

Министерство культуры Российской Федерации  
ФГБОУ ВПО «Пермская государственная академия искусства и культуры»

Консерватория  
Кафедра специального фортепиано  
Специальность 070101 «Инструментальное  
исполнительство (по видам инструментов)»,  
специализация 07010101 «Фортепиано»

Дипломный реферат

Студентки Платоновой Анны Витальевны, группа ФО-10/1

Тема: «Особенности фортепианного стиля Оливье Мессиана на примере прелюдий "Голубь", "Умершие мгновения", "Колокола тоски и слёзы прощания" из цикла "8 прелюдий для фортепиано"».

Научный руководитель:

доцент ПГАИК Зенкова Е.Н.

Рецензенты: старший преподаватель

ПГАИК Санникова И.А.,

преподаватель фортепианного отделения

ПМК Нелюбина Г.А.

Допустить к защите

Зав. кафедрой, профессор

---

Дробышева-Разумовская Л.И.

«\_\_» апреля 2015 г.

Пермь 2015 г.

## Содержание.

|  |    |
|--|----|
| Введение.....  | 3  |
| Часть I. Истоки фортепианного творчества Оливье Мессиана.....  | 6  |
| Часть II Основные направления фортепианного творчества.....  | 10 |
| Часть III. Особенности фортепианного стиля Оливье Мессиана на примере прелюдий из цикла «8 прелюдий для фортепиано». |    |
| 3.1. Образная сфера цикла «8 прелюдий» для фортепиано.....   | 12 |
| 3.2. Форма.....  | 13 |
| 3.3. Метроритм.....  | 14 |
| 3.4. Гармония.....   | 16 |
| 3.5. Особенности фактуры и технические приёмы.....   | 20 |
| 3.6. Авторские ремарки.....  | 24 |
| 3.7. Педаль.....   | 25 |
| Заключение.....  | 27 |
| Список использованной литературы.....  | 29 |

## Введение.

Оливье Мессиа́н является одним из наиболее интересных композиторов XX века. Его музыка завоевала мировое признание, исполняется на различных концертных площадках Европы, Азии, Америки и постепенно находит своего слушателя и в нашей стране. Не менее известен Мессиа́н и как педагог (среди его учеников такие выдающиеся композиторы как П. Булез, К. Штокхаузен, Я. Ксенакес), и как исполнитель, виртуозно владеющий искусством органной импровизации, и теоретик – автор многочисленных статей и трудов («20 уроков современного сольфеджио», «20 уроков гармонии», «Техника моего музыкального языка», «Трактат о ритме»).

Мессиа́н раскрыл свою творческую индивидуальность во всех сферах композиторской деятельности. Среди его сочинений есть и органные произведения («Явления предвечной церкви», «Вознесение», «Рождество Господне»), фортепианные («20 взглядов на младенца Иисуса Христа», «Образы слова Аминь» для двух фортепиано, «Каталог птиц», «Ритмические этюды»), вокальные (цикл «Поэмы для Ми», «Песни земли и неба», литургический мотет «О, священные пиршества», «два хора для Жанны Д'Арк»), и оркестровые произведения («Квартет на конец времени», симфония «Турангалила»).

К сожалению, фортепианная музыка Мессиа́на не часто исполняется современными музыкантами. Одна из причин состоит в том, что его произведения не без оснований кажутся сложными. Действительно, «Четыре ритмических этюда» требуют от исполнителя технического совершенства и координации всех элементов музыкальной ткани, «20 взглядов на Младенца Иисуса Христа» невозможно исполнить, не проникнувшись религиозным содержанием произведения. Знакомство со стилем и спецификой музыки Мессиа́на обогатит представления исполнителя о возможностях фортепиано,

так как задачи, которые ставит его музыка перед пианистом, требуют формирования особых игровых навыков.

Несмотря на то, что «8 прелюдий для фортепиано» принадлежат к раннему периоду творчества, на их примере можно наглядно проследить формирование всех элементов композиторской техники Оливье Мессиана. Поэтому мы выбираем темой нашего дипломного реферата «Особенности фортепианного стиля Оливье Мессиана на примере прелюдий «Голубь», «Умершие мгновения», «Колокола тоски и слёзы прощания» из цикла «8 прелюдий для фортепиано».

**Цель работы:** выявить и охарактеризовать особенности фортепианного стиля Оливье Мессиана на примере прелюдий из цикла «8 прелюдий для фортепиано».

**Задачи:**

1. Выявить истоки фортепианного творчества Оливье Мессиана.
2. Обозначить основные направления фортепианного творчества композитора.
3. Охарактеризовать особенности фортепианного стиля Мессиана на примере прелюдий из цикла «8 прелюдий для фортепиано».

**Методы работы:** обобщение и систематизация сведений, содержащихся в музыковедческой и учебно-методической литературе; описание истоков формирования фортепианного творчества Оливье Мессиана; выявление особенностей фортепианного стиля композитора; анализ образного содержания, композиционных приёмов развития материала, особенностей исполнения данных прелюдий; формулирование выводов.

Теоретической базой нашей работы стали труды В.В. Алеева, В.С. Виноградовой, В. Екимовского, К. Зенкина, Р. Куницкой, О. Мессiana, О.В. Рыденко, К. Самюэля, И.А. Сидорука, Т.В. Цареградской, Ю.Н. Холопова.

**Практическая значимость:** материалы дипломного реферата могут быть использованы студентами фортепианных отделений средних специальных учебных заведений и ВУЗов искусств с целью углублённого изучения особенностей фортепианного стиля композитора.

## **Часть I. Истоки фортепианного творчества Мессиана.**

Французский композитор О. Мессиан по праву занимает одно из значимых мест в истории музыкальной культуры XX века. Уникальность творчества композитора состоит в многообразии его музыкальных интересов и техник, которые находят отражение в его произведениях.

Ещё в консерватории началось формирование творческой индивидуальности композитора. Обучаясь в классе органа у Марселя Дюпре, Мессиан проявил интерес к григорианскому хоралу и средневековой модальности. Впоследствии в своём творчестве он использовал формы и интонации из григорианских хоралов, что нашло отражение в таких произведениях, как «Тела нетленные» для органа и «Песни Земли и Неба» для сопрано и фортепиано.

Благодаря своему профессору по истории музыки – Морису Эмманюэлю, читавшему курс по античной ритмике, Мессиан открыл для себя привлекательность ритмики древних цивилизаций. Эмманюэль считал, что в её основе лежит предельно малая единица времени – *minima*. Именно в ней, по мнению Эмманюэля, заключалось всё богатство и вся изменчивость ритма древних, по сравнению с современными регулярными ритмами. Мессиан перенял эту идею, преобразовав её в своём творчестве в теорию добавленных длительностей.

Творческие поиски Мессиана привели его в более поздних периодах творчества к изучению Индийских ритмов. Они помогли композитору создать новые приемы ритмического движения: необратимые ритмы, ритмические ускорения и замедления, прием контрапунктического наложения разных ритмов неравной продолжительности.

С позиции своей идеи о добавленных длительностях Мессиан подходит к анализу произведений других композиторов. Так, ещё будучи студентом,

он приобрёл партитуру «Весны священной» и сделал анализ ритмической техники Стравинского. Музыковед Куницкая пишет: «главное, что впечатлило Мессиана в ритмической организации русского композитора, - совсем не возрождённые старинные ритмы, а приём трансформации ритма, возникающий из-за введения свободных темповых отступлений, романтических *rubato* в заданную "концепцию темпа"» [8, С.93]. Впоследствии Мессианом был написан теоретический трактат о ритме Стравинского.

Также Мессиана привлекала импрессионистская и постимпрессионистская музыка: в частности, колористическая игра тональностей в сцене драгоценных камней из оперы «Ариана и Синяя борода» Поля Дюка, учителя Мессиана по классу композиции и инструментовки, нашла продолжение в трактовке гармонического колорита будущего композитора.

Нельзя не отметить влияние Дебюсси на фортепианное творчество Мессиана. Его первое знакомство с наследием великого импрессиониста произошло ещё в раннем детстве. В возрасте десяти лет он получил в подарок от своего учителя Жана Жибона партитуру оперы Дебюсси «Пеллеас и Мелизанда». Это произведение произвело на юного Мессиана столь неизгладимое впечатление, что спустя даже 30 лет именно оно заняло одно из главных мест в курсе анализа, который композитор вел в Парижской консерватории.

Также влияние «Клода французского» отразилось в поэтичности названий, в образной сфере, в оркестровой трактовке рояля, и связанной с этим организацией фактуры, в формообразующей роли динамики и колористической функции педали. Разнообразие и красочность авторских ремарок – все это также влияние музыкального импрессионизма Дебюсси. Куницкая отмечает: «Привлекательными чертами ритмической техники

Дебюсси для Мессиана стали приёмы свободного ритмического развертывания, преодолевшие строгие рамки периодичности, безакцентность сильной доли, "сломленные" кульминации, "размытые" функции частей формы, то есть всё то, что расслабляет регулярную акцентность, способствует её преодолению, как на уровне такта, так и на уровне формы в целом» [8, С. 89].

Таким образом, теория добавленных длительностей Мессиана строится на взаимодействии «божественной свободы» ритма Дебюсси и волевой мощи ритма Стравинского. Мессиан как бы вписывает романтические *rubato* в «заданную концепцию» темпа.

В числе стилевых истоков своего творчества сам композитор называет французских клавесинистов. Мессиан перенимает от них не только тягу к программности сочинений, но и образную сферу – стремление запечатлеть природных музыкантов – птиц в их собственной среде обитания. Сравним названия произведений: «Влюблённый соловей», «Жалобные малиновки», «Напуганная коноплянка» Ф. Куперена, «Перекликанье птиц», «Курица» Ж.Ф. Рамо, «Ласточка и кукушка» Л.К. Дакена и «Голубь», «Пробуждение птиц», «Экзотические птицы», «Черный дрозд» Мессиана. Композитор, как и клавесинисты, восхищается птицами, но видит в них не только голос природы, но и истолковывает мистически их пение – они, служители нематериальных сфер, посланники бога.

Творчество французских клавесинистов, Дебюсси, Равеля и Мессиана объединяет общая тенденция к визуализации образности в музыкальном искусстве. Однако, несмотря на глубокие стилевые различия их музыки, в значительной мере их объединяет то, что в основе образов их произведений лежат не столько конкретные персонажи и картины природы, сколько личностное отношение художника к объекту его вдохновения.

От романтиков XIX века «Фортепианный стиль Мессиана наследовал такие черты, как полигармоническая фактура и регистровая драматургия (Лист), огромный пространственный диапазон, функциональная значимость различных пластов звучания (Шопен), гармония томительных хроматизмов (Вагнер)». [1, С.14]

Из всего выше перечисленного можно сделать вывод, что Оливье Мессиан синтезировал в своем творчестве множество музыкальных средств и принципов композиторской техники, при этом создав свою собственную систему музыкального языка.

## **Часть II. Основные направления фортепианного творчества.**

Сам Мессиа́н называет рояль своим любимым инструментом: «...Я много писал для рояля и не только для рояля соло, поскольку он присутствует в большинстве моих произведений» [15, С.60]. Так, для фортепиано композитором написано около 20 сочинений.

Как и во всём творчестве композитора, в фортепианном можно проследить три вида тематики сочинений: религиозную, экзотическую и орнитологическую.

Религиозная тематика является основной в творчестве композитора. Интерес к ней можно объяснить и строгим религиозным воспитанием композитора, и последующей многолетней работой Мессиа́на органистом в парижской церкви Святой Троицы. Именно эту сферу композитор считал самой значимой в своём творчестве: «Я имею счастливую судьбу быть католиком» [17, С. 272]. Фортепианные произведения этой тематики «Скорбь высокого и чистого неба», «20 взглядов на младенца Иисуса Христа», «Образы слова Аминь» для двух фортепиано.

В конце XIX - начале XX века общий интерес к культуре востока проявляется в творчестве французских композиторов: Давида (ода-симфония «Пустыня»), Шоссона («Караван»), Франка («Джины»), Жоливе (фортепианная сюита «Мана», «Пять ритуальных танцев» для оркестра). Находит он своё отражение и в творчестве Мессиа́на. Композитора привлекала мистическая сторона мифов и легенд древних культур. Также он восхищался красочностью восточных ладов и непрехотливостью движения индийских ритмов, с которыми познакомился в консерватории, изучая трактат Шарангадевы. К произведениям экзотической сферы относятся пьеса для фортепиано «Кантейоджайа» и этюды «Острова огня» I и II из цикла «Четыре ритмических этюда» для фортепиано.

Орнитологическая тема представлена в таких произведениях, как «Каталог птиц», «Маленькие наброски птиц», «Славка садовая», «Пробуждение птиц». Интерес к этой теме не случаен. «Птицы – самые совершенные из певцов», говорит Мессиа́н, поэтому путешествуя и собирая записи их голосов, композитор преобразовывает их в новые приемы своего музыкального языка, а именно в новые тембры, мелодические формулы, агогические оттенки. «В птичьем хоре можно обнаружить утонченные сочетания ритмических педалей. Мелодическое разнообразие птичьего пения, особенно пения черного дрозда, превосходит все, что может изобрести человеческая фантазия» [17, С. 272]

В основном в творчестве Мессиа́на преобладали крупные формы. Но в начале своего творчества композитор обращался и к жанру миниатюры. Эти миниатюры ещё нельзя отнести к какому-то определенному типу тематики, среди них: «Дама из Шалот», «Бурлескная фантазия», «Пьеса на гробницу Дюка», также цикл «8 прелюдий».

Рассмотрим особенности фортепианного стиля Мессиа́на на примере отдельных пьес из цикла «8 прелюдий» («Голубь», «Умершие мгновения», «Колокола тоски и слезы прощания»).

## **Часть III. Особенности фортепианного стиля Мессиана на примере прелюдий из цикла «8 прелюдий для фортепиано».**

### **3.1. Образная сфера цикла «8 прелюдий» для фортепиано.**

«8 прелюдий для фортепиано» написаны в 1929 году и впервые исполнены через два года на концерте Национального общества Генриеттой Роже. Ей же они и были посвящены. Цикл довольно известен и часто исполняется благодаря ясности образного содержания, в котором отчётливо прослеживается влияние Дебюсси.

Мессиаан обращается к излюбленному импрессионистами жанру миниатюры, наиболее подходящему для передачи мимолетных переживаний. Цикл прелюдий не имеет единой программности, в нем каждая пьеса представляет собой самостоятельный, законченный образ, который в полной мере отражен автором в названиях: «Голубь», «Экстатическая песнь среди грустного пейзажа», «Легкое число», «Умершие мгновения», «Бесплотные звуки мечты», «Колокола тоски и слёзы прощания», «Горестное спокойствие», «Отблески ветра». Парадоксальность названий заставляет задуматься и помогает исполнителю и слушателю проникнуть в глубинный смысл произведений композитора. В их поэтичности также прослеживается влияние импрессионистов. Сам Мессиаан говорил: «Я признаю, что названия здесь вполне дебюссистские...» [15, С. 125]. Музыковед Р.Куницкая также подмечает: «Их мир интимных, лирико-созерцательных настроений осознается в чрезвычайной зависимости от стиля великого предшественника: в характерных особенностях сугубо французского пластического восприятия явлений, в текучем, без резких сдвигов развитии настроений, сливающихся в одно, разнообразное в оттенках, длящееся состояние» [8, С. 83]

Именно в этом цикле Мессиааном создан новый тип драматургии – медитативно-созерцательный, который получит затем наибольшее распространение в его творчестве. Такой тип драматургии строится на

повторности главного тематического материала с включением вариационности. К нему можно отнести все пьесы цикла.

Миниатюрам свойственно единство эмоционального состояния на протяжении всей пьесы, отсутствие ярких контрастов между темами и изобилие повторов. В. Бобровский называет это явление «монодраматургией», а Алеев «монообразом». В основе «монообраза» может лежать как одно «состояние», так и одно «событие», которое показывается в развитии. Так, образы почти всех прелюдий построены на различных «состояниях»: остановки времени в «Умерших мгновениях», предчувствия и горести от разлуки в прелюдии «Колокола тоски и слезы прощания». И лишь в прелюдии «Голубь» в основе образа лежит «событие», мы наблюдаем за птицей, видим её томление и полёт.

### **3.2. Форма.**

Мессиан в своём трактате выделяет три самые характерные для его творчества простые формы: песенную строфу, двойную и тройную строфу. А среди сложных форм – фугу, сонату, вариации и формы григорианского хорала.

Особенности формообразования «8 прелюдий» Мессиана произрастают из их типа драматургии – медитативно-созерцательного или монодраматургии. Именно единство эмоционального состояния придало их формам такие качества, как цельность, устойчивость и неконтрастность.

Прелюдия «Голубь» представляет собой образец песенной строфы, которая напоминает простую репризную двухчастную форму. На примере этой прелюдии видно, что форма у Мессиана способствует раскрытию образного содержания, помогает исполнителю правильно понять замысел

композитора. Так, в первой строфе автор показывает томление птицы, а во второй строфе – томление, перерастающее в полёт.

Основным методом развития материала у Мессиана является варьирование. Основу прелюдии «Умершие мгновения» составляют три темы, изложенные в форме периода, первая из которых остается неизменной, а две другие подвергаются вариационным преобразованиям. При этом повторы главной темы вносят черты рондальности.

Прелюдия «Колокола тоски и слёзы прощания» представляет собой фугу. Мессиан преобразовывает тематический материал с помощью полифонических приёмов. «Не заставляя себя писать правильные фуги, мы сохраним в них самые существенные части: интермедию и стретту» [11, С.55]. Так, первая тема проводится в с-moll, затем в es-moll и g-moll – соотношение тональностей типичное для фуг. Между первым и вторым проведением главной темы проходит небольшая интермедия в виде канона в октаву, положенного на оstinatный ритм гармонических фигураций в левой руке. Из интонаций этой интермедии рождается вторая тема. После двух её идентичных проведений появляется вторая интермедия, представляющая собой гармоническую секвенцию, основанную на мотиве из второй темы. Финал представляет собой стретту, в которой происходит синтез элементов из обеих тем: оstinatный ритм и колокольные аккорды из первой темы и главный мотив из второй.

### **3.3. Метроритм.**

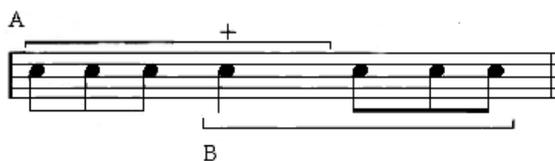
Именно ритмическое новаторство во многом определило своеобразие фортепианного стиля Мессиана. Неслучайно Цареградская обращает внимание на то, что ритм для него является «изначальным и, может быть, основным элементом музыки» [18, С.7].

В своём творчестве Мессиа́н старался добиться аметричности музыки, выраженной в свободе от симметрии и примитивной регулярности распределения ритма. На это его вдохновило многообразие ритмов античности и древней Индии. Отсюда склонность к ритмам простых чисел (5,7,11,13 и т.д.). В основу своего музыкального языка Мессиа́н положил идею «добавочной длительности». «Это короткая длительность, добавленная к какому-нибудь ритму с помощью либо звука, либо паузы, либо точки» [11, С.12]. Из этой идеи вытекает все разнообразие приёмов создания нерегулярной ритмики. Это увеличенные, уменьшенные ритмы, необратимые ритмы, различные контрапунктические наложения ритмов неравной длины и ритмические педали, и, как следствие, частая смена размеров.

Так, в прелюдии "Колокола тоски и слезы прощания" первое предложение прелюдии изобилует переменным метром, нечетным размером, возникающим из-за применения добавочных длительностей: 7/16, далее 7, 5, 6, 9, 7, 7, 5, 6, 10, 8, 7, 9.

The image shows a musical score for the first section of the prelude "The Bells of Grief and Tears of Farewell" by Olivier Messiaen. The score is in 7/16 time and marked "Très lent". It features a complex, irregular rhythm with various note values and rests. The notation includes treble and bass staves with dynamic markings like "mf" and "pp".

А во второй теме этой прелюдии можно найти простейший пример необратимого ритма. Это такой ритм, при обращении которого слева направо или справа налево, порядок длительностей не изменится благодаря общей центральной длительности.



Группа В является ракоходным вариантом группы А; четверть, связывающая восьмые (центральная длительность), является общей для двух групп.



Все эти приёмы и придают музыке Мессиана особую текучесть. Однако в них кроется и сложность исполнения произведений композитора. В трактате «Техника моего музыкального языка» Мессиаан обращает внимание исполнителя, что он должен «исполнять только точно указанные длительности», а поможет ему в этом поиск верного «ощущения короткой длительности (например, шестнадцатой)» [11, С.10].

### 3.4. Гармония.

В области гармонии следует отметить особое внимание Мессиаана к её колористической стороне. Его ладогармоническая система формировалась под влиянием традиций импрессионистской музыки Дебюсси, Дюка и Равеля. Но у Мессиаана на первый план выводится фоническая сущность альтеррированных аккордов, по звучанию напоминающих аккорды доминантовой сферы. В свою очередь, функциональность аккордов утрачивает своё значение, Мессиаан «затушёвывает» её различными добавочными звуками: увеличенной квартой, секстой, большой септимой и другими альтеррированными звуками. Из этих аккордов композитор

выстраивает лады ограниченной транспозиции. Это 6-10 тоновые звукоряды, в составе которых нет определенных устойчивых звуков. Лад ограниченной транспозиции определяют и вертикаль, и горизонталь ткани произведения.

Формирование ладо-гармонической системы музыкального языка композитора, а также первые случаи использования ладов ограниченной транспозиции прослеживаются уже в «8 прелюдиях» для фортепиано.

Поскольку прелюдии относятся к раннему периоду творчества композитора, в них ещё сохраняется тональная основа. Так, «гроздь аккордов» в прелюдии "Голубь", написанные во втором ладу, сочетаются с тоническим ми-мажорным трезвучием.



Также в прелюдии встречается характерный для Мессиана аккорд доминанты, который включает в себя все звуки натурального мажора:



Ещё один излюбленный аккорд композитора - это квартаккорд, состоящий из увеличенных и чистых кварт. Он встречается в прелюдии «Колокола тоски и слезы прощания».



Фактуру пятого такта этой прелюдии Мессиа́н называет полиладовой: шестой лад ограниченной транспозиции в верхней строке и второй лад в средней.



В мелодике Мессиа́н также часто использует увеличенную кварту, сексту и септиму. Так, вся вторая тема прелюдии «Колокола тоски и слезы прощания» построена на мотиве с увеличенной квартой си-ми#-си от различных нот.

**Toujours très lent** (marquer le chant de la partie intérieure)

ppp mf pp Red. Red.

This musical score is for a piece titled "Toujours très lent" with the instruction "(marquer le chant de la partie intérieure)". It consists of two systems of staves. The first system has a treble clef staff with a *ppp* dynamic marking and a grand staff (treble and bass clefs) with a *mf* dynamic marking. The second system continues the grand staff with a *pp* dynamic marking. There are two "Red." markings in the bass clef of the second system. A fermata is placed over a measure in the first system, and an asterisk is placed below the grand staff in the second system.

Встречается такой мотив и в прелюдиях «Голубь» и «Умершие мгновения»:

Голубь **Lent, expressif, d'une sonorité très e**

Ув.4 ppp p ppp

This musical score is for the prelude "Голубь" (The Dove), with the tempo and expression marking "Lent, expressif, d'une sonorité très e". It features a grand staff with treble and bass clefs. The treble clef staff has a *ppp* dynamic marking and a "Ув.4" marking. The bass clef staff has a *p* dynamic marking. The score shows a melodic line in the treble clef and a supporting bass line.

Умершие мгновения **Rall. Rall. molto Très lent**

3 3 3

This musical score is for the prelude "Умершие мгновения" (Dead Moments), with tempo markings "Rall.", "Rall. molto", and "Très lent". It features a grand staff with treble and bass clefs. The treble clef staff has a *3* marking. The bass clef staff has a *3* marking. The score shows a melodic line in the treble clef and a supporting bass line.

### 3.5. Особенности фактуры и технические приемы.

В «8 прелюдиях» Мессиаан ещё только вырабатывает свой стиль фортепианного письма, но уже применяет особые новаторские принципы в фактуре и композиторской технике.

Среди наиболее ярких особенностей фортепианной фактуры Мессиаана можно назвать такие её качества, как многозвучность, пластичность и красочность. Они произрастают из техники исполнения на других инструментах, прежде всего на органе.

1) **Многозвучность.** Мессиаан создает в своих произведениях неповторимый звуковой колорит, который даёт возможность слушателю испытать эффект полного погружения в необходимое состояние. Многозвучность проявляется в плотном заполнении фактуры, как по горизонтали, так и по вертикали, в её полифоничности. Сам Мессиаан назвал применяемый им особый аккордовый склад «гроздьями аккордов». Типичный пример такого приёма мы находим в прелюдиях «Голубь» и «Колокола тоски и слёзы прощания».

Также с многозвучностью связано такое важное качество стиля музыки Мессиаана, как фактурный тематизм. Дифференциация фактуры в произведениях композитора проявляется в использовании крайних регистров фортепиано, в применении различных динамических нюансов и приёмов артикуляции для каждого пласта музыкальной ткани. Эта особенность представляет для исполнителя определённую сложность, так как зачастую сочетания этих приёмов должны быть исполнены одной рукой.

В каждой из разбираемых прелюдий можно выделить несколько фактурных планов. В прелюдии «Голубь» - это главная песенная тема, которая проводится в октавном удвоении, и «гроздья аккордов» в верхнем регистре, передающие шелест листвы. Если в начале пьесы фактурные планы

расположены близко друг к другу, то в конце проходят в крайних регистрах. В прелюдии «Колокола тоски и слёзы прощания» в первой теме можно выделить три уровня фактуры, изображающие колокола разной высоты - нижнего, среднего и верхнего регистров, а во второй теме мелодическая линия и аккомпанемент тесно переплетаются, что тоже составляет определенную трудность, и требует от исполнителя использования разнообразных артикуляционных приёмов. Вообще, использование одновременно крайнего верхнего и крайнего нижнего регистров является одним из нововведений композитора в технике фортепианного письма. Мессиа́н использует этот приём: «не только в качестве эффекта мягкости, но как эффект силы и контрастности» [15, С.62].

2) **Пластичность** – ещё одно качество фортепианной фактуры Мессиа́на. Многозвучность его произведений не создаёт ощущения тяжеловесности или громоздкости. Чтобы добиться этого, композитор применяет парадоксальную динамику – так «гроздь аккордов» зачастую должны быть исполнены на *pp* или даже *pppp* в зависимости от значимости слоя музыкальной ткани. Пласты фактуры легко перетекают друг в друга и взаимодействуют между собой. «Пластичность является характеристикой любого живого организма: пластична сама жизнь» [4, С.19]. Это требует от исполнителя гибкости и ловкости не только в техническом отношении, но и в слуховом – особенно, когда дело касается сопоставления очень непохожих друг на друга фактурных элементов.

3) **Красочность звучания.** С этой стилевой особенностью связана уникальность и узнаваемость музыки Мессиа́на. Композитор мыслит рояль как инструмент, лишенный тембра, поэтому использует его для передачи звучания других инструментов, звуков природы, голосов птиц. Так, в первой теме прелюдии «Колокола тоски и слезы прощания» реалистично передаётся звучание колоколов, а во второй теме в аккомпанементе можно явно

услышать звучание арфы. С красочностью музыки связано такое качество музыки Мессиана как «витражность», «игра света и цвета». Мессиаан обладал феноменом «цветного» слуха. Теория звукоцвета в представлении композитора не сводима к одному тону. Мессиаан утверждает: «Смешно приписывать каждому звуку свой цвет». Не только отдельный звук, но и тональность не сводима к определённому цвету: «Это было бы ... наивно, потому что ... цвета сложные и связаны также со сложными аккордами и звучаниями» [15, С.15]. Поэтому исполнителю в произведениях Мессиаана необходимо «раскрасить» каждую гармонию, каждый пласт фактуры своим «цветом» и светом.

Все эти особенности фортепианной фактуры требуют иной записи. Поэтому для наглядности отображения различных фактурных пластов автор использует трёхстрочную запись нотного текста.

В прелюдиях используются разнообразные виды техники:

1) Самый характерный вид - аккордовая (она присутствует в большинстве его произведений, в частности в первой теме прелюдии «Колокола тоски и слезы прощания», в прелюдии «Голубь»);

Голубь

Rall.

колокола тоски и слезы прощания

ppp

p

più f

2) Двойные ноты (во второй теме прелюдии «Колоколов», в прелюдии «Умершие мгновения»);

колокола тоски и слёзы прощания  
*Toujours très lent* (marquer le chant de la partie intérieure)  
*ppp*

The image shows a musical score for a piano piece. It consists of two staves. The top staff is in treble clef and contains a melodic line with triplets of eighth notes. The bottom staff is in bass clef and contains a bass line with chords and some triplets. The tempo is marked 'Toujours très lent' and the dynamics include 'ppp' and 'mf'. A performance instruction '(marquer le chant de la partie intérieure)' is written above the top staff.

Умершие мгновения

The image shows a musical score for a piano piece. It consists of two staves. The top staff is in treble clef and contains a melodic line with double notes and triplets. The bottom staff is in bass clef and contains a bass line with chords and some triplets. The tempo is marked 'Toujours très lent' and the dynamics include 'ppp' and 'mf'. A performance instruction '(marquer le chant de la partie intérieure)' is written above the top staff.

3) Мелкая пальцевая техника (в прелюдиях «Легкое число» и «Отблески ветра»).

"Отблески ветра"

The image shows a musical score for a piano piece. It consists of two staves. The top staff is in treble clef and contains a melodic line with rapid fingerwork. The bottom staff is in bass clef and contains a bass line with rapid fingerwork. The tempo is marked 'Toujours très lent' and the dynamics include 'ppp' and 'mf'. A performance instruction '(marquer le chant de la partie intérieure)' is written above the top staff.

Композитор признавал, что не ограничивал себя в выборе музыкальных приёмов и техник, так как главной исполнительницей всех его произведений была Ивонн Лорио - жена композитора. Её исполнительский стиль отличался «трансцендентной виртуозностью и невероятными техническими способностями».

### 3.6. Авторские ремарки.

Одна из характерных черт стиля Мессиана – это каллиграфичность, проявляющаяся в детальности выписанных нюансов, темпов, обозначений характера исполнения.

Предельно точен автор в указании динамики. Так, в прелюдии «Колокола тоски и слёзы прощания» каждому слою фактуры соответствует свой уровень динамики. Это явление В.Алеев называет «персонификацией» динамики. Встречается даже *pppp*.



Темп композитор чаще всего выставляет как определенное количество движения - *vif* (живо), *modere* (умеренно), *lent* (медленно), указывая его точную градацию *tres lent* – очень медленно, *un peu plus vif qu'an debut* – немного скорее, чем в начале, *presses beaucoup* – сжимая к концу, *rallentando*, *rall. molto*, *rall. poco*.

Также присутствуют в нотах комментарии обозначающие характер и способ исполнения: *avec une grande emotion* – с большим воодушевлением, *marquer le chant de la partie interieure* – выделять мелодию из окружения, *expressif* – выразительно, *rubato* - свободно.

Такая доскональная детализация текстовых обозначений свидетельствует о рациональности мышления композитора, о предельно продуманной им драматургии. Таким образом, Мессиаан требует высочайшей точности исполнения своих произведений.

### 3.7. Педализация.

Мессиа́н положил в основу фактуры и гармонии своих фортепианных произведений принцип микстуры, присущей органному звучанию. Суть этого принципа заключается в том, что звучание каждой ноты сопряжено с включением нескольких органичных труб разной высоты, выстраивающих обертоновый ряд: октаву, квинту, кварту, терцию и так далее. Этот же принцип определяет выбор педали, чаще всего гармонической и колористической.

В прелюдиях практически совсем отсутствуют указания педали, лишь в прелюдии «Бесплотные звуки мечты» педализация детально проставлена автором. В прелюдии «Колокола тоски и слёзы прощания» лишь в одном фрагменте обозначен основной принцип использования педали, а далее предполагается использование педали на усмотрение исполнителя.



Основной задачей исполнителя будет добиться такого дозированного применения педали, при котором будет достигнуто плавное звучание, но гармонии разных обертоновых рядов и различные слои фактуры не будут смешиваться. Так, главным ориентиром для определения границ взятия педали служит бас. Например, «гроздь аккордов» на басу «ля» в прелюдии «Колокола тоски и слёзы прощания» будут исполняться на одной педали.



Конечно, исполнение такой сложной по фактуре и гармоническому языку музыки требует от пианиста владения различными видами педали, возможно, поэтому автор не проставлял её подробно, надеясь на профессиональный опыт исполнителя.

## Заключение.

Оливье Мессиа́н внёс большой вклад в развитие музыки XX века. Его фортепианный стиль, несомненно, оказал огромное влияние на творчество его учеников – крупнейших композиторов второй половины XX века (П. Булеза, К. Штокхаузена, Я. Ксенакеса), а также на дальнейшее развитие французской фортепианной школы, а именно на таких исполнителей, как Ивонн Лорио, которой были исполнены все сочинения Мессиа́на, Мюроро Роже, чьё исполнение было высоко оценено самим композитором. Среди зарубежных исполнителей можно отметить американских пианистов - Питера Хилла, Джона Огдена, Анджелу Хьюит, французских - Алис Адер, Мишеля Берофф, Пьера Лорана Эмара, японских - Мицуко Утида, Йоджи Такахаши, и отечественных исполнителей – Александра Гиндина, Константина Лифшица, Петра Серкина и Антона Батагова.

На основе проделанной нами работы можно сделать вывод:

- 1) Оливье Мессиа́н использовал огромное многообразие музыкальных средств и принципов композиторской техники прошлых эпох, при этом создав свою собственную систему музыкального языка.
- 2) Композитор не ограничивался каким-то одним направлением в своём творчестве, а создавал произведения на различную тематику (религиозную, орнитологическую, экзотическую), экспериментировал с различными видами техник («Четыре ритмических этюда» - серийная техника).
- 3) На примере прелюдий были выявлены следующие особенности фортепианного стиля Мессиа́на:
  - программность сочинений
  - медитативно-созерцательный тип драматургии

- цельность, устойчивость и неконтрастность формы произведения, благодаря вариационному принципу развития
- аметричность музыки, основанная на ощущении краткой длительности
- колористичность гармонии, фоническая природа аккордов, полиладовость
- многозвучность («гроздиевость»), фактурный тематизм), красочность (комплексы тембров, использование крайних регистров), пластичность фактуры
- точность, доскональная детализация нотной записи

Творчество Мессиана стало одним из самых ярких и самобытных явлений в истории музыки XX века. Благодаря изучению его произведений исполнителем достигается познание очень существенного пласта музыки, совершенно особого пианистического мира, что, несомненно, важно для понимания особенностей фортепианной музыки XX века, на основе произведений высочайшего художественного уровня.

### Список использованной литературы.

1. Алеев, В.В. Фортепианное творчество О.Мессиаана / Автореферат кандидатской диссертации, 1992.
2. Век Мессиаана: сборник статей / ред.-сост. К.В. Зенкин, Т.С. Кюрегян. – М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2011. – 272с. : нот., ил. – (Науч. тр. Моск. гос. Консерватории им. П.И. Чайковского; сб. 69).
3. Виноградова, В.С. Образовательный дискурс фортепианной музыки Мессиаана (на примере цикла «20 взглядов на младенца Иисуса Христа») / статья из библиотеки Саратовской государственной консерватории им. Л. В. Собинова, 2011.
4. Григорьянц, Т.А. Культурно-исторический анализ феномена пластических искусств. Автореферат кандидатской диссертации по культурологии. – Кемерово: 2004. – С. 19.
5. Гуляницкая Н.С. Введение в современную гармонию: Учеб. пособие. – М.: Музыка, 1984. – 256 с., нот., схем.
6. Екимовский, В. Оливье Мессиаан: Жизнь и творчество / В. Екимовский. – М.: Сов. композитор, 1987.- 304 с., (8)л. ил.-(Зарубежная музыка. Мастера XX века).
7. Зенкин, К. Слово в музыкально мире Мессиаана как знак «Божественного присутствия» / Век Мессиаана: сборник статей /ред.-сост. К. В. Зенкин, Т. С. Кюрегян. – М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2011. – 272 с. : нот., ил. – (Науч. Тр. Моск. Гос. Консерватории им. П. И. Чайковского ; сб. 69).
8. Куницкая, Р. О ритме и гармонии в творчестве Оливье Мессиаана / Статья из журнала Проблемы ритма и гармонии, вып. 50. ГМПИ им. Гнесиных

9. Куницкая, Р. Французские композиторы XX века / Р. Куницкая.- М.: Сов. композитор, 1990.- 208 с.
10. Мелик-Пашева К. Красота соразмерностей.- Сов. Музыка, 1975, №12.
11. Мессиан, О. Техника моего музыкального языка / М.: Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина, 1994. Перевод М. Чебуркиной
12. Мессиан, О. Вечная музыка цвета... / Речь на конференции в Нотр-Дам // Музыкальная академия №1, 1999. Перевод с франц. и прим. Е. Кривицкой
13. Пейко Н. Две инструментальные миниатюры (композиционный анализ пьес О. Мессиана и В. Лютославского). – В кн.: Музыка и современность, вып. 9. М., 1975.
14. Рыденко, О.В. О программном пантеизме в творчестве Оливье Мессиана / журнал Музыкально-театральное искусство №4, 2011.
15. Самюэль, К. Беседы с Оливье Мессианом / Пер. с фр.: Рукописи. Б-ка Саратовской консерватории. – Саратов.
16. Сидорук, И. А. Ладовая система Оливье Мессиана
17. Холопов, Ю.Н. О трёх зарубежных системах гармонии / Музыка и современность – вып. 4, издательство «Музыка», М., 1966.- 401 с.
18. Цареградская, Т.В. Время и ритм в творчестве Оливье Мессиана / Т.В. Цареградская.- М.: Классика- XXI века, 2002.- 376 с.