

Светлана Михайловна Лопушанская
кандидат искусствоведения, преподаватель
Санкт-Петербургского музыкального училища им. М.П.Мусоргского
E-mail: s.lopushanskaya@yandex.ru

Svetlana Lopushanskaya
Ph.D., piano teacher of the Mussorgsky St. Petersburg Musical College
E-mail: s.lopushanskaya@yandex.ru

**Фортепиано в последних сочинениях О.Мессиаена: к анализу
позднего стиля композитора**

**Piano in the music of O. Messiaen's last years: about latest style of the
composer**

Аннотация

В статье рассматривается специфика использования фортепиано в сочинениях последних лет жизни О. Мессиаена. Анализируются «Маленькие эскизы птиц» для фортепиано, оркестровые сочинения «Витраж и птицы», «Город в вышних», камерная композиция Пьеса для фортепиано и струнного квартета, незаконченный «Концерт четырёх». Делается вывод, что в последних сочинениях новейшие открытия Мессиаена в области музыкального письма сочетаются с приемами и техниками, характерными для зрелого и раннего периодов.

Abstract

The article investigates the specific piano role in the music of O. Messiaen's last years. "Petites Esquisses d'oiseaux" for piano, orchestral works "Un Vitrail et des oiseaux", "La Ville d'En-Haut", a chamber "Pièce pour piano et quatuor à

cordes”, the unfinished “Concert à quatre” are analyzed. The conclusion is that the latest Messiaen’s discoveries in the point of musical language are combined with the methods and techniques of early and mature periods in his last works.

Ключевые слова: Оливье Мессиаен, фортепиано, «Маленькие эскизы птиц», «Витраж и птицы», «Город в вышних», Пьеса для фортепиано и струнного квартета, Концерт четырех.

Key words: Olivier Messiaen, piano, “Petites Esquisses d’oiseaux”, “Un Vitrail et des oiseaux”, “La Ville d’En-Haut”, Pièce pour piano et quatuor à cordes, Concert à quatre.

В разговорах с К. Самюэлем французский композитор Оливье Мессиаен упоминает, что рояль – его «любимый инструмент» [5, 56]. Фортепианное наследие композитора, действительно, многолико: начав с жанра миниатюры – Прелюдий, впоследствии Мессиаен создает монументальные религиозные полотна «Двадцать Взглядов на младенца Иисуса» и «Видения слова Аминь». На смену им приходят Четыре ритмических этюда, в которых композитор высказывает наиболее радикальные идеи. В период орнитологических увлечений Мессиаен пишет «Каталог птиц», по праву считающийся энциклопедией птичьего пения. Композитор использует фортепиано на протяжении всей жизни, причем не только в сольных произведениях, но также в камерно-вокальном и камерно-инструментальном жанрах. Кроме того, Мессиаен включает фортепиано в оркестровые сочинения в качестве солирующего инструмента. Достаточно вспомнить сложнейшие фортепианные каденции в «Турангалиле-симфонии» или сольные фортепианные части грандиозного оркестрового сочинения «Из ущелий к звездам». Поэтому, кажется вполне закономерным, что после многолетней работы над оперой «Святой Франциск Ассизский» –

сочинением, которое, как полагал композитор, явится финалом его творческого пути, – Мессиа́н создает еще целый ряд произведений с участием фортепиано. Рассмотреть роль инструмента и особенности фортепианного письма в заключительный период – задачи настоящей статьи.

Стоит сказать, что сочинения последнего десятилетия жизненного пути Мессиа́на – самые малоизученные в нашей стране. Заметим, что в течение девяти лет жизни так называемого «постоперного» периода композитор создаёт самые разнообразные творения. В первую очередь, это два масштабных сочинения – крупное полотно для органа «Книга Священного Писания» (1984) и симфонический цикл «Озарения потустороннего» (1988-1992). Большое внимание композитор уделяет и жанру миниатюры, в котором написаны «Маленькие эскизы птиц» для фортепиано (1985), оркестровые сочинения «Витраж и птицы» (1986), «Город в вышних» (1987), «Улыбка» (1989), а также Пьеса для фортепиано и струнного квартета (1991). После кончины композитора остался незавершенным Концерт четырех (1990-1991) для флейты, гобоя, виолончели, фортепиано и оркестра.

«**Маленькие эскизы птиц**» для фортепиано – цикл, включающий шесть птичьих зарисовок¹. Названия частей следующие: «Зарянка», «Чёрный дрозд», «Зарянка», «Певчий дрозд», «Зарянка», «Полевой жаворонок». Таким образом, пьесы объединяются в три пары, каждая из которых начинается портретом зарянки. Возникает аналогия со способом организации песен в вокальном цикле конца 1930-х годов «Песни земли и неба», которую П. Гриффитс обозначил как «триптих диптихов» [2, 86]. Мессиа́н же, отмечая схожесть пьес «Зарянка», говорит о том, «что это как одна большая пьеса, разделённая на три части другими птицами» [6, 171].

Каждая пьеса цикла – это пение *одной*, указанной в названии, птицы. Довольно необычно, учитывая тот факт, что в «Каталоге птиц» (1956-58) и

¹ Его созданию поспособствовала муза композитора, прекрасная пианистка Ивонн Лорио, которая, пытаясь отвлечь Мессиа́на от одолевавшей его депрессии по окончании оперы, спросила композитора, почему зарянка, её любимая птица, ни разу не играла главной роли в его фортепианных сочинениях (Qtd. in: [1, 65]).

«Садовой славке» (1961) для фортепиано композитор изображает музыкальными средствами взаимодействие «главного героя» с многочисленными пернатыми, среду обитания, время суток. Однако нельзя сказать, что в сочинении «нет ничего кроме птичьего пения»². Мессиа́н использует ещё одну тему, называемую им «*thème de décor*» [6, 178], что можно трактовать как тему окружающей обстановки (декораций, пейзажа). Она представляет собой последовательность аккордов. Так, в каждой из трёх «Зарянок» «*thème de décor*» появляется трижды, в темпе *très lent* ($\epsilon=40$), чередуясь с птичьим пением (пример 1).

Фортепианное письмо «Маленьких эскизов птиц» продолжает линию сочинений зрелого стиля композитора: птичье пение выражается, как правило, быстрым темпом и мелкими длительностями, прихотливой ритмикой, разнообразными скачками, быстрой сменой многозвучных аккордов; но в то же время заметны и отличия. Для «птичьих» сочинений композитора изначально была характерна концентрация фактуры в верхнем регистре, но в «Маленьких эскизах» – это *почти полное отсутствие низкого регистра*. Более подробное письмо также претерпевает изменения: в нём начинает проглядывать *схематичность*. Так, композитор фиксирует темповые колебания практически в каждом такте, однако обозначения ускорения и замедления стали избегаться. Меньше становится в богатой динамической шкале обозначений *cresc.* и *dim.* (в «Зарянках» их нет вовсе), в результате чего динамика приобретает террасообразный характер. Многочисленные ранее образные сравнения, прописываемые композитором в самом нотном тексте, сошли на нет.

² Фраза Мессиа́на, сказанная им по поводу оркестрового сочинения «Пробуждение птиц» (1953) [5, 131].

Пример 1. Маленькие эскизы птиц. Зарянка, начало.

Годом позже композитором было написано сочинение «Витраж и птицы» для солирующего фортепиано и малого оркестра, который составляют 16 деревянных духовых, 1 труба, ксилофон, ксилоримба, маримба и еще 8 видов инструментов перкуSSIONНОЙ группы³.

Форма сочинения включает эпизоды птичьего пения и хора, о чём говорит само название. В виде схемы это выглядит следующим образом:

³ Всего 25 исполнителей.

A B C D B₁ C₁ D₁ B₂ C₂ D₂ A₁ B₃

A – соловей (ксилофонная группа и перкуссия);

B – хорал (главная тема у трубы и колоколов с гармоническим заполнением деревянных духовых и поддержкой подвешенной тарелки и там-тама);

C – зяблик (ксилофонная группа и подвешенная тарелка) и черноголовая славка (деревянные духовые и треугольник);

D – каденции вне темпа (фортепиано, флейта(ы), кларнет(ы)).

В сочинении имеются три каденции (секции D, D₁ и D₂), посвящённые птичьему пению⁴. Их отличительная особенность – игра вне темпа (*hors tempo*), при которой каждый инструмент вступает по знаку дирижера и играет в собственном движении (пример 2). Этот приём Мессиаан впервые применил в опере «Святой Франциск Ассизский»⁵. Таким способом, видимо, композитор пытается ещё ближе приблизиться к природному первоисточнику, воплотив непринужденное свободное звучание птиц в одновременности. Понятно, что независимость партий друг от друга достигает своего максимального значения. Так, в первой каденции обозначения движения следующие: у флейты – *vif*, у кларнета – *presque vif*, у фортепиано – *modéré, un peu vif*. Интересно, что, в связи с вертикальным наложением различных темпов композитор, как происходит поначалу, отказывается от горизонтального темпового чередования внутри каждой из партий. Только имитация пения зарянки, играемая во второй каденции вторым кларнетом и переходящая в третьей каденции в партию третьего кларнета, построена на характерном для Мессиаана последовательном чередовании различных времен. В последней каденции у третьего кларнета число темповых смен достигает 25(!), в то время как у остальных шести

⁴ В первой из них фортепиано звучит с флейтой и кларнетом, каждый инструмент изображает пение той или иной птицы: фортепиано – рулады садовой славки, флейта – чёрного дрозда, кларнет – субальпийской славки. Во второй, более продолжительной каденции к первому составу прибавляется по вторым флейте и кларнету, и, соответственно, ещё две птицы, черноголовая славка и зарянка. Третья каденция – самая длинная, в которой играют вместе три флейты, три кларнета и фортепиано, и ансамбль пернатых дополняют ещё две садовые славки.

⁵ Речь идет о шестой картине «Проповедь птицам».

Франциск Ассизский». Сочинения строятся по принципу чередования секций птичьего пения и хора и обладают схожим материалом хоралов; фортепианные соло представляют собой имитацию пения садовой славки. Различия состоят в явном религиозном смысле «Города в вышних» и его значительно большем составе исполнителей.

Форма произведения следующая:

A B C A B₁ C₁ (DE)*5 A B₂

A – монументальный хорал, исполняемый полным духовым составом с поддержкой подвешенной тарелки и там-тамов; квинтет клавишных (в их числе фортепиано) заполняет выдержанные аккорды хора;

B – хорал с главной темой у трубы с контрапунктом аккордов фортепиано и гlockеншпиля;

C – пение многоголосой пересмешки, имитируемое ксилофоном, ксилоримбой и маримбой, поддерживаемое подвешенной тарелкой;

D – изображение черноголовой славки деревянными духовыми;

E – фортепианные каденции, посвященные пению садовой славки.

В первом разделе фортепиано вместе с остальными клавишными служат обертоновым заполнением; в следующей секции у фортепиано – последовательность четырехзвучных аккордов в высоком регистре, которые, наряду с партией гlockеншпиля, являются контрапунктом к аккордовой теме хора, исполняемой мощным духовым составом. Поскольку композитор видит в хоральном звучании различные краски, говоря о том, что «аккордовые цвета меняются практически постоянно и символизируют в своих вращениях цветов светящуюся Вышину» [4], то фортепиано трактуется как один из цветовых компонентов общей оркестровой фактуры, не доминирующим, но способным осветлять и обогащать ту или иную краску.

Что касается каденций фортепиано в «птичьем стиле», заметим, что фортепианное письмо продолжает претерпевать значительные изменения, ряд которых уже был обнаружен ранее, в «Маленьких эскизах птиц».

Скрупулезное прописывание элементов, так характерное для композитора, можно увидеть теперь только по отношению к аппликатуре. Уходят частые темповые изменения, в связи с чем изложение птичьего материала становится более цельным. Композитор совсем отказывается от ранее многочисленных обозначений замедления и ускорения, единственная встречаемая ремарка в сольных каденциях как раз подтверждает темповую монолитность: *ne pas presser* (не сжимать). Штриховое разнообразие также отходит на второй план. Довольно продолжительные фрагменты выписаны обычным штрихом, при котором отсутствуют дополнительные обозначения. Отличается бóльшим схематизмом и динамика, сводя к минимуму использование крещендо и диминуэндо, обобщённые указания касаются педали, отсутствуют красочные авторские комментарии в нотном тексте (пример 3).

Un peu vif (♩ = 96)
(Fauvette des jardins)

Piano solo

f

18 (avec un peu de pédale)

Piano solo

Piano solo

mf *f*

Пример 3. Город в вышних. Фрагмент фортепианной каденции.

Подобное фортепианное письмо было заметно и в предыдущем сочинении «Витраж и птицы». Однако там вертикальное наложение различных тембров, темпов и артикуляции в каденциях компенсировало

недостаточную детализированность фортепианной партии. Нам видится, что, отдаляясь от свойственного ему подробного отношения к различным параметрам музыкальной ткани, композитор приходит к более *обобщенному восприятию* птичьего пения, переставляя акцент с внешней, временами излишней изобразительности на внутреннее содержание, «аспект невидимого».

Подобная «схематичность» фортепианного письма будет свойственна и для *Пьесы для фортепиано и струнного квартета*, написанной по случаю 90-летнего юбилея директора издательства *Universal Edition* Альфреда Шлее⁷. Сочинение было исполнено на концерте квинтетом Ардитти наряду с произведениями других композиторов, посвященных этому же событию⁸. К.Дингл называет Пьесу «аномальным сочинением почти во всех отношениях, особенно в контексте остальной поствоенной композиторской музыки» [1, 129]. В чем же необычность этой композиции? Во-первых, Мессиан вновь обращается к камерно-инструментальному составу почти через 40 лет после создания последнего сочинения в этом жанре – «Чёрного дрозда». Во-вторых, на фоне программных произведений, снабженных подробными комментариями и пояснениями, Пьеса – практически абстрактное сочинение: только центральный раздел посвящён пению одной из любимых птиц композитора, садовой славке. В-третьих, это одно из самых коротких творений композитора, его продолжительность – три минуты⁹.

Строение Пьесы определяют три составляющие: конструктивизм, секционность, симметрия. Пьесу можно рассматривать с позиции

⁷ Альфред Шлее (Alfred Schlee, 1901-1999) долгое время являлся директором издательства *Universal Edition*, которое было основано в 1901 году. Этим издательством были опубликованы «Кантеоджайя» и «Экзотические птицы» Мессиана, а также многие произведения учеников композитора.

⁸К. Дингл приводит интересный факт: на концерте была представлена музыка современников Мессиана, сочиненная не только для квартета, но и для одного, двух, трех струнных инструментов. Мессиан был единственным, кто расширил состав исполнителей привлечением фортепиано [1, 129].

⁹По продолжительности с Пьесой могут сравниться Песнь депортированных для голоса и оркестра и Монодия для органа.

трёхчастной формы как $A B A_1$. Раздел A включает пять секций, которые в A_1 будут идти в обратном порядке. Центральный раздел B , в котором воспроизводится пение садовой славки в партии фортепиано, является кульминационным. В виде схемы строение Пьесы выглядит следующим образом:

	A					B	A ₁				
	a	b	c	d	e		e ₁	d ₁	c ₁	b ₁	a
тт.	1-3	4-7	8-11	12-15	16-22	23-53	54-64	65-68	69-72	73-76	77-79

Дингл отмечает, что «звуковой мир “Пьесы” очень близок по духу и музыкальному языку радикальным сочинениям 1950х и 1960х годов» [1, 130]. Ее основу составляет хроматический ряд. Все двенадцать звуков используются как по горизонтали (к примеру, в фортепианном соло секции b), так и по вертикали: одновременное звучание всех инструментов в секциях c и c_1 складывается в двенадцатитоновую систему. Начальный мотив состоит из четырех звуков $g - a - \#g - d$ и является тематическим ядром в партии струнного квартета. В определенной степени начальный ряд можно назвать серией, поскольку работа с ним составляет основу всей музыкальной ткани струнных, за исключением совместного звучания квинтета в секциях c и c_1 . Основные приёмы работы с рядом – это применение обращений заданных интервалов (при сохранённом порядке звуков), изложение в виде канонов и транспонирование. В ритмическом плане мы видим основанную на канонах партию струнных с одной стороны, прихотливую ритмику садовой славки у фортепиано – с другой. Как и в предыдущих сочинениях, композитором подчеркиваются концертные качества инструмента, рояль звучит ярко, красочно, сонорно.

Характер взаимодействия фортепиано с другими инструментами в Пьесе продолжает принцип противопоставления, ставший основным и в оркестровых сочинениях композитора с участием рояля, начиная с 1950-60х

годов. Фактурная индивидуальность партий, максимально контрастный тематизм подкрепляется временным разделением, выраженным в поочередном звучании фортепиано и струнного квартета. Разделение на ведущего и ведомого в Пьесе отсутствует, партии мыслятся равноправными от начала и до конца, и, как следствие, функция аккомпанирования у рояля, присутствовавшая в более ранних камерно-ансамблевых сочинениях¹⁰, исчезает.

Необходимо отметить, что у Мессиана существуют константные формы взаимоотношений в камерно-инструментальном ансамбле и в оркестровых сочинениях, присутствующие на протяжении всего творческого пути композитора: это каноны и унисоны.

В самые последние годы жизни композитор обращается к композиторам XVIII столетия, и прежде всего, к Моцарту. В 1986 году им была написана неопубликованная Песня в стиле Моцарта для кларнета и фортепиано, в 1989 – оркестровая миниатюра «Улыбка», посвященная Моцарту. **Концерт четырёх** для флейты, гобоя, виолончели, фортепиано и оркестра продолжает этот ряд: по указанию самого композитора, это произведение – дань Моцарту, Скарлатти и Рамо [3, III]. Работа над сочинением прервалась в связи с кончиной композитора и была завершена И.Лорио при содействии композиторов Д.Бенджамина и Х.Холлигера.

В «Улыбке» и Концерте четырёх прослеживаются неоклассические тенденции. Их отличает ясная форма, упрощенный музыкальный язык, возвращение мелодизма, характерного для раннего творчества композитора, а также традиционной трактовки струнных инструментов. В «Улыбке» главная тема, по выражению Мессиана, является «очень простой мелодией» и поручена скрипкам, в Концерте четырёх первая тема, играемая струнными и деревянными духовыми, навеяна арией Сюзанны из «Свадьбы Фигаро» Моцарта [3, VII]. Музыка этих сочинений полна юмора. Кроме того, в

¹⁰ Имеются в виду Тема с вариациями, Фантазия для скрипки и фортепиано, «Квартет на конец времени».

Концерте четырёх присутствуют явные аллюзии на сочинения конца 20х – первой половины 30х годов: в первой части у оркестра – тема восьмой Прелюдии для фортепиано (1928-1929), вторая часть – оркестрованный Вокализ 1935 года.

Заметна аналогия солистов концерта с составом «Квартета на конец времени». Фортепиано и виолончель участвуют в обоих сочинениях. Кларнет в квартете заменен на гобой в концерте, скрипка – на флейту. Однако выбор солирующих инструментов был обусловлен не чем иным, как выбором конкретных исполнителей, которыми Мессиаан восхищался: это флейтистка Катрин Кантин, гобоист Хайнц Холлигер, виолончелист Мстислав Ростропович, дирижер Чон Мён Хун и, конечно же, пианистка Ивонн Лорио. К. Дингл обращает внимание на тот факт, что у композитора мелькала мысль об арфе вместо рояля, связывая это с задуманным в 1989 году сочинением для Холлигера и его супруги-арфистки [1, 295].

В фортепианной партитуре присутствует удивительное сочетание как зрелых достижений композитора (разнообразные способы имитации птичьего пения, игра вне темпа), так и возвращения к певучей трактовке инструмента, максимально связного звукоизвлечения, характерного для раннего письма: во второй части фортепианная партия осталась практически неизменной со времен 1935 года (пример 4).

оперу, ни в «Озарения потустороннего», *мысля рояль только в контексте жанра миниатюры.*

Заключительный период творчества композитора уникален тем, что наряду с новейшими его открытиями в области музыкального письма соседствуют отголоски зрелого и раннего периодов. Так, имея огромные ресурсы и накопления в фортепианном письме «птичьего» стиля (разнообразные способы имитации птичьего пения, смелые фортепианные приемы¹¹, игра вне темпа), Мессиа́н в конце жизни создает «Маленькие эскизы птиц», своего рода «упрощенный» вариант. Можно провести параллель между этим циклом и пьесой «Чёрный дрозд» (1951) – первым сочинением, которое целиком посвящено птичьему пению. В то же время с вышеупомянутой композицией «Чёрный дрозд», а, точнее, её заключительным разделом коррелирует и Пьеса для фортепиано и струнного квартета. Несмотря на разницу в 40 лет, музыкальный язык этих композиций очень схож: в обоих сочинениях сильна «технологическая» составляющая. В «Концерте четырёх» Мессиа́н заглядывает ещё дальше в прошлое: он использует музыкальный материал 1920-х – 1930-х годов.

Мессиа́н охватывает взглядом не только весь свой творческий путь, но и обращается к предшествующим поколениям: композиторам XVIII столетия. В связи с этим музыкальный язык некоторых его последних сочинений («Улыбка», Концерт четырёх) приобретает неоклассическую направленность.

Изображение средствами фортепиано птичьего пения остается доминирующей функцией инструмента, соответственно, преобладает ударно-сонорная трактовка фортепиано. В составе ансамбля или оркестра фортепианный тембр позиционируется одной из красок путём противопоставления фортепианного тембра группе инструментов либо

¹¹ Имеются в виду кластерные приёмы, используемые в фортепианной партии оркестрового сочинения «Из ущелий к звездам» (1971-1974): кластеры, играемые одной или двумя ладонями (*cluster, paume à plat*), а также кластеры, на педали беззвучно нажимаемые предплечьями (*cluster par les 2 avant-bras*).

оркестру в целом, часто за счёт горизонтального сопоставления (поочередного звучания).

В мессиановском позднем «*style oiseaux*» заметно намерение композитора максимально приблизиться к природному первоисточнику. Это реализуется за счёт каденций вне темпа. Заметно возрастают естественная ритмическая свобода в «птичьем» ансамбле, органичность и непринужденность исполнения, что также достигается путём ухода от свойственной композитору детализированности в области фортепианного письма. Благодаря ослаблению акцента на внешней изобразительности появляется тот самый необходимый баланс между общим и частным, что способствует более широкому охвату исполнительского мышления.

Литература

1. *Dingle C.* Messiaen's Final Works. Farnham: Ashgate, 2013. 369 p.
2. *Griffiths P.* Olivier Messiaen and the Music of Time. London: Faber and Faber, 1985. 274 p.
3. *Messiaen O.* Concert à quatre: partition. Paris: Alphonse Leduc, 2003. 143p.
4. *Messiaen O.* La Ville d'En-Haut: partition. Préface. Paris: Alphonse Leduc, 1994. 40 p.
5. *Messiaen O.* Music and color: conversations with Claude Samuel/ translated by E. Thomas Glasow. Portland: Amadeus Press, 1994. 296 p.
6. *Messiaen, O.* Traité de rythme, de couleur, et d'ornithologie. T. 5. Vol. 1. Paris: Alphonse Leduc, 1999. 657 p.
7. *Messiaen O.* Un Vitrail et des Oiseaux: partition. Paris: Alphonse Leduc, 1992. 80 p.