



УДК 785.08 : 780.8 : 780.616.432 : 78.071.1 (44)

DOI 10.34064/khnum2-1403

**Якимчук О. М.**

ORCID 0000-0002-2276-6061

Вінницький державний педагогічний університет імені М. Коцюбинського;  
вул. Острозького, 32, м. Вінниця, 21100, Україна.

**Бєлова Н. В.**

ORCID 0000-0003-3380-3128

Вінницька дитяча музична школа № 2;  
вул. Стрілецька, 16, м. Вінниця, 21000, Україна.

### **Мессіан аналізує Мессіана: авторські коментарі до фортепіанного циклу «Двадцять поглядів на немовля Ісуса»**

**АНОТАЦІЯ ■ Якимчук О. М., Бєлова Н. В. Мессіан аналізує Мессіана: авторські коментарі до фортепіанного циклу «Двадцять поглядів на немовля Ісуса» ■** Велика частина творів Мессіана має авторський коментар. Але чому музики недостатньо, і композитору потрібно втілити свої ідеї ще й у словесну форму? До кого звернені його слова? Розуміння намірів Мессіана надзвичайно важливе і для виконання його музики, і для адекватного її сприйняття. Вивчати авторські нотатки й трактати Мессіана почали одразу, як тільки вони стали доступними. Проте, питання щодо їх адресата дослідниками ще не розглядалось.

Матеріалом даного дослідження є трактати Мессіана «Нотатки про фортепіанний цикл «Двадцять поглядів на немовля Ісуса»», «Техніка моєї музичної мови»; метою – виявлення значення Слова для музики Мессіана і його комунікативного призначення. Визначено, що саме композитор коментує у своїх трактатах – насамперед, музичну форму, розвиток музичного матеріалу, довершеність циклу. Особливості організації музичного часу уподібнюються



до техніки вітража, запроваджені композитором. Аналіз текстів Мессіана виявляє їх адресата – непересічного слухача академічних концертів, і, слід визнати, – непересічного ж виконавця й музикознавця.

Зроблено висновок, що музика Мессіана, яка має глибоке філософське та релігійне підґрунтя, може сприйматися й у чистому вигляді, але без текстів-преамбул з неї зникає дуже важлива складова. Тому слово музиканта варто розглядати як запрошення до співтворчості з автором. ■ **Ключові слова:** Мессіан, фортепіанний цикл, музична форма, авторські коментарі, нотатки, колір.

**АННОТАЦІЯ ■ Якимчук А. Н., Белова Н. В. Мессіан аналізує Мессіана: авторські коментарі к фортепіанному циклу «Двадцять поглядів на младенця Ісуса» ■** Большая часть произведений Мессіана имеет авторский комментарий. Но почему музыки недостаточно, и композитору нужно воплотить свои идеи ещё и в словесную форму? К кому обращены его слова? Понимание намерений Мессіана чрезвычайно важно и для исполнения его музыки, и для адекватного её восприятия. Изучать авторские заметки и трактаты Мессіана начали сразу же, как только они стали доступны. Тем не менее, вопрос об их адресате исследователями ещё не рассматривался.

Материалом данного исследования являются трактаты Мессіана «Заметки о фортепианном цикле “Двадцать поглядів на младенця Ісуса”», «Техника моего музыкального языка»; целью – выявление значения Слова для музыки Мессіана и его коммуникативного назначения. Определено, что именно композитор комментирует в своих трактатах – прежде всего, музыкальную форму, развитие музыкального материала, завершенность цикла. Особенности организации музыкального времени уподобляются технике витража, введенной композитором. Анализ текстов Мессіана обнаруживает их адресата – незаурядного слушателя академических концертов, и, следует признать, – незаурядного же исполнителя и музыковеда.

Сделан вывод, что музыка Мессіана, имеющая глубокое философское и религиозное основание, может быть воспринята и в чистом виде, однако без текстов-преамбул из неё исчезает важная составляющая. Поэтому слово музиканта следует рассматривать как приглашение к сотворчеству с автором. ■ **Ключевые слова:** Мессіан, музыкальная форма, фортепианний цикл, авторские комментарии, заметки, цвет.



**ABSTRACT ■ Yakymchuk O. M., Belova N. V. Messiaen analyzes Messiaen: author's comments on the piano cycle «Twenty Contemplations on the Infant Jesus».**

■ **Background.** Most of Messiaen's works has an author's comment. The composer usually prefaces his compositions with preambles, epigraphs, analytical notes. There are also two wide theoretical works devoted to explaining the technique of Messiaen's compositions and grounds of his system: «Technique of my musical language» (1942) and «Treatise about a rhythm, color and ornithology» (1949–1992, not finished). Obviously, that the composer tries to present his ideas to the audience. But whom are his words turned to? To the listener, performer, to the musicologist analyzing his compositions? Why is his music not enough, and the composer obviously tries to clothe his ideas in a wordy form yet?

Understanding of the composer's intentions is important and for performing of his music, and for its adequate perception. In addition, a composer's word in the XX century became usual for us, it is a part of the modern cultural paradigm.

**The objective** of this research is the studying of author's comments on the piano cycle «Twenty Contemplations on the Infant Jesus» and identification of the meaning of a Word and its communicative purpose for the commented music. The article used the analytical and comparative **methods** applying to author's texts of Messiaen («Notes on the piano cycle “Twenty Contemplations on the Infant Jesus”», «Technique of My Musical Language») as well as to the results of the musicological studies related to these texts, with there after generalization of the observations and the opinions.

**Results of the study.** The cycle «Twenty Contemplations on the Infant Jesus» is indicative for Messiaen's creativity. «Notes on the piano cycle “Twenty Contemplations on the Infant Jesus”» were written in 1978 and published in the edition “Hommage à Olivier Messiaen” by Paris publishing house “La recherche artistique”, 1978. In the first edition, the composer presented an epigraph and a brief explanation to each of the twenty plays. But over time, he understood that this was not enough, so he added to the first short comments the more detailed explanations on composition methods (including his own), the construction of musical forms, specificity of imaginative content, the designation of leitmotifs and their transformation.



Messiaen addresses to a listener, when he commented on the thematic structure of the cycle, providing semantic and figurative orientations for perception. The composer immediately determines the cross-cutting themes that pass through the cycle: the theme of God, the theme of mystical love, the theme of the Star and the Cross, the theme of chords, showing in what plays they sound and how they are transformed. It all looks quite understandable and can really help the listener navigate in music.

However, it may seem that Messiaen deliberately disorients the reader of his Notes. For example, the theme of chords, in his definition, is “abstract, it is similar to the series, but very specific and very easily recognizable due to its colors: gray-and-blue, steel, supersaturated red and bright orange, violet-and-lilac, shrouded brown and surrounded by purple-and-crimson” [4: 32]. It is clear that the addressee of such a text is an extraordinary listener of academic concerts, and, it should be admitted, – an extraordinary performer.

The same conceptual multidirectionality is also characteristic for the treatise «Technique of My Musical Language» created shortly before the «Twenty Contemplations on the Infant Jesus». In the treatise one does not look for a good statement on the bases of the musical composition – it is a colorful and mysterious mix of concepts, images, various spheres of human knowledge and arts.

Such a complicated explanation of a mixture of different concepts can lead to hopelessness even a musicologist who operates by traditional notions of musical form. How can one understand the form where «development precedes the exposition»? How does the principle of fugue combine with the Indian rhythms? How can be the traditional principles of Gregorian chorus unfolded through the modes of limited transposition?

We should admit that if we only read the texts of Messiaen, we would definitely go to a dead end. However, the problem somehow disappears, if you start listening to his music, especially the one that is being discussed. Based on music, not text, one can find that the musical process is entirely explained by the concepts used by Messiaen, although some, undoubtedly, require certain effort to decrypt.

Messiaen’s musical (including thematic) material is represented traditionally in complex, where the melodic-harmonic basis is inseparable from its rhythmic realization. As for the musical forms and principles of musical organization,



presented in the Messiaen's works, «Twenty Contemplations on the Infant Jesus» can be considered as the “catalog” of those and others. Some concepts the composer introduced he uses for the first time, some of these he re-thinks in a new way in his system.

Thus, the entire musical theory, presented by Messiaen in his “Notes”, may be translated into “a normal” language comprehensible for us. Why would Messiaen complicate the perception of his texts if he wanted to be clear? Indeed, even a musicologist (not to mention a listener or a performer) has to make some effort for expanding his knowledge beyond the scope of musicology in order to understand adequately his comments.

It is likely that the Word used by Messiaen is a kind of invitation to co-creation. The programs of his works, according to the definition of musicologist K. Zenkin, preserve “the entire impossibility of translation” of the musical images, returning “music into music that has absorbed all the fullness of color and poetic sensations” [1: 8].

Another explanation for such a strong connection of Messiaen's music with the Word lies, obviously, in his belonging to the French Church, particularly, to its organ tradition. The desire to interpret and explain is characteristically for the Church tradition. Throughout his life Messiaen was performed the duties of a church organist in the St. Trinity Church in Paris, and he could not fail to be influenced by the Church. Among the most important for the composer ideas and concepts, which appear in the texts of his verbal comments, those that related to Christianity in general and Catholicism in particular are predominant.

**Conclusions.** If we go deep into the question of the religiosity of Messiaen, then it will lead us very far, since religiosity was one of the most important foundations of his outlook in general. Is it a possible to listen to his music without the comments? Of course, the magic of Messiaen's music will influence onto an audience and without the texts, but the quite substantial component will disappear from it.

We can conclude that a person who meets with the music of Messiaen – and it does not a matter, simply he listens to it, performs it or analyzes it with notes – becomes involved in the orbit of the Messiaen's Universe, where the music embodies the Word in a Divine sense, and where the Word filled with life and meaning of the Music. ■ **Key words:** Messiaen, «Twenty Contemplations on the Infant Jesus», author's comments, notes, musical form, piano cycle, color.



**Постановка проблеми.** Велика частина мессіанівських творів має авторський коментар. Зазвичай композитор супроводжує свої твори вступами, епіграфами, аналітичними нотатками. Існують також дві розгорнуті теоретичні роботи, присвячені поясненню техніки композиції Мессіана і обґрунтуванню його художньої системи в цілому: «Техніка моєї музичної мови» (1942) і «Трактат про ритм, колір та орнітологію» (1949–1992, незакінчений). Очевидно, що композитор намагається донести свої думки до аудиторії. Але до кого звернені його слова? До слухача, виконавця, чи музикознавця, який аналізує його твори? Що саме хоче сказати Мессіан? Чому його музики недостатньо, і композитору потрібно втілити свої ідеї ще й у словесну форму?

Розуміння намірів Мессіана надзвичайно важливе і для виконання його музики, і для адекватного її сприйняття. Крім того, композиторське слово в ХХ ст. стало для нас звичним, це частина сьогоденної культурної парадигми. Тому вивчення співвідношення слова автора і його музичного всесвіту поглиблює і розширює наші уявлення про музику ХХ ст. в цілому.

**Аналіз останніх досліджень.** Вивчати авторські передмови, нотатки й трактати Мессіана почали одразу, як тільки вони стали доступними. Порівняно невелика закінчена робота Мессіана «Техніка моєї музичної мови» була переведена (М. Чебуркіною) й опублікована російською мовою вперше 1994 р. [5]. А грандіозний «Трактат про ритм, колір та орнітологію», так і не завершений Мессіаном, був підготовлений до друку за різними аналітичними нотатками композитора та опублікований в Парижі у семи томах [див. 6]. Російською видані лише фрагменти, але навіть у такому вигляді цей твір став предметом пильної уваги дослідників: К. Зенкіна [1], Є. Кривицької [2], Т. Кюрегян [3], Т. Цареградської [6]. Оригінальна ритмічна система Мессіана, його особливі лади, зв'язок з музикою і філософією Сходу, сприйняття кольору, вивчення пташиного співу – все в цілому складається у дуже строкату і наповнену світлом божественної присутності картину, в якій слову відводиться досить велика роль; воно і вивча-



ється дослідниками. Проте, питання щодо адресата мессіанівських трактатів дослідниками ще не розглядалось.

**Мета статті** – розглянути авторські коментарі Мессіана до фортепіанного циклу «Двадцять поглядів на немовля Ісуса», виявити значення Слова для цього циклу і його комунікативне призначення.

**Виклад основного матеріалу.** Цикл «Двадцять поглядів на немовля Ісуса» є показовим для творчості Мессіана. Композитор створив його, будучи вже 36-річним автором органних циклів «Різдво Господнє» (1935), «Тіла нетлінні» (1939), знаменитого «Квартету на кінець часу» (1941), «Образів слова Амін» для двох фортепіано (1943), «Трьох маленьких літургій Божественної Присутності» для хору (1944). Крім абсолютно явної переваги релігійної тематики, наведений список творів демонструє формування тієї техніки музичної композиції, яку Мессіан описав у відповідному трактаті. Крім того, в «Двадцяти поглядах» випереджується те, що буде пізніше повною мірою розгорнуто в наступних творах: симфонії «Турангаліла» (1948), Чотирьох ритмічних етюдах для фортепіано (1950), Месі для органу (1950), фортепіанному «Каталозі птахів» (1958).

«Нотатки про фортепіанний цикл “Двадцять поглядів на немовля Ісуса”» були написані в 1978 р. і опубліковані у виданні «Hommage à Olivier Messiaen» (Paris: La recherche artistique, 1978). У першому виданні композитор подав до кожної з двадцяти п'єс циклу епіграф і короткі пояснення. Але з часом він зрозумів, що цього недостатньо, тому перші коментарі він доповнив більш розгорнутими поясненнями щодо тематизму, методів композиції (у тому числі авторських), побудови музичної форми, уточнення образів, позначення наскрізних тем і їх трансформацій.

Мессіан звертається до слухача, коли коментує тематичну структуру циклу, надаючи смислові та образні орієнтири для сприйняття: «Споглядання Господа-Немовляти в різдвяних яслах і Погляди, які затримались на ньому, – від невимовного Погляду Бога-Отця до багатозначного Погляду Церкви любові, через незрівнянний Погляд Духа радості, вельми ніжний Погляд Діви Марії, потім – Погляди Ангелів, Волхвів і створінь нематеріальних і символічних (Час, Небеса, Тиша, Зірка, Хрест)» [4: 31].

Крім того, композитор одразу визначає наскрізні теми, що проходять через цикл: тему Бога, тему містичної любові, тему Зірки і Хреста, тему акордів, показуючи, в яких п'есах вони звучать і яким чином трансформуються. Це все виглядає цілком зрозумілим і дійсно може допомогти слухачеві орієнтуватися в музиці. Але, описуючи тему акордів, Мессіан раптом подає такий текст: «Тема акордів – подрібнена, стисла, оточена призвуками, комбінується сама з собою, змінює ритми і регістри, трансформується, перетворюється усіма можливими способами – зустрічається всюди: це комплекс звуків, призначений для постійних варіацій. Абстрактно він подібний до серії, але вельми конкретний і дуже легко впізнаваний завдяки своїм кольорам: сіро-блакитному, сталевому, пересиченому червоним і яскраво-помаранчевим, фіолетово-бузковому, оповитому коричневим і оточеному фіолетово-багряним» [4: 32]. Зрозуміло, що адресат такого тексту – непересічний слухач академічних концертів, і навіть, треба визнати, – непересічний виконавець, який (до речі) навряд чи розгледить в нотах «сіро-блакитну» тему акордів з помаранчевими смугами.

Може скластися враження, що Мессіан навмисно дезорієнтує читача своїх «Нотаток», особливо, коли він після цього заявляє, що у написанні теми акордів «крім співу птахів, дзвонів, спіралей, сталактитів, галактик, фотонів на мене вплинули тексти Будинку Колумби Марміона, Святого Фоми, св. Хуана де ля Круса, св. Терези з Лізьє, Євангелій та Міссала» [4: 32]. У списку перелічених через кому джерел названі абсолютно, на наш погляд, несумісні речі: як можна поставити поруч дзвони і «спіралі»? Або «сталактити» і «галактики»? У списку літератури, який подає Мессіан, твори також дуже різні, але хоча б об'єднані християнською тематикою.

Така ж понятійна різноспрямованість характерна й для написаного незадовго до створення «Двадцяти поглядів на немовля Ісуса» трактату «Техніка моєї музичної мови». У трактаті годі й шукати доброякісного викладу по пунктах основ музичної композиції, замість цього – колоритна і загадкова суміш понять, образів, різноманітних сфер людських знань і мистецтв. Так, Т. Кюрегян відзначає «разючу строкатість» і «поєднання несумісного» в трактаті [3: 48].





Ще більшу понятійну строкатість спостерігаємо вже у самій назві іншого трактату композитора: «Почуття глибокого здивування не покидає того, хто знайомиться з головною працею життя Мессіана – “Трактатом про ритм, колір та орнітологію”. Здивування починається прямо з назви: здавалося б, що могло об’єднати разом ритм, колір і орнітологію?! У цьому відчувається “поєднання несумісного” в душі сюрреалізму, до якого Мессіан себе зараховував» [6: 154].

Але якщо абстрагуватися від неймовірної строкатості і різноманітності використаних Мессіаном понять, то варто насамперед задати питання: що саме є основним предметом коментування? Про що йдеться у мессіанівському тексті?

Цим предметом коментування стає, поза всяким сумнівом, музична форма, навіть, точніше, музична «довершеність» циклу, пояснення того, як побудована музична тканина, які принципи сприяють її розгортанню, якою є конструктивна основа кожної з частин та всього циклу. Тут також можна виявити досить строкату суміш: ритмічний принцип «асиметричного збільшення» (винайдений самим Мессіаном), грецькі метри *іонік* і третій *епітрит*, ритмічний канон з доданою крапкою (розвиток ідеї середньовічного мензурального канону), індійські *деші-тала*, *рага вардхана*, *чандракала* і *лакшміса*, спів ідеального птаха, що поєднує в собі одночасно чорного дрозда і вільшанку. Далі fuga, триголосний канон, форма, де розробка передуює експозиції, строфічні форми, хорал, на які накладаються мессіанівські лади обмеженої транспозиції з характерним не лише сприйняттям кольорів, але й формотворчими функціями.

Така складна щодо пояснення суміш понять може завести у безвихідь і музикознавця, що оперує традиційними поняттями музичної форми. Як можна зрозуміти форму, де «розробка передуює експозиції»? Яким чином принципи fugи поєднуються з індійськими ритмами? Як традиційні принципи григоріанського хоралу можуть бути розгорнуті за допомогою ладів обмеженої транспозиції?

Необхідно визнати, що, якщо тільки читати тексти Мессіана, ми обов’язково зйдемо в глухий кут. Проте, проблема якимось чином зникає, якщо почати слухати його музику, особливо ту саму, про яку йдеться.

Цю особливість відзначають і інші дослідники: «Як це поєднується? У яких площинах перетинається? Схоже, для Мессіана цієї проблеми не існує: він визначає, що від секвенції йде принцип поділу, від індійської раги – характер, від хоралів Баха – виразні рельєфи мелодії. Для традиційного моностильового мислення здається, що все це перебуває у різних вимірах, але для Мессіана все виглядає по-іншому. Він знаходить якісь точки перетину, які не видно для інших» [3: 49]. І все це абсолютно природно співіснує у його музиці, в якій легко розпізнається стиль: характерні мессіанівські співзвуччя і тембральні забарвлення, примхливі ритмічні формули і особлива намагнетизована атмосфера, що випромінює ті самі «фотони» і світлові «спіралі».

Виходячи з музики, а не тексту, можна виявити, що вона цілком пояснюється тими поняттями, які використовує Мессіан, хоча деякі, звичайно, вимагають певних зусиль для «дешифрування». Т. Кюрегян, ніби продовжуючи мессіанівську роботу з коментування музики, розкладає все «по полицях» і переводить своєрідний мессіанівський апарат у традиційні теоретичні категорії. У результаті виділяються чотири основні категорії – музичний матеріал, звуковисотність, музичний час, формотворення.

Музичний (у тому числі, тематичний) матеріал у Мессіана представлений побудовами традиційно-комплексного характеру, де «мелодико-гармонічна основа невіддільна від його ритмічної реалізації» [3: 50], структурами сонорного способу утворення, з лінійно-монодичною основою, фактурними тощо.

Звуковисотна система у «Поглядах» переважно традиційна мажоро-мінорна, хоча і присутні лади обмеженої транспозиції. Загалом у звуковисотній організації помітну роль відіграє гармонічна колористика, яка іноді виходить на перший план.

Часові структури в циклі виявляються менш традиційними. Крім звичного для нас часу тонального розгортання, тут присутній статичний час, що асоціюється у композитора з кристалом і мозаїкою, самозамкненими структурами з вічним по них рухом: «Кристал, який обертається навколо своєї осі, потік, що виливається без кінця і початку, мозаїка, з її орнаментальними лабіринтами, – всі ці, недавно ще метафоричні, характеристики, сьогодні вже майже перейшли в ранг



музичних термінів» [3: 51]. Запроваджені Мессіаном поняття «вітража» і «техніки вітража» сьогодні вже цілком закріпилися в музикознавстві та використовуються для опису технік сучасної композиції, наприклад, у музиці К. Штокхаузена або П. Булеза. Сам Мессіан дуже коротко і чітко описав техніку в коментарі до «Квітів Граду Небесного»: «твір цей не закінчується і не починається, але обертається навколо себе самого наче кольорова розетка – блискача і невидима» [5: 42].

Що ж стосується музичних форм і принципів музичного формотворення, представлених у творчості Мессіана, то «Двадцять поглядів на немовля Ісуса» можна вважати свого роду «каталогом» тих і інших. Деякі поняття композитор використовує вперше, деякі переосмислює по-новому в своїй художній системі.

Таким чином, вся музична теорія, подана Мессіаном у його «Записках», цілком може бути переведена на «нормальну» і зрозумілу нам мову. Навіщо ж Мессіану так ускладнювати сприйняття своїх текстів, якщо він хотів бути зрозумілим? Адже навіть музикознавцю (не кажучи вже про слухача або виконавця) доводиться прикладати певні зусилля, розширювати свої знання, читати літературу поза сферою музикознавчих зацікавлень, щоб адекватно зрозуміти авторські коментарі.

Ймовірно, слово, яке використовує Мессіан, стає свого роду запрошенням до співтворчості. Програми його творів, у тому числі і «Двадцять поглядів на немовля Ісуса», «не пов'язують музику з будь-якою предметністю реального світу, зберігаючи всю “неможливість перекладу” музичного образу. Якщо барочні символи орієнтують музику в напрямку графіки і живопису, якщо романтичні програми додають до цього літературно-поетичну орієнтацію форми, то Мессіан, іноді користуючись і тим, і іншим, своїми програмами повертає музику до музики, що увібрала в себе всю повноту кольорових і поетичних відчуттів» [1: 8].

Ще одне пояснення такого міцного зв'язку музики Мессіана зі словом бачиться в його приналежності до французької церковної – особливо органної – традиції. Для неї характерним є прагнення пояснити, презентувати публіці свій твір: «Подібні авторські звернення мають місце в органних книгах майстрів XVII століття, тому тут

виявилась укорінена французька традиція детально розшифровувати для аудиторії свої творчі цілі і художні засоби, потреба у “проповіді” свого способу мислити» [2: 262]. Прагнення до тлумачення, пояснення взагалі властиве церковній традиції. Мессіан, усе своє життя виконуючи обов’язки церковного органіста в церкві св. Трійці в Парижі, не міг не піддатися її впливу. Тим більше, що серед важливих для композитора категорій, які фігурують у словесних текстах, переважають ті, що пов’язані з християнством взагалі і католицизмом зокрема.

**Висновки і перспективи подальших розвідок.** Якщо заглиблюватися в питання релігійності Мессіана, то воно заведе нас дуже далеко, оскільки релігійність становить одну з найважливіших підстав мессіанівського світогляду. Крім тих, що знаходили відображення в музиці, є тексти, де Мессіан розмірковує про релігійні матерії в філософських (і дуже глибоких при цьому) категоріях. Залишаючи їх осторонь, повернемося до «Двадцяти поглядів на немовля Ісуса». Чи можна слухати цикл без коментарів? Чи можливе сприйняття «чистої» музики? – Звичайно, чарування мессіанівської музики буде діяти і без текстів, однак з неї зникне важлива складова. Як вважає К. Зенкин, словесний «німб», що оточує твори Мессіана, необхідний їм: «Зрозуміло, слово нічого не змінює в самій музиці, але впливає на її сприйняття: в неозорому спектрі смислових випромінювань, що виходять від музичної інтонації, слово підкреслює те, що йому найбільше відповідає і резонує» [1: 18].

Таким чином, можна зробити висновок, що людина, яка познайомилась з музикою Мессіана – зовсім неважливо, просто слухає вона її, виконує або аналізує з нотами в руках, – залучається до орбіти мессіанівського всесвіту, в якому музика втілює Слово у божественному сенсі, а Слово наповнюється життям і сенсом Музики, яка звучить.

Подальше вивчення циклу «Двадцять поглядів на немовля Ісуса» О. Мессіана можливо з різних позицій: з позиції застосованих технік композиції, виконавських труднощів, філософського підґрунтя твору, й навіть з позиції синестезії – зорового кольорового сприйняття музики.



## ЛІТЕРАТУРА

1. Зенкин К. Слово в музыкальном мире Мессиа́на как знак «Божественного присутствия». *Век Мессиа́на* : сб. ст. / ред.-сост. К. В. Зенкин, Т. С. Кюрегян. Москва : Науч.-издат. центр «Московская консерватория», 2011. С. 6–24.
2. Кривицкая Е. История французской органной музыки. Очерки. Москва : Издат. дом «Композитор», 2003. 344 с.
3. Кюрегян Т. «Двадцать взглядов на младенца Иисуса» в аспекте музыкального формообразования у Мессиа́на. *Век Мессиа́на* : сб. ст. Москва : Науч.-издат. центр «Московская консерватория», 2011. С. 47–96.
4. Мессиа́н О. Заметки о фортепианном цикле «Двадцать взглядов на младенца Иисуса». *Век Мессиа́на* : сб. ст. Москва : Науч.-издат. центр «Московская консерватория», 2011. С. 31–46.
5. Мессиа́н О. Техника моего музыкального языка [пер. с франц. и коммент. М. Чебуркиной ; науч. ред. Ю. Н. Холопова]. Москва : Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина, 1995. 128 с.
6. Цареградская Т. Мессиа́н и его «Трактат о ритме, цвете и орнитологии». *Век Мессиа́на* : сб. ст. М. : Науч.-издат. центр «Московская консерватория», 2011. С. 154–160.

## REFERENCES

1. Zenkin, K. (2011). Slovo v muzykalnom mire Messiana kak znak «Bozhestvennogo prisutstviya» [Word in the Musical World of Messiaen as a sign of «Divine Presence»]. *Vek Messiana – The Age of Messiaen: collection of articles* (K. V. Zenkin, T. S. Kyuregyan Eds.). Moscow: Moscow Conservatory, 6–24 [in Russian].
2. Krivitskaya, E. (2003). *Istoriya frantsuzskoi organnoi muzyki. Ocherki [History of the French Organ Music. Essays]*. Moscow: Kompozitor, 344 [in Russian].
3. Kyuregyan, T. (2011). «Dvadsat vzglyadov na mladentsa Iisusa» v aspekte muzykalnogo formoobrazovaniya u Messiana [«Twenty Contemplations on Infant Jesus» in the aspect of musical form making by Messiaen]. *Vek Messiana – The Age of Messiaen: collection of articles*



(K. V. Zenkin, T. S. Kyuregyan Eds.). Moscow: Moscow Conservatory, 47–96 [in Russian].

4. Messian, O. (2011). Zametki o fortepiannom tsykle «Dvadsat vzglyadov na mladentsa Iisusa» [Notices on Piano Cycle «Twenty Contemplations on Infant Jesus»]. *Vek Messiana – The Age of Messiaen*: collection of articles (K. V. Zenkin, T. S. Kyuregyan Eds.). Moscow: Moscow Conservatory, 31–46 [in Russian].

5. Messian, O. (1995). *Tekhnika moego muzykalnogo yazyka* [The technique of my musical language]. (M. Cheburkina Transl., Yu. N. Kholopov Ed.). Moscow: Greko-latinskiy cabinet Yu. A. Shichalina, 128 [in Russian].

6. Tsaregradskaya, T. (2011). Messian i ego «Traktat o ritme, tsvete i ornitologii» [Messiaen and his «Treatise on Rhythm, Color and Ornithology»]. *Vek Messiana – The Age of Messiaen*: collection of articles (K. V. Zenkin, T. S. Kyuregyan Eds.). Moscow: Moscow Conservatory, 154–160 [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 24.11.2018 р.