

УДК 7.07/091:78.07/09::(781.6+785.7)

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2024-5-9>

Наталія ГОРЕЦЬКА

кандидат педагогічних наук, професор, завідувач кафедри спеціального фортепіано, Харківський національний університет мистецтв імені І.П. Котляревського, площа Конституції, 11, м. Харків, Україна, 61000

ORCID: 0000-003-3320-8628

Юрій ПОПОВ

кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри спеціального фортепіано, Харківський національний університет мистецтв імені І.П. Котляревського, площа Конституції, 11, м. Харків, Україна, 61000

ORCID: 0000-0001-9062-5116

Бібліографічний опис статті: Горецька, Н., Попов, Ю. (2024). «Різдво» з циклу «Двадцять поглядів на немовля Ісуса» Олів'є Мессіана у інтерпретації Йозефа Ерміна. *Fine Art and Culture Studies*, 5, 67–77, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-5-9>

«РІЗДВО» З ЦИКЛУ «ДВАДЦЯТЬ ПОГЛЯДІВ НА НЕМОВЛЯ ІСУСА» ОЛІВ'Є МЕССІАНА У ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЙОЖЕФА ЕРМІНІА

Й. Ермін – видатний український піаніст, соліст, артист камерного ансамблю, концертмейстер, що виступає з оркестрами різноманітних складів та веде активну концертну діяльність в Україні і за кордоном. Особливе місце в репертуарі Й. Ерміна належить музиці ХХ століття, і зокрема, творам видатного французького композитора Олів'є Мессіана. «Двадцять поглядів на немовля Ісуса» О. Мессіана є актуальним матеріалом наукових досліджень, особливо в західній музикології, однак робіт, присвячених інтерпретаційній проблематиці – всього декілька (М. Рой, Ч. Сайферт, Ш. Андерсон, К. Нобл), дослідження ж українського контексту цієї проблематики навіть не розпочато.

Мета статті – визначити найбільш характерні особливості виконання композиції «Різдво» з циклу «Двадцять поглядів на немовля Ісуса» О. Мессіана у інтерпретації Й. Ерміна шляхом її порівняння з низкою інших її відомих виконавських версій.

Методологія. У роботі використано методи інтонаційного, композиційного, інтерпретаційного аналізу, спостереження, порівняння, узагальнення.

Наукова новизна дослідження визначається його абсолютно новітньою, хоча й водночас дуже актуальною проблематикою (дослідження зазначеної проблеми ніколи не проводилося, хоча воно має велике значення для українського фортепіанного виконавства).

Висновки. Інтерпретація Й. Ермінем композиції «Різдво» з циклу «Двадцять поглядів на немовля Ісуса» О. Мессіана може бути визначена як лірико-драматична «історія Різдва». В цілому вона близька до театралізованої інтерпретації цієї п'єси К. Гільдіга, але на відміну від неї, значно більш емоційна. Інтерпретації Й. Ерміна притаманна яскрава подієвість – результат динаміко-процесуального трактування композиції, що кардинально відрізняє її від статичної, медитативної інтерпретації цього твору І. Лоріо. Сказане дає підстави стверджувати безумовну оригінальність запропонованої Й. Ермінем виконавської інтерпретації – як на технологічному, так і на концептуальному рівнях, а також (на основі порівняння темпів) її типологічну спорідненість із інтерпретаційним підходом О. Мессіана. Учень М. Крушельницької, послідовник школи Г. Нейгауза, Й. Ермін зумів досягнути специфіку західноєвропейського раціонального ставлення до мистецтва в поєднанні з медитативними практиками Сходу. Притаманне піаністу прагнення «загострення, очищення слуху», стосується в т.ч. і його самонастанови на пошук оригінальних, незалежних від загальноприйнятих, «авторитетних» чи «модних» виконавських рішень. Очищення слуху, «робота з чистими вухами», «блаженний слух» у системі координат Й. Ерміна – це в т.ч. і про інтерпретаційні концепції, тісно пов'язані з етичними цінностями. Піаніст протиставляє «поетичність» українського піанізму «прозовому» виконавству західних піаністів. Запропонована ним лірико-драматична інтерпретація мессіанівського «Різдва» як власне «історії Різдва» яскраво підтверджує це.

Ключові слова: Й. Ермін, інтерпретація, «Двадцять поглядів на немовля Ісуса», О. Мессіан, «Різдво», динаміко-процесуальне трактування композиції.

Nataliia GORETSKA

PhD in Pedagogics, Professor, Head of Special Piano Department, Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts, Constitution Square, 11, Kharkiv, Ukraine, 61000

ORCID: 0000-003-3320-8628

Yurii POPOV

PhD in Art, Associate Professor, Associate Professor at Special Piano Department, Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts, Constitution Square, 11, Kharkiv, Ukraine, 61000

ORCID: 0000-0001-9062-5116

To cite this article: Goretska, N., Popov, Yu. (2024). «Rizdvo» z tsykladu «dvadtsyat' pohlyadiv na nemovlyu isusa» Oliv"ye Messiana u interpretatsiyi Yozhefa Erminyа [«Christmas» from the cycle «twenty views of the infant jesus» by Olivier Messiaen, interpreted by József Ermínyi]. *Fine Art and Culture Studies*, 5, 67–77, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-5-9>

**«CHRISTMAS» FROM THE CYCLE “TWENTY VIEWS OF THE INFANT JESUS”
BY OLIVIER MESSIAEN, INTERPRETED BY JÓZSEF ERMÍNYI**

Yozeph Ermin is an outstanding Ukrainian pianist, soloist, chamber ensemble artist, concertmaster. He performs with orchestras of various compositions too and carries out the concert activities in Ukraine and abroad. The music of the 20th century, and in particular, the works of the outstanding French composer Olivier Messiaen occupies a special place in Yozeph Ermin's repertoire. Olivier Messiaen's “Vingt Regards sur l'Enfant Jésus” is a relevant material for scientific research, especially in Western musicology, but there are only a few works devoted to interpretive problems (Maurice Roy, Charles Seifert, Shave Anderson, Colin Noble). The research of Ukrainian context of this problem has not even begun yet.

The main objective(s) of the study is to determine the most characteristic features of Olivier Messiaen's cycle “Vingt Regards sur l'Enfant Jésus” in the interpretation of Ukrainian pianist Yozeph Ermin (on the example of “Noël”).

Methodology. Authors compare this interpretation with a number of other well-known interpretations and uses the next scientific methods: intonation analysis, compositive and interpretive analysis, methods of observation, comparison and generalization.

Scientific novelty of the research is determined by absolutely new problem, although at the same time it is very relevant (the research of the specified problem has never been conducted, although it has the great importance for Ukrainian piano performance).

Conclusions. Jozeph Ermin's interpretation of the composition “Noël” from Olivier Messiaen's cycle “Vingt Regards sur l'Enfant Jésus” can be defined as a lyrical-dramatic “Christmas Story”. In general, it is close to the theatrical interpretation of this composition by Kristoffer Hyldig, but unlike it, it is much more emotional. Yozeph Ermin's interpretation is characterized by vivid eventfulness. It is the result of a dynamic-processual interpretation of the composition, which radically distinguishes it from the static and meditative interpretation of this work by Yvonne Loriod. It gives the reasons to affirm the unconditional originality of the interpretation proposed by Yozeph Ermin – both as the technological as the conceptual level. Authors also claim (based on the comparison of tempos) the typological affinity of Yozeph Ermin's interpretation with the interpretive approach of Olivier Messiaen. Yozeph Ermin as a student of Maria Krushelnytska and a follower of the Heinrich Neuhaus's piano school managed to grasp the specifics of the Western European rational attitude to art in its combination with the meditative practices of the East. The pianist's inherent desire to “sharpen and purify the hearing” concerns, among other things, his self-directed search for original, independent from generally accepted, “authoritative” or “fashionable” interpretative solutions. Purification of hearing, “work with clean ears”, “blessed hearing” in Yozeph Ermin's system of coordinate includes interpretive concepts closely related to ethical values. The pianist contrasts the “poetry” of Ukrainian pianism with the “prose” of Western pianism. His lyrical-dramatic interpretation of Olivier Messiaen's “Noël” from cycle “Vingt Regards sur l'Enfant Jésus” as the actual “Christmas Story” vividly confirms this.

Key words: Yozeph Ermin, interpretation, “Vingt Regards sur l'Enfant Jésus”, Olivier Messiaen, “Noël”, dynamic-processual interpretation of the composition.

Актуальність проблеми. Й. Ермін – видатний український піаніст угорського походження, педагог, музично-громадський діяч, «один з найбільш інтелектуальних піаністів сучасної української школи» (Пилатюк, 2013), «мислитель звуком» (Word &

Voice, 2024), творець «музики світла» (Єфіменко, 2018). Піаніст-соліст, артист камерного ансамблю, концертмейстер, що грає з оркестрами різноманітних складів, веде активну концертну діяльність в Україні та за кордоном.

Величезний за обсягом репертуар Й. Ерміня в якісному плані універсальний: він охоплює твори від бароко до сучасності, включає музику радикального авангарду, твори композиторів ХХ століття, класико-романтичні композиції. Особливе місце в репертуарі Й. Ерміня належить музиці ХХ століття, тонким інтерпретатором якої він визнаний беззаперечно. Піаніст завоював собі ім'я виконанням творів В. Лютовського, К. Шимановського, К. Штокгаузена, Ф. Гласса, Л. Грабовського, Ю. Ланюка, В. Рунчака, О. Щетинського, Ю. Коффлера, Т. Маєрського, С. Туркевич, В. Бібіка та багатьох інших. Особливе місце в його репертуарі належить творам видатного французького композитора ХХ століття, піаніста, органіста, теоретика, педагога Олів'є Мессіана, і зокрема, композиціям з його знаменитого фортепіанного циклу «Двадцять поглядів на немовля Ісуса». Зокрема, Й. Ерміню виконує чотири композиції циклу – №2 «Погляд Зорі», №4 «Погляд Богородиці», №13 «Різдво» та №19 «Я сплю, але моє серце пильнує». А саме: №№2,13,19 були записані в рамках музичного фестивалю «Стравінський та Україна» (Луцьк, 2008) (*Vingt regards sur... Йозеф Єрміню*), №4 – в рамках програми «Класика авангарду» (Львів, 2020) (Філармонія LIVE...). Виконавська майстерність Й. Ерміню, поза сумнівом, привертає увагу рецензентів, колег-піаністів, окремих музикознавців (Єфіменко, 2018; Пилатюк, 2013), однак ступінь її наукового дослідження на даний час перебуває все ще на початковому етапі. Тим більше, коли це стосується питання інтерпретації піаністом композицій зі знаменитого фортепіанного циклу одного з лідерів європейської музики ХХ століття.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. «Двадцять поглядів на немовля Ісуса» О. Мессіана є актуальним матеріалом наукових досліджень, особливо в західній музикології. Однією з перших робіт, присвячених цій тематичі стало дослідження американської музикологині Бетті Морріс / Betty Morris / «Символізм і його значення в «Двадцяти погледах на немовля Ісуса» О. Мессіана» (1978), написане як друга частина її практики на присудження наукового ступеня доктора мистецтв, тобто як доповнення до серії концертів з творів композитора, в якій вона зосередила увагу на кількох аспектах – поясненні авторських ремарок,

назв п'єс та ладах обмеженої транспозиції (Morris, 1978).

У наступному десятилітті з'явилася дисертація південно-африканського піаніста та педагога Лорена Ді Бішельє / Laureen Di Bisceglie / «Двадцять поглядів на немовля Ісуса»: аналіз» (1987), захищена в Південно-Африканському університеті Йоганнесбурга, в якій викладено творчу біографію композитора, подано детальний аналіз кожної з п'єс циклу та висловлено дискусійні моменти щодо впливів християнства на музичну мову О. Мессіана, значення для неї явищ природи, пташиного співу, кольорових асоціацій, числової символіки, позаєвропейських ритмів тощо (Di Bisceglie, 1987).

У 1992 році німецька музикологиня та концертуюча піаністка Зіглінд Брун / Siglind Bruhn / опублікувала дослідження «Символічні репрезентації божественних атрибутів у музичній мові Олів'є Мессіана на прикладі його фортепіанного циклу «Двадцять поглядів на немовля Ісуса», в якому вона торкнулася специфічних питань музичної мови композитора – ладів обмежених транспозицій, тематичних та символічних способів вираження містичних образів «божественної любові», обернених та необернених ритмів. На думку Зіглінд Брун, регулярність і симетрія панують у всіх музичних символах, що стосуються образів божественного – божественної любові, символів вічності. Асиметрія ж з'являється там, де композитор зображує зіткнення нескінченного з кінцевим – прояви вічного у часі, процеси росту і трансформації (Bruhn, 1992: 357).

Цього ж року корейський дослідник Хайвон Лі / Huweon Lee / захистив дисертацію на тему «Двадцять поглядів на немовля Ісуса» Олів'є Мессіана: дослідження звучання, тембру і символу», у якій висловлюється припущення щодо важливості метафізичних аспектів у циклі та досягненнях О. Мессіана в сфері тембру. Зокрема, автор розкриває естетичні позиції композитора, засновані на католицькому віровіданні, числовій символіці, міфі про Трістана та сприйнятті явищ природи й звукокольорових синтезів, звертає увагу на використанні у циклі наскрізних тем, символіки чисел, описує темброві експерименти О. Мессіана пов'язані з його специфічною гармонією, ладами обмеженої транспозиції, додатковими звуками, особливими акордами (Lee, 1992).

У 1996 році німецька музикологиня Беата Карл / Beate Carl / опублікувала статтю «Ритм, метр і зв'язок між тривалістю тону та його висотою в фортепіанному циклі Олів'є Мессіана «Двадцять поглядів на немовля Ісуса», в якій вона припускає, що у зв'язках між горизонталлю і вертикаллю у О. Мессіана вертикаль поступово починає доминувати, крім того, висотні параметри звуку поступово відходить на задній план, поступаючись місцем ритмічній організації (Carl, 1996).

Тоді ж канадський музикознавець Давид Рогозін / David Rogosin / у дисертації «Структурні аспекти фортепіанного циклу “Двадцять поглядів на немовля Ісуса”», що була захищена в Університеті Британської Колумбії, приділив особливу увагу дослідженню ладів обмеженої транспозиції та циклічної форми шляхом вивчення способів повторення і розробки тем й мотивів, які надають їй специфічної єдності (Rogosin, 1996).

У 2004 році іспанець Франциско Ціскар / Francisco Ciscar / у дисертації «Наближення до мови Олів'є Мессіана: аналіз фортепіанної композиції «Двадцять поглядів на немовля Ісуса» дуже докладно розглянув музичні теми, символи, знаки, особливості формотворення циклу, його стильові зв'язки з григоріанським хоралом, співом птахів, в т. ч. домінантовий та обертоновий акорди, індуїстські ритми (тали), додаткові тривалості, необернені ритми, лади обмежених транспозицій, регістрові та тембро-фактурні ефекти та інше (Ciscar, 2004).

У 2005 році американський дослідник Крістофер Болбі / Christopher Bowlby / захистив дисертацію «Двадцять поглядів на немовля Ісуса»: мессіанівські засоби передачі екстрамузичного підтексту», в якій торкнувся композиційних, ладовисотних, в т.ч. мелодично-гармонічних і тембральних аспектів цього процесу, числової символіки та особливостей художньої цілісності (Bowlby, 2005).

Дослідження Мішеля Стівенса / Michael Stephens / «Два шляхи прочитання «Двадцяти поглядів на немовля Ісуса» О. Мессіана», захищене у Пітсбурзькому університеті у 2007 році, розкрило роль повторів у композиціях №4 («Погляд Богородиці») і №5 («Погляд Сина на Сина»), а також специфіку звуковисотних послідовностей в аспекті відповідності візуальним асоціаціям О. Мессіана (Stephens, 2007).

У 2008 році американська музикологиня Дженніфер Донельсон / Jennifer Donelson / захистила дисертацію «Музична техніка і символіка у «Ноелі» Олів'є Мессіана з циклу Двадцять поглядів на немовля Ісуса»: на захист слів і музики О. Мессіана». Вона приділила увагу поясненню коментарів О. Мессіана, зокрема, їхніх позамузичних сенсів. Дженніфер розглянула композицію «Ноель» (№13) з циклу «Двадцять поглядів на немовля Ісуса» як структурну вершину циклу в аспекті її співвіднесення з передмовою О. Мессіана до видання “Durand Vingt Regards” (“Note de l’Auteur”), в якій було представлено її аналіз, а також співвідносно до тексту з особистого примірника композитора, що використовувався для запису циклу Мішелем Бероффом у 1970 році, а також співвідносно до версії коментарів щодо цієї композиції у мессіанівському «Трактаті про ритм» (Donelson, 2008).

У 2009 році американець Коул Бургер / Cole Burger / захистив дисертацію «Двадцять поглядів на немовля Ісуса О. Мессіана»: аналітичні, релігійні та літературні міркування», розглянувши ладові і ритмічні питання музичної мови О. Мессіана в контексті творчої біографії композитора та питання слухо-зорових відповідностей у «Двадцяти погледах на немовля Ісуса» (Burger, 2009: 2-3).

У 2013 році португальський музиколог Тьяго Діас / **Tiago Dias** / захистив дисертацію **«Двадцять поглядів на немовля Ісуса» О. Мессіана в контексті релігійного споглядання», в якій** простежив шляхи духовного наближення до особливостей музичної мови Олів'є Мессіана, усвідомлені на основі аналізу зазначеного циклу для фортепіано, зокрема, ознак його єдності, однорідності та цілісності [(Dias, 2013).

У 2022 році американська піаністка і музикологиня Вів'єн Андерсен / Vivian Anderson / у творчо-науковому проєкті дослідила «Музичну техніку та релігійні символи «Двадцяти поглядів на немовля Ісуса» О. Мессіана». На думку дослідниці, підхід О. Мессіана до написання музики веде не до наративного зображення народження Ісуса, а до споглядання цієї подорож через важливі теми, концепції та фігури, зосереджені навколо цієї події (Anderson, 2022).

Актуальність циклу О. Мессіана в музикознавчому середовищі сьогодення підтверджує

поява статті турецьких авторів Yiğit Salih Koi та Hakki Alper Maral, написаної у 2024 році, тематика якої стосується дослідження стилістичних моделей зазначеного циклу О. Мессіана. Автори досліджують книги, інтерв'ю, передмови та авторські пояснення щодо низки композицій циклу, схилившись до думки, що інтелектуальними основами стилістики О. Мессіана постають католицька віра, пташиний спів, індуїзм, символіка чисел і зв'язок між звуком і кольором (Koi & Maral, 2024).

В українському музикознавстві цикл «Двадцять поглядів на немовля Ісуса» побіжно розглянутий у роботах Тетяни Моторної, де вона вивчає його у порівнянні з ідеями та творчою спадщиною О. Скрябіна (Моторна, 2021: а, б).

Що стосується власне питань виконавської інтерпретації цього циклу, то тут можна згадати лише кілька робіт. Серед них – рецензія Моріса Роя / Maurice Roy / 1957 року на виконання (власне звукозапис) циклу Івонною Лоріо, на той момент Івонна Лоріо була практично єдиним інтерпретатором циклу. Схвальний тон рецензії Моріса Роя доповнюється його запевненням, що «сам композитор забезпечив «художнє керівництво» цим записом (Roy, 1957).

Перша власне наукова робота, в якій дотично висвітлено інтерпретаційні аспекти виконання циклу «Двадцять поглядів на немовля Ісуса» – це дисертація американського дослідника Чарльза Сайферта / Charles Seifert /, захищена у 1989 році, яка має назву «Двадцять поглядів на немовля Ісуса» О. Мессіана: історичне і педагогічне дослідження». Серед всіх інших питань в його дослідженні розглянуто проблеми першовиконання циклу Івонною Лоріо і її специфіку інтерпретації циклу, зокрема щодо перехрещення рук, специфічних пришвидшень і сповільнень, пасажів у протирухах, віртуозності стилю, трактування фортепіано як оркестру та інші (Seifert, 1989).

У 1999 році американець Шейв Андерсон / Shave Anderson / захистив дисертацію «Двадцять поглядів на немовля Ісуса» Олів'є Мессіана: аналіз змісту, духовних значень та виконавської практики», в якій, окрім всіх інших питань, описав та проаналізував виконавський досвід Івонни Лоріо, зазначивши, що на її думку, окремі композиції О. Мессіана не були виконані коректно, і вона хотіла би опублікувати їх у власній редакції (Anderson, 1999: 6).

Нарешті, найбільш повною і фундаментальною роботою, присвяченою питанням виконавсько-інтерпретаційного аналізу циклу станом на сьогодні є дисертація австралійського піаніста і музиконавця Коліна Нобла / Colin Noble / «Дослідження проблем виконавської практики для фортепіано в “Квартеті на кінець Часу” (1941), “Видінні Амін” (1943) і “Двадцять поглядів на немовля Ісуса” (1944), захищена у 2017 році у Квінслендській консерваторії. В ній дослідник, передусім, аналізує запис циклу Івонною Лоріо, зроблений в Бремені у 1985 році, приділяючи особливу увагу питанням рубато та артикуляції. Узагальнюючи результати виконавського аналізу записів «Двадцять поглядів на немовля Ісуса» та інших зазначених вище творів О. Мессіана у виконанні французького піаніста Мішеля Беррофа (Michel Béroff, 1969), французького піаніста П'єр-Лорана Емара (Pierre-Laurent Aimard, 2000), американського піаніста Пітера Серкіна (Peter Serkin, 1976) та британського піаніста Пітера Хілла (Peter Hill, 1988), Колін Нобл приходить до висновку про існування двох виконавських шкіл фортепіанної музики О. Мессіана (Noble, 2017: 177-205). Зокрема, дослідник зазначає, що будучи партнерами та співтворцями, Олів'є Мессіан та Івонна Лоріо все ж залишалися дуже сильними індивідуальностями. Це фундаментальне питання, на думку, Коліна Нобла, є дуже важливим, оскільки обоє – Олів'є Мессіан та Івонна Лоріо – сповідували різні ідеї щодо питань інтерпретації. Проводячи опитування зазначених піаністів щодо питань інтерпретації, він дізнався, що О. Мессіан був «поетом» (на думку Пітера Хілла) і завжди працював з нотами, не любив вносити в них зміни, після того, як твір було завершено; тоді як рекомендації Івонни зазначені виконавці пам'ятають як дуже чіткі та конкретні, переважно аплікатурні, темпові, щодо педалі (Noble, 2017: 177). По суті, вважає Колін Нобль, різні підходи до інтерпретації, які сповідували Олів'є Мессіан та Івонна Лоріо – це підходи концептуальний (Мессіан), з його схильністю до більш повільних темпів, і педагогічний (Лоріо), з її тенденцією до пришвидшення темпів, особливо з роками (Noble, 2017: 200).

Таким чином, незважаючи на частоту виконання цього циклу О. Мессіана, а загальноновизнано, що це найбільш часто виконуваний з усіх

фортепіанних творів композитора, кількість досліджень, присвячених власне інтерпретаційним питанням – дуже незначна, тим більше в українському музикознавстві, де станом на сьогодні їх взагалі немає, в тому числі не аналізуються особливості виконання «Двадцяти поглядів на немовля Ісуса» Й. Ермінем.

Мета дослідження – визначити найбільш характерні особливості виконання композиції «Різдво» з циклу «Двадцять поглядів на немовля Ісуса» О. Мессіана у інтерпретації Й. Ермініа шляхом її порівняння з низкою інших виконавських версій цього твору, здійснених відомими західними піаністами.

Виклад основного матеріалу дослідження. Спостереження, запропоновані в цій статті, є результатом слухового та концертно-піаністичного досвіду авторів статті і базуються на порівнянні виконавських версій композиції №13 «Різдво», яка є однією зі стрижневих у цьому циклі. Згідно короткої ремарки О. Мессіана до цієї п'єси «Різдвяні дзвони вимовляють солодке ім'я Ісуса, Марії, Йосипа...», тобто таким чином композитор вказує на одне з найхарактерніших інтонаційних джерел цієї композиції – звучання дзвону в різних їхніх відтінках, тембрах і характерах, яке передається засобами фортепіано, і яке, передусім, визначає її інтонаційний зміст.

До порівняння з виконанням цієї композиції Й. Ермінем залучено виконання Івонни Лоріо (Olivier Messiaen... Yvonne Loriod), данського піаніста Крістоффера Гільдіга / Kristoffer Hyldig / (Olivier Messiaen... Kristoffer Hyldig), шотландського піаніста Стівена Осборна / Steven Osborn / (Messiaen... Steven Osborne), британського піаніста Ролфа Хайнда / Rolf Hind / (Rolf Hind...), французького піаніста П'єра-Лорана Емара / Pierre-Laurent Aimard / (Messiaen... Pierre-Laurent Aimard). Запропонований підхід має на мені не лише більш точно висвітлити особливості інтерпретації композицій циклу О. Мессіана українським піаністом (на прикладі композиції «Різдво»), але й супутньо переслідуює завдання – поступово вводити українське фортепіанне виконавство у світовий контекст.

Розглянемо особливості інтерпретації композиції «Різдво» (№13) Й. Ермінем. Перша тема композиції *Très vif, joyeux* (Дуже жваво, весело) *comme des cloches* (як дзвіночки) одразу міс-

тить авторську вказівку на її жанрову природу. Вона широкохопна (від субконтроктави – до третьої октави в четвертій октави – в т. б), сповнена сильних акцентів, *ff* і насичена густим використанням педалі. Й. Ермінє виконує цю тему (власне початок п'єси) досить масштабно, оркестрально, багатозвучно, звучання йде «суцільним потоком». Він гостро акцентує кожен акорд, дуже багато використовує педаль, визвучуючи в результаті масу обертонів, які резонують між собою, немов «вібрація сфер». На відміну від І. Лоріо, яка виконує цю тему більш делікатно, дзвінко, немов кришталю, він грає з явним розмахом, масштабно, подієво. Не можна стверджувати, однак, що виконання Ермініа і Лоріо тут цілком полярні, адже, наприклад, Крістоффер Гільдіг виконує цю заглавну тему п'єси ще гучніше, активніше, яскравіше, ударніше і колоритніше, ніж Й. Ермінє, однак і більш деталізовано і диференційовано у фразах, водночас, можна сказати, з явною тенденцією до театралізації. Однак, на наш погляд, інтерпретація заглавної теми «Різдва» Й. Ермінем серед усіх аналізованих виконань найбільш тяжіє до визначення симфонізованого, драматичного образу.

Тема *Modéré, un peu vif* (Помірно, трохи жваво) сповнена різких внутрішніх контрастів – динамічних, артикуляційних, тембро-фактурних. Її заглавним мотивом є «мотив ксилофона» (*comme un xylophone* / як ксилофон), в ній використано мелізми, акценти і водночас багато *legato*, а також – оригінальне фразування, як наприклад у такті *fractionnement des accords de la 6 mesure*, де композитор спеціально вказує на необхідність чіткого, виразного розподілу акордових ланцюжків, розмежованих в т.ч. *sfz*. На відміну від делікатної інтерпретації Івонни Лоріо і П'єра-Лорана Емара, виконання яких дуже багато в чому співзвучні, і які в цій темі виходять за межі делікатності лише в «акордовому» такті – в бік загострення механістичного – абсолютно холодного і штучного звучання, Й. Ермінє дуже оригінально поступає в цій ділянці форми. Він насичує її дивовижною емоційністю і теплом. Ермінє розгортає перед слухачем внутрішньо-контрастний, вибуховий перший елементи теми, сповнений тонких, неочікуваних ритмо-темпових імпульсів, несподіваних динамічних сплесків, підкреслених артикуляційних контрастів. Але найцікавіше,

що він трактує «акордовий» такт абсолютно по-своєму – кожен з трьох акордових мотивів він виконує не як «застиглі кристали» (Лоріо, Емар), а з пришвидшенням, зі спрямуванням уперед, з прагненням до цілі, тобто власне як живий, бурхливий процес. Цікавими є й інші варіанти інтерпретації цієї ділянки форми. Наприклад, Ролф Хайнд виконує «акордовий» такт навіть з ознаками деякого «синкопування», таким чином, підкреслюючи ритмічну нерегулярність, і таким чином, намагаючись вирватися із зачарованого кола механічної статичності, і це при тому, що його виконавське прочитання цього матеріалу в цілому досить близьке до французького варіанту. Стівен Осборн в цьому місці пропонує затаєне, сповнене приглушеної тривожності, «матове» виконання, тобто компенсує графічну прозорість мессіанівського нотного тексту зворотнім чином – пошуком ірраціонально-містичних нюансів художнього образу. Крістоффер Гільдінг в «акордовому» такті наближається до версії Ролфа Хайнда, однак більш сильно виявляє бажану метро-ритмічну «нерегулярність», яка в нього сприймається як «боротьба з перешкодами». Схильний же до емоційних перебільшень Крістоффер Гільдінг навіть першу фразу *Moderé, un peu vif* виконує більшими «ривками», ніж власне Й. Ермін. В цьому контексті версія Й. Ерміна виявляється найбільш гуманістичною, антропоцентричною, насиченою «потом і кров'ю», власне найбільш виразно людською, тілесною в найкращому розумінні цих сенсів.

Особливо хочеться звернути увагу на центральний елемент цього розділу (т. 15 від початку композиції), що розпочинається елегантним висхідним пасажем шістнадцятих, який немов «вливається» у секундові кластери. Цей такт тричі повторюється підряд (у Мессіана такий принцип повторності дуже органічний для його композиторської техніки). Так от цей «острівець краси» І. Лоріо виконує надзвичайно ніжно, витончено, фантастично, в цілком притаманній їй «кришталевій» манері, П.-Л. Емар – виконує пасаж як уведення в кластери (це цілком індивідуальний підхід серед аналізованих), К. Гільдінг – окремо кожен звук, внаслідок чого ця ділянка форми звучить дуже повітряно, як «павутинка», а Й. Ермін – еліний з усіх – з неймовірним, фантастичним *legatissimo*, дуже легко, невагомо, але водночас

зв'язно, пов'язуючи всі звуки пасажу в єдине ціле, як немов в округлу низку перлин.

Розділ *Trés modéré* (Дуже помірковано) є одним з найліричніших в композиції. Він супроводжується ремарками О. Мессіана – *tendre* (ніжно) та *rubato*, останнє вказує на тенденцію до порушення метроритмічної регулярності у бік вільного, більш гнучкого виконання виписаних тривалостей. В цій ділянці форми панує стишена динаміка, *tenuto*, фразове *legato*, вузький (середній) регістр, переважна акордова, однак небагатозвучна, скромна фактура. Таким є власне початок *Trés modéré*, бо як буде видно в подальшому, розділ є загалом неоднорідним. В ньому вперше з'являється тризвучний мотив, який можна умовно означити як «увага!», саме така його семантична функція впродовж усієї композиції, на наш погляд. Цей мотив складається з трьох шістнадцятих, це октави в великій октаві і контроктаві, що виконуються *pp staccato*. Він, як лейтінтонація, повторюватиметься час від часу в подальшому. Його мелодичний варіант прозвучить і в завершенні композиції. Після цього мотиву йде багатозначна однотактова пауза (їх є три таких у всій композиції, дві оточують з обох боків зазначений чотиритакт, третя вживається у схожому контексті в завершенні зазначеного розділу форми), тож і їхню композиційно-драматургічну роль важко переоцінити. Після першої такої паузи уже згаданий чотиритакт є ще одним цікавим варіантом ліричної теми. Як все це виконується?

І. Лоріо грає *Trés modéré* неймовірно проникливо, пісенно, легатно, немов під вуаллю, майже безпедально. Мотив «уваги» звучить в неї дуже сухо і хрипло, вона робить дуже виразну паузу, матеріал після якої сприймається як «дуєт» добре розуміючих один одного співрозмовників. Версія П'єр-Лорана Емара в цілому близька версії Лоріо, проте початок розділу в нього – ще більш матовий по колориту, як «місячне світло», мотив «уваги» звучить «скрадливо». Близькою до Емара є виконавська версія цього розділу форми Стівена Осборна, який виконує *Trés modéré* дуже приглушено, немов завмираючи, намагаючись досягнути ледь чутних, делікатних ефектів відлуння. Цікавим є «входження» С. Осборна в паузу – попередній рух немов розтає в ній (жоден з інших виконавців не використовує цього «шансу»). Дуже-дуже тихо, немов навчі-

почки, немов «доторк до немовля» виконує *Trés modéré* Крістоффер Гільдінг. Пісенно, тихо, сокровенно, самозаглиблено, але без перебільшень грає цей розділ форми Ролф Хайнд, однак після «загрозливого» мотиву і паузи завершення розділу у нього виходить несподівано швиденьким, немов «похапцем».

Як виконує *Trés modéré* Й. Ермін? По-перше, з виразною, добре відчутною на відміну від інших виконавських версій педаллю, що надає звучанню багатого обертонового колориту. Загальний настрій – не притаманний жодному іншому виконанню цього розділу – скорботно. Безумовно, ліричний відтінок у цій виконавській версії також присутній, але тут власне є приглушена, неявна, непоказова, однак відчутна «шостим чуттям» скорботність. Сильне *rubato* – найбільш виразне власне у інтерпретації Й. Ермін. Завдяки цим рисам розділ звучить не просто роздумливо, але немов «зачудовано». Тривожний мотив «уваги» приводить до виразної паузи, але яка завдяки попередній педалі «вібує» попередніми звучаннями. Вона найбільш цікава з усіх проаналізованих, наповнена смислами, мов спогад про минуле. Так само продовження цього розділу після паузи у Й. Ермін також виконується на виразній педалі, завдяки чому воно виявляється дуже колористичним – «мерехтить», «сяє», мов голос, що долинає «з іншого світу» (відіграє роль тут і залучення верхнього регістру, і тристрічкова фортепіанна фактура та ін.).

Висновки і перспективи подальших досліджень. Переходячи до узагальнення особливостей проаналізованих виконавських версій можна відзначити, що тоді як версія І. Лоріо може бути описана на метафоричному рівні як версія «кришталевих розсипів», адже вона холодна на дотик, немов сповнена казково-фантастичного колориту, але разом з тим – ідеально правильна, багатогранна, ідеально структурована, виміряна і вивірена. Близька до неї концептуально та й за виконавськими деталями інтерпретаційна версія «Різдва» П.-Л. Емара. Інтерпретація Р. Хайнда в запропонованій системі координат – лірична, С. Осборна – містична, К. Гільдінга – театралізовано-колористична. Нарешті, інтерпретація Й. Ермін найбільш точно може бути описана як лірико-драматична «історія Різдва», саме історія, тобто як певна розповідь, що містить

сюжет, персонажів, їхню поведінку, певні рольові функції. В цілому інтерпретація мессіанівського «Різдва» Й. Ермін близька до театралізованої версії цієї п'єси К. Гільдінга, але на відміну від неї, її зовнішньої ефектності, значно більше наповнена внутрішніми емоціями, теплом, не виставленим на показ, але добре відчутним. Інтерпретації Й. Ермін притаманна яскрава подієвість – результат динаміко-процесуального трактування композиції, що кардинальним чином відрізняє її від статичної, медитативної інтерпретації І. Лоріо. Відмінність інтерпретації Й. Ермін від інтерпретації І. Лоріо підтверджує і порівняння їхніх темпових особливостей. Так, виконання Івонни Лоріо триває 4 хв. 12 сек., Крістоффера Гільдінга – 4 хв. 78 сек., Стівена Осборна – 4 хв. 11 сек., Ролфа Хайнда – 4 хв. 3 сек., П'єра-Лорана Емара – 4 хв. 4 сек., Йозефа Ермін – 4 хв. 70 сек. Тобто, ми бачимо – дві дуже швидкі інтерпретації (Хайнд, Емар), дві помірно швидкі (Лоріо, Емар) і дві доволі, досить значно повільні (Гільдінг, Ермін). Якщо співвіднести ці факти з висновком Коліна Нобля щодо різних підходів до інтерпретації, які сповідували Олів'є Мессіан та Івонна Лоріо, які він визначає як концептуальний підхід у О. Мессіана, з його схильністю до більш повільних темпів, і педагогічний підхід у І. Лоріо, з її тенденцією до пришвидшення темпів (Noble, 2017: 200), то сказане дає підстави стверджувати не лише безумовну оригінальність запропонованої Й. Ермінем інтерпретації – як на технологічному, так і на концептуальному рівнях, але і власне її типологічну спорідненість (в т.ч. виходячи з порівняння темпів) із інтерпретаційним підходом О. Мессіана.

Підводячи підсумки, необхідно зазначити, що горизонти творчої індивідуальності Й. Ермін визначаються його універсальним ставленням до мистецтва. За висловом піаніста, «музика не залежить від епохи – вона просто є, або її не існує». Учень Я. Гергей та М. Валковської (Ужгород), М. Крушельницької (Львів) та Є. Малініна (Москва), формуючись як послідовник школи Г. Нейгауза, кумирами якого були і залишилися С. Ріхтер та В. Софроніцький, Й. Ермін зумів вийти за межі цієї школи, досягнувши специфіку західноєвропейського раціонального ставлення до мистецтва в поєднанні з медитативними практики філософії Сходу.

В основу творчого методу піаніста покладено оригінальний синтез західного і східного світосприйняття, результатом якого є інтелектуалізована емоція, і яскравим прикладом якої є інтерпретація піаністом чотирьох вибраних композицій із фортепіанного циклу «Двадцять поглядів на немовля Ісуса» (№2 «Погляд Зорі», №4 «Погляд Богородиці», №13 «Різдво» та №19 «Я сплю, але моє серце пильнує»), одна з яких, а саме «Різдво» (№13) детально розглянута у даній статті.

Як демонструє проведений аналіз, в основу оригінального виконавського методу Й. Ерміня покладено прагнення «загострення, очищення слуху», тобто в т.ч. і настанова на пошук оригінальних, незалежних від загальноприйнятих, «авторитетних» чи «модних» виконавських

рішень. Очищення слуху, «робота з чистими вухами», «блаженний слух» у системі координат Й. Ерміня – це і про особливості формування репертуару, і про еталони виконавської драматургії, і про способи звукоутворення, які невід’ємні від процесу слухання (вслухання), і які тісно пов’язані з процесом духовного очищення, тобто з особливостями світогляду, духовними, етичними та художніми цінностями.

Піаніст протиставляє «поетичність», «ямбово-хореїчну ритмічність» гри української школи «речитативній, прозовій» грі західних піаністів, які значно більшу увагу приділяють різноманітній артикуляції. Лірико-драматична інтерпретація Й. Ермінем мессіанівського «Різдва» як власне «історії Різдва» переконливо доводить це.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Єфіменко А. Ельбфілармонія в Гамбурзі. *Українська музика*. 2018. №2(28). С. 112–120.
2. Моторна Т. Ф. а Ідеї містеріальності у музичній культурі ХХ століття (на прикладі фортепіанної творчості Олів’є Мессіана): автореф. дис... канд. мистецтвознав. 26.00.01. Київ, 2021. 22 с.
3. Моторна Т. Ф. в Фортепіанний цикл О. Мессіана «20 поглядів на немовля Ісуса» в аспекті зв’язку зі спадщиною О. Скрябіна. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2021. №2. С. 287–291.
4. Пилатюк О. Порівняльний аналіз виконань фортепіанного концерту пам’яті Барвінського Віктора Камінського (Етелла Чуприк, Оксана Рапіга, Йозеф Ермін). *Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М.В. Лисенка*. 2013. №29. С. 52–61.
5. Філармонія LIVE: Класика авангарду / Avant-garde classic. URL : https://www.youtube.com/watch?v=93dE_9hIa_M (дата звернення 12.10.2024).
6. Anderson S. D. *Vingt Regards sur L’Enfant-Jésus bu Olivier Messiaen: An Analysis of Its Content, Spiritual Significance and Performance Practice*. Treatise. The University of Texas at Austin. 1999.
7. Anderson V. J. *Two Lecture Recitals: 1. Exploring the Inspiration and Style of Cheril Frances-Hoad’s “Homages. Book 1” and Caroline Shaw’s “Gustave le Gray”. 2. Musical Techniques and Religious Symbolism in Olivier Messiaen’s “Vingt Regards Sur L’Enfant-Jésus”*. Treatise. Florida State University. 2022. 54 p.
8. Bowlby C. S. *Vingt Regards sur I ’Enfant-Jesus: Messiaen’s Means of Conveying Extra-musical Subtext*. Thesis PhD. University of Washington, 2005.
9. Bruhn S. Symbolic Representations of Divine Attributes in the Musical Language of Oliver Messiaen Exemplified in ill’s Piano Cycle “Vinght Regards Sur L’Enfant Jesus”. *Symmetry: Culture and Science*. 1992. Vol. 3. No.4. P. 341–357.
10. Burger C. P. *Olivier Messiaen’s Vingt Regards sur l’Enfant-Jésus: Analytical, Religious, and Literary Considerations*. Treatise. The University of Texas at Austin. 2009. 104 p.
11. Carl B. Rhythmus, Metrum und die Verknüpfung von Tondauer und-höhe in Olivier Messiaens Klavierzyklus „Vingt Regards sur l’Enfant-Jésus”. *Die Musikforschung*. 1996. 49 (4). P. 383–402.
12. Ciscar F. J. C. *Aproximación al Lenguaje de Olivier Messiaen: Análisis de la Obra Para Piano Vingt Regards Sur L’Enfant – Jesús*. Tesi Doctoral. Universitat de València. 2004. 534 p.
13. Di Bisceglie L. G. *Olivier Messiaen. “Vinght Regards Sur L’Enfant-Jesus”: an Analysis* : Thesis PhD. University of the Witwatersrand. Johannesburg. 1987.
14. Dias T. «Olivier Messiaen. Vingt Regards sur l’Enfant-Jésus Uma Contemplanção Religiosa». Escola Superior de Música e Espectáculo Instituto Politécnico do Porto. 2013.
15. Donelson J. *Musical Technique and Symbolism in Noël from Olivier Messiaen’s Vingt Regards sur l’Enfant Jésus: A Defense of Messiaen’s Words and Music*. Thesis PhD. The University of Nebraska. 2008.
16. Koi Y. S., Maral H. A. Stylistic Patterns in Messiaen’s Vingt Regards sur l’Enfant-Jésus. *Akui Amader*. Cilt X – Sayı, 19 – Ocak. 2024. P. 94–111.
17. Lee H. *Olivier Messiaen’s “Vingt Regards sur l’Enfant-Jesus” : A study of sonority, color, and symbol*. Thesis PhD. University of Cincinnati, 1992.

18. Messiaen, Olivier (1944): *Vingt regards sur l'enfant-Jésus, suite pour piano* – Pierre-Laurent Aimard. Retrieved from: <https://www.youtube.com/watch?v=XMwI2X3goo8>
19. Messiaen – *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus* – Steven Osborne. Retrieved from : <https://www.youtube.com/watch?v=EsNqp0Nhviw>
20. Morris B. A. W. Symbolism and Meaning in “*Vingt sur L'Enfant-Jesus*” by Olivier Messiaen: a Lecture Recital, together with three recitals of selected work dissertation. Thesis PhD. North Texas State University. 1978.
21. Noble C. D. G. An Exploration of Performance Practice Issues for the Piano in Olivier Messiaen's *Quatuor pour le fin du Temps* (1941), *Visions de l'Amen* (1943) and *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus* (1944): Thesis (PhD Doctorate. School Queensland Conservatorium. 2017. 349 p. DOI: <https://doi.org/10.25904/1912/1836>
22. Olivier Messiaen: *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus* (Kristoffer Hyldig, piano). Retrieved from : <https://www.youtube.com/watch?v=y0C0BLQ1aa0>
23. Olivier Messiaen – *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus* (1944). Pianist: Yvonne Loriod. Retrieved from : <https://www.youtube.com/watch?v=ovMnmIoZh74>
24. Rogosin D. Aspects of Structure in Olivier Messiaen's *Vingt Regards Sur L'Enfant Jésus*. Thesis PhD. University of British Columbia. 1996. 251 p.
25. Roy M. *Vingt Regards Sur L'Enfant Jésus*. *Revue des Deux Mondes*. 1957. 15 Janvier. P. 369–371.
26. Rolf Hind performs Messiaen's ‘*Vingt regards sur l'enfant-Jésus*’. Retrieved from: <https://www.youtube.com/watch?v=2W34IlnsDX8>
27. Seifert C. E. Messiaen's “*Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus*.” A historical and pedagogical study”. Thesis PhD. University of Illinois at Urbana-Champaign, 1989.
28. Stephens M. Two ways of looking at Messiaen's *Vingt Regards Sur L'Enfant-Jésus* with Baptism (an original composition for chamber orchestra). Thesis PHD. University of Pittsburgh. 2007. 149 p.
29. *Vingt regards sur l'enfant-Jésus* (Olivier Messiaen) – Йожеф Єрмін. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=96IjX3ilfF0> (дата звернення 12.10.2024).
30. *Word & Voice*. Барвінський. Право на особисте. 2024. URL : <https://slovoigolos.com/en/shows/barvinsky-the-right-to-the-private> (дата звернення 12.10.2024).

REFERENCES:

1. Yefimenko, A. (2018). *Elbfilarmoonia v Hamburzi* [Elbphilharmonie in Hamburg]. *Ukrainska muzyka*. 2(28), 112–120 [In Ukrainian].
2. Motorna, T. F. a (2021). *Idei misterialnosti u muzychnii kulturi KhKh stolittia (na prykladi fortepiannoi tvorchosti Oliv'ie Messiana)* [Ideas of mysteriousness in the musical culture of the 20th century (on the example of the piano work of Olivier Messiaen)]. Thesis PhD. Kyiv [In Ukrainian].
3. Motorna, T. F. b (2021). *Fortepiannyyi tsykl O. Messiana «20 pohliadiv na nemovlia Isusa» v aspekti zviazku zi spadshchynoiu O. Skriabina* [The piano cycle of O. Messiaen “20 views of the baby Jesus” in the aspect of connection with the heritage of O. Scriabin]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*, 2, 287–291 [In Ukrainian].
4. Pylatiuk, O. (2013). *Porivnialnyi analiz vykonan fortepiannoho kontsertu pamiati Barvinskoho Viktora Kaminskoho (Etella Chupryk, Oksana Rapita, Yozhef Ermin)* [Comparative analysis of performances of the piano concert in memory of Barvinsky Viktor Kaminsky (Etella Chupryk, Oksana Rapita, Jozef Ermin)]. *Naukovi zbirky Lvivskoi natsionalnoi muzychnoi akademii im. M. V. Lysenka*, 29, 52–61 [In Ukrainian].
5. *Filarmonia LIVE: Klasyka avanhardu / Avant-garde classic*. Retrieved from : https://www.youtube.com/watch?v=93dE_9hIa_M
6. Anderson, S. D. (1999). *Vingt Regards sur L'Enfant-Jésus bu Olivier Messiaen: An Analysis of Its Content, Spiritual Significance and Performance Practice*. Treatise. The University of Texas at Austin [In English].
7. Anderson, V. J. (2022). *Two Lecture Recitals: 1. Exploring the Inspiration and Style of Cheril Frances-Hoad's “Homages. Book 1” and Caroline Shaw's “Gustave le Gray”. 2. Musical Techniques and Religious Symbolism in Olivier Messiaen's “Vingt Regards Sur L'Enfant-Jésus”*. Treatise. Florida State University [In English].
8. Bowlby, C. S. (2005). *Vingt Regards sur l'Enfant-Jesus: Messiaen's Means of Conveying Extra-musical Subtext*. Thesis PhD. University of Washington [In English].
9. Bruhn, S. (1992). *Symbolic Representations of Divine Attributes in the Musical Language of Oliver Messiaen Exemplified in its Piano Cycle “Vingt Regards Sur L'Enfant Jesus”*. *Symmetry: Culture and Science*, 3(4), 341–357 [In English].
10. Burger, C. P. (2009). *Olivier Messiaen's Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus: Analytical, Religious, and Literary Considerations*. Treatise. The University of Texas at Austin, 104 [In English].
11. Carl, B. (1996). *Rhythmus, Metrum und die Verknüpfung von Tondauer und-höhe in Olivier Messiaens Klavierzyklus „Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus”*. *Die Musikforschung*, 49(4), 383–402 [In German].

12. Ciscar, F. J. C. (2004). Aproximación al Lenguaje de Olivier Messiaen: Análisis de la Obra Para Piano *Vingt Regards Sur L'Enfant – Jesús*. Tesis Doctoral. Universitat de València, 534 [In Spanish].
13. Di Bisceglie, L. G. (1987). Olivier Messiaen. “Vinght Regards Sur L'Enfant-Jesus”: an Analisis : Thesis PhD. University of the Witwatersrand. Johannesburg [In English].
14. Dias, T. (2013). «Olivier Messiaen. Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus Uma Contemplanção Religiosa». Escola Superior de Música e Espectáculo Instituto Politécnico do Porto [In Portuguese].
15. Donelson, J. (2008). Musical Technique and Symbolism in *Noël* from Olivier Messiaen's *Vingt Regards sur l'Enfant Jésus*: A Defense of Messiaen's Words and Music. Thesis PhD. The University of Nebraska [In English].
16. Koi, Y. S., Maral, H. A. (2024). Stylistic Patterns in Messiaen's Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus. *Akü Amader*, X(19), 94–111 [In Turkish].
17. Lee, H. (1992). Olivier Messiaen's “Vingt Regards sur l'Enfant-Jesus” : A study of sonority, color, and symbol. Thesis PhD. University of Cincinnati [In English].
18. Messiaen, O. (1944): Vingt regards sur l'enfant-Jésus, suite pour piano – Pierre-Laurent Aimard. Retrieved from: <https://www.youtube.com/watch?v=XMwI2X3goo8>
19. Messiaen – Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus – Steven Osborne. Retrieved from : <https://www.youtube.com/watch?v=EsNqp0Nhviw>
20. Morris, B. A. W. (1978). Symbolism and Meaning in “Vingt sur L'Enfant-Jesus” by Olivier Messiaen: a Lecture Recital, together with three recitals of selected work dissertation. Thesis PhD. North Texas State University [In English].
21. Noble, C. D. G. (2017). An Exploration of Performance Practice Issues for the Piano in Olivier Messiaen's *Quatuor pour le fin du Temps* (1941), *Visions de l'Amen* (1943) and *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus* (1944): Thesis (PhD Doctorate. School Queensland Conservatorium, 349 DOI: <https://doi.org/10.25904/1912/1836> [In English].
22. Olivier Messiaen: Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus (Kristoffer Hyldig, piano). Retrieved from : <https://www.youtube.com/watch?v=y0C0BLQ1aa0>
23. Olivier Messiaen – Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus (1944). Pianist: Yvonne Loriod. Retrieved from : <https://www.youtube.com/watch?v=ovMnmIoZh74>
24. Rogosin, D. (1996). Aspects of Structure in Olivier Messiaen's Vingt Regards Sur L'Enfant Jésus. Thesis PhD. University of British Columbia, 251 [In English].
25. Roy, M. (1957). Vingt Regards Sur L'Enfant Jésus. *Revue des Deux Mondes*, 15 Janvier, 369–371 [In French].
26. Rolf Hind performs Messiaen's ‘Vingt regards sur l'enfant-Jésus’. Retrieved from: <https://www.youtube.com/watch?v=2W34IlnsDX8>
27. Seifert, C. E. (1989). Messiaen's “Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus:” A historical and pedagogical study”. Thesis PhD. University of Illinois at Urbana-Champaign, [In English].
28. Stephens, M. (2007). Two ways of looking at Messiaen's Vingt Regards Sur L'Enfant-Jésus with Baptism (an original composition for chamber orchestra). Thesis PHD. University of Pittsburgh, 149 [In English].
29. Vingt regards sur l'enfant-Jésus (Olivier Messiaen) – Jozef Ermin. Retrieved from : <https://www.youtube.com/watch?v=96IjX3ilfF0>
30. *Word & Voice*. Barvynskiyi. Pravo na osobyste [Barvynskiyi. The right to personal] (2024). Retrieved from : <https://slovoigolos.com/en/shows/barvynsky-the-right-to-the-private> [In Ukrainian].