

Цитування:

Голубов Д. Р. Тембральна специфіка «хвиль Мартено» в релігійно-художній концепції О. Мессіана. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2025. № 3. С. 87–95.

Голубов Дмитро Русланович,
аспірант Одеської національної
музичної академії ім. А. В. Нежданової
<https://orcid.org/0009-0001-6907-3828>
golubovdima91@gmail.com

Holubov D. (2025). Timbre Specificity of 'Ondes Martenot' in Religious and Artistic Concept of O. Messiaen. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 3, 87–95 [in Ukrainian].

ТЕМБРАЛЬНА СПЕЦИФІКА «ХВИЛЬ МАРТЕНО» В РЕЛІГІЙНО-ХУДОЖНІЙ КОНЦЕПЦІЇ О. МЕССІАНА

Мета дослідження – виявлення образно-семантичної та символічної специфіки тембральності «хвиль Мартено» в руслі релігійно-художньої концепції О. Мессіана. **Методологія дослідження.** Суттєвими для цієї роботи виявилися культурно-історичний, міждисциплінарний історико-культурологічний, а також аналітико-музикознавчий методи. **Наукова новизна** роботи полягає в тому, що в ній вперше введено в мистецтвознавчий обіг матеріали щодо тембральної специфіки електронного музичного інструмента «хвилі Мартено», позначеної релігійно-художніми возріннями О. Мессіана. **Висновки.** О. Мессіан постає як унікальний митець ХХ століття, у творчості якого органічно поєднуються музика, віра та філософія. Його мистецтво – це не просто музично-звукове оформлення сакрального змісту, а цілісна релігійно-художня концепція, де кожен інтонаційний або тембровий елемент виконує символічну, богословську функцію. Світогляд композитора формувався під впливом провідних філософів і богословів ХХ століття: неотомістів Ж. Марітена та Е. Жільсона, П. Теяра де Шардена, Г. Марселя, архімандрита Кіпріана (Керна), чії ідеї про єдність віри й розуму, духовну еволюцію та літургійну синергію глибоко резонували з його естетичним баченням. Це вписується в ширший контекст культури модерну, що прагнула синтезу мистецтва, релігії та науки. Особливого значення для «звукосвіту» Мессіана набувають «хвилі Мартено» – інноваційний електронний музичний інструмент, тембр якого для композитора був сонорним образом невидимого, трансцендентного. Їх звучання – форма теологічного досвіду, акустичне втілення Божественного світла і радості. У творах «Три маленькі літургії Божественної присутності» та «Турангаліла-симфонія» «хвилі Мартено» стають інструментом літургійного змісту: вони символізують внутрішній духовний стан, ангельські голоси або навіть саму Божественну Присутність. Їх звучання функціонує як своєрідна матеріалізація нематеріального. На нашу думку, різноманітні інтерпретації «хвиль Мартено» у творах Мессіана насамперед об'єднані вираженням сакрального начала, яке постає багатограним і динамічним. Залежно від контексту цей звук може уособлювати природу, космос чи християнські символи – від експресивного звучання до медитативної атмосфери. Він створює звуковий простір, що виходить за межі земного досвіду, стаючи ключовим елементом інтонаційної мови композитора. Отже, творчість О. Мессіана демонструє, як музика може стати медіатором між Земним і Небесним, між тілесним і метафізичним. Вона утверджує єдність мистецтва й віри як місії митця, а тембральна специфіка «хвиль Мартено» стає простором духовного одкровення.

Ключові слова: «хвилі Мартено», тембр, «звукосвіт» О. Мессіана, неотомізм, симфонізм, «Три маленькі літургії Божественної присутності», «Турангаліла-симфонія».

Holubov Dmytro, Postgraduate Student, Department of Theoretical and Applied Cultural Studies, A. V. Nezhdanova Odesa National Academy of Music

Timbre Specificity of 'Ondes Martenot' in Religious and Artistic Concept of O. Messiaen

The purpose of the study is to identify the figurative, semantic and symbolic specificity of the interpretation of the timbre of 'Ondes Martenot' in the context of the religious and artistic concept of O. Messiaen. **Research methodology.** The cultural-historical, interdisciplinary historical and cultural studies, as well as analytical and musicological methods were essential for this work. **The scientific novelty** of the work lies in the fact that it is the first to introduce into art historical circulation materials on the timbre specificity of the electronic musical instrument 'Ondes Martenot' marked by the religious and artistic aspirations of O. Messiaen. **Conclusions.** O. Messiaen appears as a unique artist of the 20th century, whose work organically combines music, faith and philosophy. His art is not just a musical and sound design of sacred content, but a holistic religious and artistic concept, where each intonation or timbre

element performs a symbolic, theological function. The composer's worldview was shaped by the leading philosophers and theologians of the twentieth century – the Neo-Thomists J. Maritain and E. Gilson, P. Teilhard de Chardin, G. Marcel, and Archimandrite Cyprian (Kern), whose ideas about the unity of faith and reason, spiritual evolution, and liturgical synergy deeply resonated with his aesthetic vision. This fits into the broader context of modern culture, which sought to synthesise art, religion and science. Of particular importance for Messiaen's 'soundworld' Messiaen's 'Ondes Martenot' – an innovative electronic musical instrument whose timbre for the composer was a sonorous image of the invisible, transcendent. Their sound is a form of theological experience, an acoustic embodiment of Divine light and joy. In the works 'Three Little Liturgies of the Divine Presence' and 'Turangalila Symphony', 'Ondes Martenot' become an instrument of liturgical meaning – they symbolise the inner spiritual state, angelic voices, or even the Divine Presence itself. Their sound functions as a kind of materialisation of the immaterial. In our opinion, the various interpretations of 'Ondes Martenot' in Messiaen's works are primarily united by the expression of the sacred, which appears multifaceted and dynamic. Depending on the context, this sound can represent nature, space or Christian symbols – from expressive sound to meditative atmosphere. It creates a sound space that goes beyond earthly experience, becoming a key element of the composer's intonational language. Thus, O. Messiaen's work demonstrates how music can become a mediator between the earthly and the heavenly, between the physical and the metaphysical. It affirms the unity of art and faith as the artist's mission, and the timbral specificity of the 'Ondes Martenot' becomes a space of spiritual revelation.

Key words: 'Ondes Martenot', timbre, 'soundworld' of O. Messiaen, Neo-Thomism, symphonism, 'Three Little Liturgies of the Divine Presence', 'Turangalila Symphony'.

Актуальність теми дослідження визначається зростаючим інтересом до взаємодії технологій і духовної культури, а також затребуваністю «хвиль Мартено» в композиторській та виконавській практиці французької музики XX століття. У творчості таких композиторів, як О. Мессіан, А. Онеггер, Д. Мійо, Ш. Кеклен, Б. Мартіну, А. Жоліве, М. Ландовскі, використання цього електронного інструмента не лише демонструє зацікавленість у технічних новаціях, а й свідчить про прагнення до глибшого духовно-символічного осмислення музичного тембру. Тематика більшості творів, у яких використано «хвилі Мартено», так чи інакше пов'язана з релігійно-сакральною або філософською сферою, що апелює до «надприродного» і перегукується зі світоглядними пошуками першої половини XX століття. Цей період у Франції позначився підвищеним інтересом до неотомізму (Ж. Марітен, Е. Жільсон та ін.), який став однією з провідних концепцій духовного розвитку особистості. Ідеї синтезу віри і розуму, споглядальності та практицизму, індивідуального і соборного в неотомістичній філософії віддзеркалюють етичні та естетичні установки композиторів зазначеної доби. У цьому контексті «хвилі Мартено» набувають особливого статусу: їх тембрально-семантичні якості резонують із духовними пошуками французької культури, а у творах О. Мессіана – особливо – постають як носії сакрального сенсу. Проте, на сьогодні цей аспект залишається малодослідженим у вітчизняному музикознавстві, що і зумовлює наукову та культурну значущість даного дослідження.

Аналіз досліджень і публікацій. Говорячи про історію виникнення та впровадження електромузичного інструментарію в

композиторську практику, виділяємо монографію українського музикознавця Є. Куца [4], в якій також розкривається буття «хвиль Мартено» – інструмента, що став національним науково-культурним надбанням Франції у першій половині XX ст. Окрім цього, виділяємо дисертацію D. Scampaert [14], що є вагомим дослідженням, присвяченим історії виникнення, розвитку та побутування у творчій практиці минулого та сьогодення «хвиль Мартено».

Аспекти тембральної символіки «хвиль Мартено» у творах Мессіана розглядаються переважно у працях іноземних музикознавців, серед яких виділяємо монографії P. Griffiths [8] і S. Rivière [13] та статтю K. Widdershoven [18]. Сучасні перспективи інтерпретації сонорності «хвиль Мартено» репрезентує С. Ott [12], яка наголошує на здатності інструмента транслювати метафізичне звучання. Вона вбачає в «хвилях Мартено» інструмент споглядальної музичної філософії, що перегукується з концепцією Мессіана. Релігійний вимір у творчості О. Мессіана розглядає R. Taruskin [16] і A. Shenton [15]. Серед українських музикознавців виділяємо статтю О. Стрильчук [5]. Тим не менш у науковому дискурсі все ще бракує глибокого осмислення тембрового амплуа «хвиль Мартено» саме в контексті релігійно-художньої концепції О. Мессіана, що й становить актуальну нішу для подальших досліджень.

Мета дослідження – виявлення образно-семантичної і символічної специфіки тембральності «хвиль Мартено» у руслі релігійно-художньої концепції О. Мессіана.

Виклад основного матеріалу. О. Мессіан являє собою одну з найбільш яскравих творчих

особистостей французької та світової музичної культури ХХ ст. Композитор, відомий своєю пристрастю до логічних симетрій і складних незворотніх ритмів, народився на восьмому році ХХ століття. Він відкрив нові горизонти у світі природи, науки і знань, залишивши після себе спадщину як Поет, Композитор і Мислитель. Помер Мессіан за вісім років до завершення століття, але його творчість досі залишається актуальною та впливовою. Його творча особистість відрізняється яскраво вираженим універсалізмом, що дозволяє співвідносити його з геніями ренесансного типу, відкритими різним сферам знання у своїй спрямованості до розуміння духовної сутності світу і Бога. Сама творча постать О. Мессіана як музиканта являє собою органічний союз композитора, органіста-інтерпретатора, теоретика, імпровізатора, блискучого педагога. Цей універсалізм формувався на ґрунті широкої гуманітарної й музичної освіти, притаманної французькій школі, яка вимагала від музиканта знання стилів різних епох, здатності до імпровізації, а також відкритості до позаєвропейських традицій. Відомо що, Мессіан черпав натхнення з різноманітних джерел: ритміки індійських талів, гамелану островів Ява і Балі, грецької античної метрики, японської музики, а також пташиного співу, що мав для нього сакральне значення. Така глибока зацікавленість різними культурами, духовними системами і природою зумовила всеосяжність його музичного стилю, що почав формуватися ще в юному віці [11]. Відзначимо також, що зазначений універсалізм діяльності даного автора був безпосередньо пов'язаний з глибиною його віри і релігійності, що визначали в сукупності його розуміння вищого сенсу та призначення творчості як «єднання віри і мистецтва». О. Мессіан, чия творча і духовна позиція, була орієнтована на якості і установки «*homo religiosus*», відображала характерні духовно-естетичні пошуки французької культури епохи модерну.

Формування Мессіана-художника йшло одночасно зі становленням його світогляду. Релігійні потреби композитора ще в період юності стикалися з його творчими поривами під впливом чудового композитора і органіста-імпровізатора собору Паризької Богоматері М. Дюпре і професора М. Еммануеля, який познайомив його з середньовічними музичними традиціями, еволюцією східного та грецького ладового мислення, вченнями про ритм і форму.

У 1930 році композитор стає органістом собору Св. Трійці в Парижі, де виконує свої обов'язки до кінця життя. Тут, будучи «включеним» в богослужбову католицьку практику, акомпануючи григоріанському хоралу, імпровізуючи між частинами ритуалу, він знайшов своє справжнє покликання. Рік по тому, він знайомиться з філософами Г. Марселем і Ж. Марітеном.

На думку О. Мессіана впливала й еволюція католицьких вчень і теології в ХХ ст. Його ставлення до Церкви не обмежувалося формальною конфесійною приналежністю, а було глибоко вкоріненим, свідомим і добровільним служінням, що пронизувало всі рівні його творчої діяльності - від добору сюжетів до самої композиційної техніки. Для Мессіана музика була актом віри, духовним жестом поклоніння, що нівелювало світську тематику. Його розуміння мистецької місії зводилося до прославлення християнських істин, до одухотворення художньої уяви через релігійне натхнення. Цей релігійно-естетичний імпульс підкреслював американський музикознавець R. Taruskin, зазначаючи: «Хоча його батьки не були особливо релігійними, Олів'є Мессіан описував себе як такого, що “народився віруючим” і вважав, що найважливішою функцією його музики є “пролити світло на теологічні істини католицької віри”» [16].

Особливо вагомим виявився вплив Ж. Марітена – одного з провідних представників неотомізму, течії, яка відроджувала філософію Томи Аквінського в контексті сучасної думки [3]. Неотомістичні уявлення про ієрархію буття, пізнання вічної істини через віру й розум, а також про високу місію мистецтва як шляху до Бога, глибоко проникли в естетичну концепцію Мессіана. Сам композитор бачив у музиці не просто форму вираження, а духовну практику, здатну явити Божественне через красу і гармонію: «Справжня музика, тобто духовна музика, може бути актом віри; музика, яка здатна торкатися будь-яких тем, не припиняючи водночас звернення до Бога...» [10].

У творчості композитора емоційне осмислення релігійних абстракцій набуває особливої естетичної форми: його музика сповнена внутрішньої енергії, що виражається у патетиці та піднесеному, світлому духові. Композиторська мова тяжіє до ідеалізованого образу радості як відображення віри, водночас свідомо уникаючи трагіко-драматичних інтонацій, надаючи перевагу відчуттю світлоносної піднесеності. Будучи солідарним

з оптимістичним вченням Т. де Шардена, О. Мессіан неодноразово стверджував наступне: «Я переконаний, що радість існує, переконаний, що невидиме існує більше, ніж видиме; радість - поза межами страждання, краса - поза межами жаху» [7].

Поділяючи думку Г. Марселя О. Мессіан, стверджував, що мистецтво покликане відображати красу і славу Бога. Композитор прагнув оспівувати свою віру та бути музикантом-християнином. У його розумінні світ, що оточує людину, сприймається як нестабільна, обмежена й страждання реальність, яка не заслуговує на естетизацію в мистецтві. Натомість справжнім предметом художнього осмислення, за його переконанням, має бути трансцендентне – Божественно прекрасне, як втілення вищої духовності, вічної гармонії та досконалості Буття. Ця краса, однак, не є сталою категорією – вона мислиться як динамічне, нескінченно варіативне явище, що відкривається поступово через Таїнства Віри, внутрішнє переживання та художнє прозріння.

Чим більше О. Мессіан концентрується на релігійній тематиці, пронизаною християнською емблематикою, тим сильніше його техніка і творча фантазія зосереджується на пошуках новаторських виражальних засобів і прийомів письма, здатних виразити Божественне і Надприродне. Джерелами його стилю послужили середньовічні григоріанські піснеспіви, старовинні церковні лади, спів птахів. Одночасно автора привертає й культура Сходу, зокрема Індії (індійські тала).

Органічно в даний симбіоз вписуються також європейські відкриття в сфері музичної органології. Варто зазначити, що з початком нового ХХ століття серед спільноти музичного модернізму-авангарду виникають ідеї щодо оновлення художньої мови, появи новітніх жанрів і стильових напрямків, а також пошуку принципово нових тембрів. Це стимулювало різноманітні експерименти зі звучанням і конструкцією вже наявних інструментів, досліди у сфері радіотехніки, що в подальшому зумовило появу перших електронних музичних інструментів, а згодом й електроакустичної та електронної музики.

Протягом першої половини минулого століття, в різних країнах виникають і знаходять застосування у музичній практиці ряд електронних інструментів, серед яких виділяємо «сферофон» Йорга Магера, «терменвокс» Лева Термена, «траутоніум» Фрідріха Тротвейна, «сонорний хрест» Миколи Обухова і, нарешті, «хвилі Мартено».

Останній був створений саме у Франції у 1928 році, інженером і музикантом Морісом Мартено. Найбільш досконала версія цього інструменту представляє собою монофонічний синтезатор, в якому є розмежування на клавіатуру з клавішами (яка дозволяє грати вібрато) і клавіатуру нитки з кільцем (що дозволяє грати глісандо), залучаючи тим самим можливості темперованого та нетемперованого строїв. Крім того, інструмент має перемикач режимів управління, три звукопідсилювача, перемикачі тембрів і спеціальну кнопку, що виконує функцію смичка за допомогою якої лівою рукою музикант може керувати атакою та гучністю вибраного звуку.

Надприродний тембр інструменту, що частково подібний до людського голосу, одразу зацікавив французьку композиторську еліту. У творах французьких композиторів за «хвилями Мартено», в першу чергу, закріпилося амплуа матеріалізації нематеріального. Для О. Мессіана новітній електронний музичний інструмент асоціювався з Небесним світом. Саме тому композитор звертався до «хвиль Мартено» протягом усього свого творчого шляху. Темброві можливості даного інструменту органічно вписалися в еволюцію творчого стилю композитора, відбивши не тільки його інтерес до технічних новацій першої половини ХХ ст., а й специфіку його духовно-релігійного «звукосвіту».

У перший період своєї творчості (30-ті – початок 40-х рр.) Мессіан написав більшість творів для «хвиль Мартено», причому в основному як для сольного інструменту: «Свято прекрасних вод» для секстету Хвиль Мартено, «Дві монодії» в чвертьтонах для «хвиль Мартено», Музика для сцени з «Едіпа» для «хвиль Мартено», «Три маленькі літургії Божественної присутності».

У 2-му (40-ві рр.) і 4-му (70-ті – початок 90-х рр.) періодах написано по одному твору за участю даного інструмента, які відрізняються граничною масштабністю концепційного задуму. Йдеться про симфонію «Турангаліла» (1948) та оперу «Святий Франциск Ассизький» (1983).

Питання про інтерес О. Мессіана до тембрових якостей «хвиль Мартено» неодноразово піднімалося в дослідженнях, присвячених творчості композитора. У музикознавчій літературі простежується спроба окреслити зв'язок між провідними тематичними сферами його музики – Релігією, Любов'ю та Природою – і функціональним

використанням специфічного тембру цього інструмента. Ці тематичні лінії, що пронизують різні періоди композиторської діяльності, набувають характерних ознак саме через темброве трактування «хвиль Мартено». У сакральному контексті тембр інструмента асоціюється з Небесним, метафізичним звучанням (наприклад, у «Трьох маленьких літургій Божественної присутності»), в Любовному – з інтимною ліричністю (особливо у «Турангаліла-симфонії»), а в темі Природи – з експресивним наслідуванням пташиного світу.

Зазначена смислова диференціація трактування тембральності «хвиль Мартено» в спадщині О. Мессіана проте, на наш погляд, все ж сходить до домінантної ролі в ній характеристик Божественного, сакрального початку, котра набуває всякий раз нове інтонаційно-жанрове переломлення.

До 1945 р. твори О. Мессіана виконували досить рідко – його музика звучала лише в окремих концертах «Молодої Франції» та «Плеяд», хоча сучасники вже тоді вважали його «провісником нової мови, художником з оригінальною естетикою» та відзначали «внутрішню духовність його творів».

Поворотним пунктом у творчості композитора виявилася легендарна прем'єра *«Трьох маленьких літургій Божественної присутності»*, які принесли йому незабаром всесвітню популярність. Перше виконання (21 квітня 1945 р. у концерті «Плеяд» у Парижі) викликало справжній вибух різних емоцій та неоднозначні оцінки. Реакція публіки на прем'єру даного твору була надзвичайно емоційною й різко контрастною: слухачі поділилися на два табори - одні бурхливо протестували, доходячи до особистих нападок на композитора, інші ж не менш пристрасно висловлювали захоплення, вважаючи твір справжнім одкровенням. Аудиторія була шокована сміливістю музичної мови у контексті сакральної музики: на великій концертній естраді вперше прозвучала композиція, побудована на ладах обмежених транспозицій, складних індійських ритмах, із виразними алюзіями на яванський гамелан. Особливе враження справили темброві ефекти «хвиль Мартено», використані в оркестровому контексті як засіб втілення сакрального звучання та імітації пташиного співу. Усе це в сукупності наближало композицію до концепції «звукового богослов'я» - художньої інтерпретації духовного змісту через засоби тембру та ритму. [17].

Назва Літургій, натхненна «Божественною присутністю», розкривається в епіграфах до трьох частин: I. Антифон («Бог, присутній у нас...»), II. Секвенція («Бог, що є у собі...») і III. Псалмодія («Бог, присутній у всьому...»). Ці «присутності» захопили найекстатичніші куточки уяви О. Мессіана – його три поеми обмежені лише одним емоційним тонутом: ліричною захопленістю. Більш ніж півгодинний твір майже безконтрастний і зовсім безконфліктний за своєю музичною та поетичною мовами. Основний тематичний матеріал Літургій виявляє тональну (A-dur) та інтонаційну спорідненість.

Нарешті, склад виконавців аж ніяк не має можливостей для будь-яких драматичних «дій»: струнні, «хвилі Мартено», фортепіано, челеста, вібрафон, маракаси, китайська тарілка, тамтам і хор з 18 жіночих голосів – майже всі тембри колористичні, яскраві, високі, світлі та семантично співвідносні зі світосприйняттям О. Мессіана.

Названий твір повною мірою виявляє інші аспекти духовної концепції творчості О. Мессіана. Композитор неодноразово наголошував на тезі про «божественне походження музичного мистецтва: лише воно здатне в дотик до Божественної Благодаті розкрити таємниці Краси як символу внутрішньої досконалості Божества та Божественного в людині та Космосі...». Цей аспект творчості набуває особливої глибини у світлі його духовних контактів із релігійними мислителями, зокрема з архимандритом Кіпріаном (Керном), якого Мессіан відвідував у Парижі у 1950-х роках. Вплив православної духовної традиції виявлявся у його зацікавленні поняттям «традиції» як живого передавання духовної сутності людини, здатної до синергії з Богом - тобто до співтворчого єднання людського і божественного начал. Подібне розуміння відлунує в оцінках західних дослідників. Так, А. Shenton зазначає: «Музика Мессіана - це спроба перетворити теологічну істину з об'єкта думки на об'єкт відчуття... Його твори передають, як і думка, і звук можуть уособлювати присутність Бога» [15]. У цьому світлі тембр «хвиль Мартено», задіяний як акустичний носій сакрального образу, не лише виконує естетичну функцію, а й стає засобом духовного впливу. Його звучання - міфічне, невагоме, сповнене тонального сяйва - матеріалізує трансцендентне, створюючи відчуття божественної присутності у музичному просторі. Духовне життя людини передбачає необхідність ділитися досвідом

входження в Традицію, що власне і демонструє у своїй творчості О. Мессіан, який неухильно прагнув висловити основне завдання своєї творчості – «єднання віри і мистецтва».

Зазначимо при цьому, що цей автор апелює до широкого та різноманітного спектру джерел, серед яких не лише християнська історія та її святі, Святе Письмо, духовні шукання Томи Аквінського, Томи Кемпійського, неотомізму та неоплатонізму ХХ ст., духовно-філософські праці Тейяра де Шардена, Жака Марітена, Етьєна Жільсона та ін., а й символіко-архетипові форми виявлення «Божественних проявів» та «Божественної присутності» у світі, надзвичайно суттєвих для композитора. Зокрема, більшість дослідників виділяють феномени Світу, Кольору, і навіть світу птахів, пов'язані для даного автора із Сакральним світом.

Позначена духовна позиція О. Мессіана найповніше проявилася у згаданих вище *«Трьох маленьких літургіях Божественної присутності»*. Твір за своїми інтонаційними та темброво-смысловими якостями характеризується двоїстістю. З одного боку, очевидним є духовно-богослужбовий «нахил» даного опуса, що виявляється й в апелюванні до жанрово-семантичних і духовно-містеріальних показників літургії, орієнтованих на духовне єднання Бога та людини.

Темброва специфіка *«Трьох маленьких літургій»*, крім камерно-інструментального складу (зокрема й за участю «хвиль Мартено»), перш за все, орієнтована на тембральність 18 високих жіночих голосів, які у виконавській практиці (в Україні також) нерідко замінюються дитячим хором. Його тематизм фактурно орієнтований на монодію та псалмодію, генетично висхідну до традицій григоріаніки.

З іншого боку, «Три маленькі літургії» О. Мессіана демонструють індивідуально-авторський і духовний досвід композитора у зображенні не лише літургічної якості, а й ідеї «Божественної присутності». Останнє проявляється на різних рівнях. Так текстова сторона твору являє собою не традиційне наслідування ординарія, а симбіоз текстів, в яких представлені Святе Письмо, «Наслідування Христа» Томи Кемпійського, твори Поля Елюара, праці з медицини, ботаніки, геології, астрономії і т. д. (за аналогією з широко відомим «Трактатом про ритм, колір та орнітологію»).

Індивідуальність авторського задуму проявляється й в тлумаченні самої назви твору, про що свого часу композитор писав так: «Я вибрав цю назву свідомо: я задумав здійснити акт літургії, тобто перенести в концерт (концертний зал) свого роду релігійну службу, свого роду музично організовану хвалу Господу...» [5]. У подібному підході виявляється не стільки показова для ХХ ст. тенденція до секуляризації духовних музичних жанрів, скільки надзвичайно характерне для музичної спадщини О. Мессіана «стирання меж» між духовною та світською музикою, прагнення зафіксувати їх внутрішню єдність, що узагальнено композитором на рівні концепції «релігійної музики».

Знаки «Божественної Присутності» виявляються в характерному для композитора зверненні до системи ладів обмеженої транспозиції, до незворотних ритмів, до імітації явано-балійського оркестру ударних інструментів (гамелану), репрезентуючи у сукупності «колірно-музичні» якості даного твору, «пташиного стилю» композитора (партия солюючого фортепіано, струнні смичкові, челеста та вібрафон).

Особливе місце у розкритті духовно-містеріальної якості даного опуса належать «хвилям Мартено», які виявляють через темброво-звукову специфіку свого звучання «надсвітність» авторського задуму. Звучання даного інструменту, на перший погляд, майже непомітне через вокально-інструментальну природу його тембральності. Спочатку він виступає своєрідною ритмо-інтонаційною «копією»-варіацією хорової мелодизованої партії (але не псалмодії), надаючи жіночим (дитячим) голосам незвичайний тембровий колорит. З усіх названих вище інструментів саме «хвилі Мартено» більше за інші здатні до тембрових «перетворень», що спостерігається протягом усіх трьох *«Літургій»*.

Цей тембр або зливається з вокальними партіями, створюючи одночасно ефекти «просторовості», «віддаленості», або імітації різноманітних тембрів – рогу, «східного кларнету» (авторська ремарка), гучної міді, спінета. Кульмінаційні розділи твору також відзначені ефектними гліссандо «хвиль Мартено» аж до природних звуконаслідувань (наприклад, завивання в 3-й частині). Дані темброві якості у поєднанні з традиційним інструментарієм та вібрафонами зрештою відтворюють духовно-містеріальний «космос» творчості О. Мессіана.

Отже, тембральність «хвиль Мартено» органічно вписується в містеріально-

літургійний контекст задуму «Трьох маленьких літургій Божественної присутності», становлячи органічне ціле з поетикою григоріаніки, псалмодії, тембральними якостями жіночого (дитячого) хору, що виявляють у сукупності ідею мессіанівської «релігійної музики».

Іншим показовим твором у руслі релігійно-художньої концепції О. Мессіана є «Турангаліла-симфонія» написана у 1946–1948 роках на замовлення С. Кусевицького для Бостонського симфонічного оркестру. Разом з вокальним циклом «Яраві, пісні кохання і смерті» (1945) та хоровими «П'ятьма переспівами» (1949) всі ці твори складають триптих, натхненний, за словами композитора, легендою про Трістана та Ізольду. Усі три цикли наділені соковитою чуттєвістю, екзотичним колоритом та складною і, водночас, архаїзованою, ритмічною організацією музичного матеріалу.

«Турангаліла», підкреслював Месіан, – це Трістан та Ізольда, але в індійському варіанті. Пояснюючи сенс слова «Турангаліла», композитор пише: «“Ліла” буквально означає “гру”, але в сенсі божественної взаємодії з космосом – гри творення, руйнування і відновлення, гри життя і смерті. “Ліла” також означає любов. “Туранга” – це час, що біжить, як скаковий кінь, час, який тече, немов пісок у пісочному годиннику. “Туранга” – це рух і ритм. Отже, “Турангаліла” означає одночасно пісню кохання, гімн радості, часу, руху, ритму, життя та смерті» [7].

Як бачимо, вже сам зміст цього твору включає посилення на поняття «божественного» («туранга» в пер. з санскриту – це біг часу, «ліла» – любов, творча гра божества) як центральної категорії його «звукосвіту». В даному випадку О. Мессіан намагається осмислити сутність Божественного через концепцію Часу, Любові та Божественної Гри. Це знаходить своє відображення у складній конструкції симфонії. У ній поєднуються різні варіанти і способи розуміння вищих сфер, такі як: роздуми про божественне («Турангаліла І», «Турангаліла ІІ»), медитація на нього («Сад сну кохання»), керована сублімація станів від радісного до екстатичного («Радість крові зірок»), відображення божественного в життєвому процесі («Розвиток кохання», «Фінал»), конструювання образів незбагненого, надлюдського (образу Всесвіту як Божественної Гри в «Інтродукції», «Турангалілі І»).

Дані способи у своїй сутності доповнюють і уточнюють головний спосіб розуміння небесних сфер – безпосереднє проживання божественного через любов, яка підноситься над земними обмеженнями до Бога. Міф про вічне Кохання, зображений у симфонії – це, перш за все, міф про Трістана та Ізольду. Для О. Мессіана така любов (сильна, прекрасна, фатальна, непереборна) є лише «...слабким відображенням любові Божественної».

Подібного роду вселенський задум композитора виявився також співвідносним із поетикою жанру симфонії, глибинний сенс і багатозначність якої визначено тим фактом, що цей термін став одним із ключових і в культурі античності, і в середньовічній східнохристиянській картині світу («симфонія влади»). Всеосяжний характер даного поняття відбито у його затребуваності як у духовній словесності (біблейські симфонії-конкорданції), поезії символізму («Симфонії» А. Белого), так і у музиці. В останньому випадку цей термін пов'язаний і з античними уявленнями про консонанс, і з буквальною розумінням гармонійної сутності музичної «співзвучності», і, нарешті, з жанром, що займає ключові позиції в музичній культурі кількох останніх століть і вступає в активну взаємодію з іншими типологіями.

Релігійно-художнє мислення композитора проявляється й у залученні тембральності «хвилі Мартено». Івонн Лоріо, говорила, що звучання цього інструменту для О. Мессіана буквально передавало звучання божественного космосу: «Мессіан був католик, і такі звуки, які видають Хвилі Мартено, він очікував почути після смерті, на небесах» [2]. Солуючі «хвилі Мартено» виконують роль своєрідного «голосу» в «Турангалілі», що багато в чому обумовлено зазначеною вище специфікою тембральності цього інструменту, що синтезує вокальну та інструментальну якість. Якщо фортепіано значною мірою веде ударну «лінію» твору, то «хвилі Мартено» зі струнними стоять на чолі ліричної складової симфонії, узагальненої на рівні теми Любові як базової у духовно-містеріальному задумі «Турангаліли», орієнтованому на ідею сходження до Божественного. У її сферу входять можливості подолання земного обмеження та перехід до Божественного через переживання екстатичного почуття величезної любові як способу розуміння Бога.

Отже, для реалізації цієї ідеї композитор залучає символіку та лексику всіх засобів музичної виразності. О. Мессіан поєднує в

цьому творі досягнення християнської традиції (концепція божественної сили любові), індійської релігійної традиції (концепція Божественної Гри), індивідуально втілений міф про Трістана та Ізольду. Усе це зумовлює концентрованість зосередження знаків Божественного початку в симфонії, одним з яких, безсумнівно, є тембральність «хвиль Мартено». У цьому сенсі, своєю музикою О. Мессіан зробив, не менше відомих теологів ХХ століття, стверджуючи кожним своїм твором основи християнського віровчення: Бог Є Любов, Світло та торжество Вічності над Часом.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що в ній вперше введено в мистецтвознавчий обіг матеріали щодо тембральної специфіки електронного музичного інструмента «хвилі Мартено», позначеної релігійно-художніми возріннями О. Мессіана.

Висновки. О. Мессіан постає як унікальний митець ХХ століття, у творчості якого органічно поєднуються музика, віра та філософія. Його мистецтво – це не просто музично-звукове оформлення сакрального змісту, а цілісна релігійно-художня концепція, де кожен інтонаційний або тембровий елемент виконує символічну, богословську функцію. Світогляд композитора формувалася під впливом провідних філософів і богословів ХХ століття: неомістів Ж. Марітена та Е. Жільсона, П. Тейяра де Шардена, Г. Марселя, архімандрита Кіпріана (Керна), чий ідеї про єдність віри і розуму, духовну еволюцію та літургійну синергію глибоко резонували з його естетичним баченням. Це вписується у ширший контекст культури модерну, що прагнула синтезу мистецтва, релігії й науки. Особливого значення для «звукосвіту» Мессіана набувають «хвилі Мартено» - інноваційний електронний музичний інструмент, тембр якого для композитора був сонорним образом невидимого, трансцендентного. Їх звучання – форма теологічного досвіду, акустичне втілення Божественного світла і радості. У творах «Три маленькі літургії Божественної присутності» та «Турангаліла-симфонія» «хвилі Мартено» стають інструментом літургійного змісту - вони символізують внутрішній духовний стан, ангельські голоси, або навіть саму Божественну Присутність. Їх звучання функціонує як своєрідна матеріалізація нематеріального. На нашу думку, різноманітні інтерпретації «хвиль Мартено» у творах Мессіана, перш за все, об'єднані вираженням сакрального начала, яке постає багатогранним

і динамічним. Залежно від контексту цей звук може уособлювати природу, космос чи християнські символи - від експресивного звучання до медитативної атмосфери. Він створює звуковий простір, що виходить за межі земного досвіду, стаючи ключовим елементом інтонаційної мови композитора.

Отже, творчість О. Мессіана демонструє, як музика може стати медіатором між Земним і Небесним, між тілесним і метафізичним. Вона утверджує єдність мистецтва й віри як місії митця, а тембральна специфіка «хвиль Мартено» стає простором духовного відкриття.

Література

1. Афанасенко Т. В. Темброкolorистична палітра у фортепіанних творах Олів'є Мессіана: дисс. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 Музичне мистецтво / Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. П. І. Чайковського. Київ, 2015. 220 с.
2. Бедерова Ю. Олів'є Мессіан. «Турангаліла» 1946-1948. URL: <https://arzamas.academy/micro/symph/15> (дата звернення: 15.03.2025).
3. Геєць В. С. Філософія неомізму: основні поняття та ідеї. Київ : Видавництво Київського університету, 2012. 180 с.
4. Куш Є. Електромозичні інструменти як еволюційний фактор музичної культури : монографія. Київ: НАКККіМ, 2015. 160 с.
5. Стрильчук О. Літургійна семантика у творчості О. Мессіана (на матеріалі «Трьох маленьких літургій»). *Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка*. 2014. Вип. 32. С. 249–257.
6. Хвилі Мартено. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Хвилі_Мартено (дата звернення: 01.04.2025).
7. Alsop M. Finding God, Love And The Meaning Of Life In Messiaen's «Turangalila-Symphonie». URL: https://www.npr.org/sections/decetivecadence/2019/01/12/684211259/finding-god-love-and-the-meaning-of-life-in-messiaens-turangal-la-symphonie?utm_source=chatgpt.com (дата звернення: 12.01.2025).
8. Griffiths P. Olivier Messiaen and the Music of Time. London: Faber and Faber, 1985. 192 p.
9. Laurendeau J. Maurice Martenot: Luthier de l'Electronique. Montréal/France: Louise Courteau / Dervy livres, 1990. 312 p.
10. Messiaen O. La musique et la foi: méditations théologiques. Paris: Éditions du Cerf, 1974. 256 p.
11. Olivier Messiaen. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Olivier_Messiaen (дата звернення: 01.11.2024).
12. Ott C. Les ondes Martenot dans l'œuvre de Messiaen: entretien et perspectives interpretative.

URL: <https://www.rfi.fr/fr/podcasts/musique> (дата звернення: 14.06.2025).

13. Rivière S. Messiaen: L'amour mystique. Paris: Éditions Desclée de Brouwer, 1996. 205 p.

14. Schampaert D. The Ondes Martenot Network in the Twenty-First Century: The Co-Construction of the Ondes Martenot and its Users. Submitted in accordance with the requirements for the degree of Doctor of Philosophy. The University of Leeds. School of Music. Leeds, 2018. 427 p.

15. Shenton A. Messiaen the Theologian. Farnham: Ashgate, 2010. 312 p.

16. Taruskin R. Sacred Entertainments. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 2008. 312 c.

17. Trois Petites Liturgies de la présence divine. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Trois_Petites_Liturgies_de_la_pr%C3%A9sence_divine?utm_source=chatgpt.com (дата звернення: 01.02.2025).

18. Widdershoven K. Sacred Sound: The Theological Dimensions of Messiaen's Music. Leuven : Peeters, 2008. 241 p.

References

1. Afanasenko, T. V. (2015). Timbre-coloristic palette in the piano works of Olivier Messiaen. PhD thesis. Kyiv [in Ukrainian].

2. Bederova, Y. (n.d.). Olivier Messiaen. 'Turangalila' 1946–1948. Retrieved from: <https://arzamas.academy/micro/symph/15> [in Ukrainian].

3. Heiets, V. S. (2012). Philosophy of Neo-Thomism: basic concepts and ideas. Kyiv University Publishing House [in Ukrainian].

4. Kushch, Ye. (2015). Electromusical instruments as an evolutionary factor of musical culture. NAKKKIM [in Ukrainian].

5. Strylchuk, O. (2014). Liturgical semantics in the works of O. Messiaen (based on 'Trois Petites Liturgies'). Scientific Collections of the Mykola Lysenko Lviv National Music Academy, 32, 249–257 [in Ukrainian].

6. Martenot waves. (n.d.). Retrieved from: https://uk.wikipedia.org/wiki/Хвилі_Мартеню [in Ukrainian].

7. Alsop, M. (2025). Finding God, Love and the Meaning of Life in Messiaen's 'Turangalila-Symphonie'. Retrieved from: https://www.npr.org/sections/deceptivecadence/2019/01/12/684211259/finding-god-love-and-the-meaning-of-life-in-messiaens-turangal-la-symphonie?utm_source=chatgpt.com [in English].

8. Griffiths, P. (1985). Olivier Messiaen and the Music of Time. Faber and Faber [in English].

9. Laurendeau, J. (1990). Maurice Martenot: Luthier de l'Electronique. Louise Courteau/Dervy livres [in French].

10. Messiaen, O. (1974). La musique et la foi: méditations théologiques. Éditions du Cerf [in French].

11. Olivier Messiaen. (n.d.). Retrieved from: https://en.wikipedia.org/wiki/Olivier_Messiaen [in French].

12. Ott, C. (2025). Les ondes Martenot dans l'œuvre de Messiaen: entretien et perspectives interpretative. <https://www.rfi.fr/fr/podcasts/musique> [in French].

13. Rivière, S. (1996). Messiaen: L'amour mystique. Éditions Desclée de Brouwer [in French].

14. Schampaert, D. (2018). The Ondes Martenot Network in the Twenty-First Century: The Co-Construction of the Ondes Martenot and its Users. PhD Thesis. Leeds [in English].

15. Shenton, A. (2010). Messiaen the Theologian. Ashgate [in English].

16. Taruskin, R. (2008). Sacred Entertainments. University of California Press [in English].

17. Trois Petites Liturgies de la présence divine. (n.d.). Retrieved from: https://en.wikipedia.org/wiki/Trois_Petites_Liturgies_de_la_pr%C3%A9sence_divine?utm_source=chatgpt.com [in French].

18. Widdershoven, K. (2008). Sacred Sound: The Theological Dimensions of Messiaen's Music. Peeters [in English].

Стаття надійшла до редакції 07.08.2025

Отримано після доопрацювання 09.09.2025

Прийнято до друку 16.09.2025

Опубліковано 30.09.2025