

МУЗИКОЗНАВСТВО

УДК 783.071.1:781

ОЛІВ'Є МЕССІАН, MESSE DE LA PENTECÔTE

Аделіна ЄФІМЕНКО

Кафедра філософії мистецтв,
Львівський національний університет імені Івана Франка,
бул. Валова, 18, Львів, Україна, 79008,
e-mail: adelina11@yandex.ua

Досліджено “*Messe de la Pentecôte*” як яскравий приклад авторського гештальту католицького Свято-Троїцького богослужіння. Проаналізовано специфічну концепцію “теологічної музики” Мессіана, осмислену композитором як “резонування Універсуму”. На прикладах виразової взаємодії ірраціональної ритміки, квазі-григоріанської монодії, резонансної акордики, транскрипцій співу птахів представлено різні варіанти звукової лейтїдеї літургійної творчості Мессіана *l'ebloissement* як відображення трансцендентального релігійного досвіду церковного композитора-католика.

Ключові слова: Меса, Свято-Троїцьке богослужіння, церковний композитор, Мессіан.

Католицька церква розцінювала слухання музики під час меси як *simplex intuitus*, тобто “лицезріння”, занурення у літургійну дію через споглядання (Й. Піпер [18, S. 141], Й. Оверат [16, S. 194]). Участь у літургії вважалася активною під час співу віруючого зібрання – *participatio populi actiosa* (Пій X) [17, S. 23–34]. Композитори не погоджувалися з цим твердженням. При оформленні музичного гештальту меси стверджували, що *simplex intuitus, actiosa* віруючих – це не лише літургійний спів, а й участь у цілій послідовності ритуальних дій через слухання, дихання, жести, рухи, тощо. Таких поглядів дотримувався і Олів'є Мессіан. Його літургійні твори демонструють комплексне відтворення «атмосфери» ритуалу¹. Показово, що в музикознавчій літературі трапляється порівняння його музики з поезією Шарля Бодлера. Особливість відчуття композитором ритуальної атмосфери втілена у бодлерівському вислові “*Les parfums, les couleurs et les sons se répondent*” («аромати, фарби і звуки кореспондують один з одним»). Е. Зайдель приводить подібні порівняння в зв'язку з феноменом мессіанівської синестезії. У трактуванні богослужебного ритуалу “сєнс однієї суті виявляється в іншій: теологія в естетиці, естетика в теології” [19, S. 165].

Мессіан бачив у *musique liturgique* богослужебно-ритуальний процес, проте вважав за краще слідувати миттєвій рефлексії, а не канонічній догмі². П. Тіссен

¹ Atmosphäre – з грец. atmós – ἀτμός, пар, дихання, – поняття, яке виявляє часовий аспект Богослужіння і sphäre – з грец. σφαῖρα sphaîra, куля, – поняття, пов'язане з його просторовим буттям.

² При порівнянні цього феномену Мессіана з романтичною “релігією мистецтв” вирізняється розуміння творчості як музичної теології або літургії мистецтва/творчості. У літургійному синтезі звучання, світла, кольору, ритму, кристалу, руху, ритму створюється атмосфера служіння божественній красі

зауважив з цього приводу: “у перманентному резонуванні Універсуму Мессіан маніфестував високий ступінь саморефлексії”³. Мету цієї статті визначила необхідність дослідити цю дилему в творчості О. Мессіана. В якості прикладу послужила його органна Свято-Троїцька меса “*Messe de la Pentecôte*” (1949–1950).

Процес озвучування богослужбного ритуалу композитор реалізовував, як відомо, на двох рівнях: епіфанічному (*epiphanisch*) і навчально-методичному, ремісницькому (*belerend, handwerklich*). У їх взаємодії О. Мессіан досяг рівноваги, завдяки якій сміливий новатор і творець нових музичних систем та візуально-звукових експериментів уживався з практикуючим католиком і служителем культу.

У “*Messe de la Pentecôte*” підведено підсумки ранніх органних творів О. Мессіана. “*Messe de la Pentecôte*” знаменувала кристалізацію багаторічного імпровізаторського досвіду композитора під час богослужінь *Stille Messe* (“тихої” меси). Як відомо з багатьох джерел, композитор дискретно інтегрував розділи “*Messe de la Pentecôte*” в недільне Троїцьке Богослужіння (1951). Після завершення партитури О. Мессіан не планував прем’єру “*Messe de la Pentecôte*” як “музичного твору” і був проти її концертного виконання. Він komponував “*Proprium*” католицької “*Missa sine populo*” (з лат. – меса без співу загалу віруючих, так само, *Missa lecta* або *Stille Messe* – “читана” або “тиха” меса).

Під час богослужіння в розділах “*Proprium*” Мессіан-органіст користувався часом, відведеним для імпровізацій. Після Другого Ватиканського Собору меса типу “*Missa sine populo*” стала рідкісним явищем католицьких богослужінь. О. Мессіан виступив проти реформ, що вели до спрощення художньо-естетичної цінності літургії. Композитор неодноразово наголошував, що участь усіх віруючих у месі є активною тільки тоді, коли він проявляє свідому вимогливість до літургійного мистецтва, а також сприймає як теологічну, так і художньо-естетичну якість літургійної музики. Найпростіший “музичний сценарій” богослужбної меси О. Мессіан реалізував в обумовлених ритуалом чергуваннях григоріанського співу “в чистому вигляді” [14, S. 31] з органними імпровізаціями. Останні композитор інтегрував у цілісну композицію меси-ритуалу як *les decors instrumentaux* (“інструментальні декорації”), *vitrail sonore* («звукові вітражі»), *paysage musical* (“музичні пейзажі”) [10, S. 55–79], *visuelle Impression* (“візуальні імпресії”), *akustische Ereignisse* (“акустичні події”) [1, S. 15].

Розглянемо специфічну концепцію “теологічної музики” О. Мессіана у процесі послідовного аналізу “*Messe de la Pentecôte*” для органу. Її кристалічна єдність складається з багатьох компонентів - цитат зі Старого і Нового Завітів, використання грецьких поетичних версій, індійських ритмів, пов’язаних з авторським розумінням ритуального часу, транскрипцій голосів птахів, власних *Modi*, тощо. Цінним джерелом дослідження партитури твору послужили тексти з виконавськими і змістовними поясненнями самого композитора⁴.

Всевишнього. У зв’язку з цим підкреслимо вплив на Мессіана поглядів теолога першої половини ХХ століття Р. Гвардіні і його розуміння літургії як візуально-перформативного дійства, *Liturgie als Schauspiel*.

³ “Entscheidend ist aber, dass sich in Messiaens permanentem Raisonieren ein Hoher Grad von Selbstreflexivität manifestiert” [20, S. 74].

⁴ Користуємося перекладами мессіанівських текстів з фр. М. Хайнеманна з видання *Zur Orgelmusik Olivier Messiaens // Zur Orgelmusik Olivier Messiaens / 2 : Von der Messe de la Pentecôte bis zum Livre du Saint Sacrement Sankt Augustin* : [Hg. Hermann J. Busch, Michael Heinemann]. – Bonn : Butz, 2008 – Band 3. – S. 195–201. – (Studien zur Orgelmusik).

Кожен з п'яти розділів “*Messe de la Pentecôte*” (Свято-Троїцької “*Missa Proprium*”) супроводжується коротким епіграфом з біблійних текстів. З їх допомогою О. Мессіан коментував власну думку на цю святкову містерію:

I. *Entrée (Introitus)*, *Les langues de feu*: “*Des langues de feu se posèrent sur chacun d'eux*” / Вхід: “І на кожному з них відобразилися язики полум'я”; (*Acta apostolorum* II, 3);

II. *Offertoire (Offertorium)*, “*Les choses visibles et invisibles*” / Оферторій, Святі Дари: “усього видимого і невидимого”; (*Symbole Nicée / Нікейський Символ Віри*)⁵;

III. *Consécration (Konsekration)*, *Le don de Sagesse*: “*L'Esprit-Saint vous rappellera ce que je vous ai dit*” / Благословення Святих Дарів; Дари мудрості: “Святий Дух нагадає вам про все, що я вам казав” (*Évangile selon Saint Jean / Євангеліє від Іоанна XIV, 26*);

IV. *Communion (Kommunion)*, *Les oiseaux et les sources*: “*Sources d'eau, bénissez le Seigneur, oiseaux du ciel, bénissez le Seigneur*” / Причастя: Птахи і джерела: “водні джерела, хваліть Господа, птахи небесні, хваліть Господа” (*Cantiques des trois enfants / Пісня трьох отроків, Дан. III, 77, 80*);

V. *Sortie, Le vent de L'Esprit*: “*Un souffle impétueux remplit toute la maison*” (Вихід, Вітер Духу: “Могутнє дихання заповнює весь храм” (*Acta apostolorum* II, 2).

У першій частині “*Entrée*” О. Мессіан використав грецькі верси як джерело “іраціональної ритміки” (прості *jambus*, *daktylus*, *spondeus* у поєднанні зі складними - п'ятистопними *raone*, семистопними *epitriten* і мішаними *choriambus*, *dochmius*) [12, S. 195]. Складна поліритміка відобразила особливість “музичних подій”. Ритмічний розвиток “*Entrée*” підсумовується у стретті, яка прискорює рух усіх параметрів музичної фактури. Завершальна функція тематичного комплексу, сконцентрованому в органній педалі підкреслена колоподібним поверненням початкового мотиву *Entrée* у ритмічному збільшенні.

Прийом “іраціональної ритміки” в органній творчості О. Мессіана музикознавці (Й. фон Ерדманн [4, S. 11–16], К. Ернст [5, S. 108]) трактують як втілення індивідуального авторського варіанта музичної концепції часу ХХ століття. О. Мессіан прагнув уникнути пульсуючого, механічного часу, щоб відтворити різні часові відчуття в природі симультанно. На думку Й. Ердманна, використання грецьких версів у “*Messe de la Pentecôte*” відбувається на рівні *ratio* і свідчить про особливості «математичної» інтерпретації світу: «з часів Ісуса і до теперішнього часу вона (концепція часу) черпала з джерел грецької культури (*ratio*). Але Святий Дух, що зглянувся на апостолів, розповсюдив на явища пізнання *intuitio*, отже, не все можливо досягнути з логічного погляду. Тому грецькі ритми у першому розділі “*Messe de la Pentecôte*” відчужуються композитором як іраціональні цінності. Також слухач, позбавлений опори і можливості сприйняття періодичної метрики, занурюється у відчуття надзвичайно вільної, змінної і неконтрольованої ритміки» [4, S. 14] (вст. – А. Є.).

До вирішення вертикально-горизонтальної символіки (“епіфанічного”/ “ремісницького”) в месі О. Мессіан також спочатку підійшов з раціонального погляду: у співвідношенні горизонтальних (мелодійних і ритмічних) і вертикальних (гармонійних) параметрів музичної мови. Не випадково у музикознавчій літературі “*Messe de la Pentecôte*” трактується як рубіжний твір, що демонструє повернення

⁵ Нікейський Символ Віри включений в склад месі з IX століття після католицьких соборів у Нікеї (Ніцца) (325 року) і Константинополі (381 року).

мислення композитора від тонального/модального до додекафонного/атонального⁶. Наприклад, у вступних акордах першої частини очевидна перевага, яку О. Мессіан надавав квартовим акордам.

Приклад 1. “*Messe de la Pentecôte. Entrée*”.

У зв'язку зі синестетикою О. Мессіана гармонія є тут базисом “еманіпації тембру” (Й. Гойслер) [6]. У цьому прикладі стає очевидним, що композитор своє відчуття звуко-кольору акцентував у гармонії не у функційних, а у тембрових співвідношеннях. У співставленні акордових структур верхнього регістру з кантусом баса можна побачити риси мессіанівського сприйняття звука крізь призму обертонового спектра.

Водночас, непередбаченість або одночасність контрастів звукової палітри демонструє творчий процес О. Мессіана як інтуїтивний акт, що породжує “чарівність неможливостей” (“*Reiz der Unmöglichkeiten*”)⁷. У другій частині меси “*Offertoire*” інтуїція ніби розповсюджується на теологічну формулу Символу Віри – Творця “всього видимого і невидимого”. Композитор трактував “невидиме” як прекрасне, як буття Святого Духа, яке світ не може досягнути, оскільки невидиме завжди є антиподом видимого: “виміри Всесвітом і протон, духовний і матеріальний світ, милість і гріх, ангел і людина, влада світла і влада п'їтьми, коливання атмосфери і літургійний спів, спів птахів, звучання крапель води, все, що ясно і відчутно, і все, що є таємничим, надприродним” [12, S. 197]. Проте у композиційних принципах панує чіткий порядок, числовий розрахунок, індивідуальна організація ритміки.

Другу частину композитор символічно поділив на сім розділів з кодою. Тематичні взаємозв'язки між розділами утворюють дзеркально-симетричну тричастинність. В основі ритмічної організації – християнська числова символіка Трійці. У першому розділі (A: *Bien modéré*) композитор використав три індійські

⁶ “Die «Messe de la Pentecôte» ist ein Werk des Übergangs von der tonalen und modusgebundenen Schreibweise Messiaens zu einer Harmonik, die sich an Atonalität und Zwölftontechnik orientiert” [5, S. 191].

⁷ “Я ніколи не користувався певним стилем або засобом навмисно. Я використовую Modi і ритми автоматично і інстинктивно, не замислюючись, чи могло б це бути інакшим. Я випробовую і бажання користуватися серійною технікою, якщо вона мені раптово знадобиться. Я займався в консерваторії достатньо довгий час гармонією, щоб оволодіти свободою фантазії, інспірованою миттєвостями при необхідності зробити тему, ескіз, інструментування” / “Ich habe mich nie irgendeiner Schreibweise absichtlich bedient. Ich verwende Modi und Rhythmen automatisch und instinktiv, ja ohne zu begreifen, dass es anders sein könnte ... Wenn ich Lust habe mich der Reihentechnik zu bedienen, weil ich plötzlich ihrer bedarf? Ich habe mich am Conservatoire lange genug mit der Harmonielehre befasst, um die Freiheit zu besitzen, meiner Phantasie und der Notwendigkeit des Themas, des Vorwurfs, der Instrumentation, der Erregung des Augenblicks zu folgen” // Цит. по: Rostand Claude. Olivier Messiaen / Claude Rostand // Neue Zeitschrift für Musik : Melos / 13. – Mainz : Schott, 1956 – S. 396.

поетичні верси (*Deçî-Tâlas*) – *Tritiya*, *Caturthaka*, *Nihşankalîla*. *Ratio* грецьких версів ніби протиставлено тут індійському *Spiritus*. Долучення до виразової сфери католицької меси індійських ритмів пов'язаний, вочевидь, з картинно-театральним сприйняттям літургії О. Мессіаном як “зачарованість ритуальністю”⁸. Композитор персоніфікував ритміку версів (*personnages rythmiques*)⁹, описуючи образ, характер і функцію кожного з них. Наведемо фрагмент з партитурних текстів О. Мессіана: “Уявімо собі театральну ситуацію: три персонажі перед спокутуванням: перший діє, веде гру за собою, другий приведений у рух діями першого, а третій лише присутній при конфлікті, не втручається, не рухається, а лише спостерігає. Відповідно до цього маємо в наявності три ритмічні групи: [...] «перша нерухома, друга зростає, третя зменшується» [12, S. 72]. – (переклад мій. – А. Є.). Наявність “«статичної» групи *personnages rythmiques* утворює центральну вісь, яка врівноважує видозмінні, «динамічні» *personnages rythmiques* з математично чітко розрахованим часом дій суб'єктів (ритмічно скороченим і ритмічно зростаючим одночасно)» [12, S. 196]. Очевидно, в спіритуальних якостях індійської ритміки композитора особливо зацікавила їх структурна чіткість і врівноваженість. Для О. Мессіана найважливішим конструктивним принципом цілісної композиції служила “рівновага”, підпорядкована конкретним законам. Принципи ритмічної рівноваги О. Мессіан різноманітно стверджує від початку до кінця. Проте в останній частині меси “*Sortie*” вони реалізуються не на основі індійських ритмів, а у ритмічних транскрипціях “голосів птахів”.

У музикознавчій літературі особливу увагу звертають на григоріаніку у творчості О. Мессіана. Композитор особисто вказував у партитурах або пояснювальних текстах на конкретні григоріанські джерела, оскільки рідко звертався до моделей цитування, що відразу впізнаються. Шифруючи модус хоралу під прикрасою «вільно вібруючої мелізматики»¹⁰, композитор підкреслював, що «григоріанський хорал є невичерпним джерелом рідкісних експресивних мелодичних видозмін» [12, S. 51].

У другому розділі (**В**: *Modéré*) орган інтонує хроматичну тему, мелодичні параметри якої можна трактувати як відчуження від монодичних принципів григоріаніки: широкий діапазон, високий регістр, «інструментальний» тембр, завершення теми спадаючим тритоном. Незважаючи на це, відчуття монодії зберігається, хоча григоріанська лінеарність набуває великого об'єму, досягнутого О. Мессіаном у просторових координатах верх–низ, глибина–висота, горизонталь–вертикаль–діагональ.

⁸ При театральність мислення Мессіана див. у: Meischein Burkhard. Ein Theologie mit Sinn für das Theatralische / Burkhard Meischein // Zur Orgelmusik Olivier Messiaens / 2 : Von der Messe de la Pentecôte bis zum Livre du Saint Sacrement Sankt Augustin . – Bonn : Butz, 2008. – Band 3. – S. 13–20. – (Studien zur Orgelmusik).

⁹ Дослідники відзначають також, що трактування *personnages rythmiques* в творчості Мессіана визначає новий етап розвитку ритмічних принципів від «додаткових ритмів» до «незворотніх ритмів» // Ernst Karin. Der Beitrag Olivier Messiaens zur Orgelmusik des 20. Jahrhunderts / Karin Ernst. – Freiburg i.Br. : Hochschulverl., 1980. – S. 140; Подібне тлумачення індійських ритмічних рядів як «ритмічних персонажів» зустрічається в текстах пояснень Мессіана до *Turangalîla-Sinfonie*, які наводить К. Самюель // Samuel Claude. Entretiens avec Olivier Messiaen / Claude Samuel. – Paris : Bel-fond, 1967. – S. 72.

¹⁰ Про це детальніше див. в: Ernst Karin. Der Beitrag Olivier Messiaens zur Orgelmusik des 20. Jahrhunderts [5, S. 141].

Приклад 2. “*Messe de la Pentecôte. Offertoire*”. Розділ **B**: *Modéré*

Наступний атональний контрапункт (*vif* – живо) є сполучною ланкою між монодичним і гомофонним пластами “*Offertoire*”. На початку третього розділу (**C**: *Presque vif*) у партитурі міститься вказівка композитора “*intervisions sur 5 durées chromatiques*” / “перестановки 5 хроматичних часових вимірів” [12, S. 5]. Під визначенням “хроматичний” мається тут на увазі не мелодичний, а ритмічний модус, що виконує функцію поступового заповнення часу фіксованим рядом тривалостей (у рівномірно-поступальному русі від однієї шістнадцятої до п’яти – 1-2-3-4-5). Первинний ряд зазнає ряду пермутацій, які групуються по вертикалі (триголосно) і по горизонталі. Композитор чітко проставляє у партитурі вказівки на початку й у кінці кожного ритмічного модусу. Часові параметри початкового модусу викладені у верхньому голосі.

Приклад 3. “*Messe de la Pentecôte. Offertoire*”. Розділ **C**: *Presque vif*

У середньому і нижньому голосах ритм варіюється відповідно до мессіанівського принципу пермутацій: від початково заданої послідовності шістнадцятих 1-2-3-4-5 утворюються варіанти ритмічного модусу шляхом зсувів числових співвідношень – у середньому голосі 5-4-1-2-3; у нижньому голосі – 3-5-1-2-4.

Приклад 4. “*Messe de la Pentecôte. Offertoire*”. Розділ **C**: *Presque vif*

Ефект “ірраціональної ритміки” виникає тут за допомогою варійованої, “мерехтливої” остинатності, що утворилася за рахунок прогресуючої кількості пермутацій початкового ритмічного модусу і в сумі досягала тридцяти (12+18). Раптова зупинка між групами пермутацій створює відчуття несподіваної перешкоди, що виникає на шляху. О. Мессіан озвучив її через нейтральні в гармонічному і ритмічному аспектах “гарчання” низького басового *c* у фагота, який темброво

персоніфікує “голос апокаліптичного звіра” (“*Brullen des apokalyptischen Ungeheuers*”) [12, S. 196]. Ритмічна різноманітність кореспондує тут з гармонічною: кожний ритмічний модус має свій варіант гармонізації мессіановськими Modi “обмеженої транспозиції”. Потрійність числових закономірностей (трихголосся п’яти *durées*, 30 пермутацій, згрупованих по 12/1+2=3/ і 18/1+8=9/) не вловлюються слухом, але являє собою інтелектуально продуманий “закодований” теологічний сенс тринітарності (3–9 як 3×3) Свято-Троїцької меси.

У четвертому розділі “*Offertoire*” повертається тематичний матеріал монодії **B**, доповнений цього разу контрапунктом, що інтонує самостійний мелодичний модус. Відповідно з вказівкою композитора (“*Neumen des gregorianischen Chorals verwendet*”) у ввідному тексті до “*Messe de la Pentecôte*” використовується невмений принцип композиції [12, S. 197]. Контрапункт до квазі-григоріанської теми являє собою мелодію вузького діапазону (порівняно з хроматичним варіантом григоріанського джерела) з акустичними розширеннями до 2-х октав за рахунок мелізмів. Триразове повернення матеріалу **B** як т е м и , викладеної у горизонтальних параметрах (монодичному або контрапунктичному) залишається стабільним.

При повторенні тематичного матеріалу **C** в п’ятому розділі “*Offertoire*” контекст “іраціональної ритміки”, реалізований у математично зашифрованих ритмічних і гармонічних змінах, також набуває стабільності. Принцип пермутацій “*intervisions sur 5 durées chromatiques*” зберігається лише у педальному і середньому голосах. Натомість верхній голос утворює остинатний рівномірно-ритмічний контрапункт шістнадцятих.

Відчуття “невидимого” таїнства “*Offertoire*”, “закодоване” О. Мессіаном у “іраціональних” ритмічних і модальних параметрах тематизму, композитор пов’язав з темним світом “невідомого”. Проте на завершення картин “апокаліптичної безодні” з “апокаліптичним звіром”, конкретизованих авторськими коментарями і вказівками в партитурі типу *sombre* (похмуро, у низькій регістровці труб і горнів), звучання раптово прояснюється. Різкий контраст до світу “темряви” відбувається через повернення мелодійної теми **B** у шостому розділі “*Offertoire*”, викладеному в прозорому флейтовому регістрі. Тема звучить у збільшенні, в двохоктавному унісонному контрапункті верхнього голосу з педальною партією. Характер виконання уточнений автором як *staccato goutte d’eau* / “стаккато як краплі води” у верхньому контрапункті і як *legato*, що “перетворює краплі води в звучання дзвону..., луни..., відсвічування німбу” у нижньому контрапункті педальної партії. Створено живописну атмосферу звучання «голосів природи». До теми підключається новий ритмічний елемент – транскрипція “голосу птаха” (вказівка в партитурі: *oiseau* – з фр. птах). Надалі – в *Communion* і *Sortie* – О. Мессіан конкретизує тембри «мелодій птахів»: чорного дрозда (*merle*), солов’я (*rossignol*), зозулі (*coucou*), жайворонка (*alouettes*).

У сьомому розділі “*Offertoire*” повертається первинний матеріал *personnages rythmiques*. Так утворюється аркова симетрична структура АВСВСА, у якій центральну позицію займає квазі-григоріанський монодичний комплекс. “*Offertoire*” завершується мініатюрною кодою, що містить фрагментарні ремінісценції найважливіших подієвих моментів: монодичної теми, “голосу апокаліптичного звіра”, “голосу птаха”. Нестійке звучання завершального “резонансакорду” разом з тривалим згасаючим *diminuendo* сприймається як знак питання перед “невідомим”, “невидимим”, “іраціональним”.

У третій (центральної) частині “*Consécration (Le Don de Sagesse)*” головний мелодичний модус інспірує григоріанська “*Alleluja*” до Свято-Троїцької меси. Її використання О. Мессіан зафіксував у партитурі: *neumes plain-chantesques*. При співставленні авторської теми “*Alleluja*” з григоріанським джерелом стає очевидним, що “монодична лінія” О. Мессіана, відтворюючи лише мелізматичний контур григоріанської “*Alleluia*”, демонструє інші інтервальні і ритмічні співвідношення.

Приклад 5. “*Alleluia*”, Vers 2 з *Graduale Triplex*

Halleluja-Vers 2



Приклад 6. Тема з третьої частини “*Messe de la Pentecôte – Consécration (neumes plain-chantesques)*”



Тематичним зерном теми є висхідний тритон, обрамлений секстовим ходом. Подібно (хроматично) конструювалася і монодична тема з другої частини “*Offertoire*”. У “*Consécration*” контур теми варіюється при кожному новому повторенні: триразове звучання “*quasi plain-chantesques*” як “звуковий контур” [3, S. 355] літургійного ритуалу благословення Святих Дарів (“*Consécration*”) католицької меси.

Тема обрамлена двома рефренами, в основі яких Мессіан поклав індійські ритми. У першому рефрені О. Мессіан указує на ритм *Simhavikrama* (з інд. – “сила лева”) – спокійний і величний, у другому – на рухомий ритм *Miçra varna* (з інд. – “змішування кольорів”) [12, S. 198]. Обидва рефрени поєднані спільним тембром педальної партії (в регістровці горну). Як підкреслював автор, “обидва рефрени є «звуковими комплексами». Кожний тон має власний акорд і власний тембр. Акордові комплекси складаються з «домінантакорду» і «резонансакорду» [...] Акорди і тембри утворюють в басовому голосі «мелодію резонансів» і «мелодію тембрів» [12, S. 198].

Тема і обидва рефрени викладені лаконічно. Багаторазове повторення коротких, мелодично, ритмічно, темброво стабільних тем-формул створює ритуальну атмосферу таїнства обряду Євхаристії. Особлива привабливість звучання досягається тут від поєднання “ліній” і “фарб” монодичного вокалізу і “резонансної” акордики. Як вдало помітила З. Аренс, “під ірреальні кольори звучання цих стислих мелодійних формул увиразнюється строката, палаюча урочистість французьких соборів. Блукаючі мелізми красномовно таємничо свідчать про присутність Святого Духа”¹¹ – (переклад мій. – А. Є.).

¹¹ Das Orgelwerk Messiaens / [Ahrens Siglinde, Hans-Dieter Möller, Almut Rößler]. – Duisburg : Gilles & Franke Verlag, 1976. – S. 40.

Отже, у центральному розділі “*Messe de la Pentecôte*” зведені разом структурно упорядковані звучання індійських, григоріанських джерел і голосів птахів. Через повторення цих звукописних тематичних комплексів розкривається образ нескінченної природи як божественного творіння – птахів як божественних, “небесних кур’єрів”, води як “елементу, що дарує життя”, джерело святості.

У четвертій частині “*Communion (Les oiseaux et les sources)*” О. Мессіан звернувся до феномену “ритмічних моделей природи”. “Голоси природи” (“птахи”/ *oiseau*, “краплі води”/ *goutte d’eau*), що фрагментарно озвучені в “*Consécration*”, в “*Communion*” стають провідним звуковим комплексом, у якому виразно кореспондують два мотивні джерела: “перший, спрямований до води, другий – до птахів. Чути то зозулю, то солов’я” [12, S. 199]. Як зазначив О. Мессіан, початкове “соло чорного дрозда наскрізно пронизане звучанням крапель води. [...] Вони падають з різної висоти [...], одноманітність мелодійного руху поєднується з нерівномірністю ритміки” [5, S. 199]. Мелодично оформленій темі “*Les oiseaux et les sources*”/“птахів і крапель джерела” композитор протиставляє гармонійну тему, в якій другий лад “обмеженої транспозиції” поєднаний з “резонансакордом” і “домінантакордом”. Часова організація “*Communion*” вільніша. Ритмічні модули довільно поєднуються один з одним, не обтяжені на цей раз математично-числовими закономірностями “іраціональної” ритміки. Очевидно так О. Мессіан хотів наголосити реальність озвучених ним явищ. Після коротких вступних експозицій монодичного і гармонічного тематичних комплексів подано розгорнуту транскрипцію кожного з них: спочатку у вигляді вільного контрапункту, потім у вигляді реєстрово різнобарвних акордових комплексів. Тут композитор прагнув інтонаційно, ритмічно й акустично імітувати в звучанні органа атмосферу природи. О. Мессіан формулював свою мету як “наближення до акустичних феноменів природи” [12, S. 199]. При відтворенні “співу птахів” і “падаючих крапель води” йдеться саме про детальну транскрипцію звуковисотних і ритмічних особливостей природних явищ природи.

У “*Messe de la Pentecôte*” сформувався характерний для пізнього О. Мессіана засіб секційного компонування стилістично або акустично гетерогенних джерел. Як відзначала К. Ернст, коли О. Мессіан, починаючи з 1950 року, став на шлях серійного мислення, передусім це зачепило його мелодичне мислення. У творах, написаних пізніше від меси, мелодика не є лінійною. Переважає вузька інтерваліка, обмежується теситура, лінії стають дрібнішими. Перевага, яку О. Мессіан починає надавати коротким акордовим групам або мотивам-імпульсам, указує на “модуляцію” категорій мелодики і гармонії у “чисту звуковисотність” [5, S. 147, 150]. Особлива пристрасть, яку пізній О. Мессіан проявив до інтерваліки (переважно тритонів і секст) показова вже на прикладі розвитку акордової теми “*Communion*” або в транскрипціях “голосів птахів”.

Приклад 7. “*Communion*”, середній розділ



Приклад 8. *Communion*, тема дрозда (*chant de merle*)

Теологічне значення “*Communion*” О. Мессіан трактував у зв’язку зі старозавітною притчею про отроків пророка Даниїла, в якій найважливішим джерелом спасіння від вогню є очищення у хвалебному співі на славу Господу. З “Книги пророка Даниїла” О. Мессіан почерпнув важливу ідею співу як джерела божественної благодаті, що примножується. Спів трансцендентує і спрямовує земне до небесного, низ до верху, природні явища до птахів, птахів до янголів, янголів до Бога. Таке трактування “акустичних феноменів природи” відображає теологічну суть літургії як діалогічної події, фідеїстичної “*Communion*”, озвучену у співі, що здійснюється по вертикалі від людського до божественного. Формулюючи задум четвертої частини, композитор наголошував: “після причастя дуже важливим є спів трьох отроків Даниїла. Вони спокійно, без страху заходять у середину полум’я і починають співати ніби запрошують все Творіння, янголів, небесні тіла, атмосферні феномени, всіх істот, що населяють землю, разом піднятися у співі на славу Господу” [12, S. 199]. О. Мессіан розширив літургічну функцію “*Communion*” від подяки віруючого зібрання у причасті до колективного піднесення слави Творця “всього видимого і невидимого”: “водні джерела, хвалить Господа, птахи небесні, хвалить Господа!”¹². Звучання акустично розширюється в коді за допомогою повільного (*Très lent* з фр. – дуже повільно) поступового розширення крайніх регістрів органу (регистровка флейти *Piccolo 1’* і суббасу *Subbass/Bourdon 32’*). “«Висота» і «глибина» відображають безкрайній простір і таємний спокій гармонії” – акцентував О. Мессіан, порівнюючи власні асоціації гармонії з поезією Поля Елюара як «*invisible dans le silence*»/«невидимої у мовчанні»¹³.

¹² Епіграф до розділу *Communion* : *Cantiques des trois enfants* (Dan. III, 77, 80).

¹³ Мається на увазі вірш XVIII – *Tristesse aux flot de pierres* зі збірки поезій Елюар Paul. *L’Amour la poesie*, Paris, 1929. Близькість сприйняттю Елюара найвиразніше проявилася у «Трьох маленьких літургіях» (*Trois petites liturgies*). Вербальною основою твору послужили не канонічні тексти, а поезія самого Мессіана у стилі французького поета-сюрреаліста. Як зазначав композитор, «Я хотів перенести (разом з *Trois petites liturgies de la pre-sence divine* і *La transfiguration de Notre Seigneur Jesus Christ*) літургічне дійство... сакральне дійство у концертний зал як різновид хвалебної промови. Мій чудовий дар полягає у тому, щоб зміст католицької літургії винести з її кам’яних споруд назовні, перенести в інші простори, які, очевидно, ще не передбачені для такої музики, проте в яких вона врешті-решт з натхненням буде звучати. / “*Ich wollte (mit den ‘Trois petites liturgies de la pré-sence divine’ und ‘La transfiguration de Notre Seigneur Jésus Christ’) eine liturgische Handlung vollziehen, ... eine sakrale Handlung in den Konzertsaal bringen oder eine Art von Lobpreisung. Meine vorzügliche Begabung ist es, das Wesentliche der katholischen Liturgie, ... aus ihrem steinernen Gebäude herausgeholt und in an-*

П'яту частину "*Sortie (Le Vent de l'Esprit)*" О. Мессіан охарактеризував як "могутній прорив вітру", "шторм Духу, який своєї непоборною силою висоти вривається у земний простір" і приводить все у рух, "все оживляє" [12, S. 200]. У першому розділі "*Sortie*" композитор імітував "безпосереднє фізичне уявлення про шторм" [12, S. 200], у середньому - транскрибував спів жайворонків у "ритмічних комбінаціях надзвичайної строгості" [12, S. 201] як символ *Alleluja*, "символ свободи", "радості Святого Духа". Не випадково О. Мессіан знову повертається до "іраціональної ритміки". У партитурі "*Messe de la Pentecôte*" композитор детально виписав ритмічні модули, що звучать паралельно: один організований у порядку зменшення ритмічного ряду шістнадцятих *durées* (від 23 до 1), інший – в порядку зростання (від 4 до 25). Композитор прагнув тут одночасності у "прогресивному прискоренні і поступовому уповільненні" [12, S. 201]. Цей прийом часової організації ритму О. Мессіан запозичив з кінематографії. Це "часова лупа", яка демонструє зв'язок між провідним у кінематографії прийомом одночасного показу подій, відмінних у часі. При цьому композитор наголошував, що зазвичай "події, які планомірно прискорюються і планомірно сповільнюються, неодмінно віддаляються один від одного" [12, S. 200]. Проте при їх накладанні утворюється позачасовий ефект. Тип мелодико-ритмічного звуковедення в співі жайворонка О. Мессіан порівнював, з одного боку, з вокалізом (*Vocalise*), з другого, з фазами пташиного польоту ("*Vokalise unter freiem Himmel, die den Phasen des Vogelfluges folgt*") [12, S. 200]. Інтонція співу жайворонка ніби розгойдується між двома остинато, що за задумом О. Мессіана фіксують на рівні звуковисотності нижню і верхню точки польоту жайворонка. "Між цими крайнощами, – писав О. Мессіан, – він (жайворонок) окреслює арабески, спрямовані то угору, то донизу, які схиляються до землі, потім знову здійснюються доверху». (вст. і переклад – А. Є.)¹⁴.

У "*Sortie*" тематичний матеріал має всі ознаки завершальної фази меси-циклу. У першому розділі виникають ремінісценції вступної частини "*Entrée*" і монодичної теми "*Offertoire*". Середній розділ є кульмінацією образу "птахів". О. Мессіан назвав цей розділ "хором жайворонків" / "*Choeur alouettes*" і символічно пов'язав його з таїнством присутності Святого Духа під час літургії. Кода утворює лаконічну, урочисту постлюдію, що складається з "*Intermezzo*" "резонансакордів", варіанту мотиву "*Offertoire*" "*visibles et invisibles*" і повнозвучної рапсодичної каденції на *ffff*, що розв'язується у резонансакорд, охоплюючи весь діапазон органу.

Смисловий зв'язок між розділами "*Messe de la Pentecôte*" розгортається поступово: на зміну занепокоєнню і нестійкості "*Entrée*" приходять імперсивні контрасти "*Offertoire*", після врівноваженого "*Consécration*" слідує тиха медитація "*Communion*". Присутність Святого Духа в ній ніби сповіщається в "голосах природи" і потім підтверджується в "*Sortie*" бурхливим вторгненням у реальність сьогодення. Після завершальної кульмінації "хору жайворонків", які співають *Alleluja* Творцю, тематичний матеріал всієї меси підсумовується.

dere Gebäude übertragen zu haben, die ganz augenscheinlich nicht für eine solche Musik vorgesehen sind, die sie aber am Ende mit Begeisterung aufgenommen haben" [8, S. 21–26].

¹⁴ "Es ist eine Vokalise unter freiem Himmel, die den Phasen des Vogelfluges folgt. Sie scheint ständig zu schwanken zwischen den zwei Ostinati, dem unteren und dem oberen, deren eines den Boden, das andere die Decke bildet: Zwischen diesen beiden Extremen zeichnet sie Arabesken, die immer wieder die Decke berühren, und die sich dann zum Boden neigen, um wieder in die Höhe zu springen" [12, S. 201].

У цій неповторній концепції Свято-Троїцької меси – музичного втілення божественної тринітарності Мессіан-католик втілює різні ракурси споглядання, величі, краси католицького Богослужіння. Твір свідчить про досвід О. Мессіана як церковного композитора і є його індивідуальним засобом сповідання Віри як *l'éblouissement* (з фр. – засліпленість). Композитор, наслідуючи мудрість Фоми Аквінського, писав: “Бог засліплює нас через свою надмірність Істини” [11, S. 3]. Досвід християнської Віри О. Мессіана, відображений у музиці через “чарівність неможливостей”, “збагнення незбагненого”, “висловлювання невимовного”, “бачення невидимого”, втілює рух людини до Бога внаслідок недостатності на землі божественної Істини. Шлях прагнення до наповнення і засліплення нею привів пізніше О. Мессіана до створення оперної “теологічно-музичної” проповіді *“Saint François d’Assise”*. Вустами Святого Франциска церковний композитор висловив молитву Всевишньому: “Господи! Господи! [...] Музика і поезія вели мене до тебе: через відбиття, символ і недостатність Істини. Господи! [...] Освіти мене своєю присутністю! Врятуй мене, заворожи мене, наповни, засліпи мене назавжди у твоєму надлишку Істини”¹⁵. (вид. в пер. – А. Є.)

“Messe de la Pentecôte” пов’язана з цілісним Oeuvre О. Мессіана наскрізною естетичною лейтїдеєю трансцендентності християнської Віри в звуковому образі *l'éblouissement*. Трансцендентальний релігійний досвід церковний композитор втілює у гармонії краси сакрального мистецтва, яку він образно порівнював з “теологічною райдугою”, що висвітлює “присутність Бога в горах, океані, співі птахів, кольорах, деревах, рослинах, зірках, – у всьому, що нас оточує і веде від понять до одкровення Віри, яка панує над розумом і інтуїцією” [13, с. 6].

Святкування містерії трактується як «життя церкви», що пізнає вічність божественної Істини через ритуал. Естетика краси, святковості (*célébration*) і барвистості (*son-couleur*) богослужбного ритуалу набули у *“Messe de la Pentecôte”* значення “теологічної естетики”¹⁶. Зрозуміло, чому в богослужбній практиці композитор фіксував увагу в “звучанні” меси не стільки на участі зібрання віруючих у літургійному співу, не стільки на причасті церковного загалу як анамнетичної трапези “в пам’ять Христа”, а на антиципації (з др.-греч. – πρόληψις, з лат. – *anticipatio* – передбачення) її трансцендентальної єдності з Христом.

Список використаної літератури

1. Angermann K. Die Wollust der Ordnung : Messiaens konstruktive Sinnlichkeit / Klaus Angermann // Neue Zeitschrift für Musik : [Hg. Rolf W. Stoll]. – Mainz : Schott, 1988. – № 09. – S. 15.

2. Böhmig R. “Les choses visibles et invisibles” : Gedanken zur Messe de la Pentecôte / Reimund Böhmig // Zur Orgelmusik Olivier Messiaens/2 : Von der Messe de la Pentecôte bis zum Livre du Saint Sacrement Sankt Augustin . – Bonn : Butz, 2008. – Bd. 3. – S. 81.

¹⁵ “Seigneur! Seigneur! Seigneur! Seigneur! Musique et Poésie m’ont conduit vers Toi: par image, par symbole, et par défaut de Vérité. Seigneur! Seigneur! Seigneur! Seigneur! Seigneur, illumine-moi de ta Présence! Délivre-moi, enivre-moi, éblouis-moi pour toujours de ton excès de Vérité...” (“Herr! Herr! Herr! Herr! Musik und Poesie haben mich in deine Nähe geführt: durch das Abbild, durch das Symbol und durch das Fehlen der Wahrheit. Herr! Herr! Herr! Herr! Herr, erleuchte mich durch deine Anwesenheit! Erlöse mich, mache mich trunken, blende mich für immerdar durch deine Überfülle an Wahrheit...”) [13, S. 31].

¹⁶ М. Хайнеманн досліджує у творчості Мессіана вплив неотомічної концепції Бальтазара: «теологічної естетики», у якій систематизовано поняття “краси” як “третьої трансцендентальності” після “істини” і “добра” [7, S. 28].

3. *Buwen D.* Gregorianik im Werk Olivier Messiaens / Dieter Buwen // Die Zeitschrift für Kirchenmusik : Musik und Kirche. – Kassel : Bärenreiter, 2001. – Heft 6, November / Dezember. – S. 355.

4. *Erdmann J.* Messiaens Kompositionstechnik am Beispiel der Pfingstmesse “*Messe de la Pentecôte*” / Johannes von Erdmann // Kirchenmusik im Bistum Limburg. [Hg. Andreas Großmann] : Ausgabe 1/2008. – Hadamar : Referat Kirchenmusik im Bistum Limburg, 2008. – S. 14. (S. 11–16.)

5. *Ernst K.* Der Beitrag Olivier Messiaens zur Orgelmusik des 20. Jahrhunderts / Karin Ernst. – Freiburg i Br. : Hochschulverl., 1980. – S. 108.

6. *Häusler J.* Musik im 20. Jahrhundert : von Schönberg zu Penderecki / Josef Häusler. – Bremen : Schünemann, 1969. – 441 S.

7. *Heinemann M.* Der Komponist als Theologe. Zu Messiaens Musikotheologie / Michael Heinemann // Zur Orgelmusik Olivier Messiaens/2 : Von der Messe de la Pentecôte bis zum Livre du Saint Sacrement Sankt Augustin . – Bonn : Butz, 2008. – Bd. 3. – S. 28.

8. *Igelbrink C.* Die Orgelmusik Messiaens in der Liturgie / Carsten Igelbrink // Kirchenmusik im Bistum Limburg. [Hg. Andreas Großmann] : Ausgabe 1/2008. – Hadamar : Referat Kirchenmusik im Bistum Limburg, 2008. – S. 21–26.

9. *Kars Père Jean-Rodolphe.* Das Werk Olivier Messiaens und die katholische Liturgie / Père Jean-Rodolphe Kars // Olivier Messiaen la cité céleste – das himmlische Jerusalem; über Leben und Werk des französischen Komponisten : [Hg. Thomas Daniel Schlee, Dietrich Kämper]. – Köln : Wienand, 1998. – S. 19.

10. *Keym S.* “vital sonore” und “passage musical”. Zu der französischen Tradition der romantischen Metaphysik der Musik und ihrem Einfluss auf Olivier Messiaen / Stefan Keym // Das Licht des Himmels und der Brunnen der Geschichte. Festschrift Volker Bräutigam : [Hg. Franziska Seils, Michael F. Runowski] : [wiss. Beiträge]. – Beeskow : Ortus-Musikverl., 2004. – S. 55–79.

11. *Messiaen O.* Conférence de Notre Dame : La musique sacrée : Conférence prononcée le 4 décembre 1977 à Notre-Dame de Paris / Olivier Messiaen. – Paris : Leduc, 1978. – S. 3.

12. *Messiaen O.* Die Einführungstexte Messiaens : Pfingstmesse [Red. u. Übers. M. Heinemann] : / Olivier Messiaen // Zur Orgelmusik Olivier Messiaens/2 : Von der Messe de la Pentecôte bis zum Livre du Saint Sacrement Sankt Augustin : Bonn : Butz, 2008. – Bd. 2. – S. 195.

13. *Messiaen O.* Saint François d’Assise : Oper in 3 Akten und 8 Bildern ; Libretto [deutsche Übersetzung]. – Paris : Leduc, 1983. – S. 31.

14. *Messiaen O.* Technik meiner musikalischen Sprache (Technique de mon langage musical, dt.) [Vol. 1, 2] : [Übers. Von Sieglinde Ahrens] / Olivier Messiaen. – Paris : Leduc, 1922. – Vol. 2. – S. 31.

15. *Meischein B.* Ein Theologie mit Sinn für das Theatralische / Burkhard Meischein // Zur Orgelmusik Olivier Messiaens / 2 : Von der Messe de la Pentecôte bis zum Livre du Saint Sacrement Sankt Augustin . – Bonn : Butz, 2008. – Bd 3. – S. 13–20. – (Studien zur Orgelmusik).

16. *Overath J.* Liturgie und Kirchenmusik im Sinne der Konstitution des II. Vatikanischen Konzils über die Heilige Liturgie / Johannes Overath // Zeitschrift für katholische Kirchenmusik ; offizielles Cäcilien-Verbands-Organ im Dienste der Liturgie und des kirchenmusikalischen Apostolats : Musica Sacra / 84. – Regensburg, Kassel, Bonn [u.a.] : Bärenreiter, 1964. – S. 194.

17. *Papst Pius X. Motu proprio de Musica sacra "Inter pastoralis officii sollicitudines"* (ital. "Tra le sollecitudini") / Papst Pius X // *Dokumente zur Kirchenmusik : Unter besonderer Berücksichtigung des deutschen Sprachgebietes* : [Hg. Meyer Hans Bernhard, Dt. Übersetzung Rudolf Pacik]. – Regensburg : Pustet, 1981. – S. 23–34.

18. *Pieper J. Muße und Kult* / Josef Pieper. – München : Kösel, 2007. – 141 S.

19. *Seidel E. Liturgische Musik, religiöse Musik und Olivier Messiaens Musik des Farbklangs* / Elmar Seidel // *Kirchenmusikalisches Jahrbuch (KmJb) / 91*: [wiss. Beiträge]. – Paderborn : Schöningh, 2007. – S. 165.

20. *Thissen P. Katholizismus – Autonome Kunst – Avantgarde* / Jacques Maritain und Olivier Messiaen // *Zur Orgelmusik Olivier Messiaens/ 2 : Von der Messe de la Pentecôte bis zum Livre du Saint Sacrement Sankt Augustin* : [Hg. Hermann J. Busch, Michael Heinemann]. – Bonn : Butz, 2008. – Bd. 3. – S. 74.

Стаття надійшла до редколегії 11.09.2014

Прийнята до друку 21.10.2014

OLIVIER MESSIAEN, MESSE DE LA PENTECÔTE

Adelina YEFIMENKO

*Philosophy of Arts Department,
Ivan Franko Lviv National University,
str. Valova, 18, Lviv, Ukraine, 79008,
e-mail: adelina11@yandex.ua*

"*Messe de la Pentecôte*" is examined as an individual shape of the Catholic Trinity service. It deals with Messiaen's specific concept of "theological" music as "grumbling of the universe". Messiaen's use of the irrational rhythms, quasi-Gregorian homophonic chant, Resonant-Chords, transcription of the birds' songs reflects manifold variations of Messiaen's leading idea of "l'ebloissement" as a reflection of the transcendent religious experience of the Catholic church composer.

The text deals with the investigation of a dilemma in the church music after the Second Vaticanum, specified in Messiaen's *Musique liturgique*: How did the courageous innovator and Inspirator of modern musical systems and synaesthetic visual sound experiments harmonise with the loyal servant of the cultus and the practising Catholics as well. For Messiaen the rite integrated in his liturgical services was split into an epiphanic and an explaining level. In their interaction Messiaen has discovered the law of the exemplary church unison. The organ mass "*Messe de la Pentecôte*" (1949–1950) served as an example of the consideration of the balance between the set of rules and Messiaen's individual style.

Primarily, the interest is directed upon the origin of the "*Messe de la Pentecôte*". After its completion it was not planned to perform the premiere as a musical piece. Messiaen also refused its concert rehearsal. He created the *Proprium* of the Catholic *Missa sine populo* in which his improvisatory and compositional experience created the *Silent Mass* service.

After the Second Vaticanum the *Missa sine populo* was restricted for the holy service. Messiaen was opponent to liturgical simplifications. For the composer the participation of the believers in the service was not only a common singing together with the *Schola* but also as common listening

to the prayer. He also stressed that the participation of the people in the service is active, also if the liturgical art serves theologically as well as aesthetically for the perception of the faith.

Messiaen presented the ideal musical shape of the Mass as a consequent alternating between Gregorian chant and organ improvisations. In this article the use of the Gregorian chant in Messiaen's work is described. The composer has left important hints and remarks in the score that serve to recognize which Gregorian source he exactly uses. Besides, he encrypts the Gregorian melodies and stresses that Gregorian chant is the inexhaustible source of the confidential expressive music. The composer integrates the organ improvisations as *les décors instrumentaux, vitrail sonore, passage musical, visual impression, acoustic events* into the composition of the mass rite.

O. Messiaen used his notes as a starting point for compositional impulses in the score of the "Messe de la Pentecôte". The compositional parts of the "Missa Proprium" in the "Messe de la Pentecôte" performed by the organ have concrete functions mentioned in the notes and related explicitly to the holy service. In addition, the composer does not deal with canonical (philosophical, religious, aesthetic) details. He uses quotations from the Old Testament, from Greek poetry to Indian rhythms among other things. In this originates the composer's personal concept of time that is given by transcriptions of the birds' songs and own modes. Each of five sentences of the "Messe de la Pentecôte" begins with a short epigraph from biblical texts. Literally and musically Messiaen summarises in the Mass own images of theological aspects of the Trinity.

The interpretation of the acoustic phenomena of the nature is perceived in *Messe de la Pentecôte* as a theological reflexion. The service is looked as dialogic events, as *communio fidei*, as a set of the divine-human vertical to music. Also Messiaen realises the relation of horizontal (melodic and rhythmical) and vertical (harmonious) parameters of the musical language rationally compositionally. In the *Messe de la Pentecôte* Messiaen reached a turning point from tonal and modal thinking to the dodecaphonic and the atonal.

The aesthetics of the beauty, the festivity (*célébration*) and the richness of colours (*son couleur*) have acquired in the *Messe de la Pentecôte* a kind of the theological aesthetics. Finally, the composers' understanding of the musical setting of the liturgy is summarised with relation to the holy service: In the *participatio populi actiosa* it is not the congregational singing neither the Communion of the municipality as an *Anamnesis* "to the Christ's memory", but the *Anticipation* of the transcendental unity with Christ.

Keywords: Messe, Catholic Trinité service, church composer, Messiaen.