

МЕССИАН

Авторы: Т. В. Цареградская



О. Мессиа́н.

МЕССИАН (Messiaen) Оливье (10.12.1908, Авиньон – 28.4.1992, Париж), французский композитор, музыкальный теоретик, органист, педагог; член Академии искусств (1967). Его отец Пьер Мессиа́н – учитель литературы и переводчик с английского языка, мать Сесиль Соваж – поэтесса. Рано проявил интерес к музыке, первые опыты сочинения относятся к 1915–17. После 1-й мировой войны семья переехала в Нант, в 1919 в Париж. В 1930 М. окончил Парижскую консерваторию, где занимался у Ж. Галлона (гармония), Ж. Фалькенберга (фортепиано), Ж. Коссада

(контрапункт и fuga), а также у М. Дюпре (орган), М. Эмманюэля (теория музыки) и П. [Дюка](#) (композиция). Одновременно М. увлёкся творчеством И. Ф. [Стравинского](#). Стиль его ранних композиций («Небесный пир» для органа, 1928, первое изданное сочинение; Прелюдии для фортепиано, 1929) обнаруживает влияние эстетики музыкального импрессионизма, в особенности К. [Дебюсси](#). С 1931 органист церкви Ла-Трините в Париже, где проработал свыше 60 лет. Ревностный католик, М. с начала творческой деятельности проявлял интерес к литургике и богословию, изучал труды [Фомы Аквинского](#). В 1930-е гг. М. много сочинял для органа: «Диптих» (1930), «Явление предвечной Церкви» (1932), «Вознесение» (1934), «Рождество Господне», «9 медитаций» (оба 1935), «Тела нетленные» (1939) и др. Среди прочих сочинений тех лет: Вариации для скрипки и фортепиано (1932), «Поэмы для Ми» для сопрано с фортепиано или оркестром (1937); в «Песнях земли и неба» для сопрано и

фортепиано (1938) композитор создал музыкальные портреты членов своей семьи, в т. ч. жены – скрипачки К. Дельбос. В 1936 М. в содружестве с А. [Жоливе](#), Д. Лезюром и И. Бодрие организовали творческую группу «Молодая Франция», которая видела свою задачу в том, чтобы вернуть в музыку чувственность и эмоциональность.

После вступления Франции во 2-ю мировую войну призван в армию, в мае 1940 попал в германский плен. Находясь в концлагере Гёрлиц (Силезия), сочинил «Квартет на конец времени» для скрипки, виолончели, кларнета и фортепиано (1941); в 8-частном цикле рисуются картины Апокалипсиса, символизирующие ужасы войны. С 1941 (после освобождения из лагеря) преподавал в Парижской консерватории (профессор с 1942; работал до 1978 с перерывами), среди учеников – П. [Булез](#), И. [Лорио](#) (жена М. с 1961), в дальнейшем у него учились Ж. Барраке, Я. [Ксенакис](#), К. [Штокхаузен](#), А. Гёр, Дж. Бенджамин и многие другие. В ходе преподавания М. выработал оригинальный метод анализа музыки композиторов классического периода, новой венской школы и И. Ф. Стравинского. В оккупированном Париже работал над своим первым теоретическим трудом – «Техника моего музыкального языка» («Technique de mon langage musical», 1944, русский перевод 1994). Среди сочинений военных лет: «Образы слова Аминь» для 2 фортепиано (1943), «20 взглядов на Младенца Иисуса» для фортепиано (1944; впоследствии одно из наиболее исполняемых произведений М.), «Три маленькие литургии Божественного присутствия» (1944; образец неомодальности, одно из самых ярких хоровых сочинений М.); песенный цикл «Ярави» (1945) в дальнейшем вошёл в триптих вместе со знаменитой симфонией «Турангалила» (для фортепиано, [волн Мартено](#) и оркестра) и «5 напевами для 12 голосов» (1948). В фортепианном цикле «Четыре ритмических этюда» (1950) использовал додекафонию и [сериализм](#); 2-я пьеса цикла («Лад длительностей и интенсивностей») – образец тотального сериализма – произвела глубокое впечатление на Булеза и Штокхаузена. Те же техники легли в основу органной Мессы Пятидесятницы (1950) и «Книги для органа» (1951). В ряде сочинений 1950-х гг. претворил особенности птичьего пения (М. интересовался орнитологией на протяжении всей жизни): пьесы «Чёрный дрозд» (1951) для флейты и фортепиано и «Пробуждение птиц» (1953) для фортепиано и оркестра, «Экзотические птицы» для фортепиано, духовых и ударных (1956), большая фортепианная сюита «Каталог птиц»

(тетради 1–7, 1956–1958). В симфонии «Хронохромия» для большого оркестра (1960) композитор впервые продемонстрировал интерес к древнегреческой трагедии, а также элементы новой техники письма – сонорики. В 1960-х гг. вернулся к религиозным темам и сюжетам: «Цвета града небесного» для фортепиано, духовых и ударных (1963), «Et exspecto resurrectionem mortuorum» («Чаю воскресения мертвых») для духовых и ударных (1964), «Медитации на таинство Св. Троицы» (1969). Среди других сочинений тех лет – симфония «Семь хокку» («японские эскизы») для фортепиано, духовых, ударных и 8 скрипок (1962). В грандиозных композициях – «Преображение Господа нашего Иисуса Христа» для 7 солистов-инструменталистов, хора и большого оркестра (1969), «Из ущелий к звёздам» для фортепиано с оркестром (1974), единственной опере «Св. Франциск Ассизский» (на собственное либретто; 1983, Парижская опера) – суммированы все основные композиционные идеи М.: неомодалность, свободная двенадцатитоновость, асимметричная ритмика, цветомузыка, имитации пения птиц. Среди поздних сочинений: «Книга Святого Причастия» для органа (1984), «Витраж и птицы» для фортепиано, духовых и ударных (1986), «Град вышний» для фортепиано, духовых и ударных (1987); последнее крупное сочинение – «Вспышки потустороннего» («Eclairs sur l'au-dela») для оркестра (1992).

М. создал свою оригинальную технику композиции. Основным элементом музыки он полагал ритм, который понимался им как универсальное средство организации, как порядок во времени. Корни ритмической концепции М. – в античной метрике, индийской теории ритма, молитвословной просодии григорианского хорала. Считая общепринятое понимание ритмичной музыки как регулярной смены сильных и слабых долей неправомерным, М. призывал вслушиваться в природные ритмы (из которых наиболее очевидным он считал ритм морского прибоя) и стремился передавать их «неточность», для чего им были придуманы способы «ритмического варьирования» (ритмические фигуры с добавленной и отнятой точкой). Другая важная для творчества М. идея «ритмических персонажей» почерпнута им в творчестве Стравинского. Из индийской ритмики М. заимствовал идею «ритмического хроматизма», трактуемого как преобразование прогрессивного ряда ритмических длительностей, что приводит к появлению «симметричных пермутаций», служащих

основой для построения формы (например, в «Огненном острове 2», «Книге для органа», «Хронохромии»). Многие ритмы М. построены по заданным числовым моделям, в них находит отражение «интеллектуальное удовольствие созерцания числа» – один из важных принципов эстетики М. Особое значение имеют простые числа, обладающие, по мнению М., «божественной» энергетикой, и необратимые ритмы (зеркально-симметричные ритмические построения). Как писал композитор, «три слова находятся у врат ритмологии: периодичность – необратимость – симметрия». На втором месте по значимости в сочинениях М. – мелодия; её истоками он считал элементы григорианского хора, мелодику французских композиторов 19 в. и пение птиц, которое трактовал как источник истинной природной и «божественной» музыки. Гармоническая вертикаль понималась им прежде всего как средство колористики в рамках тональных и модальных структур. Ладовая теория М. (оригинальный термин — «лады ограниченной транспозиции», см. [Симметричные лады](#)) возникла из желания отразить в музыке «горный мир»: композитор трактует симметричные лады как присущие «божественной бесконечности». Музыкальные характеристики созвучий и ладов были сопряжены у М. с сильнейшим синестетическим чувством (см. [Синестезия](#)): он признавался, что «слышит цвета и видит звуки». Свои живописные ассоциации композитор связывал прежде всего с витражами парижского собора Нотр-Дам и творчеством своего любимого художника Р. [Делоне](#). Премия Сименса (1975). Премия «Грэмми» (1995).

Соч.: *Vingt leçons d'harmonie*. P., 1939; *Traité de rythme, de couleur, et d'ornithologie*. P., 1994–2002. Vol. 1–7; [Фрагменты «Трактата о ритме, цвете и орнитологии»] //

Цареградская Т. В. *Время и ритм в творчестве О. Мессиана*. М., 2002.

Лит.: Rostand C. *O. Messiaen*. P., 1957; Холопов Ю. Н. О творчестве и теории Мессиана // *Советская музыка*. 1965. № 10; он же. О трех зарубежных системах гармонии // *Музыка и современность*. М., 1966. Вып. 4; он же. Симметричные лады в теоретических системах Яворского и Мессиана // Там же. М., 1971. Вып. 7; Waumsley S. *The organ music of O. Messiaen*. 2 éd. P., 1975; Reverdy M. *L'oeuvre pour piano d'O. Messiaen*. P., 1978; Nichols R. *Messiaen*. 2nd ed. L., 1986; Rössler A. *Contributions to the spiritual world O. Messiaen*. Duisburg, 1986; Екимовский В. *О. Мессиаан. Жизнь и творчество*. М., 1987; Hirsbrunner T. *Messiaen: Leben und Werk*.

Laaber, 1988; *The Messiaen companion* / Ed. P. Hill. L., 1995; Цареградская Т. В. *Время и ритм в творчестве О. Мессиаэна*. М., 2002; *La cité céleste: O. Messiaen*. В., 2006; Johnson R. S. *Messiaen*. 3rd ed. L., 2008; *Век Мессиаэна: сб. статей*. М., 2011.