

I. le langage communicable

Les diverses langues connues, sont, avant tout, des instruments de communication. Elles sont généralement de caractère vocal. Mais, est-ce là le seul moyen de transmission ? On peut très bien imaginer une langue reposant sur des mouvements, des images, des couleurs, des parfums, et tout le monde sait que l'alphabet Braille se sert du toucher. Dans tous les cas, on doit partir de conventions préalables. Il est convenu que ceci exprimera cela.

La musique, au contraire, n'exprime rien directement. Elle peut suggérer, susciter un sentiment, un état d'âme, toucher le subconscient, agrandir les facultés oniriques, et ce sont là d'immenses pouvoirs : elle ne peut absolument pas « dire », informer avec précision.

Wagner a essayé d'inventer avec des sons musicaux un langage communicable. Il a ainsi créé le leitmotiv. L'ensemble des leitmotivs de la « Tétralogie » est comme un grandiose éventail de notions simples et fortes : il superpose les éléments et ce qui s'y trouve : tout en haut, le ciel, avec sa lumière et ses dieux – tout en bas, sous la terre, les gnomes et la nuit – puis le feu avec Loge, l'eau avec les Ondines — entre ciel et terre, la Walkyrie — sur la terre, l'homme, la femme, les géants, le dragon, l'oiseau — et tout au centre, le héros, avec sa force et sa liberté. C'est formidable et souvent efficace. Et cela repose encore sur une convention : car il est indispensable que les auditeurs connaissent à l'avance les leitmotivs, pour en saisir au passage toutes les juxtapositions, superpositions, variations et transformations.

Seuls, les anges ont le privilège de communiquer entre eux, sans langage, sans convention, et, plus merveilleusement encore, sans avoir à tenir compte du temps et du lieu. Il y a là un pouvoir qui nous dépasse complètement, une faculté de transmission presque effrayante, et Rilke a raison de dire :
« Tout ange est terrible ! »

On peut lire, en effet, dans la Somme Théologique de Saint Thomas d'Aquin (livre du « Gouvernement Divin », question 107 : « le langage des anges ») :

« Si l'ange, par sa volonté, ordonne son concept mental en vue de le manifester à un autre, aussitôt ce dernier

I. 伝達可能な言語

知られているさまざまな言語は、とりわけ、コミュニケーションの手段です。それらは一般的に文字を念頭に置いた音声においてなされます。しかし、それが唯一の伝達手段でしょうか？ 身体の動作、イメージ、色彩、匂いに基づいた言語を我々は思いつくことができますでしょう。点字によるアルファベットが触覚を使用していることは周知の事実です。いずれの場合も、（その手段を使うという）事前の合意が不可欠です。それは誰もが認めることでしょう。

しかし音楽は、直接的には何も表現しません。我々に何かを示し、あるフィーリングや、何らかの心の状態を喚起し、潜在意識に触れ、夢のような能力を拡大させますが、我々には計り知れない力です。音楽は何かを「言う」ことができず、正確に伝達することができません。

ヴァーグナーは、楽音で伝達可能な言語を発明しようとしました。ライトモティーフです。ニーベルングの指環四部作の一連のライトモティーフは、単純かつ力強い概念で、実に多岐に渡ります。それはある要素とあらゆるものを重ね合わせます。世界の最上部、即ち天上では、光と神々が、世界の最下部、即ち地底では、ノーム（ニーベルング族）と夜が。そして炎の神ローグの火、ウンディーネ達と共にある水、天と地の間にはヴァルキューレ、地上では、人間の男、女、巨人達、竜、鳥。そして中心には強靭さと自由を兼ね備えた英雄、ジークフリート。そうしたライトモティーフは素晴らしく、効果的に響きます。しかし、これらはまだ慣習に基づいています。通過していく全ての出来事の並置を把握するためには、聴衆がライトモティーフを全て事前知っていることが不可欠だからです。重ね合わせ、変奏、及び（移調などを含む）変換です。

天使だけが、言語や慣習なしに、さらに驚くべきことには時間と空間さえ考慮せずに互いにコミュニケーションをとる特権を与えられています。これは人間を遥かに凌駕した力であり、或る意味恐ろしいまでの伝達能力です。リルケは次のように言いましたが、もっともなことでしょう。
「天使達は皆、恐るべき存在だ！」

事実、我々は聖トマス・アクィナスの神学大全（「神について」の部、問 107、「天使の言語」）にこう書かれていることを知ることができます。

「天使達は、自らがそれを望めば、その精神の概念を別の天使に直ちに認識させることができます。」このように

en prend connaissance : de cette manière l'ange parle à un autre ange. » Et plus loin : « La locution angélique consiste en une opération intellectuelle. Or l'opération intellectuelle de l'ange fait abstraction du temps et du lieu. C'est pourquoi la diversité du temps ou la distance du lieu ne jouent aucun rôle là où il est fait entièrement abstraction du temps et du lieu. »

Ecraisé par ces exemples grandioses — et sans vouloir singer le Kabbaliste qui cherche un sens caché sous les lettres des mots ou sous les valeurs numériques de ces lettres — j'ai cependant essayé, par jeu, et pour renouveler ma pensée, de trouver une sorte de langage musical communicable.

J'ai d'abord voulu faire un alphabet musical au moyen duquel je pourrai transcrire des mots (des mots français, tout naïvement, parce que je suis français). Tout de suite, j'ai pensé aux allemands, qui n'expriment pas les notes de musique par ces syllabes empruntées à l'hymne de Saint Jean Baptiste que nous connaissons tous : ut, ré, mi, fa, sol, la, si — mais par des lettres. Lettres immortalisées par le thème B-A-C-H (signature de Jean-Sébastien Bach), et par le A S C H, S C H A, du « Carnaval » de Schumann. Voici les lettres de l'alphabet musical allemand :

A = la - B = si bémol - C = do - D = ré - E = mi - F = fa - G = sol - et H = si bécarré.

On a cherché un allongement à cette succession, mais comme il n'était pas admis par tous, j'ai préféré l'oublier, et j'ai continué l'alphabet musical à ma façon, en groupant les lettres par genres de productions phoniques. De plus, j'ai attribué à chaque lettre un son, un registre, une durée. Ce qui donne :

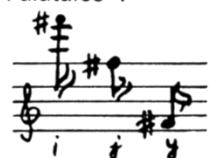
Huit premières lettres :



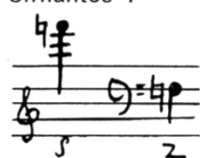
Cinq voyelles :



Palatales :



Sifflantes :



して、天使は別の天使に話しかけるのです。「そして更には、天使達の意思表示は、精神によるある手段によって構成されています。天使の精神による意思伝達手段は、時間と空間とを無視し超越します。天使達は時間と空間とを完全に無視し超越することができるため、過去、現在、未来といった時間の多様性や空間の隔たりは、何の意味も持たないのです。」

これら壮大な事例に押しつぶされ、(言葉を構成する文字や、文字が表す数値に隠された意味を探しているカバラ神秘主義者達を真似たくはないのですが、) 考えを改め、半ば戯れに、より分かりやすいコミュニケーション可能な音楽言語を見出そうとせずにはいられませんでした。

私は最初、単語を表記することができる音楽のアルファベットを作りたいと考えました。(私はフランス人ですから、非常に素朴なフランス語の単語で。) ですからすぐに私は、洗礼者聖ヨハネの賛美歌から作られた、私たち全員が知っている ut, ré, mi, fa, sol, la, si といった音節では音符を表現せず、文字で表現するドイツ人のことを考えました。B-A-C-H 主題 (ヨハン・ゼバスティアン・バッハの名前)、およびロベルト・シューマンの「謝肉祭」による A S C H, S C H A によって不滅となった文字のことです。ドイツ語による音高のアルファベットの文字は次のとおりです。

A = ラ、B = シ♭、C = ド、D = レ、E = ミ、F = ファ、G = ソ、そして H = シ♯。

私たちはこの続きを延ばしていこうとしましたが、全ての人には受け入れられなかったもので、それは忘れることにして、文字を発声法の種別ごとにグループ化することにより、音のアルファベット化を自らの方法で続けることにしました。さらに私は、それぞれの文字に音色、音高、音価を割り当てました。以下の通りです。

最初の8文字 :



5つの母音 :



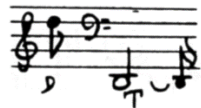
口蓋音 :



歯擦音 :



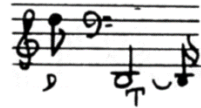
Dentales :



C dur :



歯音 :



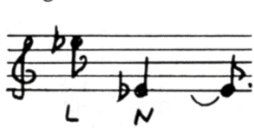
固いC音(*) :



Labiales :



Linguales :



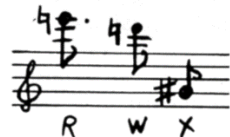
唇音 :



舌音 :



En ajoutant le R, le W, le X :



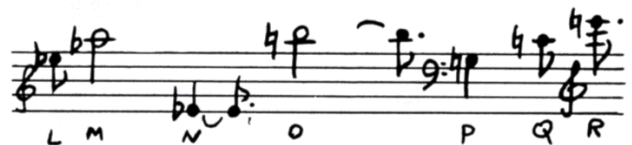
R, W, Xを追加 :



nous aurons la série complète :



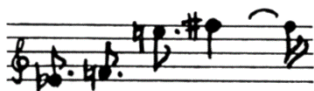
これで全ての文字が揃いました :



Pour éviter l'accumulation des mots, j'ai supprimé les articles, les pronoms, les adverbes, les prépositions, et n'ai gardé que les noms, les adjectifs, les verbes. Ce qui m'a conduit à utiliser le système des « cas », comme dans les déclinaisons latines. Et j'ai indiqué son « cas » avant chaque mot, au moyen d'une formule musicale :

単語の蓄積を避けるために、冠詞、代名詞、副詞、前置詞を削除し、名詞、形容詞、動詞のみを残しました。そのため、ラテン語の文法的変化のように、「格」のシステムを使用するようにしました。そして私は、音楽の公式に基づき、各単語の前にその「格」を示しました。
(* : 「固いC」は/k/、「柔らかいC」は/s/他で発音する。)

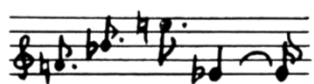
Génitif, ou ablatif, ou locatif :



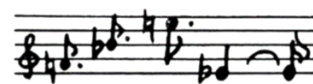
属格、奪格、または処格



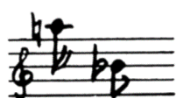
Accusatif, ou datif :



対格、または与格

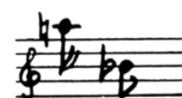


Plus un privatif (qui signifie évidemment l'absence de) :



加えて、欠如概念

(母音・音節などの省略を意味します)



Les deux notions les plus importantes de toute pensée, ce que nous appelons bien imparfaitement les verbes auxiliaires : être - avoir, sont exprimées par deux formules mélodiques exactement contraires :

すべての考えの中で最も重要な2つの概念、つまり我々が助動詞と不完全に呼んでいるもの、「…である」、「…を持つ」は、正反対の2つの旋律式で表されます。

Etre :



…である :



mouvement descendant parce que tout ce qui est vient de Dieu (l'Être par excellence, Celui qui Est).

Avoir :



précisément la propriété d'innascibilité, désignée par le nom d'Inengendré. (Somme théologique – la Trinité, livre II, question 33, « la personne du Père » – article 4, conclusion). Ensuite les étoiles tournent : thème du chant des étoiles à la Pédale, en ostinato de dix notes. Sur cet ostinato mélodique, deux autres ostinatos harmoniques se déroulent : à la main droite, ostinato de huit accords en mode 6⁴, à la main gauche, ostinato de neuf accords en mode 4⁵. Une courte montée en crescendo amène (sous les couleurs des accords tournants, à renversements transposés, à résonance contractée) une dernière proclamation à la Pédale fortissimo du mot final : Inengendré.

II. En deux volets et une conclusion. L'idée générale est la Sainteté de Dieu. Premier volet. « Dieu est Saint. » Exprimé avec l'aide d'un thème de plain-chant : l'Alleluia de la Dédicace. Cette sainteté (c'est-à-dire cette pureté sacrée, séparée, inviolable), nous la retrouvons dans le Christ, par la « grâce d'union », et une plénitude de grâce sanctifiante, qui font de lui le Saint par excellence : « Vous êtes le seul Saint, le seul Seigneur, le seul Très-Haut : Jésus-Christ. » (Gloria de l'Ordinaire de la Messe.) Exprimé par un thème de couleurs : accords à renversements transposés et à résonance contractée, qui se résolvent en lumière simple par l'accord de sixte de la majeur. Chant du Troglodyte. Deuxième période du thème du Christ, empruntant au mode 3¹ et 3² en semi-clusters, et s'arrêtant sur la lumière plus apaisée d'une dominante. Les oiseaux reprennent : Merle noir sur les flûtes 8, 4 — Pinson sur bourdon 16, tierce, cymbale, avec son accéléré, son trille central, et sa codetta affirmée – puis un long solo de virtuosité de la Fauvette des jardins. Sur flûte 4, quinte, doublette (le la majeur lumineux à peine perceptible), la Fauvette à tête noire ajoute son refrain. Deuxième volet. Les mêmes éléments dans le même ordre, mais avec une musique différente. Conclusion sur l'Alleluia de la Dédicace, d'abord fortissimo, puis pianissimo, harmonisé en « mode de sol » transposé, avec insistance sur le distropha. « Donnez-nous l'amour de votre Saint Nom ! » disent les litanies du Saint Nom de Jésus. On s'arrête sur un appel très simple, qui reviendra dans les pièces suivantes et terminera tout l'ouvrage : très loin, très haut, les notes répétées naïves et la finale aiguë du Bruant jaune.

III. Sur les anches 16, 8, 4, Récit, la main droite énonce une phrase en « langage communicable ». Les mots traduits sont tirés de ce texte de Saint Thomas d'Aquin : « La relation réelle en Dieu est réellement identique à l'essence. » (Somme théologique - la Trinité, livre I, question 28 : « les relations Divines » – article 2, conclusion). Ce qui donne musicalement : relation

他の者からではありません。これはまさに神が不可侵であるという特性を持ち、非創造物（生み出されていない）の名で指定されています。（神学大全、第二部、三位一体、問 33、「父なる神のペルソナ」—第 4 条、結論）。それから星は変わります。10 音のオスティナートで、ペダルによる星の歌の主題。このオスティナート・メロディクでは、他の 2 つのオスティナート・アルモニクが展開されます。右手では、モード 6⁴ の 8 和音のオスティナート、左手では、モード 4⁵ の 9 和音のオスティナートです。クレッシェンドの短い上昇は（回転する和音の色彩の下で、移調された反転、収縮した共鳴を伴います）、最後の言葉、「Inengendré（生み出されていない存在）」を、ペダルによるフォルティッシモで宣言します。

II. 2 つの部分と終結部からなります。一般的な考え方は神の聖性です。最初の部分。「神は神聖である。」聖歌（ブラン・シャン）の主題である「献身のアレルヤ」によって表現されています。私達はキリストのうちにこの聖性（即ち、神聖で、独立した、不可侵の純粋さ）を、「合一の恵み」と充たされた神聖な恵みを通じて見出し、それが彼を卓越した聖人にするのです。あなたこそ唯一の聖人、唯一の王、唯一の至高者、イエス・キリスト。（ミサ通常文のグローリアです。）色彩の主題では、転置された逆行形と収縮した共鳴和音が、長調の 6 の和音によって単純な光に分解されます。隠者の歌。キリストの主題の第 2 区分は、セミクラスターのモード 3¹ と 3² から借用し、ドミナントのより平和な光によって立ち止まります。鳥の声が再開されます。フルートの 8ft、4ft のクロウタドリ—16ft のブルドンによるフィンチ、Tierce（ティアース・ストップ）、シンバル、その加速された音、中央のトリル、そして断定的なコデッタ（小コーダ）—そしてニワムシクイの長いヴィルトゥオーゾ・ソロ。フルートの 4ft による完全 5 度、対をなすダブルレットで（明るいイ長調はほとんど知覚できません）、ズグロムシクイの声がルフランを加えます。第二部。同じ要素が同じ順序で奏されますが、異なる音楽です。「献身のアレルヤ」の帰結は、最初はフォルティッシモ、次にピアニッシモで奏され、ネウマ譜のディストロファの主張を伴いつつ、転置された「ト音のモード」で溶け合います。「あなたの聖なる御名による愛を我らに与えたまえ！」…イエスの聖なる御名の連祷を示しています。非常に単純な呼びかけにより音楽は停止しますが、それは次の部分で戻ったかと思うと、本楽章全体を終了に導きます。…とても遠く、とても高い、純朴な繰り返しの音と、キアオジの鋭い鳴き声による終結を伴います。

III. 16ft、8ft、4ft のリードによるレシ鍵盤（第三鍵盤）では、右手が「伝達可能な言語」で言葉を発します。翻訳された言葉は、聖トマス・アクィナスによる以下のテキストから採られています。「神との関係とは、紛うことなき本質そのものである。」（神学大全、三位一体、第一部、問 28、「神との関係」第 2 条、結論）。これは音楽的

(locatif : en) Dieu (thème de Dieu, mouvement droit)-
est (verbe être)- identique (datif : à) essence (génitif :
de) Dieu (thème de Dieu, mouvement rétrograde).
Les voix accompagnantes utilisent des « deci-tâlas »
(rythmes provinciaux de l'Inde antique). A la main
gauche, en succession : pratâpaçekhara (la force qui
émane du front : noire pointée, double croche, double
croche pointée), que l'on entend deux fois -
râgavardhana (le rythme qui donne vie à la mélodie)
dans sa forme primitive - varnamanthikâ (analyse de la
couleur) traité par diminution et en pointant les
longues – puis on recommence. A la pédale : c'est le tâla
rangapradipaka (couleur lumineuse) qui se répète.
L'original ressemble à l'Epitrite III des Grecs (deux
longues, une brève, une longue) auquel on aurait ajouté
une finale pointée — ici, il est traité par retrait du
quart, ce qui donne : deux croches pointées, une double
croche pointée, une croche pointée, une valeur de neuf
triples croches. On l'entend par paires, séparées par des
silences de longueur variable.

IV. Tout ce que nous pouvons savoir de Dieu se résume
dans ces mots à la fois si denses et si simples : il est.
Mots que nous ne comprenons que par éclairs, dans de
rares et courtes illuminations. Presque toute cette pièce
situe un climat, préparant la vision finale. L'étrangeté
des timbres et des chants d'oiseaux choisis doit évoquer
quelque dimension inconnue... C'est d'abord
l'extraordinaire cri du Pic noir, plainte rapide et
discordante que l'on entend dans les forêts vosgiennes
ou les hautes futaies de mélèzes et d'épicéas des Alpes
dauphinoises. Deux autres chants primitifs : les appels
du Merle à plastron, et la petite cloche triste en valeurs
égales de la Chouette de Tengmalm (notée dans le
Jura). Des « clusters » trillés, un court passage en trio
évoquant les trois Personnes de la Sainte Trinité. Et un
long solo de Grive musicienne, avec ses thèmes répétés
trois fois sur plein jeu et clairon 4, et ses changements
de timbres et d'attaques (pizzi, gouttes d'eau, soie
déchirée). Soudain, vers la fin de la pièce, fortissimo de
l'orgue : des accords en rythme iambique descendent
rapidement : c'est la vision de Moïse. « Et « Je suis »
passa devant lui en criant : « Je suis », « Je suis »!»
(Exode, chapitre 34, verset 6). Grand silence. La
Chouette de Tengmalm s'éloigne, exprimant notre
petitesse accablée par la fulgurance du Sacré.

V. Ici sont médités surtout les attributs Divins, c'est-à-
dire ce que Dieu est. Nous avons déjà entendu
(troisième pièce) un « thème de Dieu », qui faisait partie
(qui était le sommet) du « langage communicable ».
Chaque Personne de la Sainte Trinité — et aussi
chaque attribut Divin — auront maintenant également
leur thème. Première section. D'abord, trois adjectifs
applicables à Dieu seul. « Dieu est immense », présent

には、関係 (処格 : en)、神 (神の主題、順行形)、est
(動詞)、同一 (与格 : à)、本質 (属格 : de)、神 (神の
主題、逆行形) です。
付随する声部は「デシ=ターラ」(古代インドの地方のリ
ズム) を使用しています。左手では、持続音として、「プ
ラタパチェキャラ」(表情から発せられる力、付点四分音
符、16分音符、付点16分音符) —これは2回聞かれま
す、プリミティブな形のラーガ・ヴァルダナ(メロディ
に生命を与えるリズム)、省略と、長い音符に付点を加え
ることで処理されたヴァルナ・マンティカ(色の分析)
を弾きます。その後、もう一度全体を始めます。ペダル
で繰り返されるのは「ターラ・ランガプラディパカ」(明
るい色彩) です。オリジナルのアイデアは、付点の最後
の音を追加した、ギリシャのエピトライト III (長音 2、
短音 1、長音 1) に似ています。ここでは、音価の四分の
一を差し引くよう処理されます。これにより、2つの付点
8分音符、付点16分音符、付点8分音符、9つの32分音
符の値となります。これらは、可変長の無音で区切ら
れ、対になって聞こえます。

IV. 私たちが神について知ることができるすべては、以下
の言葉に要約されています。それはとても複雑であると
同時に、とても単純です。「il est. (主はおわす。)」ほん
の一瞬、ごく稀な短い閃光としてしか知覚できない言葉
です。しかしこの言葉は、この楽章全体が、最終的なビ
ジョンを準備する雰囲気を設定します。選択された音色
と鳥の歌の奇妙さは、未知の次元を呼び起こすに違いあ
りません…。それはまず、ヴォージュの森や、ドーフィ
ネ地方のカラマツヤトウヒが茂る高地の森林で聞かれ
る、急速で不調和な呻き声のような、クマゲラの異常な
鳴き声です。他の2つの原始的な歌、クビワツグミの呼
び声、およびキンメフクロウ(ジュラ県にて採譜)の、
通常の音価での小さな悲しい鐘の音。トリルによる「ク
ラスター」、聖三位一体の3つの神格を想起させる短いト
リオ。そして、プラン・ジュ・ストップと4ftのclairon
(ラッパ)で主題が3回繰り返され、音色とアタックの
変化(ピツィカート、滴る水、絹の破れ)を伴う長いウ
タツグミのソロが入ります。突然、曲の終わりに向かっ
てオルガンのフォルティッシモ、弱強五歩格の和音が急
速に下降します。これはモーセのビジョンです。「主は彼
の前を過ぎて言われた。『我あり、我あり!』」(出エジ
プト記、34章、6節)。大きな沈黙。キンメフクロウは去
り、聖なるものの輝きに圧倒された、私たちの存在の小
ささを表現しています。

V. ここでは、とりわけ神の属性、つまり神が何であるか
について瞑想されます。「伝達可能な言語」の一部(その
頂点)である「神の主題」は既に(第3曲で)登場して
います。聖三位一体の神格、そしてまた神としての属性
も、それぞれの主題を持つようになります。
第一部。まず、神だけに当てはまる3つの形容詞。「神は
限りがない。」神は全ての場所に存在します。特定の場所
にとどまらないこと、その完全なる遍在性は、深い謎で

partout : cette absence de lieu déterminé, cette ubiquité totale, restent un profond mystère – je me suis adressé au grave de l'orgue, avec le basson 16 fortissimo, qui fait entendre le « thème de Dieu » varié rythmiquement. « Dieu est éternel », sans succession, sans commencement ni fin : c'est un scintillement, un éblouissement – je me suis adressé à des couleurs d'accords, qui se meuvent très rapidement (résonance contractée, accords tournants), jouées au Récit, avec les anches 16, 8, 4, et la cymbale, ce qui donne un jaune d'or éclatant, avec des reflets violet pourpre, gris argenté, un peu de brun, de rouge, et de vert pâle. « Dieu est immuable », au-delà du changement : le thème utilise le timbre calme et solennel des fonds 16, 8, avec les montres, et le 32 de Pédale, il est écrit en mode 3¹ et 3², et dans les rythmes hindous Candrakalâ et Lakskmiça (symbolisant la beauté et la paix). Suit un passage dédié à la troisième Personne de la Sainte Trinité : « le Souffle de l'Esprit ». (On sait que le mot Esprit, dans l'Écriture, est lié aux notions de vent et de souffle.) La musique est un trait rapide, qui utilise un thème en mouvement droit puis contraire (comme deux regards qui se croisent), attribué ailleurs au Père et au Fils (voir première pièce et huitième pièce) : le Saint Esprit procède du Père et du Fils. Un deuxième matériau superpose des accords trillés à deux fragments du « thème de Dieu » : le Saint Esprit est Dieu. Des guirlandes tempétueuses coupent le discours. Deuxième section. Elle reprend, dans le même ordre, tous les éléments précédents, transposés, allongés, variés. Troisième section. Les deux aspects de la Paternité en Dieu : « Dieu le Père tout-puissant », et « Notre Père ». Quatrième section. Evoquant encore « le Souffle de l'Esprit », c'est une longue toccata en accords staccato au manuel, avec le « thème de Dieu » développé à la Pédale fortissimo. Nous aboutissons à un Ré dominante. Cinquième section. Sur les anches 16, 8, 4, et la cymbale du Récit, nous retrouvons la lumière scintillante de « Dieu est éternel », avec de nombreux changements de couleurs : jaune d'or, bleu de Chartres, violet pourpre, vert et rouge, orangé, violet améthyste, mauve et gris perle. Toujours sur la dominante Ré, pour amener le sol majeur de la section suivante : thèmes de « Dieu le Père tout-puissant » et de « Notre Père ». Sixième section. « Dieu est amour. » La Croix est le suprême témoignage de l'amour de Dieu pour nous, et en la nommant nous évoquons la seconde Personne de la Sainte Trinité, le Fils ou Verbe, incarné en Jésus-Christ. « Et Jésus dit : « Il n'est pas de plus grand amour que de donner sa vie pour ceux qu'on aime. » (Évangile selon Saint Jean, chapitre XV, verset 13.) Ce sont les voix célestes du Récit, en sol majeur, qui disent cet amour, par un thème très lent et très tendre. On emprunte au mode 3⁴, qui se transforme en mode 3¹ par

す—私は、バソンの 16ft によるフォルティッシモでのオルガンの低音について話しています。ここでは「神の主題」がリズムカルに変化するのが聞こえます。「神は永遠である」。神の存在は連続しているのではなく、始まりも終わりもありません。それはただ「きらめき」、まばゆいばかりです。私は非常に速く動く和音の色彩（収縮した共鳴、回転する和音）について話しています。16ft、8ft、4ft、およびシンバルのリードによるレシ鍵盤（第三鍵盤）で演奏し、深い紅を帯びた紫、シルバーグレー、いくつかの茶色、赤、および淡い緑の反映を伴う明るい黄金色になります。「神は不変である。」変化し移ろうとすることを超越しているのです。この部分では、バックグラウンドに全音域（ディアパゾン）での 16ft、8ft を使用し、穏やかで荘厳な刻印を施しています。ペダルはモード 3¹ と 3² で書かれた 32ft を使用し、これはヒンドウーのリズムであるカンドラカラとラクスクミサ（美と平和とを象徴します）が使われています。聖三位一体の第三格に捧げられた一節が続きます。「聖霊の息吹」。(聖書における聖霊という言葉は、風と息の概念に関連していることを私たちは知っています。) 音楽は素早いストロークで、(まるで 2 つの視線が交差するように) 順行に動いてから逆行し、父と子へと向かいます。(第 1 曲と第 8 曲も参照。) 聖霊は父と子に起因するからです。2 つ目の素材は、「神の主題」の 2 つの断片にトリルによる和音を重ね合わせています。聖霊は即ち、神にほかなりません。嵐による花の冠が、ことばを断ち切ります。第二部。それは、これまでに出了た全ての要素について、第一部と同じ順序で、転置され、引き伸ばされ、変換されて採り上げられます。第三部。神における父なる神の 2 つの側面、「全能の父なる神」と「私たちの父」。第四部。まだ「聖霊の息吹」を連想させ、「神の主題」を備えた、マニユアル（手鍵盤）によるスタッカート和音の長いトッカータであり、それがフォルティッシモ・ペダルに発展します。最後にはドミナントの D 音になります。第五部。16ft、8ft、4ft、およびシンバルのレシ鍵盤において、「神は永遠である」のきらめく光があり、多くの色が変わります。ゴールド、イエロー、シャルトルの青、堇色の紫、緑と赤、オレンジ、アメジストの堇色、藤色とパール・グレー。次の部のト長調をもたらすために、まだドミナントのレです。「全能の父たる神」と「私たちの父」の主題。第六部。「神は愛である」。十字架は、私たちに対する神の愛の至高の証しであり、それを名付けることによって私たちはイエス・キリストに生まれ変わった聖三位一体の第二格、御子、または御言葉を想起させます。「そしてイエスは言われた」、「人がその友のために自分の命を捨てること、これよりも大きな愛はない。」(ヨハネによる福音書、第 15 章、13 節。) 非常にゆっくりとした、そして非常に優しい主題を通してこの愛を表現する物語は、ト長調による、天上からの声です。この部分はモード 3⁴ から借用しており、それはスライドされてモード 3¹ に変換されます。また、9th と 7th のニュートラルから、

glissement. On emprunte aussi aux accords à résonance contractée, à la neuvième et à la septième neutres. Comme dans la seconde pièce, on reste en suspens sur les notes répétées du Bruant jaune...

VI. Pièce dédiée au Fils ou Verbe, deuxième Personne de la Sainte Trinité. En deux volets. Premier volet. « Dans le Verbe était la Vie et la Vie était la Lumière... » (Evangile selon Saint Jean, chapitre 1, verset 4.) Départ sur un thème de plain-chant : l'Offertoire de l'Épiphanie (qui est la manifestation de la lumière divine). Le thème est présenté à une voix, sans accompagnement. Au Récit : sur fonds 16, 8, mixtures, dominés par clairon 4 et cymbale, des accords colorés s'opposent à cette nudité : ils se servent du mode 3 dans différentes transpositions, et aboutissent à l'éclairage blanc et or de l'accord de sixte d'ut majeur. Un second thème de plain-chant : le Graduel de l'Épiphanie, superpose le mode 3³ au mode 2¹, puis le mode 6³ au mode 4¹. Premier arrêt sur la dominante d'ut majeur. « Le Fils, resplendissement de la Gloire du Père !... » (Épître de Saint Paul aux Hébreux, chapitre 1, verset 3.) Troisième thème de plain-chant : l'Alleluia de l'Épiphanie, en accords lumineux et fortissimo. Nouvel arrêt sur la dominante d'ut majeur. Deuxième volet. Les mêmes éléments sont repris, avec des changements. Suite du thème de l'Offertoire de l'Épiphanie. Le Graduel de l'Épiphanie est plus développé. Le premier arrêt se fait sur la tonique d'ut majeur. L'Alleluia de l'Épiphanie part une quarte plus haut, toujours fortissimo, mais plus lumineux encore, et conclut sur la tonique d'ut majeur.

VII. En trois parties : Introduction - Corps de la pièce en « langage communicable » - Coda. Introduction. Sur bourdon 16, 8, et petites mixtures, au Récit pianissimo, sept accords mystérieux alignent : le mode 3², le mode 3¹, la résonance contractée, et les renversements transposés (ceci pour les couleurs de sons), les chiffres 6, 7, 5, 8, 9, 11, 13 (ceci pour les couleurs de durées). Puis, sur quintaton 16, fourniture, et piccolo 1 du Positif, le chant d'un oiseau inconnu. J'ai entendu cet oiseau à Persépolis, en Iran, un soir, au coucher du soleil. L'oiseau chantait entre les bas-reliefs du double escalier de l'Apâdânâ de Darius, les restes de colonnes, et les pierres de la colline qui ferme un des côtés du paysage. C'était donc un oiseau de ruines et de rochers — mais lequel ? J'ai noté son chant en aveugle, partagé entre l'ombre grandissante et les reflets rouge et or du soleil couchant. N'ayant pu voir l'oiseau, et entendant son chant magnifique pour la première fois, je l'ai appelé : « oiseau de Persépolis ». Suit un effet de quatre cors qui s'éloignent, obtenu par le « louré » des fonds 16, 8, du clavier de grand Orgue, auquel on retire progressivement des jeux. Corps de la pièce. Il est écrit en trio. Au Positif, sur quintaton 16, flûte 4, nazard

収縮された共鳴和音を使用しました。第2曲と同様に、キアオジが繰り返す鳴き声が響き渡る中、我々はそこにそのまま取り残されます…。

VI. 聖三位一体の第二格である御子または御言葉に捧げられた作品です。2つの部分からなります。最初の部分は以下の通りです。「御言葉には命があり、命は光でした…」 (ヨハネによる福音書、第1章、4節) 聖歌(プラン・シャン)の主題で始まります。公現祭の捧げ物(神の光の現れ)。主題は伴奏なしで歌われます。レシ鍵盤(第三鍵盤)、バックグラウンドに16ft、8ftが混合で使用され、バグルの4ftとシンバルによって支配された、色彩が添えられた和音がこのシンプルな音響に対抗します。異なる移調でモード3を使用し、ハ長調の6度の和音による白と金の照明になります。2番目のプラン・シャンの主題、公現祭の昇階誦は、モード2¹にモード3³を重ね、次にモード4¹にモード6³を重ねます。最初にハ長調のドミナントで停止します。「御子は父なる神の栄光の輝き！」(ヘブライ人への手紙、第1章、3節)プラン・シャンの3番目の主題、明るい和音とフォルティッシモの公現祭のアレルヤ。ハ長調のドミナントの新しい停止。第二部は同じ要素が繰り返されますが、変更が加えられません。公現祭の捧げ物の主題の継続。公現祭の昇階誦はさらに発展します。最初に止まるのは、ハ長調のトニックです。公現祭のアレルヤは4度高く、まだフォルティッシモですが、さらに明るく、ハ長調のトニックで終了します。

VII. 3つの部分からなります。導入部、「伝達可能な言語」による作品の本体、コーダです。導入部。ブルドンの16ft、8ft、および小さな混合では、ピアノッシモによるレシ鍵盤で、7つの不思議な和音が並びます。モード3²、モード3¹、収縮された共鳴、および転置された反転(これは音の色彩です)、数字6、7、5、8、9、11、13(これは持続時間の色彩です)。それから、キンタトン16ft、これはフォニチュア・ストップです、そしてポジティブのピッコロ1、未知の鳥の歌です。ある晩、日没時にイランのペルセポリスでこの鳥の鳴き声を聞きました。鳥は、ダリウスのアパダーナの二重階段の浅浮き彫り、柱の残骸、そして風景の片側を閉じる丘の石の間で歌いました。…それは廃墟と岩にいる鳥たちでしたが、何という鳥でしょうか？私は鳥たちが歌う、日没に向かって暗くなってゆく中での歌声が、伸びてゆく影と、夕日の赤と金の反射に分かたれていることに気づきました。鳥たちの姿を見ることはできませんでしたが、その素晴らしい歌声を初めて聞いたので、私はそれを「ペルセポリスの鳥たち」と呼ぶことにしました。グランド・オルガンの鍵盤のバックグラウンドに、16ft、8ftの「ルーレ」(ゆっくりとしたテンポの舞曲)によって得られた4つの後退したホルンの効果が持続します。これは徐々に撤退してゆきます。

2 2/3, piccolo 1, voix supérieure : c'est le chant d'un Bulbul, oiseau du Maroc. A la Pédale en 16, 8, 4, voix inférieure, sur un rythme en paires de durées décroissantes, alignant les chiffres : 5,5, 4,4, 3,3, 2,2, 1,1,1, puis une longue — ce rythme se répète en ostinato, chaque terme étant séparé du suivant par un long silence. Au Récit, sur trompette 8 et bourdon 16, voix médiane : elle est écrite en « langage communicable ». Les mots traduits sont tirés de ce texte de Saint Thomas d'Aquin : « Le Père et le Fils aiment, par le Saint-Esprit (l'Amour qui procède), eux-mêmes et nous. » (Somme théologique, « La Trinité », tome II, question 37, article 2, conclusion.) Ce qui donne musicalement : Père (thème du Père), Fils (le même thème en mouvement contraire, comme deux regards qui se croisent) - aiment (thème du verbe aimer) - Père, Fils (ablatif : par) Saint-Esprit (thème de Dieu droit et rétrograde) - Amour (verbe aimer) procédant. Père, Fils - aiment (verbe aimer) - race humaine (ablatif : par) Saint-Esprit (thème de Dieu droit et rétrograde) - Amour (verbe aimer), (génitif : du) Père (thème du Père), (génitif : du) Fils (thème du Fils). Coda. Nous reprenons les sept accords de l'Introduction, en mouvement rétrograde pour les couleurs de sons, en mouvement droit pour les couleurs de durées. Nouvelle strophe de « l'oiseau de Persépolis ». L'effet des quatre cors qui s'éloignent empruntait tout à l'heure à la dominante – maintenant, il conclut sur la tonique de mi majeur, plus solennelle et plus lointaine.

VIII. La pièce 5 méditait sur les attributs Divins. Un seul adjectif y manquait, celui qui peut-être les résume tous : « Dieu est simple. » Cette simplicité est exprimée par le thème grégorien de l'Alleluia de la Toussaint, à nu, sans accompagnement, sur le cornet du Positif. Et pour bien marquer que le mystère de la Sainte-Trinité n'apporte aucune composition en Dieu, nous énonçons aussitôt : « Les Trois sont Un », avec un rythme ternaire : Créatique sous trois formes (valeur centrale pointée, valeur centrale brève, valeurs extrêmes pointées). Suivent, en monodie : le thème du Père (mouvement droit) - le thème du Fils (mouvement contraire du précédent, comme deux regards qui se croisent) - le thème du Saint-Esprit (qui se confond avec le thème de Dieu). « O profondeur des richesses de la sagesse et de la science de Dieu ! » Ce cri de Saint Paul dans l'Épître aux Romains (chapitre 11, verset 33) est d'abord entendu au Positif, dans le grave de la clarinette (avec quintaton 16 et nazard). Puis, une lente cascade d'accords en mode 3¹, mouvement droit et contraire ensemble, comme un éventail qui se ferme. Enfin, un diminuendo aboutissant au bourdon 8 pianissimo, sur le rythme hindou « micra varna ». Une deuxième section reprend tous les éléments ci-dessus, légèrement variés. Troisième section. Nous retrouvons

作品の本体。それはトリオで書かれています。ポジティブによるキンタトンの 16ft、フルートの 4ft、ナザールの 2 と 2/3ft、ピッコロの 1ft を使います。上の声部は、モロッコの鳥、ヒヨドリの歌です。16ft、8ft、4ft、低い声部のペダル、持続時間が減少していくペアのリズムで、数字を揃えています。5.5、4.4、3.3、2.2、1.1.1、そして長いもの—このリズムはオスティナートで繰り返され、それぞれの要素は長い無音部分によって分割されています。レシ鍵盤では、トランペットの 8ft とブルドンの 16ft で、中央の声部は「伝達可能な言語」で書かれています。翻訳された言葉は、聖トマス・アクィナスによる以下のテキストから取られています。「父と子は、聖霊（遣わされる愛）を通して、神自身そして私たちを愛しています。」（神学大全、「三位一体」、第二部、問 37、第 2 条、結論。）これは音楽的に、父なる神（父なる神の主題）、御子（同じ主題の逆行形。交差する 2 つの視線のように）、愛（「愛する」という動詞の主題）、父なる神、御子（奪格 : par）、聖霊（順行し逆行する神の主題）、愛（「愛する」という動詞）の進行。父なる神、御子、愛（「愛する」という動詞）、人類（奪格、par）、聖霊（順行し逆行する神の主題）、愛（「愛する」という動詞）、（属格 : du）、父（父なる神の主題）、（属格 : du）御子（御子の主題）。コーダです。導入部の 7 つの和音を、音色の色彩の逆行形、持続時間の色彩の順行形で再び採り上げます。「ペルセポリスの鳥」の新しいスタンザ。4 つの後退していくホルンの効果は、以前はドミナントから借用していましたが、今回はホ長調のより厳粛かつより遠いトニックで終わります。

VIII. 第 5 曲は神の属性について瞑想していました。欠落している形容詞は 1 つだけです、それはおそらく他のすべてを要約したものです。「神は単純である。」このシンプルさは、ポジティブのコルネットによって、諸聖人の日に用いられるグレゴリオ聖歌のアレルヤの主題によって、伴奏のない形態で表現されています。そして、聖三位一体の謎が、神自身に如何なる構成も存在しないことを明確にするために、すぐに次のように述べられます。「3 つの神格は同一である。」3 つのリズム、3 つの形式のクレティック（尖った中心の値、簡単な中心値、極端な値のポイント）。モノディが続きます。父なる神の主題（順行形）、御子の主題（逆行形、交差する 2 つの視線のように）、聖霊の主題（神の主題の融合）。「おお、神の叡智と知識の豊かさ、その深さよ！」聖パウロのこの叫びは、ローマの信徒への手紙（第 11 章 33 節）にあります。キンタトンの 16ft とナザールを伴う、クラリネットの低音によるポジティブで最初に聞こえます。次に、モード 3¹ の和音のゆっくりとした下降形が、扇が閉じられるように左右に動きます。最後に、ヒンドウのリズム「ミクラ・ヴァルナ」で、ドローンの 8ft による、ピアノシモへ続くディミヌエンドがあります。第 2 部では、上記のすべての要素を少し変更して採り上げます。第 3 部。諸聖人の日のアレルヤが調和し、イエスの以下の言葉を強調します。「すべての重荷を負って苦勞している者

l'Alleluia de la Toussaint, harmonisé, et portant en exergue ces paroles de Jésus : « Vous tous qui êtes chargés et fatigués, venez à moi. » (Evangile selon Saint Matthieu, chapitre 11, verset 28.) Quatrième section. Sur fond de voix célestes pianissimo, l'invitation si tendre du quintaton 16 et nazard, qui développe mélodiquement les dernières notes de l'Alleluia. « Et Jésus dit : Mon joug est suave et mon fardeau léger. (Evangile selon Saint Matthieu, chapitre 11, verset 30.) Après avoir opposé le mode 3¹ à la neuvième de dominante, les harmonies montent lentement vers un ciel diatonique profondément calme, sur lequel se détache encore l'appel du Bruant jaune. « Qui me donnera des ailes, comme à la colombe ? Je m'envolerai et me reposerai... » (Psaume 54, verset 7.)

IX. « Je suis Celui qui suis. » (Exode, chapitre 3, verset 14.) Nous finissons nos méditations par ce texte capital, qui est le nom que Dieu se donne lui-même dans la scène du buisson ardent. Thème de Dieu fortissimo. Accord à résonance contractée, qui mélange le bleu violacé (couleur principale) au rouge orange, au brun rougeâtre, au violet, avec un peu de vert et d'argent. Au Positif, sur 16, 8, 4, avec la tierce 1 3/5, chant volubile de la Fauvette des jardins. Au grand Orgue, sur flûte 4, quinte 2 2/3, doublette 2, chant plus souriant, plus charmeur, plus découpé mélodiquement, de la Fauvette à tête noire. Passage de transition, montant en crescendo sur des quintes étagées. Deuxième affirmation du thème de Dieu. Silence. Des guirlandes, des accords tournants, de brèves « toccatas », s'opposent ou se superposent à des fragments du thème de Dieu. Un trait rappelle les thèmes du Père, du Fils, du Souffle de l'Esprit (entendus dans la cinquième pièce). Un de ces thèmes (celui du Fils) est repris par augmentation à la Pédale. Tout cela est longuement développé. Troisième affirmation du thème de Dieu. La quinte diminuée qui le termine est proclamée trois fois avec d'autres accords à résonance contractée. Silence. Passage de transition, descendant en decrescendo sur des quintes étagées. Nouveau solo de la Fauvette des jardins, à laquelle répond encore la Fauvette à tête noire. La pièce se termine — et toute l'ouvre avec elle — sur un dernier appel du Bruant jaune...

Olivier MESSIAEN.

は、私のもとにきなさい。あなたがたを休ませてあげよう。」(マタイによる福音書、第 11 章、28 節。) 第 4 部。天上のピアニッシモの声を背景にして、アレルヤの最後の音符をメロディックに発展させた 16ft とナザールのキントトンによる優しい招待です。「そしてイエスは言われた、私のくびきは負いやすく、私の荷は軽い。」(マタイによる福音書、第 11 章、30 節。) モード 3¹ をドミナントの 9 番に対抗させた後、ハーモニーはゆっくりと、深く穏やかなダイアトニックの空に向かって上昇し、そこでキアオジの鳴き声はまだ際立っています。「どうか、鳩のように翼をもちたいものだ。そうすれば私は飛び去って安らぎを得るであろう。私は遠くのがれ去って、野に宿ろう。」(詩篇 55、6-7 節*)

(* : メシアン原文出处では「詩篇 54、7 節」とあるが、現代の旧約聖書では「詩篇 55、6-7 節」に該当する。)

IX. 「私は『在る』という者だ。」(出エジプト記、第 3 章、14 節) 私たちはこの重要なテキストで瞑想を終えます。それは、燃える茂みの場面で、神がご自身に与えられた名前です。フォルティッシモによる神の主題。紫がかかった青 (主な色彩) とオレンジがかかった赤、赤褐色、紫、そして少し緑と銀を混ぜ合わせた、収縮した共鳴和音です。ポジティブによる、16ft、8ft、4ft、3 番目の 1 と 3/5ft を使用した、ニワムシクイの音量の大きな曲です。グランド・オルガンでは、フルートの 4ft、5 番目の 2 と 2/3ft、ダブレットの 2ft を用い、より柔和で、より魅力的で、よりメロディックに省略されたズグロムシクイの歌です。中間部のパッセージを経て、階段状の 5 度によるクレッシェンドで上昇します。神の主題の 2 回目の承認。沈黙。花の冠、回転する和音、短い「トッカータ」は、神の主題の断片に対抗し、または重なります。次の一列は、父なる神、御子、霊の息吹の主題を想起させます。(第 5 曲で採り上げました。) これらの主題の 1 つ (御子の主題) は、ペダルを増やすことによって強調されます。これはすべて、長さにおいても拡張されています。神の主題の 3 番目の承認。それを終わらせる減三和音は、他の収縮した共鳴和音で 3 回宣言されます。沈黙。過渡的なパッセージ、階段状の 5 度によるデクレッシェンドで下降します。ニワムシクイの新しいソロ。ズグロムシクイは再び呼応します。本作品は終了します。…そして誰もが聞くでしょう、キアオジからの最後の呼び声を…。

オリヴィエ・メシアン。