

Les Trois petites Liturgies ont été écrites du 15 novembre 1943 au 15 mars 1944. Elles furent commandées à l'Auteur par Madame Denise Tual, pour les "Concerts de la Pléiade." La première audition mondiale eut lieu aux "Concerts de la Pléiade," à Paris, salle de l'Ancien Conservatoire, le 21 avril 1945, sous la direction de Roger Désormière - avec Yvonne Loriod au Piano Solo, Ginette Martenot à l'Onde Martenot Solo, la chorale Yvonne Gouverné, et l'orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire. Le succès fut immense et immédiat. Le public de cette création était un public spécialement brillant et cultivé. On remarquait dans la salle, côté musique : Arthur Honegger, Andrée Vaurabourg, Georges Auric, Francis Poulenc, Henri Sauguet, Roland Manuel, André Jolivet, Daniel Lesur, Claude Delvincourt, Lazare Lévy, Marcel Ciampi, Jean Wiéner, Irène Joachim, Maurice Gendron, Guy-Bernard Delapierre, Jean Roy - côté peinture : Georges Braque - côté littérature : Paul Eluard, Pierre Reverdy ; il y avait aussi de nombreux jeunes musiciens, tous élèves de ma classe au Conservatoire : Pierre Boulez, Serge Nigg, Yvette Grimaud, Jean-Louis Martinet, Pierre Henry.

La musique des Trois petites Liturgies est avant tout une musique de couleurs. Les "modes" que j'y utilise sont des couleurs harmoniques. Leur juxtaposition et leur superposition donnent : des bleus, des rouges, des bleus rayés de rouge, des mauves et des gris tachés d'orangé, des bleus cloutés de vert et cerclés d'or, la pourpre, l'hyacinthe, le violet, et la rutilance des pierres précieuses: rubis, saphir, émeraude, améthyste - tout cela en draperies, en vagues, en tournolements, en spirales, en mouvements entremêlés. Il faut y ajouter mes recherches rythmiques: rythmes non-rétrogradables, canons rythmiques, emploi des déci-tâlas de l'Inde antique - et aussi l'emploi percutant du piano, du vibraphone et du célesta (qui évoque le "Gamelan" de Bali et de Java): les rythmes et les timbres choisis accentuent encore les couleurs et leurs mouvements.

Le poème des Trois petites Liturgies a été écrit par le Musicien en même temps que la musique et pour la musique. Il n'a donc aucune prétention littéraire. Et malgré son apparence surréaliste (j'étais à l'époque grand lecteur de Paul Eluard et Pierre Reverdy), il énonce des vérités théologiques, avec des termes humblement empruntés à l'Écriture sainte. L'idée principale étant la Présence Divine, les trois parties sont dédiées à trois "genres" de Présence. La première partie : Antienne de la Conversation intérieure, est dédiée à Dieu présent en nous. La deuxième partie : Séquence du Verbe, Cantique Divin, est dédiée à Dieu présent en lui-même. La troisième partie : Psalmodie de l'Ubiquité par amour, est dédiée à Dieu présent en toutes choses. Ces notions inexprimables ne sont pas exprimées - elles restent dans l'ordre d'un éblouissement de couleurs...

La matière sonore est faite des instruments et des timbres suivants: Célesta, Vibraphone, Maracas, Cymbale chinoise, Tam-tam, Chœur de voix de femmes à l'unisson, Piano solo, Onde Martenot solo, Quintette à cordes comprenant : 4 premiers violons, 4 seconds violons, 3 violoncelles, 3 contrebasses.

Analyse succincte de chaque pièce :

I - ANTIENNE DE LA CONVERSATION INTÉRIEURE

Forme A B A. Dans la première et la troisième parties, chants d'oiseaux au piano, puis au piano et au Célesta.

Ce sont des chants d'oiseaux stylisés: on reconnaît cependant au passage : le Merle noir, le Rossignol, le Pinson, la Fauvette des jardins, l'Alouette des champs. Dans le milieu : canon rythmique par ajout du point : entre vibraphone et main droite au piano, d'une part - et pizzi, maracas et main gauche du piano, d'autre part. S'y ajoutent: une psalmodie avec vocalise sur

3つの小典礼は、1943年11月15日から1944年3月15日までに書かれました。「コンセル・ド・ラ・プレイアード」(プレアデス星団コンサート)のために、デニース・トゥアル夫人から委嘱されました。1945年4月21日、パリ、旧コンセルヴァトワール・ホールにて開催された「コンセル・ド・ラ・プレイアード」にて、ロジェ・デゾルミエール指揮パリ音楽院管弦楽団、イヴォンヌ・ロリオのピアノ、ジネット・マルトノのオンドマルトノ、イヴォンヌ・グヴェルネ合唱団によって初演。その成功は計り知れないものでした。初演には、才能ある素晴らしい聴衆が集まりました。確認できたのは、音楽関係者ではアルチュール・オネゲル、アンドレ・ヴォラブール、ジョルジュ・オーリック、フランシス・ブーランク、アンリ・ソーゲ、ロラン＝マヌエル、アンドレ・ジョリヴェ、ダニエル・ルシュール、クロード・デルヴァンクール、ラザール・レヴィ、マルセル・シャンピ、ジャン・ウィナー、イレヌ・ヨアヒム、モーリス・ジャンドラ、ギ・ベルナル・ドラビエール、ジャン・ロイ。画家ではジョルジュ・ブラック。文学者ではポール・エリュアール、ピエール・ルヴェルディ。そしてコンセルヴァトワールの私のクラスの学生全員や、若い音楽家達も多かったです。ピエール・ブーレーズ、セルジュ・ニグ、イヴェット・グリモー、ジャン＝レイ・マルティネ、ピエール・アンリ。

3つの小典礼の音楽は、何よりも「色」の音楽です。私が使用する「モード」は、調和のとれた「色」なのです。それらの並置と重ね合わせは、青、赤、赤の縞模様が入った青、オレンジに染められた藤色と灰色、緑がちりばめられた、金・ヴァイオレット・ヒヤシンス・堇色で彩られた青、そして宝石の輝き:ルビー、サファイア、エメラルド、アメジスト...これら全てが、タペストリー、波、回転、螺旋のように混ざり合って動きます。これには私のリズムに関する研究結果を追記する必要があります。非可逆リズム、リズム・カノン、古代インドのデン・ターラの使用、そしてバリとジャワの「ガムラン」を連想させるピアノ、ヴィブラフォン、チェレスタの強烈な使用です。こうして選ばれたリズムと音色は、様々な色とその動きをさらに強調します。

3つの小典礼の歌詞は、音楽と同時進行で、この音楽のために作曲者自らの手によって書かれました。したがって、文学的な主張はありません。そして、歌詞のシュルレアリスム的な外見(私は当時ポール・エリュアールとピエール・ルヴェルディの熱心な読者でした)にもかかわらず、聖書から謙虚に借用した言葉で神学的な真実を述べています。主たる理念は神の存在であり、3つの部分は神の存在の3つの「種類」に捧げられています。最初の部分:内なる会話のアンティフォナは、私たちの内部に存在する神に捧げられています。第二部:御言葉のセクエンツィア、神のカンテイクムは、神自身の中に存在する神に捧げられています。第三部:愛による遍在のプサルモディアは、全てのもの内に存在する神に捧げられています。これらの表現不可能な概念は表現されていません。...それはまばゆいばかりの色が提示される順序そのものなのです...

音のマチエールは次の楽器と音色で構成されています:チェレスタ、ヴィブラフォン、マラカス、チャイニーズ・シンバル、タムタム(銅鑼)、女声合唱(ユニゾン)、ピアノ・ソロ、オンドマルトノ、そして第一ヴァイオリン4、第二ヴァイオリン4、チェロ3、コントラバス3の弦楽合奏五重奏。

以下に各楽章の簡易的な分析を示します。

I - 内なる会話のアンティフォナ

A-B-A形式。第1部と第3部では、ピアノ、およびピアノとチェレスタで鳥の歌を歌います。

これらは形式化された鳥の歌です。以下の鳥が次々と通り過ぎます。クロウタドリ、サヨナキドリ、アトリ、ニワムシクイ、ヒバリ。中間部:ヴィブラフォンと右手によるピアノの間に、半音を追加したリズム・カノン。他方でピチカートによる弦楽、マラカス、左手によるピアノ。これに、グレゴリオ聖歌の「長所」のような、合唱団の見出し語(les mots-clés)での合唱を伴う賛美歌、グレゴリオ聖歌

les mots-clés par le chœur (comme dans les "Traits" du plain-chant), un solo de violon avec neumes de plain-chant (on reconnaît les torculus, les porrectus, et aussi des distropha et des pressus), enfin un solo d'Onde utilisant un timbre de clarinette d'Orient. Tout cela marche ensemble. Les mots : "Ne me réveille pas : c'est le temps de l'oiseau !" : sont empruntés au Cantique des Cantiques.

II - SÉQUENCE DU VERBE, CANTIQUÉ DIVIN

Forme strophique à variations, alternant continûment refrains et couplets. La ligne mélodique du chœur, très simple et frappante, contient deux particularités rythmiques : le 3/8 et le 3/16 (trois longues et trois brèves juxtaposées) - la chute rythmique amortie par la pénultième pointée. Tout l'intérêt de la pièce réside dans les variations orchestrales. Le piano a une importance extrême : traité en grappes d'accords, en groupes fusées, en effets de cloches, en percussions graves, il domine toute l'orchestration. On remarquera vers la fin de la pièce : l'Onde Martenot fortissimo qui plane au-dessus du chœur, et l'utilisation des cordes en accords trillés, dont le poudroissement soutient le "Gamelan Balinaï" et les articulations du célesta, du vibraphone et du Piano. Les mots : "Louange du Père, Substance du Père, Empreinte et rejaillissement toujours" - sont empruntés à Saint-Paul (Épître aux Hébreux). Ces mots sublimes et terribles : "Le Verbe était en Dieu - Et le Verbe était Dieu" - débute l'Évangile selon Saint-Jean.

III - PSALMODIE DE L'UBIQUITÉ PAR AMOUR

Encore une forme A B A. Le milieu n'est qu'un acte d'amour et de révérence. Ces sentiments ne s'expliquent pas - et je n'en donnerai donc aucune explication. Je signalerai simplement l'emploi du timbre d'espace à l'Onde Martenot, et les trilles en agrandissement sur le timbre "Métallique," qui étaient utilisés à l'époque pour la première fois. A la reprise : fusées contraires, en éventail fermé, par le Piano solo - rappel à l'Onde d'un thème du premier mouvement - parlé du chœur, et superpositions violentes de couleurs polymodales entrecroisées - le tout fortement souligné par la résonance profonde et prolongée du tam-tam. Dans la première et la troisième parties, le texte accumule vraiment - sinon toutes choses - au moins toutes sortes de choses : les planètes, les fleurs, les oiseaux - les différents temps : temps très long des étoiles, temps long des montagnes, temps moyen de l'homme, temps très court de l'insecte. "L'être" accordé au "Lieu" et la Présence Divine en tous lieux (même dans les lieux possibles qui n'existent pas encore) - sont expliqués par Saint-Thomas d'Aquin dans la "Somme théologique".

La phrase : "le successif vous est simultané" : résume l'éternité toute entière présente en Dieu éternel. "Le sang qui répare ses rives" : vérité médicale. "La montagne saute comme une brebis, Et devient un grand océan" : vérité géologique, exprimée dans le Psaume "in exitu Israël de Egypto." Les mots si tendres : "Posez-vous comme un sceau sur mon cœur" - se trouvent dans le Cantique des Cantiques. "Il est plus fort que la mort, votre Amour" : encore une citation du Cantique des Cantiques. "Mais la robe lavée dans le sang de l'Agneau, Mais la pierre de neige avec un nom nouveau" : toutes expressions empruntées à l'Apocalypse. Enfin, voici la phrase essentielle de l'œuvre : "Vous êtes près, Vous êtes loin, Vous êtes la lumière et les ténèbres, Vous êtes si compliqué et si simple, Vous êtes infiniment simple" : elle reprend l'esprit des actes de foi et d'abandon du plus beau livre mystique après la Bible : limitation de Jésus-Christ.

のネウマ (特にトルクルス、ポレクトゥス、そして更にディストロファとプレッス) を伴うヴァイオンソロが追加されます。そして最後に、オリエンタル世界のクラリネットの音色を使用したオンドマルトノのソロが加わります。聖書の雅歌による言葉 : 「目覚めさせないでください : 鳥のさえずる時が来ました ! 」が引用されています。

II - 御言葉のセクエンツィア、神のカンティクム

コーラスと詩が連続的に交互に変化する、ゆがんだフォルム。非常にシンプルで印象的なコーラスのメロディーラインには、2つのリズムカルな特性が含まれています。3/8 と 3/16 (3つの長音符と3つの短音符の並置) — 最後から2番目のポイントで減衰するリズムカルな落下です。作品の要点はオーケストラのバリエーションにあります。ピアノは非常に重要です。コード・クラスター、非常に速い音のグループ、鐘のような効果、低音のパーカッションとして扱われ、オーケストレーション全体を支配します。曲の終結付近でお気づきになるでしょう、合唱団の上に浮かぶフォルティシモのオンドマルトノと、トリル和音の弦の使用。その拡散は、「バリのガムラン」と、チェレスタ、ヴィブラフォン、ピアノのアーティキュレーションを支えます。「父なる神の賛美、父なる神の実体、足跡、そして再臨」という言葉は、聖パウロ (ヘブライ人への手紙) から借用したものです。そして崇高で畏れ多い言葉 : 「言葉は神と共にあった—そして言葉は神であった。」— これはヨハネによる福音書の冒頭です。

III - 愛による遍在のプサルモディ

ふたたび A-B-A 形式。三部形式の中間部は、愛と畏敬の行為にすぎません。これらの感情を説明することはできません—ですから私はそれらの説明を敢えてしません。オンドマルトノによる、宇宙全体をも表現しうる音色の使用と、初めて使用された音色「Métallique」(メタリック)の拡大されたトリルを、単に挙げておきます。A形式に回帰した際の相反する非常に速い音、閉じた扇、ピアノソロ—第一楽章の主題のオンドマルトノを思い出してください—合唱団のシュプレヒシュティンメ、および交差する複数の旋法を混合した(ポリモーダル)色の暴力的とも言える重ね合わせ—これらは全て、銅鑼の深く長く続く共鳴によって強く強調されています。第1部と第3部では、テキストは実に畳み掛けるよう—この世のもの全てではないにせよ—少なくともあらゆる種 : 惑星、花、鳥—異なる時間 : 星々に与えられた非常に長い時間、山々に与えられた長い時間、人間の平均的な寿命、虫達に与えられた非常に短い時間。(例えまだ存在しない場所であっても、) 全ての「場所」に付与された「今、在ること」と、あらゆる場所における神の遍在は、「神学大全」で聖トマス・アクィナスによって説明されています。

「永遠はあなたにとっては同一の時間」とは、永遠の神に属する永遠の時間全体を要約しています。「その脇腹(*)を修復する血」、これは医学的現実です。「山は羊のように跳ね上がり、大海になる」、詩篇で表現された地質学上の現実。「イスラエルがエジプトから出てきたとき」(詩篇 114 (113A))。慈しみの言葉 : 「私の心に印章のようにあなたをとどめてください」「あなたの愛、それは死よりも強い」、雅歌からの別の引用です。「その衣を小羊の血で洗い、それを雪のように白くした」、全て黙示録から引用した表現です。最後に、本作品で最も重要なフレーズを。「あなたは近くにおいて、そして遠くにいます。あなたは光であり闇。あなたははとでも複雑で、それでいてとても単純。あなたは限りなく、単純です。」…それは、聖書に続く最も美しく神秘的な本、『キリストに倣って』の、信仰と放棄の精神を示します。

(*...訳者註 : フランス語の"rives"は英語で"banks"、即ち「岸辺」「縁」「銀行」の意味しかないが、「血が縁(岸辺)を修復する」では意味不明であり、Erato の マルセル・クーロー盤のライナーノートでは「flanks」即ち「脇腹」という英訳を採用している。であれば「(キリストの) 血が (ロンギヌスによって刺された) 脇腹を癒やした」と解釈でき、合点がいくため、訳者も「脇腹」を採用した。)

D'ailleurs, les petites Liturgies ne demandent pas tant de commentaires. Tous ceux qui m'ont attaqué on surtout visé le poème: dans sa partie doctrinale, il me semble inattaquable - pour le reste, je ne suis pas poète : seulement musicien. Il me semble qu'il faut écouter ma musique en oubliant son succès (tout autant que les polémiques qui ont entouré ce succès), et même en oubliant la musique. Que fait une rosace de cathédrale? Elle enseigne par l'image, par le symbole, par tous les personnages qui la peuplent - mais surtout elle frappe l'œil par des milliers de taches de couleurs, qui, finalement, se résument en une seule couleur très simple, à tel point que celui qui contemple dit seulement: cette rosace est bleue - ou : cette rosace est violette...

Je n'ai pas voulu faire autre chose...

Olivier MESSIAEN

なお、小典礼はそれほど多くの意見を必要としません。私を攻撃した全ての人は、主に歌詞を標的にしました。(彼らは、教義の部分では私を攻撃できないようです。) …最後に、私は詩人ではなく、音楽家です。私にとっては、皆さんが、あつたかも知れない成功(そしてその成功を伴った議論)を忘れ、単に私の音楽のみに耳を傾けるか、もしくは私の音楽そのものを忘れていただければいいだけのような気がします。大聖堂の薔薇窓は、あなた達に何を語りかけていますか? 薔薇窓はその姿、象徴、それに宿るペルソナによってあなた達に語りかけていますが、しかし何よりも、何千もの色の斑点が私達の目を引き、最後には非常に単純な単一の色に収斂されるため、この薔薇窓は青く見えるのです。—もしくは、この薔薇窓は薑色です…。

私は他に何も、したくはなかったのです…。

オリヴィエ・メシアン