

10.18132/LFZE.2010.17

SZABÓ BARNA

**A ZENEI ANYAG ÉS FORMA
ÖSSZEFÜGGÉSEI
OLIVIER MESSIAEN
ORGONAMŰVEIBEN**

DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2008

10.18132/LFZE.2010.17

**Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem
Doktori iskola (7.6 Zeneművészet)**

**A ZENEI ANYAG ÉS FORMA
ÖSSZEFÜGGÉSEI
OLIVIER MESSIAEN
ORGONAMŰVEIBEN**

SZABÓ BARNA

TÉMAVEZETŐ: TIHANYI LÁSZLÓ

DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2008

TARTALOM

Tartalom.....	I
Rövidítések jegyzéke.....	V
Köszönetnyilvánítás.....	V
Bevezetés.....	VII
 I. A zenei anyag.....	 1
 I. A messiaeni zenei textúra sajátosságairól.....	 1
1.1 Ritmika.....	2
1.1.1 A ritmus primátusa.....	2
1.1.2 A ritmus “elmélete” Messiaennál.....	3
1.1.3 A ritmus “kromatikája” és a “son-durée”-sor.....	4
1.2 Notáció.....	6
1.3 Fogalmak – Terminológia.....	7
1.3.1 A zenei anyagra vonatkozó fogalmak.....	8
1.3.2 A technikai eljárásokra vonatkozó fogalmak.....	10
1.3.3 A technikai eljárások közötti elvi analógiák.....	12
1.4. Technikák és hangzó eredményeik.....	14
 II. Az anyag dinamikája.....	 20
2.1 A különböző típusú anyagok belső tagolása.....	20
2.1.1 Egyenemű részekből álló anyagok.....	20
2.1.2 Különnemű részekből álló anyagok.....	20
2.1.3 “Anacrouse-accent-désinence”: az egyenemű anyag dinamikája.....	20
2.2 Az anyag variációi: fejlesztés, elimináció, permutáció.....	21
2.3 Az anyag tranzíciója.....	25
2.4 A mozgás képe.....	28
2.5 Hangfestés.....	29
 III. Az anyag “külső” dinamikája.....	 33
3.1 A “dinamika” szerepe.....	33

3.2 Hangerő és átmenet.....	33
3.3 Tempó és átmenet.....	34
IV. Az anyag típusai.....	37
4.1 Karakter és expozíció.....	37
4.2 Az anyag tipológiája.....	39
4.2.1 Diverzitás.....	46
4.2.2 Jellemző rétegződés.....	47
 II. A zenei forma.....	 49
 I. A messiaeni zenei forma sajátosságairól.....	 50
1.1 A forma mint a zenei anyag expozíciója.....	50
1.2 A formára vonatkozó fogalmak.....	51
1.3 Tagolás és átmenet.....	53
1.4 Az elemek számossága.....	54
1.5 A formai maximum fogalma.....	54
II. A zenei forma dinamikája.....	56
2.1 Az ostinato formai megjelenése: a formális szekvencia és repríz.....	56
2.2 A formai elimináció.....	57
2.3 Az “anacrouse-accent-désinence” formai megjelenése.....	57
2.4 A permutáció formai megjelenése.....	58
2.5 A forma konklúziója: a formai elemek “maximuma” vagy visszatérő elem.....	58
2.6 A formai elemek belső kapcsolódása: alternálás.....	59
III. A forma tipológiája.....	60
3.1 Egynemű tételek.....	60
3.1.1 Egyenes lefolyású egynemű tételek.....	61
3.1.2 Sorszerkezetű (strofikus) egynemű tételek.....	61
3.2. Nagyformán belüli formarészek, mint egynemű anyagok.....	63
3.2.1 Egyszeri megjelenésű egynemű anyagok.....	64
3.2.2 Egyszeri megjelenésű, sorszerkezetű egynemű anyagok.....	65
3.2.3 Többszöri megjelenésű egynemű anyagok.....	66
3.3. Nagyformán belüli formarészek, mint összetett anyagok.....	67
3.3.1 Egyszeri megjelenésű összetett anyagok.....	68
3.3.2 Többszöri megjelenésű összetett anyagok.....	69

3.3.2.1 Egyszerű lefutású megjelenés.....	69
3.3.2.2 Konklúzív/eliminált megjelenés.....	70
3.3.2.3 Permutált lefutású megjelenés.....	72
3.4 Összetett formájú tételek.....	73
3.4.1 Egyenes, egyszeres lefutású tételek.....	73
3.4.2 Egyenes, többszörös lefutású tételek.....	73
3.4.3 Nem egyenes, többszörös lefutású tételek.....	74
3.4.4 Konkludáló tételek.....	74
3.4.5 Szimmetrikus tételek.....	75
3.4.6 Rondó, permutáció.....	76
III. A zenei anyag és forma összefüggései.....	77
I. A formai elemek változásai.....	78
1.1 A formai részek változásainak 'kromatikája'.....	78
1.1.1 A formai elemek terjedelmi változásai.....	79
1.1.2 A formai elemek dinamikai változásai.....	79
1.2 A ritmikus szereplők elve és hatása a formai koncepcióra.....	80
1.3 A formarészek arányai.....	80
1.3.1 Az arányok érzékeltetésének problémája.....	80
1.3.2 A forma súlyponti eleme.....	81
1.4 A formai részek anyagi változásai.....	81
II. A formarészek komplexitása és kontrasztja.....	82
2.1 A formai elemek komplexitása.....	82
2.2 A formai elemek kontrasztja: diverzitás.....	83
2.3 Az elemek jellemző formai pozíciója.....	84
III. A tételek formai-texturális-dinamikai összefüggései.....	85
IV. Konklúzió.....	108
Függelék : a 66 orgonára írt tétel anyagainak felsorolása.....	109
Bibliográfia.....	174
A kottapéldák forrásainak jegyzéke.....	175

Rövidítések

A dolgozat során a leggyakrabban idézett forrásmunkák valamint Messiaen orgonaműveinek címeit következetesen rövidítve írjuk:

Forrásmunkák:

TLM – *Technique de mon langage musicale*

Traité – *Traité de Rythme, de Couleur, et d'Ornithologie I-VII*

Messiaen orgonaművei (időrendben):

Ban – *Le banquet céleste* 1928

Pr – *Prélude* c.1928

Dip – *Diptyque* 1930

OSS – *Offrande au Saint Sacrement* 1930/35

App – *Apparition de l'église éternelle* 1932

Asc – *L'Ascension* 1933-34

I. Majesté du Christ demandant sa gloire à son Père

II. Alléluias sereins d'une âme qui désire le ciel

III. Transports de joie d'une âme devant la gloire du Christ qui est la sienne

IV. Prière du Christ montant vers son Père

NS – *La Nativité du Seigneur* 1935

I. La Vierge et l'Enfant

II. Les Bergers

III. Desseins Eternels

IV. Le Verbe

V. Les Enfants de Dieu

VI. Les Anges

VII. Jésus accepte la souffrance

VIII. Les Mages

IX. Dieu parmi nous

CG – *Les corps glorieux* 1939

I. Subtilité des corps Glorieux

II. Les Eaux de la Grâce

III. L'Ange aux parfums

IV. Combat de la mort et de la vie

V. Force et agilité des Corps glorieux

VI. Joie et clarté des corps glorieux

VII. Le mystère de la Sainte Trinité

MP – *Messe de la Pentecôte* 1949-50

I. Entrée (Les langues de feu)

II. Offertoire (Les choses visibles et invisibles)

III. Consécration (Le don de Sagesse)

IV. Communion (Les oiseaux et les sources)

V. Sortie (Le vent de l'Esprit)

LO – Livre d'orgue 1951

- I. Reprises par interversion*
- II. Pièce en trio (Pour le Dimanche de la Sainte-Trinité)*
- III. Les Mains de l'abîme (Pour les Temps de Pénitence)*
- IV. Chants d'oiseaux (Pour le Temps Pascal)*
- V. Pièce en trio (Pour le Dimanche de la Sainte-Trinité)*
- VI. Les Yeux dans les roues (Pour le Dimanche de la Pentecôte)*
- VII. Soixante-Quatre durées*

Ver – Verset pour la Fête de la Dédicace 1960**Monodie 1963****MMT – Méditations sur le mystère de la Sainte Trinité 1969**

- I. Le Père inengendré*
- II. La Sainteté de Jésus Christ*
- III. La relation réelle en Dieu et réellement identique à l'essence*
- IV. Je suis, Je suis !*
- V. Dieu est immense, éternel, immuable*
- VI. Le Fils, Verbe et Lumière*
- VII. Le Père et le Fils aiment par le Saint-Esprit eux-mêmes et nous*
- VIII. Dieu est simple*
- IX. Je suis Celui qui suis*

LSS – Livre du Saint Sacrement 1984

- I. Adoro te*
- II. La Source de Vie*
- III. Le Dieu caché*
- IV. Acte de Foi*
- V. Puer natus est nobis*
- VI. La manne et le Pain de Vie*
- VII. Les ressuscités et la lumière de Vie*
- VIII. Institution de l'Eucharistie*
- IX. Les ténèbres*
- X. La Résurrection du Christ*
- XI. L'apparition du Christ ressuscité à Marie-Madeleine*
- XII. La Transsubstantiation*
- XIII. Les deux murailles d'eau*
- XIV. Prière avant la communion*
- XV. La joie de la grâce*
- XVI. Prière après la communion*
- XVII. La Présence multipliée*
- XVIII. Offrande et Alleluia final*

A ciklikus művek tételeit római számmal, a ciklus rövidített betűjele után adjuk meg, amit a konkrét anyagrész sorszámjele követhet. Például a

NS:IX (5)

jelzet a *La Nativité du Seigneur IX.*, *Dieu parmi nous* c. tételének 5. anyagára (lásd: Függelék) utal.

Köszönetnyilvánítás

A dolgozat elkészültéért hálás köszönettel tartozom családomnak, amiért munkám során támogattak; témavezetőmnek, Tihanyi Lászlónak nagyvonalú türelméért és bizalmáért; zenei konzulensemnek, Orbán Györgynek bátorításáért; Norinak, áldozatos teherviseléséért; Marczi Mariann-nak és V. Terray Boglárkának ösztönzésükért, tanácsaikért és példamutatásukért; Bobbynak, Ákosnak és Mózinak a dolgozat technikai kivitelezésében nyújtott felbecsülhetetlen segítségükért; Attilának a bogyókért, Annának amiért biciklire pattant és elhozta őket; végül a Sony Vaio VGN-FS940 notebooknak, amiért az intenzív igénybevétel ellenére mindvégig kitartott.

Bevezetés

Messiaen publikációi valójában épp annyit elrejtene, mint amennyit felfednek előttünk. Figyelmesen olvasva, zenei közlései inkább leíróak, mint magyarázóak; megnevezi *azt*, ami a zenében *benne van*, de csak ritkán szól arról, hogy *miért vannak ott*, vagy hogy létrejöttükhöz milyen komplex eljárások vezettek.¹

Hill-Simeone monográfiájának² ez a mondata pontosan vet fel egy Messiaen zenéjével kapcsolatos fontos kérdést.

Messiaen korai írása³ és nyilatkozatai révén folyamatos személyes részvétele igen hamar meghatározta ill. azóta is stabil mederben tartja a zenéjéről kialakult diskurzust. A monográfiák, s az egyes művek analízisei általában alaposan részletezik Messiaen harmóniai és főként ritmikai nyelvezetét, s számos egyéb vonatkozást is kiemelnek;⁴ az elemzések ugyanakkor szembetűnően elhanyagolnak egy olyan fontos területet, mint *a zenei forma*..

A dolgozat gondolati háttérében kezdettől a messiaeni formavilág mondott feldolgozatlanságának felismerése állt. Kiindulásként Messiaen saját műismertetéseit, önelemzéseit, a *Technique de mon langage musical*-t és *Traité de Rythme, de Couleur, et d'Ornithologie*⁵-t vizsgálva nyilvánvalóvá vált, hogy a zenei struktúra illetően leírására Messiaen egyáltalán nem, s tudomásunk szerint mindeddig egyetlen nagyobb elemzés sem vállalkozott.

Munkánkban a formai elemzésen túl az (orgonára írt) messiaeni zenei anyag vázlatos rendszerezését is elvégezzük, majd megpróbálunk összefüggést találni bizonyos anyag- és formatípusok megfelelései között. Megfigyeljük továbbá, az egyes anyagok a formai folyamat melyik pontján ill. milyen funkcióban jelennek meg; s kísérletet teszünk az elemek egymással mutatott kontrasztjának érzékeltetésére is. Ez utóbbi eszközt az anyagi eltérések mellett a zenei dinamika (tempó- és hangerőszint, ill. ezek változásai) jelentőségének kiemelésében látjuk: az egyes tételekről, azok

1 Hill – Simeone, *Messiaen*. (New Haven and London: Yale University Press, 2005), 1.

2 Hill – Simeone, *Messiaen*. (New Haven and London: Yale University Press, 2005).

3 Messiaen, *Technique de mon langage musical*. (Paris: Alphonse Leduc, 1942).

4 Mint pl. Michaely monumentális munkája az ún. „teológiai” - Michaely, *Die Musik Olivier Messiaens. Untersuchung zum Gesamtschaffen*. (Hamburg: Verlag der Musikalienhandlung Karl Dieter Wagner, 1987).

5 Messiaen, *Traité de Rythme, de Couleur, et d'Ornithologie*. Tome I-VII (Paris: Alphonse Leduc, 1994-2002)

„függőleges” (szerkezeti) és „vízszintes” (formai) felépítésének bemutatásán túlmenően a dolgozat végén közölt sematikus vázlatban 'kontraszt-dinamikai' ki mutatót is találunk.

A dolgozat felépítése mindezeknek megfelelően három részt kívánt meg.

Az első fejezetben a messiaen által használt zeneszerzői technikák rövid áttekintését nyújtjuk, s röviden megkíséreljük ezek hangzó eredményeivel való összevetésüket; majd megállapítjuk a létrejött zenei textúra vázlatos tipológiáját, melyek során a tudatosan látóköron kívül hagyott harmóniai vetülettel szemben a ritmikus-figuratív tényezőt állítjuk középpontba. Emellett lényegesnek tartjuk a zenei anyagnak az azt meghatározó eljárással szembeni elsőbbségét: a különböző 'eredetű' textúrák gyakran közös 'anyagi' kategóriába kerülnek; *vizsgálatunk tárgyát tehát nem Messiaen technikai, hanem textúrális invenciója képezi.*

A második fejezetben a zenei forma elvontabb vizsgálata történik: megállapítjuk a tételek anyagi illeszkedéseinek pontjait, s az így kapott sémák segítségével felvázoljuk a főbb lefolyási módozatokat.

A harmadik fejezetben bizonyos ritmikus eljárások és a formai koncepció közötti megfeleléseket próbálunk meg kimutatni.

Messiaen zenéjének számos jellegzetes vonása közül kiemelkedik a szakaszosság és töredezettség.⁶ A kései művekben ez még inkább előtérbe kerül: a zenei formarészek közötti kezdettől törékeny *átmenet* ekkorra szinte teljesen megszűnik: a cezúrák hosszabb szünetekké nyúlnak, s általában megállapítható Messiaen zenei elemeinek bizonyos *redukciója*.⁷

Ezt a sajátos zenét mindez, nemkülönben az anyagnak az életművön belüli *relatív* változatlansága kivételesen alkalmassá teszi formai struktúráinak megfigyelésére és összehasonlítására. A kései stíluselemek letisztultsága másrészt azt az ötletet adta, hogy a textúra és a forma mintáit, valamint az értelmezésükhöz segítségül hívható fogalmakat az öregkori művekből (esetünkben a két utolsó orgonaciklus) kölcsönözzük, s amennyire lehet, ezeket visszavetítve alkalmazzuk a korábbiakra. Elvünk tehát nem a zenei elemek evolúciójának felvázolása, hanem sokkal

6 Johnson, Robert Sherlaw. *Messiaen*. (University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1975), 23-24.

7 Ez az egyszerűsítésre törő hajlam más szerzők és műveik Messiaen-féle elemzése-értelmezése kapcsán is kitűnik: a *Traité* zenei hangsúlyozásról írt fejezetében a (többek között) Mozart-példákon demonstrált, itt később bemutatandó 'anacrouse-accent-désinence' – jelenség saját kezén (főleg zongoradarabokban, pl. a *Vision de l'Amen* III. tételében) meglehetősen leegyszerűsödik. Lásd: „*Théorie d'accentuation*” in **Messiaen**, *Traité de Rythme, de Couleur, et d'Ornithologie*. Tome IV. (Paris: Alphonse Leduc, 1997), 140.

inkább az olyan, *mindvégig közös* ismertetőjegyek felkutatása volt, melyek segítségével jobban megállapíthattuk és elkülöníthettük az (orgonára írt) életmű *egészének* stílárís perifériáit, azokat a megoldásokat, melyek csak egyetlen mű vagy stílus-korszak sajátjai.

Az ilyen módon kiszűrt elemek (az anyag osztályai és elnevezései) kitűnő eszközt adtak a Messiaen-orgonaművek egyfajta „közös nevezőre” hozásához; a mélyebb vizsgálat azonban sokszor olyan részletek és distinkciók megfigyelését is lehetővé tette, melyeknek „eredeti” (Messiaentól származó, vagy a szakirodalomban elterjedt) fogalmak híján magunk voltunk kénytelenek elnevezést adni. Ennek fájdalmas hozományaként, valamint a kisszámú messiaeni fogalom ellentmondásai, ill. konzekvens használatuk lehetetlensége miatt többször le kellett mondanunk az egzakt szakszavakkal történő tudományos *leírásról*: különösen a forma lefutására vonatkozó *szabatos* kifejezések megalkotásában voltunk saját találékonyságunkra utalva, melyek így hangsúlyozottan átmeneti érvényűek, s csupán a jelen dolgozatban tárgyalt jelenségek jobb megértését hivatottak elősegíteni.

Nem utalhattunk olyan meglévő és izgalmas párhuzamokra sem, melyek tükrözik a fiatal Messiaen zenei előképeitől (mindenekelőtt Debussytól) eredő és a kortársi stílárís hatásokat: az orgonaműveket *kizárólag Messiaen saját zenei világán belül* értelmezve, *egyedül saját belső összefüggéseiben* vizsgáljuk.

Az orgonára írt művek mint vizsgálati csoport kiválasztását számos tény indokolja.

Bár a vizsgált jelenségek és zenei elemek, épp azok rendkívüli stílárís egységessége miatt, Messiaen majd' minden munkájában megfigyelhetőek, az oeuvre hatalmas, s a rendelkezésre álló terjedelemben nehezen áttekinthető arányai egy olyan terület behatárolását, leszűkítését kívánták meg, melyen belül az egyes darabok kronologikus eloszlása nagyjából egyenletes, s vizsgálatuk így önmagában is reprezentatív, általános érvényű eredményeket hozhat.

Ebből a szempontból kézenfekvő lehetne Messiaen pianisztikájának vizsgálata is: számszerű (a különálló tételek szerinti) terjedelme, gazdagsága talán még az orgonadarabokat is meghaladja. Azonban épp e rendkívüli textúrális gazdagság az, ami ettől a munkától elriasztott: különösen a korai zongoradarabok, s főképp a *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus*, vagy a *Vision de l'Amen* darabjai olyan csodálatos változatait nyújtják Szerzőnk túláradó zeneszerzői fantáziájának, hogy ezek rendszerezése módszerünk sematikus eszközeivel gyakorlatilag lehetetlennek tűnt.

Annál inkább ésszerűnek az orgonadarabok kiválasztása, különösen a kései ciklusok – már említett – nagyfokú texturális és formai letisztultsága miatt. Ráadásul Messiaen magát szívesen határozta meg organistaként,⁸ s igen büszke volt a hangszeres írásmód általa bevezetett innovációira.⁹

Az orgonaművek mellett szólt továbbá az a felismerés is, miszerint Messiaen általános írásmódja, ideértve a zenekari műveket is, rendkívüli módon kötődik bizonyos jellegzetes billentyűs faktúrákhoz. Ez elsősorban a szuperpozíció eljárásában (ami nála a nagyobb anyagi komplexitást eredményezi), a dinamika teraszos használatában stb.¹⁰ érhető tetten; de általánosságban is elmondható, hogy Messiaen zenei képzelete egyrészt elvont, spekulatív mintákon, másrészt bizonyos pianisztikus modelleken alapszik, s stílusának fejlődése, változásai ezért valamennyi darabján, s kivált az orgonaművek példáján jól nyomon követhetők.¹¹

Keveset tudunk az egyes művek belső fogantatásáról és kifejlődéséről, és szinte semmit Messiaen munkamódszeréről, nem is szólva azokról a döntésekről, miket a zeneszerzés folyamata során hozott.¹²

Jelen dolgozat a Messiaen-zene fent említett „*tényeinek*” számbavételével ha nem is e „*miért*ek”-re, de szerény eszközeivel a „*hogyan*”-oknak egy kisebb részére keresi a lehetséges választ: *a különböző messiaeni zeneszerzői technikák milyen zenei textúrákat hoznak létre, s e zenei anyag miként alkot markáns, világos zenei formát.*

8 'Mindig is szerettem a zongorát és folyton szenvedtem attól a komplexustól, hogy organista-zeneszerző és zongorista-analitikus vagyok.' in **Goléa**, *Rencontres avec Olivier Messiaen*. (Paris: René Julliard, 1960), 106.

9 '(Az **Ascension**-ig) nem beszélhetünk az orgona írásmódjának megújulásáról. Ez a megújulás a *La Nativité du Seigneur*-rel kezdődött' in **Messiaen**, *Musique et couleur. Nouveaux entretiens avec Claude Samuel*. (Paris: Pierre Belfond, 1986), 127.

10 'Az orgona-mixtúrák gyakori használata hozta az akkordfürtök és a háromhangú menetek ['traits en triples notes'] írásmódját.' in **Goléa**, *Rencontres avec Olivier Messiaen*. (Paris: René Julliard, 1960), 107.

11 [**Samuel**: 'Akárcsak a zongoránál, *nyelvének fejlődése az orgonaműveiben* még látványosabb. - **Messiaen**: 'Bizonyára.' in **Messiaen**, *Musique et couleur. Nouveaux entretiens avec Claude Samuel*. (Paris: Pierre Belfond, 1986), 127.

12 **Hill – Simeone**, *Messiaen*. (New Haven and London: Yale University Press, 2005), 1.

I. A zenei anyag

I. A messiaeni zenei textúra sajátosságairól

Zenei nyelvének bemutatásakor Messiaen mindenkor hangsúlyt fektetett arra, hogy párhuzamot vonjon saját elemei és más zenettörténeti korok és kultúrák zenei fogalmai között¹. Ezzel egyfajta történeti folyamatosság érzékeltetésén túl egy-egy elem, bizonyos jelenségek időtlenségére, változatlanaságára is rámutat².

Messiaen zenei anyagának vizsgálatánál elkerülhetetlen a ritmikai faktor nyomatékosabb figyelembevétele. Magát gyakran nevezte „ritmikusnak és ornitológusnak, s zenéje egyik legfontosabb innovációjának a ritmikus eljárások bevezetését tartotta³. A ritmus elsőbbsége másrészt ezen eljárások sajátos hangzó eredménye miatt is kézenfekvő.

Kiindulásképp megvizsgáljuk a Messiaentól származó, a textúrára (később a formára) vonatkozó fogalmakat, majd ezekből az elnevezésekből megpróbálunk kidolgozni egy vázlatos, de az orgonaművek esetében átfogó érvényű tipológiát.

1.1 Ritmika

1.1.1 A ritmus primátusa

Bár bevezetését „*elsőbbséget a dallamnak*”⁴ felkiáltással kezdi, a *TLM*-ben taglalt jelenségek döntően a ritmus területére esnek: a 19 fejezetből 6 foglalkozik valamilyen ritmikus jelenség vagy eljárás bemutatásával.⁵

A ritmus egyenletes mozgásának, pulzálásának felszámolása a *NS* idejére tehető (1935), ebben a ciklusban már nem találunk ütemmutatót; bár a metrum lassú bomlásaa már az *Asc:I*-ben (1932) is megfigyelhető: az ütemmutatót itt a lassú, aszimmetrikus sorokba rendeződő szakaszok nyolcadokban kifejezett értéke adja (pl. 15/8 stb.).

1 Ez már a *Technique de mon langage musical*-ben is számos helyen megfigyelhető, de különösen a *Traité de Rythme, de Couleur, et d'Ornithologie* köteteiben és az interjúiban.

2 Az teljes *Traité*-ben, s különösen ritmikai téren a görög és indiai ritmusok egyezésekor sosem mulasztja el annak másik megfelelőjének megnevezését.

3 “(Az *MMT*) számomra valóban egy új területet jelent. Néhány, a szeriális iskolához tartozó darmstadti német kijelentette, hogy ez egy visszalépés. Én inkább úgy ítélem, hogy egy előrelépés, egy lépés a szín és a zenei varázs [“*charme*”] irányába, de úgyszintén egy új ‘*kombinatorika*’ irányába, köszönhetően egy különös újításnak, ami nem más a *kommunikatív zenei nyelv* leleménye.” - **Messiaen**, *Musique et Couleur. Nouveaux entretiens avec Claude Samuel*. (Paris: Pierre Belfond, 1986), 132.

4 **Messiaen**, *Technique de mon langage musical*. (Paris: Alphonse Leduc, 1942), 5.

5 II. Ragavardhana, hindu ritmus; III. Ritmus hozzáadott értékekkel; IV. Augmentált-diminuált ritmusok; V. Megfordíthatatlan ritmusok; VI. Poliritmia és ostinato; VII. A ritmus notációja.

1.1.2 A ritmus 'elmélete' Messiaennál:

Messiaen a ritmust az idő felosztásaként értelmezi és definiálja:

Az időt, mint ritmikus, kénytelen vagyok felosztani, és felosztva jobban megérteni; zenészek nélkül az időt sokkal kevésbé értenék. ⁶

„*Brüsszeli beszéd*” néven kiadott előadásában pedig említi a „ritmus születésének” aktusát :

Ne feledjük, hogy a ritmus a zene első és legfontosabb eleme, és hogy a ritmus elsősorban számok és tartamok váltakozását jelenti. Képzeljünk el a világegyetemben egyetlen ütést. Egyetlen ütés: egy örökkévalóság előtt, egy örökkévalóság után. Egy „előtte” és egy „utána” : ez az Idő születésének kezdete. Most képzeljünk el egy második ütést, közvetlenül az előző után. Mivel minden ütés az azt követő csenddel egészül ki, ez a második ütés tovább tart, mint az első. Más szám, más tartam: ez a Ritmus születése. ⁷

A *TLM*-ben bemutatott jelenségek, így az hindu majd később a görög ritmusok⁸ használata is jól mutatják Messiaen aszimmetria iránti vonzalmát. A kérdésre, miszerint más lenne-e a ritmikája, ha nem ismerte volna a hindu ritmusokat, Messiaen így válaszol:

Nem tudom... Mindenesetre efelé a kutatások felé fordultam, az *aszimmetrikus* felosztások felé és egy olyan elem felé, ami közös a görög metrikában és az indiai ritmusokban: ez a *prímszám*.⁹

Az egyenletes mozgás iránti „türelmetlenségét”, ami később egészen azok „tagadásáig” fokozódott, pedig így fogalmazza meg:

A „nyugati” értelemben vett klasszikusok a legrosszabb ritmikusok, vagy inkább csak olyan zenészek, akik nem vesznek tudomást a ritmusról. Bach zenéjében vannak harmóniai színek, rendkívüli a kontrapunktikus munka, ami mind csodálatos és zseniális, de nincsen benne ritmus.

⁶ **Messiaen**, *Musique et couleur. Nouveaux entretiens avec Claude Samuel*. (Paris: Pierre Belfond, 1986), 36.

⁷ **Messiaen**, „Vortrag in Brüssel.” in *Musik-Konzepte*. 28 (November, 1982): 3.

⁸ A görög ritmsok alkalmazásáról lásd **Messiaen**, *Traité de Rythme, de Couleur, et d'Ornithologie*. Tome I. (Paris: Alphonse Leduc, 1994), 237.

⁹ **Messiaen**, *Musique et couleur. Nouveaux entretiens avec Claude Samuel*. (Paris: Pierre Belfond, 1986), 84

Mozart ezzel ellentétben, rendkívüli ritmikus. A magyarázat a következő: ezekben a művekben olyan sorozatokat találunk, amik egyenletes értékek szakadatlan láncolata, s amik a hallgatót a boldog elégedettség állapotába kerítik; semmi se_megy szembe a pulzusukkal, a légzésükkel és szívdobogásukkal, nagyon nyogodt marad, nem éri semmilyen sokk, s mindez számára tökéletesen ritmikusnak tűnik. ...A jazz is az egyenlő értékek alapján nyugszik. a szinkópák játéka révén vannak benne ritmusok, de ezek a szinkópák csak az egyenlő értékekre helyezve léteznek, amiknek ellentmondanak. ... A katonai induló: természetellenes. A ritmus tökéletes tagadása.¹⁰

Mindez megvilágítja, hogy Messiaen számára a ritmus olyan, a metrikus rendtől független tényező, ami létét és önállóságát éppen ettől a függetlenségtől nyeri: minél messzebb áll ui. a „természetellenes” ismétlődésektől, annál inkább létjogosult ritmusnak tekinteni. Valamennyi ritmikus technikájában, nemkülönben a madárdal megjelenésében és textúrális invenciójára gyakorolt hatásában is a „természetes ritmus” keresését, s végső soron magának a „természetnek” imitációját ill. reprodukcióit kell látnunk.

A ritmus definíciójába Messiaen tehát belefoglalja a „természetes” mozgás kritériumát.

A ritmust alkotó ritmusértékek szabálytalanságából több másik felfogás következett. Messiaen a *TLM*-ben s később a *Traité* I. kötetében) ezeknek az akkoriban szokatlan aszimmetrikus ritmusértékekről, jobb megértésüket és könnyebb előadásukat elősegítendő mint „*egyetlen rövid érték szabad sokszorozódásáról*” beszél.¹¹ Az ekként felfogott ritmusok, mint önálló egységek, később szintén összeadódhatnak: a középső ciklusokban már megjelennek a hindu és görög ritmusképletek egymáshoz lazábban-szerveesebben kapcsolódó *láncolatai*. A *pulzáló elemek*, majd az ezekből létrejött ritmusok összeadódása egy olyanfajta akkumulációs elvhez vezetett, ami *alapvetően határozza meg* Messiaen formai építkezését is.

1.1.3 A ritmus “kromatikája” és a “son-durée”-sor

A ritmikus impulzus összeadhatóságából Messiaen levezette a „*ritmus kromatikájának*” elvét is. Ez nem más, mint valamely ritmikus processzus során lefutó értékek nagyságrendbe állítása: a legkisebb (legrövidebb) értéktől a legnagyobbig (leghosszabb). A gyakorlatban ezek az értékek valamilyen permutációban keverednek,

¹⁰ Messiaen, *Musique et couleur*, 71.

¹¹ Messiaen, *Technique de mon langage musical*, 6.

így a ritmus „kromatikus skálája” egyenes vonalban csak ritkán jelentkezik. Az *MP:V* (3)-ban a ritmussorok egymás fölött, különböző „irányban” futnak: a középső szólam 23-1 tizenhatodnyi, az alsó szólam 4-25 tizenhatodnyi érték 'kromatikus' sorozatát hozza.

MP:V (3)

Hasonló sorozat felállítása az ún. hangmagasság-tartam ('*son-durée*') ill. „tartam-hangmagasság-dinamikai” („*mode de durées, de hauteurs et de timbres*”) közös egység fogalmának és gyakorlatának bevezetésével történik.¹² Orgonára írt darabokban való előfordulása :

LO:VI – a pedál 'son-durées'

LO:VII – a trió szélső szólamaiban

LSS:XII (1) :

Egy ritmus leírásánál Messiaen a „hangérték/valeur”, ill. a “tartam/durée” meghatározásokat egyaránt használja.

¹² Ez utóbbi először az 1949-es I., 'Mode de valeurs et d'intensités' c. zongoradarabban

1.2 Notáció

A notáció kérdése, melynek Messiaen a *TLM*-ben külön fejezetet szentelt, szorosan összefügg zenei nyelvének újdonságával, vagyis a metrika kérdésével. A hagyományos ütemmutató ezekre az ametrikus zenékre nemigen alkalmazható, számára Messiaen praktikus megoldásokkal állt elő, pl. a zenekari daraboknál bizonyos ütemjeleket vezetett be.

A szólóhangszerekre írt daraboknál viszont egyszerűen mellőzte az ütemmutatók használatát: az ütemek többé nem metrikusan, hanem kisebb-nagyobb egységekben tagolják a zenét.

Az „értékek szabad többszöröződésének” és a hosszaadott érték elve „bájosan sántító” ritmusokat eredményezett.¹³ Mindez később még közvetlenebbül befolyásolta invencióját: ritmusai a középső ciklusoktól már kevésbé motivikusak, s inkább leíthatóak számértékekben és -arányokban kifejezhető elemi részek összeadásaként.

A *metrum*, a hagyományos periodizálás fellazulása ezekben az orgonadarabokban tehát fokozatosan megfigyelhető: a *Le banquet céleste*, *Offrande au Saint Sacrement*, *Prélude*-ben még előfordul metrika, s a 'szabályos' ütemmutató, azonban a *Prélude* 7/8-os és az *Asc.I* változó (pl. 15/8-os) ütemmutatója már a később jellemző aszimmetria felé mutat. Szintén innen datálódik a kottakiadásokban az *ütemszám hiánya* is: a *Traité MP* és *LO*-elemzéseiben Messiaen a kottakiadás oldalszámaira ill. a szisztémák sorszámaira hivatkozik.¹⁴

További jellegzetesség a kései ciklosoknál a *kisütemes írásmód* megjelenése : ennek hátterében talán a madárdal-lejegyzések hatását és a 'kromatikus' ritmus-értékek alsó határainak kitágulását sejthetjük; tény, hogy a harmincketted érték korábban legfeljebb futamokban (pl. *NS:VI*) szerepelt, az *MMT*-től kezdődően a madárdalok lejegyzéseiben viszont mindennapossá váltak.

Hasonló anyagoknál a tempóval mutatott egység is eligazíthat az apróbb értékek használatának kérdésében. A Ban. első kiadásában a letét még 3/4-ben szerepel¹⁵, amit Messiaen a tapasztalt túl gyors tempójú előadások hallatán később 3/2-re változtatott. Megfigyelhető tehát a lassú tempó egyfajta augmentált notációval való kiemelése: a

¹³ Messiaen, *Technique de mon langage musical*, 41.

¹⁴ Messiaen, *Traité de Rythme, de Couleur, et d'Ornithologie*, Tome III-IV.

¹⁵ S így közli a *TLM* is.

nagyobb hangértékek sugallta megfelelő lépték, minthogy az orgonadaraboknál Messiaen metronóm-számot nem ad meg, így biztosabban megállapítható¹⁶.

1.3 Fogalmak - Terminológia

Messiaen zenéjének leírására kézenfekvő módon kínálkoznak a tőle magától származó kifejezések és fogalmak. Dolgunkat megnehezíti, hogy ezek az általános kifejezések többnyire az eljárásra vonatkoznak, s csak kisebb részben a általuk létrehozott zenei anyagra. Mindazonáltal megkísérljük e fogalmak nagy vonalakban történő felvázolását.

A korai darabok esetében (Messiaen csak az *NS*-hez írt bevezetést) főleg a *TLM* kifejezéseire támaszkodtunk; azoknál a daraboknál pedig, ahol nincs bevezetőszöveg, megpróbáltuk figyelembe venni és alkalmazni az időben „szomszédos” darabok terminusait.

1.3.1 A zenei anyagra vonatkozó fogalmak

A zenei anyag megjelenési formájával, figurációival összefüggésben Messiaen a következő fontosabb fogalmakat említi:

elem

'Új elemnek (*'élément'*) az új anyagot nevezi¹⁷, és ezt egy motívum részletére is érti¹⁸.

arabeszk (később: girland')

Erősen díszített melodikus anyag, rendszerint tizenhatod mozgásban, gregorián anyag, de néha madárdal jelölésére is.¹⁹

formula/figuráció

A terminus hagyományos értelmében, de nagyobb értékek összefüggéseire is használja,

¹⁶ A zg-daraboknál ennek az ellenkezője figyelhető meg: a *Vingt Regard* és a *Catalogue d'Oiseau* tételei a tempó vonatkozásában kifejezetten precíz eligazítást adnak.

¹⁷ '...' *dallami elem*...' - *TLM*, 159.; '...' *nouvel élément*...' en 'langage communicable' - **Messiaen**, *Méditations sur le Mystère de la Sainte Trinité*. (Paris: Alphonse Leduc, 1973), I:7

¹⁸ 'Az egész toccata az 1. téma 'B' *éléme*re épül' - *TLM*, 160; 'az 1. téma 'A' *éleme* E-dúr domináns orgonaponton.' - *TLM*, 156-160.

¹⁹ *NS:IV*: '...' kifejező, komor *arabeszkek*...' - *TLM*, 180-2.

pl : „Formule chromatique retournée”²⁰:

A *TLM* külön kitér a (zongora-) 'kíséret' figurációira, ezekből példákat is bemutat.²¹

téma

A hagyományos ételemben, de rövidebb, karakteres egységek megnevezésére használt fogalom.

'Melodikus és harmonikus második *téma*... (*TLM*, 157.)

'gregorián-téma' (*LSS:III*)

'a Fiú és az Atya *témája*' (*LSS:XI*)

'a csillagok énekének *témája*' (*MMT:I*)

'Isten *témája*' (*MMT:V*)

alsó és felső rezonancia

Egy felhang akusztikus megjelenésének reprodukcióján alapuló modell²². Valamely mély hang vagy akkord fölött kis elcsúsztatással megjelenő hang vagy akkord a felső vagy alsó regiszterben: az akkordkapcsolatnak ezt a kitüntetett formáját Messiaen különböző texturális összefüggésben előszeretettel használta.

①

Lent
(R. > > >)

MAN.

PR

cresc.

(Pos: - trompette 8)

PED.

ur. GPR.

ff

A

LSS:IX (1.1+1.2)

ellenpont

Monódikus vagy akkordikus, önálló formában is létező anyag, nevezett helyeken szuperpozícióban.

20 *NS:VIII* - *TLM*, 92.

21 *TLM*, 294-301.

22 *TLM*, 44.

'...a 3 téma fejlesztése *kétszólamú*, ujjongó *ellenpontban*²³

'...1. variáció: szaggatott *dallami ellenpont*, 2. variáció: *akkordikus ellenpont*...' ²⁴

'Leszáll az éj, s a kezdeti *kromatikus ellenpont* újra megjelenik' ²⁵

'*staccato akkordikus ellenpont*' ²⁶

toccata

A *TLM*-ben bemutatott példában még tematikus anyaggal szuperpozícióban szereplő, később gyakran önállóan is fellépő virtuóz anyag.²⁷

gregorián

Egyszólamú, esetleg harmóniakísérettel, ritkán akkordikusan bemutatott dallami fordulatok²⁸

madárdal

Messiaen leginkább közismert zenei eleme; első megjelenése még „stilizáltan”,²⁹ később „naturális”, egyszólamú vagy akkordikus lejegyzésben; megnevezésére olykor a 'passzázs' kifejezést³⁰ használja.³¹

girland

Elsősorban ellenpont-anyag, de önállóan is előfordul, ill. madárdal jelölésére is használatos.

'...az asz-tengely körüli melodikus *girland* teszi teljessé a hangzó képet.' ³²

'11 különböző *girland*...' ³³

23 *TLM* 156-160 példái.

24 **Messiaen**, *Méditations sur le Mystère de la Sainte Trinité*. (Paris: Alphonse Leduc, 1973), 7.

25 **Messiaen**, *Livre du Saint Sacrement*. (Paris: Alphonse Leduc, 2001), 3-4.

26 *MP:II - Messiaen, Traité de Rythme, de Couleur, et d'Ornithologie*. Tome IV. (Paris: Alphonse Leduc, 1997), 97.

27 Lásd 23. jegyzetet

28 *TLM*, 25.

29 '...Magnificat, allelujázó dicséret '*madár-stílusban*' – *TLM*, 158. példa.)

30 *MP:V* kapcsán : '...A passzázs (**passage**) vége felé, ahol a csalogány eléri vehemenciájának maximumát.' - *Traité IV.*, 117.

31 Ami nem azonos a táblázatunk számára fenntartott értelemmel : itt '**dallam-menetet**', míg amott '**akkord-menetet**' jelöl.

32 *LO:III* – *Traité III.*, 191.

33 *LO:III* – *Traité III.*, 191.

1.3.2 A technikai eljárásokra vonatkozó fogalmak

'Rétrogradation': megfordítás : (TLM:V)

A ritmus megfordíthatóságának ill. megfordíthatatlanságának gyakorlata Messiaennál az olyan szimmetrikus felépítésű ritmust jelenti, “mely egy közös, 'központi hangértékkel' egymásba kapcsolódva 2 megfordítható részre oszlik.”³⁴

“Ajout et retrait de point” – “pont hozzáadása és elvétele” (TLM:IV:2)

Egy ritmus megváltoztatása pont hozzáadásával, vagy egy hasonló érték elvételével.

Augmentáció, diminúció

A *TLM*-ben³⁵ bemutatott eljárás, a terminus hagyományos értelmében. A 'szabálytalan' augmentáció és diminúció eljárásakor az egyik ritmustag valamilyen rövid érték erejéig eltér a ritmusérték pontos kétszerezésétől vagy feleződésétől.

Szuperpozíció :

Legfontosabb fogalmainak egyike. Anyagainak egy része (s más, nem szólóhangszerre írt műveiben különösen) több különböző, egymáshelyezett réteg összeadódásaként komplex ritmikát eredményez.

Ives, Milhaud használt egymáshelyezett zenéket. A magam részéről a madarak voltak azok, akik a tempók egymáshelyezéséhez vezettek. oi, majd más madarak, melyeknek megvan a saját tempójuk, kísérik. Az eredmény egy áthatolhatatlan *összevisszaság*, egy csodás összekuszáltság, ami ezalatt mindig *harmonikus* marad. Ez az, amit *zenémben le akartam fordítani.*³⁶

Elimináció

Egyik legfontosabb fejlesztési eljárás, amit Messiaen Beethoventől eredeztet.³⁷ Egy zenei elem, ritmus ismételtetése során valamely, általában első részének fokozatos lemorzsolódása.

Fejlesztés - 'développement'

³⁴ *TLM*, 12.

³⁵ “Augmentált és diminuált ritmusok”, “Szabálytalan/nem pontos augmentáció” *TLM*, 10.

³⁶ **Messiaen**, *Musique et Couleur*; 87.

³⁷ *TLM*:X:1, *Traité* II.

Az anyag bővítmények, elimináció révén történő fejlesztésére vonatkozó elnevezés.

“Pédale rythmique” (TLM: VI/7)

Legtöbbször az alsó regiszterben megjelenő **ostinato** messiaeni elnevezése.

“Canons rythmiques” (TLM: VI/4): 'ritmus-kánonok'

Monódikus vagy akkordikus, egymás fordításait adó, vagy független ritmussorok egymáshelyezése. E kánonok belépési rendje rendszerint szukcesszív, s a rétegek ritmikus komplementaritásának függvénye.

“Personnages rythmiques”: “ritmikus szereplők”

Olyan ismétlődő ritmikus csoport, melynek egyes tagjai az ismétlések során változatlanok maradnak, míg más tagok fokozatosan veszítenek értékükből ill. hosszabbodnak. Az elnevezés Messiaen hasonlatában (pl.) 3 'szereplőt' jelent, melyek egyike megüti a másikat, amit egy harmadik beavatkozás nélkül szemlél. Az eljárást Messiaen Sztravinszkijtől eredezteti.

“Monnayage”: 'aprózás'

Egy hosszú érték kisebb összetevőire, rendszerint 'irracionális törtekben' történő felosztását jelöli.³⁸

MP és *LO* kapcsán említett eljárás: gyakorlata a reneszánsz/barokk '*diminúció*'-val mutat rokonságot.³⁹

“Langage communicable” - “kommunikatív zenei nyelv”

A 'kommunikatív zenei nyelv' egy, először az *MMT*-ben használt, és annak előszavában bemutatott technika : lényege bizonyos témák mellett a betűk és nyelvtani esetek egyes zenei hangokkal ill. motívumokkal való megfeleltetése, hangzó eredménye mindig monódikus; egyetlen kivétel: *LSS:XI: (9)*,⁴⁰ itt a “*Père*” szó harmonizációt kap.

Mint valamennyi technikai találmányánál, Messiaen ezzel az eljárással is a hangzás ritmikus, kombinatorikus megújítására tett kísérletet :

³⁸ *Traité*.IV., 86.

³⁹ *MP*: *Traité* IV., 86.; *LO*: *Traité* III.,227-228.

⁴⁰ **Messiaen**, *Livre du Saint Sacrement*. (Paris: Alphonse Leduc, 2001), 77.

(Az *MMT*) ...számomra valóban egy új területet jelent. Néhány, a szeriális iskolához tartozó darmstadti német kijelentette, hogy ez egy visszalépés. Én inkább úgy ítélem, hogy egy előrelépés, egy lépés a szín és a zenei varázs irányába, de úgyszintén egy új '*kombinatorika*' irányába, köszönhetően egy különös újításnak, ami nem más a **kommunikatív zenei nyelv** leleménye.⁴¹

Permutáció ("intersion")

LO-ban megjelenő eljárás, másnéven 'interverzió' : valamely ritmus elemeinek bizonyos matematikai műveletekkel történő felcserélése.

Az "*intersion en éventail ouvert/fermé*" (a. m. "*permutáció nyitott és zárt legyező-formában*") a permutáció azon formája, mikor egy hosszabb sorozat tagjait a módosítás során a sorozat középső és szélső helyein elhelyezkedő értékek összekapcsolásával változtatunk: középről-szélre: "nyitott legyező"; szélről-középre: "csukott legyező". Számokkal illusztrálva :

Eredeti sorozat :	1 2 3 4 5 6 7 8 9	(5 – 'középső' elem)
'középről-szélre' :	4 1 6 9 3 2 7 8 5	
'szélről-középre' :	1 4 9 6 2 3 8 7 5	

1.3.3 A technikai eljárások közötti elvi analógiák

Az alábbiakban felvázolunk néhány olyan elvi összefüggést, ami a felsorolt eljárások között állapíthatunk meg.

Dallami fejlesztés – ritmikus szereplők

A dallami fejlesztés során változó és változatlan hangközök megfelelnek a ritmikus szereplők elemeinek változásainak és változatlanságának.

Elimináció – ritmikus szereplők

Az eliminációban lemorzsolódott elemek megfelelnek az adekvát ritmikus szereplő 'csökevényeivel', mindkét esetben fokozatosan jutunk az elem 'maradékához', 'gyökéhez'. Megemlítendő: itt mindkét oldalon csupán egyetlen 'szereplő' áll.

Minderről Messiaen is nyilatkozik:

⁴¹Messiaen, *Musique et couleur*, 132.

Ez a fejlesztés abban áll, hogy fogunk egy tematikus részletet és fokozatosan addig veszünk el hangokat belőle, míg egészében egy rendkívül rövid pillanatra nem koncentrálódik. Tehát az *elimináció* és a fordítottja, az *amplifikáció*, ami vele egyenértékű, mindent összevetve, hogy egy bizonyos számú tartam hozzáadásával vagy elvételével megöljön vagy feltámasszon témákat, mintha élőlényekről lenne szó, a *ritmikus szereplők* kezdetét jelentik, eltekintve attól a különbségtől, hogy itt csupán egyetlen szereplő aktív.⁴²

A pont hozzáadásának és elvételének technikája (ill. 'szabálytalan augmentáció') – ritmikus szereplők

A pont hozzáadásának és elvételének köszönhető ritmikus növekmények és csökkenések megfelelnek a ritmikus szereplők hasonló változásainak.

Ostinato – ritmikus szereplők

Mindkét eljárás alapelve az ismétlés. Míg azonban a ritmikus szereplők elemei változnak, az ostinato lényegénél fogva változatlan.

Megfordíthatatlan ritmus – permutáció

A megfordíthatatlan ritmus szimmetrikus, "központi elemmel rendelkező" ritmust jelent; az *LO:I* I. sectionjának 'legyező-permutációval' két részre bontott alakja (II. és III. szekció) ugyanilyen szimmetriát valósít meg.

KONKLÚZIÓ: a *változást* mint olyat, Messiaen ismétlésekben, az *ismétlések változásaival* érzékelteti : az eredeti anyag és a módosulások tehát nem egymásravezítve (egyfajta szuperpozícióban), hanem szukcesszíve (juxtapozícióban) jelennek meg. A változás érzékelésében eképp az emlékezet is szerepet kap : mivel az eredeti megjelenés és módosulása nem történhet egyidejűleg, ezt az összevetést interiorizálva, belső (emlék-) képekként vetjük össze.

⁴² **Messiaen**, *Musique et couleur*, 75.

1.4. Technikák és hangzó eredményeik

A három korszak darabjainak ekként tehát megvannak a jellemző technikáik és azok jellemző formái; több az átfedés (pl. a toccata), de vannak csak bizonyos korszakára jellemző eljárások is (pl. a 'kommunikatív zenei nyelv').

I. Korai művek (*Ban, Oss, Pr, Dyp, App, Asc, NS, CG*):

eljárások: hindu ritmusok, ritmus fordításai, pontozás, augmentáció, ritmuskánon
anyag: stilizált madárdal, gregorián (monódia), toccata, korál

II. Középső ciklusok (*MP, LO*)

eljárások: ritmuskánon, permutáció, 'monnayage', 'ritmikus szereplők',
'kromatikus ritmusok' ('son-durée')
anyag: madárdal, passzázs, korál, monódia

III. Kései művek, ciklusok (*Ver, MMT, LSS*) :

eljárások: 'kommunikatív zenei nyelv', 'kromatikus ritmusok'
anyag: madárdal, monódia, passzázs, korál

Megpróbáljuk számbavenni, az egyes eljárások milyen zenei anyag létrejöttét eredményezték.

Ritmikus szereplők

Ritmusok ritmikus szereplőként való egymásba kapcsolódása történhet cezúrával vagy anélkül. Az *LO* esetében ezek a ritmusok 'egyenként' is tagoltak, külön motívumokként hallatva elemeiket. Az *MP:I* esetében ezek a tagok (lévén monódikusak) egymás fölé nyúlva, több réteget, egyfajta polifóniát hoznak létre.

- **motivikus anyag, monódia, trió (szuperpozíció)**

Kommunikatív zenei nyelv

Az *MMT* témáinak monódikus jellege és a szavakká formált betűk/hangok

töredezettsége miatt gyakorlatilag ritmikus technika ez is, esetleg átmenet a monodikus és a ritmikus 'stílus' között. Minthogy az elemek (betűk, szavak, viszonzyszavak, témák stb.) az egyetlen hangtól a hosszabb monódiáig különböző dallami összetettségűek, mozgása nem egyenletes, tagolása *cezúrával történik*, s lefolyása amorf *sorszerkezetet* mutat. Többnyire nem önállóan, 'szaggatott' girland-ellenszólamként ('*contrepoint disjoint*') jelentkezik.

LSS-nél a témák már ritkábbak, inkább csak szavak 'átültetése' történik (többoktávós felrakásban), ezért e technika itt ritmikus expozíciójú, diszperz vonalú, lassú tempójú *tematikus* anyagot ('staccato dallamot') produkál, sőt LSS:XI-nél a 'PÈRE' szó harmonizálásával *passzázs*t kapunk.

- monódia/passzázs II

Permutáció ('intersion')

LO:I a 2. és 3. lefutás 'nyitott és zárt legyező'-ben való permutációja a monodikus, s eleve rendkívül töredezett anyag megbontásával nem hoz számottevő textúrális változást.

- ('szaggatott/disjoint') monódia

LO:IV a hindu ritmus eleve 'aprózott', cezúrával több részre osztva. A különböző megjelenéskor bemutatott permutációk ezek sorrendjét (ill. lefolyásuk irányát: fordítás) érintik, lényeges anyagi változás (rákfordítás) nem észlelhető.

- motivikus anyag

'Son-durée': 'hang-tartam'- sor (ritmikus kromatika)

LO:VI – a pedál 'son-durées'

- monódia

LO:VII – a *trió* szélső szólamaiban zajló 'kromatika'

MP:V (3) – *trió*, alsó szólamokban '*durées chromatiques, de 23 à 1' ill. 'de 4 à 25'*' lefutása. Mindkét esetben :

- ritmus-kánon hangzását idéző akkordikus mozgás

Monnayage, aprózás

Az 'aprózás' technikája a MP:I esetében *monodikus* és *akkordikus* textúrátípusokat egyaránt létrehozott. Legszembetűnőbb a '*valeur irrationnel*' (irracionalis érték)

megjelenése : a egységek 2,3,4-nél több részre való, 'szabálytalan' felosztása különösen egyenletesebb réteggel szuperpozícióban idéz elő egyfajta ritmikus diszperziót, ami különböző tempósíkok érzetét keltik : *LO:III (3')*

- monódia, figuráció/toccata

A *MP:I* legfrappánsabb példáját adja Messiaen eljárásának. Egyik leg részletesebb elemzésének részletét a *Traité IV.* kötetéből idézzük:

...a darab kizárólag gör- ritmusokat használ. De milyen tortúrát kell kiállniuk! (...) Ha egymás mellé tesszük őket, megvan a veszélye, hogy elvész a verslábak és strófák szerkeszeti egyensúlya, s nem marad más mint a rövid és a hosszú elemek szakadatlan váltakozása, *félelmetes monotóniát* okozva. Hogy ennek a kellemetlenségnek elejét vegyem, görög ritmusaimat Prokrusztész ágyába vittem, akként *megnyújtva és rövidítve a tartamokat*, hogy a hosszú *többé-kevésbé* hosszú és a rövid *többé-kevésbé* rövid legyen. Másképp mondva verslábaim *nincsenek egy tempóban*. Az egyikben a rövid egy tizenhatod, a másikban negyed, rövid és hosszú pontozott értéket is vehetnek. Végül, a rendes értékekkel szemben *irracionális értékeket* is használnak. Hozzáteve az *aprózás* technikáját [monnayage] (mit *disszolúció* néven már a görögök is alkalmaztak) és ami *számomra a hosszú sőt a rövid tartamok még kisebb tartamokra való felosztását jelenti*, vmint az *elíziót* avagy egy ritmus *kezdetének eltörlését* (első értéke az előző ritmus utolsó értékéhez van hozzákötve), a görög ritmusok olyannyira variáltak lesznek, hogy alig lehet rájuk ismerni.

Mentségemül egyetlen szót az irracionális értékek kérdésében. Nem kerültem a prímszámokat: ha egy 5-ös (Péon, amphimacre), vagy egy 7-es (Épitrít) ritmusunk van, egyetlen azonos irracionális csoport veszi körül. Irracionális értékeimnek nincs feltétlenül közük ezeknek az *egyidejűségnek* [isochronisme] a kutatásokhoz, mikért annyit küzdöttem! Ezek *fantáziálások*, és *kísérletek* is... tán még kóros örömlélés is abban, hogy az ellenségeimmel incselkedjek... Mindenesetre, semmit *nem változtatnak a görög ritmusok szellemén*. Egyetlen jogos ellenvetés: a darabot nehéz előadni: az előírt pontossággal csak egy nagyon lelkiismeretes előadó képes eljátszani!' ⁴³

A tétel ritmusainak és 'aprózásainak' táblázata :

43 Messiaen, *Traité de Rythme, de Couleur, et d'Ornithologie*. Tome IV. (Paris: Alphonse Leduc, 1997), 86.

The image displays a series of musical notations for various Greek rhythms, organized into rows. Each notation includes a rhythmic pattern with stems and flags, a numerical value in French (e.g., 3 (pour 2), 5 (pour 4)), and the name of the rhythm in French. The rhythms are numbered sequentially from 1 to 32.

Row 1:

- 1. 3 (pour 2) : iambe
- 2. 3 (pour 2) : trochée
- 3. 3 (pour 2) : spondée
- 4. 3 (pour 2) : amphimacre anapeste
- 5. 3 (pour 2) : anapeste

Row 2:

- 6. 3 (pour 2) : tribraque
- 7. 5 (pour 4) : dactyle
- 8. 5 (pour 4) : procéleusmatique
- 9. 5 (pour 4) : amphibraque
- 10. 5 (pour 4) : amphimacre
- 11. 5 (pour 4) : bacchius
- 12. 5 (pour 4) : antibacchius

Row 3:

- 13. 3 (pour 2) : diiambe
- 14. 3 (pour 2) : ditrochée
- 15. 3 (pour 2) : ionique majeur

Row 4:

- 16. 3 (pour 2) : Péon III
- 17. 3 (pour 2) : ionique mineur
- 18. 3 (pour 2) : choriambre
- 19. 3 (pour 2) : 3 (pour 2)

Row 5:

- 20. 3 (pour 2) : antispaste
- 21. 3 (pour 2) : Péon I
- 22. 3 (pour 2) : Épitrite I
- 23. 3 (pour 2) : 5 (pour 4)
- 24. 3 (pour 2) : 5 (pour 4)

Row 6:

- 25. 5 (pour 4) : Épitrite II
- 26. 7 (pour 8) : iambe
- 27. 3 (pour 2) : amphimacre
- 28. 5 (pour 4) : dactyle
- 29. 5 (pour 4) : dochmius
- 30. 5 (pour 4) : spondée

Row 7:

- 31. 3 (pour 2) : spondée
- 32. 3 (pour 2) : Épitrite III
- 33. 3 (pour 2) : trochée
- 34. 3 (pour 2) : Épitrite IV

Row 8:

- 35. 5 (pour 4) : Péon II
- 36. 5 (pour 4) : Péon III
- 37. 5 (pour 4) : Péon IV
- 38. 5 (pour 4) : Péon I
- 39. 3 (pour 2) : spondée

Row 9:

- 40. 7 (pour 8) : Épitrite III
- 41. 10 (pour 8) : Péon III
- 42. 10 (pour 8) : Péon IV
- 43. 3 (pour 2) : spondée
- 44. 3 (pour 2) : iambe
- 45. 3 (pour 2) : spondée

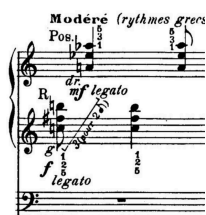
88 AL - 29.084

Táblázat: MP:I “aprózott” görög ritmusai

A bekarikázott számok az ütemekre vonatkoznak.

Különösen tanulságos, ha megfigyeljük: e számtalan 'aprózott' görög ritmus a tétel során mindössze ötféle (!) zenei anyagban jelentkezik:

MPI (1) motívum (toccata-jelleg)



MPI (2) monódia



MPI (3) passzázs I



MPI (3') szuperpozíció I : akkord+passzázs I



MPI (4) passzázs I



MPI (5) pulzálás (16) (legato!) vége irracionális felosztásban



MPI (6) stereotip figurák, vége irracionális felosztásban



II. Az anyag dinamikája

Az anyag dinamikai tartalma alatt az egyetlen elemként körülhatárolt és elválasztott formai egység belső lefolyását, formálását értjük.

Az elemeket aszerint is megkülönböztettük, hogy lefolyásuk során egynemű részekből építkeznek-e, avagy több elütő rész juxtapozíciójaként.

Egyedül az *egyszeri megjelenés* formái (a formai lefutás módosításait a III. fejezetben) :

2.1 A különböző típusú anyagok belső tagolása

2.1.1 Egynemű részekből álló anyagok

Az egynemű részekből felülő elemeket homogén elemeknek tekintjük, s belső tagolásukat betűvel:

a+b+c stb.

jelöljük. Ez a tagolás a homogén elemet egyfajta *strófa*ként engedi érzékelni, ahol az azonos ill. hasonló részek *belső ismétléseket*, *belső rímet* hozhatnak létre. A belső részek általában azonos tempóban vannak, külön jelzetük nincs.

2.1.2 Különnemű részekből álló anyagok

A különnemű részekből álló anyagokat heterogén elemeknek tekintjük, s belső tagolásukat számmal:

1.1+1.2+1.3 stb.

jelöljük. Ezek a belső részek karakterben általában élesen elütnek, kontrasztálnak, azonos tempójelzetük azonban egyetlen anyagon belülre utalja őket. Néhol azonban akkor is juxtapozícióban állnak, ha különböző tempóban vannak, s jelzetük is eltérő: a rövid, motivikus részek terjedelme, ill. a tételen belüli önállótlanága miatt (ti. mindig ugyanabban a sorrendben vagy környezetben tűnik fel) kerülnek közös megjelölés alá.

2.1.3 “*Anacrouse-accent-désinence*”: az egynemű anyag dinamikája

Az ‘*Anacrouse – accent – désinence*’ (kb. a. m.: ‘felütés-hangsúly-lecsengés’),

mint az anyag 'vízszintes' szerkezete, ill. lefolyásának módja már a *TLM*-ben is említést nyer⁴⁴. Szimmetrikus dinamikai és ritmikai íve, mely rendszerint a ritmus hasonló sűrűsödésével' ill. hasonló külső dinamikai görbével együtt jelentkezik (dinamikai felfutás-hangsúly-lecsengés), jól érzékelhető, jellegzetes formát ad az anyagnak.



CG:VII

Itt a jelenséget a felső szólam anyagában figyelhetjük meg, ahol a dallami felfutást a hosszabban kitartott **cisz''** követi ("hangsúly"), majd lassabb "lecsengés", dallami ereszkedés következik.

2.2 Az anyag variációi: fejlesztés, elimináció, permutáció

Egyetlen tételen belül, amennyiben többször is szerepel, egy elem csupán a legritkább esetben marad változatlan. A különböző megjelenésekkor különböző fejlesztéseken, "*développement*"-on megy keresztül, ami gyakorlatilag az elem valamely (rendszerint utolsó) részének megnyújtását, kiterjesztését, variatív befejezését jelenti.

A különböző transzpozíciók és változó hangszerelés, pl. egy akkord feldúsítása szintén eszköze lehet az anyag variálásának: *LSS:XI (9)*-ben a lang.comm. technikával komponált monodikus rész a '*PÈRE*' szónál 'harmonizációt' kap: miáltal a korábbi *ff* 'piu *f*'-vá növekszik, ami deklamációs nyomatékot kölcsönöz a jelentésnek.



LSS:XI (9)

44 *TLM*, 48.

Egy elem rövidebb, csonka megjelenésére Messiaen külön kifejezést használ: az *elimináció* az az eljárás, mikor az anyag valamely része lemorzsolódik.⁴⁵ Kitüntetett esetben az elem eleje az, ami fokozatosan eliminálódik: a 'megmaradt' rész, az egyre kisebb tematikus gyök ismételtetése hatásos feszültségteremtő eszköz, amit különösen korai korszakában M gyakran alkalmaz, s egyszerűen 'eliminációs fejlesztésnek'⁴⁶ nevez.

A rövidített visszatérés az elem tételen belüli utolsó megjelenésekor jellemző; általában egy formán belül a variációk sorozata, 'dinamikája' az egyszerű megjelenéstől a fejlesztettig, bővítettig mutat - amit visszaesés: egy csonka visszatérés követhet.

Sajátos variációja egy elem megjelenésének, amit az *LO:I, III, IV*-ben bemutatott eljárás mutat. Az összetett (juxtaponált részekből álló) elemek alkotói itt sajátos módon *permutálódnak*: Messiaen az egymás mellé kerülő távoli részeket 'nyitott/zárt legyező'-nek nevezi, aszerint, hogy a formarész első és utolsó elemének összekapcsolása melyik "irányból": kintről-befelé ill. bentről-kifelé történik

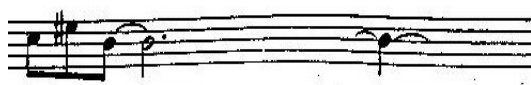
A permutációt, mint "ostinato"-technikai eljárást megtaláljuk a *NS 1.* tételében: a pedál-szólam figurációi az öthangos motívum szabálytalan (matematikai szabályszerűséget nem követő) ritmus-variációit⁴⁷ hozzák, a következő módon (*NS:I 16-34.* ütem, pedál-szólam):



⁴⁵ Messiaen ezt az eljárást Beethoventől eredezteti. *TLM*, 28.

⁴⁶ 'développement par élimination' - *TLM*, 28., 120-123. példa

⁴⁷ *TLM*, 25.





A permutáció összetettebb, az anyagok variatív összeillesztésében ill. szuperpozícióban történő megjelenése már igen korán, az (1929 körüli) *Prélude*-ben megfigyelhető. A monotematikus (s ebben a *Diptyque*-kel rokon) darab “főtémája” a tétel során különböző texturális összefüggésben kerül elénk; kontraszobjektumaival, és más tematikus elemekkel való kombinációi a következő képet mutatják.

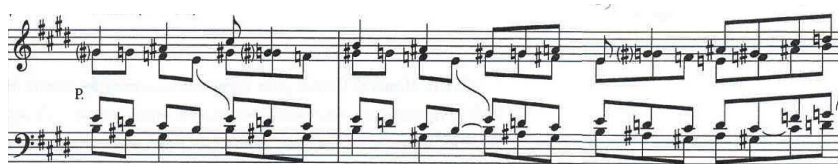
a, b, c – a darab “főtémáját” jelentő korál-szerű anyag ritmikus karakterű dallami rétegének (itt a diszkanthan) összetevői, motívumai;

w, z – többször, különböző rétegekben feltűnő ellenpont-anyag;

m, n, o – korábban önállóan nem exponált, kontrapunktikus anyag,

ahol a betűk mindig egyetlen ütem anyagát jelölik.

a+b+c (4-6. ütem):

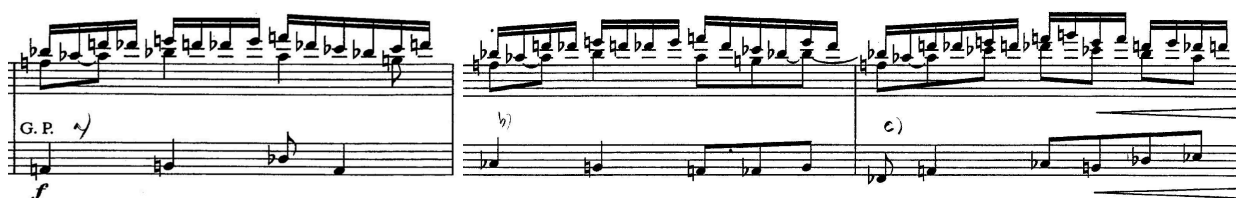


w+z (18-19. ütem):



Az előzőleg szukcesszív elemek egymással szuperpozícióban:

mno+abc (28-30. ütem):



mno+wz+abc (44-46. ütem):



2.3 Az anyag tranzíciója

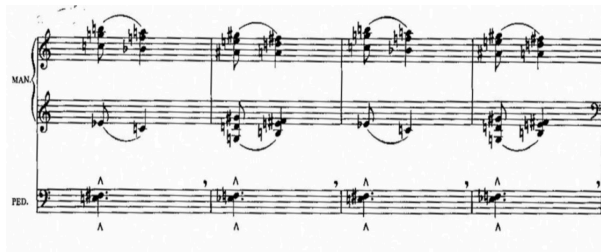
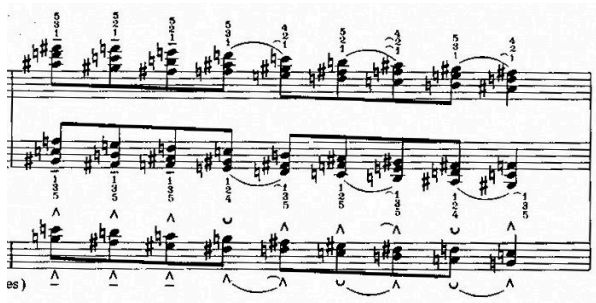
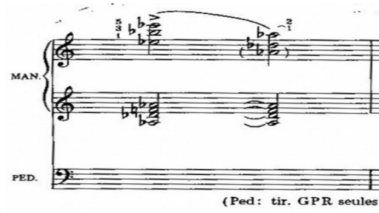
A Messiaen-zene statikusságának egyik oka az a nagyfokú körülhatároltság, lezártság, ami zenei anyagait jellemzi. A cezúrák formaképző szerepét az anyagok bizonyos kölcsönhatásának hiánya is hangsúlyossá teszi: a töredezett formai lefutás az elemek átjárhatósága mellett dinamikus is lehetne. Ilyenfajta tranzíció, mint átjárhatóság Messiaen zenéjében azonban csak csökevényesen figyelhető meg: nagyobb kiterjedésű,

juxtaponált (azaz némileg kontrasztáló) elemek sorozatában kimutatható az átmenetnek egy olyan esete, ahol a következő elem-részek rokoníthatóak valamely korábbi elemrésszel, megvalósítva ezáltal egy sajátos anyagi rímelést, ahol a 'közös' elem mindig egy új kontextusban jelentkezik.

LSS:XI példát szolgáltat minderre. A (3), 4.1, 4.2a, 4.2b, 4.3a, 4.3a', 4.3b, 4.3c, 4.4, 4.5 jelzetű láncolatban⁴⁸ az egyes elemeknél többnyire találunk olyan motívumot, vagy részletet, ami a leírt 'asszociatív' módon kapcsolódik, olvad be a következő, új elem környezetébe.



⁴⁸ Saját szavaival : **passzázs** - Messiaen, *Livre du Saint Sacrement*, 3-4.



(LSS:XI (3-4.5))

2.4 A mozgás képe

A 'visszatérő' technikákhoz ill. anyagformákhoz hasonlóan Messiaennál bizonyos visszatérő motívumokat is megfigyelhetünk. Ilyen pl. a *TLM*-ben közölt, Muszorgszkij *Borisz Godunov*-jából származó motívum a *NS:VII* elejéről:



NS:VII (1.2)

Egy másik jellegzetes kéthangos (bipódikus) figura az ezt megelőző:



NS:VII (1.1)



melynek megfelelőjét később is megtaláljuk:

LSS:IV (5)

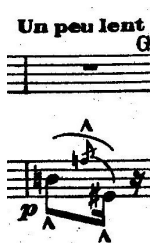
A felhozott példában a téma ambitusa, szélső regisztereinek egymás mellé állítása egyfajta tér-képzetet kelt: a magas-mély, a fent-lent ellentét ilyen motivikus megjelenítésénél a két akkord közötti tér- és időbeni távolság, mint a vertikum egyetlen szemmozdulattal való átfogása révén a 'mozdulat képi expozíciójáról' beszélhetünk

2.5 Hangfestés

Claude Samuellel folytatótt beszélgetéseiben Messiaen megemlíti, hogy a természet hangi utánzásában a madárdal lejegyzése ill. reprodukciója számára a legkönnyebb, s bár ez a többi, komplexebb zaj (pl. víz, szél stb.) esetében sokkal nehezebb, egy lehetséges zenei nyelv számára azok beépítését, integrálását kívánatosnak tartaná.⁴⁹

Messiaen maga a legtöbb hangutánzó zenei elemet a zongoraművekben alkalmazta, elsősorban *Catalogue d'Oiseau*, de *Vingt Regards* darabjaiban.⁵⁰

Orgonadarabjaiban mindez jóval ritkább, azonban itt is olyan érdekes eseteket produkál, mint pl.: “az ágak összeverődése”:



LO.IV (2.2)

Visszatérő elem a 'vízcsepp'-imitáció :

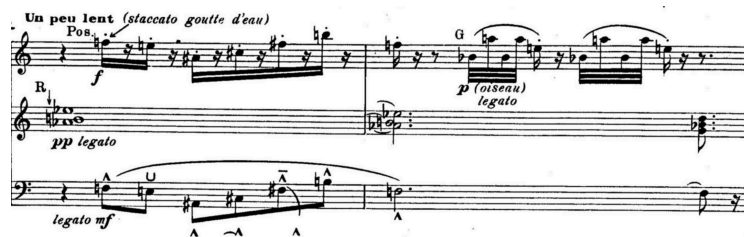
'gouttes d'eau' : (monodikus passzázs I/II) – a vízcsepp képe



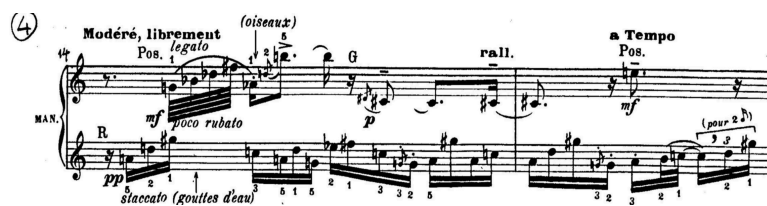
Ban: 'staccato bref, à la goutte d'eau'

49 'Szenvedéllyel hallgatom a tenger hullámain, a vízesés és a szél zaját, s nem teszek különbséget a zaj és a zenei hang között, számomra mindezek mindig elsősorban – zene'. '...Próbálkoztam különböző zajokkal is, de az madár a legzeneibb ('musical') és sokkal könnyebb reprodukálni. A szél és víz-zörej rendkívül komplex.' - **Messiaen**, *Musique et couleur*; 37.

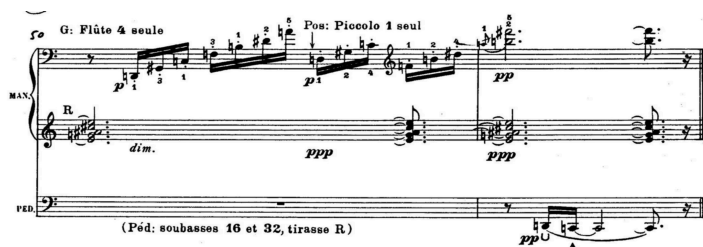
50 *Vingt Regards*: 'villám', *Catalogue d'Oiseau*: 'a víz hullámzása', 'a felkelő nap' stb.



MP:II (7): 'staccato goutte d'eau'



MP:IV (4): 'staccato (gouttes d'eau)'



MP:IV (6.2)

deklamáció

Egyedi ötlet a szavak lejtésének ábrázolása az olyan programzenében, ahol a szituációról a történetből (ill. a programot közlő kottából) következtetünk: ezekben a példákban a kiejtett szavaknak zeneileg nem pontos prozódiai mását kapjuk, egyedül annak lejtése, a deklamáció hasonlósága teszi a megjelenítés szándékát egyértelművé.



LSS:VIII (3): Jézus szerezteskor mondott szavai – passzázs I



LSS:XI (2): Jézus szavai Máriához - korál



NS:VI (1a): 'Gloire! Gloire!' - girland

Az olyan instrumentalizmusok, mint pl. a “*comme des cors*” a MMT:VII (3) -ban, inkább a hangszer asszociatív, mint reprezentatív megidőzésnek tekinthető. A hasonló eljárásokat Messiaen saját zenéjében egyébként Debussytól eredezteti.⁵¹



MMT:VII (3): 'comme des cors'

alsó és felső rezonancia

A rezonancia jelenségének ill. e jelenség percepciójának természetes lefolyását imitáló akkord-kapcsolat, amennyiben egy mély hang fölött fülünk csak *bizonyos rövid idő elteltével* hallja meg a felhangokat : ez a kis időköz egyben az akkordkapcsolat

⁵¹ 'Debussy feltalálta a zongora-zenekart, álfuvolák, álkларinétok, álkürtök, fojtott áltrombiták, mik költőibbek az eredetiekénél' in **Golée**, *Rencontres avec Olivier Messiaen*. (Paris: René Julliard, 1960), 107.

cezúrája is. Mindezek alapján a rezonáns-akkord (ahol az 'alsó rezonancia', minthogy akusztikusan valószerűtlen, csupán Messiaen fogalmi tükrözése) szintén a természetet idéző zenei eszközök egyikének tekinthető.

Megjegyzendő, hogy Messiaen a hang/szín szinesztéziáját a 'természetes rezonanciájához' hasonlítja, ahol amint a szem a 'komplementer színek megjelenését, hasonlóan a fül a felhangokat : csak a 'mély hang' leütését *követően* észleli.

A jelenség jellemzőiként a következőket említi meg:

Mindig

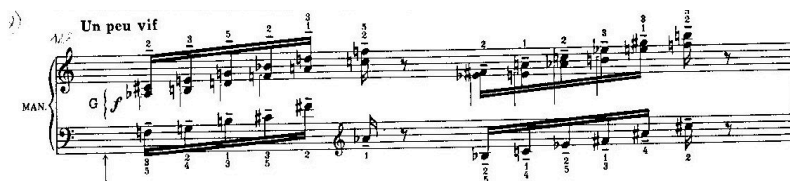
- felül vannak ('*supérieurs*') (nincsenek 'alhangok')
- sukcesszívek ('nem akkordban' – azaz egymás fölött)
- egymást viszonylag lassan követik ('*dans un tempo modéré*')
- a mély és a magasabb távolságában jelennek meg ('*espace dans le grave et un peu plus rapprochés dans l'aigu*')
- csökkenő intenzitásúak ('a bő kvart hangerő tekintetében gyengébb mint a kvint').⁵²

szimbolika

Megemlítendőek még Messiaen azon törekvései, ahol a zenei megidézés számára elvontabb tárgyakat keres.

Az *NS:IX* leszálló központi témájában az ereszkedő mozgás a mennyből alászálló Isten megtestesülésének aktusát célozza.

A *MMT*-ben dallami mozgás irányainak különös játéka jellemzi a *MMT* és *LSS* '*kommunikatív zenei nyelven*' írt szimbolikus zenei elemeit. Az Atya és a Fiú témájának egymás tükörképét (és mozgásuk irányának fordítottját) adó alakjai hasonlóan tesznek ki egészt a lét- és birtokos ige motívumának fentről-lefelé ill. lentől-felfelé tartó ívének szimmetriájával. Egy emelkedő passzázs jelzi a konkrét felfelé mutató irányt is: '*vers*' (a.m.: 'felé').



LSS:XI (8)

⁵² Messiaen, *Musique et couleur*, 66-67.

III. Az anyag 'külső' dinamikája

3.1 A 'dinamika' szerepe

Messiaen zenéjének viszonylagos statikussága felértékeli a primér dinamikai elemeket. A tempó és a hangerő ill. ezek változása a zenei folyamat fontos összetevői lesznek.

3.2 Hangerő és átmenet

Az egyes anyagok hangerőszintje közvetlenül a regiszterek használatával elemenként általában változatlan: egy agyagon belül 'diminuendo' csak a redőnymű használatával vagy a regiszterek fokozatos kivonásával/hozzáadásával eszközölhető; mindkettőre sok példa akad, bár utóbbi általában új elem megjelenéséhez kötődik. Egy orgonaregiszter elsősorban hangszíne miatt, mint hangszerelés jelenik meg az adott anyagban, s dinamikai szerepe csak másodlagos.

A hangerő-szintek változásaiban tehát jellemzően teraszos átmeneteket találunk, ami közvetlen orgona-sajátosság, de a redőnymű használata lehetővé teszi a hangerő fokozatos átmenetét, ill. olyan 'svellerek' megvalósítását is, mint amit a *LSS*-ban találunk:



LSS:VI (6)

Messiaen zenéjében nem ritka a szélsőséges hangerő előírása, mindazonáltal megkülönböztetünk 3 jellemző, egymástól elváló dinamikai síkot:

- 1) nagyon halk : *ppp/pp/p*
- 2) a hangerő 'természetes' szintje : *mp/mf*
- 3) hangos – nagyon hangos : *f/ff/fff*

Egyes esetekben a dinamika az anyag legfontosabb karaktere is lehet. A kései ciklusokban leírásában Messiaen gyakran külön megemlíti a dinamikai tényezőt, sőt egy-egy elemet gyakran mint *hangerőt* nevez meg: 'az orgona *fortissimójáról*', 'az akkordok "*pianissimójáról*" beszél.⁵³

Az anyag, különösen az akkordikus felrakásoknál, 'menzúrája' révén maga is hordoz egyfajta dinamikai potenciált. Az orgona sajátosságánál fogva a 'vastagabb' hangszerelés, a dúsabb, sűrűbb felrakás kihatással van az anyag dinamikai megjelenésére: több egyidejű hang nagyobb hanghatást eredményez, hangosabban szól egyetlen lenyomott billentyűnél – ez a tényező valószínűleg szerepet játszik Messiaen akkordikus textúráinak kidolgozásában. Noha e kettő elválaszthatatlanul összefügg, a regisztráció precíz előírása mellett Messiaen mindig feltünteti a hangzó eredmény dinamikai szintjét is: egy 'tutti' felirat a regisztrátorhoz, míg a kiírt *fff* a kotta olvasójához szól (az előadó személyében e kettő természetesen ugyanaz).

3.3 Tempó és átmenet

A tempó a karaktert közvetlenül meghatározó tényező. Szélsőséges szembeállítás a legnagyobb kontraszthatások egyike. Messiaen egyik jellegzetes 'találmánya' az '*extrêmement lent*' feliratú tételtípus: az életmű egészében rendkívüli gyakorisággal előforduló hasonló anyagok többnyire *korál*-anyagot hoznak.⁵⁴

A tempó/karakterjelzet az anyagok elkülönítésében is szerepet játszanak: minthogy többnyire egy-egy új *elem kezdetét* jelzik, csak abban az esetben tértünk el az anyagok/formarészek jelzetek szerinti megkülönböztetésétől és számozásától, ha az azonos (s ezért külön fel sem tüntetett) tempójú új rész anyagi kontrasztja számottevő.⁵⁵

53 Pl. **Messiaen**, *Méditations sur le Mystère de la Sainte Trinité*. (Paris: Alphonse Leduc, 1973), I:7; IV:29

54 'A szokatlanul lassú tempók használata zenémben kissé keleties... Európában ilyen nincsen. Egy európaít ez zavarba hoz'. Illetve: '...Feltűnő, Messiaen mennyi spirituális műve fejeződik be nagyon lassú résszel vagy részlettel, mintha velük az örökkévalóság köszöntene be (és a legtöbb befejezés valóban az örök élet megjelenítéséről van szó)'. Példaként a *Dip* 2. részét (*Très lent*) és az *AscI*.-et (*Extrêmement lent*) említi. in **Michaely**, *Die Musik Olivier Messiaens. Untersuchung zum Gesamtschaffen*. (Hamburg: Verlag der Musikalienhandlung Karl Dieter Wagner, 1987), 264-265.

55 Pl. *LSS:IV*-ben, a kotta 22. oldalán 4.1 és 4.2 tempója ugyanaz (4.2-nél az *Un peu vif* nincs külön feltüntetve).

Messiaen tempójelzetei az egész életmű során meglepő egységet mutatnak. Lényegében 3 tempó-szint különíthető el, amiket Messiaen egyszerű sztereotip szinonimákkal fejez ki.

- 1) nagyon lassú – lassú
- 2) a tempó *természetes* szintje ('moderato'): kissé lassan, mérsékelten, kissé élénken
- 3) gyors – élénken, nagyon élénken

Az orgonadarabokban Messiaen nem ad meg metronóm-számértékeket, de az ilyen tekintetben is rendkívül precízen notált zongoradarabok eligazítást adnak egy-egy tempójelzet konkrét jelentése felől.

A tempók és változásainak érzékelését azonban döntően befolyásolja az anyag természete is: a mozgás *alapegységének nagyságrendje* lényegesen módosíthatja a feliratban jelzett *“karaktert”*: pl. egy élénkebb nyolcadoló mozgású monódikus és egy mérsékeltebb negyedelő anyag (pl. passzázs) *“valós”* tempója adott esetben nem sokban tér el.

Gyakori, hogy a tempójelzések Messiaen az előző jelzet vonatkozásában adja meg, pl.: *“un peu plus lent”* – ilyenkor többnyire hasonló típusokról van szó, ahol a karakterek anyagi különbségét az érzékelés számára külső dinamikai eszközökkel kell felerősíteni.

Bizonyos ritmikus eljárások, pl. a kromatikus ritmus egymás mellé helyezett értékei a fokozatos gyorsulás vagy lassulás érzetét kelthetik, bár Messiaen elismeri, hogy hosszabb értékeknél a nagyon kis különbségek nagyon nehezen érzékelhetők. Ebben és a hasonló esetekben, pl. a *MP:V (3)*-nál mégis beszélhetünk egyfajta 'kiírt' lassításról ill. gyorsulásról.⁵⁶

A dinamikai 'átmenet', a crescendo és decrescendo jellemző az anyag önmagában történő lefolyására. A formarészek lekerekítése többnyire a hangerő és tempó együttes csökkenésével párhuzamban, *“rallentando+diminuendo”* történik.

56 'Középső sor: kromatikus tartamok: 23 tizenhatodnyi értéktől 1 tizenhatod értékig, tehát a hosszabbtól a rövidebb értékig : ez egy egyenletes és fokozatos gyorsuló mozgás.'; '...Alsó sor (pedál): krom. tartamok: 4 tizenhatodnyi értéktől 25 tizenhatodnyi értékig, tehát a rövidebbtől a hosszabb értékig: ez egy egyenletesen és fokozatosan késleltetett mozgás.; '...a két mozgás egymáshelyezése: gyorsulás, lassulás, az idő felosztásának két aspektusát nyújtja számunkra: egy pozitívát és egy negatívát.' in *Traité IV.*, 115-116.

Előfordul, hogy az anyag növekvő menzúrájának dinamikája szembemegy a külső dinamikai megjelenéssel:

The musical score is for a piano piece, likely from a 19th-century repertoire. It features three staves: the upper staff for the right hand (RH), the middle staff for the left hand (LH), and a pedal line (PED.) at the bottom. The tempo markings are 'più rall.' (faster), 'rall. molto' (very slow), and 'Très lent' (very slow). The dynamic marking is 'pp' (pianissimo). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings. The pedal line is marked with 'legato' and 'pp'.

MMT.VIII (7b)

Ebben a példában az ambitus 'bővülése' (megkomponált cresc) 'ellentmond' az anyagok külső dinamikájának 'szűkülésével' (decresc.+rall).

Az egyes tételek dinamikai arányainak összefüggéseit is bemutató táblázatot lásd a III. fejezethez mellékeljük.

IV. Az anyag típusai

Az anyagra vonatkozó fogalmakat az előző fejezetekben nagy vonalakban már számbavettük. Az alábbiakban kísérletet teszünk egy olyan, ezekre épülő tipológia felállítására, ami a messiaeni anyagok közvetlen megfigyelésén illetve ezek összegzésén alapszik. Ennek eredményeként a kapott anyagtípusok mint hangzásképek szerepelnek, s elnevezéseiben keverednek a messiaeni és más eredetű, de találónak érzett fogalmak.

Messiaen orgona-írásmódja közvetlenül összehasonlítható a zongoradarabok írásmódjával, sőt egyes általános elemek, mint pl. az ún. Godunov-motívum⁵⁷, vagy az 'alsó és felső rezonanciák' a zenekari letétekben is gyakran szerepelnek. Általánosságban kijelenthető, hogy zenei nyelve bármely együttes esetében hasonló elemeket teremtett, s viszonylag kevés az olyan hangszer-specifikus (és orkesztrális) elem, amelynek ne volna megfelelője egy másik hangszerelésben.

Beszélhetünk tehát egy általános billentyűs írásmódról, ami a pianisztika esetében számos nyomot megőriz régebbi korok stiláris vagy technikai megoldásaiból⁵⁸, az orgonadarabok esetében (a *Diptyque*-et és a *Prélude*-öt leszámítva) viszont a hagyományos hangzásoktól erőteljesebben elütő eredményekhez vezetett. A 'harmóniamenetek', akkord-mixtúrák zongorán való gyakori megjelenésének példáján még a kétfajta írásmód kölcsönhatása is kimutatható.⁵⁹

Messiaen mindkét hangszeren egyaránt magas színvonalon játszott, s egy alkalommal magát, bár pejoratív összefüggésben, 'organista-zeneszerzőnek' nevezte.⁶⁰

4.1 Karakter és expozíció

A textúra legfőbb jellemzője a világosan megkülönböztethető karakter: ezért igyekeztünk elválasztani a technikai eljárást a hangzó eredménytől. Megfigyelhető

⁵⁷ TLM, 28.

⁵⁸ 'A csembalószerzők tanulmányozása adta a keresztezett kezek írásmódjának szeretetét. Chopin é az olyan helyekét, amik jól kézreállnak, ahol a kéz a hüvelykujj körül ide-odafutkos.' in **Goléa**, *Rencontres avec Olivier Messiaen*. (Paris: René Julliard, 1960), 107.

⁵⁹ 'A színes üvegablakok és a szivárvány iránti szeretetem és talán a orgona-mixtúrák gyakori használata hozta az akkordfűrtök és a háromhangú menetek ['traits en triples notes'] írásmódját.' in **Goléa**, *Rencontres avec Olivier Messiaen*. (Paris: René Julliard, 1960), 107.

⁶⁰ 'Mindig is szerettem a zg-át és mindig szenvedtem egy komplexustól, gondolván h organista-zeneszerző és zongorista-analitikus vagyok.' in **Goléa**, *Rencontres avec Olivier Messiaen*. (Paris: René Julliard, 1960), 106.

azonban a kései művekben a karakterek bizonyos felerősödése, anyagi letisztultsága : a típológiát ezért elsősorban a kései darabok stílusa alapján alakítjuk ki, s ehhez próbáljuk igazítani a korábbi stíluselemeket.

Az anyagok elrendezésekor figyelmen kívül hagytuk a harmóniai szempontokat, a textúrát mint ritmikus alakzatot, mint figurációt vettük számba. Ennek alapján az anyag szerkezete szerinti, többféle anyagi 'expozió' különböztettünk meg. E paraméterek természetesen mindegyik esetben mérhetően jelen vannak; az kitüntetett 'expozió' az a paraméter, ami a szóbanforgó elemet részben a többi háttérbe szorulásával egyszerre *leginkább* jellemzi : egy akkordsor pl. *inkább* ritmikusan exponált, ha ritmusa változatos és/vagy dallamvonala jellegtelen, viszont melodikusan exponált, ha ritmusa egyenletes viszont dallamvonala kidolgozott.

A **ritmikus expozió anyagoknál** jellemző a ritmus hallhatóan egyenetlen, szabálytalan exponáltsága, ill. a dallami tényező elhanyagolható megléte vagy hiánya : a hindu, görög ritmusképletek, ill. a *TLM*-ben bemutatott ritmikus eljárások (szabálytalan, pontozásos augmentáció, kánon stb.) sajátos, diszperz hangzó eredményei.

A **melodikus expoziójó anyagoknál** jellemző az egyszólamúság : ide tartozik a 'monódikus stílusú' (nem akkordikus felrakású) dallam, a 'girland/arabesque', és a 'kíséret' nélküli, ill. 'színezetlen', nem-akkordikus madárdal.

A **harmonikus expoziójú anyagoknál** jellemző a dallami/ritmikus expozió viszonylagos hiánya : pl. egyetlen akkord vagy az egyenletes mozgású akkordmenetek

A különböző **motivikus anyagok** mindhárom csoportba tartozhatnak, jellemzőik a (előbbiekkal ellentétes) rövid megjelenés, és a határozott karakter.

Ezenkívül léteznek olyan, nem teljesen önálló figuratívzenei anyagok, mint az *ostinato-formulák*, *sztereotípiák*, komplementer ritmust adó rétegek, vagy a monódia párosítása nélküli *toccata*.

A különböző anyagi expoziókat bizonyos további belső paraméterek szerint is megkülönböztethetjük mozgásuk jellemző iránya szerint :

- a mozgás iránya egyenletes

- a mozgás iránya változó, de szimmetrikus
- a mozgás iránya változó, nem szimmetrikus

ill. ritmusuk rendje szerint:

- 'természetes', egyenetlen ritmusú, aszimmetrikus pulzálás
- 'mesterséges', egyenletes, szimmetrikus pulzálás

4.2 Az anyag tipológiája

Mindezek eredményeképpen az anyag típusainak az alábbi részletesebb felosztását kaptuk.

A felsorolás az anyagok komplexitása szerint, az egyszerűtől az összetett irányába történik; egyszerű alatt az anyag egyszólamúságát, ill. ritmikájának monotonitását, összetett alatt az anyag polifonikus szerkesztését, ill. ritmikájának élénkségét értve.

'1' – egyetlen, 'elvont' elem

redukált, *elvont* elem: az elem "*minimuma*": *egyetlen tartott hang*, esetleg "*accord trillé*" – hasonló elem a késeieknél, a korábbiakban csak szuperpozícióban fordul elő.

monódia I : gregorián (néha oktávban), monódikus motívum/'dallam-téma

korai elem, (CG: "antifóna"), inkább hasonlít a neumák elemeire, és *töredezettség* ill. periodikusabb a girlandnál

monódia II : 'guirlande' (néha oktávban), 'monnayage'

'*arabesque*' (szuperpozícióban) (CG), néha szaggatott ('*disjoint*'): MMT:I (I') de inkább *folyamatos*, ill. nagyobb ívű a gregoriánnál: legtöbbször *tizenhatodoló*, a nem akkordikus madárdallal rokon

monódia III : 'langage communicable', 'son-durée'—ritmussorok

Egyenetlen, töredezett ritmikájú egyszólamú anyag, általában szuperpozícióban; pl.: MMT:III: *akkordikusan* : *passázs III*

passzázs I : monódikus/sztereotip egyirányú/periodikus futam(ok)

pl. *LSS:VI (7)*

madárdal I (+ 'style oiseau') – (monódia IV)

Messiaen legjellegzetesebb anyaga, legkorábban *“stilizálva”* (*Quatuor pour le fin du temps*), *“naturalisan”* a középső ciklusoktól kezdve, jellemző alakja a *monódia*.

bicinium

NS-re jellemző, később esetleg a *MP/LO* darabjaiban: homogén, páros gírlndjai, *jellegzetes* anyag

téma, motívum

Végeredményben több típus gyűjtőhelye: közös bennük a tömörség, rövid, karakteres rimika, legtöbbször nem is több egy-egy *képletnél*, vagy egy képlet ismétléseinél

kánon, imitáció

kánon: ritmus-sorozatok szuperpozíciója (*MP/LO*) + *LSS:XVII (1)*

imitáció: *Diptyque*, *CG*

figurák (sztereotipia, 'ostinato')

különbőféle anyagok, az egyszerű *repetíciótól* (*CG*) az *ostinatoig* (uo.): fő eleme az *ismétlődés*; egyes *gírlandok*, ill. *passzázsok* is lehetnek periodikusak: (pl.: *LSS:II (1)*; *LSS:VI (7)*)

toccata

állandó anyag: *NS:IX*-tól az utolsó ciklusig jelen van: természete, a *figuráció* rokona a *sztereotip* anyagoknak

passzázs II : egyirányú harmóniamenet ('marche d'harmonie'; 'cascade')

Hagyományos 'pianiszikus' értelemben használjuk; az egyszerű *akkordikus harmóniameneteket* nevezzük így, miket ritmikus egysíkúságuk miatt nem lehet karakteres anyagként (pl. mint *korált*) leírni és besorolni. Jellemzője az egyirányú

egyenletes mozgás.

Már *NS:I (2)* és *NS:II (1)*-ben is, mint 'hullámmozgás' (periodikus) : itt ellenpontként (girland, ill. ritmussal sup-pos.-ban).

passzázs III : nem egyenletes irányú, staccato-tenuto akkordikus pulzálás

egyenletes, vagy *nem karakteres* (pulzáló), rövidebb stereotip egységekből álló mozgás (a nem egyenletes inkább *korál II*), akkordikus *ritmus-sorok*

madárdal II

Madárdal '*harmonizálva*' (*akkordikusan*)⁶¹

korál I

lassú mozgású ritmikus akkordsor, deklamatív: innen eredhet Messiaen asszociációja *legato* – általában *ereszkedő vonalú*: a sorok, frázisok 'esése' deklamatív: az egy ívvel összefogott frázisok összeadódása jellemző.

korál II

tenuto/pulzáló – általában *változó irányú* aszimmetrikus/ametrikus akkord-sor: ez is deklamatív, de sokkal inkább a tartamok összefüggése, mint a frazeálás révén.

'Speciális' eset:

tenuto/legato együtt jelentkezik.

MMT:IX (13.3) – együtt: *tenuto+legato*

ellenmozgás

MMT:IX (13.1+13.2) – együtt: ellenmozgásos '*quasi*' *korál*

LSS:IX (2) – ellenmozgás: növekvő menzúra

szuperpozíció I : akkord +...

A szuperpozíció legegyszerűbb esete: hang vagy akkord, esetleg elmozduló tartott hangok + egy exponált réteg (pl. girland/gregorián) alatt/fölött (ekkor általában

⁶¹Erről és a madárdal hangszíneinek visszaadására kitalált 'millió' akkordról lásd: **Messiaen**, *Musique et couleur*; 68.

pedál+manuál felosztásban).

akkord alul : +

LLS:II (1) – girland
LSS:III (6) – akkord, passzázs (korál)
LSS:V (7) – gregorián, monódia
LSS:VIII (4.1-4) – madárdal
LSS:XVI (1a) – stereotip figura
MMT:VI (4.2) – gregorián, akkord
NS:I (1) – stereotip monódia

akkord felül : +

LSS:VI (5.1+5.2) – passzázs
LSS:VI (8) - ritmus/stereotipia
LSS:IX (1'.1+1'.2) – dallam
NS:IV (2) - téma

“accord trillé” felül : +

CG:IV (2.4) – eliminált téma : stereotipia
LSS:VII (3) – stereotípiá
MMT:V (5) - dallam/téma

akkord szélen, középen : +

MMT:VII (3) – ritmikus pulzálás: 'comme des cors'

szuperpozíció II : többbrétegű

több egyenrangú réteg

monódia-téma-figuráció

LSS:XI (7)

madár
téma (monodia/'langage commucable')

MMT:I (1')

girland
téma (passzázs II) – monódia oktávban

LSS:XII (2)

madár
madár

MMT:I (2) = LSS:XI (7) - 'langage commuable'

téma (monódia : 'langage commuable')

girland

MMT:IX (10)

stereo monodia/1 szólamú passzázs II (= periodikus egyenletes girland)

téma

LO:III (3)

monódia ('contrepoint disjoint')

mnódia

LO:VI (1)

girland (2 szólamú)

monódia ('sons-durées')

MP:II (6)

girand

monódia

MP:IV (4)

madár I

girland ('staccato : gouttes d'eau')

MP:V (5.2)

stereo (16)

monódia ('durées')

MP:V (5.3)

girland (2 szólamú)

monódia

CG:III (1.1')

stereotipia (figurák)

stereotipia (monódia)

NS:IV (4)

stereotip monódia

passzázs II (ostinato)

Asc:II (1.1')

stereotip figuráció (nyolcad triola)

monódia/girland

Asc:III (8)

stereotip figuráció

téma (monódia)

téma-figuráció-passzázs

NS:II (1)

passzázs II

ritmus-ostinato

LSS:V (2)

passzázs II (korál)

ritmikus téma

LSS:XI (1.1)

passzázs II (16)

passzázs II (8)

LSS:XVIII (11)

stereotipia (kiírt trilla [tizenhatod])

téma (passzázs II)

MMT:I (1'')

complementer figurák (staccato/tenuto/legato)

téma (passzázs II)

MMT:IX (7.1)

stereotipia (tükör figurák/girland : [tizenhatod])

stereotipia (3hangos figurák : [pontozott nyolcad])

MMT:IX (9)

toccata (stereotip figurák : 1+2+3)

téma (stereotip/ostinato ritmus)

CG:IV (1c)

passzázs I

téma

CG:V (1.3+2)

stereotipia (repetíció)

passzázs I

Asc:III (10)

stereotip figuráció

téma

monódia-korál**Ver (2)**

korál

gregorián

MMT:I (5)

korál tenuto (ritmizált akkord)

monodia (langage communicable)

MP:II (1.1a+1.1b)

korál tenuto

monódia/girland : ritmus (hindu : repetíció is)

NS:II (3')

girland

korál

App (1)

korál

monódia – legato (ostinato)

Banquet

korál

stereotipia (goutte d'eau')

Asc:III (9)

korál (téma **legato+staccato**)

stereotip figuráció

3 réteg**Asc:II (1.2')**

monódia
stereotipia/kompl.ementer figuráció
monódia (tartott hang)

MP:II (7) – hangszerelés : felül/alul ugyanaz : **staccato/legato !!!**
(‘staccato goutte d’eau’)
akkord
monódia/girland

Ver (5)
stereotip greg-figurák
akkord (mozgó)
téma

MP:V (2.6)
stereotipia (tizenhatod-triolák)
stereotipia (tizenhatodoló mozgás)
monódia (negyedelő stb. mozgás)

NS:I (2)
girland
passzázs II (le-fel, periodikusan = ostinato)
monódia (permutált ostinato)

NS:VIII (1)
stereotip/complémenter figurák (16)
akkord (korál)
monódia (4/8)

NS:IX (5)
monódia (8)
stereotip figuráció (16)
stereotip figuráció (8)

Diptyque (1B1)
stereotip figuráció (16)
téma (monódia)
stereotip figuráció : (hang+hang+...)

LO:III (3')
monódia (girland)
monódia
monódia

CG:II (1)
korál
stereotipia (16)
stereotipia (8)

szuperpozíció III : trió

általában egyenmű, monódikus szólamok, néha ritmus-kánon, ostinato: de ritka az együttes belépés,⁶² (kánon-elv jellemző akkor is, ha a szólamok ritmikailag egymástól függetlenek; ill. ha van köztük ritmikus kapcsolat - pl.: rákfordítás -, a hangzásoké akkor is ugyanez).

LSS:XII (1)
monódia (‘son-durée’)

62 **Michaely**, *Die Musik Olivier Messiaens. Untersuchung zum Gesamtschaffen*. (Hamburg: Verlag der Musikalienhandlung Karl Dieter Wagner, 1987), 446-447

- monódia ('son-durée')
- monódia ('son-durée')
- MMT:III (1)**
 - monódia (langage communicable)
 - akord(2sz : 'son-durée')
 - monódia ('son-durée')
- MMT:IV (5)**
 - téma (stereotip figuráció)
 - monódia 'son-durée'
 - monódia 'son-durée'
- MMT:VII (4)**
 - madár I
 - téma (stereotip figuráció)
 - monódia 'son-durée'
- LO:II (1)**
 - girland ('rythmes hindous variés, monnayés, et traités en valeurs irrationnelles')
 - monódia
 - monódia
- LO:V (1)**
 - monódia (hindu ritmus)
 - monódia (hindu ritmus)
 - monódia (hindu ritmus)
- LO:VII (1)**
 - monódia : 2sz ('son-durée')
 - madár
 - monódia : 2sz ('son-durée')
- MP:V (3)**
 - madár
 - monódia : 3sz ('son-durée')
 - monódia : 1sz ('son-durée')
- CG:III (2)**
 - stereotip figuráció (ostinato : 3sz)
 - korál/passzázs II : 4sz 'son-durée'
 - monódia : 1sz ('son-durée')
- CG:VII**
 - monódia/girland
 - monódia (stereotipia)
 - monódia: 1sz ('son-durée')

4.2.1 Diverzitás

A rétegek közötti 'anyagi' különbség relatív nagyságát, különbségét a *diverzitás* fogalmával érzékeltethetjük.⁶³ Az előző felsorolás a komplexitás figyelembevételével már jelezte ezeket a különbségeket. Legfontosabb szempont az anyag 'polifónikus' és

⁶³ Itt csak a szuperpozícióban jelentkező diverzitásra gondolunk: a formarészek közötti diverzitásról lásd a III, fejezetet.

ritmikus összetettsége: a felsorolás elejére az egyszólamú, majd a többretegű vagy akkordikus anyagok – ezek végén a kitüntetett szerepet vivő *korállal*, melyben leginkább egyesül az anyag melodikus, harmonikus és ritmikus expozíciója –, végül a szuperpozícióban jelentkező anyagok kerültek. Ez utóbbiak számbavétele szintén a köztük érzett diverzitás nagysága szerint történik: hasonló komplexitású anyagok homogén rétegződést, míg az egymástól távolabbiak heterogén szinteket eredményeznek. E szintek, a rétegződés száma (esetünkben maximálisan 3) szintén tényezője a hangzó anyag összetettségének.

A szuperpozíció legegyszerűbb eseténél érdemes különbséget tenni a tartott hanggal/akkorddal párosított anyagi megjelenés és a monódia akkordkíséréte, mint *harmonizálás* között. Ez utóbbi annál inkább közelít a *korál* stílusához, minél gyakoribbak az akkordváltások. A harmóniai kíséretnek ez a fajta ritmikus telítettsége a két besorolás közötti különbséget megnehezíti.

Megemlíthető egyes korai darabok, pl. a *Diphyche* és *Prélude* textúráinak besorolási nehézsége. Ezekben olyan, részben figuratív, részben polifonikus zenei szövet található, aminek orgona-írásmódja még legfeljebb csak előlegezi a később összetéveszthetetlen Messiaen-hangot; a figurációkba illeszkedő pedál funkciója a harmóniai 'megtámasztás', a manuálon pedig olyan többretegű anyag található, ahol a diszkant figuratív-dallami elemeit folyamatos tizenhatod-menetek egészítik ki, egyetlen kézre bízva e polifón anyag megszólaltatását.



Pr (3A')

4.2.2 Jellemző rétegződés

Megfigyelhetjük az anyagok szuperpozíciójának legjellemzőbb eseteit, bizonyos konstellációkat, ill. ezek kontrasztjait, 'diverzitását', valamint hierarchiáját. A trió esetében, ahol többnyire homogén anyagok szerepelnek, a kitüntetett 'szólam' kiemelése

dinamikailag történik : a CG:VII-nél ezt a '*domináns*' réteget Messiaen 'fődallamnak' nevezi⁶⁴ :



CG.VII (1+2+3)

Az együtt jelentkező anyagok jellemző diverzitása⁶⁵ legkönnyebben a *trió* esetében írható le: itt a 'műfaj' sajátosságából kifolyólag monódikus anyagokat, a '*sondurée*' révén elvértve 'akkordmenetet' találunk.

Akkorddal való szuperpozícióban általában monódia és tematikus anyag fordul elő; az akkord itt egyaránt állhat alul és felül.

Háromrétegű anyagoknál megfigyelhető az egyik anyag relatív 'észrevétlensége'. Egy-egy szólam vagy réteg kiemelése elsősorban a hangerő (regisztráció) segítségével történik; mégis elmondható, hogy a passzázsok, vagy sztereotip fordulatok az olyan expozíciójú anyagokkal szemben, mint a korál, vagy a monódia, háttérbe kerülnek : hasonló értelmű dallam-központúságot Messiaen már a *TLM* előszavában is leszögezi.⁶⁶

64 *TLM*, 178-179

65 Az egymás melletti anyagokról lásd a III. fejezetet.

66 *TLM*, 5.

II. A zenei forma

I. A messiaeni zenei forma sajátosságairól

1.1 A forma mint a zenei anyag expozíciója

A zenei forma, mint az anyag egyes tételen belüli elrendeződése, a tételek 'vízszintes' felépítése a messiaeni életmű egyik legkevésbé kutatott és feltárt területe. Saját zenéjének elemzésénél ezt a szempontot Messiaen maga sem igen helyezte előtérbe. A kérdés legkorábban a *TLM* bevezetésében vetődik fel: itt azonban terjedelmi okokra hivatkozva tér ki a formai elemzés elől, a fogalom ugyanakkor számos más vonatkozásban szóba kerül. 'Forma' alatt itt a tételeken belüli kisebb formarészek felépítését érti, mint pl. a 'gergorián formák', 'Kyrie-forma'¹.

A tétel szerkezeti felépítésének jelölésére Messiaen a magyar terminológiához hasonlóan a 'forme' szót használja².

Interjúiban, beszélgetéseiben feltűnő, ahogy a zenéjét övező közismert megállapítások, sztereotípiák ismételtetésére szorítkozik, mintegy előre kijelölve és elmélyítve a róla szóló diskurzus medrét és irányát. Messiaen magát büszkén vallotta 'ritmikusnak'³, ezirányú innovációit legnagyobb vívmányának tekintette⁴. és mint látni fogjuk, a ritmikus vagy a harmóniai tényezők túlhangsúlyozásával egyidőben zenéjének fontos vonatkozásai maradtak azóta is látókörön kívül.

Különös módon a *Traité*-ben sem szentel teret a kérdésnek, s bár gondolkodásáról sokat elárulnak azok a fogalmak, amiket bevezet (a középső ciklusoknál: '*partie*', '*section*')⁶, ezek pontosabb tisztázásával itt is adós marad.

Megemlítenő azonban, hogy a monumentális munka nagy része idegen szerzők műveinek szentelődött: ezek a műelemzések változó mélységűek, mégis jellemző, ahogyan a formáról elmaradhatatlanul, s egyszerre elnagyoltan szót ejt; a formai séma bemutatásához többnyire betűjeleket használ.

1 Zenéjének legkülönbözőbb elemeiről szót ejtve Messiaen a későbbiekben is előszeretettel fordul más zenei korok és kultúrák fogalmaihoz, sőt szemmel látható ügyekezettel von párhuzamot közöttük, amivel egyfajta zenetörténeti folytonosságot hangsúlyoz.

2 *MP:III* 'A darab *formája* [*forme*] rendkívül egyszerű.' in *Traité* IV., 104.,

CG:IV: 'Résumé de la *forme*' ; *CG:VI*: 'La *forme* est simple' ; *CG:VII*: 'Sa *forme* est tripartite' - a *TLM*-ben több helyütt.

3 'Az időt, mint **ritmikus**, kénytelen vagyok felosztani, és felosztva jobban megérteni; zenészek nélkül az időt sokkal kevésbé értenék.' in **Messiaen**, *Musique et couleur*, 36.

4 A *LO* V. tételét pl. "legnagyobb ritmikus győzekei egyikének" tartotta. in *Traité* III., 204.

6 *MP, LO*

Érdekes megfigyelni ugyanakkor, hogy bizonyos zenei jelenségek kategóriáját, mint pl. az 'anacrouse-accent-désinence', a legkülönbözőbb stílusokra alkalmazza. Az eredetileg Mozart kapcsán (ill. korábban már a *TLM*-ben is) megfogalmazott 'hangsúlyozási' elveket később Debussy-nél is bemutatja.

1.2 A formára vonatkozó fogalmak

Messiaen zenéje nem (csak igen kevésbé) folyamat-elvű: ahogy szinte minden összetevője (akkord, dallam, ritmus, sőt: a *Couleurs de la Cité Céleste* esetében a formaképző szerep is az övé) számára színként jelentkezik, művei nem annyira 'színes zenék', mint 'hangzó képek': zenéjének problémája e képek időbeliségének, időben való kibomlásának kérdése is. Formakoncepciójáról, formai felfogásáról legtöbbet a középső és kései ciklusokhoz elemzéseiben említett, vagy azok egyes tételei elé írt, s a kottához fűzött bevezetőszövegek terminusai árulnak el:

Számbavesszük a Messiaen saját műelemzéseiben előforduló, formára vonatkozó kifejezéseket, s ezek külön értelmezzük.

szekció ('section') – a 'részhez' hasonlóan a kifejezés több elemet magábafooglaló, nagyobb formaegységet jelöl⁸

rész ('partie') – a szekcióhoz hasonlóan a kifejezés több elemet magábafooglaló, nagyobb formaegységet jelöl⁹

kóda – a tétel utolsóként megjelenő új, vagy ismételt eleme vagy elemcsoportja¹⁰

bevezetés ('Introduction') – a tétel első néhány formaeleme¹¹

a darab törzse ('corps de la pièce') – központi formarész megnevezése¹²

'közép' ('milieu') – egyszerű utalás a tétel központi formarészére¹³

szárny ('volet') – utalás a templomi oltárok kihajtható, szimmetrikus tábláira: egyenlő hosszúságú, hasonló felépítésű formarészek elnevezése¹⁴

8 *MMT.V*, 37.; *MP:II* in *Traité IV.*, 89.; *MP:IV* in *Traité IV.*, 109.; *LO:I* in *Traité III.*, 175.; *LO:III* in *Traité III.*, 188.; *LO:IV* in *Traité III.*, 193.

9 *MMT.VII*, 59.

10 *MMT.VII*, 59.; *MP:II* in *Traité IV.*, 89.

11 *MMT.VII*, 59.

12 *MMT.VII*, 59.

13 *MP:V* in *Traité IV.*, 115.

14 *MMT:VI*, 50.

repríz – egy elem egyszerű visszatérése¹⁵

konkluzió – a tétel utolsó formarésze, új ('maximális') elem, vagy egy korábbi repríze.¹⁶

alternálás – a formán belüli két (nem feltétlenül szomszédos) elem ostinato ismétlődéseit jelenti.¹⁷

refrén – a formán belül többször visszatérő elem elnevezése¹⁸

periódus ('période') – egynemű anyagok különálló, szimmetrikus részeit jelöli ; pl. girland, két legato-vonalban¹⁹

strófa – anyag szinonímája, pl. madárdal²⁰

frázis – pl. madárdal, mindenesetre monódikus anyag²¹

A strófa és a frázis fogalma itt láthatóan nem a formára, hanem az anyag megjelenésére vonatkozik.

Általában megállapíthatjuk, hogy Messiaen megnevezései leíróak, ill. ugyanazon jelenségre több kifejezést is hozzárendel : terminusainak használata nem konzekvens.

Ezekben a fogalmakban fontos felismerés tükröződik: a templomi oltár kihajtható 'szárnyainak' hasonlata például egyértelműen utal a tétel *kétrészségére*, mi több: szimmetriájára. Ez a megnevezés jobban megvilágítja azt a töredezettséget, 'darabosságot', ami szinte kezdettől sajátja Messiaen műveinek²², de mint alapelv, csak fokozatosan fejlődött a legfontosabb ismérvek egyikévé. A 'szárny', mint formai szakasz megnevezése beszédes: ahogy az oltárkép jelenetei (két dimenzióban) egymás fölött (szuperpozícióban) helyezkednek el, a zenei 'jelenetek' (formarészek) egymás mellé kerülve (juxtapozícióban) beszélnek egy darab tartalmáról és formájáról (az idő egyetlen dimenziójában).

Máshol a forma központi részét egyszerűen mint 'középen' álló dolgot írja le²³

A hasonló vizuális képzettársítások nem idegenek Messiaentól, a templomi

15 *MMT:IX*, 76.; *MMT:VIII*, 69.; *MMT:IX*, 76.

16 *MMT:II*, 15.; *LSS:XII*, 3-4.

17 *LSS:XII*, *LSS:XIII*, *LSS:XVIII* 3-4.; *LO:IV* in *Traité III.*, 195.

18 *MMT:II*, 15.; *LO:IV* in *Traité III.*, 193.; *MP:III* in *Traité IV.*, 104.

19 *MP:II* in *Traité IV.*, 92.; *MP:III* in *Traité IV.*, 104.

20 *MMT:VII*, 59.; *LO:IV* in *Traité III.*, 193.

21 *MMT:III*, 25.

22 'Messiaen has often been criticized because of his use of sectional forms. It is true that sectionalization has been the weakness of number of early works, but it is clear that in his later works his musical thought often *demands* a sectional treatment.' **Johnson, Robert Sherlaw.** *Messiaen.* (University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1975), 23-24.

23 'Középen: szaggatott, fordított arpeggiók jelenítik meg az álló hullámokat', *LSS:XIII*, 3-4.

"...**Középen:** az egész darab legjobb pillanata' – *MP:V* in *Traité IV.*, 115.

ablaküvegek kapcsán ('*vitrail*') gyakran említette, milyen nagy hatással volt rá 'a színek kavalkádja'. A zenei elemek messiaeni elrendezésének módja mögött hasonló megfontolások állhatnak; s bennük a tételek címeiben, vagy mottóiban jelölt 'program' megjelenítésének, sajátos reprezentációjának szándákát és eszközét kell látnunk. A forma mint *kifejezési eszköz* ilyenén összefüggését a 'programmal' a dolgozat keretein belül csupán érinthetjük, meglétére és fontosságára itt elég, ha utal a következő különös mondat:

Ezeket a kifejezhetetlen dolgokat nem lehet kifejezni – a színek káprázatának rendjén belül maradnak.²⁴

1.3. Tagolás és átmenet

Korai műveiben (s ez a textúrát is közvetlenül érinti) Messiaen olyan, 'hagyományosabb' (orgona-) írásmódot, zenei anyagokat használ, amik megengedik sőt feltételezik a zenei folyamat dinamikus változásait, a formarészek közötti *átmenetet*. Ezekben a tételekben (*Banquet*, *Diptyque*, *Asc:I,III* stb.) találunk eliminációt (*Banq. Dipt.*), megkomponált lassítást és crescendót (*Asc:I* – a záróhang, mint formaelemre való rávezetés) – mindez olyasfajta dinamikai hullámzást, 'fluktuációt' teremt, ami a későbbi darabokban, éppen a hasonló átmeneti elemek hiánya miatt, teljesen eltűnik, vagy csak nyomokban marad fenn (*MP*.; *MMT*: toccata előtti felfutás v ilyesmi)

Messiaen anyagainak említett tömörszerűsége közvetlen hatással van azok formai megjelenéseire is. Minthogy két különböző, szomszédos anyag a későbbi művekben már csak a legritkább esetben mutat közvetlen texturális átmenetet (egyes '*développement*'-oknál megfigyelhető eliminációval egybekötött crescendo felfutás és az új anyagra való rávezetés), ezek kapcsolódása, 'ütköztetése' is közvetlenül, ill. cezúrákkal történik. Beszélhetünk tehát a formai elemek egyfajta *konjunkciójáról* és *diszjunkciójáról*, ahol előbbi a különböző anyagú részek közvetlen egymás mellé helyezését (juxtapozíció), utóbbi pedig hosszabb-rövidebb cezúra, szünet közbeiktatását jelenti.²⁵

Az elemek, a formarészek a *MP*-től kezdődően látványosan lecsupaszodnak, s ezzel egyidőben formán belüli illeszkedésük is egyre lazábbá válik. A cezúrák hosszabb szünetjelekké (*MMT*), majd teljes 'vuoto'-ütemekké (*LIS*) nyúlnak, s a forma

24 A *Trois Petites Liturgies* kapcsán in **Messiaen**, *Traité de Rythme, de Couleur, et d'Ornithologie*. Tome IV. (Paris: Alphonse Leduc, 2002), 194.

25 "Ezeket párban, különböző hosszúságú szünetekkel elválasztva halljuk" in *MMT.III*, 25.

töredezettsége egyre szembetűnőbbé válik.

A megváltozott technikai eljárások és stílus mögött biz. értelemben egyedül a formaelv az, ami az életmű végéig (többé-kevésbé) változatlan maradt. Messiaen '*formaelve*' lényegében nem más, mint '*sorozat-elv*': a formai 'részek' *akkumulatív* tulajdonsága: az összeadódás, akárcsak a ritmus-elv esetében, a részek összeadhatóságának vélelmén alapszik²⁶.

1.4. Az elemek számossága

A formai részek összeadódásának folyamatát az 'új elemek' megjelenése, progressziója élteti.²⁷

Formai lemnek mindig egyetlen *tempójelzés* alatt megadott formarész tekinthető, ahol a lehetséges dinamikai változások (*rallentando*, *accelerando*) nem érintik a textúra jellegének egészét: a megváltozott karakter a kottában általában új jelzet, felirat megjelenésével jár együtt.

Tanulságos azonban, ahogyan az *MMT:V* bevezetőjében ezt az *új elem*-et 'második anyagnak' nevezi²⁸.

Ebben az összefüggésben az elemek kontrasztja mellett az elem *számossága* az, ami hangsúlyt kap. Az *MMT* tételeinek elemzését (bevezető szöveg) átszövik a 'következik', 'azután', 'megjelenik', 'újrajön' s ehhez hasonló kifejezések²⁹; mindez egy irányba mutat: Messiaen forma-felfogását, mint '*sorozat-elvet*' felfoghatjuk az elemek akkumulációjának elveként is, ahol a forma leglényegesebb mozzanata az az utolsó új anyag megjelenéséig tartó *folyamat*, ami megfelel a klasszikus *expoziáció* fogalmának.

A III.fejezet formai felépítést bemutató felsorolásaiban szintén ez az elképzelés tükröződik: a sorban következő új formaelemet új 'szorszámmal' jelöltük, függetlenül a formán belüli relatív terjedelmétől (de jelezve a variánsokat).

1.5. A formai maximum fogalma

Messiaen zenéjében tehát *expoziciónak* a forma nagyobb egységét nevezhetjük, amin belül a tételben szereplő összes elem bemutatása, lefutása megtörténik. A forma

²⁶ A ritmus-elv formaelvre való kivételéről lásd a III.fejezetet

²⁷ '*Nouvel élément*' en 'langage communicable' in *MMT.I.*, 7.

²⁸*MMT:V*, 37.

²⁹ "...ensuite les étoiles tournent..." in *MMT.I.*, 7.

'maximumának' az expozíció utolsó elemét tekintjük: ez (relatív) terjedelmében, elütő dinamikai megjelenésével (kontraszt: szélsőséges hangerő vagy tempó) rendszerint a tétel súlypontjának szerepét is betölti.

A "*formai maximumig*" terjedő lefutás (*déroulement*) történhet egyszerű ('számítási') sorozatban, vagy összetettebb módon, ahol e sorozatot különböző visszatérő elemek (*refrain*) vagy elemcsoportok interpolációi szakítják meg; sőt, gyakori az utolsó elem többszöri érintése vagy fokozatos, 'szakaszos' megközelítése is, mikor a sorozat többször újraindul.

II. A zenei forma dinamikája

Ebben a fejezetben a m-i formák típusaival foglalkozunk, s részben Messiaen saját (nem konzekvens) fogalmaira alapozva megpróbálkozunk egy vázlatos formai tipológia felállításával.

Kiindulópont a forma legkisebb összetevője, az elem, majd fokozatosan jutunk el a formális szekvenciákon át a formai expozícióig, s azon túl: a tételek formai 'csúcspontját' (maximumán) követő lecsengésig. Mindezek számbavétele lehetővé teszi, hogy a különböző formatípusok jellemző formai íve kirajzolódjék: dinamika alatt e *folyamat lefolyását* értjük, az elemek 'külső' dinamikai jellemzőivel mutatott összefüggéseket a dolgozat III. részében vizsgáljuk.

A tételek összetettségét Messiaen egy helyütt 'fejlesztettségként' írja le, és a 'rövidséggel' szembeállítva használja³⁰ A 'développé' jelzőt 'kibontott, kifejtett'-nek is érthetjük: egyaránt arra a folyamatra utal, melynek periódusait, az elemek belső csoportosulásának eseteit az alábbiakban vesszük számba.

2.1 Az ostinato formai megjelenése: a formális szekvencia és repríz

Említettük az *expozíció* és a *formai maximum (végpont)* fogalmát. Az elemek sorbaállítása, '*progressziója*' egyfajta láncformát mutat, ami a végpont elérését követően akár többször is újraindulhat: a hasonló szakaszokat M 'szárnynak' vagy egyszerűen 'résznek' nevezi.³¹

A nem egyenes lefolyású expozíción belüli ismétlődések mint *szekvenciák* viselkednek: lefolyásuk egyirányú, s végpontjukig legfeljebb egy-két, a sorba nem illeszkedő visszatérő elem (*interpoláció*) vagy *ismétlés* ékelődik. Ezeket az ismétléseket, úgy egyetlen elem, mint csoport esetében Messiaen többször '*repríznek*,³² vagy a formarész '*megegyezésének*' nevezi.³³

A szekvenciák gyakran *újraindulnak*, s még gyakrabban, hogy végpontjukat *kisebb*

30 LSS, 3-4: néhány darab *rövid*, mások bonyolultabbak ("*plus développées*"); LSS:XI - 'a kötet legbonyolultabb ("*plus développée*") darabja.

31 'En deux volets et une conclusion'. in MMT.II., 15.; 'En deux volets.' in MMT.VI, 60.; 'En trois parties: Introduction – Corps de la piece en 'langage communicable' – Coda.' in MMT.VII, 59.

32 MP:II in Traité IV., 92.; LO:I in Traité III., 175.; LO:III in Traité III.,193.; MMT.II, 15.; MMT.III, 25.; MMT.VI, 37.; MMT.VIII, 69.; MMT.IX, 76.; LSS:XIII, 3-4.

33 'Troisième affirmation du theme' in MMT.IX, 76.

szakaszokban, periódusokban, csak a lefutás végén érik el (pl. 1 2 1 2 3 4 3 4 5 6 2 7 – az utolsó elemig három szakaszban jutunk, a 2. elem interpolációját/visszatérését követően).

Az ilyen szakaszokat, mint hangsúlyosabb cezúrával elkülönített formarészeket a *LO:I³⁴*, *LO:III³⁵*, *MP:II³⁶* és *MP:IV³⁷* esetében Messiaen *szekciónak* nevezi.

Szintén gyakori néhány szomszédos elem ostinato-szerű ismétlődése (*CG:VI* 1.1, *CG:V* 1.1+1.2+1.3); ebben az esetben a tételt mindössze néhány elem alkotja, s az ostinato így mindannyiszor a forma 'végpontjáig' fut.

Egyetlen elem közvetlen, egymás mellé állított ismétlése általában az anyag *variációját* hozza³⁸, ekkor az elem módosulását (legtöbbször eliminációját vagy bővülését, pl. (*CG:VI* 1.1 -ban) a formai táblázatokban vessző (')-vel jelöljük.

Többszöri lefutás során szinte mindig találkozunk variációkkal (pl. transzpozíció), mégis figyelemreméltó, ahogy Messiaen az új megjelenéseket 'ugyanazon elemeknek ugyanazon sorrendjében, de másik zenének' nevezi³⁹.

2.2 A formai elimináció

Előfordulhat a forma végpontjának gyors elérése, majd az elemek csökkenő terjedelmű lefutása is: a távolabbi formarészek lemorzsolódása a forma egyfajta eliminációját valósítja meg: a fokozatosan eliminált részek egyre 'sűrűbb' megjelenést biztosítanak a 'maradék' elem számára, melyek eképp hangsúlyosabbá válnak.

Pl. *CG:V* (3) sorok elemeit így jelölhetjük :

a b c a b a a'

2.3 Az 'anacrouse-accent-désinence' formai megjelenése

A szimmetrikus tagolásban ill. az ambitus kilengéseiben megfigyelhető ívek a hasonló anyagoknál a *sorszerkezetekben* is fellelhetők.

Az '*felütés-hansúly-lecsengés*' dinamikája, mint az egyes elem belső lefolyását

34 *Traité* III., 175.

35 *Traité* III., 188.,193.

36 *Traité* IV: 89

37 *Traité* IV: 109-113.

38 Pl.: *MMT.I*, 7.

39'...2ème volet: Les memes éléments dans le meme ordre, mais avec une musique différente.' in *MMT.II*. 15.

leíró formai ív megtalálható a nagyforma felépítésében is. A formai maximumig terjedő expozíciót a forma '*felütési*' szakaszának, a '*maximális elem*' megjelenését a forma '*súlypontjának*', míg a csúcspont utáni részt a forma "*lecsengésének*" tekinthetjük, ahol a csúcspont nem mindig a maximális elemre, hanem egy másik, terjedelmében jelentős, kiemelt elemre is eshet.

2.4 A permutáció formai megjelenése

A permutáció kezdetben a 'kromatikus elvből' kinőtt módszerként egy ritmus elemeinek variatív kapcsolásait jelentette. Formai elvként először egy egynemű tételben, a LO:I-ben jelenik meg : itt az azonos (ill. 'ritmikus szereplőként' kezelt) elemek a tétel négy részében sajátos permutációban következnek.

A zene 'normális' lefolyását az 1. szekcióban Messiaen 'rendes zenének'⁴⁰ nevezi, mely 'egyenes', eredeti állapotában hallható. Majd így folytatja :

...a 2., 3. és 4. nem más, mint az 1. *reprízei*, de fordítások (*intersion*) vagy permutációk bizonyos formái szerint. A *legegyszerűbb*, a legközvetlenebb módon felfogható *formákat* választottam, nevezetesen: *széleket középre, középsőt szélre, majd a fordított mozgás*.⁴¹

2.5 A forma konklúziója: a formai elemek "maximuma" vagy visszatérő elem

A formavégek, a tétel utolsó elemének hangsúlyos, kitüntetett helye természetesen a m-i terminológiában is megjelenik: a kései ciklusokban ezeket gyakran nevezi *konklúciónak*.⁴² Anyagában, s főként külső dinamikájában (lassú tempó, alacsony hangerő-szint) általában élesebb *kontrasztot* teremt az azt megelőző anyagokkal.

A konkludáló elem gyakran egybeesik a forma *maximum*-értékével, aminek egyszeri megjelenéséig rendszerint egyetlen szakaszban, perióduson át jutunk el.

A másik modell szerint a konklúzió, vagy *kóda*⁴³ olyan variált (bővített, lassabb tempóban hozott) visszatérő elem, melynek megjelenéséig több szakaszon, perióduson

40 'Musique normale' in *Traité* III., 175.

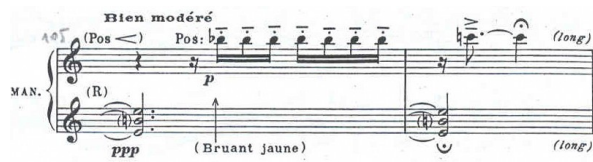
41 *Traité* III., 175.

42 LSS:XII, XIII, XVIII 3-4., *MMT*.II, 15.

43 *MP:II* in *Traité* IV., 89.; *MMT*.VII, 59.

keresztül érkezünk⁴⁴.

Előfordul, hogy a kódát több visszatérő elem alkotja; ilyenkor a kontrasztáló elemet egy 'jelentéktelenebb', rövid s némileg elütő zárófordulat követi:



MTT:II

Megjegyzendő, Messiaen nem csak a tétel, de olykor egy periódus végét is konklúciónak nevezi.⁴⁵

2.6 A formai elemek belső kapcsolódása: alternálás

Szomszédos, vagy egymástól távolabbi elemek között is előfordul olyan alkalmi kapcsolódás, ami nem következik a forma egyenes lefolyásából. Az alkalmi, általában *kontrasztáló* elem-párok *ostinato* ismétlődhetnek; ezeket Messiaen '*alternációként*' írja le.⁴⁶ Az alternáló elemek néhol egészen hosszú ostinato-láncot hoznak létre; a rövid (általában madárdal-fordulatokat kölcsönző) összetevők az *LO:III*-ban pl. rondó-szerű kontraszt-elemet is felsorolnak⁴⁷.

44 Pl. 'Conclusion sur Allalua' in *MTT:II*, 15.

45 '...Conclusion d'une arabesque...' (*LO:III*) in *Traité III.*, 193.

46 *LSS:XIII, XVIII*, 3-4.

47 '...Section III: a 3 madár között újabb váltakozás. Mindegyik strófát követi és megelőzi az 'összeverődő ágak zaja' in *Traité III.*, 195.

III. A forma tipológiája

A tételek formai lefolyásának főbb jellemzőit számbavéve kísérletet tehetünk bizonyos formai tipológia felvázolására. A besorolás szempontjai között első helyen a Messiaen-féle '*rövid-összetett*' oppozíció szerepel⁴⁸, így megvizsgáljuk a rövidebb, egyszerűbb valamint a hosszabb, 'kidolgozottabb' tételek formai sajátosságait.

Ezek között legfontosabb tényező a tételeken belül található formai elemek *számossága*: nagyobb formai összetettség természetesen nem képzelhető el az elemek bizonyos megfelelő mennyiségének hiányában. Az egyes típusokon belüli felsorolások az ilyen *összetettség* sorrendjében következnek, az egyszerűbbtől az összetettebbekig.

Említettük, formai elemnek mindig egyetlen *tempójelzés* alatt megadott formarészt tekintünk. Egyetlen anyagból építkező, 'homogén' tételek esetén a belső (egynemű) elemeket és variánsait az alábbiakban **a**, **a'**, **b** stb., belső tagolódását, a sorszerkezet pedig **A**, **A'**, **B** stb. betűjelekkel jelöljük.

3.1 Egynemű tételek

Az orgonaművek jelentős hányadát kitevő kategória az *egyetlen* elemből építkező, formailag *homogén* darabokat foglalja magába. Legtöbbjüket *lassú* tempó és az egynemű elemeket elrendező belső *sorszerkezet* jellemzi: ide tartozik a '*korál*'-stílusú anyagból gyúrt tételek nagy része.

Az elemek elsősorban figuratív hasonlóságuk, összefüggéseik alapján kapták betűjeleiket, a szakaszok az elemek kohézióját (pl. *cezúra*, *kötőív*, *regiszterváltás*, *kettősvonal*), sorba rendeződéseit mutatják.

Az elemek nem kerültek új szakaszba, ha az ismétlődések (ált. az elemek szekvenciájának első tagjának megjelenése) egy nagyobb formai ívbe ágyazódnak, rendszerint lendületesebb tempójú tételeknél (*NS:VIII* – itt *rallentando* jelzi a formai cezúrát).

48 LLS, 3-4.

3.1.1. Egyenes lefolyású egynemű tételek

Ezekben a tételekben a formai elemek egyszeri, 'egyenes' lefolyása figyelhető meg, formai *ismétlés*, *interpoláció* és *konklúzió* hozzáadásával.

LSS.I. Adoro te

Elmosódott kontúr, nemcsak a lassú tempó miatt: figuráció helyett inkább mozgásirányok szabják meg a (ritmikailag monoton : a 16-2 értékek 'kupolásan' rendeződnek) elemek határait
Kötőív + cezúra

a a b c d e

CG.I. Subtilité des corps Glorieux

TLM szerint : antifóna;

a-e – *periódusok*, (periódus-)soronként *cezúrával* és *kötőívvel* tagolva :

a1 a2 b1 b2 b3 c a4 d e

LSS.II. la Source de Vie

a, a, b, c, d – *kötőív* (+*cezúra*)

a a b c1 c2 d1 d2 a'

3.1.2. Sorszerkezetű (strofikus) egynemű tételek

Monodie 1963

A rövid, kétoldalas darab elemeit (a-f) különböző hosszúságú dallami képletek adják, tagolásuk *ütemvonallal* ill. *kötőívvel* (néhol mindkettő, ill. c'-nél kötőív elmarad) történik.

Szekvencia kétszeri lefutása, kisebb, bővülést hozó variációkkal, majd az első elem visszatérése, utolsó hangja rövidül.

A a+b+b'+c+d+e+f+

A a+b+b'+c +d+e+f+

(A') a'

NS.VIII Les Mages

a-e : együtemes melodikus elemek (a'-b' itt tükörfordítást jelez)

A : *kötőívvel* egybefogott formarészek

A a b a b a c a b a c' a' b' d a' b' b' c' b" e b'*6

A a b a b a c a b a c' a' b' d a' b' b' b' c' b" e b'*6

A' a" a" b' c' ...

Le banquet céleste

a-d : ritmikus-figuratív *ütemnyi* egységek

A, B : *kötőívek* szerint;

A a a b c

A' a a b d d d'

B a a b c'

c" d d

d d d"

(*d'* ismétlődésénél a kötőív megszakad, ill. újraindul)

LSS.XVI Prière après la Communion

a – motívum, b – girland, c – lassabb értékek (akkord)
 A-A', A''-A''', A'''-B – cezúra; A'-A'' – -pedál

A a*4 a'*4 b b'
 A' a*4 a'*4 b
 A'' a*4 b b'
 A''' a*4 a'*4 b b'' b b' b'
 B c

ASC.I Majesté du Christ demandant sa gloire à son Père

a, b, c, d, e, f – 2 (egy helyütt 1) db szünettel leválasztott 1-2 ütemes, *előtű karakterű* melodikus egységek :
 innen a sorjelzet
 d, e, f előtt cezúra – manuálváltás (nem tagoló szerep)

A a b
 A a b
 B c1 d c2 c1
 B' c1 d c2' c3 e
 A' a b' f b'' f'

ASC.IV Prière du Christ montant vers son Père

'Extrêmement lent', a, b, c – többütemes, *kötőívvel* elválasztott (jelzett) egységek
 A, B – egy vagy több egység, *cezúrával*

A a1 a2
 B b1
 A' a3 a4 a3 a4'
 B' b2 b2'
 A'' a1' a2
 B'' b c

LSS.X la Ressurrection du Christ

Soronkénti tagolás: 3 *tizenhatod szünet* ('sz'), *cezúra* : bár lassú tempójú, két elem kapcsolódása 'formailag' túl rövid ahhoz, hogy sorként észlelhessük : hacsak ezek a kapcsolódások nem szimmetrikusak, s ezáltal szterotípiaként hallhatjuk őket: a szakaszos tagolás ekkor valóban indokolt lehet.
 A cezúrák itt inkább csak a manuálon való nagyobb ugrás kényszerű hgelválasztásának jelzete

A	a b	SZ
A	a b'	a után cezúra, b után sz
A	a b b' b' b''	b, b'. b' után cezúra, b'' után sz
A	a b'''	SZ
B	c d	cezúra
A'	a'	SZ
	e	

NS.III Desseins Eternels

Erős *bipódikus kohézió*: kettős ütempárok kapcsolata indokolja a soronkénti töréseket (pl.: B és B' között nincs tematikus összefüggés, a kétszeri A után a regisztrális kontraszt utalja a''b'-t új szakaszba.)
 A-A'-A'', B-B' különbségei : közös (hasznoló) elemek, regisztrális kontraszt miatt új sor-érzet

A a b a' c
 B a'' b' d e
 A' a b a''' c'
 C f b' f b'
 B' d e d e

A'' b a' b a'
A''' c'' a''''

CG.II. Les Eaux de la Grâce

a, b, c – 1-2 ütemes, *kötőívvvel* összefogott dallami elemek, *cezúrával* elválasztva

A a b c
A' a' b c
B d1 d2 d1
B d1 d2 d1
B' d1' d1'' d2'
A a b c
A' a'' b c'

Apparition de l'église éternelle 1932

a-d : 1-4 ütemes ritmikus egységek, végükön hosszú értékkel, néhol nyolcad *szünettel* ('sz')

A-C sorok a *szünetek* tagolása szerint

A	a a' b	SZ
A'	a a' b	SZ
B	c1 c2	SZ
B'	d1 d2	SZ
A''	a a' b	SZ
B	c1 c2	SZ
A'''	a' b b' b'' b''' b'''' sz	
C	e1	SZ
	e2	nincs szünet !
A''''	a	SZ
B	c2	SZ
B'	d1 d2	SZ
A'''''	a a' b	SZ
	b' b''...	

3.2. Nagyformán belüli formarészek, mint egynemű anyagok

Nagyobb tételekben gyakori, többnyire lassú tempójával kontrasztáló hosszabb, *egynemű* formaelem.

Rendszerint kisebb terjedelműek, de nem ritka a hosszabb, már-már önállósuló, összetettebb formarész, melyeket leginkább 'tételbe iktatott tételként' írhatnánk le: felépítésük mindenben egyezik az egynemű tételek *sorszerkezetével*, és texturális jellegével (főleg 'korál-stílus').

3.2.1 Egyszeri megjelenésű egynemű anyagok

Rövidebb formai részek, a betűjelek általában ütemnyi figurációkat jelölnek.

LSS.IX les ténèbres

2. a a

MMT.VIII. Dieu est simple

6. a a b

MMT.VI. Le Fils, Verbe et Lumière

3. a a b c

LSS.VI. la manne et le Pain de Vie

10. a a b c (d)

NS.V Les Enfants de Dieu

1. a a a' a a a" a a a "'

NS.V Les Enfants de Dieu

2. a b a b' c

NS.V Les Enfants de Dieu

3. a b c a b a a a' [b']

MMT.VIII. Dieu est simple

7. a a' b a a' b c

LSS.III. le Dieu caché

4. a b a' l a' 2 b b c

LSS.XI l'apparition du Christ ressuscité à Marie-Madeleine

5. a b a' c d d d'

MMT.V. Dieu est immense, éternel, immuable

9. a b c a b d

CG.IV. Combat de la mort et de la vie

1e) a a a' b b' c a a' b b' c

NS.IX Dieu parmi nous

5. a a a' b c d a a' b c c d a" a" e a" a" e' e" . . .

3.2.2 Egyszeri megjelenésű, sorszerkezetű egynemű anyagok

Hosszabb ill. lassabb tempójú formai részek, ahol a lefutás tördelése az ismétlődéseknél (az első elem újbóli megjelenésénél) indokolt.

Dip

2. **D:** a a' b
 D': a a' b'

LSS.XIII les deux murailles d'eau

8. Itt negyedelő mozgást (ugrásokat) 2*4 sz-ek tagolják : indok 'c' mint egyetlen tartott hg külön elemként való értelmezésére

- A** a b
B b'
B b b b"
C c

MP.IV Communion

5. Egység: Vif (!) p akkord + nyolcadmozgású girland

- A** a a' b c
B d e
B' d e'
C b b' a' c

LSS.XII la Transsubstantiation

3. A versláb-szerű ritmikus karakterek tagolásában nincsenek cezúrák, csak texturális megfelelések.

- A** a a a a b c c c
A a a a a b
A a a b b' c' c' b d

LSS.XI l'apparition du Christ ressuscité à Marie-Madeleine

3. Ritmikus ütemek-ütempárok adják az elemeket

- A** a b a' b' a a c d
B b' b' c d b' e f d
C e e f g b" g b" g

Dip

1. x – nem folyamatba illő, új elem

- A:** a a b b c b'
B: x x
A: b b c b' a a
C: b' b' c d
B: x' (bőv)

NS.IV Le Verbe

5. 'Antifóna' – gyakorlatilag csupa 'a' elem: megkülönböztetés *kezdő- és záróhangok* szerint (a 'kezdőhang', mint az 'arabeszk' hangcsoportjainak *alaphangja* nem mindig elsőként szólal meg):

- a - kisbetűvel : domináns-tonika
- A - NAGYBETŰVEL : tonika-tonika
- b - kisbetűvel : domináns-tonika
- B - NAGYBETŰVEL : domináns-domináns kezdő- és záróhang

TLM-ben kettesével nevezi *periódusnak*, itt soronként egy-egy periódus, végén tizenhatod *szünettel* (*cezúra*) + *kötőív* :

A	A a	1.periódus
B	B a A	2.periódus
B	B a a	2.periódus ismétlése
C	b A	3.periódus
D	a a	4.periódus
C	b A	3.periódus variációja
D	a a	4.periódus variációja
B	B a a a'	2.periódus 'repríz'

3.2.3 Többszöri megjelenésű egynemű anyagok

Itt a *lefutás változásai* követhetőek nyomon, gyakran csak a *többedik ismétlésnél* *konkludálva*, összetettség (elemszám) ill. a lefutások száma szerinti csoportosításban.

CG.VI. Joie et clarté des corps glorieux

- 2. a b a' b' c*4 d
- 2. a b a' b' c*4 d

NS.VII Jésus accepte la souffrance

- 2. a a' a''
- 2. a a a' a''

NS.I La Vierge et l'Enfant

- 1. a a' b b'
- 1.' a'' a'''

LSS.XI l'apparition du Christ ressuscité à Marie-Madeleine

Jesus dit: 'Marie!' - korál

- 2. A a a b
- 2. A a a b
- A a a b
- A c c b d b

LSS.XIV Prière avant la communion

- 2. a a b
- 2. c b c
- 2. c b b'
- 2. b''

MMT.II. La Sainteté de Jésus Christ

- 2. a b b c
- 2. b b' c d e
- 2. a b b c
- 2. b b' c d e

3.3. Nagyformán belüli formarészek, mint összetett anyagok

Számos esetben elkerülhetetlen a *közös jelzet alatti* kisebb, *heterogén* motívumok megkülönböztetése. Összetett zenei anyagon olyan formarészeket értünk, ahol egyetlen tempójelzet alatt több rövid, egymástól elütő motívum található. Ezeket a rövid dallami-ritmikus egységeket épp rövidségük miatt nehéz önálló formai elemnek tekinteni. Előfordul, hogy az ilyen *láncolat*, mégha némelyik tagját nem több, mint egyetlen röviden megütött akkord alkotja, *külön jelzetet* kap: ezekben az esetekben ezeket *egyetlen formaelem részeként* jelöltük.

PL. *Asc:III:(I) = 1.1+1.2+1.3+1.4* ('Vif')

CG:VI:(I) = 1.1+1.2 , ahol 1.2 hosszú gregorián-elem, kettejük erős kapcsolása miatt mégis egyetlen formaelem két külön szereplőjeként jelöltük

NS:VII:(I) = 1.1+1.2 = 2 elem, 2 karakter – egyetlen 'Tres lent' jelzet alatt

MMT:IX:(I) = 1.1+1.2+1.3

MMT:IV: 1.1 ('Vif') + *1.2* ('Un peu vif') + *1.3*

MMT:IV:(4) = 4.1 ('Un peu vif' : egyetlen tizenhatod) + *1.2* ('accord trillée') - madár-stílus

Nagyobb madárdal-szólóknál szintén gyakori a tempóváltás, tempó-ingadozás, vagy a madárdal figurációinak nagyfokú heterogeneitása; a formarész megbontását ezekben az esetekben szintén nem éreztük szükségesnek (például: *MMT:IV:(6)* : 3 oldal, nagyon gyakori anyagi 'alternálás' : '*grand solo*').

3.3.1 Egyszeri megjelenésű összetett anyagok

A legegyszerűbb összeadódás, juxtapozíció, ill. néhány elem-kapcsolat ismétlődései.

MMT.V. Dieu est immense, éternel, immuable

7. 7.1+7.2

MMT.V. Dieu est immense, éternel, immuable

8. 8.1+8.2

LSS.IX les ténèbres

3. 3.1+3.2

LSS.V. Puer natus est nobis

4. 4.1+4.2

LSS.IV. Acte de Foi

4. 4.1+4.2

MMT.VIII. Dieu est simple

4. 4.1+4.2

MMT.VI. Le Fils, Verbe et Lumière

4. 4.1+4.2

NS.IV Le Verbe

3. 3.1+3.2

MMT.IX. Je suis Celui qui suis

7. 7.1+7.2+7.3

LSS.XVIII Offrande et Alleluia final

9. 9.1+9.2+9.3

MP.V Sortie

5. 5.1+5.2+5.3+5.4

LSS.XI l'apparition du Christ ressuscité

4. 4.1+4.2_{ab}+4.3_{ababa'c}+4.4+4.5

ASC.III Transports de joie

7. 7.1+7.2+7.1+7.2+7.1'

LSS.XVII la Présence multipliée

1. 1.1+1.2+1.1+1.2+1.1'+1.2+1.1''+1.2+1.3+1.4

MMT.IV. Je suis, Je suis !

6.

6.1+6.2+6.3+6.1+6.3+6.4+6.2+6.1+6.5+6.6+6.1+6.3+6.5+6.3+6.4+6.1+6.3+6.7+6.1+6.5+6.1

3.3.2 Többszöri megjelenésű összetett anyagok

Egyenes, ill. nem egyenes lefutás szerint csoportosítva (ismétléskor; elsőre a lefutás értelemszerűen csak egyenes lehet, hiszen besorolásukat is megjelenésük sorrendje szerint kapják).

A lefutás változásai: egyszerű ismétlés (összeadódás), vagy permutációk.

A végén konklúzió: valamelyik elem kiemelése (terjedelemben gyakran nagyon megnövekszik, pl. 'grand solo').

3.3.2.1 Egyszerű lefutású megjelenés**LSS.XI l'apparition du Christ ressuscité**

1. 1.1+1.2

1'. 1.1'+1.2'+1.1'+1.2'+1.1'+1.2'*3

LSS.IX les ténèbres

1. 1.1 +1.2

1'. 1'.1+1'.2

LSS.XII la Transsubstantiation

2. 2.1+2.2

2. 2.1+2.2+2.1+2.2

LSS.XVIII Offrande et Alleluia final

2. 2.1+2.2

2. 2.1+2.2

2. 2.1+2.2+2.2

MMT.IX. Je suis Celui qui suis

1. 1.1+1.2+1.3

1. 1.2

1. 1.1+1.2+1.3+1.2'+1.2+1.3+1.2'+1.2+1.3

(eliminált, ne nem konklúzió)

(önmagán belüli eliminált lefutás: itt inkább helyettesítés)

ASC.III Transports de joie d'une âme

1. 1.1+1.2+1.3+1.4

1. 1.1+1.2'+1.3+1.4

1. 1.1+1.2+1.3+1.4+1.1+1.2'+1.3+1.2''+1.3+1.4'

(önmagán belüli eliminált lefutás)

MMT.IV. Je suis, Je suis !

- 4. 4.1+4.2
- 4. 4.1+4.2+4.1+4.2+4.1+4.1+4.2
- 4. 4.1+4.2+4.1+4.1

NS.VII Jésus accepte la souffrance

- 1. 1.1+1.2
 - 1. 1.1+1.2
 - 1. 1.1+1.2+1.1
 - 1. 1.1+1.2+1.1+1.1+1.2
- (megjelenésen belüli elimináció)
(megjelenésen belüli elimináció vagy ismétlés)

MMT.IV. Je suis, Je suis !

- 1. 1.1+1.2+1.3
 - 1. 1.1+1.2+1.3
 - 1. 1.1+1.2+1.3+1.3'
 - 1. 1.1+1.2+1.3'+1.3+1.3''
- (variált ismétlés)
(variált ismétlés)

3.3.2.2 konklúzív/eliminált megjelenés

Egy köztes elem kiemelése (elimináció) vagy egy új megjelenése (konklúzió):

MP.II Offertoire

- 3. 3.1+3.2+3.3
- 3. 3.1

MMT.V. Dieu est immense, éternel, immuable

- 2. 2.1'+2.2
- 2. 2.2

LSS.VI. la manne et le Pain de Vie

- 5. 5.1+5.2
- 5. 5.1+5.2
- 5. 5.2

MMT.IX. Je suis Celui qui suis

- 13. 13.1+13.2
- 13. 13.1+13.2
- 13. 13.1+13.3

Verset pour la Fête de la Dédicace

- 1. 1.1+1.2+1.3
- 1. 1.1+1.2+1.3
- 1. 1.1

MP.II Offertoire

- 7. 7.1+7.2a+7.1+7.2a+7.1+7.2a+7.1+7.2b
- 7. 7.2a
- 7. 7.2b

NS.IV Le Verbe

- 1. $1.1+1.2+1.1+1.2+1.3$
- 1. $1.1+1.2+1.1+1.2+1.1+1.2'+1.3$
- 1. 1.3

ASC.III Transports de joie

- 5. $5.1+5.2$
- 5. $5.1+5.2$
- 5. $5.1'$
- 5. 5.2

LO.IV. Chants d'oiseaux (x – idegen, heterogén elem)

- 2. $2.1+x+2.2+x+2.3+x+2.1$
- 2. 2.1
- 2. $2.3+x+2.2+x+2.3+x+2.1+x+2.3+x+2.1+x+2.3+x+2.2+x+2.1+x+2.4+x$
- 2. 2.2

MP.V Sortie

- 2. $2.1+2.2+2.3+2.4+2.5+2.6+2.1'+2.2'+2.7+2.8+2.9$
- 2. 2.5

CG.V. Force et agilité des Corps glorieux

- A $1.1+1.2+1.3+$
- $1.1+1.2+1.3+$
- $1.1+1.2+1.2'+1.2''+1.2''' (1.4)+$
- $1.1+1.2+1.3+$
- $1.1+1.2+1.3+$
- $1.1+1.2+1.2'+1.2''+1.2'''+$
- $1.1+1.2+1.3+$
- $1.1+3*1.2+2*1.3+1.2'+1.2''+1.2'+1.2''+1.2''+1.2'+1.2''+1.2''+$
- $1.1+1.2+1.3+$
- $1.1+3*1.2+3*1.3+1.2'+1.2''+1.2'+1.2''+1.2''+2*1.2'+1.2''+1.2''+$
- $1.1+1.2+1.3+$
- $1.1+1.2+1.3+$
- $1.1+1.2+1.2'+1.2''+1.2'''v+$
- $1.1+1.2+1.3+$
- $1.1+1.2+1.3+$
- $1.1+1.2+1.3+$
- $1.1+1.2+1.2'+1.2''+1.2'''+1.2'''v+$
- $1.1+1.2+$
- $1.1+1.2+3*1.2+$
- $5*1.1+1.2'''+$
- $1.1+$
- B $1.3' + \acute{u}j elem$
- C $1.1'$

3.3.2.3 Permutált lefutású megjelenés

MP.II Offertoire

1. $1.1.a+1.1.b+1.2+1.1.a+1.2+1.1.b+1.1.b+1.2+1.1.a+1.1.b$
 1. $1.1.+1.1.a+1.2+1.1.b''+1.1.a+1.1.b+1.1.a+1.1.b'''$

CG.VI. Joie et clarté des corps glorieux

1. $1.1+1.2+1.1+1.2+1.1'+1.1''*2+1.2+1.1+1.2+1.1+1.1'+1.1''*3+1.2$
 1. $1.1+1.2+1.1+1.1''*2+1.2+1.1+1.1''*2+1.1+1.1''*5+1.2+1.+1.2$
 1. $1.1v+1.2+1.1v'+1.2+1.1v''+1.1+1.1''*2+1.1+1.1''*3+1.1'+1.2$

CG.IV. Combat de la mort et de la vie

2. $2.1+2.2+2.3$
 2. $2.1+2.2+2.3$
 2. $2.1+2.3+2.2+2.4$

LO.IV. Chants d'oiseaux

1. $1.1+1.1+1.1+1.2+1.3+1.4+1.5$
 1.' $1.5'+1.4'+1.3'+1.2'+1.1'$
 1." $1.1+1.5+1.1+1.4+1.1+1.3+1.2$
 1.'" $1.2+1.1+1.3+1.1+1.4+1.1+1.5$

LO.IV. Chants d'oiseaux

2. $2.1+x+2.2+x+2.3+x+2.1$
 2. 2.1
 2. $2.3+x+2.2+x+2.3+x+2.1+x+2.3+x+2.1+x+2.3+x+2.2+x+2.1+x+2.4+x$
 2. 2.2

LSS.VIII Institution de l'Eucharistie

4. $4.1+4.2+4.3+4.4$
 4. $4.1+4.4+4.3+4.2$

LO.III Les Mains de l'abîme

1. $1.1+1.2+1.3 / 1.1+1.3+1.2 / 1.2+1.3+1.1$
 1. $1.2+1.1+1.3 / 1.3+1.2+1.1 / 1.3+1.1+1.2$

3.4 Összetett formájú tételek

3.4.1 Egyenes, egyszeres lefutású tételek

NS.VI Les Anges

1. 2.

Dip

1a 1b 1a 1c 1b 2

OSS

1. 2. 1. 2.'

LSS.XIV Prière avant la communion

1. 2. 1. 2. 1'. 2. 1". 1. 2.

LO.IV. Chants d'oiseaux

1. 2. 1.' 2. 1." 2. 1.'" 2.

NS.II Les Bergers

1. 2. 3. 3. 3'. 3'.

LSS.IX les ténèbres

1. 1'. 2. 3. 4. (5.)

MMT.I. Le Père inengendré

1. 1'. 1". 2. 3. 4. 5.

3.4.2 Egyenes, többszörös lefutású tételek

Ezekben a tételekben az expozíciónak a formai maximumig történő többszöri, teljes lefutása figyelhető meg.

LSS.XV la joie de la grace

1. 2. 3. 1. 2. 3. 1. 2. 3. 1. 2. 3. 1. 2. 3. 1. 2. 3. 2. 3.

LSS.XII la Transsubstantiation

1. 2. 1. 2. 3. 4.

CG.IV. Combat de la mort et de la vie

1. 2. 1a) 2. 1b) 1. 2. 1c) 1d) 3. 1e)

LSS.VIII Institution de l'Eucharistie

1. 2. 3. 4. 5. 1. 2. 3. 4. 5. 3. 2.

3.4.3 Nem egyenes, többszörös lefutású tételek

Ezek a tételek a lefutás folyamatát interpolált elemekkel, vagy egy elem eliminációjával törik meg.

CG.III. *L'Ange aux parfums*

1. 2. 3. 4. 2. 1. 4.

LSS.VII. *Les ressuscités et la lumière de Vie*

1. 2. 3. 4. 5. 2. 3. 5. 2. 3. 4. 5. 1.

MMT.IX. *Je suis Celui qui suis*

1. 2. 3. 2. 4. 1. 5. 6. 7. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 1. 8'. 13. 8'. 13. 8. 13. 8. 9. 10. 11. 12. 5.
6. 1. 4. 2. 3. 2. 3.

3.4.4 Konkludáló tételek

Itt a fomai maximum egyszeri “érintésével” találkozunk (amit követhet visszatérő elem).

MMT.VII. *Le Père et le Fils aiment par le Saint-Esprit eux-mêmes et nous*

1. 2. 3. 4. 1. 2. 3.

LO.III *Les Mains de l'abîme*

1. 2. 3. 2. 3'. 4. 1.

Ver

1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 5. 4. 1. 4.

LSS.IV. *Acte de Foi*

1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4. 3. 1. 2. 3. 4. 5.

LSS.III. *le Dieu caché*

1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4. 5. 6.

MP.IV *Communion*

1. 2. 3. 4. 2. 3'. 5. 3'. 6. 7.

MMT.VIII *Dieu est simple*

1. 2. 3. 4. 5. 1. 2. 3. 4. 5. 1. 6. 7.

LSS.V *Puer natus est nobis*

1. 2. 1. 1'. 3. 4. 5. 1. 2. 1. 1'. 3. 4. 5. 6. 1. 7

MP.V Sortie

1. 2. 3. 4. 5. 2.

NS.IV Le Verbe

1. 2. 1. 2. 3. 4. 1. 2. 5.

MMT.V. Dieu est immense, éternel, immuable

1. 2. 3. 4. 5. 6. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 2. 7. 9.

MMT.II. La Sainteté de Jésus Christ

1. 2. 3. 2. 4. 5. 6. 7. 1. 2. 3. 2. 4. 5. 6. 7. 8. 1'.

MP.II Offertoire

1. 2. 3. 4. 5. 4. 5. 6 3. 4'. 5. 4'. 5. 7. 8. 1. 2. 5. 8. 5. 8. 7. 9.

LSS.XVIII Offrande et Alleluia final

1. 2. 3. 4. 2. 3. 4. 2. 3. 5. 3. 6. 3. 6. 3. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14.

ASC.III Transports de joie

1. 1.2 3 4 5. 6. 1. 2. 3. 4. 5. 7. 8 9 10. 9' 3'. 11.. 5. 12. 5.

LSS.XI l'apparition du Christ ressuscité à Marie-Madeleine

1. 2. 3. 4. 5. 2. 6. 7. 6'. 8. 6. 7. 6". 8'. 8" 1'. 2.

LSS.VI. la manne et le Pain de Vie

1. 2. 1. 3. 4. 1. 2. 3. 4. 5. 3. 6. 7. 8. 9. 5. 2. 4. 3. 4. 3. 6. 7. 8. 9. 10. 5.

MMT.IV. Je suis, Je suis !

1. 2. 3. 1. 4. 5. 4. 1. 6. 1. 4. 2. 7. 8. 9. 10.

LSS.XIII les deux murailles d'eau

1. 2. 3. 4. 5. 4. 5. 6. 4. 7. 3. 8.

MP.I 1. Entrée (Les langues de feu)

1. 2. 1. 2. 1. 2. 1. 2. 3. 3'. 4. 3. 2. 4. 2. 5. 2'. 6. 6'. 2. 7. 2. 3'. 3. 1. 2.

3.4.5 Szimmetrikus tételek

Akár így is értelmezhetőek: kétszeri lefutás + *konklúzió*.

CG.VI. Joie et clarté des corps glorieux

1. 2. 1. 2. 1.

ASC.II Alléluias sereins d'une âme

1.1 1.2 1.1' 1.2' 1.1"

3.4.6 Rondó, permutáció

NS.I La Vierge et l'Enfant

1. 2. 1.' 3.

NS.VII Jésus accepte la souffrance

1. 2. 1. 2. 1. 3. 1. 4.

MMT.VI. Le Fils, Verbe et Lumière

1. 2. 1.' 3. 1." 4. 5. 1. 2. 1.' 3. 1." 4. 5.

MP.III Consécration

1. 2. 3. 2. 1. 2. 3. 2. 1. 3. 2. 1.

III. A zenei anyag és forma összefüggései

A dolgozat első fejezetében kísérletet tettünk néhány messiaeni kompozíciós technika elvi párhuzamba állítására. Bár Messiaen maga nem látott *közvetlen* (azaz tudatosan eltervezett) összefüggést ritmikai és formai eljárásai között¹, egyfajta *elvi párhuzam* azonban mégis megállapíthatónak látszik. A ritmus 'kromatikájának' valamint a 'ritmikus szereplők' elvének a formai koncepcióra való kiterjesztésére az alábbiakban teszünk kísérletet.

I. A formai elemek változásai

A formai változások dinamikája szorosan összefügg a zenei anyag I. fejezetben bemutatott hasonló tulajdonságaival. Míg azonban az ott 'eliminációként' vagy 'fejlesztésként' leírt jelenségeket az egyes, egyszeri megjelenésű elemek belső lefolyására, itt a hasonló '*dinamikai*' változásokat a formán belüli többszöri megjelenésre vonatkoztattuk.

Messiaen tételeinek formai elemeit egyfelől megpróbálhatjuk *ritmusként* ill. *ritmikus értékeként* felfogni : ezek az elemek, változatlan ('sztereotip') ismétlődéskor 'egyetlen rövid érték sokszorozódásaként' (*TLM*) viselkednek, vagy pedig különböző hosszúságúak; ekkor kapcsolódásaik is hasonló módon, konjunkcióval ('legato') ill. diszjunktíve ('tenuto'/'staccato') történnek.

Egy (szimmetrikus) forma szukcesszív elemei ráadásul gyakran az eredeti sorrend 'fordításában' következnek, azaz az elemek sorrendje variatív, e sorrend lefolyásának iránya változó: így pl. egy 'szimmetrikus' formát (pl. 1 2 3 4 3 2 1) akár '*forme non rétrogradable*'-nak, 'megfordíthatatlan' formának is nevezhetnénk.

A formai elemek változásai egymással összevetve másfelől a ritmus 'kromatikájához' hasonló 'kromatikus' növekményt vagy csökkenést produkálnak: a fejezet 3.3 részében közölt sematikus formai vázlat ezeket a módosulásokat is bemutatja.

1.1 A formai részek változásainak 'kromatikája'

A 'kromatika' fogalmának messiaeni értelemben való használatával tehát az elemek *terjedelmi változásait* : a bővüléseket és rövidüléseket, valamint a *dinamikai* (tempó- és hangerőbeli) *ingadozásokat* próbáljuk körülírni.

¹**Samuel**: A ritmusnak ez a szabadsága nem jár-e a forma megújulásával? Nincs-e összefüggés a mű formája és e ritmikus eljárás között? **Messiaen**: Nem gondolom; ez két külön terület' in **Messiaen**, *Musique et couleur*, 74.

1.1.1 A formai elemek terjedelmi változásai

A terjedelmi változásokat növekményük, azaz a fokozatos fejlesztés, ill. a fokozatos elimináció irányából vizsgáljuk. Ezek a forma megfelelő helyein általában hasonlóan viselkednek: *bővülnek* ('amplifikáció'), ha az expozícióban az elemek relatíve 'kifejtetlenek' és *eliminálódnak*, ha kifejtettebbek; ilyenkor egy-egy visszatérés az anyagnak csupán felidézését, reminiscenciáját célozza.

Az anyag formán belüli fejlesztésének, a '*développement*' lehetséges szerepe tehát a formarészek 'abszolutzenei' folyamatának egyfajta egyensúlyban tartása is : a többféle (texturális, dinamikai stb.) paraméter együttes megjelenése és változásai egybesznek a rekapituláció hagyományos gyakorlatával, a formavégeken való rövidített visszatéréssel.

A bővülések és eliminációk jellegét természetesen az anyag jellege határozza meg. A nagyobb kiterjedést lehetővé tevő anyagoknál, mint pl. a monódia, a madárdal vagy a korál esetében a sorok, periódusok szerves, variatív változása, elaborációja jellemző, de sajátos formája érvényesül a sztereotip anyagoknál, a figurációknál, ahol az elem(ek) 'számossága' leginkább előtűnik : itt variatív fejlesztés, elaboráció helyett egyszerű ismételtetést, azaz *sokszorozódást* figyelhetünk meg. Messiaen periodizálástól való idegenkedése ebben is megnyilvánul, ahogy a sokszorozódások igen gyakran a *prímszámok* arányában következnek: az elem 3-, 5-, 7-szeres stb. megjelenése, repetíciója a *CG*, *MMT* és *LSS* több darabjában is kimutatható (lásd a fejezet 3.4 részében).

A terjedelmi változások irányát, a növekményt és a csökkenést a felsorolásban az elem első megjelenéséhez mérve + és – jelekkel jelöljük; valamint *-gal, ha a bővülés a sztereotip anyag sokszorozódása révén történik.

1.1.2 A formai elemek dinamikai változásai

A formarészek külső dinamikai változásai a tempó és a hangerő paramétereire, ill. átmeneteire vonatkoznak. Ezek a paraméterek gyakran változnak egy elem megjelenése során, gyakran az anyagi változásoktól függetlenül: a visszatérés szerkezetileg nem módosul (pl. monódia – szuperpozíció), de az eltérő tempó- és hangerőszint mégis jelentős változást eredményez.

Az azonos vagy az egymást követő elemek dinamikai változásai esetében a 'kromatika' fogalmának említése azonban csak akkor helytálló, ha e változás 'teraszos' : az átmenetek (rall./dim. stb.) fokozatosságának érzékeltetésére értelemszerűen nem alkalmas.

1.2 A ritmikus szereplők elve és hatása a formai koncepcióra

A formai elemek 'kromatikájának' elvét tovább vezethetjük és kiterjeszthetjük a ritmikus szereplőkre : az elemekről ekkor mint '*formális szereplők*'-ről, és változásaikról mint a '*formális szereplők kromatikájá*'-ról beszélhetünk. A 'szereplők' ('aktív/cselekvő', 'szenvedő' valamint 'passzív' fél) 'akciói' ekkor megfelelnek a az elemek redukciójának (a textúra végének/elejének lemorzsolódása) vagy bővülésének (variatív fejlesztés).

A 'ritmikus szereplők' Messiaen formai koncepciójára gyakorolt hatása másfelől a formarészek egyszerű *összeadódásának* elvén és gyakorlatában is tettenérhető: a formán belüli *elem-csoportok* megjelenése és *ismétlődése* analóg a 'ritmikus szereplők' megjelenéseivel és ismétlődéseivel : az 'akciók' mint '*filmkockák*' , *szukcesszíve* jelennek meg előttünk, s az 'akciók' változásait az előző megjelenéssel csak belsőleg, a zenei emlékezet segítségével tudjuk összevetni. Ugyanígy, a formai 'folyamat' során a belső ismétlődések alkalmat adnak az elemek azonosságainak és különbségeinek megfigyelésére, valamint arra, hogy e változásokat a zene dramaturgiájaként foghassuk fel és élhessük át.²

1.3 A formarészek arányai

1.3.1 Az arányok érzékeltetésének problémája

A formarészek egyes tételeken belüli arányairól szólván, azok érzékeltetésekor számos akadályba ütközünk. Hagyományos ütemszámok (amik kevés kivétellel a kiadásokban különben nincsenek feltüntetve) azért sem segítik az összehasonlítást, mivel a Messiaen-zene sajátosságainak megfelelően az ütemvonalaknak nincs menzurális szerepük, s csupán egyes korai, metrikus darabok esetében jelölnek azonos egységeket.

Az egzakt összehasonlítást az elemek nagy száma mellett tehát elsősorban azok

² Lásd: 1.3.3 Konklúziójában elmondottakat.

rendkívüli anyagi és dinamikai diverzitása teszi lehetetlenné. A különböző tempókat az orgonadarabokban Messiaen nem látja el metronom-számokkal, a megadott tempójelzések így relatív ill. szubjektív különbségeket fejeznek ki (pl. 'Plus vif'), nagyban függ szubjektív időérzékelésünktől s végeredményben előadásonként eltérőek lehetnek.

Ebben a kérdésében meg kell elégednünk egy relatív kimutatással, ami a formarészek egymáshoz mért arányai helyett csupán az egyes elemek terjedelmi változásaira, ill. a tétel egyfajta súlypontjának megjelölésére szorítkozik.

1.3.2 A forma súlyponti eleme

A forma '*súlyponti*' elemének megjelenése eképp nem csupán a terjedelem hanem a dinamika függvénye is. Más-más jellemzők válnak hangsúlyossá a különböző formatípusok esetében is. Egynemű tételeknél ez a csúcspont valahol a formai közép tájékán, vagy a tétel végén valószínű, és rendszerint dinamikai kiemeléssel keletkezik; pl. az *Asc:I* formája a crescendo egyre erőteljesebb megjelenését hozza, s a tétel dinamikai (hangerő)csúcspontján konkludál. Összetett formáknál a csúcspont inkább egy ismétlődő elem 'legteljesebb' (legterjedelmesebb) megjelenésére tehető, de redundáns formai ismétléseket követő új elem, ill. új dinamikai szint is eredményezhet súlyponti hatást; pl. a *Dip* második része a váratlanul megjelenő dinamikai esés okán válhat a darab kiemelt elemévé.

1.4 A formai részek anyagi változásai

A többszöri megjelenés során megfigyelhető anyagi változások egy elem belső szerkezetének (egyben besorolásának) változását jelenti: a visszatérés során harmóniai 'kíséretet' nyerő gregorián 'anyagi besorolása' így monódiáról ('mon.I') szuperpozícióvá ('sup.I: acc+mon.I') változik.

Hasonló eredményre vezet két elem szimultán megjelenéseként való fejlesztése: *NS:IX*-ben a 2., 3., 8., és 9. számú anyag az 1. azámú anyag valamilyen variációja, illetve különböző szuperpozíciója, melyeket épp megváltozott struktúrájuk miatt kell külön (új) formai elemeknek tekintenünk.

Ezeket a variatív visszatéréseket egyaránt hallhatjuk új anyagként és ismétlésként is; ez a kettősség a formaérzékelés folyamatában új szint: a visszatérés dramaturgiai szerepének megjelenéséhez vezet.

II. A formarészek komplexitása és kontrasztja

2.1 A formai elemek komplexitása

A formai elemek közötti kontraszt-hatást elsősorban a textúrák eltérő komplexitásának különbségei adják. Az anyagok ilyen szempontból történő megkülönböztetésénél az egyszerű elemeket és azok magasabb szerveződéseit vizsgáljuk.

Ezt a felsorolást tükrözi a I. fejezetben bemutatott textura-tipológia, melynek kategóriái az 'egyetlen elem'-ből kiindulva a monódián át, a monódia különböző összetettségű ('szabálytalan') változataitól a sztereotip ('szabályos') megjelenésig, majd az egyszerűbb akkordikus anyagok bonyolultabb formáiig, a különböző összetettségű anyagok szuperpozíciójáig terjednek.

Ezeket az anyagtipusokat (és a szövegben előforduló rövidítéseit) most még egyszer idézzük:

'I' – egyetlen, 'elvont' elem

monódia I [mon.I]: gregorián (néha oktávban), monódikus motívum

monódia II [mon.II]: 'guirlande' (néha oktávban),

monódia III [mon.III]: 'langage communicable', 'son-durée'–ritmussorok

passzázs I [pass.I]: monódikus/sztereotip egyirányú/periodikus futam

madárdal I [oi]– egyszólamú (monódia IV)

bicinium – azonos- vagy különneű monódikus anyagok

téma, motívum [mot] – különböző rövid, karakteres anyagok

kánon, imitáció – (monódia)

sztereotipia [st.fig.] – 'ostinato' figurációk, motivikus elemek

toccata [tocc] – a sztereotip elemek kitüntetett formája

passzázs II [pass.II]– egyenletes irányú és mozgású harmóniamenet

passzázs III [pass.III] – nem egyenletes irányú és mozgású harmóniamenet

madárdal II [oi] – akkordikus

korál I – legato, sorszerkezet

korál I – tenuto, szabálytalanabb tagolás

szuperpozíció I [sup.I] – akkord + egyéb elem

szuperpozíció II [sup.II] – több, azonos vagy különmemű réteg

szuperpozíció III [sup.III] – 'trió', egyenemű vagy többnemű, általában monódikus anyagok rétegződése

Összefoglalva: az elemek komplexitása

- az egyszólamúságtól a többszólamúságon (ill. a szólamok rétegződésén) át az akkordikus megjelenés ill.

- az egyenletes mozgástól a nagyobb ritmikai változatosság irányában növekszik.

2.2 A formai elemek kontrasztja: diverzitás

Az összetett elemek szuperponált rétegei közötti 'anyagi' különbség relatív nagyságát, különbségét az I. fejezetben a *diverzitás* fogalmával érzékeltettük; most megvizsgáljuk a juxtapozícióban jelentkező különbségeket, a *formarészek közötti diverzitást*.

Jellemző rétegződéseket már a szuperpozícióban is megfigyeltünk : itt döntő volt a rétegek dinamikai kiemelése; az exponált réteg, 'főszólam' általában egy texturálisan kevésbé karakteres anyag párosításában jelentkezik.

Hasonló jellegzetességeket találunk a formarészek egymás melletti viszonylatában is. Gyakori a komplexitásuk tekintetében egymástól távolabb álló kontrasztáló elemek juxtapozíciója; de előfordul, hogy egy kizárólag madárdalokat felvonultató tételben az elemek texturálisan alig, csupán dinamikailag vagy a hangszerelés (regisztráció) révén kontrasztálnak. A 'hangszerelésre' vonatkozóan érdemes megemlíteni az anyagok 'menzúrájának' formai összevetésben jelentkező különbségeit is: egy manuálon bemutatott formaelem a pedállal kiegészülő ('tutti'), egyben (akár) többretegű következő elemmel a hangzás terének eféle kiterjedését, megnövekedését mutathatja.

Megtörténhet, hogy két 'névleg' különböző elem csupán kevésbé kontrasztál; ennek többféle oka lehet. Ha közvetlenül egymás után következnek, a mozgás alapegységeinek (pl. mon.I esetében a nyolcad-, mon.II – 'girland' – esetében a tizenhatod-érték) valamint a tempó különbségei közömbösíthetik a kontraszt-hatást. Ha viszont egymástól távolabb eső formai részekről van szó, a közvetlen összevetés

hiányában a diverzitás elmosódik, s ezeket ilyenkor azonos, vagy 'rokon' anyagként érzékelhetjük; az ilyen megkülönböztetés különösen a madárdalok esetében problematikus.

Az elemek dinamikai elkülönülése szintén fontos kontrasztteremtő eszköz; mi több, egy formaelem dinamikai paramétere, mint sajátosság éppen a formán keresztül: a vele kontrasztáló következő elem viszonylatában válik feltűnővé.

Megfigyelhető bizonyos jellemző diverzitás egyes összetett formaelemek között is: a juxtapozícióban jelentkező anyagok (s különösen az olyan összetettebb formákban, mint egy ciklus fináléja) gyakran a tétel kezdetére esnek. Jellemző kapcsolódás pl. az *Asc:III* esetében a *mot+mon.I+pass* stb. összetétel, ahol a különböző menzúrájú részek egyensúlya érzékelhető.

2.3 Az elemek jellemző formai pozíciója

A formai elemek hierarchiájának megállapításánál elsősorban a kitüntetett *formai pozíciók*, azaz egy tétel kezdetét valamint záró részeit, ill. az ezeken a formai részeken jellemző anyagtípusokat kell megkülönböztetnünk. A forma keretét adó pontokon értelemszerű a karakteres anyagok használata, s ugyanilyen jellemző a markánsabb elemek közé ékelődő 'semlegesebb' anyagok megjelenése. Ehhez hasonló értelemben Messiaen maga is nyilatkozik bizonyos 'átmeneti' formarészekről ill. elemekről.³

A forma elején jellemzően motivikus elem, ill. elemek juxtapozíciója áll; monódia.I általában csak akkor nyit, ha tematikus/motivikus súlya van. Mon.II (girland) egyáltalán nem jellemző.

Köztes, kontrasztáló tipikus formaelem a madárdal (I-II), s általában a monódia valamely formája. A forma 'közepén' passzázs, sztereotípiá önállóan viszonylag ritkán, leginkább egyéb anyagokkal szuperpozícióban jut szóhoz.

Jellemzően konkludáló elem a korál, ill. tágabban (s főleg finálé-tételekben) a toccata; itt a forma vége felé, gyakran többszöri megjelenésben, más elemekkel alternálva fordul elő (pl. *NS:IX*)

Összetett formában korál sosincs elől, madárdal (I) szintén csak ritkán, viszont utóbbi néha konkludáló elemként is megjelenik.

³ '5.o.: "kis stiláris átmenet" - *MP:II* in *Traité* IV., 92.;

'Entre chaque section, une courte transition.' - *LO:III* in *Traité* III., 188.;

'8.old: 1.sziszt.: az átmenet 2 üteme.' - *LO:III* in *Traité* III., 190.

III. A tételek formai-texturális-dinamikai összefüggései

A 66 orgonára írt tétel sematikus vázlata a következőkben összevontan mutatja be a formarészek paramétereinek változásait. Megfigyelhetők a különböző dinamikai síkok fluktuációi, melyek a !!!-kel jelölt részeknél függetlennednek az anyagtól: a formai elem visszatérése új tempót vagy hangerőszintet kap. Úgyanígy megkülönböztettük a visszatéréskor megváltozott anyagi struktúrát, amit a táblázatban **vastag** ('bold') szedéssel jelöltünk. A felsorolás bal oldalán található + és – jelek a formai elemek növekményeit és rövidüléseit jelzik. A sztereotip anyagoknál előforduló sokszorozással történő fejlesztést * mutatja.

Le banquet céleste (1928)

Très lent, extatique

A korál I
A' korál I

B sup.I: st.fig.+korál I

(rall. - rall. molto)

pp

peu à peu **p** – cresc. **mf**

peu à peu **f**

f – dim. poco a poco – dim. **pp**

Offrande au Saint Sacrement (c.1928)

A sup.I: acc+korál.I+st.fig

Lent

B1 sup.I: acc+mon.II

-

B2 sup.I: acc+korál I

-

A sup.I: acc+korál.I+st.fig

Lent

+ B1 sup.I: acc+mon.II

-

+ B2 sup.I: acc+korál I

-

(rall.)

pp/f

p/ppp

-

pp/f

p/ppp

(**ppp**) cresc. **p** dim. **ppp**

Prélude (c.1929)

1. x sup.I: **hg**+mot

Sans hâte

2. A korál I

Lent (8=58)

3.

Modéré, presque vif

B sup.II: mon.I+st.fig.

A' sup.I: acc+mon.I+st.fig.

B' sup.II: mon.I+st.fig.

A'' sup.I: acc+mon.I+st.fig.

B'' sup.I: hg+mon.II+mot

Un peu ralenti et dans un rythme hésitant - -

Au mouvement

4. A''' sup.I: mon.I+st.fig.

Très lent

2. A korál I

Lent

3.(B) mon.I

Moins lent

1'. x sup.I: **acc**+st.fig./mot

(peu à peu et très légèrement ralenti)

ppp :

p

p/f

pp/f

p/f

pp/f

fff

pp

ppp

Dptyque (1929)

1.

Modéré

(**f**)*

A

a) sup.II: st.fig+st.fig.

b) sup.II: mot = imitáció

c) sup.II: st.fig+st.fig.

B

a) sup.II: st.fig.+mon.I+st.fig.

A

b) sup.II: mot = imitáció

c) sup.II: st.fig+st.fig.

a) sup.II: st.fig+st.fig.

C

a) sup.II: st.fig.+mon.I

b) st.fig.

c) st.fig.

d) st.fig.

B

a) sup.III: pass.III+pass.III+mon = imitáció

2. sup.I: acc+mon.I

Très lent :

(p)

** (a kottában dinamikai jelek nincsenek feltüntetve, a hangosságra csak a regisztrációból következtethetünk)*

Apparition de l'Église éternelle (1932)

1. sup.II: mon.III+korál I

Très lent

pp cresc. dim. p cresc. *fff
piu pdim. pp**

** (a kottában a diminuendo a regiszterek fokozatos kivonásával jelölve)*

L'Ascension (1933-34)

I. Majesté du Christ demandant sa gloire à son Père

1. korál I : sup.I: acc+mon.I

Très lent et majestueux

a)

b)

a)

b)

c1)

d)

c2)

c1)

c1)

d)

c2)

c3)

e)

a)

b')

f)

b")

f)

**pp cresc. mf
pp cresc. dim. pp
pp cresc. mf
pp cresc. dim. pp
cresc. f
pp
-
-
cresc. f
pp
-
mf dim. pp
-
cresc. mf
cresc.
pp cresc. f
cresc.
pp cresc. ff**

II. Alléluias sereins d'une âme qui désire le ciel

1.1 mon.II

Pas trop modéré

f

1.2 sup.I: hg+mon.II+st.fig.

-

pp/pp

1.1' sup.II: mon.II+pass.III

-

(rall.)

pp

1.2' sup.II: hg+mon.I+st.fig.

Un peu plus lent –

Animez un peu et progressivement –

Premier mouvement –

Un peu plus lent

pp

1.1" sup.I: st.fig.+acc.tr.+mon.II

Un peu plus vif qu'au début (rall. molto)

mf dim. pp

III. Transports de joie

| | | | | | |
|---|--|------------------------|---------------|------------|-----|
| | 1. | <i>Vif</i> | | <i>fff</i> | |
| | 1.1 pass.II/mot | | | | |
| | 1.2 mon.II | | | | |
| | 1.3 sup.I: hg+'1' | | | | |
| | 1.4 pass.III | | | | |
| | 1.1 pass.II/mot | | | | |
| + | 1.2 mon.II | | | | |
| | 1.3 sup.I: hg+'1' | | | | |
| + | 1.4 pass.III | | | | |
| | 2. sup.I: hg+acc+pass.II/mot | - | | - | |
| | 3. sup.I: hg+pass.III | | | | |
| | 4. st.fig | | | | |
| | 5.1 pass.I | | | | |
| | 5.2 mot | | | | |
| | 6. toccata/st.fig. | | | <i>f</i> | |
| | 1.1 pass.II/mot | <i>Vif</i> | | | |
| | 1.2 mon.II | | | | |
| | 1.3 sup.I: hg+'1' | | | | |
| | 1.4 pass.III | | | | |
| | 1.1 pass.II/mot | | | | |
| + | 1.2 mon.II | | | | |
| | 1.3 sup.I: hg+'1' | | | | |
| + | 1.2" mon.II | | | | |
| | 1.3 sup.I: hg+'1' | | | | |
| + | 1.4 pass.III | | | | |
| | 2. sup.I: hg+acc+pass.II/mot | - | | - | |
| + | 3. sup.I: hg+pass.III | | | | |
| + | 4. st.fig | | | | |
| + | 5.1 pass.I | | | | |
| | 5.2 mot | | | | |
| | 7.1 toccata/st.fig. | | | | |
| | 7.2 mon.II | | | | |
| | 7.1 toccata/st.fig. | | | <i>p</i> | |
| | 7.2 mon.II | | | | |
| + | 7.1 toccata/st.fig. | | (rall. molto) | <i>f</i> | !!! |
| | 8. sup.II: pass.II/mot+mon.I | <i>Vif</i> | | <i>fff</i> | |
| | 9. sup.II: pass.III+mot/st.fig. | | | | |
| + | 8. sup.II: pass.II/mot+mon.I | | | | |
| + | 9. sup.II: pass.III+mot/st.fig. | | | | |
| | 3. pass.III | | | | !!! |
| | 10. mon.II | <i>Encore plus vif</i> | (rall.molto) | | |
| | 5.1' pass.I | | | | |
| | 1.1' pass.II/mot | | | | |
| | 5.2 sup.I: acc+mot | | | | !!! |

IV. Prière du Christ montant vers son Père

| | | | |
|-------------------|--|--|------------------|
| 1. korál I | <i>Extrêmement lent, ému et solennel</i> | | |
| A | | | <i>pp</i> |
| B | | | <i>p dim. pp</i> |
| A | | | <i>p, mf</i> |
| B | | | <i>f</i> |
| A | | | <i>piu f</i> |
| B | | | - |

La Nativité du Seigneur (1935)**I. La Vierge et l'Enfant**

| | | | |
|--|-------------|--------------|-----------|
| 1. sup.II: korál.I+mon.I/st.fig | <i>Lent</i> | (rall.molto) | <i>mf</i> |
|--|-------------|--------------|-----------|

| | | | |
|---|---|------------------------------|----------------|
| | 2. sup.II: monII+passII/st.fig.+monI/st.fig | <i>Un peu vif</i> | f/p/mf |
| - | 1. sup.II: korál.I+mon.I/st.fig | <i>Lent</i> | mf dim. |
| | 3. sup.I: acc+mon.II | <i>Modéré – rall. – Lent</i> | pp |

II. Les Bergers

| | | | |
|------------------------------------|-----------------------|--------------|-------------------|
| 1. sup.II: pass.II+pass.III | <i>Très lent</i> | (rall.) | pp/mf dim. |
| 2. mon.II | <i>Bien modéré</i> | (rall.molto) | mf |
| 3. sup.II: korál.II+ mon.I | <i>Modéré, joyeux</i> | | f/p |
| 3. sup.II: korál.II+mon.I | - | | p/pp !!! |
| 3' sup.II: korál.II+ mon.II | - | | f/p !!! |
| 3' sup.II: korál.II+mon.II | - | (rall.) | p/pp |

III. Desseins Eternels

| | | | |
|---------------------|-----------------------------------|---------|----------------------|
| 1. sup.I: acc+mon.I | <i>Extrêmement lent et tendre</i> | (rall.) | mf/pp/pp dim. |
|---------------------|-----------------------------------|---------|----------------------|

IV. Le Verbe

| | | | |
|---|-------------------------------------|-----------|-----------------------|
| 1. | <i>Modéré</i> | | f/mf |
| 1.1 sup.I: acc+mon.II | | | |
| 1.2 pass.II/mot | | | |
| 1.1 sup.I: acc+mon.II | | | |
| 1.2 pass.II/mot | | | |
| 1.3 pass.III | | | |
| 2. sup.I: acc+mot/mon.I | <i>Lent et puissant</i> | | fff |
| 1.1 sup.I: acc+mon.II | <i>Modéré</i> | | |
| 1.2 pass.II/mot | | | |
| 1.1 sup.I: acc+mon.II | | | |
| 1.2 pass.II/mot | | | |
| 1.1 sup.I: acc+mon.II | | | |
| 1.2 pass.II/mot | | | |
| 1.1 sup.I: acc+mon.II | <i>Lent et puissant</i> | | fff |
| 1.2 pass.II/mot | <i>Modéré</i> | | ff/f |
| 1.3 pass.III | | | |
| 2. sup.I: acc+mot/mon.I | <i>Lent et puissant</i> | | fff |
| 3. | <i>Modéré</i> | | ff/f |
| 3.1 pass.II/kánon | | | |
| 3.2 bicinium: st.fig.+pass.II | | (pressez) | |
| 4. sup.II: mon.I/st.fig.+pass.III/st.fig. | <i>Plus vif</i> | | pp cresc.molto |
| 1.3 pass.III | <i>Modéré</i> | | mf, p !!! |
| 2. sup.I: acc+mot/mon.I | <i>Lent et puissant</i> | | pp/fff !!! |
| 5. sup.I: acc+ mon.II | <i>Extrêmement lent et solennel</i> | | mf/pp |

V. Les Enfants de Dieu

| | | | |
|--------------------------------|--|-----------------|------------------------------------|
| 1. sup.I: hg+st.fig. | <i>Vif, en enimant progressivement</i> | | mf |
| 2. korál.II/sr.fig. | <i>Vif</i> | (rall.-pressez) | fff dim. f dim.molto |
| 3. sup.I: acc+korál.II/st.fig. | <i>Lent et tendre</i> | (rall.) | p/pp dim. |

VI. Les Anges

| | | | |
|--------------------------------|----------------------|--|------------|
| 1. | <i>Vif et joyeux</i> | | f/f |
| a) bicinium: st.fig./st.fig. | | | |
| b) bicinium | | | |
| c) pass.I | | | |
| a) bicinium: st.fig./st.fig. | | | |
| b) bicinium | | | |
| d) mon:II | | | |
| e) bicinium: st.fig./st.fig. | | | |
| - a) bicinium: st.fig./st.fig. | | | |
| d) mon:II/ st.fig. | | | !!! |
| f) st.fig. | | | |
| a) bicinium: st.fig./st.fig. | | | |

| | | | |
|----|-------------------------------------|-------------|---------------|
| | d) mon.II/ st.fig. | | |
| | e) bicinium: st.fig./st.fig. | | |
| ++ | d/f st.fig. | | |
| | g) toccata/st.fig. | | |
| | h) mon.I | | (rall. molto) |
| | 2. mon.II | Plus modéré | ff |

VII. Jésus accepte la souffrance

| | | | |
|----|---------------------------------------|-------------------------|-----------------------------------|
| | 1. | Très lent | |
| | 1.1 mot | | ff |
| | 1.2 mot/sup.I: acc+mon.I | | p/f |
| | 2. sup.I: acc+pass.III/st.fig. | Douloureux, presque vif | mf |
| | 1.1 mot | Très lent | ff |
| | 1.2 mot/sup.I: acc+mon.I | | p/f |
| + | 2. sup.I: acc+pass.III/st.fig. | Douloureux, presque vif | mf |
| | 1.1 mot | Très lent | ff |
| | 1.2 mot/sup.I: acc+mon.I | | p/f |
| | 1.1 mot | | ff |
| | 3. pass.II | Douloureux et vif | (rall.) mf, f cresc. piu f |
| | 1.1 mot | Très lent | ff |
| | 1.2 mot/sup.I: acc+mon.I | | p/f |
| +* | 1.1 mot | | ff |
| | 1.2 mot/sup.I: acc+mon.I | | p/f |
| | 4. st.fig. - korál.II | (Très lent) | ff cresc. piu ff, fff |

VIII. Les Mages

| | | |
|---------------------------------------|------------------------------------|---------------|
| 1. sup.III: st.fig.+acc+mon.I | Rêveur et très modéré (rall.molto) | p/pp/f |
| 1. sup.III: st.fig.+acc+mon.I | Au mouvement (rall.molto) | p/pp/f |
| 1'. sup.III: st.fig.+acc+mon.I | Un peu plus lent (rall.molto) | pp/ppp |

IX. Dieu parmi nous

| | | | | |
|----|---|-------------------------|-------------------------|-----|
| | 1. pass.II/mot | Très modéré | fff | |
| | 2. sup.I: acc+mon.I/mot | Lent et puissant | fff/fff | |
| | 3. korál I | Lent, avec charme | mf | |
| | 4. mon.II | Vif et joyeux | f | |
| | 1'. sup.I: hg+ pass.II/mot | Très modéré | f/f | !!! |
| + | 4. mon.II | Vif | f | !!! |
| | 1'. sup.I: hg+ pass.II/mot | Très modéré | f/f | |
| | 4. mon.II | Vif | f | |
| | 1". st.fig./pass.II | Très modéré | f/f | |
| | 4. mon.II | Vif | f | |
| | 4'. bicinium : st.fig. - mon.II | - | - | |
| | 5. sup.II: mon.I+st.fig.+st.fig. | Toujours vif | f/f | |
| | 1'. sup.I: hg+ pass.II/mot | Très modéré | ff/f | !!! |
| | 2". sup.I: acc+mon.I/mot | Lent | p/ff | !!! |
| | 6. sup.II: toccata+mon.I/mot | Vif et puissant | fff/fff | |
| + | 7. sup.I: hg+mon.II | Un peu plus vif | (rall.) mf/p | |
| | 6. sup.II: toccata+mon.I/mot | Vif et puissant | fff/fff | |
| | 8. | | | |
| | 8.1 toccata/st.fig. | | fff | |
| | 8.2 sup.I: acc+mot | | fff | |
| + | 8.1 toccata/st.fig. | | fff | |
| + | 8.2 sup.I: acc+mot | | fff | |
| ++ | 8.1 toccata/st.fig. | | fff | |
| ++ | 8.2 sup.I: acc+mot | | fff | |
| | 9. pass.III/st.fig. | Plus lent | (rall.molto) fff | |
| - | 2." sup.I: acc+mot | Lent | fff | |

Les corps glorieux (1939)**I. Subtilité des corps Glorieux**

1. mon.I Bien modéré *f, mf, p ... dim.*

II. Les Eaux de la Grâce

1. sup.III: korál I+st.fig.+st.fig. Rêveur, bien modéré (rall.) *mf/mf/p (dim.)*

III. L'Ange aux parfums

1. mon.I/st.fig. Modéré, un peu lent, rêveur *mf*
 2. sup.III: Bien modéré
 pass.II/st.fig.+pass.II/st.fig.+mon.III *p/p/p*
 3. sup.II: st.fig.+mon.I/st.fig. Modéré, un peu lent, rêveur *p/mf*
 4. monII/kánon Presque très vif rall.molto *ppp/ppp*
 + 2. sup.III: Bien modéré
 pass.II/st.fig.+pass.II/st.fig.+mon.III *p/p/p*
 – 1. mon.I/st.fig. Modéré, un peu lent, rêveur (rall.) *mf*
 – 4. monII/kánon Presque très vif (rall.molto) *ppp/ppp*

IV. Combat de la mort et de la vie

1. mon.I/mot Modérément vif *ff*
 2.1 sup.I: hg+toccata Plus vif, agité et tumultueux *ff*
 2.2 st.fig.
 2.3 sup.II: pass.II+ pass.II
 1 a) mot/kánon 1er mouvement *!!!*
 + 2.1 sup.I: hg+toccata Plus vif, agité et tumultueux *ff*
 + 2.2 st.fig.
 + 2.3 sup.II: pass.II+ pass.II
 1b) mot/kánon 1er mouvement (rall.)
 – 1. mon.I/mot Modérément vif *ff*
 2.1 sup.I: hg+toccata Plus vif *ff* *!!!*
 2.2 st.fig. – pressez
 2.3'(1c) sup.II:
 pass.II+ pass.II+monI/st.fig.
 2.4 sup.I: acc.tr.+st.fig. Un peu moins vif *ff*
 1d) pass.III/mot – *ff/ff*
 3.1 sup.I: acc+mot – *ff*
 3.2 st.fig. –
 3.3 mon.I –
 3.4 sup.I: hg+mot/'1' –
 1e) sup.II: acc+monI / korál.I Extrêmement lent, tendre, serein *mf/pp*

V. Force et agilité des Corps glorieux

1. Vif *ff*
 1.1 mot/pass.I
 1.2 mot
 1.3 st.fig.
 A 1.1+1.2+1.3+
 1.1+1.2+1.3+
 + 1.1+1.2+1.2'+1.2''+1.2''' +
 1.1+1.2+1.3+
 1.1+1.2+1.3+
 + 1.1+1.2+1.2'+1.2''+1.2''' +

1.1+1.2+1.3+
 +++* 1.1+3*1.2+2*1.3+1.2'+1.2''+1.2'+1.2''+1.2'+1.2''+1.2'+
 1.1+1.2+1.3+
 ++++* 1.1+3*1.2+3*1.3+1.2'+1.2''+1.2'+1.2''+1.2''+2*1.2'+1.2''+1.2''+
 1.1+1.2+1.3+
 1.1+1.2+1.3+
 + 1.1+1.2+1.2'+1.2''+1.2'''v+
 1.1+1.2+1.3+
 1.1+1.2+1.3+
 1.1+1.2+1.3+
 ++ 1.1+1.2+1.2'+1.2''+1.2'''+1.2'''v+
 1.1+1.2+
 +* 1.1+1.2+3*1.2+
 +* 5*1.1+1.2'''+
 1.1+
B sup.II: st.fig. (= 1.3)+pass.II
C sup.I: acc+mot/pass.I (= 1.1')

VI. Joie et clarté des corps glorieux

| | | | |
|-----|----------------------------------|-------------------|-------------|
| | 1. | <i>Vif et gai</i> | |
| | 1.1 mot | | <i>f</i> |
| | 1.2 sup.I: acc+mon.II | | <i>ff/f</i> |
| | 1.1 mot | | <i>f</i> |
| | 1.2 sup.I: acc+mon.II | | <i>ff/f</i> |
| | 1.1' mot | | <i>f</i> |
| | 1.1'' mot | | |
| | 1.1''' mot | | |
| | 1.2 sup.I: acc+mon.II | | <i>ff/f</i> |
| | 1.1 mot | | <i>f</i> |
| + | 1.2 sup.I: acc+mon.II | | <i>ff/f</i> |
| | 1.1 mot | | <i>f</i> |
| | 1.1'' mot | | |
| +* | 1.1''' mot | | |
| ++ | 1.2 sup.I: acc+mon.II | | <i>ff/f</i> |
| | 2. sup.II: st.fig.+pass.I | <i>Plus lent</i> | <i>f/mf</i> |
| | 2.d) sup.II: passII+mon.I | | <i>f/p</i> |
| | 1.1 mot | <i>Vif et gai</i> | <i>f</i> |
| | 1.2 sup.I: acc+mon.II | | <i>ff/f</i> |
| | 1.1' mot | | <i>f</i> |
| +* | 1.1'' mot | | |
| | 1.2 sup.I: acc+mon.II | | <i>ff/f</i> |
| | 1.1 mot | | <i>f</i> |
| +* | 1.1'' mot | | |
| | 1.1' mot | | |
| +* | 1.1'' mot | | |
| +++ | 1.2 sup.I: acc+mon.II | | <i>ff/f</i> |
| | 1.1 mot | | <i>f</i> |
| | 1.2 sup.I: acc+mon.II | | <i>ff/f</i> |
| | 2. sup.II: st.fig.+pass.I | <i>Plus lent</i> | <i>f/mf</i> |
| | 2.d) sup.II: passII+mon.I | | <i>f/p</i> |
| + | 1.1 mot | <i>Vif et gai</i> | <i>f</i> |
| | 1.2 sup.I: acc+mon.II | | <i>ff/f</i> |
| ++ | 1.1 mot | | <i>f</i> |
| | 1.2 sup.I: acc+mon.II | | <i>ff/f</i> |
| +++ | 1.1''' mot | | <i>f</i> |
| | 1.1 mot | | |
| +* | 1.1'' mot | | |
| | 1.1 mot | | |
| +* | 1.1'' mot | | |
| | 1.1' mot | | |
| | 1.2 sup.I: acc+mon.II | | <i>ff/f</i> |

VII. Le mystère de la Sainte Trinité

1. sup.III: mon.II+mon.I+mon.III *Très lent, lointain* *ppp/p/ppp*

Messe de la Pentecôte (1949-50)**I. Entrée (Les langues de feu)**

1. *Modéré*
 1. st.fig
 2. **mon.I**
 1. st.fig
 2. mon.I
 1. st.fig
 2. mon.I
 1. st.fig
 2. mon.I
 3. pass.II
 3'. sup.I: acc+pass.II
 4. pass.II
 3. pass.II
 2. mon.I
 4. pass.II
 2. mon.I
 4'. sup.I: acc+pass.II
 2'. **st.fig.**
 5. pass.III
 5'. pass.III
 2. mon.I
 6. st.fig
 2. mon.I
 3'. sup.I: acc+pass.II
 3. pass.II
 1. st.fig
 2. mon.I

f/mf
piuf
f/mf
piuf
f/mf
piuf
f/mf
piuf
mf
mf
mf
piuf
mf
mf
piuf
mf
piuf
f
f
piuf
mf/f/mf
piuf
mf
mf
f/mf
piuf

II. Offertoire

1. *Bien modéré*
 1.1.a+b sup.I: acc+mot
 1.2 st.fig
 1.1.a) sup.I: acc+mot
 1.2 st.fig
 + 1.1.b+b) sup.I: acc+mot
 1.2 st.fig
 + 1.1.a+b) sup.I: acc+mot
 2. mon.II *Modéré*
 3. *Vif*
 3.1 pass.II
 3.2 mot
 3.3 pass.III
 4. sup.III: passIII+passIII+monIII *Presque vif*
 5. '1' (2*= st.fig.) *Bien modéré*
 + 4. sup.III: passIII+passIII+monIII *Presque vif*
 5. '1' (2*= st.fig.) *Bien modéré*
 6. sup.II: monII+monII *Modéré*
 3.1 pass.II *Vif*
 3.2 mot -
 3.3 pass.III -
 + 4. sup.III: passIII+passIII+monIII *Presque vif*
 5. '1' (2*= st.fig.) *Bien modéré*
 ++ 4. sup.III: passIII+passIII+monIII *Presque vif*
 5. '1' (2*= st.fig.) *Bien modéré*
 7. mot *(Bien modéré)*
 8. *Un peu lent*
 8.1 sup.II: **acc+mon.I**
 8.2a) **sup.I: acc+madár I/st.fig**
 8.1' sup.II: **passII+monI**
 8.2a) sup.I: acc+madár I/st.fig

p
p/mf
pp
p/mf
pp
p/mf
pp
p/mf
mf

pp cresc.
f
pp
mf/f/f **!!!**
ff
mf/f-ff-piuff/f-ff-piuff **!!!**
ff
f/mf
pp cresc.
f
pp
mf/mf/mf
ff
mf/mf/mf
ff
f
pp
f/pp/mf
p
f/pp/mf
p

| | | | |
|-----|--|---------------|----------------|
| + | 8.1' sup.II: passII+monI | | <i>f/pp/mf</i> |
| - | 8.2a) sup.I: acc+madár I/st.fig | | <i>p</i> |
| --- | 8.1 sup.II: acc+mon.I | | <i>f/pp/mf</i> |
| | 8.2b) sup.I: acc+madár I/st.fig | (rall.) | <i>p/pp/mf</i> |
| | 1.1.b+a) sup.I: acc+mot | (Bien modéré) | <i>p/mf</i> |
| | 1.2'' st.fig | | <i>pp</i> |
| | 1.1.b+a) sup.I: acc+mot | | <i>p/mf</i> |
| | 1.2''' st.fig | | <i>pp</i> |
| | 1.1.a+b) sup.I: acc+mot | | <i>p/mf</i> |
| --- | 2. mon.II | Modéré | <i>mf</i> |
| | 5. '1' (2*= st.fig.) | Bien modéré | <i>ff</i> |
| | 8.2a) madár I/st.fig | Un peu lent | <i>p</i> !!! |
| | 5. '1' (2*= st.fig.) | Bien modéré | <i>ff</i> |
| - | 8.2b) madár I/st.fig. | Un peu lent | <i>p</i> |
| | 7. mot | Bien modéré | <i>f</i> |
| | 9. '1' | - | <i>pp</i> dim. |

III. Consécration

| | | | |
|----|--------------------|--------------------|---------------------------|
| | 1. pass.III | Modéré | <i>p/mf/pp/p/mf/pp/mf</i> |
| | 2. monII | Un peu plus allant | <i>f</i> |
| | 3. st.fig. | Modéré | <i>p/mf/pp/mf...</i> |
| - | 2. monII | Un peu plus allant | <i>f</i> |
| | 1. pass.III | Modéré | <i>p/mf/pp/p/mf/pp/mf</i> |
| + | 2. monII | Un peu plus allant | <i>f</i> |
| | 3. st.fig. | Modéré | <i>p/mf/pp/mf...</i> |
| ++ | 2. monII | Un peu plus allant | <i>f</i> |
| | 1. pass.III | Modéré | <i>p/mf/pp/p/mf/pp/mf</i> |
| | 3. st.fig. | Modéré | <i>p/mf/pp/mf...</i> |
| - | 2. monII | Un peu plus allant | <i>f</i> |
| | 1. pass.III | Modéré | <i>p/mf/pp/p/mf/pp/mf</i> |

IV. Communion

| | | | |
|-----|--|--|----------------------------|
| | 1. monII | Modéré | <i>pp-f-ff-mf-f-pp</i> |
| | 2. korál I + sup.I: acc+st.fig. | Lent | <i>mf</i> dim. <i>p/pp</i> |
| | 3. madárI/st.fig. | Un peu vif | <i>piuf</i> |
| | 4. sup.II: madárI+girl.II | Modéré, librement (rall.- a tempo-pressez) | <i>mf/pp</i> |
| | 2. korál I + sup.I: acc+st.fig. | Lent | <i>mf</i> dim. <i>p/pp</i> |
| --- | 3'. madárI/st.fig. | Un peu vif | <i>piuf</i> |
| | 5. | Vif | |
| | a+a) sup.I: acc+mon.I | | <i>p/pp</i> |
| | b) korál I | | <i>mf</i> |
| | c) sup.I: acc+mon.I | | <i>p/pp</i> |
| | d+e) st.fig + sup.I: acc+monI | | <i>f+ p/pp</i> |
| | b+b') korál I | | <i>f</i> |
| | a'+c') sup.I: acc+mon.I | | <i>p/pp</i> |
| | 3'. madárI/st.fig. | Un peu vif | <i>piuf</i> |
| | 6. pass.II | Très lent | <i>p</i> |
| | 7. sup.I: acc+pass.I | - | <i>pppp/pp</i> |

V. Sortie

| | | |
|---|----------|-----------------|
| 1. mon.II | Tres vif | <i>fff/ff</i> |
| 2. | | |
| 2.1 mon.I/mot | - | <i>fff</i> |
| 2.2 sup.I: '1' ('arpeggio')/pass.I | Vif | <i>fff</i> dim. |
| 2.3 sup.II: st.fig.+st.fig. | - | <i>f</i> |
| 2.4 pass.III | - | <i>ff</i> |
| 2.5 mot | - | <i>fff</i> |
| 2.6 sup.II: st.fig.+mon.I | Tres vif | <i>fff/fff</i> |
| 2.1' monI | - | - |
| 2.2' '1' ('arpeggio')/pass.I | Vif | <i>fff</i> !!! |
| 2.7 mon.II/st.fig. | - | - |

| | | | |
|-----------------------------------|--------------------|----------------|----------|
| 2.8 mon.II | - | <i>ff</i> | |
| 2.9 mon.I/mot | - | <i>f</i> | |
| 3. sup.III: madárI+passIII+monIII | <i>Vif</i> | <i>ff/f/f</i> | |
| 4. pass.III | <i>Un peu lent</i> | <i>piuf/ff</i> | |
| 5.1 pass.I | <i>Vif</i> | <i>ff</i> | |
| 5.2 sup.II: st.fig./mon.II+mon.I | <i>Tres vif</i> | <i>ff</i> | |
| 5.3 sup.II: mon.II+mon.I | - | - | |
| 5.4 st.fig/toccata | <i>Vif</i> | <i>ff</i> | |
| 2.5 mot | - | <i>fff</i> | !!! (+f) |

Livre d'Orgue (1951)

I. Reprises par interversion

| | | |
|------------------------------|---------------|-------------|
| 1. Section | <i>Modéré</i> | |
| 1. mon III | | <i>mf</i> |
| 2. mon III | | <i>ff/f</i> |
| 3. mon II (<i>girland</i>) | | <i>p</i> |
| 1. mon III | | <i>mf</i> |
| 3. mon II | | <i>p</i> |
| 2. mon III | | <i>ff/f</i> |
| 2. mon III | | <i>ff/f</i> |
| 3. mon II | | <i>p</i> |
| 1. mon III | | <i>mf</i> |
| 2. mon III | | <i>ff/f</i> |
| 1. mon III | | <i>mf</i> |
| 3. mon II | | <i>p</i> |
| 3. mon II | | <i>p</i> |
| 2. mon III | | <i>ff/f</i> |
| 1. mon III | | <i>mf</i> |
| 3. mon II | | <i>p</i> |
| 1. mon III | | <i>mf</i> |
| 2. mon III | | <i>ff/f</i> |

2. Section *'meme musique, en éventail fermé'* —

Mivel a permutáció során a 2-3. 'szekcióban' egyetlen dinamikai szinten jelentkeznek, a korábbi 3 helyett (ahol az 1. és 2. közös anyagát a **p/f:ff** kontrasztja különböztette meg) csak 2 különváló anyagról : a mon.III töredezett vonalairól és a mon.II girlandjairól beszélhetünk.

- 1. mon III
- 2. mon II (*girland*)
- 1. mon III
- 2. mon II
- 1. mon III
- 2. mon II
- 1. mon III
- 2. mon II
- 1. mon III
- 2. mon II
- 1. mon III

3. Section *'même musique, en éventail ouvert'*

- 1. mon III
- 2. mon II (*girland*)
- 1. mon III
- 2. mon II
- 1. mon III
- 2. mon II
- 1. mon III
- 2. mon II
- 1. mon III
- 2. mon II
- 1. mon III

4. Section 'même musique, rétrogradée'

2. mon III
1. mon III
3. mon II
1. mon III
2. mon III
3. mon II
3. mon II
1. mon III
2. mon III
1. mon III
3. mon II
2. mon III
2. mon III
3. mon II
1. mon III
3. mon II
2. mon III
1. mon III

ff/f
mf
p
mf
ff/f
p
p
mf
ff/f
mf
p
ff/f
ff/f
p
mf
p
ff/f
mf

II. Pièce en trio1. sup III : mon.II+mon.II+mon.II *Modéré**mf/mf/mf***III. Les Mains de l'abîme**1. *Bien modéré*

1.1 pass III/mot
1.2 mot
1.3 pass III/st.fig.
1.1 pass III/mot
1.3 pass III/st.fig.
1.2 mot
1.2 mot
1.3 pass III/st.fig.
1.1 pass III/mot

fff
fff
ff, piu ff
fff
ff, piu ff
fff
fff
ff, piu ff
fff

2. *Presque lent*

2.1 sup.I: acc+'1' (= korál II)
2.2 sup.I: acc+mon.II
3. sup.II: mon.I+mon.II

piu f/f/p
mf/f/p
p/f

2. *Très lent*
Presque lent

2.1 sup.I: acc+'1' (= korál II)
2.2 sup.I: acc+mon.II

piu f/f/p
mf/f/p

3'. sup.III: mon.II+mon.II+mon.I *Lent*4. mon.II *Un peu vif, librement* (rall.molto)1. *Bien modéré*

1.2 mot
1.1 pass III/mot
1.3 pass III/st.fig.
1.3 pass III/st.fig.
1.2 mot
1.1 pass III/mot
1.3 pass III/st.fig.
1.1 pass III/mot
1.2 mot

fff
fff
ff, piu ff
ff, piu ff
fff
fff
ff, piu ff
fff
fff

IV. Chants d'oiseaux1. *Modéré*

1.1 sup.I: acc+st.fig
1.2 '1'
1.3 mot
1.4 '1'

p/pp
f
p
– (p)

| | | | |
|----|------------------------|-----------------------------------|-------------------------|
| | 1.5 mot | | <i>f</i> |
| | 2. | | |
| | 2.1 madár I | <i>Presque vif et fantaisiste</i> | <i>f</i> |
| | 2.2 mot | <i>Un peu lent</i> | <i>p</i> |
| | 2.3 madár I/st.fig | <i>Très modéré, tendre</i> | <i>pp</i> |
| | 2.2 mot | <i>Un peu lent</i> | <i>p</i> |
| | 2.4 madár I/st.fig | <i>Bien modéré, autoritaire</i> | <i>ff</i> |
| | 2.2 mot | <i>Un peu lent</i> | <i>p</i> |
| | 2.1 madár I | <i>Presque vif et fantaisiste</i> | <i>f</i> |
| | 2.2 mot | <i>Un peu lent</i> | <i>p</i> |
| | 1. | <i>Modéré</i> | |
| | 1.4 '1' | | <i>p</i> |
| | 1.3' mot | | <i>p</i> |
| | 1.2 '1' | | <i>f</i> |
| | 1.1' sup.I: acc+st.fig | | <i>p/pp</i> |
| | 1.5' mot | | <i>f</i> |
| ++ | 2.1 madár I | <i>Presque vif</i> | <i>f</i> |
| | 1. | <i>Modéré</i> | |
| | 1.1 sup.I: acc+st.fig | | <i>p/pp</i> |
| | 1.5 mot | | <i>f</i> |
| | 1.1 sup.I: acc+st.fig | | <i>p/pp</i> |
| | 1.4 '1' | | <i>p</i> |
| | 1.1 sup.I: acc+st.fig | | <i>p/pp</i> |
| | 1.3 mot | | <i>p</i> |
| | 1.2 '1' | | <i>f</i> |
| | 2. | | |
| | 2.4 madár I/st.fig | <i>Bien modéré, autoritaire</i> | <i>ff</i> |
| | 2.2 mot | <i>Un peu lent</i> | <i>p</i> |
| | 2.3 madár I/st.fig | <i>Très modéré, tendre</i> | <i>pp</i> |
| | 2.2 mot | <i>Un peu lent</i> | <i>p</i> |
| | 2.4 madár I/st.fig | <i>Bien modéré, autoritaire</i> | <i>ff</i> |
| | 2.2 mot | <i>Un peu lent</i> | <i>p</i> |
| | 2.1 madár I | <i>Presque vif et fantaisiste</i> | <i>f</i> |
| | 2.2 mot | <i>Un peu lent</i> | <i>p</i> |
| | 2.4 madár I/st.fig | <i>Bien modéré, autoritaire</i> | <i>ff</i> |
| | 2.2 mot | <i>Un peu lent</i> | <i>p</i> |
| | 2.1 madár I | <i>Presque vif et fantaisiste</i> | <i>f</i> |
| | 2.2 mot | <i>Un peu lent</i> | <i>p</i> |
| | 2.4 madár I/st.fig | <i>Bien modéré, autoritaire</i> | <i>ff</i> |
| | 2.2 mot | <i>Un peu lent</i> | <i>p</i> |
| | 2.3 madár I/st.fig | <i>Très modéré, tendre</i> | <i>pp</i> |
| | 2.2 mot | <i>Un peu lent</i> | <i>p</i> |
| | 2.1 madár I | <i>Presque vif et fantaisiste</i> | <i>f</i> |
| | 2.2 mot | <i>Un peu lent</i> | <i>p</i> |
| | 2.5 madár I/mon.II | <i>Vif</i> | <i>f</i> |
| | 2.2 mot | <i>Un peu lent</i> | <i>p</i> |
| | 1. | <i>Modéré</i> | |
| | 1.2 '1' | | <i>f</i> |
| | 1.1 sup.I: acc+st.fig | | <i>p/pp</i> |
| | 1.3 mot | | <i>p</i> |
| | 1.1 sup.I: acc+st.fig | | <i>p/pp</i> |
| | 1.4 '1' | | <i>p</i> |
| | 1.1 sup.I: acc+st.fig | | <i>p/pp</i> |
| | 1.5 mot | | <i>f</i> |
| + | 2.3 madár I/st.fig | <i>Très modéré, tendre</i> | <i>pp, mf, ppp stb.</i> |

V. Pièce en trio

1. sup.III: monIII+monIII+monIII *Bien modéré* *f/mf/piuf*

VI. Les Yeux dans les roues

1. sup.II: mon.II+mon.III *Vif* *fff/fff*

VII. Soixante-Quatre durées

1. sup.III: mon.III+mon.II+mon.III

Modéré

pp/f-mf/p**Verset pour la fête de la Dédicace (1960)**

| | | | |
|----|---------------------------------------|---|--------------------------------|
| | 1. | Modéré : | |
| | 1.1 mon.I | | f |
| | 1.2 mot | | p |
| | 1.3 sup.I: hg+st.fig/pass.III | | pp/p |
| | 2. sup.II: mon.I+korál I | Lent, berceur | p/f |
| | 3. sup.I: acc+pass.III | Très modéré ('comme une consolation') | p/pp |
| | 4. madár I | Un peu vif | mf |
| + | 1.1 mon.I | Modéré | f |
| | 1.2 mot | | p |
| | 1.3 sup.I: hg+st.fig/pass.III | | pp/p |
| | 2. | | |
| ++ | 3. sup.I: acc+pass.III | Très modéré ('comme une consolation') | p/pp |
| | 5. sup.I: acc+pass.III/st.fig. | Modéré | ff/ff cresc. fff |
| | | pressez-Modéré-rall.-Bien modéré-cresc. | fff cresc. |
| + | 4. madár I | Un peu vif | mf |
| - | 1.1 mon.I | Modéré | f |
| - | 3. sup.I: acc+pass.II/III | (Très lent) ('extatique') | ppp/ppp |

Monodie (1963)

| | | | |
|---|---------------------------|-------------|-----------|
| | 1. | Très modéré | mf |
| | a) mon.II: girland | | |
| | b) mot | | |
| | b') mot | | |
| | c) mon.II | | |
| | d) st.fig. | | |
| | e) mot | | |
| | f) '1'+1' | | |
| + | a) mon.II | | |
| + | b) mot/mon.II | | |
| + | b') mon.II | | |
| + | c) mon.II | | |
| | d) mon.II | | |
| | e) mot | | |
| + | f) '1'+1'+1' | | |
| - | a) mon.II | | |

Méditations sur le Mystère de la Sainte Trinité (1969)**I. Le Père inengendré**

| | | |
|--|--|------------------------------------|
| 1. mon | Lent : | fff |
| 1' sup.II : mon I/girl (mon.II) | Lent : | ff/piu f |
| 1'' sup.II : mon/pass.III | Lent : | ff/ff |
| 2. sup.II : mon/girl | Un peu vif : | f/mf |
| 3. pass III | Très modéré | ff |
| 4. tocc/fig/pass.II | Vif : (poco rall-rall-piu rall-rall.molto) | f-fff (cresc – cresc molto) |
| 5. sup.II : korál II/mon | Extrêmement lent | fff |

II. La Sainteté de Jésus Christ

| | | |
|-------------------|----------------|-----------|
| 1. mon I | Presque vif : | ff |
| 2. korál I | Presque lent : | |

| | | | |
|---|----------------------|---|-----------------------------|
| | a) | | <i>f</i> |
| | b) | | <i>piuf</i> |
| | b) | | <i>ff</i> |
| | c) | | <i>ff</i> (dim) <i>mf</i> |
| + | 3. oi I/II | <i>Un peu vif</i> | <i>f</i> |
| | 2. korál I | <i>Presque lent :</i> | |
| | b) | | <i>piuf</i> |
| | b') | | <i>ff</i> |
| | c) | | <i>ff</i> dim. <i>mf</i> |
| | d) | | <i>ff</i> |
| | e) | | <i>ff</i> dim. <i>mf</i> |
| | 4. oi I | <i>Modéré</i> | <i>mf</i> |
| | 5. oi II | <i>Bien modéré – pressez – très vif – modéré – un peu vif :</i> | <i>pp cresc f p cresc f</i> |
| | 6. oi I | <i>Un peu vif</i> | <i>mf</i> |
| | 7. sup.I : acc/oi I | <i>Bien modéré – (rall)</i> | <i>f</i> |
| | 1. | | |
| | 2. korál I | <i>Presque lent :</i> | |
| | a) | | <i>f</i> |
| | b) | | <i>piuf</i> |
| | b) | | <i>ff</i> |
| | c) | | <i>ff</i> (dim) <i>mf</i> |
| | 3. oi I/II | <i>Un peu vif</i> | <i>f</i> |
| | 2. korál I | <i>Presque lent :</i> | |
| | b) | | <i>piuf</i> |
| | b') | | <i>ff</i> |
| | c) | | <i>ff</i> dim. <i>mf</i> |
| | d) | | <i>ff</i> |
| | e) | | <i>ff</i> dim. <i>mf</i> |
| - | 4. | | |
| | 5. | | |
| + | 6. | | |
| | 7. | | |
| - | 1. | | |
| | 8. sup.I : acc/mon I | <i>Un peu lent – Bien modéré</i> | <i>p/pp/ppp</i> |

III. La relation réelle en Dieu et réellement identique à l'essence

| | | |
|-------------------------------------|---------------------|----------------|
| 1. sup III : mon I/pass III/mon III | <i>Presque lent</i> | <i>ff/mf/f</i> |
|-------------------------------------|---------------------|----------------|

IV. Je suis, Je suis !

| | | | |
|-------------------|------------------------|--------------------|-------------------|
| 1. | | | |
| 1.1 mot/oi II | <i>Vif</i> | | <i>ff</i> |
| 1.2 '1' | <i>Un peu lent</i> | | <i>fff.dim.pp</i> |
| 1.3 mot ('chute') | – | | <i>fff/pp</i> |
| 2. oi II | <i>Très modéré</i> | | <i>f</i> |
| 3. st.fig./oi II | <i>Bien modéré</i> | | <i>mf -- p</i> |
| 1.1 mot/oi II | <i>Vif</i> | | <i>ff</i> |
| 1.2 '1' | <i>Un peu lent</i> | | <i>fff.dim.pp</i> |
| 1.3 mot ('chute') | – | | <i>fff/pp</i> |
| 4. | | | |
| 4.1 '1' | <i>Un peu vif</i> | | <i>f</i> |
| 4.2 '1' | <i>Un peu lent</i> | | <i>pp</i> |
| 4.1 '1' | <i>Un peu vif</i> | | <i>f</i> |
| 4.2 '1' | <i>Un peu lent</i> | | <i>pp</i> |
| 5. sup.III | <i>Un peu lent</i> | | <i>mf/mf/mf</i> |
| 4.1 '1' | <i>Un peu vif</i> | | <i>f</i> |
| 4.2 '1' | <i>Un peu lent</i> | | <i>pp</i> |
| 4.1 '1' | <i>Un peu vif</i> | | <i>f</i> |
| 4.2 '1' | <i>Un peu lent</i> | | <i>pp</i> |
| + | 4.1 '1' | <i>Un peu vif</i> | <i>f</i> |
| + | 4.2 '1' | <i>Un peu lent</i> | <i>pp</i> |
| | 1.1 mot/oi II | <i>Vif</i> | <i>ff</i> |
| | 1.2 '1' | <i>Un peu lent</i> | <i>fff.dim.pp</i> |
| + | 1.3 mot ('chute') | – | <i>fff/pp</i> |
| | 6. oi III 'GRAND SOLO' | | |

| | | | |
|----|-------------------|--|-----------------------|
| | 6.1 oi I | Un peu vif | <i>ff</i> |
| | 6.2 st.fig. | Très modéré ('très sec, comme des pizzis') | <i>pp</i> |
| | 6.3 oi II | Modéré | <i>f</i> |
| | 6.1 oi I | Un peu vif | <i>ff</i> |
| | 6.3 oi II | Modéré | <i>f</i> |
| | 6.4 pass I | Vif ('comme de la soie déchirée') | <i>mf</i> |
| | 6.2 st.fig. | Très modéré ('très sec, comme des pizzis') | <i>pp</i> |
| | 6.1 oi I | Un peu vif | <i>ff</i> |
| | 6.5 mot | Bien modéré | <i>ff</i> |
| | 6.6 pass II | Modéré ('gouttes d'eau') | <i>pp</i> |
| | 6.1 oi I | Un peu vif | <i>ff</i> |
| | 6.3 oi II | Modéré | <i>f</i> |
| | 6.5 mot | Bien modéré | <i>ff</i> |
| | 6.3 oi II | Modéré | <i>f</i> |
| | 6.4 pass I | Vif ('comme de la soie déchirée') | <i>mf</i> |
| | 6.1 oi I | Un peu vif | <i>ff</i> |
| | 6.3 oi II | Modéré | <i>f</i> |
| | 6.7 st.fig. | Un peu lent ('très sec, comme des pizzis') | <i>pp</i> |
| | 6.1 oi I | Un peu vif | <i>ff</i> |
| | 6.5 mot | Bien modéré | <i>ff</i> |
| | 6.1 oi I | Un peu vif | <i>ff</i> |
| | 1.1 mot/oi II | Vif | <i>ff</i> |
| | 1.2 '1' | Un peu lent | <i>fff.dim.pp</i> |
| ++ | 1.3 mot ('chute') | – | <i>fff/pp</i> |
| | 4.1 '1' | Un peu vif | <i>f</i> |
| + | 4.2 '1' | Un peu lent | <i>pp</i> |
| + | 4.1 '1' | Un peu vif | <i>f</i> |
| | 2. oi II | Très modéré | <i>f</i> |
| | 7. st.fig. | Bien modéré | <i>fff</i> |
| | 8. pass.I | Modéré | <i>fff</i> |
| | 9. st.fig. | Vif-Un peu vif–rall–rall.molto–Un peu lent | <i>fff, ff dim. f</i> |
| | 10. oi II/st.fig. | Bien modéré | <i>mf</i> |

V. Dieu est immense, éternel, immuable

| | | | |
|------|---------------------------|--|---------------------|
| | 1. mot/mon III | Très lent | <i>ff</i> |
| | 2.1 mot | Très modéré | <i>ff</i> |
| | 2.2 mot | – | <i>ff</i> |
| | 3. korál II | Très lent | <i>f</i> |
| | 4. mon II | Modéré, un peu vif | <i>f</i> |
| | 5. sup I : acc.tr/mot | Bien modéré | <i>f/ff</i> |
| | 6. toccata/mon II | Vif | <i>ff</i> |
| | 1. mot/mon III | Très lent | <i>ff</i> |
| | 2.1 mot | Très modéré | <i>ff</i> |
| | 2.2 mot | – | <i>ff</i> |
| | 3. korál II | Très lent | <i>f</i> |
| + | 4. mon II | Modéré, un peu vif | <i>f</i> |
| + | 5. sup.I : acc.tr/mot | Bien modéré | <i>f/ff</i> |
| + | 6. toccata/mon II | Vif | <i>ff</i> |
| | 7.1 korál I | Lent | <i>ff</i> |
| | 7.2 – | – | <i>f/p</i> |
| | 8.1 pass.I | Bien modéré–pressez–Vif–pressez–Très vif | <i>ff cresc.</i> |
| elim | 8.2 sup.II : ster.fig+mot | Un peu vif (poco rall – a tempo) | <i>fff/fff</i> |
| + | 2.2 | Très modéré (Plus lent – Encore plus lent) | <i>ff</i> |
| | 7.1 korál I | Lent | <i>ff</i> |
| | 7.2 – | – | <i>f/p</i> |
| | 7.1 korál I | Lent | <i>ff</i> |
| | 7.2 – | – | <i>f/p</i> |
| | 9. korál I | Lent – Bien modéré | <i>mf, f, ppp/p</i> |

VI. Le Fils, Verbe et Lumière

| | | |
|------------|---|------------------|
| 1. mon I | Un peu vif–press.–vif–un peu vif–rall.molto | <i>ff</i> |
| 2. korál I | Lent | <i>f dim. pp</i> |
| 1'. mon I | Un peu vif–rall–modéré–un peu lent | <i>ff</i> |

| | | |
|-----------------------------------|--|--|
| 3. korál I | Un peu lent | mf |
| a) | – | |
| b) | Très modéré | mf cresc. |
| c) | Très lent | ff dim. p dim. pp |
| + 1". mon I | Un peu vif-press.-vif-rall.molto-un peu lent | ff |
| 4.1 sup.I : acc+st.fig. | Un peu vif | f/mf |
| 4.2 sup II : pass.III + pass.II | Un peu vif (rall) | f/mf/mf |
| | Très modéré (rall–rall molto–lent) | dim. (f/p) |
| | Très lent | pp |
| 5. korál II | Très modéré | fff |
| 1. mon I | Un peu vif-press.-vif-un peu vif-rall.molto | ff |
| 2. korál I | Lent | f dim. pp |
| 1'. mon I | Un peu vif-rall-moderé-un peu lent | ff |
| 3. korál I | | |
| a) | Un peu lent | mf |
| a) | – | |
| b) | Très modéré | mf cresc. |
| c) | Très lent | ff dim. p dim. pp |
| ++ 1". mon.I | Un peu vif-press.-vif-rall.molto-un peu lent | ff |
| 4.1 sup.I : acc+st.fig. | Un peu vif | f/mf |
| + 4.2 sup.II : pass.III + pass.II | Un peu vif (rall) | f/mf/mf |
| | Très modéré (rall–rall molto–lent) | dim. (f/p) |
| | Très lent | pp |
| + 5. korál II | Très modéré | fff |

VII. Le Père et le Fils aiment par le Saint-Esprit eux-mêmes et nous

| | | |
|---------------------------------------|-------------|----------------|
| 1. korál I | Un peu lent | pp |
| 2. madár II | Modéré | ff |
| 3. sup.II: acc+mot ('comme des cors') | Un peu lent | pp |
| 4. sup III : mon II+mon I+mon III | Un peu vif | mf/f/mf |
| 1. korál I | Un peu lent | pp |
| + 2. madárII | Modéré | ff |
| 3. sup.II: acc+mot ('comme des cors') | Un peu lent | pp |

VIII. Dieu est simple

| | | |
|-------------------------|--|-----------------------------------|
| 1. mon I | Un peu vif | f |
| 2. mot | Très modéré | mf |
| 3. mon II | Bien modéré | f |
| 4.1 mon I | Lent | f |
| 4.2 korál I | Modéré | p |
| 5. stereotip figurák | Bien modéré | f |
| 1. mon I | Un peu vif | f |
| + 2. mot | Très modéré | mf |
| 3. mon II | Bien modéré | f |
| 4.1 mon I | Lent | f |
| + 4.2 korál I | Modéré | p |
| 5. st.fig. | Bien modéré | f |
| 1.' sup.I: acc+mon I | Un peu vif | f/p |
| 6. sup.I: acc+mon I | Très lent | p/pp |
| 7. korál I/II | | |
| a) | Modéré | f |
| a') | (rall – rall.molto) | pp cresc. mf cresc. |
| b) | Un peu plus lent | f |
| a) | Modéré | f |
| a') | (rall – rall.molto) | pp cresc. mf cresc. |
| b') | Un peu plus lent | f |
| | (rall.-più rall.-rall.molto-Très lent) | dim.-dim.molto pp |
| c) sup.I : acc+ st.fig. | Bien modéré | p/ppp |

IX. Je suis Celui qui suis

| | | | |
|----|----------------------------------|--|--------------------------------------|
| | 1.1 mon I | Lent | <i>fff</i> |
| | 1.2 mot | - | <i>fff</i> |
| | 1.3 mot | - | <i>fff</i> |
| | 2. madár I | <i>Un peu vif</i> | <i>mf</i> |
| | 3. sup.I: acc+madár I | <i>Bien modéré</i> | <i>f/pp</i> |
| + | 2. madár I | <i>Un peu vif</i> | <i>mf</i> |
| | 4. sup II : korál.II+mon.III | <i>Modéré</i> | <i>mf cresc. f cresc. fff cresc.</i> |
| | 1.1 mon I | Lent | <i>fff</i> |
| | 1.2 mot | - | <i>fff</i> |
| | 1.3 mot | - | <i>fff</i> |
| | 5. mon II | <i>Vif</i> | <i>ff</i> |
| | 6. pass II | <i>Modéré</i> | <i>f</i> |
| | 7. | <i>Un peu vif</i> | <i>f/ff</i> |
| | 7.1 mon II/tocc/stereotip fig. | - | - |
| | 7.2 mot | - | - |
| | 7.3 toccata | <i>Vif</i> | - |
| + | 5. mon II | <i>Vif</i> | <i>ff</i> |
| + | 6. pass II | <i>Modéré</i> | <i>f</i> |
| + | 7.1 mon II/tocc/stereotip fig. | <i>Un peu vif</i> | <i>f/ff</i> |
| | 7.2 mot | - | - |
| + | 7.3 toccata | <i>Vif</i> | - |
| | 8. mon II | <i>Un peu vif</i> | <i>f</i> |
| | 9. sup II: tocc+mon I | <i>Vif</i> | <i>piuf/ff</i> |
| | 10. sup II : passI+monI | <i>Un peu vif</i> | <i>ff/ff</i> |
| | 11. toccata/stereotip figurák | <i>Vif</i> | <i>ff</i> |
| | 12. steretip figurák | <i>Bien modéré (rall.molto)</i> | <i>ff cresc. fff</i> |
| | 1.2 mot | Lent | <i>fff</i> |
| | 1.3 mot | - | <i>fff</i> |
| | 8'. mon II | <i>Un peu vif</i> | <i>mf</i> |
| | 13. <i>Tres modéré</i> | | |
| | 13.1 mot | <i>Très modéré</i> | <i>ff</i> |
| | 13.2 pass II | - | <i>ff</i> |
| | 8'. mon II | <i>Un peu vif</i> | <i>mf</i> |
| | 13.1 + 13.2 sup II : passII+monI | <i>Très modéré</i> | <i>ff</i> |
| + | 8. mon II | <i>Un peu vif</i> | <i>f</i> |
| + | 13.1 mot | <i>Très modéré</i> | <i>ff</i> |
| | 13.3 pass III | - | <i>ff</i> |
| ++ | 8. mon II | <i>Un peu vif</i> | <i>f</i> |
| + | 9. sup II: tocc+mon I | <i>Vif</i> | <i>piuf/ff</i> |
| + | 10. sup II : passI+monI | <i>Un peu vif</i> | <i>ff/ff</i> |
| + | 11. toccata/stereotip figurák | <i>Vif</i> | <i>ff</i> |
| + | 12. steretip figurák | <i>Bien modéré (rall.molto)</i> | <i>ff cresc. fff</i> |
| ++ | 5. mon II | <i>Vif</i> | <i>ff</i> |
| + | 6. pass II | <i>Modéré (rall. - rall.molto)</i> | <i>ff cresc.</i> |
| | 1.1 mon I | Lent | <i>fff</i> |
| | 1.2 mot | - | <i>fff</i> |
| | 1.3 mot | - | <i>fff</i> |
| | 1.2" mot | - | - |
| | 1.2 mot | - | - |
| | 1.3 mot | - | - |
| | 1.2" mot | - | - |
| | 1.2 mot | - | - |
| | 1.3 mot | - | - |
| + | 4. sup II : korál.II+mon.III | <i>Modéré</i> | <i>ff dim. f dim. mf dim. pp</i> |
| ++ | 2. madár I | <i>Un peu vif</i> | <i>mf</i> |
| - | 3. sup I : acc+madár I | <i>Bien modéré</i> | <i>f/pp</i> |
| + | 2. madár I | <i>Un peu vif</i> | <i>mf</i> |
| - | 3. sup I : acc+madár I | <i>Bien modéré (rall - rall.molto)</i> | <i>f/pp - p/ppp</i> |

Livre du Saint Sacrement (1984)**I. Adoro te**

| | | |
|------------|------|-------------------------------------|
| 1. korál I | Lent | <i>f</i> |
| a) | | <i>f</i> |
| a) | | <i>cresc. piu f</i> |
| b) | | <i>f</i> |
| c) | | <i>piu f, dim. f cresc. ff dim.</i> |
| d) | | <i>f dim. pp</i> |
| e) | | |

II. la Source de Vie

| | | |
|----------------------|-------------------------|--------------|
| 1. sup.I : acc+mon.I | Très modéré un peu lent | <i>mf/pp</i> |
|----------------------|-------------------------|--------------|

III. le Dieu caché

| | | |
|-----------------------|--------------------|------------|
| 1. mon I | Modéré, un peu vif | <i>mf</i> |
| 2. mon II | Bien modéré | <i>mf</i> |
| 3. madár II | Un peu vif | <i>f</i> |
| 4. korál I | Un peu lent | <i>pp</i> |
| + 1. mon I | Modéré, un peu vif | <i>mf</i> |
| + 2. mon II | Bien modéré | <i>mf</i> |
| + 3. madár II | Un peu vif | <i>f</i> |
| + 4. korál I | Un peu lent | <i>pp</i> |
| 5. madár.II/stereo | Un peu vif | <i>mf</i> |
| 6. sup I: acc+pass II | Très lent | <i>ppp</i> |

IV. Acte de Foi

| | | |
|-----------------------------|------------|-----------|
| 1. pass III | Un peu vif | <i>ff</i> |
| 2. st.fig. | Modéré | <i>ff</i> |
| 3. mon II | Vif | - |
| 4. | Un peu vif | - |
| 4.1 pass II | | |
| 4.2 sup II : st.fig+mot | | |
| + 1. pass III | Un peu vif | <i>ff</i> |
| 2. st.fig. | Modéré | <i>ff</i> |
| 3. mon II | Vif | - |
| 4. | Un peu vif | - |
| +* 4.1 pass II | | |
| +* 4.2 sup II : st.fig+mot | | |
| + 3. mon II | Vif | - |
| 1. pass III | Un peu vif | <i>ff</i> |
| + 2. st.fig. | Modéré | <i>ff</i> |
| 3. mon II | Vif | |
| 4. | Un peu vif | - |
| ++* 4.1 pass II | | |
| ++* 4.2 sup II : st.fig+mot | | |
| 5. mot | Modéré | - |

V. Puer natus est nobis

| | | |
|------------------------------|-------------|-------------------------|
| 1. mon I | Bien modéré | <i>f</i> |
| 2. sup II : monII+mot/passII | Un peu vif | <i>pp/p</i> |
| 1. mon I | Bien modéré | <i>f</i> |
| 1'. mot | Bien modéré | <i>pp</i> |
| 3. mon I | Un peu vif | <i>f</i> |
| 4. | Un peu lent | |
| 4.1 pass II | | <i>p</i> |
| 4.2 sup I : acc+mon I | | <i>(p)/f, piu f, pp</i> |

| | | | |
|---|------------------------------|--------------------------------|----------------------|
| | 5. sup I : acc+ pass III | Modéré | (p)/f, piu f, mf, p) |
| | 1. mon I | Bien modéré | f |
| + | 2. sup II : monII+mot/passII | Un peu vif | pp/p |
| | 1. mon I | Bien modéré | f |
| | 1'. mot | Bien modéré | pp |
| | 3. mon I | Un peu vif | f |
| | 4. | Un peu lent | |
| | 4.1 pass II | | p |
| | 4.2 sup I : acc+mon I | | (p)/f, piu f, pp |
| + | 5. sup I : acc+ pass III | Modéré | (p)/f, piu f, mf, p) |
| | 6. madár II | Un peu vif | mf |
| | 1. mon I | Bien modéré | f |
| | 7. sup I : acc+mon I | Un peu lent – Lent – Très lent | mf/pp |

VI. la manne et le Pain de Vie

| | | | |
|-----|-----------------------------|---------------------|----------------------|
| | 1. mot | Un peu lent | p |
| | 2. pass II | Modéré | p |
| – | 1. mot | Un peu lent | p |
| | 3. madár I | Vif | mf |
| | 4. mon I | Un peu vif | f |
| | 1. mot | Un peu lent | p |
| + | 2. pass II | Modéré | p |
| + | 3. madár I | Vif | mf |
| + | 4. mon I | Un peu vif | f |
| | 5.1 mot | Un peu lent | p |
| | 5.2 sup I : acc+korál II | Un peu vif | p/f |
| | 5.1 mot | Un peu lent | p |
| – | 5.2 sup I : acc+korál II | Un peu vif | p/mf |
| | 5.1 mot | Un peu lent | p |
| -- | 5.2 sup I : acc+korál II | Un peu vif | p/p |
| – | 3. madár I | Vif | mf |
| | 6. '1' | Lent | mf cresc. ff dim. mf |
| | 7. pass I | Vif | mf |
| | 8. sup I : acc+st.fig./mot | Modéré, un peu vif | pp |
| | 9. madár II | Modéré, un peu lent | p |
| + | 5.1+5.2 sup.I: acc+korál II | Un peu vif | p/f |
| ++ | 2. pass II | Modéré | p |
| !!! | 4. sup I: acc+mon I | Un peu vif | f/p |
| + | 3. madár I | Vif | mf |
| + | 4. sup I: acc+mon I | Un peu vif | f/p |
| – | 3. madár I | Vif | mf |
| +* | 6. '1' | Lent | mf cresc. ff dim. mf |
| + | 7. pass I | Vif | mf |
| | 8. sup I : acc+st.fig./mot | Modéré, un peu vif | pp |
| | 9. madár II | Modéré, un peu lent | p |
| | 10. korál I | Lent | |
| | a) | | mf |
| | a) | | mf |
| | b) | | pp cresc. mf |
| | c) | | f |
| | d) | | mf |
| !!! | 5.2 sup I : acc+korál II | Un peu vif | pp/ff |

VII. Les ressuscités et la lumière de Vie

| | | | |
|---|---------------------------|-------------|--------|
| | 1. mon III ('lang.comm.') | Lent | fff |
| | 2. monII | Un peu vif | ff |
| | 3. sup I: acc.t.r+st.fig. | Tres modéré | ff/fff |
| | 4. madár II | Un peu vif | ff |
| | 5. korál II | Lent | fff |
| + | 2. monII | Un peu vif | ff |
| | 3. sup I: acc.t.r+st.fig. | Très modéré | ff/fff |
| | 4. madár II | Un peu vif | ff |
| + | 5. korál II | Lent | fff |

| | | | |
|-----|---------------------------|--------------------|---------------|
| ++* | 2. monII | <i>Un peu vif</i> | <i>ff</i> |
| + | 3. sup I: acc.t.r+st.fig. | <i>Tres modéré</i> | <i>ff/fff</i> |
| + | 4. madár II | <i>Un peu vif</i> | <i>ff</i> |
| + | 5. korál II | <i>Lent</i> | <i>fff</i> |
| | 1. mon III ('lang.comm.') | <i>Lent</i> | <i>fff</i> |

VIII Institution de l'Eucharistie

| | | | |
|-------|------------------------|---------------------------|--------------------|
| | 1. korál II | <i>Lent</i> | <i>mf, p</i> |
| | 2. st.fig. | <i>Un peu lent</i> | <i>mf</i> |
| | 3. sup I: acc+korál II | <i>Très lent</i> | <i>f/pp</i> |
| | 4.1 mot | <i>Un peu lent</i> | <i>pp</i> |
| | 4.2 sup I: acc+st.fig | <i>Modéré, un peu vif</i> | <i>f/pp</i> |
| | 4.3 sup I: acc+mot | <i>Presque vif</i> | <i>f/pp</i> |
| | 4.4 sup I: acc+st.fig | <i>Modéré, un peu vif</i> | <i>f/pp</i> |
| | 5. st.fig | <i>Un peu lent</i> | <i>mf, f, piuf</i> |
| | 1. korál II | <i>Lent</i> | <i>mf, p</i> |
| | 2. st.fig. | <i>Un peu lent</i> | <i>mf</i> |
| | 3. sup I: acc+korál II | <i>Très lent</i> | <i>f/pp</i> |
| | 4.1 mot | <i>Un peu lent</i> | <i>pp</i> |
| | 4.4 sup I: acc+st.fig | <i>Modéré, un peu vif</i> | <i>f/pp</i> |
| | 4.3 sup I: acc+mot | <i>Presque vif</i> | <i>f/pp</i> |
| !!! | 4.2 sup I: acc+madár I | <i>Modéré, un peu vif</i> | <i>f/pp</i> |
| | 4.3 sup I: acc+mot | <i>Presque vif</i> | <i>f/pp</i> |
| !!! | 4.4 sup I: acc+mot | <i>Modéré, un peu vif</i> | <i>f/pp</i> |
| | 5. st.fig | <i>Un peu lent</i> | <i>mf, f, piuf</i> |
| + | 3. sup I: acc+korál II | <i>Très lent</i> | <i>f/pp</i> |
| !!! – | 2. mot | <i>Un peu lent</i> | <i>mf, pp dim.</i> |

IX les ténèbres

| | | | |
|---|--------------------------------|-------------------------------|------------------------|
| | 1. | <i>Lent</i> | |
| | 1.1 st.fig./'1' | - | <i>f cresc.</i> |
| | 1.2 sup I: acc+mot/'rés. inf.' | - | <i>ff/fff</i> |
| | 1.1' st.fig./'1' | - | <i>f, piuf, cresc.</i> |
| + | 1.2 sup I: acc+mot/'rés. inf.' | - | <i>ff/fff</i> |
| | 2. korál I | <i>Lent</i> | <i>ff</i> |
| | 3.1 st.fig | <i>Plus lent (rall.molto)</i> | <i>fff cresc.</i> |
| | 3.2 mot | <i>Très lent</i> | <i>fff</i> |
| | 4. mon II | <i>Lent</i> | <i>f dim. pp</i> |
| | 5. '1' | - | <i>pp dim. ppp</i> |

X la Ressurrection du Christ

| | | | |
|---|------------------------|------------------|------------|
| | 1. | <i>Très lent</i> | <i>fff</i> |
| | a) pass II/st.fig. | | |
| | b) pass II | | |
| | a) pass II/st.fig. | | |
| | b) pass II | | |
| | a) pass II/st.fig. | | |
| | b) pass II | | |
| | b') korál II | | |
| | b') korál II | | |
| – | b") korál II | | |
| | a) pass II/st.fig. | | |
| | b) pass II | | |
| | c) st.fig. | | |
| | d) mot | | |
| + | a') bőv: | | |
| | e) sup I: acc+korál II | | |

XI l'apparition du Christ ressuscité à Marie-Madeleine

| | | | | |
|-----|------------------------------|---------------------------|--------------------|-----|
| | 1.1. sup II: st.fig+st.fig | Modéré | ppp | |
| | 1.2. mon/mot | Bien modéré | p | |
| + | 1.1. sup II: st.fig+st.fig | Modéré | pp | !!! |
| | 1.2. mon/mot | Bien modéré | mf | !!! |
| ++ | 1.1. sup II: st.fig+st.fig | Modéré | p | !!! |
| + | 1.2. mon/mot | Bien modéré | f | !!! |
| +++ | 1.1. sup II: st.fig+st.fig | Modéré | mf cresc. f | |
| | 2. korál II | Très lent | pp | |
| | 3. | | | |
| | A sup I: acc+pass II/mot | Bien modéré – Modéré | p, mf | |
| | B sup I: acc+pass II/mot | Un peu plus vif | f | |
| | C sup I: acc+pass II/mot | Encore plus vif | piuf | |
| | 4. | Vif | | |
| | 4.1 pass II/st.fig | - | ff | |
| | 4.2 a pass II (legato) | - | f | |
| | 4.2 b pass II (staccato) | - | | |
| | 4.2 a pass II (legato) | - | cresc. | |
| | 4.2 b pass II (staccato) | - | | |
| + | 4.2 a pass II (legato) | - | cresc. | |
| + | 4.2 b pass II (staccato) | - (rall.- rall.molto) | cresc. | |
| | 4.3 a mot | Très modéré | piuff | |
| | 4.3 b pass III | - | | |
| | 4.3 a mot | - | | |
| | 4.3 b' pass III | - | | |
| | 4.3 a mot | - | | |
| | 4.3 c pass II | - | | |
| | 4.4 sup I: acc+st.fig | - | | |
| | 4.5 pass III | - | cresc. | |
| | 5. sup I: acc+korál I | Un peu lent | fff | |
| | 6. korál I: | - | ff, dim. f dim. mf | |
| | 2. korál II | Très lent | | |
| | A | | pp | |
| | A | | p | |
| | B | | mf cresc. f piu f | |
| | 7. sup II: madár II+mon III | Modéré, un peu vif | f | |
| | 8. pass II | Un peu vif | f | |
| | 7'. sup II: madár II+mon III | Modéré, un peu vif | f | |
| | 9. mon III | Un peu lent | ff | |
| | 7. sup II: madár II+mon III | Modéré, un peu vif | f | |
| | 8. pass II | Un peu vif | f | |
| | 7". sup II: madár II+mon III | Modéré, un peu vif | f | |
| | 9'. mon III | Un peu lent – Un peu lent | ff - piu f | |
| | 9". mon III | Un peu lent | fff | |
| | 1.1.' sup II: st.fig+st.fig | Modéré | f | |
| | 1.2.' mon/mot | Bien modéré | f | |
| - | 1.1. sup II: st.fig+st.fig | Modéré | mf | |
| - | 1.2. mon/mot | Bien modéré | mf | |
| - | 1.1. sup II: st.fig+st.fig | Modéré | dim. | |
| - | 1.2. mon/mot | Bien modéré | p | |
| | 1.2 | - | p | |
| | 2. korál II | Très lent | pp | |

XII la Transsubstantiation

| | | | | |
|---|------------------------------|-------------|----------|--|
| | 1. sup III: mon III | Bien modéré | f/f-mf/p | |
| | 2.1 madár II | Un peu vif | ff | |
| | 2.2 sup II: madár II+madár I | Un peu lent | ff/f | |
| | 2.1 madár II | Un peu vif | ff | |
| | 2.2 sup II: madár II+madár I | Un peu lent | ff/f | |
| + | 1. sup III: mon III | Bien modéré | f/f-mf/p | |
| + | 2.1 madár II | Un peu vif | ff | |
| + | 2.2 sup II: madár II+madár I | Un peu lent | ff/f | |
| | 2.1 madár II | Un peu vif | ff | |
| | 2.2 sup II: madár II+madár I | Un peu lent | ff/f | |

3. st.fig/mot
4. sup I: acc+mon I

Bien modéré
Très lent

f – *piuf*, *mf*, *pp*
mf/pp

XIII les deux murailles d'eau

| | | | |
|----|----------------------------|---------------------------------|-----------------|
| | 1. pass II/mot | Modéré, un peu vif | <i>fff</i> |
| | 2. mot | Modéré | <i>fff</i> |
| | 3. pass II | Bien modéré (rall.- rall.molto) | <i>f-ff-fff</i> |
| | 4. sup II: toccata+mon III | Presque vif | <i>fff</i> |
| | 5. madár II | Un peu vif | <i>f</i> |
| + | 4. sup II: toccata+mon III | Presque vif | <i>fff</i> |
| + | 5. madár II | Un peu vif | <i>f</i> |
| | 6. st.fig | Modéré, un peu vif | <i>ff/fff</i> |
| ++ | 4. sup II: toccata+mon III | Presque vif | <i>fff</i> |
| | 7. madár II | Un peu vif | <i>ff</i> |
| | 3. pass II | Bien modéré (rall.- rall.molto) | <i>f-ff-fff</i> |
| | 8. | Très modéré | <i>fff</i> |
| | A pass III | | <i>fff</i> |
| | B pass III | | |
| | C '1' | | <i>fff</i> |

XIV Prière avant la communion

| | | | |
|------|------------|----------------------------------|--------------|
| | 1. mon I | Modéré, un peu vif | <i>mf</i> |
| | 2. korál I | Très lent | <i>pp</i> |
| – | 1. mon I | Modéré, un peu vif | <i>f</i> |
| | 2. korál I | Très lent | <i>pp</i> |
| + | 1. mon I | Modéré, un peu vif | <i>f</i> |
| + | 2. korál I | Très lent | <i>pp</i> |
| + | 1. mon I | Modéré, un peu vif – Tres modéré | <i>mf, p</i> |
| !!!– | 2. korál I | Extrêmement lent | <i>pp</i> |

XV la joie de la grace

| | | | |
|------|-------------|--------------------|----------------------|
| | 1. madár II | Modéré | <i>ff</i> |
| | 2. madár II | Modéré, un peu vif | <i>piuf</i> |
| | 3. madár II | Un peu vif | <i>f/p/mf/p stb.</i> |
| + | 1. madár II | Modéré | <i>ff</i> |
| | 2. madár II | Modéré, un peu vif | <i>piuf</i> |
| + | 3. madár II | Un peu vif | <i>f/p/mf/p stb.</i> |
| | 1. madár II | Modéré | <i>ff</i> |
| + | 2. madár II | Modéré, un peu vif | <i>piuf</i> |
| | 3. madár II | Un peu vif | <i>f/p/mf/p stb.</i> |
| | 1. madár II | Modéré | <i>ff</i> |
| ++ | 2. madár II | Modéré, un peu vif | <i>piuf</i> |
| ++ | 3. madár II | Un peu vif | <i>f/p/mf/p stb.</i> |
| | 1. madár II | Modéré | <i>ff</i> |
| +++ | 2. madár II | Modéré, un peu vif | <i>piuf</i> |
| +++ | 3. madár II | Un peu vif | <i>f/p/mf/p stb.</i> |
| | 1. madár II | Modéré | <i>ff</i> |
| ++++ | 2. madár II | Modéré, un peu vif | <i>piuf</i> |
| ++++ | 3. madár II | Un peu vif | <i>f/p/mf/p stb.</i> |
| – | 2. madár II | Modéré, un peu vif | <i>piuf</i> |
| – | 3. madár II | Un peu vif | <i>f/p/mf/p stb.</i> |

XVI Prière après la Communion

| | | |
|------------------------|-------------|------------------------|
| 1. | Un peu lent | <i>pp/mf</i> |
| A sup I: acc+st.fig | – | – |
| A' sup I: acc+st.fig | – | – |
| A" sup I: acc+st.fig | – | – |
| A''' sup I: acc+st.fig | – | – |
| B sup II: acc+korál II | – | <i>f dim. p dim.pp</i> |

XVII la Présence multipliée

| | | | |
|-----|--------------------------|----------------------------|-----------|
| | 1. | <i>Modéré, un peu lent</i> | <i>ff</i> |
| | 1.1 kánon | | |
| | 1.2 pass III | | |
| | 1.1 kánon | | |
| + | 1.2 pass III | | |
| | 1.1' kánon | | |
| + | 1.2' pass III | | |
| ++ | 1.1'' kánon | | |
| +++ | 1.2 pass III | | |
| | 1.3 st.fig./mon I | | |
| | 1.4 pass III | | |

XVIII Offrande et Alleluia final

| | | | |
|------------|--|--|---------------------------------|
| | 1. mon I | <i>Modéré, un peu lent (rall.)</i> | <i>f</i> |
| | 2. | <i>Un peu vif</i> | <i>ff</i> |
| | 2.1 quasi madár II | - | |
| | 2.2 sup I: acc+mon I | - | |
| + | 2.1 quasi madár II | - | |
| | 2.2 sup I: acc+mon I | - | |
| | 3. sup II: toccata+mon III | <i>Vif</i> | <i>ff</i> |
| | 4. mon II | <i>Un peu vif</i> | <i>f</i> |
| | 2.1 quasi madár II | <i>Un peu vif</i> | <i>ff</i> |
| | 2.2 sup I: acc+mon I | - | |
| | 2.1 quasi madár II | - | |
| + | 2.2 sup I: acc+mon I | - | |
| ++ | 2.2 sup I: acc+mon I | - | |
| - | 2.2 sup I: acc+mon I | - | |
| | 3. sup II: toccata+mon III | <i>Vif</i> | <i>ff</i> |
| + | 4. mon II | <i>Un peu vif</i> | <i>f</i> |
| | 2.1 quasi madár II | <i>Un peu vif</i> | <i>ff</i> |
| | 2.2 sup I: acc+mon I | - | |
| + | 2.2 sup I: acc+mon I | - | |
| + | 3. sup II: toccata+mon III | <i>Vif</i> | <i>ff</i> |
| | 5. st.fig | <i>Un peu vif</i> | <i>ff</i> |
| !!! | 3'. toccata | <i>Vif</i> | <i>ff</i> |
| | 6. sup I: acc+st.fig./mon I | - | <i>f/ff</i> |
| | 3'. toccata | <i>Vif</i> | <i>ff</i> |
| + | 6. sup I: acc+st.fig./mon I | - | <i>f/ff</i> |
| | 3'. toccata | <i>Vif</i> | <i>ff</i> |
| ++ | 6. sup I: acc+st.fig./mon I | - | <i>f/ff</i> |
| | 7. pass III | <i>Bien modéré – (rall–rall molto)</i> | <i>ff, f, ff, piu ff, ff, f</i> |
| | 8. mon III | <i>Lent</i> | <i>ff</i> |
| | 9. st.fig. | <i>Un peu vif</i> | <i>ff</i> |
| | 10. pass I | <i>Très vif</i> | <i>ff</i> |
| | 11. sup II: st.fig.+st.fig./mon I | <i>Vif</i> | <i>ff</i> |
| | 12. pass I | <i>Vif</i> | <i>ff</i> |
| | 13. st.fig. | <i>Modéré</i> | <i>ff</i> |
| | 14. mot ('chute') | <i>Modéré, un peu vif</i> | <i>ff</i> |

IV. Konklúzió

Munkánkban kísérletet tettünk a különböző messiaeni zeneszerzői technikák és zenei textúrák összefüggéseinek megállapítására, valamint megfigyeltük, a zenei anyag miként alkot jellegzetes, világosan tagolt zenei formát.

Az orgonára írt darabok formai elemzésén túl megkíséreltük a zenei anyag vázlatos rendszerezését, majd bizonyos anyag- és formatípusok között megpróbáltunk összefüggéseket kimutatni.

Megfigyeltük továbbá, az egyes anyagok a formai folyamat melyik pontján ill. milyen funkcióban jelennek meg; s kísérletet tettünk az elemek egymással mutatott kontrasztjának érzékeltetésére is – ez utóbbinál az anyagi eltérések mellett a zene dinamikai vetületét, úgymint a tempó- és hangerőszint, ill. ezek változásait is számbavettük. Az egyes tételekről, azok 'függőleges' (szerkezeti) és 'vízszintes' (formai) felépítésének bemutatásán túlmenően a dolgozat végén közölt sematikus vázlatban 'kontraszt-dinamikai' kimutatást közöltünk.

A bemutatott eredményeket, bár csupán az orgonadarabok vizsgálatára épülnek, ***általánosságban Messiaen valamennyi művére érvényesnek gondoljuk***: a zongorára és zenekarra írt darabokban a formai lefolyás tekintetében bizonyosan, a textúráknak pedig döntő hányadában található analóg megjelenési formájuk. Ezeknek a hasonlóságoknak a vizsgálata és a megfelelések kimutatása a jövőben egy nagyobb igényű munka tárgyát képezheti.

Függelék

A Messiaen 66 orgonára írt tételében szereplő (a formarészek kezdeteit adó) textúrák tipológiájának bemutatása, felsorolása kronologikus rendet követ, és a szövegben előforduló kotta-hivatkozások könnyebb elérését hivatott megkönnyíteni.

Le banquet céleste 1928

Très lent, extatique (♩ = 52) ^{a)}
(lointain, mystérieux)

MANUEL

GR *pp* *legatissimo*

Ban 1-1

¹² *(chantant)*

f

(clair)

(staccato bref, à la goutte d'eau) ^{a.)}

Ban 2-3

Prélude c.1928

^R

ppp

^P

ppp

Pr (1) 2

(les doubles croches un peu attardées)

ppp

ppp

Pr (1') 11

⁴ ⁷ **Lent** (♩ = 58) ^{b)}

p

Pr (2A) 2

G. P. *f*
R.
Pr (3A') 5

R. *pp*
G. *mf*
f
Pr (3A'') 7

" Très lent (♩ = 48)
G. P. R. *fff*
fff
Péd. G. P. R. *fff*
Pr (4A''') 10

(C) : ♩ Modéré, presque vif (♩ = 152)
G. p
Flûte 8 acc. G. *f*
Pr (3B) 3

Moins lent (♩ = 96) *dim. p*
R. *pp*
< sfz poco
Pr (3' B) 11

Diptyque 1930

a) *Modéré (so = ♩)*

G.

Ped. G.

DTQ (1Aa) 1

b) *staccato sempre*

R.

staccato sempre

Ped. R.

staccato sempre

DTQ (1Ab) 2

a)

+Fonds 16, 4

+Fonds 4

DTQ (1B') 7

staccato

G. *legato*

staccato

DTQ (1B1) 3

R.

G.

Ped. R.

DTQ (1C) 6

a) *Très lent (ss = ♩)*

G. Fl. harm.

R. V. cél.

Tirasse R. seule

DTQ (2) 8

Offrande au Saint Sacrement 1930

A. ^{o.)}
Lent

G. *pp*
R. *f*

OSS 1-1

^{3. a.)}
P.
p
quintaton 16, fl. 4

ppp
+ sb 16 et 32

OSS 2-4

Apparition de l'Église éternelle 1932

a) ^{a.)} Très lent
R. *pp legato*

MANUEL
PEDALE
legato

APP 1-1

L'Ascension 1933-34

1. Majesté du Christ demandant sa gloire à son Père

a) ^{a.)} Très lent et majestueux
Very slow and maestoso
G. P.R.
G.R.

MANUEL
PEDALE
pp
mf
pp

37/39 b)

Tir. R. seule
Pd. Unis, off
Sm. la Pd.

ASC I (1) 1

2. Alléluias sereins d'une âme qui désire le ciel

Pas trop modéré, et clair
Not too moderate, and clear
G. P. R. Flûtes 8, 4, Octavin
Gr. Ch. Sax. Flûtes 3, 2, 2

(A.4)

MANUEL

PÉDALE

ASC.II (1.1) 4

pp

P. Quintaton 16, Flûte 4
Ch. Bdots 16, 4

ASC.II (1.1') 5

Un peu plus lent, et tendre
A little slower and tenderly
P. Salicional 8
Ch. Salicional 8

R. V. cél., Gambe, Flûte et Bourdon
Sw: V. cél., Gba, Flute, Bdon 8

pp

ASC.II (1.2') 6

3. Transports de joie d'une âme devant la gloire du Christ qui est la sienne

Vif
Quick

(1.4)

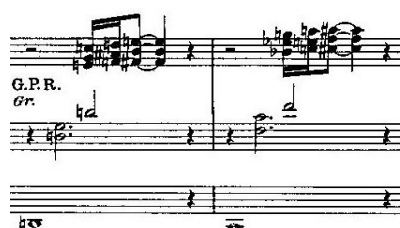
G.P.R. staccato
Gr.

ASC.III (1.1) 11

ASC.III (1.2+1.3) 11

R.
Suz

ASC.III (1.4) 11



ASC.III (2(1.3+1.1)) 12



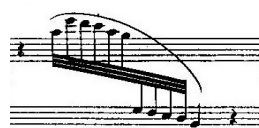
ASC.III (3(1.2 inv)) 12



ASC.III (3') 17



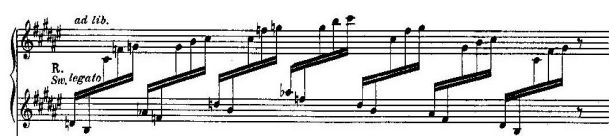
ASC.III (4(1.4')) 12



ASC.III (5.1) 12



ASC.III
(5.2) 12



ASC.III (6) 12



ASC.III (7.1) 15



ASC.III (7.2) 15



ASC.III (8(1.1+1.2)) 16



ASC.III (9(1.2'+1.1)) 16



ASC.III (10(1.1+1.2')) 16

Encore plus vif
Still quicker



ASC.III (11) 17



ASC.III
(12(1.1'[inv]+1.1+5.2)) 18

4. Prière du Christ montant vers son Père

H Extrêmement lent, ému et solennel
Extremely slow, with feeling and solemn

MANUEL *Ch.* *R. pp*

PÉDALE

ASC IV (1) 19

1935 La Nativité du Seigneur

1. La Vierge et l'Enfant

1 *a* *Lent*

R: flûte 4 *pp*

P: quintaton *mf*

PR *mf*

NS.I (1) 1

16 *Un peu vif*

R *staccato* *p*

P *legato* *mf*

PR *f* *legato*

NS.I (2) 2

Modéré

pp

rall.

Lent

NS.I (3) 4

2. Les Bergers

a) Très lent

R staccato

pp

mf

NS.II (1) 5

Bien modéré ad lib.

G bourdon 8

P salicional

mf legato

P

NS.II (2) 5

Modéré, joyeux

a)

p clarinette et nazard

R flûte, bourdon 8

p

P gambe 8

NS.II (3) 6

p clarinette et nazard

R flûte, bourdon 8

p

P gambe 8

NS.II (3') 7

3. Desseins Eternels

Extrêmement lent et tendre

Three staves of music. The top staff is marked with a piano (P) dynamic and a mezzo-forte (mf) dynamic. The middle staff is marked with a piano (P) dynamic and a piano-piano (pp) dynamic. The bottom staff is marked with a piano-piano (pp) dynamic. The tempo is 'Extrêmement lent et tendre'.

NS.III (1) 10

4. Le Verbe

GPR Modéré (A.A.)

Three staves of music. The top staff is marked with a forte (f) dynamic and a staccato articulation. The middle staff is marked with a mezzo-forte (mf) dynamic. The bottom staff is marked with a mezzo-forte (mf) dynamic and a staccato articulation. The tempo is 'Modéré'.

NS.IV (1.1) 1

Two staves of music. The top staff is marked with a forte (f) dynamic. The bottom staff is marked with a mezzo-forte (mf) dynamic.

NS.IV
(1.2) 1

Two staves of music. The top staff is marked with a piano (P) dynamic. The bottom staff is marked with a mezzo-forte (mf) dynamic.

NS.IV (1.3) 1

Lent et puissant

Two staves of music. The top staff is marked with a forte (f) dynamic. The bottom staff is marked with a fortissimo (fff) dynamic. The tempo is 'Lent et puissant'.

NS.IV (2) 2

Modéré
(R: Fonds et anches 16, 8, 4, Mixt.)

Two staves of music. The top staff is marked with a forte (f) dynamic. The bottom staff is marked with a forte (f) dynamic. The tempo is 'Modéré'.

NS.IV (3) 2

Plus vif
legato

Two staves of music. The top staff is marked with a piano (P) dynamic. The bottom staff is marked with a piano (P) dynamic and a staccato articulation. The tempo is 'Plus vif'.

NS.IV (4) 2



NS.IV (5) 3

5. Les Enfants de Dieu



NS.V (1) 6



NS.V (2) 8



NS.V (3) 8

6. Les Anges



NS.VI (1a) 1



NS.VI (1b) 1



NS.VI (1c) 1



NS.VI (1d) 1



NS.VI (1e) 2



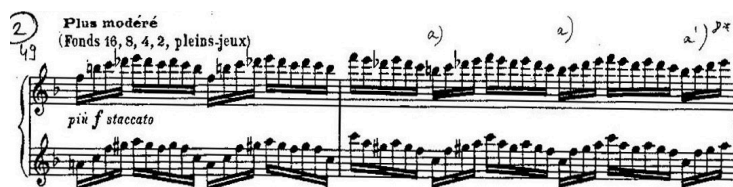
NS.VI (1f) 2



NS.VI (2) 3



NS.VI (3) 3



NS.VI (4) 3

7. Jésus accepte la souffrance



NS.VII (1.1) 5



NS.VII (1.2) 5



NS.VII (2) 6



NS.VII (3) 6

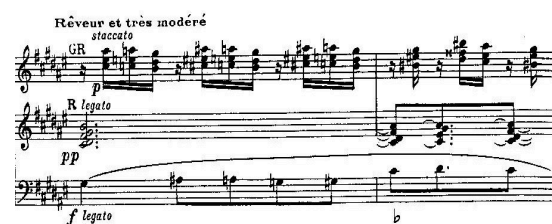


NS.VII (4.1) 6



NS.VII (4.2) 6

8. Les Mages



NS.VIII (1) 7

9. Dieu parmi nous



1. ábra: NS.IX (1.1) 1



NS.IX (1'1) 7



NS.IX (1.2) 1



NS.IX (1'2) 7



NS.IX (3) 1



NS.IX (4) 1



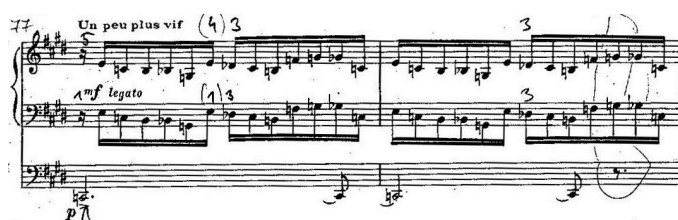
NS.IX (4') 2



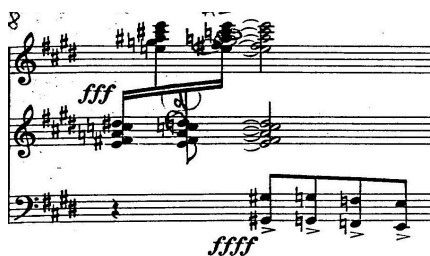
NS.IX (5) 3



NS.IX (6(2)) 7



NS.IX (7) 9



NS.IX (8(6+2)) 12

Plus lent

ffff (staccato sempre)

NS.IX (9) 12

1939 Les corps glorieux

I- Subtilité des corps Glorieux

Bien modéré
G. cornet

legato

CG.I.(1) 1

II- Les Eaux de la Grâce

Rêveur, bien modéré
mf expressif

legato

CG.II (1) 3

III- L'Ange aux parfums

a) b) a) b) c)

Modéré, un peu lent, rêveur
Pos: clarinette et nazard

mf legato

CG.III (1) 7

Bien modéré
Pos

p staccato

CG.III (2) 7

Modéré, un peu lent, rêveur

p staccato

CG.III (3(1.1') 8

IV- Combat de la mort et de la vie



CG.IV (1) 1



CG.IV (1A) 2



CG.IV (1B) 3



CG.IV (1D) 6



CG.IV (1E) 7.



CG.IV (2.1) 1



CG.IV (2.2) 2



CG.IV (1C(1+2.2)) 5



CG.IV (1'+2.3) 5



CG.IV (2.4) 6



CG.IV (3) 6

V- Force et agilité des Corps glorieux



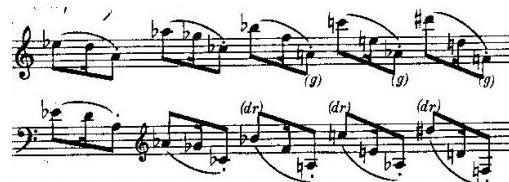
CG.V (1.1) 2



CG.V (1.2) 2



CG.V (1.3) 2.



CG.V (1.4) 3

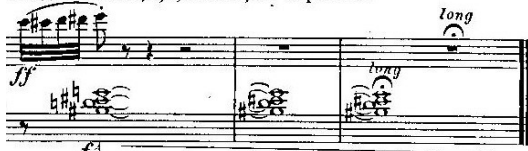


CG.V (1.3+2) 6



CG.V (3) 6

Pos: (montres 8, 4, 2, nazard, 3^{ee} et piccolo)

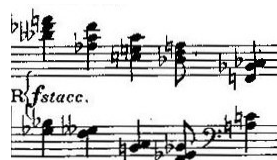


CG.V (1.1') 6

VI- Joie et clarté des corps glorieux



CG.VI (1.1) 7


CG.VI (1.1 var)
13


CG.VI (1.1 var') 13



CG.VI (1.1 var'') 13



CG.VI (1.1') 7

CG.VI (1.1'') 7

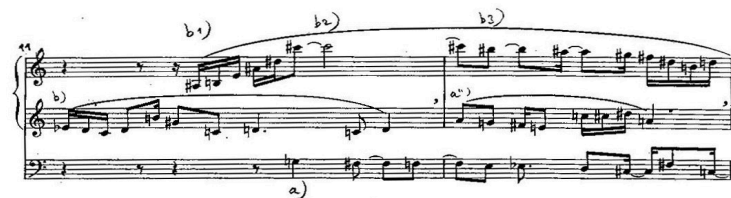


CG.VI (1.2) 7



CG.VI (2) 9

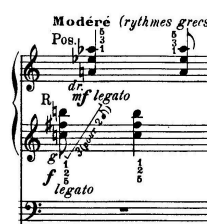
VII- Le mystère de la Sainte Trinité



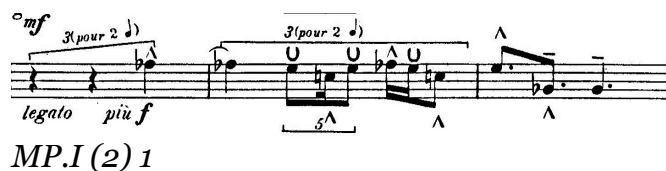
CGVII (1+2+3) 16

Messe de la Pentecôte (1949-50)

1. Entrée (Les langues de feu)



MP.I (1) 1



MP.I (2) 1

Pos. *mf*

3 (pour 2 d)

5 (pour 2 d)

MP.I (4) 2

R. *mf non legato sempre*

3 (pour 2 d)

5 (pour 2 d)

MP.I (3') 2

Pos. *mf non legato*

3 (pour 2 d)

5 (pour 2 d)

MP.I (3) 1

R. *p*

3 (pour 2 d)

5 (pour 2 d)

MP.I (4'.1) MP.I (4'.1) 2
2

R. *f legato*

3 (pour 2 d)

5 (pour 2 d)

MP.I (6) 2

R. *f legato*

3 (pour 2 d)

5 (pour 2 d)

MP.I (6') 2

Pos. *mf legato*

3 (pour 2 d)

5 (pour 2 d)

MP.I (7) 2

2. Offertoire (Les choses visibles et invisibles)

MAN. *mf non leg.*

PED. *mf l'ouré*

3 (pour 2 d)

5 (pour 2 d)

MP.II (1.1.1+1.1.2) 3

21 *vir* (3.4) (3.1) (3.2) (3.3)

MAN. R *pp legato* *f* *pp legato*

MP.II (3.1+3.2+3.3) 5

Presque vif (interversions sur 5 durées chromatiques)

MAN. R *mf non leg.* *mf legato* *mf sombre* *mf legato* *mf sombre*

PED. *mf* *mf*

MP.II (4) 5

1. 2

MAN. R *pp legato*

MP.II (1.2) 3

Bien modéré
Pos: (Basson 16 seul)

MAN. *ff* *louré*

MP.II (5) 6

clarinette et nazard

f *stacc. très sec*
(caverneux)

MP.II (5.2) 11

Modéré
Pos.

MAN. *legato* *f*

G *legato* *mf*

MP.II (6(2)) 6

Un peu lent (staccato goutte d'eau)

MAN. *f* *pp legato*

G *p (oiseau)* *legato*

legato mf

MP.II (7) 11

3. Consécration (Le don de Sagesse)

Modéré (rythme hindou simhavikrama)
non leg.

MAN. *G p Pos mf R pp G p Pos mf R pp Pos mf*

PED. *non leg. più legato*

MP.III (1) 14

Un peu plus allant (neumes plain-chantésques)
Pos: clarinette, nazard, quintaton 16

MAN. *legato f*

MP.III (2) 14

Modéré (rythme hindou migra varna)

MAN. *Gp p R Gb pp R G R R pp Pos Pos Pos Pos*

PED. *legato più f*

MP.III (3) 14

4. Communion (Les oiseaux et les sources)

Modéré (oiseau)
R: Hautbois (pour 2 d)

MAN. *legato dr pp f ff mf*

MP.IV (1) 17

Lent

R. *mf legato p dim.*

MP.IV (2) 17

Un peu vir
Pos. *più f*
(rossignol)

MAN. *1 2*

MP.IV (3) 17

(4) Modéré, librement (oiseaux)
Pos. *legato*
MAN. *pp* *allegro rubato*
G. *p* *rall.*
a Tempo Pos. *mf*
blaccato (gouttes d'eau)

MP.IV (4) 18

Vir
Pos. *p* *legato*
MAN. *pp* *legato*

MP.IV (5A) 20

d)
R. *f*

MP.IV (5B) 20

MAN. *R*
G. *p* *legato*

MP.IV (5C) 20

Très lent
MAN. *R* *p* *legato*

MP.IV (6.1) 21

G: Flûte à seule Pos: Piccolo 1 seul
MAN. *pp* *dim.* *ppp* *ppp*
PED. (Péd: soubasses 16 et 32, tirasse R.)

MP.IV (6.2) 21

5. Sortie (Le vent de l'Esprit)

Très vif (le vent)

MAN: G P R *fff legato*

PED: R *ff*

MP.V (1) 22

PED: R *fff*

MP.V (2.1) 22

MAN: R *f legato* P

PED: *legato* *f*

(-tirasses G,P) ^

MP.V (2.3) 22

PR: *ff staccato*

+ anches Pos.

MP.V (2.4) 22

MAN: G P R *fff*

PED: *fff*

+ anches G

(+tirasses G,P)

MP.V (2.5) 23

MAN: G P R *fff*

PED: *fff*

(+ 8^{va} grave G)

MP.V (2.5)' 27

Très vif

PR *ff*

GPR *legato*

fff

legato

fff 3 (pour 2 3)

MP.V (2.6) 23

2. 7

legato

MP.V (2.7) 23

MAN

P R *ff*

f

MP.V (2.8) 23

18 Vif (Chœur des alouettes)

GPR *stacc. ff* (Durées chromatiques, de 22 à 1)

MAN R 23

NON *leg. f*

PR *legato f* 5 6 7 8 9

(Durées chromatiques, de 4 à 25)

MP.V (3) 23

Un peu lent

41 *stacc.*

MAN R *piu f*

stacc.

PED *legato ff*

MP.V (4) 26

Vir (2.2.2.1)

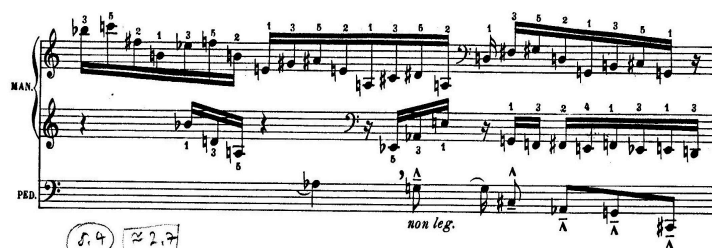
Très vif

MAN GPR *fff*

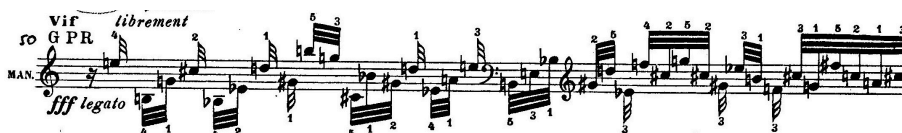
staccato

PED *fff legato*

MP.V (5) 26



MP.V (5.3) 27



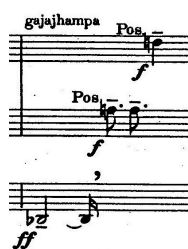
MP.V (5.4) 27

Livre d'orgue 1951

1. Reprises par interversion



LO.I (1) 1



LO.I (2) 1



LO.I (3) 1

2. Pièce en trio (Pour le Dimanche de la Sainte-Trinité)



LO.II (1) 5

3. Les Mains de l'abîme (Pour les Temps de Pénitence)

Bien modéré 4.4

MAN. GPR *fff non legato*

PÉD. *fff* *non legato*

manthika 1^{re}

LO.III (1.1) 7

manthika 2^o

fff legato

LO.III
(1.2) 7

R. *ff legato* PR. *piu ff leg.*

mallatäla

LO.III (1.3) 7

Lent 2.4

MAN. G. *dr.* *p*

Pos. *p*

PÉD. *f* *legato*

(la profondeur)

LO.III (3') 9

Presque lent 2.2

MAN. Pos. *piu f*

R. *f* *legato*

PÉD. *p* *legato*

G. *mf* *9 (pour le 2^e)*

LO.III (2.1+2.2) 8

Très lent 1.3

MAN. Pos. *p*

R. *f* *legato*

(la profondeur)

LO.III (3) 8

Un peu vif, librement

MAN. GPR *fff*

legato

LO.III (4) 11

4. Chants d'oiseaux (Pour le Temps Pascal)

1.1 **Modéré (rythme hindou mi)**

LO.IV (1.1) 13

Pos.

LO.IV (1.2) 13

LO.IV (1.3) 13

LO.IV (1.4) 13

LO.IV (1.5) 13

2.1 **Presque vif et fantaisiste (merle noir)**

LO.IV (2.1) 13

Un peu lent

LO.IV (2.2) 13

Très modéré, tendre

LO.IV (2.3) 13

Bien modéré, autoritaire

LO.IV (2.4) 13

Vif

LO.IV (2.5) 17

5. Pièce en trio (Pour le Dimanche de la Sainte-Trinité)

Bien modéré

LO.V (1) 19

② *Très modéré*
(comme une consolation)

G: *legato p*

Pos: *legato ppp*

Ver (3) 3

Un peu vif

MAN: *Pos. mf (grave musicienne)*

(rythmé, avec une joie étrange)

Ver (4) 4

G R: *Modéré (la supplication)*

G R: *piu ff*

R: *legato ff*

legato ff

Ver (5) 7

Monodie 1963

Très modéré (♩ = 48)

mf

Mon a

Très modéré (♩ = 48)

MON a'

Très modéré (♩ = 48)

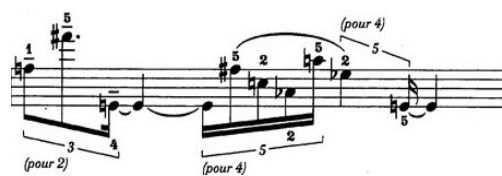
MON a''

MON b1

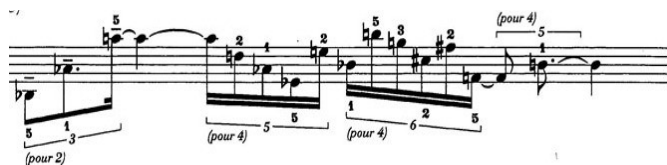
MON b1'

MON b2

MON b2'



MON c



MON c'



MON d



MON d'



MON e



MON e'



MON f



MON f 1

Méditations sur le mystère de la Sainte Trinité 1969

I. Le Père inengendré



MMT.I. (1) 8



MMT.I. (1') 8

MMT.I (1'') 9

MMT.I (2) 10

MMT.I (3) 13

MMT.I (4) 13

MMT.I (5) 14

II. La Sainteté de Jésus Christ

(Alléluia de la Dédicace) (Dieu est Saint)
Presque vif

MAN. GPR

MMT.II (1) 16

(«Vous êtes le seul Saint, le seul Seigneur, le seul Très-Haut: Jésus-Christ.») (Gloria de la Messe)
Presque lent

MAN. R

PED. legato f

più f

MMT.II (2a) 16

Comb. 6 (R: fonds 16, 8, 4 - mixtures, cymbale 3 rangs - bombarde 16, Trp. 8, clairon 4 - < 1/2)
(Ped: sb. 32, fonds 16, 8, tir. R.)

Presque lent

MAN. R

PED. più f legato

più f legato

MMT.II (2b) 17

(Troglodyte)
Un peu vif

MAN. Pos

MMT.II (3) 17

(R: bourdon 16, 3^e 1 3/4, cymbale 3 rangs - >)
Bien modéré pressez très vif modéré un peu vif

MAN. R

(Pinson)

MMT.II (3) 17

Comb. 3 (G: flûte harm. 8, flûte 4)

(4) (Merle noir)

Modéré

MAN. G: *mf*

MMT.II (4) 18

(R: bourdon 16, 3^e 1 3/4, cymbale 3 rangs - >)

(5) Bien modéré pressez très vif modéré un peu vif

MAN. R: *pp* *f* *pp* *f* *f*

(Pinson)

MMT.II (5) 18

(6) Un peu vif d. dessus

MAN. Pos: *mf* (non legato)

MMT.II (6) 19

(7) Bien modéré

MAN. G: *pp* rall. - - -

R: (Fauvette à tête noire)

MMT.II (7) 19

Bien modéré

MAN. (Pos) *p* (long)

(R) *ppp* (Bruant jaune) (long)

MMT.II ('Bruant jeune') 24

III. La relation réelle en Dieu et réellement identique à l'essence

R: e l a t

MAN. *legato ff* GP: *legato mf*

PED. (tir. G.P) *legato f*

(rangapradipaka, par retrait du 1/4)

MMT.III (1) 26

MMT.IV (1) 30

MMT.IV (2) 30

MMT.IV (3) 30

MMT.IV (4) 31

MMT.IV (5) 31

Comb.5 R: bourdon 16, bourdon 8, nazard 2 $\frac{2}{3}$, octavin 2- > | Pos: fl. 4, nazard 2 $\frac{2}{3}$, flageolet 2, 3^e 1 $\frac{2}{3}$, piccolo 1- < | G: plein jeu 5 rags - clairon 4- |

Un peu vif *scintillant* *Très modéré*

MAN. *G* *pp*

(grand solo de Grive musicienne) (très sec, comme des pizzi)

MMT.IV (6) 32

("Et "Je suis" passa devant lui en criant: "Je suis", "Je suis"!") (Exode, chap. 34, v. 6)

Bien modéré

MAN. *GPR* *mf*

MMT.IV (7) 36

8 Modéré

MAN. *fff* *legato*

G. dessus

MMT.IV (8) 36

9 Vif

PR *mf*

MMT.IV (9) 36

10 Bien modéré

IAN. *G* *mf*

(Chouette de Tengmalm)

MMT.IV (10) 36

V. Dieu est immense, éternel, immuable – Le Souffle de l'Esprit – Dieu est Amour

(Dieu est immense)

1 Très lent

Pos: MAN. *mf* (*mf*)

MMT.V (1) 38

② (Dieu est éternel)
Très modéré

MMT.V (2.1) 38

②.2

MMT.V (2.2) 38

③ (Dieu est immuable)
Très lent

MMT.V (3) 38

④ (le Souffle de l'Esprit)
Modéré, un peu vif

MMT.V (4) 39

Bien modéré

MMT.V (5) 39

(+ anches 8, 4, du R)
Vif

MMT.V (6) 39

Comb. 5 (R: bombarde 16, trp. 8, clairon 4 - G: montre 8, fl. 8, bourdon, gambe - Ped: fonde 16, 8, 32, tir. R)

⑦.1 (le Père tout puissant)
Lent

⑦.2 (Notre Père)
G:

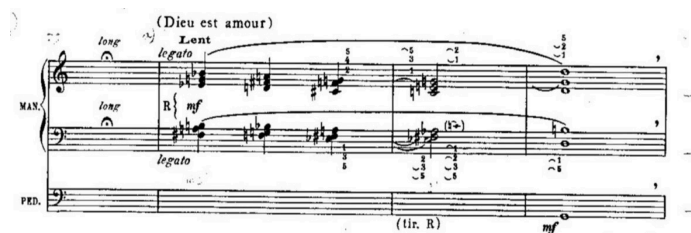
MMT.V (7.1+7.2) 41



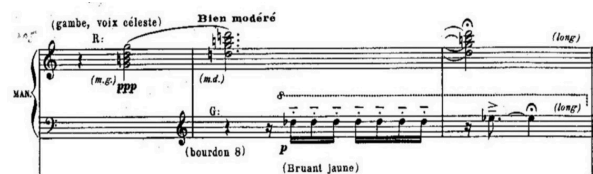
MMT.V (8.1) 42



MMT.V (8.2) 42



MMT.V (9) 48



MMT.V ('Bruant jeune') 49

VI. Le Fils, Verbe et Lumière



MMT.VI (1) 51



MMT.VI (2) 51

③ **Un peu lent**

MAN. R { *mf legato*

PED. *mf legato*

MMT.VI (3) 51

④ (graduel de l'Épiphanie)

Un peu vif

MAN. PR: *f*

R: *mf (legato)*

MMT.VI (4.1) 52

④.2 **Un peu vif**

MAN. *legato mf* *rall.*

PED. (tir. R seule) *mf legato*
(annuler jeux de Ped.)

MMT.VI (4.2) 53

⑤ (Alleluia de l'Épiphanie)

Très modéré
(avec une grande joie)

MAN. GPR *legato*

PED. (+ tir. Pos et G)

MMT.VI (5) 54

VII. Le Père et le Fils aiment par le Saint-Esprit eux-mêmes et nous

⑥ **Un peu lent**

MAN. R *pp legato*

PED. (tir. R) *pp legato*

MMT.VII (1) 60

(les Trois sont Un)
Très modéré

MAN. G *mf*

MMT.VIII (2) 70

(Père) (Fils) (Esprit)
Bien modéré

MAN. Pos *f*

MMT.VIII (3) 70

Lent (Saint Paul, épître aux Romains, ch. XI, v. 33)

MAN. Pos *pp*

(bourdon 32, sb. 16, C.B. 16, iir. R.)

MMT.VIII (4.1) 70

Modéré

MAN. R *p*

PED.

MMT.VIII (4.2) 70

Bien modéré

MAN. G *f*

MMT.VIII (5) 70

Très lent

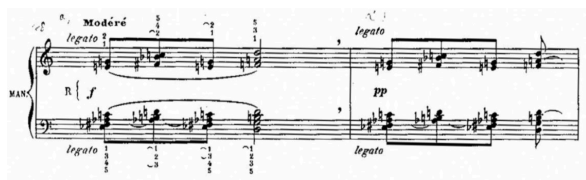
MAN. Pos *p*

G: *mf*

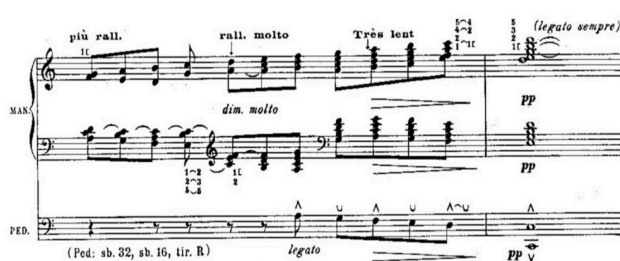
legato *pp*

PED. *pp*

MMT.VIII (6) 73



MMT.VIII (7) 74

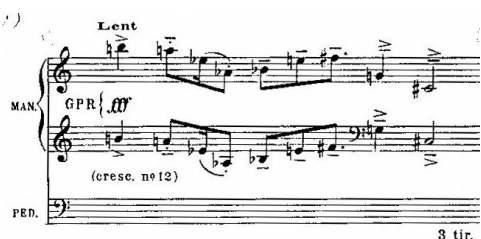


MMT.VIII (7b) 75

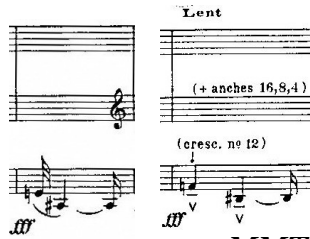


MMT.VIII ('Bruanr jeune') 75

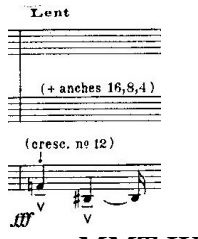
9. IX. Je suis Celui qui suis



MMT.IX (1.1) 78



MMT.I
X (1.2)
78



MMT.IX
(1.2') 82



MMT.IX (1.3) 78



MMT.IX (2) 77



MMT.IX (3) 77

MAN. *Vir*
legato
OPR. (O)
legato
(cresc. n°8)
G. DESSA

Un peu vif
stacc. *f*
MAN. GPR { *f*
stacc.
(cresc. n. 9)
PED. *lexato ff*

The first system of musical notation for 'The Rose Tree' consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains a melody starting on a whole note G4, followed by a half note A4, and then a quarter note B4. The bottom staff is in bass clef with the same key and time signature. It contains a bass line starting on a whole note D3, followed by a half note E3, and then a quarter note F3. The system ends with a double bar line.

Vir

legato

Un peu vif

MAN. R { *mf non legato*

(cresc. n.º 9) *non legato*

151

MAN.

PED.

legato ff

(Fds 16, 8, trp., 3 tir.)

MMT.IX (9(7.3')) 81

82

Un peu vif

MAN.

PED.

ff legato

+ tous les plein-jeux (cresc. n°10)

+ anches 16, 8

ff legato

MMT.IX (10) 82

MAN.

PED.

Vif legato

GPR (ff)

sc. n° 10) *legato*

MMT.IX (11(7.3'')) 82

MAN.

PED.

Bien modéré

ff

cresc.

rall. molto

(n° 11) (n° 12)

(+ anches 16, 8, 4)

MMT.IX (12(1.2)) 82

Très modéré

MAN.

PED.

ff

cresc.

rall. molto

(GPR: fonds et anches 8, 4)

GPR (ff)

MMT.IX
(13.1) 83

MMT.IX (13.2) 83

(GPR: fonds et anches 8,1)

GPR { *f*

MMT.IX (13.1+13.2) 83

(GPR: fonds et anches 8,4)

GPR { *f*

MMT.IX (13.3) 84

Livre du Saint Sacrement 1984

I Adoro te

Lent

MAN. GPR { *f*

PED. *legato* (*f*)

LSS.I (1) 7

II la source de Vie

**Très modéré,
un peu lent**

MAN. Pos: *legato* *mf*

R: *(le plus lié possible)* *pp*

PED. *legato* *pp*

LSS.II (1) 11

III Le Dieu caché

1. Modéré, un peu vif (Alleluia de la Fête Dieu)

MAN. Pos: *legato mf*

LSS.III (1) 15

2. Bien modéré

MAN. G: *legato mf*

LSS.III (2) 15

3. Un peu vif Etourneau de Tristram (Ein Gedi, entre Massada et la Mer Morte)

MAN. Pos: *f*

LSS.III (3) 15

R : bourdon 16, flûte 8, bourdon 8, octavin 2 — Ped : sb 32, sb 16, tir. R 1

4. Un peu lent

MAN. *legato pp*

PED. *legato pp*

LSS.III (4) 16

5. Un peu vif Hypolais pâle (Lod, près de Tel Aviv)

MAN. *stacc. mf*

LSS.III (5) 19

R : bourdon 8 seul — Ped : sb 16, tirasse R 1

6. Très lent

MAN. *legato ppp*

PED. *ppp*

LSS.III (6) 19

IV Acte de Foi

① Un peu vif

MAN. GPR. *ff*

stacc. lourd

LSS.IV (1) 21

② Modéré

MAN. PED. *ff* *legato* *g. dessus*

LSS.IV (2) 21

③ Vif

MAN. PED. *legato* *legato*

LSS.IV (3) 21

④ Un peu vif

MAN. PED.

LSS.IV (4a) 22

LSS.IV (4b) 22

Modéré

LSS.IV (5) 25

V. Puer natus est nobis

1) Bien modéré

Pos: dr.

MAN.

LSS.V (1) 27

R : octavin 2 et cymbale 3 rangs, seuls

2) Bien modéré

MAN.

LSS.V (1') 28

3) Un peu vif

legato

MAN.

G { pp

legato

PED.

legato p

LSS.V (2) 27

3) Un peu vif (Introit « Puer natus est nobis »)

un peu rall.

MAN.

G { f

enchaînes →

LSS.V (3) 28

4) Un peu lent

R: (p)

MAN.

legato p

Pos: (p)

1/2 f

pp

PED.

pp

LSS.V (4.1+4.2) 28

5) Modéré

R: (p)

MAN.

G: f

f

PED.

(pp)

LSS.V (5) 28

5 Un peu vif (Hypolais des oliviers)

MAN. Pos { mf

5

LSS.V(6) 32

7 Un peu lent (Introit « Puer natus est nobis »)

MAN. G: mf (R) Pos: mf (R) (pp)

legato pp

Très lent

pp

LSS.V(7) 33

VI. La manne et le Pain de Vie

1 Un peu lent

MAN. R { p

legato

LSS.VI(1) 35

2 Modéré

MAN. G { p

stacc. lourd

PED. stacc. lourd p

LSS.VI(2) 35

3 Vif Traquet deuil (désert de Judée, mont de la Quarantaine)

MAN. Pos { mf

Pos : cornet 5 rangs, cor de nuit 8 <= 1

LSS.VI(3) 35

4 Un peu vif

MAN. Pos { f

legato

LSS.VI(4) 36

R : flûte 8, bourdon 8, gambe ——— | Pos : cornet 5 rangs, cor de nuit 8 ——— |
 G : bourdon 8 (R G) | Ped : tirasses G et R seules |

Un peu vif

Pos:
legato p

MAN.
legato p

PED.
legato p

LSS.VI (4') 41

Un peu lent *Un peu vif*

R:
legato p

MAN.
legato p

G:
stacc. lourd f

LSS.VI.37_4 (5.1+5.2)

Un peu vif

R:
legato p

MAN.
legato p

G:
stacc. lourd f

LSS.VI.40_1 (5.1-2)

Lent

MAN.
Pos mf

LSS.VI (6) 38

Vif

MAN.
legato p

Pos
mf

legato

LSS.VI.38_3 (7)

R : gambe seule ——— | Ped : flûte 4 seule |

Modéré, un peu vif

R
ppp

MAN.
ppp

PED.
stacc. lourd p

LSS.VI (8) 38

LSS.VI (9) 39

LSS.VI (10) 45

11 **Lent**

MAN. **GPR** **ffff** **U** **T**

PED. **ffff**

LSS.VII (1) 47

LSS.VII (2) 47

LSS.VII (3) 47

④ Un peu vif

MAN. GPR { ff

LSS.VII (4) 48

⑤ Lent
(+ anches 16, 8, 4, au Pos)

MAN. GPR { ff

PED. 3 tirasses

(- anch R
- anch Pos)

LSS.VII (5) 48

⑤ Lent
(+ anches 16, 8, 4, au Pos)

MAN. GPR { ff

PED. 3 tirasses

(- anch R
- anch Pos)

LSS.VII (5) 49

VIII. Institution de l'Eucharistie

① Lent
(gambe seule)

MAN. R { mf

p

LSS.VIII (1) 53

② Un peu lent
(Pos : flûte 8 et cor de nuit 8)

MAN. Pos { mf

LSS.VIII (2) 53

③ Très lent
(R : bourdon 16, octavin 2, tierce 1^{re}, hautbois)

MAN. Pos { mf

PED. pp

LSS.VIII (3) 53

53

LSS.VIII (4.2) 53

LSS.VIII (4.3) 53

LSS.VIII (4.4) 53

LSS.VIII (5) 54

IX. Les ténèbres

LSS.IX. (1.1+1.2) 57

LSS.IX. (2) 58

LSS.IX (1'1+1'2) 57

LSS.IX (3) 58

LSS.IX (4) 59

LSS.IX (5) 59

X. La Résurrection du Christ

LSS.X (1) 61

XI. L'apparition du Christ ressuscité à Marie-Madeleine

Modéré

MAN. *legato* *ppp*

PED. *legato* *ppp*

LSS.XI (1.1) 65

Bien modéré

Pos:

LSS.XI (1.2) 65

Modéré

MAN. *legato* *f*

PED. *legato* *f*

LSS.XI (1.1') 80

Bien modéré (G: - montre 8)

MAN. Pos: *f*

PED. (Pos <)

LSS.XI (1.2') 80

(Jésus lui dit: Marie!)

Très lent

MAN. *ppp*

PED. *ppp*

LSS.XI (2) 68

(elle s'écria: Rabbouni!)

Bien modéré

MAN.

legato

legato

LSS.XI (3) 68

Vif

MAN.

GPR

ff

LSS.XI (4.1) 70

(R: + cymbale 3 rangs) (R: →)

quasi legato

f

MAN.

quasi legato

f

LSS.XI (4.2a) 71

stacc.
lourd

MAN.

stacc.
lourd

LSS.XI (4.2b) 71

Très modéré

più ff

MAN.

più ff

LSS.XI (4.3a) 72

MAN.

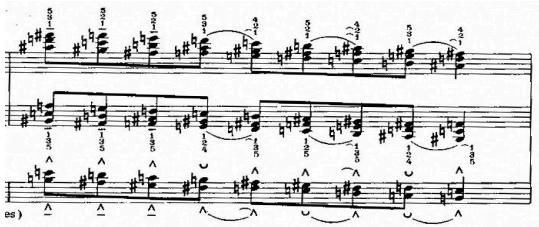
PED.

(Ped: tir. GPR seules)

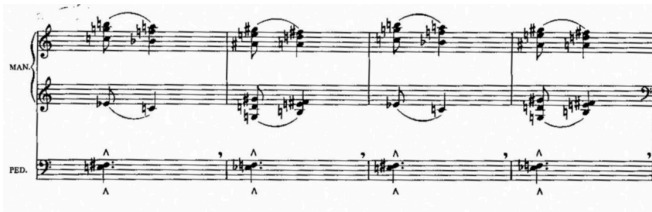
LSS.XI (4.3a') 72



LSS.XI (4.3b) 72



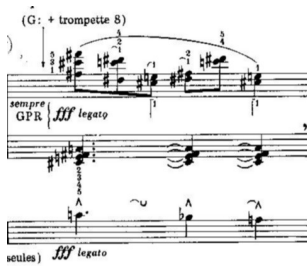
LSS.XI (4.3c) 72



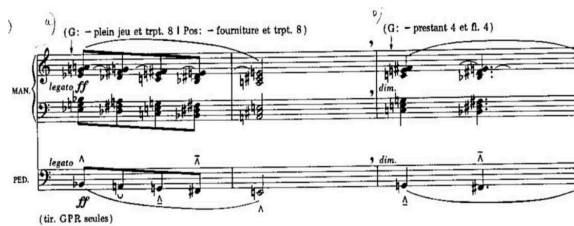
LSS.XI (4.4) 72



LSS.XI (4.5) 73



LSS.XI (5) 73



LSS.XI (6) 74

Modéré, un peu vif

MAN. Pos:

Fils

LSS.XI (7) 76

R : hautbois, clairon 4, bourdon 18, octavin 2, nazard 2 $\frac{1}{2}$ < I G : prestant 4 et doublette 2, seuls 1
(à la main droite : tranie à gorge blanche)

Modéré, un peu vif

MAN. R:

Père

LSS.XI (7') 76

Un peu vif

MAN. G

LSS.XI (8) 76

Un peu lent

MAN. GPR

PED. 3 tirasses

Un peu lent

MAN. R

P

LSS.XI.77_(9)

XII. La Transsubstantiation

Bien modéré

MAN. R

legato

Pos

PED. legato

LSS.XII (1) 83

Un peu vif
Bulbul des jardins

LSS.XII (2.1) 85

Un peu lent
Tourterelle maillée

LSS.XII (2.2) 85

Bien modéré
stacc. lourd

LSS.XII (3) 89

Très lent
legato Pos.

LSS.XII (4) 91

XIII. Les deux murailles d'eau

Modéré, un peu vif

LSS.XIII (1) 093

Modéré

LSS.XIII (2)

093

Bien modéré rall. rall. molto

stacc. lourd

LSS.XIII (3) 093

Presque vif

legato

LSS.XIII (4) 093

Un peu vif (Hypolais polyglotte)

LSS.XIII (5a) 096

Un peu vif (Rousserolle Turdoïde d'Egypte)

LSS.XIII (5b) 109

Modéré, un peu vif (Les vagues dressées)

legato, araché

LSS.XIII (6) 104



LSS.XIII (6') 105



LSS.XIII (6'') 105

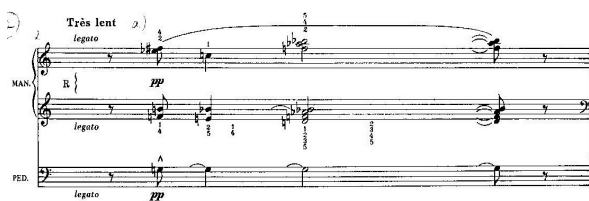


LSS.XIII (7) 111

XIV. Prière avant la communion



2. ábra: LSS.XIV (1) 113



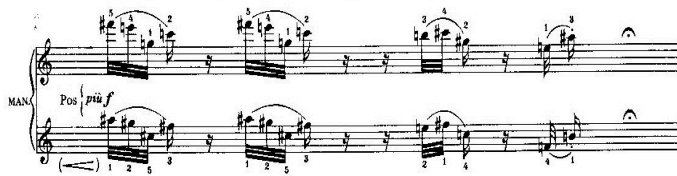
LSS.XIV (2) 113

XV. La joie de la grâce



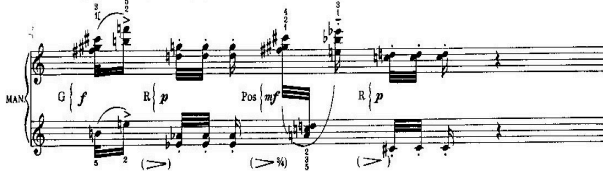
LSS.XV (1) 119

Modéré, un peu vif (Etourneau de Tristram) (Ein Gedi, Judée)



LSS.XV (2) 119

Un peu vif (Iranie à gorge blanche)



LSS.XV (3) 119

XVI. Prière après la communion



LSS.XVI (1a) 135



LSS.XVI (b) 135

XVII. La Présence multipliée



LSS.XVII (1.1) 143



LSS.XVII (1.2) 143



LSS.XVII (1.3) 147



LSS.XVII (1.4) 147

XVIII. Offrande et Alleluia final



LSS.XVIII (1) 149



LSS.XVIII (2.1-2.2) 149



LSS.XVIII (3) 150



LSS.XVIII (4) 150



LSS.XVIII (5(2.1')) 158

MAN. *R* *f*

PED. *legato* *ff* (3 measures)

LSS.XVIII (6(2.2)) 159

MAN. *stacc.* *PR* *ff*

PED. *stacc.*

LSS.XVIII (7) 161

MAN. *GPR* *fff* *(+ anch G)*

PED. *(Ped: + ab 32) A* *fff* *(+ anch Ped)*

LSS.XVIII (8) 162

MAN. *GPR* *fff* *dr. dessus*

LSS.XVIII (9.1(2.1)) 162

MAN. *GPR* *fff* *dr. dessus*

LSS.XVIII (9.2) 163

MAN. *GPR* *fff* *dr. dessus*

LSS.XVIII (9.3) 163

MAN. *GPR* *fff* *legato*

PED. *legato*

LSS.XVIII (10) 164

Vif

MAN. GPR *legato*

PED. *legato*

(3 tir.) *fff*

LSS.XVIII (11) 164

Vif

MAN. GPR *legato*

PED. *legato*

LSS.XVIII (12(11')) 165

Modère

MAN. *fff*

PED. *fff*

LSS.XVIII (13) 165

Modéré, un peu vif

MAN. *fff*

PED. *fff*

LSS.XVIII (14) 165

Bibliográfia

- Messiaen, Olivier.** *Technique de mon langage musical*. Paris: Alphonse Leduc, 1942.
- Messiaen, Olivier.** *Traité de Rythme, de Couleur, et d'Ornithologie*, Tome I. Paris: Alphonse Leduc, 1994.
- Messiaen, Olivier.** *Traité de Rythme, de Couleur, et d'Ornithologie*, Tome II. Paris: Alphonse Leduc, 1995.
- Messiaen, Olivier.** *Traité de Rythme, de Couleur, et d'Ornithologie*, Tome III. Paris: Alphonse Leduc, 1996.
- Messiaen, Olivier.** *Traité de Rythme, de Couleur, et d'Ornithologie*, Tome IV. Paris: Alphonse Leduc, 1997.
- Messiaen, Olivier.** *Musique et Couleur. Nouveaux entretiens avec Claude Samuel*. Paris: Pierre Belfond, 1986.
- Messiaen, Olivier.** „Vortrag in Brüssel”. in *Musik-Konzepte* 28 (1982, november): 3.
- Johnson, Robert Sherlaw.** *Messiaen*. ?: University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1975.
- Hill, Peter – Simeone, Nigel.** *Messiaen*. New Haven and London: Yale University Press, 2005.
- Michaely, Aloyse.** *Die Musik Olivier Messiaens. Untersuchung zum Gesamtschaffen*. Hamburg: Verlag der Musikalienhandlung Karl Dieter Wagner, 1987.
- Goléa, Antoine.** *Rencontres avec Olivier Messiaen*. Paris: René Julliard, 1960.

A kottapéldák forrásainak jegyzéke

- Messiaen, Olivier.** *Le banquet céleste*. Alphonse Leduc, Paris 1960, A.L.22.893
- Messiaen, Olivier.** *Prélude*. Alphonse Leduc, Paris 2002, A.L.29 414
- Messiaen, Olivier.** *Diptyque*. Editions Durand, Paris 1930, D. & F. 11,874
- Messiaen, Olivier.** *Offrande au Saint Sacrement*. Alphonse Leduc, Paris 2001, A.L.29 357
- Messiaen, Olivier.** *Apparition de l'église éternelle*. Henry Lemoine, Paris 1934, 22,673
- Messiaen, Olivier.** *L'Ascension*. Alphonse Leduc, Paris 1934, A.L.18,826
- Messiaen, Olivier.** *La Nativité du Seigneur*. Alphonse Leduc, Paris 1936, A.L.19,266-74
- Messiaen, Olivier.** *Les corps glorieux*. Alphonse Leduc, Paris 2001, A.L.20.068-74.
- Messiaen, Olivier.** *Messe de la Pentecôte*. Alphonse Leduc, Paris 1951, A.L.20 906
- Messiaen, Olivier.** *Livre d'orgue*. Alphonse Leduc, Paris 1953, A.L.21046
- Messiaen, Olivier.** *Verset pour la Fête de la Dédicace*. Alphonse Leduc, Paris 1961, A.L.23.042
- Messiaen, Olivier.** *Monodie*. Alphonse Leduc, Paris 1997, AL 29 146
- Messiaen, Olivier.** *Méditations sur le mystère de la Sainte Trinité*. Alphonse Leduc, Paris 1973, A.L.24.656
- Messiaen, Olivier.** *Livre du Saint Sacrement*. Alphonse Leduc, Paris 2001, AL 27 373