

L'aspetto religioso nella produzione di Olivier Messiaen:  
*Trois petites liturgies de la presence Divine*

Stefano Cucchi - Numero di matricola 4258

*"Storia ed estetica della musica moderna e contemporanea"*

Prof. A. Melchiorre

Anno accademico 2012/2013

## Introduzione

Scorrendo l'elenco delle opere di Messiaen si nota quante di esse siano di argomento religioso, aspetto a volte non evidente nel titolo, ma esplicitato nelle sottosezioni di cui si compone l'opera o nelle note introduttive ai brani, spesso lunghe e dettagliate.

É singolare proprio in questo contesto l'esiguità della sua produzione "liturgica" in senso stretto e non "religiosa" in senso generico.

Fatto ancora più singolare se si considera il suo lunghissimo servizio di organista presso la *Église de la Sainte-Trinité* di Parigi per oltre 60 anni (dal 1931 al 1992).

Un caso particolare è l'opera *Trois petites liturgies de la presence Divine*: opera in cui il compositore mette in musica un suo testo di carattere teologico, con forte valore dottrinale nella terza parte. L'opera è stata definita da Messiaen stesso una "*Azione liturgica*" proposta però in una sala da concerto, quindi non in un luogo tradizionalmente destinato al culto.

Scopo di questa ricerca è in una prima parte di indagare il rapporto tra la fede cattolica di Messiaen, la sua tecnica compositiva e i suoi ideali estetici; in una seconda parte di fare una breve analisi del brano *Trois petites liturgies de la presence Divine*.

Principale punto di riferimento del mio lavoro, oltre ai testi indicati in bibliografia, è stata la tesi di Laurea in "Estetica e filosofia della musica": *Messiaen - Lo scandalo della fede* - Università di Roma Tor Vergata - Laureando: Giovanni De Merulis - Relatore: Prof.ssa Claudia Colombati.[4]

## 1 Messiaen e la fede cattolica

Non sono molte le occasioni in cui Messiaen parla della sua fede cattolica, ma nelle rare occasioni in cui ne parla esprime chiaramente il suo convincimento religioso.

In una intervista - conversazione con C. Samuel del 1967 [9] alla domanda: “Quali espressioni vuole dunque difendere scrivendo musica? Quali impressioni vuole comunicare ai suoi ascoltatori?”.

Messiaen risponde citando il pilastro principale della sua poetica:

- L'esistenza delle verità della fede cattolica.

“La prima idea che ho voluto esprimere, quella che è la più importante poiché è posta al di sopra di ogni cosa, è l'esistenza delle verità della fede cattolica.

Io ho la fortuna d'essere cattolico; io sono nato credente e i testi sacri mi hanno colpito fin dalla mia infanzia.

*Questo è il primo aspetto della mia opera, il più nobile, senza dubbio il più utile, il più solido, il solo forse di cui non mi pentirò al momento della mia morte.”*

Indica poi gli altri due aspetti:

- L'amore umano.
- Il canto degli uccelli.

“Ma io sono un essere umano e come tutti gli esseri umani sono sensibile all'amore umano che ho voluto esprimere in tre mie opere per mezzo del più grande mito amoroso, quello di Tristano e Isotta.<sup>1</sup> Infine, ammiro profondamente la natura. Penso che essa sia infinitamente superiore a noi e le ho sempre chiesto lezioni: personalmente amo gli uccelli, e così ho interrogato in particolar modo il loro canto: ho fatto dell'ornitologia.

C'è nella mia musica questa sovrapposizione della fede cattolica, del mito di Tristano e Isotta e l'utilizzo quasi esagerato del canto degli uccelli.”

Messiaen non ha lasciato scritti approfonditi riguardanti la sua formazione religiosa, la maggior parte dei riferimenti si trovano nelle note introduttive alle sue composizioni e nelle conferenze, in particolare quella di Notre-Dame de Paris. [6] [7] [8]

Riporto una citazione tra le più significative:

“La prima cosa che posso dire è che mi sono trovato sfortunatamente ad affrontare quattro difficoltà alle quali solo il tempo potrà trovare soluzione [...] la quarta, la più grave, la più terribile è che io sono credente, cristiano, cattolico e che io parlo di Dio, del Mistero Divino e del Mistero di Cristo a della gente che non crede affatto o che conosce in maniera approssimativa e sbagliata la religione e la teologia.” [7]

---

<sup>1</sup>Il ciclo di “Tristano e Isotta” è formato da tre composizioni:

- *Harawi*, ciclo liederistico su testi originali di Messiaen ispirato alla musica Andina.
- La sinfonia *Turingalila*.
- *Cinq Rechants*: raccolta di canti per 12 cantanti a cappella ispirata ai canti dei trovatori.

## 1.1 La formazione teologica di Messiaen: letture religiose e teologiche

Troviamo testimonianza e documentazione accurata delle letture di Messiaen in ambito religioso/teologico, nel libro-intervista con Brigitte Massin:[3]

- *La Sacra Bibbia*.
- *Summa Theologiæ* - Tommaso D'Aquino.
- *Imitazione di Cristo* - anonimo del XIV° secolo.
- *Le Christ dans ses mystères* - Dom Columba Marmion - 1919.
- *Herlichkeit. Eine theologische Ästhetik (La Gloria di Dio. Un'estetica teologica)* - Hans Urs Von Balthasar - (1905-1988).

### 1.1.1 La Sacra Bibbia

É presente in Massin [3] (Pag 154-149) una tabella dei testi teologici citati da Messiaen nelle sue opere: ad esclusione dei libri storici troviamo citazioni da tutti gli altri libri (o gruppi di libri), dall'Esodo fino alla Apocalisse di S. Giovanni apostolo. In quasi tutti i lavori sono presenti citazioni dalla Bibbia, fanno eccezione i seguenti:

- Diptyque N.2 per organo - 1230: citazioni da "L'imitazione di Cristo".
- Apparition de l'Eglise éternelle - 1932: citazioni da "Inno per la dedicazione della Chiesa".
- Verset pour la fête de la Dédicace - 1960: citazioni da "Alleluia Gregoriano della dedicazione delle Chiese".
- Saint François d'Assise - 1983: citazioni da "Fioretti di San Francesco", "San Tommaso d'Aquino", "Imitazione di Cristo".
- **Trois petites liturgies de la presence Divine - 1943: composta interamente su testi di Messiaen senza alcuna citazione letterale di altre opere, ma richiami evidenti ai Salmi, al Cantico dei Cantici, ai Vangeli e alla Summa Theologiæ.**

### 1.1.2 Summa Theologiæ

La lettura della "Summa Theologiæ" di Tommaso d'Aquino (1225 - 1274), cominciata nel 1923 all'età 14 anni accompagnò Messiaen per tutta la sua vita.

Numerose sono le citazioni della Summa Teologiæ e di altri scritti di Tommaso D'Aquino nelle opere di Messiaen:

- La Transfiguration de Notre Seigneur Jesus-Christ - 1969: Summa Theologiæ, Quæstio 45.

- Neuf Méditations sur le mystère de la Sainte Trinité - 1969: Summa Theologiæ, Quæstio 107, 28, 33, 37.
- Le Livre du Saint Sacrement - 1984: “Adoro Te.”

Evidente è l’influenza di Tommaso D’Aquino nella trattazione dei concetti “tempo”, “durata” e “ritmo” che troviamo nel primo volume del “Traité de Rythme, de Couleur et d’Ornithologie” [5].

Messiaen dedica le prime novanta pagine del suo trattato alla definizione dei concetti di **tempo** e **ritmo**, *in sé - in relazione tra di loro - in relazione con tutte le cose*:

“Supponiamo che ci sia un solo colpo in tutto l’universo. Un colpo: c’è l’eternità prima e l’eternità dopo. Un prima e un dopo, è la nascita del tempo. Supponiamo subito dopo un secondo colpo. Poiché tutti i colpi si prolungano nel silenzio successivo, il secondo colpo sarà più lungo del primo. Altro numero, altra durata, è la nascita del ritmo.”

Messiaen parte dalla distinzione tra *tempo* ed *eternità* con argomenti di ordine teologico desunti da S. Tommaso D’Aquino:

1. Il tempo ha un prima e un dopo.
2. L’eternità è tutta simultaneamente.

*Tempo* ed *eternità* sono dunque inconciliabili in quanto non sono della stessa natura: il tempo misura il movimento e la quiete susseguente al movimento, mentre l’eternità è sempre “sè stessa - immutabile.”

Da qui Messiaen introduce la distinzione tra i concetti di *tempo* e di *durata* con argomenti sia di tipo filosofico che scientifico per arrivare alle legge del “*Rapporto attacco - durata*” e ai “*Ritmi non retrogradabili*”.<sup>2</sup>

### Messiaen e il neotomismo

Gli studi tomistici ebbero un momento di particolare vigore in seguito all’Enciclica “*Studiorum Ducem*” di Leone XIII, scritta in risposta agli attacchi alla Chiesa Cattolica che venivano da movimenti quali “Positivismo” e “Modernismo”.

Il movimento neotomista francese prese il nome di *Renouveau Catholique* ed aveva l’obiettivo di riarmonizzare fede e ragione.

Non è documentata in maniera certa ma è molto probabile [3] la lettura di Messiaen nel 1927 di *Art et scholastique*, testo del principale esponente del neotomismo francese Jacques Maritain.

Il rapporto col neotomismo fu problematico per via della valutazione estetica dell’arte in Maritain: “Arte fine a sè stessa - arte espressione della bellezza in sè” [10], valutazione che porta Maritain a considerare il *Neoclassicismo* quale forma più adatta di espressione musicale.[2] Fu forse in risposta polemica a Maritain, ovviamente oltre che in risposta al

<sup>2</sup>Si rimanda a [5] e [4] per una trattazione approfondita dell’argomento.

“Gruppo dei 6”<sup>3</sup>, e in maniera minore alle tendenze atonalistiche della scuola di Vienna che Messiaen fondò nel 1936 il gruppo: *La jeune France*.<sup>4 5</sup>

### 1.1.3 Imitazione di Cristo

La *Imitazione di Cristo*, nella definizione di Messiaen “Il più bel libro mistico che sia mai stato scritto dopo la Bibbia” è un testo anonimo del XIV° secolo che, in linguaggio semplice e lontano dalle dispute accademiche della Filosofia Scolastica, fornisce al lettore precetti e indicazioni sui comportamenti e i percorsi da intraprendere per un vivere ascetico e cristiano.

Il testo sviluppa nei suoi quattro capitoli un percorso mistico-pedagogico di avvicinamento e presa di coscienza della fede e di ciò che comporta.

### 1.1.4 Le Christ dans ses mystères

Il testo di Dom Culumba Marmion letto in giovane età ebbe grande importanza nella formazione liturgica di Messiaen che, “Piccolo funzionario liturgico”, come egli stesso si definiva, si trovava a dover commentare all’organo tre Messe domenicali.

La difficoltà era comprendere appieno il ciclo liturgico annuale per trovare la musica adatta a commentare la particolare ricorrenza liturgica.

Il testo di Marmion, pubblicato nel 1919, ha uno scopo prettamente pedagogico; si propone di spiegare lo svolgersi dell’anno liturgico secondo una visione Cristologica.

Messiaen lesse il libro dietro consiglio del suo confessore, l’importanza di questa lettura é dichiarata da Messiaen stesso:

“In effetti questo libro mi è stato molto utile nella mia funzione d’organista, mi ha aiutato molto a organizzare i miei interventi all’organo nello spirito proposto da Dom Marmion.” [3]

L’influenza di Dom Culumba Marmion è evidente anche nell’opera “La nativité du Seigneur”, ciclo organistico composto nel 1935 che, nella sua struttura, riprende il capitolo di Don Culumba Marmion dedicato alla natività di Cristo.

### 1.1.5 Herllicheit. Eine thelogische Ästhetik (La Gloria di Dio. Un’estetica teologica)

Hans Urs Von Balthasar è stata una figura controversa della teologia del XX secolo. L’originalità del suo pensiero, a volte ai limiti della ortodossia cattolica gli portò diverse

---

<sup>3</sup>Il gruppo “Les Nouveaux Jeunes”, ribattezzato poi “Le Six” dal compositore e critico musicale Henri Collet in un articolo sulla rivista “Comoedia” fu un sodalizio artistico di musicisti formatosi nel primo dopoguerra in Francia composto da Darius Milhaud, Arthur Honegger, Francis Poulenc, Germaine Tailleferre, Georges Auric e Louis Durey. Il gruppo si proponeva di rifondare la musica francese opponendosi all’impressionismo di Debussy e al Wagnerismo avendo come nume tutelare Erik Satie.

<sup>4</sup>Il gruppo “La jeune France” venne fondato nel 1936 da André Jolivet, Olivier Messiaen, Jean-Yves Daniel-Lesur, Pierre Schaeffer e Yves Baudrier.

<sup>5</sup>Interessante è una lettura comparata di “Le coq e l’arlequin” di Cocteau (manifesto del *Gruppo dei 6*) e del manifesto de *La jeune France* presentato nell’unico concerto collettivo del gruppo del 13 Giugno 1936.

incomprensioni da parte della gerarchia ecclesiastica, dovette lasciare nel 1950 l'ordine dei Gesuiti di cui faceva parte e gli venne vietato dalla "Congregazione per l'educazione cattolica" l'insegnamento negli istituti e nelle università cattoliche.

Nonostante il suo ruolo riconosciuto di precursore del Concilio Vaticano II, fu l'unico dei grandi teologi mitteleuropei a non esservi invitato.

Il pieno riconoscimento della validità della sua teologia e la sua completa riabilitazione avvennero nel 1988 con l'annuncio della nomina a Cardinale da parte di Papa Giovanni Paolo II, nomina che non poté avvenire a causa della improvvisa morte di Von Balthasar due giorni prima della cerimonia di creazione.

Hans Urs Von Balthasar: *Un'estetica teologica*

Balthasar definisce la *Estetica Teologica* come il tentativo di fare estetica al livello e col metodo della teologia. Questa non va quindi confusa con la teologia estetica dove la sostanza teologica è tradita e venduta per essere adattata alle teorie della bellezza del secolarismo.

Per Balthasar la *bellezza* è uno degli attributi dell'*Essere*; egli propone quindi di pensare la bellezza in termini di trascendenza, facendo appello alla nozione di forma e richiamandosi ai concetti aquiniani di *species* e *lumen* per distinguere la bellezza mondana dalla bellezza trascendente.

**La musica in particolare è l'eterna rappresentazione di ciò che l'umanità può immaginare della natura di Dio: "Una semplice, molteplice e costante evoluzione del Logos in sè e nel mondo".**

## 2 Messiaen "Fonctionnaire Liturgique"

L'attività di organista di Messiaen occupò praticamente tutta la sua vita di musicista attraversando momenti particolari quali la fondazione del Centre de Pastorale Liturgique (C.P.L.)<sup>6</sup> nel 1946 e sua successiva chiusura da parte della chiesa di Roma nel 1954 e la riforma liturgica seguente al Concilio Vaticano II.

Le concezioni liturgiche di Messiaen, in parte mutate da uno dei suoi insegnanti Charles Tournemire, traggono origine dal Motu proprio "Inter sollicitudines" di Papa Pio X che per porre un argine al dilagare della musica operistica nel sacro indicava il Corale Gregoriano e la grande polifonia rinascimentale (Palestrina in primis), quali criteri elettivi per la musica liturgica.

Secondo le parole di Pio X, compito della liturgia è:

"Rivestire con una melodia adatta il testo liturgico proposto, per aiutarne la comprensione da parte dei fedeli, è suo preciso dovere accrescere l'efficacia del testo in

---

<sup>6</sup>Scopo del C.P.L. era di rendere più comprensibile e accessibile al popolo la liturgia, di ricucire gli strappi fra clero e cittadinanza e soprattutto quello di ricollocare la Messa al centro della vita della Chiesa. Rimaneva immutato l'ordinarium della messa, mentre per il proprium vennero composti canti semplici in lingua francese che consentivano maggior consapevolezza e partecipazione da parte dell'assemblea dei fedeli.

modo da sollecitare i fedeli al moto devozionale e disporlo al meglio al recepimento dei frutti della grazia cui lo avvicina la celebrazione dei sacri misteri.”

L’adesione di Messiaen alle indicazioni di Papa Pio X è documentata da due sue affermazioni nella conferenza di Notre Dame:

“Non c’è che una musica liturgica: il canto gregoriano. Solo il canto gregoriano possiede la purezza, la gioia, la leggerezza necessari all’involamento dell’anima verso la Verità.”

“I Neumi sono delle formule melodiche, analoghe a quelle che nei trattati d’armonia sono chiamati fioriture, appoggiature e note di passaggio, ma in maniera molto più notevole. Si ritrovano anche nei canti degli uccelli [...] Quello che è straordinario nei neumi è la flessibilità ritmica che generano.”

É singolare notare l’analogia riscontrata da Messiaen tra la duttilità ritmica dei neumi del canto gregoriano e il canto degli uccelli, una delle sue più importanti forme di ispirazione. La particolare posizione di Messiaen riguardo ai testi liturgici è evidenziata dal fatto che l’unica Messa da lui composta, la *Messe de la Pentecôte* contiene una parafrasi dei testi del *Proprium*: Entrata, Offertorio, Consacrazione, Comunione. A parte una messa del 1933 per 8 soprani e 4 violini che Messiaen tolse in seguito dal suo catalogo, non abbiamo musiche per l’*Ordinarium*.

Messiaen, proprio per la sua convinzione che il canto gregoriano fosse l’unica musica adatta ad accompagnare la liturgia, visse con sofferenza la riforma liturgica successiva al Concilio Vaticano II.

Venne anche erroneamente associato al movimento anticonciliare di Monsignor Lefebvre, sebbene Messiaen stesso non avesse mai partecipato a polemiche pubbliche e non si fosse mai allontanato dalla ortodossia cattolica.

### 3 Trois petites liturgies de la presence Divine

“Pensavo di comporre un’azione liturgica, in altre parole di trasportare una sorta di ufficio religioso, una specie di lode, in forma di concerto [...] abbandonata l’idea che la liturgia dovesse essere ristretta tra gli edifici di pietra destinati al culto, volevo portarla in altri edifici che non apparivano destinati a questo, l’ho fatto e ho ricevuto una buona accoglienza” [9]

Ciò è quanto afferma Messiaen riguardo a questa sua opera composta tra il Novembre del 1943 e il Marzo del 1944.<sup>7</sup>

Cito in quanto molto dettagliato il testo completo di introduzione all’opera:

---

<sup>7</sup>In un’altra occasione utilizzerà parole simili per esprimere lo stesso concetto: “Le mie due principali opere religiose eseguite in concerto si intitolano: *Trois petites liturgies de la Présence divine* (1944) e *La Transfiguration de Notre-Seigneur Jésus-Christ* (1969). Questi titoli non sono casuali: io ho voluto compiere un atto liturgico, in altre parole introdurre nelle sale da concerto un rito, o un atto di lode. La mia capacità primaria è stata quella di avere portato nella sua essenza il rito religioso riservato ai fedeli al di fuori delle mura di pietra a questo deputate e di averlo trasportato in altri edifici che apparentemente non erano stati previsti per ricevere tale musica, ma che alla fine, l’hanno accolta con entusiasmo” [1]



“Le *Trois petites liturgies* sono state scritte dal 15 novembre 1943 al 15 marzo 1944. La musica delle *Trois petites liturgies* è prima di tutto una musica di colori. I modi che vi ho utilizzato sono dei colori armonici. La loro giustapposizione e la loro sovrapposizione danno dei blu, dei rossi, dei blu irradiati di rosso, dei malva e dei grigi macchiati di arancio, dei blu borchiate di verde e cerchi d’oro, la porpora, il giacinto, il violetto e lo splendore delle pietre preziose: rubino, zaffiro, smeraldo, ametista – tutto questo in drappeggi, onde, girandole, spirali in movimenti intermittenti.

A questo si aggiungono le mie ricerche ritmiche: ritmi non retrogradabili, canoni ritmici, impiego di dieci “Talas” dell’India antica – ed inoltre l’impiego percussivo del pianoforte, del vibrafono e della celesta (ad evocare il “Gamelan” di Bali e di Giava): i ritmi ed i timbri scelti accentuano ulteriormente i colori e i loro movimenti. I versi delle *Trois petites liturgies* sono stati scritte da me stesso mentre componevo la musica e ‘per’ la musica. Non hanno dunque nessuna pretesa letteraria, e malgrado la loro apparenza surrealista<sup>8</sup> annunciano delle Verità Teologiche mediante l’impiego di termini umilmente ispirati alle Sacre Scritture.

L’idea principale è stata la *Presenza Divina*, le tre parti sono dedicate a tre tipi di Presenza. La prima parte: *Antifona della conversazione interiore*, è dedicata a Dio presente in noi. La seconda parte: *Sequenza del Verbo, Cantico Divino*, è dedicata a Dio presente in sè stesso. La terza parte: *Salmodia dell’ubiquità per amore*, è dedicata a Dio presente in tutte le cose. Questi concetti inesprimibili non sono espressi, essi restano nell’ordine di un bagliore di colori [...] Il materiale sonoro è fatto degli strumenti e dei timbri seguenti: Celesta- Vibrafono – Maracas – Cimbalo cinese – Tam-Tam – Coro femminile all’unisono – Piano solo – Onde Martenòt solo – Orchestra d’archi composta da 4 primi violini, 4 secondi violini, 3 viole, 3 violoncelli e 2 contrabbassi.”

L’idea di Messiaen di portare un’azione liturgica in una sala da concerto pone una questione di non poco conto: chi si reca in Chiesa ha l’intenzione di partecipare attivamente una liturgia, e ciò presuppone anche un atto di fede; chi si reca ad un concerto può anche essere un ascoltatore “passivo” che si limita ad un godimento estetico della musica; la *partecipazione* a una *liturgia* presuppone una azione attiva di coinvolgimento dell’ascoltatore.

Siamo quindi in presenza di una differenza sostanziale con altri tipi di composizioni religiose eseguite in forma di concerto quali messe, oratori, motteti, etc. . .

### 3.1 I. Antienne de la Conversation intérieure (Dieu présent en nous. . .)

*Antifona della conversazione interiore (Dio presente in noi)*

Mon Jésus, mon silence, Restez en moi.  
Mon Jésus, mon royaume de silence,  
Parlez en moi.  
Mon Jésus, nuit d’arc-en-ciel et de silence,

---

<sup>8</sup>É necessario precisare il significato attribuito da Messiaen al termine “surrealista”: più che a surreale, facente riferimento cioè a immagini fantastiche, fatate e meravigliose si dovrebbe fare riferimento al termine di “soprannaturale” in quanto riferito alla meraviglia dei Misteri Divini che sono - per usare una espressione di Messiaen stesso - sì ‘fiabe’ - ma vere.

Priez en moi.  
 Soleil de sang, d'oiseaux,  
 Mon arc-en-ciel d'amour,  
 Désert d'amour.  
 Chantez, lancez l'auréole d'amour,  
 Mon Amour,  
 Mon Dieu.  
 Ce oui qui chante comme un écho de lumière,  
 Mélodie rouge et mauve en louange du Père,  
 D'un baiser votre main dépasse le tableau,  
 Paysage divin, renverse-toi dans l'eau.  
 Louange de la Gloire à mes ailes de terre,  
 Mon Dimanche, ma Paix, mon Toujours de lumière,  
 Que le ciel parle en moi, rire, ange nouveau,  
 Ne me réveillez pas: c'est le temps de l'oiseau!  
 (Mon Jésus, mon silence, Restez en moi. . .).

Mio Gesù, mio silenzio,  
 Rimani in me.  
 Mio Gesù, mio regno di silenzio,  
 Parla in me.  
 Mio Gesù, notte d'arcobaleno di silenzio,  
 Prega in me.  
 Sole di sangue d'uccelli,  
 Mio arcobaleno d'amore,  
 Deserto d'amore.  
 Cantate, lanciate l'aureola dell'amore,  
 Mio Amore,  
 Mio Dio.  
 Questo Sì che canta come un'eco di luce,  
 Melodia rossa e malva in lode del Padre,  
 Da un bacio, le tue mani oltrepassano le tavole,  
 Paesaggio divino, capovolgiti nell'acqua.  
 Lode della Gloria alle mie ali terrene,  
 Mia Domenica, mia Pace, mia eternità di luce,  
 Quando il cielo parla in me, rido, angelo nuovo,  
 Non mi risvegliate, è il tempo dell'uccello!  
 (Mio Gesù, mio silenzio, Rimani in me...)

È la prima delle 3 parti in cui si suddivide l'opera, l'aspetto ternario è presente anche nella suddivisione interna di questa sezione che è in forma:  $A - B - A'$ . La parte centrale  $B$  comincia al numero 4 della partitura in corrispondenza delle parole "Soleil de sang, d'oiseaux" la ripresa  $A'$  si ha al punto 8 della partitura in corrispondenza della ripresa del testo iniziale.

## Parte A

La parte  $A$  è formata dalla ripetizione delle invocazioni del coro femminile in unisono uniti ai violini primi, le voci del coro si divideranno solo alla fine di  $A$  e  $A'$  per degli

accordi di La maggiore in funzione di cadenza conclusiva.

Sia gli archi che le onde martenòt che le percussioni (maracas) hanno un procedimento omoritmico col coro.

Si distaccano:

- Il pianoforte che presenta numerosi canti di uccelli.
- Il vibrafono con una figurazione ritmica ripetuta sempre uguale tranne l'aumentazione - diminuzione del valore dell'ultima nota.

Il *Tema Secondario* si presenta in corrispondenza delle parole "Soleil de sang, d'oiseaux" ed è caratterizzato dall'intervallo discendente di tritono alle voci e dai canti di uccelli (merlo nero, usignolo, fringuello, capinera, allodola) al pianoforte.

### Parte B

La parte B presenta una struttura più complessa in cui è possibile individuare vari elementi:

- Canone ritmico per aggiunta del punto tra la mano destra del pianoforte (con vibrafono) e mano sinistra del pianoforte (con maracas e pizzicati dei violini) - pag. 11 della partitura.
- Utilizzo dei *Modi a trasposizione limitata*: VI modo<sup>9</sup> al vibrafono e alla mano destra del pianoforte, III' modo<sup>10</sup> alle maracas, ai violini in pizzicato e mano sinistra del pianoforte.
- Un violino solo che esegue neumi gregoriani nel registro acuto.
- L'utilizzo "salmodiante" della voce su alcune sillabe di "parole chiave" del testo.
- L'utilizzo solistico delle onde martenòt con funzione di "strumento a fiato orientale", in partitura Messiaene segna: *Timbre nasillard (Clarinette d'orientale)*.

### Parte A'

La ripresa è sostanzialmente identica alla esposizione con l'aggiunta della celesta che propone ulteriori canti di uccelli.

## 3.2 II. Séquence du Verbe, Cantique divin (Dieu présent en lui-même. . .).

*Sequenza del Verbo, Cantico divino (Dio presente in sé stesso...)*

---

<sup>9</sup>IV modo a trasposizione limitata: Do - Re - Mi - Fa - Fa diesis - Sol diesis - La diesis - Si - Do.

<sup>10</sup>III modo a trasposizione limitata: Do - Re - Mi bemolle - Mi - Fa diesis - Sol - La bemolle - Si bemolle - Si - Do

Il est parti le Bien-Aimé, C'est pour nous!  
 Il est monté le Bien-Aimé, C'est pour nous!  
 Il a prié le Bien-Aimé, C'est pour nous!  
 Il a parlé, il a chanté,  
 Le Verbe était en Dieu!  
 Il a parlé, il a chanté  
 Et le Verbe était Dieu!  
 Louange du Père,  
 Substance du Père, Empreinte et rejaillissement  
 toujours, Dans l'Amour, Verbe d'Amour!  
 Par lui le Père dit: c'est moi,  
 Parole de mon sein!  
 Par lui le Père dit c'est moi,  
 Le Verbe est dans mon sein!  
 Le Verbe est la louange,  
 Modèle en bleu pour anges,  
 Trompette bleue qui prolonge le jour,  
 Par Amour,  
 Chant de l'Amour!  
 Il était riche et bienheureux,  
 Il a donné son ciel!  
 Il était riche et bienheureux,  
 Pour compléter son ciel!  
 Le Fils, c'est la présence,  
 L'Esprit, c'est la présence!  
 Les adoptés dans la grace toujours,  
 Pour l'Amour,  
 Enfants d'Amour!  
 Il est vivant, il est présent,  
 Et Lui se dit en Lui!  
 Il est vivant, il est présent,  
 Et Lui se voit en Lui! Présent au sang de l'âme,  
 Étoile aspirant l'âme,  
 Présent partout, miroir ailé des jours,  
 Par Amour,  
 Le Dieu d'Amour!  
 (il est parti le Bien-Aimé, C'est pour nous!...)

É partito il Molto Amato,  
 É per noi!  
 É salito il Molto Amato  
 É per noi!  
 Ha pregato il Molto Amato  
 É per noi!  
 Ha parlato, ha cantato,  
 Il Verbo era in Dio!  
 Ha parlato, ha cantato,  
 É il Verbo era Dio!

Lode al Padre  
 Sostanza del Padre,  
 Impronta e ricaduta per sempre  
 Dentro l'amore, Verbo d'Amore!  
 Per mezzo suo il Padre ha detto: 'io sono'  
 Parola del mio petto! Per mezzo suo il Padre ha detto: 'io sono'  
 Il Verbo è nel mio petto!  
 Il Verbo è la lode,  
 Modellata in blu per angeli,  
 tromba blu qui prolunga il giorno.  
 Mediante l'Amore,  
 Canto d'Amore!  
 Egli è stato molto generoso,  
 Ci ha donato il suo Cielo!  
 Egli è stato molto generoso,  
 Per completare il suo Cielo!  
 Il Figlio è la presenza,  
 Lo Spirito è la presenza!  
 Coloro che hanno ricevuto la Grazia per sempre  
 Per l'Amore  
 Fanciulli d'Amore!  
 Lui è vivo, Lui è presente  
 É Lui si chiama Lui!  
 Lui è vivo, Lui è presente  
 É Lui si specchia in Lui!  
 Presente nel sangue dell'anima,  
 Stella che aspira l'anima,  
 Presente ovunque, specchio alato dei giorni,  
 Mediante l'Amore, Il Dio d'Amore!  
 (É partito il Molto Amato, E' per noi!...)

Dopo un episodio meditativo abbiamo una “esplosione di gioia” - in partitura Messiaen indica: *Presque vif, avec une grande joie* - che ricorda il V movimento della *Turangalila-Symphonie*.

Riporto la definizione che diede Messiaen dell'episodio in questione:<sup>11</sup>

“É una ‘sequenza’, vale a dire un canto in tono popolare e trionfale simile ai canti gioiosi dei primi cristiani.”

Anche il secondo movimento è in forma tripartita<sup>12</sup> sebbene si abbia un tema principale con funzione di *ritornello* che viene ripetuto più volte.

Dopo 4 esposizioni del tema principale *A*, c'è un (breve) episodio centrale *B* in tempo più lento, cui segue la ripresa accorciata *A'*.

Il testo presenta nei primi versi un chiaro riferimento diretto al prologo del Vangelo secondo S. Giovanni.<sup>13</sup>

<sup>11</sup>Frase citata in Pozzi, R. (2007) “Il suono dell'estasi” .

<sup>12</sup>Data la presenza di un tema ricorrente, la forma potrebbe anche essere riconducibile a un *Rondò*.

<sup>13</sup>In principio era il Verbo, il Verbo era presso Dio e il Verbo era Dio. Egli era in principio presso Dio: tutto è stato fatto per mezzo di lui, e senza di lui niente è stato fatto di tutto ciò che esiste. In lui era la

## Parte A

Il *Tema principale*, esposto dalle voci e orchestra in unisono eccettuati viole, violoncelli e contrabbassi, è solidamente strutturato nella tonalità di La maggiore, con partenza dalla dominante *Mi* e termine sulla tonica *La*. La scala di La maggiore non è utilizzata interamente ma sono usate le sole note: La, Si, Do diesis, Mi, Fa diesis; mancano quindi il IV grado (sottodominante) e il VII grado (sensibile); in sostanza Messiaen usa una scala pentafonica. Il tema è ripetuto 3 volte in maniera pressochè identica sulle tre prime frasi del testo.

Al punto 1 della partitura viene presentato il *Secondo tema*, affine ritmicamente al primo tema, ma molto più elaborato dal punto di vista armonico e da quello dell'orchestrazione. Anche in questo secondo tema è presente il tritono (in questo caso Mi - Si bemolle) come intervallo caratteristico.

Il canto, sia nel primo tema che nel secondo tema è quasi completamente sillabico.

## Parte B

La parte centrale inizia dopo una corona con doppia stanghetta al punto 8 della partitura, l'indicazione di tempo è: *Très lent, très soutenu*. Si tratta in realtà di una riproposizione del solo *Primo tema* della parte A in un tempo molto più lento con diversa orchestrazione (che comprende in questo caso anche gli archi gravi).

Al termine di questa sezione le voci si dividono per formare un accordo perfetto di La maggiore.

## Parte A'

La ripresa ha la particolarità di cominciare con il *Secondo tema*; logica conseguenza se pensiamo la sezione in forma di rondò, inusuale se la pensiamo in forma ternaria.

Il tempo è indicato *Presque vif* come nella parte A.

Anche il trattamento orchestrale è diverso non prevedendo più l'unisono con le voci, è anzi molto complesso con archi divisi in più parti reali.

Al punto 10 dopo un rallentando c'è l'esplosione di gioia indicata in partitura con *Avec une joie délirante* in cui viene riproposto il tema principale con una lunga coda con le ormai consuete triadi maggiori di La.

### 3.3 III. Psalmodie de l'Ubiquité par Amour (Dieu présent en toutes choses. . .)

*Salmodia dell'Ubiquità per Amore (Dio presente in tutte le cose. . .)*

1.

Tout en entier en tous lieux,

---

vita e la vita era la luce degli uomini; la luce splende nelle tenebre, ma le tenebre non l'hanno accolta. Venne un uomo mandato da Dio e il suo nome era Giovanni. Egli venne come testimone per rendere testimonianza alla luce, perché tutti credessero per mezzo di lui. Egli non era la luce, ma doveva render testimonianza alla luce. Veniva nel mondo la luce vera, quella che illumina ogni uomo.

Tout entier en chaque lieu,  
Donnant l'être à chaque lieu,  
Atout ce qui occupe un lieu,  
Le successif vous est simultané,  
Dans ces espaces et ces temps que vous avez créés,  
Satellites de votre Douceur.  
Posez-vous comme un sceau sur mon coeur.

2.  
Temps de l'homme et de la planète,  
Temps de la montagne et de l'insecte,  
Bouquet de rire pour le merle et l'alouette,  
Éventail de lune au fuchsia,  
A la balsamine, au bégonia ;  
De la profondeur une ride surgit,  
La montagne saute com me une brebis  
Et devient un grand océan.  
Présent, vous etes présent.  
Imprimez votre nom dans mon sang.

3.  
Dans le mouvement d'Arcturus,  
présent, Dans l'arc-en-ciel d'une aile après l'autre,  
(Écharpe aveugle autour de Satume),  
Dans la race cachée de mes cellules, présent,  
Dans le sang qui répare ses rives,  
Dans vos Saints parla grâce, présent  
(Interprétations de votre Verbe,  
Pierres précieuses au mur de la Fraicheur.)  
Posez-vous comme un sceau sur mon coeur.

4.  
Un coeur pur est votre repos,  
Lis en arc-en-ciel du troupeau,  
Vous vous cachez sous votre Hostie,  
Frère silencieux dans la Fleur-Eucharistie,  
Pour que je demeure en vous comme une aile dans le soleil, Vers la résurrection du  
dernier jour.  
Il est plus fort que la mort, votre Amour.  
Mettez votre caresse tout autour.

5.  
Violet-jaune, vision,  
Voile-blanc, subtilité,  
Orangé-bleu, force et joie,  
Flèche-azur, agilité,  
Donnez-moi le rouge et le vert de votreamour,  
Feuille-ftamme-or, clarté,  
Plus de langage, plus de mots,

Plus de Prophètes ni de science  
(C'est l'Amen de l'espérance,  
Silence mélodieux de l'Éternité.)  
Mais la robe lavée dans le sang de l'Agneau,  
Mais la pierre de neige avec un nom nouveau, Les éventails, la cloche et l'ordre des  
clartés,  
Et l'échelle en arcs-en-ciel de la Vérité,  
Mais la porte qui parle et le soleil qui s'ouvre,  
L'auréole tête de rechange qui délivre,  
Et l'encre d'or ineffaçable sur le livre;  
Mais le face-à-face et l'Amour.

6.

Vous y parlez en nous,  
Vous qui vous taisez en nous,  
Et gardez le silence dans votre Amour,  
Vous êtes près, Vous êtes loin,  
Vous êtes la lumière et les ténèbres,  
Vous êtes si compliqué et si simple,  
Vous êtes infiniment simple.  
L'arc-en-ciel de l' Amour, c'est vous,  
L'unique oiseau de l'Éternité, c'est vous!  
Elles s'alignent lentement, les cloches de la profondeur.  
Posez-vous com me un sceau sur mon creur.  
(Tout entier en tous lieux,  
Tout entier en chaque lieu. . . )  
Vous qui parlez en nous,  
Vous qui vous taisez en nous,  
Et gardez le silence dans votre Amour,  
Enfonchez votre image dans la durée de mes jours.

1.

Tutto, interamente, in ogni luogo,  
Tutto, interamente, in qualunque luogo,  
Donando generosamente il Tuo essere a ciascun luogo  
Col vantaggio che occupi un luogo,  
E simultaneamente anche il successivo,  
Nello spazio e nel tempo che hai creato,  
Satelliti della Tua dolcezza.  
Posati come un sigillo sul mio cuore.

2.

Tempo dell'uomo e dei pianeti,  
Tempo delle montagne e degli insetti,  
Bouquet di risa per il merlo e l'allodola,  
Ventaglio di lune Fucsia, Balsamino, begonia.  
Dal profondo sorge un'increspatura,  
La montagna salta come una pecora  
E diventa un grande oceano.



Presente, Tu sei Presente.  
Imprimi il tuo nome nel mio sangue.

3.  
Sei presente nel movimento di Arturo,  
Nell'arcobaleno di un'ala dopo l'altra  
(sciarpa avvolta attorno a Saturno)  
Sei presente nei meandri delle mie cellule,  
Nel sangue che ripara le sue sponde,  
Sei presente nei tuoi Santi per mezzo della grazia  
(Intepreti del tuo Verbo,  
pietre preziose sui muri rinfrescanti).  
Posati come un sigillo sul mio cuore.

4.  
Un cuore puro è il tuo riposo,  
Leggi nell'arcobaleno del tuo gregge,  
Ti nascondi nelle tue Ostie,  
Fratello silenzioso nel Fiore Eucaristico,  
Perché io dimoro in te come un'ala nel sole,  
Verso la resurrezione dell'ultimo giorno.  
Il tuo Amore è più forte della morte.  
Poni la tua carezza su di me.

5.  
Violetto-giallo, visione,  
Viola-bianco, finezza,  
Arancio-blu, forza e gioia,  
Freccia azzurra, agilità,  
Donami il rosso e il verde del tuo amore,  
Foglia fiamma dorata, chiarezza,  
Più della lingua, più delle parole,  
più dei profeti e delle scienze  
(E' la certezza della speranza,  
silenzio melodioso dell'eternità.)  
Ma gli abiti lavati nel sangue dell'agnello,  
Ma la pietra di neve con un nuovo nome,  
I ventagli, la campana e l'ordine della chiarezza  
E la scala di arcobaleno della Verità  
Ma la porta che parla e il sole che s'apre,  
L'aureola testa di ricambio che libera,  
E l'ancora d'oro incancellabile sul libro;  
Ma il faccia a faccia e l'Amore.

6.  
Tu parli in noi,  
Tu che ti nascondi in noi  
E guardi il silenzio col tuo Amore,  
Tu sei vicino, tu sei lontano, Tu sei la luce e le tenebre,

tu sei così complesso e così semplice,  
 Tu sei infinitamente semplice. Tu sei l'arcobaleno dell'Amore  
 Tu sei l'unico uccello dell'eternità!  
 Le campane del profondo si allineano lentamente  
 Posati come un sigillo sul mio cuore.  
 (Tutto, interamente, in ogni luogo,  
 Tutto, interamente, in qualunque luogo...)  
 Tu che parli in noi  
 Tu che taci in noi  
 E guardi il silenzio col tuo Amore  
 Rafforza la tua immagine per tutta la durata dei miei giorni.

Il terzo episodio è il più ampio della raccolta in quanto dura circa 20 minuti sui 35 complessivi dell'opera.

Troviamo in questa sezione importanti riferimenti alle letture teologiche di Messiaen:<sup>14</sup>

- “*Summa Theologiae*” nella 1' strofa in cui viene enunciato il concetto di Dio presente in ogni cosa e in ogni luogo.
- “*Salmo 114*” nella 2' strofa, con l'immagine della montagna che salta come una pecora.<sup>15</sup>
- “*Imitazione di Cristo*” da cui traggono ispirazione i versi della 6' strofa:

Vous êtes près, Vous êtes loin,  
 Vous êtes la lumière et les ténèbres,  
 Vous êtes si compliqué et si simple,  
 Vous êtes infiniment simple.

- “*Cantico Dei Cantici*” a cui sono ispirati i versi finali della 1', 2', 3' e 4' strofa.
  1. Posez-vous comme un sceau sur mon coeur.
  2. Imprimez votre nom dans mon sang.
  3. Posez-vous comme un sceau sur mon coeur.
  4. Mettez votre caresse tout autour.

Anche in questa sezione la struttura musicale può essere agevolmente divisa in 3 macrosezioni: *A - B - A'*.

La parte *A* dall'inizio al punto 5 (compreso) della partitura.

La parte *B* dal punto 6 al punto 8 (compreso) della partitura.

La parte *A'* dal punto 9 al termine del brano.

---

<sup>14</sup>Sono altresì evidenti in tutto il componimento riferimenti ad altri due capisaldi dell'estetica di Messiaen: l'ornitologia e il colore; elementi che non sono stati analizzati in quanto non attinenti allo scopo principale della trattazione.

<sup>15</sup>“Il mare vide e si ritrasse / il Giordano si volse indietro / i monti saltellarono come arieti, le colline come agnelli di un gregge” Bibbia, Salmi, 114, 3-4.

## Parte A

Consta di 4 ripetizioni simili della stessa strofa, ciascuna delle quali suddivisa in 3 parti:

### 1. Parlato del coro su accompagnamento orchestrale.

Il parlato è indicato in partitura con “*Parlé, très articulè*” ed è accompagnato la 1’ volta da una figura ritmica in ostinato degli archi divisi e dalle maracas, l’accompagnamento si fa via via più elaborato nelle successive ripetizioni.

### 2. Unisono tra coro e archi.

Il tema presenta l’intervallo tipico di tritono sia ascendente che discendente ed è accompagnato la 1’ volta in unisono dagli archi completi e dal pianoforte in doppie ottave. Anche in questa sezione le ripetizioni del tema introdurranno nuove figurazioni orchestrali.

### 3. Frase finale su melodia pentafonica.

La frase finale segna un evidente stacco espressivo dalla parte precedente essendo prescritto in partitura “*Même mouvement, mais avec une grande tendresse*”; la melodia pentafonica richiama il tema del 2’ movimento, e viene presentata nella 1’ e nella 2’ strofa in La maggiore, nella 3’ in Do diesis maggiore e nella 4’ in Fa maggiore.

La 5’ ripetizione al numero 4 della partitura introduce un clima emotivo diverso già con l’indicazione di tempo “*Un peu moins vif*”.

Con l’uso dei temi e delle figurazioni della strofe precedenti, un lungo crescendo porta a un accordo di Re maggiore con all’acuto il La del coro.

## Parte B

Una lunga corona prepara al cambiamento di atmosfera, per la prima volta canta una voce solista, a cui si aggiungono man mano le voci fino ad avere a misura 7 il coro al completo.

Il testo è quello della 6’ strofa, si tratta di una preghiera mistica che Messiaen stesso si è rifiutato di commentare:

“Ce n’est q’un acte d’amour et de révérence. Ces sentiments ne s’expliquent pas, et je n’en donnerai donc aucune explication.”

La sezione termina con la ormai consueta frase pentafonica sull’invocazione tratta dal Cantico dei Cantici: “*Posati come un sigillo sul mio cuore*”.

## Parte A’

Si tratta di una ripresa integrale e quasi letterale delle prime cinque strofe.

Al termine delle cinque strofe si ha una riapparizione del tema centrale accorciato in funzione di coda sulle parole:

“Vous qui parlez en nous,  
Vous qui vous taisez en nous,  
Et gardez le silence dans votre Amour,  
Enfoncez votre image dans la durée de mes jours.”

## 4 Conclusione

Mi pare utile riportare in conclusione le parole di Messiaen stesso quando gli venne chiesto un commento su questa sua opera.

L’accenno alla contemplazione è forse un suggerimento per accostarci in maniera autentica (nello spirito indicato da Messiaen) a questa composizione:

“D’altra parte, le Trois petites liturgies non chiedono di essere commentate. Che fa un rosone di una cattedrale? Ci insegna mediante le immagini, i simboli e tutti i personaggi che vi sono raffigurati, ma soprattutto colpisce l’occhio per mezzo di migliaia di chiazze di colore, che si mescolano in un solo semplice colore, al punto che chi lo contempla dice soltanto, ‘quel rosone è blu’ o ‘quel rosone è violetto’. Io non ho fatto altro che questo. . .”<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup>L’affermazione si trova nel *Traité* - VII volume pag. 198 ed. Leduc - Parigi.

## Indice

1	Messiaen e la fede cattolica	3
1.1	La formazione teologica di Messiaen: letture religiose e teologiche . . . . .	4
1.1.1	La Sacra Bibbia . . . . .	4
1.1.2	Summa Theologiæ . . . . .	4
1.1.3	Imitazione di Cristo . . . . .	6
1.1.4	Le Christ dans ses mystères . . . . .	6
1.1.5	Herlichkeit. Eine theologische Ästhetik (La Gloria di Dio. Un'estetica teologica) . . . . .	6
2	Messiaen " <i>Fonctionnaire Liturgique</i> "	7
3	Trois petites liturgies de la presence Divine	8
3.1	I. Antienne de la Conversation intérieure (Dieu présent en nous...) . . . . .	9
3.2	II. Séquence du Verbe, Cantique divin (Dieu présent en lui-même...) . . . . .	11
3.3	III. Psalmodie de l'Ubiquité par Amour (Dieu présent en toutes choses...) . . . . .	14
4	Conclusion	20

## Riferimenti bibliografici

- [1] *L'oeuvre d'Olivier Messiaen*. Fayard. Paris: H. Halbreich, 2008.
- [2] J. Maritain. *L'intuizione creativa nell'arte e nella poesia*. A cura di Morcelliana. Brescia, 1957.
- [3] Brigitte Massin. *Olivier Messiaen: une poétique du merveilleux*. Alinea. Aix-en-provence, 1989.
- [4] Giovanni De Merulis. "Olivier Messiaen: lo scandalo della fede". Tesi di laurea mag. Università degli studi di Roma Tor Vergata - Facoltà di lettere e filosofia., 2011-2012.
- [5] O. Messiaen. *Traité de Rythme, de Couleur et d'Ornithologie*. Leduc. Vol. 1. Leduc, 2002.
- [6] Olivier Messiaen. "Conference de Bruxelles". In: Parigi: Leduc, 1961.
- [7] Olivier Messiaen. "Conference de Kyoto". In: Parigi: Leduc, 1988.
- [8] Olivier Messiaen. "Conference de Notre-Dame De Paris". In: Parigi: Leduc, 1978.
- [9] C. Samuel e O. Messiaen. *Permanences d'Olivier Messiaen: dialogues et commentaires*. Musique (Arles). Actes sud, 1999.
- [10] D. Shadle. "Messiaen's relationship to Jaques Maritain's musical circle and Neothomism". In: *Messiaen the Theologian*. A cura di A. Shenton. A. Shenton, 2010, pp. 83–100.