

Studien zur Orgelmusik

Band 3

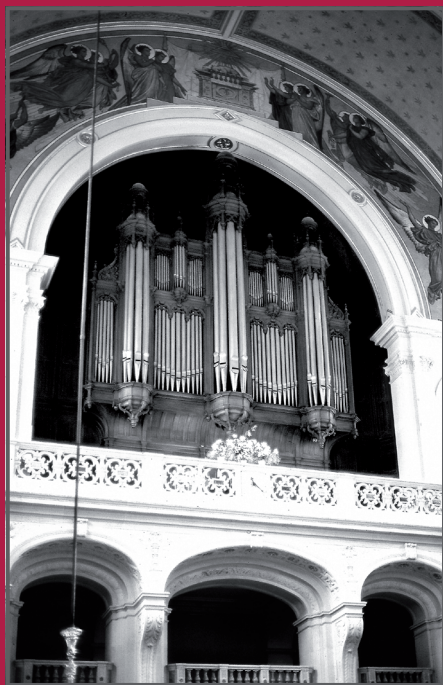
ZUR ORGELMUSIK OLIVIER MESSIAENS

TEIL 2:

VON DER MESSE DE LA PENTECÔTE
BIS ZUM LIVRE DU SAINT SACREMENT

Herausgegeben von

Hermann J. Busch & Michael Heinemann



DR. J. BUTZ • MUSIKVERLAG • BONN



Inhalt

Vorwort	7
I. Aspekte	11
„Ein Theologe mit Sinn für das Theatralische“. Messiaens Weg seit 1939 (BM*)	13
Messiaens <i>Langage communicable</i> und die musikalische Grammatik der Identität. Beobachtungen zum 1. Satz der <i>Méditations sur le Mystère de la Sainte Trinité</i> (LW)	20
Katholizismus – Autonome Kunst – Avantgarde. Jacques Maritain und Olivier Messiaen (PT)	54
II. Die Werke	75
„Les choses visibles et invisibles“. Gedanken zur <i>Messe de la Pentecôte</i> (RB)	77
<i>Livre d'orgue</i> (MH)	89
<i>Verset pour la fête de la Dédicace</i> (MH)	112
„ <i>La Monodie</i> – spécialement composée“ (HJB)	115
<i>Méditations sur le Mystère de la Sainte Trinité</i> (BM)	117
<i>Livre du Saint Sacrement</i> (MH)	153
III. Materialien	185
1. „Un chef-d'œuvre“ – Die Orgel der Trinité zu Zeiten des Spätwerks (HJB)	187
2. Französisch-deutsches Glossar (HJB)	192
3. Die Einführungstexte Messiaens (MH)	195
<i>Messe de la Pentecôte</i>	195
<i>Livre d'orgue</i>	201

* Auflösung der Namenkürzel der Autor/inn/en: RB: Reimund Böhmig; HJB: Hermann J. Busch; MH: Michael Heinemann; BM: Burkhard Meischein; PT: Paul Thissen; LW: Lydia Weißgerber.

<i>Verset pour la fête de la dédicace</i>	208
<i>Méditations sur le Mystère de la Sainte Trinité</i>	209
<i>Livre du Saint Sacrement</i>	231
4. Literaturverzeichnis	244
5. Diskographie	248

Vorwort

Nach einer Pause von 11 Jahren, deren zeitgeschichtliche Signatur der Zweite Weltkrieg bildet, wandte sich Olivier Messiaen 1950 erneut der Komposition von Orgelmusik zu. Mag dabei auf den ersten Blick die Pfingstmesse als Fortsetzung jener Zyklen zu werten sein, die Messiaen mit *La Nativité*, *Les Corps glorieux* und *L'Ascension* Hauptfesten des Kirchenjahres widmete, so zeigt doch bereits das *Livre d'orgue* mit seinem Ansatz, die musikalische Zeitgestaltung zum Thema einer Komposition zu machen, einen neuen Akzent, der die vormals so virulente theologische, gar liturgische Intention scheinbar in den Hintergrund drängt. Und der Kontext einer um die Mitte des 20. Jahrhunderts intensivierten Diskussion um serielle Verfahren der Komposition könnte ebenso wie die Tendenzen einer liturgischen Erneuerungsbewegung eine Relativierung des Primats geistlicher Musik und zumal von Orgelmusik im Œuvre Messiaens bezeichnen, die eine Bestätigung in einer immer geringeren Produktion von Werken für dieses „sein“ Instrument im folgenden Jahrzehnt zu finden scheint.

Nichts wäre jedoch verfehler, als Messiaen um 1950 eine grundlegende Änderung der Koordinaten seiner Ästhetik unterstellen zu wollen. Die Verbindung zur Liturgie als Fluchtpunkt katholischer Religiosität wird nirgends preisgegeben, jedoch sehr individuell – um nicht zu sagen: eigenwillig – umgedeutet, indem die Aspekte des Privaten, einer subjektiven Frömmigkeit an Relevanz gewinnen. Eine persönliche Glaubenserfahrung wird musikalisch gefasst, weniger eine katholische Dogmatik in Töne gesetzt: ein Modus der Annäherung an „Geheimnisse“ des Glaubens insbesondere der Dreifaltigkeit und der Eucharistie, die Messiaen nicht selten dem Vorwurf des Mystizismus aussetzte. Dem widersprach er indes stets vehement. Nicht nur, weil seine Kunst einem Rationalitätsstandard standhalten sollte, der im kompositorischen Diskurs des 20. Jahrhunderts unhintergebar geworden war, sondern auch, da er bei aller Subjektivität, die seiner Sicht und seinem Zugang zu Essentialen des Katholizismus innewohnt, doch davon überzeugt blieb, dass Intention und Gehalt seiner Musik sich auch allen anderen Menschen „guten Willens“ erschlossen, ungeachtet ihrer Konfession und religiösen Disposition.

Dieses Spannungsfeld zwischen dem Wunsch, individueller Glaubenserfahrung Ausdruck zu verleihen, und den begrenzten Möglichkeiten der Musik, Signifikate mit hinreichender Eindeutigkeit zu formulieren, spiegeln zumal die Vorreden und Erläuterungen, die Messiaen seinen Orgelwerken in immer umfangreicherem Maße bei-

zufügen für notwendig erachtete. Hinweise zur kompositorischen Gestaltung, die jedoch stets nur eine Außenseite der Werke beschreiben, alternieren mit Bemerkungen zur Intention der einzelnen Sätze, die gelegentlich nur bedingt mit den Erläuterungen zur Faktur konvergieren: so fragmentarisch und mitunter sogar unpräzise Messiaens Notizen zur Werkgestalt, so aphoristisch die Ausführungen zum Gehalt.

Hier jedoch, in dieser Aporie der Paratexte, setzen die vorliegenden Interpretationen von Messiaens Orgelwerken an. Dabei bildet die musiktheoretische Durchdringung – weitestgehend in zahlreichen Vorarbeiten, die das Literaturverzeichnis auflistet, schon geleistet – die Voraussetzung für eine Hermeneutik, deren Ziel die Erschließung der Intention des Werkes wie des Autors ist. Insofern verstehen sich die hier vorgestellten Texte – wie schon die des ersten Bandes – als Kommentare zu Messiaens Orgelmusik, als Versuch einer verbalen Nachzeichnung der Interpretation theologischer Phänomene, die der Komponist mit seinen Mitteln gestaltete: der Musik, verstanden als einer „langage communicable“, einer „Sprache“, die „Kommunikation“ ermöglicht, jedoch nicht als „Gefühls“-Sprache romantischer Provenienz, sondern nach seinem Verständnis im Sinne einer Semantik, die – und das erschwert ihre Erschließung – nicht (mehr) aus sich selbst heraus verständlich ist. Dies wird nicht nur dort offenkundig, wo Messiaen die Buchstaben, die er in einer „langage communicable“ musikalisch chiffriert hatte, im Notentext ergänzen muss, damit sie überhaupt erkennbar sind und der Inhalt eines Abschnitts verständlich werden kann, sondern auch in seinem Rekurs auf „klassische“ kompositorische Strategien, zumal die formbildenden Tendenzen der Harmonie. Denn so leicht – insbesondere in seinen letzten Werken – in der Parataxe heterogener Abschnitte Gestaltungsmuster der Gregorianik, Cantus-firmus-Bearbeitung, Modi mit begrenzter Transponierbarkeit, harmonischer Tonalität mit der Implikation hierarchisierter Tonstufen und einer Tradition der Tonartencharakteristik, schließlich sein eigener Idiolekt mit jenen „accords spéciaux“, die er bereits in der *Technik meiner musikalischen Sprache* entwickelt hatte, zu unterscheiden sind, so unscharf bleibt ihre Differenzierung in den um 1950 entstandenen Werken. Dieser kompositionstechnischen Komplexität korrespondiert jene Verwendung von griechischen und indischen Rhythmen sowie der Gesänge ornithologisch präzise identifizierter Vögel, die lediglich heuristisch motiviert zu sein scheint, einer konsistenten Semantik sich jedoch, so weit bislang zu sehen, verschließt. Dass diese Perspektiven hier nur angedeutet werden, ohne mehr als allenfalls vorläufige Antworten zu finden, ist nicht nur dem Umfang des Bandes geschuldet, sondern auch dessen Intention,

einem größeren Publikum den Zugang zu einer Musik zu erschließen, die so faszinierend wie jedoch nicht selten hermetisch ist.

Dieses Konzept der „Studien zur Orgelmusik“ weiterzuführen waren zahlreiche freundliche Ermunterungen von Kollegen aus Orgelpraxis und Musikwissenschaft angenehme Bestärkung. Dafür, dass wir es umsetzen konnten, sind wir den Autoren wie den Mitarbeitern des Butz-Verlages, insbesondere Herrn Hans-Peter Bähr, ein weiteres Mal sehr verbunden. Allen Beteiligten sei auf das herzlichste gedankt.

Siegen und Dresden, im Herbst 2008

Hermann J. Busch
Michael Heinemann

Olivier Messiaens nach 1950 entstandene Orgelwerke lösen sich zunehmend von der katholischen Liturgie. Nach der *Messe de la Pentecôte* – der schriftlichen Fixierung seiner improvisatorischen Praxis an der Pariser Trinité – und dem *Livre d'orgue* – einem Werk, das dem Problem musikalischer Zeitgestaltung gewidmet ist – thematisierte Messiaens in zwei großen zyklischen Werken „Geheimnisse“ des Glaubens: Dreifaltigkeit und Eucharistie.

Den Hintergrund dieser kompositorischen Entwicklung erhellen zunächst einige Studien zur Biographie, zur Ästhetik sowie zur musikalischen Sprache Messiaens, seiner „langage communicable“. Ausführliche Kommentare zu den einzelnen Werken schließen sich an: als Versuch einer verbalen Nachzeichnung der Interpretation theologischer Phänomene, die der Komponist mit musikalischen Mitteln gestaltete.

In einem Anhangsteil finden sich Hinweise zu Messiaens Orgel, ferner Texte (frz./dt.), in denen der Komponist selbst neben kompositorischen Details auch die theologische Dimension seiner Musik deutlich zu machen versuchte.

Im Zentrum dieses Bandes stehen die Werke von 1950-84; er folgt in Konzeption und Aufbau dem ersten Band, der die vor dem Zweiten Weltkrieg entstandenen Orgelkompositionen behandelt.



BuB 09

ISBN 978-3-928412-09-4