



ST. GALLER ORGELFREUNDE OFSG

BULLETIN OFSG 17, NR. 2, 1999

Rickenbach, im Mai 1999

Liebe St. Galler Orgelfreundinnen und Orgelfreunde

Wir möchten Sie herzlich einladen zu unserer nächsten Veranstaltung am

Mittwoch 16.06.99 1930 h

Kathedrale St. Gallen

Orgelwerke von Olivier Messiaen

Domorganist Karl Raas

(Treffpunkt: Seiteneingang rechts vor der Kathedrale)

Messiaen gehört zu den bedeutendsten Orgelkomponisten der Gegenwart. Sein Name ist auch in St. Gallen in den letzten Jahren zum Begriff geworden. Wir sind glücklich, in Domorganist Karl Raas einen kompetenten Referenten zu diesem Thema gefunden zu haben, zumal Messiaen auch durch seine Domorgelkonzerte zunehmend bekannt geworden ist. Als Zusammenfassung des Wesentlichen möchte ich daher das Interview mit Karl Raas an den Anfang stellen (Seite 23). Es folgt eine kurze Einführung in Leben und Werk des Komponisten. Als Zusatzinformation für die Teilnehmerinnen und Teilnehmer an diesem Abend wird die Disposition der St. Galler Domorgel angefügt (Seite 37). Bitte beachten Sie auch die wiederum zahlreichen Angebote von Orgelkonzerten in unserer Region. Und natürlich freue ich mich am 16. Juni auf viele an Messiaen interessierte Orgelfreunde/innen und weitere Menschen, die bereit sind, zu staunen.

Mit freundlichen Grüßen

Nächste Anlässe OFSG

Samstag 10.07.99 1000 h
Eine neue Orgel bei der Endmontage
Pfarrkirche Mörschwil
Matthias Hugentobler, Orgelbauer Firma Späth

Orgelreise ins Tessin.
Do 26.- So 29.08.99
Ein rundes Dutzend Orgeln verschiedenster Bauart,
von Tessiner Organisten vorgeführt.
Leitung Jürg Brunner

Mittwoch 22.09.99 1915 h
Choralsammlungen von J.S. Bach
Grossmünster, Zürich
Rudolf Scheidegger

Mittwoch 27.10.99 1930 h
Die neue Metzler-Orgel
in der Dorfkirche Urnäsch.
Jürg Brunner

Hinweise auf weitere Veranstaltungen

- Fr 04.06.99 1915 h *Amriswil, Evang. Kirche*: Orgelmusik zum Wochenende.
André Manz, Irène Friedli (Mezzosopr.): Langlais, Missa in simplicitate
- Sa 05.06.99 1915 h *St. Gallen, Kathedrale*. Domorgelkonzert.
Bernhard Haas, Stuttgart, Chor- und Hauptorgel
Muffat, J.S. Bach, Händel, Mozart, Messiaen, Liszt.
- Fr 11.06.99 1915 h *Amriswil, Evang. Kirche*: Orgelmusik zum Wochenende.
Roman Lopar: Bach - Vierne - Messiaen - Dupré.
- Sa 12.06.99 1915 h *St. Gallen, Kathedrale*. Domorgelkonzert.
Ludger Lohmann, Stuttgart, Chor- und Hauptorgel
J.S. Bach, Scheidt, Mozart, A.G. Ritter, Reger.
- Fr 18.06.99 2000 h *Amriswil, Evang. Kirche*: Orgelmusik zum Wochenende.
Daniela Mueller: Bach - Mendelssohn - Vierne - Wegmann.
- Sa 19.06.99 1915 h *St. Gallen, Kathedrale*. Domorgelkonzert.
Susanne Doll, Basel. Messiaen, Dupré, Debussy, Duruflé.
- Fr 25.06.99 1915 h *Amriswil, Evang. Kirche*: Orgelmusik zum Wochenende.
André Manz, Amriswil: "Von der Spieluhr zum Glockenspiel " (II)
- Sa 26.06.99 1915 h *St. Gallen, Kathedrale*. Domorgelkonzert.
Jon Laukvik, Stuttgart, Chor- und Hauptorgel
Müthel, J.S. und C.Ph.E. Bach, Widor (VI. Symphonie)

Weitere Veranstaltungshinweise auf Seite 40

"Messiaen spricht zu allen, die noch staunen können"

Interview mit Domorganist Karl Raas über den Komponisten Olivier Messiaen

F.L. Karl Raas, Sie haben neben Ihrer Ausbildung zum Konzertorganisten und einem Studium in Musikwissenschaft und Ethnologie auch ein vollständiges Theologiestudium abgeschlossen. Man möchte in diesem Werdegang auch die Wurzel für eine besondere Beziehung zur Musik von Olivier Messiaen vermuten. Dürfen wir etwas über diese Entwicklung erfahren?

Karl Raas: In der Zeit des Gymnasiums (sechs Jahre im Gymnasium Marienburg Rheineck und zwei Jahre Lyzeum an der Stiftsschule Einsiedeln) gab es von Seiten meiner Lehrer nie einen Hinweis auf Messiaen. Ich hatte mir aber sozusagen heimlich die Noten von *Combat de la mort et de la vie* angeschafft, weil die von Akzidentien ¹⁾ begleiteten Akkordtürme (jede Note ist im *Combat* mit einem Vorzeichen versehen) meine Aufmerksamkeit erregten. Rein drucktechnisch handelte es sich um ein Wunderwerk. Die Komposition übertraf meine damaligen Fähigkeiten bei weitem. Nach einigen Versuchen merkte ich jedoch, dass der Komponist durchaus für die Hand komponierte, also mit der Orgel vertraut sein musste. Der "Kampf zwischen Tod und Leben" wurde durch schnell gehämmerte und gegenläufige Akkordkaskaden dargestellt. Sie klangen für den unvorbereiteten Zuhörer wie ein wildes und willkürliches Herumschlagen. Sie waren wohl der Grund dafür, dass im Jahre 1945 dem heute noch in Luzern wirkenden Komponisten Caspar Diethelm (wie er mir erzählte) das Orgelspiel im ganzen Kanton Nidwalden untersagt wurde, nachdem ihn ein Pfarrer beim Üben dieses Werkes "erwischt" hatte. So wurde Diethelm nicht, wie er eigentlich wollte, Organist, sondern "nur" Komponist, allerdings mit beachtlichem Erfolg.

Während der Zeit meines Theologiestudiums in Wien und Bonn beschäftigte ich mich nur beiläufig mit Messiaen. In Wien gab es zahlreiche andere Komponisten, u.a. Anton Heiller, die mich sehr interessierten und faszinierten. An der Kölner Musikhochschule wurde ich in die Klasse des Kölner Domorganisten Josef Zimmermann aufgenommen, der auf Grund seiner ausserordentlichen Begabung für die Improvisation und seine starke Neigung zur Pariser Organistenszene "der kölsche Dupré" ²⁾ genannt wurde. Bei diesem Meister studierte ich neben Bach und Reger vor allem die Franzosen Dupré und Messiaen. 1971 spielte ich in einem Konzert im Kölner Dom drei Sätze des Zyklus *Les corps glorieux*, darunter den zentralen Satz *Le combat de la mort et de la vie*. In vielen Konzerten der Musikhochschule wurde Messiaen gespielt. Mit dieser Zeit begann die ernsthaftere Beschäftigung mit Messiaen.

1) Akzidentien = Vorzeichen

2) "kölsch" = kölnisch

F.L. Viele durchaus gläubige Menschen tun sich heute schwer mit der Theologie. Auf den ersten Blick wirken die dogmatisch geprägten Titel und Bemerkungen Messiaens zu seinen Werken oft lebensfremd. Könnte es sein, dass wir diese Formulierungen zu wörtlich auffassen?

K.R. Ganz bestimmt versteht man Messiaen falsch, wenn man ihn nur akademisch versteht. Tatsächlich hat er ein neues Harmonie- und Rhythmussystem entwickelt, über welches man durchaus akademisch reden und urteilen kann. Die Musik Messiaens erlaubt aber einen Zutritt auch denen, die keine höheren Weihen empfangen haben. Manchmal ist es sogar schädlich, zu sehr auf erklärende Worte von Komponisten zu achten. Messiaen hat sich häufig zu seinen Kompositionen geäußert, und in manchen Fällen ist das durchaus hilfreich, besonders für den Interpreten. Es sind jedoch nicht seine theoretischen Erörterungen, die einen Zugang zum Werk verschaffen, vielmehr ist es der beinahe naive Zugang zu seiner Klangwelt, welcher den Weg zur Theologie öffnet. Dabei wird man weniger von Theologie als vielmehr von mystischer Erfahrung reden müssen. Wenn man Messiaen einen Theologen nennen kann, dann nur in dem Sinne, dass er dort mit seiner Darstellung beginnt, wo die Theologie mit dem Wort aufhört. Und wenn man ihn einen *katholischen* Theologen nennt, dann nur in dem Sinne eines gläubigen Menschen, der für alle Wege des Göttlichen in dieser Welt offen ist. So ist seine Entdeckung und Einschmelzung der indischen Musik und der für alle Menschen erfahrbaren Vogelstimmen Medium für Erfahrungen, die allen Menschen gemeinsam sind. Sein Tonsystem und seine Rhythmik spiegeln Erfahrungen, die bisher nicht gemacht, auf jeden Fall bisher nie weitergegeben wurden. Messiaen entdeckt Intervalle, die bisher als unsanglich oder sogar als unnatürlich bezeichnet wurden, als die melodischsten und natürlichsten (Tritonus und grosse Septime).

Messiaen ist oft als typisch katholischer Komponist bezeichnet worden. Diese Bezeichnung ist nur dann richtig, wenn man "katholisch" im wörtlichen Sinne mit "allumfassend" übersetzt. Von 1931 bis zu seinem Tode 1992 betreute Olivier Messiaen den Organistendienst an der Grossen Orgel der Eglise de la Sainte Trinité in Paris. Diese Tatsache verleitet dazu, ihn als typisch katholisch zu bezeichnen. Messiaen hat einige Werke im Hinblick auf das Mysterium der Dreifaltigkeit geschaffen. Von besonderer Bedeutung für ihn sind aber auch Weihnachten, die Himmelfahrt und vor allem das Pfingstfest. Seine Katholizität könnte man an seinem frühen Werk "Die Erscheinung der Ewigen Kirche" festmachen. Aber hier wird schon deutlich, dass es sich nicht um die streitende ³⁾ aktuelle Kirche handelt, sondern um eine jenseitige, welche nur als Vision erlebt werden kann.

F.L. Es gehört wohl zu jeder künstlerischen Vision, dass sie nicht ohne weiteres begriffen wird. Auch Johann Sebastian Bach wurde ja allzuoft als "Mathematiker" missverstanden.

K.R. Zwischen dem Lutheraner Bach und dem Katholiken Messiaen gibt es mancherlei Parallelen. Beide dienten der Kirchenmusik, weisen aber weit über ihre Kirche hinaus. Beide sind dem Missverständnis ausgesetzt, dass sie zu intellektuell

³⁾ streitende Kirche = alter Begriff der katholischen Glaubenslehre für die Kirche in der Welt

seien: Bach als Kontrapunktiker und Messiaen als Erfinder eines neuen Musiksystems. Wahr ist, dass man bei beiden an kein Ende kommt, sondern immer wieder überrascht wird, und dass es beide den Zuhörern nicht leicht machen, aber diejenigen beschenken, die ihre Musik wirklich zu hören verstehen, auch wenn sie von theoretischen Grundlagen keine Ahnung haben.

F.L. Die Akzeptanz der Theologie und ihrer Dogmen ist in der heutigen Zeit zunehmend im Schwinden. Sie haben dargelegt, dass Messiaen dort mit seiner Darstellung beginnt, wo die Theologie aufhört und dass er Erfahrungen aufnimmt, die allen Menschen gemeinsam sind. Ersehen Sie darin eine Chance, dass die Botschaft, die Kunst Messiaens, auch für die Zukunft eine Bedeutung haben wird?

K.R. Mit dem Nachlassen des Interesses an der Theologie als Wissenschaft und an der Kirche als Institution wird das Interesse an der Orgelmusik von Olivier Messiaen eher zunehmen. Messiaen vereinigt auf seinem musikalischen Entdeckungsweg Elemente aus verschiedenen Kulturen und Religionen. Dazu kommt die Entdeckung der Vogelstimmen und ihre Verwendung in seiner Musik. Die Verwendung der sehr differenzierten Rhythmen aus der indischen Musik mag für den Laien schwer zu verstehen sein, für die Rezeption der Musik ist deren bewusste Wahrnehmung nicht wesentlich. Es handelt sich hier eher um ein selbstgewähltes Korsett für den Komponisten, damit sein Werk nicht aus den Fugen gerät.

F.L. Gibt es Werke Messiaens, die für Sie am überzeugendsten sind, am ehesten das Göttliche in der Musik darstellen?

K.R. Ich will nur von den Werken sprechen, die ich selber gespielt habe: *L'Apparition de l'Eglise éternelle* (1932); *L'Ascension* (1934); *La nativité du Seigneur* (1936); *Les corps glorieux* (1939); *Messe de la Pentecôte* (1950). Es handelt sich durchaus um frühe Werke, doch in ihnen ist ein deutlicher Weg sichtbar von einer scheinbar naiven zu einer subtileren Sprache, von einer mehr erzählenden zu einer mehr meditativen Darstellung von biblischen und liturgischen Themen. So scheint Messiaen in seiner "Pfingstmesse" einen Höhepunkt erreicht zu haben in der Synthese von Naivität und Subtilität, von grösster Einfachheit und höchster Kompliziertheit. Die Verbindung von sprudelndem Wasser und Vogelstimmen und dem Sturm des Heiligen Geistes ist gleichzeitig naiv und subtil. Messiaen spricht zu allen, die noch staunen können.

F.L. Worin liegt die Bedeutung von Olivier Messiaen für die zeitgenössische Musik?

K.R. Messiaen hatte wohl hervorragende Lehrer. Er ging aber seinen eigenen Weg. Er hat wohl viele Nachahmer, aber keinen Nachfolger. Sein Nachfolger an der Trinité-Kirche, Naji Hakim, spricht eine ganz andere, eher vordergründige Sprache. Messiaen ist als Anreger in fast allen Improvisationen grosser Organisten präsent.

F.L. Herr Raas, als Domorganist obliegt Ihnen die Leitung der Domorgelkonzerte, die jeden Sommer weitherum auf grosses Interesse stossen. Auch das Programm 1999 sieht in 4 von den 10 stattfindenden Konzerten Werke von Messiaen vor. Wie sehr eignet sich die Grosse St. Galler Domorgel zur Interpretation der Orgelwerke Messiaens?

K.R. Mein langjähriger Vorgänger hat in der Kathedrale St. Gallen eine Orgel errichtet, die für die Interpretation der Orgelmusik Messiaens sehr gut geeignet ist. Er selber hat Messiaen nicht gespielt. Er war selber ein hervorragender Improvisator, der sich die Lektüre solch schwieriger Werke ersparen konnte. Vor allem die zahlreichen Aliquot-Stimmen, die eine Reihe von Obertönen realisieren und das reich ausgestattete französische *Récit* im III. Manual kommen den von Messiaen geforderten Farben sehr entgegen. Neben der Beherrschung der Spieltechnik ist die genaue Beobachtung aller zusätzlichen Angaben über Register und Klangfarben möglichst genau zu befolgen. Das ist natürlich nur auf bestimmten Orgeln möglich.

Interview: F. Lüthi

Religiosität in zeitgemässer musikalischer Sprache:

Olivier Messiaen 1908 - 1992

Franz Lüthi

Obwohl sein Tod erst wenige Jahre zurückliegt, besteht kein Zweifel daran, dass Olivier Messiaen zu den grossen Komponisten gehört. Sein Leben verläuft symmetrisch über das 20. Jahrhundert, und ziemlich genau ab der Mitte dieses Jahrhunderts - nämlich um 1950 - prägte er eine grosse Zahl von Schülern und Schülerinnen durch seinen musikalischen Einfluss.

Messiaen wurde am 10. Dezember 1908 in Avignon geboren. Er ist halb provenzalischer, halb flämischer Herkunft: Seine Mutter Cécile Sauvage war eine Dichterin aus der Provence, der Vater Pierre Messiaen ein Englischlehrer und anerkannter Shakespeare-Uebersetzer. In der Verwandtschaft finden sich keine Musiker; sein Onkel war sogar Chirurg. Der Umzug der Familie nach Grenoble im Jahre 1914 brachte wohl eine nachhaltige Prägung durch die Gebirgslandschaft mit sich. Mit 7 Jahren wurde Olivier in der Schule fasziniert von einem alten, verstimmten Klavier. So lernte er autodidaktisch das Klavierspiel. Anstelle von Spielzeug wünschte er sich immer wieder Noten, vor allem Opernpartituren. In Nantes, wo der Vater nach dem Krieg während 6 Monaten als Englischlehrer angestellt war, erhielt er die Grundbegriffe der Harmonielehre. Beeindruckt durch die Musik Claude Debussys (besonders *Pelléas et Mélisande*) machte er schon früh eigene Kompositionsversuche. Nach erneutem Stellenwechsel des Vaters ans Pariser Gymnasium kam der junge Olivier mit 11 Jahren ins Konservatorium Paris. Er erhielt eine Ausbildung in Klavier, Harmonielehre, Kontrapunkt und Musikgeschichte (Maurice Emmanuel), später in Komposition bei Charles Marie Widor. Schliesslich wurde er in die Kompositionsklasse von Paul Dukas aufgenommen. In dieser Zeit gewann er eine Reihe von ersten Preisen. Nachdem seine hervorragende Gabe zur Improvisation entdeckt wurde, wies man ihn 1926 an Marcel Dupré in Meudon. Dort lernte er Orgelspiel und Improvisation, und so kam er mit dem für ihn später so wichtigen Instrument in Kontakt.

Mit Louis Vierne, dem damals führenden Pariser Organisten, hatte Messiaen keinen Kontakt. Dagegen besuchte er häufig die Improvisationen von Charles Tournemire in Sainte-Clotilde, die er sehr schätzte. Er registrierte ihm einigemal und hat ihn zeitweise auch vertreten. Befreundete Studienkollegen waren Jean Langlais und Gaston Litaize, mit denen er die gleiche Klasse besuchte und sehr befreundet war. Flüchtig kannte er auch Jehan Alain (1911-1940). Maurice Duruflé war zwar um 8 Jahre älter, hatte aber zusammen mit Messiaen Unterricht in Harmonielehre und Kontrapunkt.

Bereits 1930 wurde er als jüngster Titularorganist Frankreichs zum Organisten der Kirche "La Trinité" in Paris ernannt, wo er über 50 Jahre tätig war. Die Orgel wurde nun sein wichtigstes Instrument. Allerdings blieb sein Orgelspiel im wesentlichen auf diese Kirche beschränkt. Wenn Messiaen auswärts spielte, dann nur als Interpret seiner eigenen Werke. 1936 Heirat mit der Geigerin Claire Delbos. 1940/41 war er während 11 Monaten in einem Lager für französische Kriegsgefangene in der Nähe von Görlitz. Relativ frei gehalten, konnte er sich hier weitgehend seinen musikalischen Interessen widmen und komponierte *Quatuor pour la fin du temps* für Violine, Klarinette, Violoncello und Klavier. Zusammen mit andern Internierten führte er dieses Werk vor mehr als 500 Kriegsgefangenen erstmals auf. Die positive Sicht seiner "transzendenten Schöngesterei" stiess zuweilen auf Unverständnis; Messiaen reagierte auf diese Kritik mit dem Bedauern, dass er für andere Dinge einfach nicht begabt sei [10 (S. 4)].

Seit der Rückkehr aus der Gefangenschaft 1941 unterrichtete er weiter am Pariser Conservatoire, zuerst Harmonielehre, ab 1947 Analyse. Seit ca. 1966 führte er eine Kompositionsklasse. Nachdem 1959 seine Ehefrau Claire Delbos nach schwerer Krankheit verstorben war, heiratete er 1962 mit der Pianistin Yvonne Loriod. Olivier Messiaen starb in Paris am 27. April 1992 in einem Pariser Spital.

Das Werk

Bereits mit 8 Jahren schrieb Olivier Messiaen sein erstes Werk, ein Klavierstück. Eine weitere Komposition für Klavier aus dem Jahre 1920, *La tristesse d'un grand ciel blanc*, enthält die ersten kennzeichnenden melodischen Prinzipien. *Le banquet céleste* (*Das himmlische Gastmahl*) entstand mit 20 Jahren, zuerst als symphonische Dichtung für Orchester. Die einzige Stelle, die "annähernd gut war", nahm Messiaen heraus und arrangierte sie für Orgel.

Für Messiaen hat die Orgel offensichtlich eine besondere Bedeutung. Er brauchte sie nie in Kombination mit Singstimmen oder mit andern Instrumenten. Auch trennte er kaum zwischen kirchlicher und konzertanter Instrumentalmusik und führte geistliche Werke selbstverständlich im Konzertsaal oder Opernhaus auf. Das brachte ihm zeitweise Kritik ein. *L'Ascension* existiert beispielsweise auch in einer Fassung für Sinfonieorchester (1932). *Vingt regards sur l'enfant Jésus* (1944) ist eine Komposition für ein, *Visions de l'Amen* (1943) für zwei Klaviere. Das grosse symphonische Werk von 1964 *Et exspecto resurrectionem mortuorum* hat eine Besetzung mit 18 Holz- und 16 Blechbläsern, 3 Cerceros, 1 Röhrenglockenspiel, 6 Gongs und 3 Tamtams)

Messiaens Werk für Orgel besteht im Wesentlichen aus

7 Orgelzyklen:	1933	L'Ascension
	1935	La Nativité du Seigneur
	1939	Les corps glorieux
	1950	Messe de la Pentecôte
	1951	Livre d'orgue
	1969	Méditations sur le mystère de la Sainte Trinité
	1984	Livre du saint Sacrement
und 4 Einzelwerken:	1928	Le banquet céleste
	1930	Diptyque
	1932	L'Apparition de l'Eglise éternelle
	1960	Verset pour la Fête de la Dédicace

sowie einigen nicht veröffentlichten Frühwerken.

Werkverzeichnis für Orgel (aus [11])

Die Sätze der einzelnen Zyklen sind nur bei den bekannteren Werken (Jahreszahlen mit Fettdruck) angegeben.

- 1928 Le banquet céleste *Das himmlische Gastmahl*
- 1930 Diptyque *Diptychon*
- 1932** L'Apparition de l'Eglise éternelle *Die Erscheinung der ewigen Kirche*
- 1933** L'Ascension *Himmelfahrt (Orgelfassung)*
- I. Majesté du Christ demandant sa gloire à son père
Majestät Christi, der seinen Vater um Verherrlichung bittet
 - II. Alléluias sereins d'une âme qui désire le ciel
Fröhliches Hallelujah einer Seele, die sich nach dem Himmel sehnt
 - III. Transports de joie d'une âme devant la gloire du Christ qui est la sienne
Freudenausbrüche einer Seele vor der Herrlichkeit Christi, die ihre eigene ist
 - IV. Prière du Christ montant vers son Père
Gebet Christi, zum Vater aufsteigend
- 1935** La Nativité du Seigneur *Die Geburt des Herrn (Neun Meditationen für Orgel)*
- I. La Vierge et l'Enfant *Die Jungfrau und das Kind*
 - II. Les Bergers *Die Hirten*
 - III. Desseins éternels *Ewige Ratschlüsse*
 - IV. Le Verbe *Das Wort*
 - V. Les enfants de Dieu *Die Kinder Gottes*
 - VI. Les anges *Die Engel*
 - VII. Jésus accepte la souffrance *Jesus nimmt das Leiden auf sich*
 - VIII. Les Mages *Die Weisen*
 - IX. Dieu parmi nous *Gott unter uns*
- 1939** Les corps glorieux *Die verklärten Leiber*
- I. Subtilité des corps glorieux *Die Geistigkeit der verklärten Leiber*
 - II. Les eaux de la grâce *Die Wasser der Gnade*
 - III. L'Ange aux parfums *Der Engel mit dem Räucherwerk*
 - IV. Combat de la mort et de la vie *Kampf zwischen Tod und Leben*
 - V. Force et agilité des corps glorieux *Kraft und Gewandtheit der verklärten Leiber*
 - VI. Joie et clarté des corps glorieux *Freude und Glanz der verklärten Leiber*
 - VII. Le mystère de la Sainte Trinité *Das Geheimnis der heiligen Dreifaltigkeit*
- 1950** Messe de la Pentecôte *Pfingstmesse*
- I. Les langues de feu (entrée)
Die feurigen Zungen (Eröffnung)
 - II. Les choses visibles et invisibles (offertoire)
Die sichtbaren und die unsichtbaren Dinge (Gabenbereitung)
 - III. Le don de Sagesse (consécration)
Die Gabe der Weisheit (Wandlung)
 - IV. Les oiseaux et les sources (communion)
Die Vögel und die Quellen (Kommunion)
 - V. Le vent de l'Esprit (sortie)
Der Sturmwind des Geistes (Auszug)
- 1951 Livre d'orgue *Orgelbuch*
- 1960 Verset pour la Fête de la Dédicace *Versett zum Kirchweihfest*
- 1969 Méditations sur le mystère de la Sainte Trinité
Meditationen über das Geheimnis der Heiligen Dreifaltigkeit
- 1984 Livre du saint Sacrement *Buch des Altarsakramentes*

Uebrige Werke (chronologisch)

- 1929 Huit préludes (Klavier)
- 1930 Trois mélodies (Sopran und Klavier)
Les offrandes oubliées (Orchester)
- 1932 Hymne (Orchester)
Thème et variations (Violine und Klavier)
L'Ascension (Orchesterfassung)
- 1936 Poèmes pour mi (Sopran und Klavier)
- 1937 Poèmes pour mi (Version für Sopran und Orchester)
O sacrum convivium (gemischter A-Capella-Chor)
- 1938 Chants de terre et de ciel (Sopran und Klavier)
- 1941 Quatuor pour la fin du temps (Violine, Klarinette, Violoncello, Klavier)
- 1943 Rondeau (Klavier)
Visions de l'Amen (Zwei Klaviere)
- 1943-44 Trois petites liturgies de la présence Divine (Frauenstimmenchor,
Klavier solo, Onde martenot solo, Celesta, Vibraphon, Manacas, kleine und
grosse Tamtams, Streichorchester)
- 1944 Vingt regards sur l'enfant Jésus (Klavier)
- 1945 Harawi (Sopran und Klavier)
- 1946-48 Turangalîla-Symphonie (Klavier Solo, Onde Martenot solo und grosses
Orchester)
- 1948 Cinq rechants (12 gemischte Stimmen a capella)
- 1949 Canteyodjayâ (Klavier)
- 1949-50 Quatre études de rythme (Klavier)
- 1951 Le merle noir (Flöte und Klavier)
- 1953 Réveil des oiseaux (Klavier und Orchester)
- 1956 Oiseaux exotiques (Klavier solo, Glockenspiel, Xylophon,
5 Schlaginstrumente und kleines Blasorchester)
- 1956-58 Catalogue d'oiseaux (Klavier)
- 1959-60 Chronochromie (grosses Orchester)
- 1962 Sept Haïkaï (Klavier solo, Sylophon, Marimba, 11 Holzbläser, 1 Trompete,
1 Posaune, 8 Violinen, 4 Schlaginstrumente)
- 1963 Couleurs de la Cité (Klavier solo, Xylophon, Sylorimba, Marimba,
3 Klarinetten, kleine D-Trompete, 3 Trompeten, 2 Hörner, 3 Posaunen,
- 1964 Et exspecto resurrectionem mortuorum (18 Holzbläser, 16 Blechbläser,
3 Cerceros, 1 Röhrenglockenspiel, 6 Gongs, 3 Tamtams)
- 1965-69 La transfiguration de notre Seigneur Jésus Christ (7 Solisten: Klavier,
Violoncello, Flöte, Klarinette, Xylorimba, Vibraphon, Marimba; gemischter
Chor mit 100 Sängern und ein sehr grosses Orchester).
- 1970 La fauvette des jardins (Klavier)
- 1971-74 Des canyons aux étoiles ... (Klaviers solo, Horn solo, Xylorimba,
Glockenspiel und Orchester - als Schlaginstrumente: Eoliphon und
Geophon).
- 1975-83 Saint François d'Assise (Oper in 3 Akten)
- 1985 Petites esquisses d'oiseaux (Klavier)
- 1986 Un vitrail et des oiseaux (Klavier solo, 16 Holzbläser, 1 Trompete,
Xylophon, Xylorimba, Marimba und 5 Schlaginstrumente).
- 1986 La ville d'en-haut (Klavier solo, 17 Holzbläser, 14 Blechbläser, Glockenspiel,
Xylophon, Xylorimba, Marimba und 4 Schlaginstrumente).
- 1989 Un sourire (Orchester)

- 1988-91 *Éclairs sur l'au-delà ...* (sehr grosses Orchester: 27 Holzbläser, 17 Blechbläser, 5 Tasteninstrumente, Streicher und 10 Schlaginstrumente).
 1990-91 *Concert à quatre* (4 Solisten - Flöte, Oboe, Violoncello, Klavier - und Orchester).

Zu den grössten Werken des Meisters gehören *La transfiguration de notre Seigneur Jésus Christ* (1965-69) (7 Solisten: Klavier, Violoncello, Flöte, Klarinette, Xylorimba, Vibraphon, Marimba; gemischter Chor mit 100 Sängern und sehr grosses Orchester) und das *Livre du saint Sacrement* (1984) (Buch des Altarsakramentes) mit über zwei Stunden Aufführungsdauer - als erstes Orgelwerk nach 18-jähriger Pause! Das grösste Werk dürfte die mehrstündige Oper in 3 Akten *Saint François d'Assise* (1975-83) sein, an der Messiaen 8 Jahre arbeitete. Ihre Uraufführung fand 1983 an der Pariser Oper statt.

Grundzüge im Schaffen von Olivier Messiaen

Obwohl man stilistisch die Musik Olivier Messiaens noch am ehesten mit dem "farbenreichen" Ausdruck eines Jehan Alain vergleichen könnte, sieht der Komponist sich selbst - trotz hervorragender musikalischer Lehrer - nicht von einem bestimmten Vorbild beeinflusst. Messiaen steht ausserhalb der gängigen Strömungen und geht weitgehend eigene Wege. Im Selbststudium erarbeitete er Rhythmen der griechischen Metrik und aus der Musik der alten Inder. Als Vogelkenner hat er viele Gesänge aufgezeichnet und nimmt wohl als einziger Komponist solche Naturstimmen in seine Musik auf. Als wichtigstes Element seines musikalischen Ausdrucks erwähnt er die Eigenschaft und Fähigkeit, dass er beim Hören von Klängen Farben sieht und diese Farben wiederum in Musik umsetzt. Die Farben können und müssen beim Hörer nicht gesehen werden. Sie werden aber nach Messiaens Vorstellung unbewusst wahrgenommen. Diese Farbschilderung und Farbwahrnehmung macht gemäss Messiaen einen wichtigen Unterschied zu andern Komponisten aus, deren Werke oft nur grau, schwarz oder weiss, nie aber farbig seien.

Rhythmik

Die Verarbeitung von indischen und hinduistischen Rhythmen, von griechischen Versmassen und Themen der Gregorianik zeichnet sich im Schaffen Messiaens schon früh ab. Damit entwickelt er vor allem auf rhythmischem Gebiet kompositorisch neues, z.B. durch "durées cromatiques" (immer um eine Zeiteinheit zu- oder abnehmende Werte), "valeurs irrationnelles" oder "valeurs ajoutées" (hinzugefügte Werte - letztere als kleinste vorkommende Notenwerte zu einem bereits vollständigen Takt hinzugefügt). Etwas besonderes ist auch die Verwendung von sogenannten "personnages rythmiques": Messiaen versteht darunter rhythmische Strukturen, die immer wiederkehren und trotz Vergrösserung oder Verkleinerung erkennbar bleiben. Durch die rhythmische Vielschichtigkeit stellt der Komponist oft besonders geheimnisumwobene Aussagen dar (z.B. Gottessohnschaft Jesu, Dreifaltigkeit). Extrem Irrationales und kaum Nachvollziehbares wird so in einer ganz rationalen Strukturierung geschildert.

Ein Beispiel: Die *Trois petites liturgies de la présence Divine* (1943-44) handeln von der Allgegenwart und Unendlichkeit Gottes. Diese findet ihren Niederschlag in einer polymodalen und polyrhythmischen Faktur. Die Gleichzeitigkeit unterschiedlicher Modi und Metren symbolisiert die Vielgestaltigkeit und Zeitenthobenheit des Phänomens der Allgegenwart. Ein derart strenges gedankliches und musikalisches Gerüst erinnert an die mittelalterliche scholastische Theologie, von der Messiaen stark beeinflusst ist. Andererseits kann sich seine Musik bei der Schilderung ekstatischer Zustände auch ohne weiteres von der Rationalität abheben, etwa im 4. Satz des Zyklus *L'Ascension*, Gebet des zum Vater aufsteigenden Christus.

Zum Hören eines solchen Werkes ist aber derartig theoretisches Wissen nicht nötig. Es geht dem Komponisten nicht darum, den Hörer, die Hörerin zum "Nachrechnen" zu bringen; er will mit seiner Musik den seltsamen Reiz des Unmöglichen vermitteln und Erstaunen auslösen.

Farben

Farbvorstellungen gehören wesentlich zum Musikverständnis Messiaens: "Wenn ich Musik höre, sehe ich dabei entsprechende Farben. Wenn ich Musik lese (indem ich sie innerlich höre), sehe ich entsprechende Farben. (...) Es handelt sich um ein inneres Sehen, um ein Auge des Geistes. Es sind wunderbare, unaussprechliche, ausserordentlich verschiedene Farben." (Messiaen an der Erasmus-Preisrede, zit. nach *Krahwinkel* [11] Seite 5).

So erhält der Begriff der Klangfarbe bei Messiaen eine besondere Bedeutung, zunächst allerdings subjektiv für ihn selbst. Auch seine Harmonik wird in oft sehr schillernden Farben ausgedrückt; die Farbe eines Klanges ist ein ebenso wichtiger Parameter wie etwa Rhythmus und Tonhöhe.

Werke wie *Chronochromie* (1959-60) oder *Couleurs de la Cité céleste* (1963) bezeichnen schon dem Namen nach die Bedeutung der Farbe für den Inhalt. Messiaen nannte diese Transparenz den "Kirchenfenstereffekt". Die *Messe de la Pentecôte* (1950) (Pfingstmesse) zeigt besonders eindrücklich, wie Messiaen als "Maler" seine Farbvorstellungen musikalisch ausdrückt und zur Musik in Beziehung setzt. Wer sich "ausmalen" kann, dass hinter den Noten und Tönen Farben vorzustellen sind, kommt vielleicht dieser Musik besonders nahe.

Vogelstimmen

Besonders in den Werken der 40er und 50er Jahre sind Vogelstimmen eine wichtige Quelle der Inspiration und werden immer wieder verwendet (siehe Werkverzeichnis S. 29-31). Er übertrug Vogelstimmen aus verschiedensten Ländern in unsere Notenschrift. Oft traf man den Meister mit Bleistift und Notenpapier in den Händen mitten im Wald an. Schon die Uebertragung an sich ist eine musikalische Leistung, weil Vögel ausserhalb der 12-Ton-Reihe singen und dies oft so schnell, dass unser Ohr die einzelnen Anschläge nicht wahrzunehmen vermag. Messiaen musste daher gewisse Anpassungen an die menschliche Hörfähigkeit vornehmen; Details wie Klangfarben (Harmonien und Obertöne), Rhythmus und Umgebungsgeräusche wurden aber sehr genau festgehalten.

Eigenständige Musik

Die Beeinflussung durch aussereuropäische Tonleitern und Rhythmen, sein Farbempfinden in der Musik und die Beschäftigung mit Vogelstimmen sind wohl der Grund dafür, dass Messiaen ganz eigenständige Rhythmen, Tonreihen und Harmonien entwickelt hat, deren Hintergründe für den einfachen Zuhörer nur zu erahnen sind. Weniger zum besseren Verständnis, aber der Vollständigkeit halber, seien einige von Messiaen selbst geschaffene und definierte Begriffe angeführt.

Modus mit begrenzter Transpositionsmöglichkeit (mode à transpositions limitées):

Von Messiaen entwickelte Tonreihen. Diese Modi werden aus mehreren symmetrischen Gruppen gebildet. Nach einer gewissen Anzahl von Transpositionen, die bei jedem Modus unterschiedlich ist, sind sie nicht mehr transponierbar, weil z.B. die 4. Transposition (zumindest auch enharmonisch) genau dieselben Töne ergibt wie die erste.

Akkord auf der Dominante (accord sur la dominante):

Dieser Akkord enthält sämtliche Töne der entsprechenden Durtonleiter

Akkorde mit verdichteter Resonanz (accords à résonance contractée):

Ein Akkord, der alle in der Resonanz eines Tones wahrnehmbaren Töne (teilweise enharmonisch) enthält.

Hinzugefügter Notenwert (valeur ajoutée):

Ein kurzer Wert (eine Note, eine Pause oder ein Punkt), der einem beliebigen Rhythmus angefügt wird.

Die Orgel bei Messiaen

Durch seinen Lehrer Marcel Dupré (1886-1971) wurde Messiaen in die grosse französische Orgeltradition eingebunden, die sich an den romantisch-symphonischen Meisterinstrumenten orientiert, wie sie von Cavallé-Coll geschaffen worden waren: Reichhaltigkeit an Farben in den Grundstimmen, ergänzt durch vollbecherige Zungen (bis zur Bombarde 32'). Durch Verkoppeln der Klaviere und Ausnutzung eines dynamisch sehr wirksamen Schwellwerkes ermöglicht diese Orgel eine grosse Palette von nahtlosen Schattierungen, vom mystischen Pianissimo bis zum brausenden Vollklang. Durch die an der französischen Orgel vorhandenen "Appels" können die Registrierungen mit den Füßen geändert werden, ohne dass die Hände von den Klaviaturen entfernt werden müssen.

Messiaen liebte diese Orgeln Cavallé-Colls wegen ihrer kräftigen Zungenstimmen, den charakteristischen Einzelregistern und der 16'-Stimme in jedem Manual. Als Besonderheit in seinen Kompositionen nimmt er den Mixturen ihre ursprüngliche Funktion als Aufheller der Grundstimmen: Er braucht sie wie eigenständige Register als Obertöne, ohne Fundierung durch Grundtöne. Aus der Sicht der Denkmalpflege für uns heute fragwürdig, hat Messiaen seine Cavallé-Coll-Orgel in der Trinité in den Jahren 1962-65 umbauen lassen: Es entstand ein neuer dreimanualiger Spieltisch mit elektrischer Tasten- und Registertraktur; neue Register kamen dazu, vor allem fehlende Aliquoten, Nazard, Terz, Mixturen, Zimbeln. Dieser Umbau und zusätzlich der Einbau von Setzern (elektrischen Registerkombinationen) gestattete es, die Vielfältigkeit der französischen Orgel, die seine Musik voraussetzte, in ihren dynamischen und klanglichen Ausdrucksmöglichkeiten nochmals zu steigern.

Glaube - Die Suche nach dem Transzendenten

Wichtiger Bestandteil von Messiaens Schaffen war die musikalische Gestaltung der Liturgie in der Eglise de la Sainte Trinité und der Dienst an ihrer Cavallé-Coll-Orgel. Die feierlichen Handlungen der katholischen Liturgie betrachtete er als eigentliche geistige Heimat. Von hier aus ging seine Suche nach dem Transzendenten, in den Bereich, der menschliche Vorstellung übersteigt und nur noch mit jener menschlichen Fähigkeit erfasst wird, die man als Glaube bezeichnen kann. Es ist daher verständlich, dass viele für den Konzertsaal komponierte Werke liturgischen Charakter tragen. Tatsächlich gibt es für Messiaen musikalisch keine Trennung zwischen Kirche und Konzertsaal, weil für ihn Gott überall ist.

Auch wenn seine Musik in erster Linie als Glaubensbekenntnis zu verstehen ist, darf man sie nicht mit (banaler) kirchlicher Gebrauchsmusik ⁴⁾ verwechseln. Seine liturgische Musik ist ein Versuch, Glaubensinhalte oder theologische Aussagen mit kunstvollen kompositorischen Mitteln auszudrücken. So ist nicht erstaunlich, dass die *Méditations sur le mystère de la Sainte Trinité* (1969) (Meditationen über das Geheimnis der Heiligen Dreifaltigkeit) der umfangreichste Orgelzyklus wurden. So werden Buchstaben musikalisch dargestellt, aber auch philosophische Themen gedeutet wie sichtbare und unsichtbare Dinge oder das Phänomen der Zeit. Erfahrungen an der grossen Cavallé-Coll-Orgel mit dem eindrucklichen Nachhall, vielleicht auch die Antwortgesänge in der Liturgie, scheinen ihn zur Meditation über Zeitphänomene inspiriert zu haben. Zeit wird ja auch durch seine komplexen Rhythmen ausgedrückt. Messiaen über die Zeit: "Noch bedeutsamer aber wird die Kenntnis der einander überlagernden Zeiten sein, die uns umgeben: die unendlich lange Zeit der Sterne, die sehr lange der Gebirge, die mittlere des Menschen, die kurze der Insekten, die sehr kurze der Atome (ohne von den uns innewohnenden Zeiten zu sprechen: der physiologischen und der psychologischen)." (zit. nach [11]).

Persönlichkeit

Ein amüsanter Zeugnis über Olivier Messiaen als junger Student ist von seinem Freund und Studienkollegen *Jean Langlais* überliefert. Während vieler Jahre hat Messiaen diesem blinden Organisten Partituren zum Studium vorgespielt. Langlais berichtet über eine Prüfung Messiaens am Pariser Konservatorium im Jahre 1927:

" (Damals) ... dauerte die Prüfung von sechs Uhr früh bis Mitternacht, achtzehn Stunden, und es wurde deshalb den Studenten erlaubt, mit einem Handkoffer und Sandwiches in die Prüfung zu kommen. Messiaen war zur rechten Zeit da (das einzige Mal in seinem Leben) und man gab ihm einen Raum und das Thema. Um 8 Uhr kam ein Mann und fragte: '*Alles in Ordnung?*' - '*Ja!*'. - Um 10 Uhr: '*Alles in Ordnung?*' - '*Nein!*'. - Um 12 Uhr: '*Geht es besser?*' - '*Nein!*'. - Auch um 14 Uhr lautete die Antwort wieder '*Nein!*' bis der Mann schliesslich um 16 Uhr fragte, was los sei. Messiaen antwortete: '*Ich habe Hunger!*' - '*Aber Sie haben doch zu essen!*' - '*Ja, ich würde gern essen, aber ich kann meinen Koffer nicht öffnen!*' ... Das ist Messiaen, mit dem es beispielsweise auch sehr schwierig ist, zu telefonieren. Wenn man ihn anruft und sagt '*Hallo!*' rührt sich gar nichts. Deshalb sage ich niemals '*Hallo!*', sondern singe ein bestimmtes Thema und er antwortet sofort: '*Ah, Du bist es!*'. So kann ich mit ihm telefonieren, sonst wäre es unmöglich!

⁴⁾ Stichwort: Der Organist als Backgroundler!

Messiaen ist ein überaus bedeutender Komponist und dies bereits von den ersten Werken an. Er kannte anfänglich noch nicht sein *System*, auf das er - wie er mir einmal erzählte - erst durch die Analyse seiner eigenen Werke kam. Das ist sehr aussergewöhnlich, er entdeckte nicht vor- sondern nachher. Eine grosse künstlerische Persönlichkeit! " - Soweit *Jean Langlais* [8].

Hans Eugen Frischknecht berichtet als Schüler Messiaens über dessen international berühmte Analyseklasse aus dem Anfang der 1960er Jahre, woraus die vielseitige Persönlichkeit des Meisters deutlich wird:

" Zur Zeit seiner Analyseklasse war jedes Schuljahr einem bestimmten Thema gewidmet. Ich selbst hatte die Möglichkeit, von 1962-1964 diese Klasse zu besuchen. Im ersten Jahr hiess das Thema "Oper", im zweiten "Musique sacrée". Werke, die Messiaen besonders liebte, standen dabei im Zentrum der Betrachtung. Im "Opernjahr" waren es Monteverdis "Orfeo", Mozarts "Don Giovanni", Wagners Zyklus "Ring des Nibelungen"; Mussorgskys "Boris Godunow", Debussys "Pelléas et Mélisande" und Bergs "Wozzek". Im Jahr der "Musique sacrée" wurde zuerst eingehend auf die Gregorianik eingegangen, welche in Messiaens Werk eine wichtige Rolle spielt. Die Kompositionen, welche am ausgiebigsten besprochen wurden, waren Machaults "Messe de Notre Dame", Bachs "h-Moll-Messe", von seinen eigenen Werken die "Messe de la Pentecôte" und das "Livre d'orgue". Die Betrachtungen bleiben dabei nicht auf die Musik beschränkt, sondern weiteten sich auf die Literatur, auf die Malerei sowie bei der "Musique sacrée" auf theologische Fragen aus. In seiner Klasse, in welche man nur durch eine strenge Aufnahmeprüfung gelangen konnte, sass neben Franzosen Studenten aus mehreren Ländern Europas und Amerikas sowie auch aus Japan und Australien." - Soweit *Frischknecht* ([4], S. 273).

Messiaens Werk - Verständnis und Verbreitung

Wohl aus dem Bedürfnis heraus, seine Musik möglichst vielen Menschen nahe zu bringen, hat Messiaen viele eindrucksvoll poetische, oft sehr ausführliche Kommentare zu seinen Werken selbst verfasst. Ihre Wiedergabe würde den Umfang dieser kurzen Darstellung sprengen ⁵⁾. Für den Zuhörer liegt darin möglicherweise ein Nachteil, weil die Musik vor lauter Text überhört werden könnte: "Messiaen sagte viel mehr über seine Musik als jeder andere Komponist. Jeder schreibt Bücher über ihn oder nahm ihn auf Kassette auf, alle technischen Möglichkeiten des 20. Jahrhunderts wurden verwendet. Es gibt Milliarden Worte von Messiaen und über Messiaen, aber das bedeutet nicht, dass wir über die eigentlichen Inhalte seiner Musik Bescheid wissen." (G. Weir in [9], Seite 8) ⁶⁾.

Auch für den Musiker ist die Versuchung gross, dass die oft komplizierte Notation, die rhythmischen Gruppierungen zu mechanisch, fast wie von einem Computer, gespielt werden. Obwohl Genauigkeit beim Spiel gefordert ist, liess Messiaen gemäss mündlichen Zeugnissen doch auch grosse Freiräume [9] für die Interpreten, die ihnen

5) Eine ausführliche Beschreibung der Orgelwerke durch Messiaen selbst findet sich in [11], Seite 16-40.

6) Ähnlich auch *Karl Raas* in dieser Nummer (Seite 24).

genügend schöpferische Spontaneität erlauben. Zwar sind die grossen Zyklen als Ganzes geschaffen wurden und sollen eine Ganzheit ausdrücken. Trotzdem hat der Meister akzeptiert, dass gewisse Teile auch einzeln gespielt werden.

L'Apparition de l'Eglise éternelle (1932) gehört zu den bekanntesten Orgelwerken Messiaens, die den Zugang zu seiner Tonsprache am ehesten erschliessen [3]. Es handelt sich hier aber nicht um die Darstellung einer prunkvoll auftretenden Macht, sondern - nach den Worten des Komponisten - um die "geistliche Kirche".

Auch *La Nativité du Seigneur* (1935) und *Les corps glorieux* (1939) sind oft gespielte Werke. Die *Méditations sur le mystere de la Sainte Trinité* (1969) werden dagegen wegen ihrer Länge und der technischen Ansprüche eher selten aufgeführt. Im *Livre d'orgue* (1951) setzt sich Messiaen kritisch mit seinem Kompositionsstil auseinander [9]. Seine Oper *Saint-François d'Assise* wurde mit grossem Erfolg auch an den Salzburger Festspielen 1985 teilweise aufgeführt; die gesamte Aufführungszeit beträgt 4-6 Stunden!

Messiaen besass wohl einen legendären Ruf als Improvisator, als Komponist gehört er aber zu den meistgespielten und bedeutendsten Meistern unserer Zeit. Er ist vielleicht auch der originalste Repräsentant der französischen Musik seit dem Tod Debussys im Jahre 1918. Während er in seiner Heimat Frankreich teilweise widersprüchlich aufgenommen wurde, fand er von Anfang an verbreitete Anerkennung in England [9]. Als "Organist, Theologe, Ornithologe, Pädagoge" (*Krahwinkel* [11]) ist er ein universaler Mensch. Der Tonsprache, die er in seinem frühesten Orgelwerk *Le Banquet céleste* mit 19 Jahren fand, ist er im wesentlichen Zeit seines Lebens treu geblieben. Schon früh hat Messiaen den musikalischen Horizont erweitert, indem er sich mit aussereuropäischer Musik beschäftigte und sie in seine Kompositionen einbezog, ohne seine eigene musikalische Sprache dabei zu verleugnen

Die Orgel ist sein ureigenstes Instrument und Ausdruck des klingenden Kosmos göttlicher Ordnungen. Messiaen hat die Qualitäten der längst bekannten Eigenschaften der französischen Orgel nochmals gesteigert, indem er ihnen in seiner Musik völlig neue Ausdrucksformen gab [5].

Zu seinem Tode am 27.4.92 schrieb ein ehemaliger Schüler, *Thomas Daniel Schlee*: " ... Mit Messiaen ging für uns Organisten (aber nicht nur für uns ...) der Letzte und zugleich Grösste einer immensen Generation. Wie schmerzlich ist doch die unverrückbare Tatsache, sich nie mehr in das Mysterium seiner Improvisation versenken zu können! [...] Seit dem 27. April ist Messiaens singuläres Oeuvre endgültig in den Rang der Geschichtlichkeit erhoben; wir werden von nun an die Botschaft dieser herrlichen Musik als ein Wirken des Geistes in und durch Schönheit zu begreifen, ja: zu befolgen haben ." [10].

Messiaen hat als Einwohner einer Weltstadt des 20. Jahrhunderts mit seiner Musik Bereiche unseres Menschseins angesprochen, die in der modernen Betriebsamkeit unterzugehen drohen. Die Kompositionen Messiaens sind von einer Ernsthaftigkeit und tiefen Gläubigkeit geprägt und einzigartig im Musikschaffen des 20. Jahrhunderts.

Lassen wir ihn, gewissermassen als Zusammenfassung des Gesagten, nochmals selbst zu Worte kommen. In einem Gespräch mit der bekannten Interpretin *Almut Rössler* [11] sagte Messiaen, sein Leben bestehe aus 4 Dramen:

"Erstens: ich spreche von Vogelgesängen zu Stadtmenschen, die noch nie einen Vogel gehört haben. Um Vögel zu hören, muss man auf dem Lande leben, gegebenenfalls um vier Uhr morgens aufstehen und in der Morgen- und Abenddämmerung den Vögeln zuhören. (...) Das zweite Drama besteht darin, dass ich den Leuten sage, dass ich beim Musikhören Farben sehe, und sie sehen nichts, gar nichts. Das ist schrecklich. Und sie glauben mir nicht einmal. Das dritte Drama ist, dass ich eine Rhythmik ausgearbeitet habe, griechische und indische Rhythmen usw. erforscht habe, und ich habe dabei eine immer freiere Rhythmik gewonnen, die der Natur immer näher kam (...). Wenn ich von Rhythmus spreche, verstehen die meisten Leute nichts, denn für sie (zumindest für die primitivsten) ist der Rhythmus gleich Militärmarsch oder Jazz. Das ist schrecklich. (...) Das vierte Drama, das schlimmste von allen: ich glaube und ich rede von den Geheimnissen Christi zu Leuten, die nicht glauben, die glauben, dass Christus nicht Gott gewesen ist, und die nichts begreifen, die auch nicht Zeit und Raum begreifen ...".

Die Hauptorgel in der Kathedrale St. Gallen

Die Grosse Orgel im St. Galler Dom ist ein grösstenteils neues Instrument und wurde 1968 von der Firma *Kuhn in Männedorf* gebaut. Die Anfänge dieser Orgel gehen auf das Jahr 1810 zurück. Damals erbaute *Franz Frosch* aus Augsburg ein Werk mit 60 Registern auf 3 Manualen. Der Prospekt stammt von *Johann Simon Moosbrugger*. 1875 erfolgte ein grundlegender Umbau durch *Johann Nepomuk Kuhn*. Dabei blieb der Prospekt erhalten. Die heutige Gambe 16' stammt noch aus der ersten Orgel von 1810, die Vox humana aus dem Jahr 1875.

Beim letzten Umbau 1968 wurde der ursprünglich eher plumpe Prospekt zu einer eleganteren Form umgestaltet. Aus denkmalpflegerischen Gründen hat man auf ein Rückpositiv verzichtet. Das Hauptwerk mit Prinzipal 16' steht hinter dem Mittelturm, den eckigen Türmen und den nach aussen anschliessenden Feldern. Ueber dem Hauptwerk, hinter den spiegelsymmetrischen Feldern rechts und links vom Mittelturm, befindet sich das Positiv, zuoberst das Kronwerk. Die Pedaltürme wurden in den Jahren 1908-1910 erstellt und stehen seit der Umgestaltung heute seitenverkehrt im Prospekt. Hier stehen die Pfeifen des Grosspedals, ausgenommen Prinzipal 32', das sich auf einer separaten Windlade hinter dem Orgelgehäuse befindet. In der unteren Mittelfront sind die Register des Kleinpedals, dahinter das Schwellwerk.

73 Register, 5465 Pfeifen

6 mechanische Normalkoppeln: Pos-Hw; Sw-Hw; Kw-Hw, Kw-Pos, Hw-Ped, Sw-Ped

Mechanische Spieltraktur

Elektrische Registertraktur

6-fache Setzerkombinationen

Winddruck in mmWS): Hauptwerk 70, Positiv 60, Schwellwerk 75,
Kronwerk 50, Pedal 80

Disposition der Hauptorgel in der Kathedrale St. Gallen

Kuhn Männedorf 1968

I. Positiv	C-g'''	III. Schwellwerk	C-g'''
Quintatön	16'	Gedackt	16'
Harfenprincipal	8'	Holzoctave	8'
Copula	8'	Metallgedackt	8'
Principal	4'	Viola	8'
Rohrflöte	4'	Unda maris	8'
Superoctave	2'	Principal	4'
Octävlein	1'	Harfpfeife	4'
Zink 3f	13/5'	Querflöte	4'
Mixtur 5f	2/3'	Quinte	22/3'
Dulcian	16'	Nachthorn	2'
Krummhorn	8'	Terz	13/5'
Schalmei	4'	Rauschmixtur 5-6f	2'
- Tremulant		Cymbel 3f	1/3'
		Basson	16'
		Trompete harm.	8'
		Clairon	4'
		- Tremulant	
II. Hauptwerk	C-g'''	IV. Kronwerk	C-g'''
Principal	16'	Rohrgedackt	8'
Gambe	16'	Quintade	8'
Praestant	8'	Principal	4'
Offenflöte	8'	Spitzgedackt	4'
Gemshorn	8'	Sesquialtera	22/3'
Quinte	51/3'	Schwiegel	2'
Octave	4'	Spitzquinte	11/3'
Koppelflöte	4'	Scharf 5f	1'
Pommer	4'	Farbcymbel 3f	1/14'
Terz	31/5'	Holzregal	16'
Quinte	22/3'	Vox humana	8'
Octave	2'	- Tremulant	
Flachflöte	2'		
Grossmixtur 5-8f	2'		
Kleinmixtur 4f	11/3'		
Trompete	16'		
Trompete	8'		
Pedal C-f'			
Principal	32'	Blockflöte	4'
Praestant	16'	Mixtur 5f	22/3'
Flötbass	16'	Piffaro 2f	2'
Subbass	16'	Kontrafagott	32'
Octave	8'	Posaune	16'
Spitzflöte	8'	Fagott	16'
Basszink 3f	51/3'	Trompete	8'
Octave	4'	Clairon	4'
		Singend Cornett	2'

Literatur

- [1] *Ahrens Sieglinde*. Erinnerungen an die "classe de Messiaen". *Ars organi* 40, Nr. 3, 1992 (S. 123-124).
- [2] *Arahamian Felix*. Textheft zur CD Messiaen: Apparition de l'Eglise éternelle. La Nativité du Seigneur. Der Komponist an der Orgel der Eglise de la Sainte-Trinité, Aufnahme 1956. EMI Classics 1994.
- [3] *Busch Hermann J.* Olivier Messiaen. Apparition de l'Eglise éternelle. Beobachtungen und Anmerkungen zur Interpretation. *Orgel international* 1998 Nr. 5, Seite 48-49.
- [4] *Frischknecht Hans Eugen*. Zum Gedenken von Olivier Messiaen. *Musik und Gottesdienst* 1992 Nr. 6, S. 273-275.
- [5] *Guhswald Wolfgang*. Bemerkungen zu Olivier Messiaen. Zur Aufführung seiner Werke im Wiener Konzerthaus 1987. *Oesterreichisches Orgelforum* 1987/2, Seite 96-98.
- [6] *Hildenbrand Siegfried*. Die Orgelwerke der Kathedrale St. Gallen. St. Gallen ohne Jahrgang (ca. 1987).
- [7] *Lade Günter*. Gespräch mit Olivier Messiaen am 26.2.87 anlässlich der österreichischen Erstaufführung des "Livre du Saint Sacrement" in Wien. *Ars organi* 36, Nr. 4, 1988 (S. 171-175).
- [8] *Lade Günter*. Bericht über ein Referat von *Jean Langlais* im Juni 1982 in Wien über die bedeutendsten Komponisten seiner Epoche, u.a. O. Messiaen. *Oesterreichisches Orgelforum* 1991/1-3, Seite 203-209.
- [9] *Metz Ariane*. Lost in Space. Interview mit Dame Gillian Weir über die Musik Messiaens. *Orgel international* 1998 Nr. 5, Seite 6-8.
- [10] *Schlee Thomas Daniel*. Zum Tode von Olivier Messiaen. *Oesterreichisches Orgelforum* 1992/1, Seite 285.
- [11] Die Orgelkompositionen von Olivier Messiaen (1908-1992). Herausgegeben vom Verein der Orgelfreunde an St. Joseph, Bonn-Beuel, e.V. und der Kulturabteilung der Französischen Botschaft in Bonn. Mit einem Beitrag von Guido Krahwinkel über den Komponisten sowie Texten von O. Messiaen. Bonn 1998.

Veranstaltungshinweise (Fortsetzung von Seite 22)

- Sa 03.07.99 1915 h *St. Gallen, Kathedrale*. Domorgelkonzert.
Wayne Marshall, London/Manchester.
Bach, Saint-Saëns, Langlais, Naji Hakim, Messiaen, Marshall.
- Sa 10.07.99 1915 h *St. Gallen, Kathedrale*. Domorgelkonzert.
Karl Raas, St. Gallen. Vorstellung einer neuen CD: Toccaten.
Buxtehude, Lübeck, Bach, Reger, Franz Schmidt, Paul Müller-Zürich,
Floor Peeters, Siegfried Hildenbrand, Paul Huber.
- So 11.07.99 1730 h *Frauenfeld-Oberkirch*: Orgelmusik zum Sonntagabend.
André Manz und Ambros Koch (Händel, Beethoven u.a.)
- So 18.07.99 1730 h *Frauenfeld-Oberkirch*: Orgelmusik zum Sonntagabend.
Kumiko Matsunami, Bremen/Tokyo (Bach)
- So 25.07.99 1730 h *Frauenfeld-Oberkirch*: Orgelmusik zum Sonntagabend.
Bernhard Marx, Freiburg/Br. (Buxtehude, Bach)
- So 01.08.99 1730 h *Frauenfeld-Oberkirch*: Orgelmusik zum Sonntagabend.
Wolfgang Sieber, Luzern: "Eurorgelspiel" mit Improvisation
- Fr 06.08.99 1830 h *St. Laurenzen*: Orgelmusik zum Feierabend.
Dietrich Wagler, Freiberg / Sachsen
Werke von Bach, Ritter, Hans Otto
- So 08.08.99 1730 h *Frauenfeld-Oberkirch*: Orgelmusik zum Sonntagabend.
Gustav Auzinger, Neufelden (Muffat, Buxtehude, Bach)
- Fr 13.08.99 1830 h *St. Laurenzen*: Orgelmusik zum Feierabend.
Thomas Leutenegger, Bern
- So 15.08.99 1730 h *Frauenfeld-Oberkirch*: Orgelmusik zum Sonntagabend.
G. und H. Gertschen, Naters (Werke zu 2 und 4 Händen 17.-19. Jh.)
- Fr 20.08.99 1830 h *St. Laurenzen*: Orgelmusik zum Feierabend.
Stefan Küchler, Mörfelden-Walldorf
Werke von Bach, Scheidemann, Küchler
- So 22.08.99 1700 h *Kirche Linsebühl*: Stefan J. Bleicher (Ochsenhausen).
Das Orgelwerk von Franz Liszt.
Präsentation der auf der Linsebühl-Orgel eingespielten CD.
- Fr 27.08.99 1830 h *St. Laurenzen*: Orgelmusik zum Feierabend.
Johan Hermans, Hasselt / Belgien
Lemmens, Mailly, Guilmant, Rachmaninoff, Wély, Dubois, Peeters.
- So 29.08.99 1900 h *Kirche Oberglatt Flawil*: Instrumentalformen des 17. Jh.
M. Weilenmann, Flöte; B. Franklin, Gambe; Jürg Brunner, Cembalo.
- Fr 03.09.99 1830 h *St. Laurenzen*: Orgelmusik zum Feierabend.
Rudolf Lutz, St. Gallen
- Fr 10.09.99 1830 h *St. Laurenzen*: Orgelmusik zum Feierabend.
Jürg Brunner, St. Gallen. Musique héroïque:
Mozart, Mendelssohn, Wély, Saint-Saëns, Franck, Walton, Brunner.
- Fr 17.09.99 1830 h *St. Laurenzen*: Orgelmusik zum Feierabend.
Ton van Eck, Den Haag. Zum 100. Todesjahr von Cavallé-Coll:
Bach, Franck, Widor u.a.
- Fr 24.09.99 1830 h *St. Laurenzen*: Orgelmusik zum Feierabend.
Christiaan Ingelse, Gouda
Deutsche Orgelsonaten: Bach, Mendelssohn, Distler.