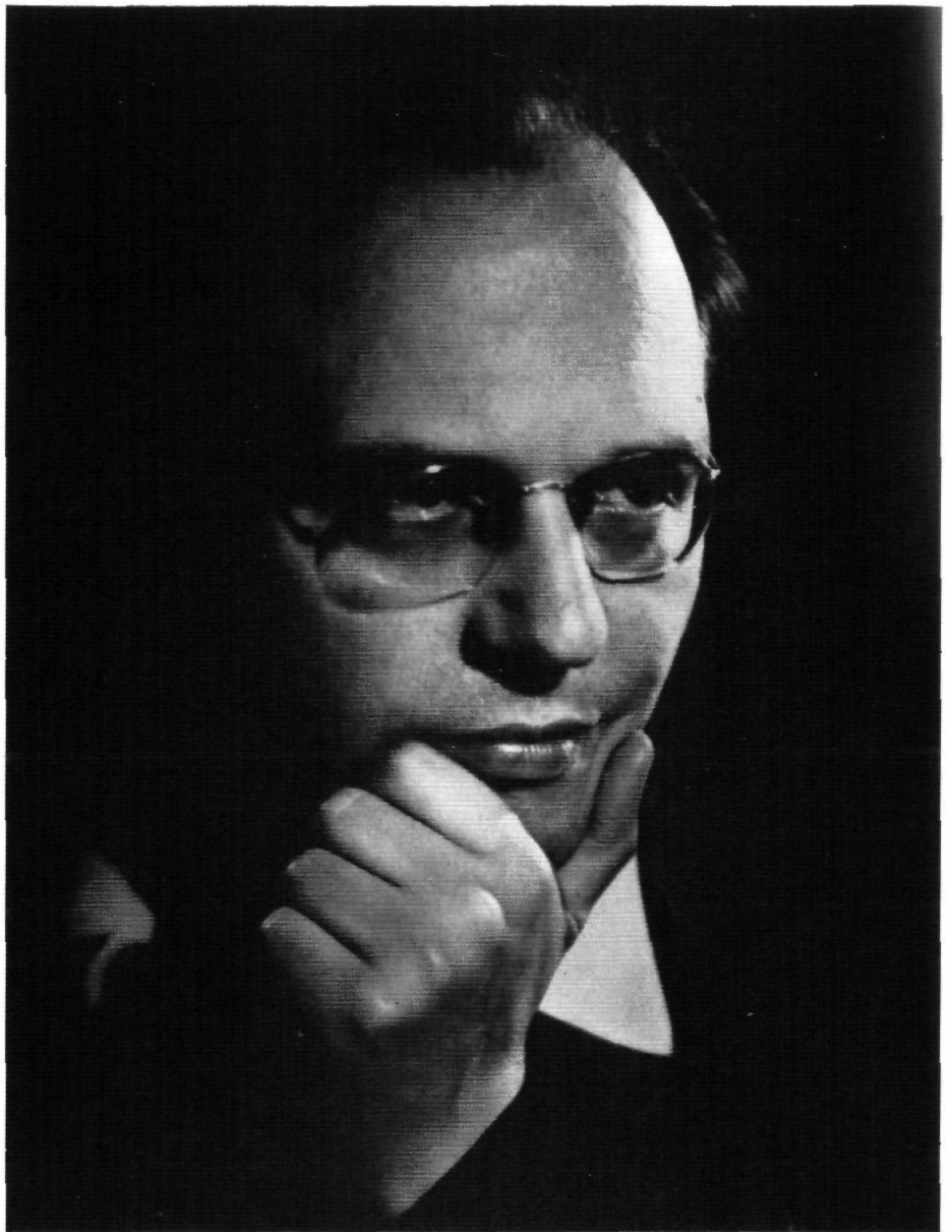


OLIVIER MESSIAEN



Von Antoine Golea

Am 10. Dezember 1908 wurde Olivier Messiaen, der führende Kopf der zeitgenössischen französischen Musik, in Avignon geboren. Sein Vater war der Shakespeare-Übersetzer Pierre Messiaen, seine Mutter die Dichterin Cécile Sauvage, die die Literaturhistoriker der symbolischen Richtung zuzuordnen, derjenigen also, der ein Rimbaud, ein Verlaine angehören. Außerdem sind aber bei der Mutter Messiaens sehr deutlich Spuren eines Baudelaireschen Einflusses zu verzeichnen.

Shakespeare, Baudelaire, Verlaine; der junge Messiaen wuchs im Familienheim in einer Atmosphäre dichterischer Hochspannung auf. Mit acht Jahren las er die Tragödien Shakespeares in der Übersetzung seines Vaters; er wollte Schauspieler werden, es ist lange Zeit der Traum seines Lebens gewesen. Das Märchenhafte, Fantastische, Unwirkliche dieses Berufs zog ihn unwiderstehlich an, genauso wie das Feenhafte, Überwirkliche der Dichter und Dramatiker, mit denen er seit frühester Jugend auf verkehrte, sein innerstes Wesen aufs tiefste beeinflusste. Bekanntlich ist Messiaen ein strenggläubiger Katholik, einer der sehr wenigen modernen großen Komponisten, die hauptsächlich eine geistliche oder wenigstens vom geistlichen,

sehr oft auch vom ausgesprochen liturgischen bedingte Musik schreiben. Sein Glaube aber ist weder der Erziehung noch einer mystischen Erleuchtung zuzuschreiben; das, was ihn in der Religion vor allem angezogen hat, war das Übernatürliche, das Magische, das Wunderbare der Glaubenssätze; von den Feen Shakespeares ist Messiaen ohne inneren Bruch zu den Engeln, den Heiligen und der Jungfrau des katholischen Himmels übergegangen.

Kaum zehnjährig siedelte Messiaen mit seiner Familie in die Dauphiné, das ist die Gegend der französischen Hochalpen, über. Er blieb damals nicht lange Zeit dort; sein Vater war Lehrer und wurde bald nach Nantes, an die Ozeanküste, versetzt. Jedoch war der erste Eindruck der Gebirge auf den Geist des Kindes Messiaen überwältigend. Er hat das Hochgebirge seither als seine eigentliche Heimat betrachtet. Seit seinem ersten Mannesalter ist er immer wieder dorthin zurückgekehrt; in fünfzehnhundert Meter Höhe, in der Sicht der großen Alpengletscher, hat er ein kleines Haus erworben, wo er jeden Sommer seine „Ferien“ verbringt, wo er bis heute alle seine Hauptwerke komponiert hat. Das Hochgebirge gehört eben für Messiaen genauso in das Reich des Fantasti-

schen, Übernatürlichen wie Shakespeares oder der Evangelien Gestalten.

In Nantes begann die musikalische Ausbildung Messiaens. Er konnte schon im zartesten Alter Klavier spielen; in Nantes jedoch begegnete er einem Lehrer, der so etwas wie ein „sehender“ Musiker war, ihn in die Geheimnisse der Orgel einweihte sowie in diejenigen der Harmonielehre; er hieß Jehan de Gibon und schenkte Messiaen als erste Partitur einen Klavierauszug von „Pelleas und Melisande“ von Debussy. Das war im Jahre 1918; Pelleas war sechs Jahre früher in Paris skandalumwittert uraufgeführt worden, noch galt Debussy in akademischen Kreisen als gefährlicher Einzelgänger. „Debussy, Mozart und Gluck sind das Dreigestirn meiner musikalischen Jugend gewesen“, erklärte mir Messiaen. Nebst Pelleas waren Don Giovanni und Orpheus seine Helden. Es ist bezeichnend, daß es sich um dramatische Gestalten handelt; von Shakespeare fand Messiaen nicht nur zu den Propheten und den Heiligen hinüber, sondern auch zu den höchsten Erscheinungen eines von Magie durchtränkten Operntheaters. Jehan de Gibon bestand darauf, daß Messiaen unbedingt in das Pariser Konservatorium einträte. Von seinem elften bis zu

seinem achtzehnten Lebensalter ist Messiaen ein äußerst brillanter Schüler dieses Instituts gewesen, der erste Preise auf den verschiedensten Gebieten in Hülle und Fülle davongetragen hat; ein Schüler, auf den sich die ausgesprochen traditionell und konservativ eingestellten Meister des Konservatoriums anscheinend unbedingt verlassen konnten.

Es sollte natürlich ganz anders kommen. Als er noch auf dem Konservatorium war, erforschte Messiaen bereits Gebiete, von denen er sich hütete, seinen Lehrern irgend etwas zu erzählen, er befaßte sich mit indischer und griechischer Metrik und Rhythmik, studierte asiatische Tonarten, erfand auch schon selbst Skalen, die er Zeit seines schöpferischen Lebens verwerten sollte, zeichnete auch bereits Vogelgesänge auf, in denen er den Urgrund und Urtyp aller Musik sah, die natürliche Verbindung zwischen der Musik der Menschen und der Musik des Himmels. Noch auf dem Konservatorium komponierte Messiaen acht Präludien für Klavier, die teilweise noch unter dem Einfluß Debussys standen, die Eigenart des jungen Komponisten aber auch schon in sich trugen. Er war kaum zweiundzwanzig Jahre alt, als er zum Posten des Organisten in der Pariser Kirche der „Trinité“ — der Dreifaltigkeit — berufen wurde. Dort improvisiert und spielt nun Messiaen seit bald dreißig Jahren bei den Sonntagsmessen, wenn er nicht gerade auf Reisen ist. Dort versammeln sich sonntags die Scharen seiner Schüler und seiner Bewunderer, die wissen, daß Messiaen auf dem Gebiete des Orgelspiels in unserem Zeitalter bahnbrechend gewirkt hat und weiter wirkt. Heute ist die Kirchenobrigkeit sehr stolz darauf, einen solchen international berühmten Künstler zu ihren Organisten zählen zu dürfen, anfänglich aber, vor dreißig Jahren, erweckte Messiaen mit seinen aller Konvention entgegengesetzten Improvisationen das Grauen und den Zorn des Kirchenrates! Der Sturm hat sich inzwischen gelegt, wenigstens auf diesem Gebiet, aber nur um auf anderen Gebieten der kompositorischen Tätigkeit Messiaens um so gewaltiger loszubrechen. In der schlesischen Kriegsgefangenschaft des Winters 1940 komponierte Messiaen eines seiner bedeutendsten Werke: das „Quartett auf das Ende der Zeiten“ für Violine, Klarinette, Violoncello und Klavier. Für sich selbst und drei Gefangenschaftsgenossen hat Messiaen das Werk geschrieben, das im Januar des Jahres 1941 im Gefangenenlager vor 5000 Gefangenen aller Nationen und aller gesellschaftlichen Schichten zur Uraufführung kam. Es war, trotz der revolutionären Neuheit des Werkes auf harmonischem, rhythmischem und instrumentalem Gebiet, ein großer, einmütiger Erfolg, wie er sich in dieser Weise nicht mehr oft wiederholen sollte. Erfolg haben zwar später alle Werke Messiaens gehabt, auch die vor dem Kriege komponierten, zu denen gehören: „Les Offrandes oubliées“ — „die vergessenen Gaben“ — für Orchester, „l'Ascension“ — „die Himmelfahrt“ — für Orgel, von der es auch eine Orchesterfassung gibt, zwei große Liederzyklen, „Poèmes pour Mi“ — „Gedichte für Mi“ — und „Chants de terre et de ciel“ — „Lieder von der Erde und vom Himmel“ — deren Texte vom Komponisten stammen, schließlich das erste sehr bedeutende Orgelwerk Messiaens, „les Corps glorieux“ — „Die glorreichen Körper“ — das sind „Sieben kurze Visionen vom Leben

der Auferstandenen“. Jedoch ist dieser Erfolg immer durch Mißbilligung vieler einerseits getrübt, andererseits freilich aber auch gestärkt worden; denn die Widersacher Messiaens, die ihn musikalisch und menschlich immer wieder des Schlimmsten anklagten, haben bei seinen Bewunderern einen um so stärkeren Enthusiasmus erweckt, der oft bis zur Vergötterung gehen kann. Nach dem Kirchenskandal brach der weltliche Skandal um Messiaen los, als er während des Krieges, nachdem er 1942 aus der Gefangenschaft als Mitglied einer Sanitätseinheit entlassen worden war, die großen Klavierwerke „Les Visions de l'Amen“ — „die Visionen des Amen“, für zwei Klaviere, „Vingt Regards sur l'Enfant Jésus“ — „Zwanzig Blicke auf das Jesuskind“, für Klavier allein — und besonders, Anfang 1945, die „Trois petites liturgies de la présence divine“ — „Drei kleine Liturgien von der göttlichen Allgegenwart“ für Frauenchor, Streicher, Schlagzeug, Klavier und Ondes Martenot — aufführen ließ. Sofort nach seiner Heimkehr war er zum Professor der Harmonielehre am Konservatorium ernannt worden. Es war dies die revolutionäre Tat des damaligen Direktors des Instituts, Claude Delvincourt, der ganz ausnahmsweise über Musik und vor allem moderne Musik anders dachte als seine akademischen Zeitgenossen. Dies hinderte aber nicht, daß nach der Uraufführung der „Trois petites liturgies“ Messiaen vom größten Teil der Presse, der musikalischen „offiziellen“ Öffentlichkeit in einer Weise angegriffen wurde, die in der Geschichte der zeitgenössischen Musik beispiellos dasteht. Seine Art, verschiedene Tonarten, die alle von ihm erfunden waren, übereinanderzuschichten und gleichzeitig erklingen zu lassen, seine rhythmischen Verschiebungen, die alle auf genauesten Studien orientalischer Rhythmen beruhten und bis ins kleinste hinein auskalkuliert waren, seine bald wild bis zur Raserei, bald süß bis zum Märchenhaften klingende Orchestrierung und Behandlung der menschlichen Stimmen, seine sinnlich-farbige Art, Gott in einem Stile zu beschwören wie andere ein geliebtes Weib, all das verzieh ihm seine Gegner nicht. Sie klagten ihn des musikalischen Schwindels an, und auch der Ketzerei; diese zwei Anklagen haben sich später immer wieder wiederholt und in den allerletzten Jahren kaum etwas gelegt. Unbeirrt ist trotzdem Messiaen seither seines Weges gegangen, der ihn rasch zur inter-

nationalen Berühmtheit führen sollte, nicht nur als Komponist, sondern auch als Lehrer. Am Pariser Konservatorium, wo Messiaen seit 1947 einen von Delvincourt eigens für ihn geschaffenen Lehrstuhl für „Analyse, Ästhetik und Rhythmus“ bezogen hat, ist alles, was heute Rang und Namen in der neuen Musik Frankreichs und des Auslandes hat, bei ihm in die Schule gegangen: Pierre Boulez wie Karlheinz Stockhausen, Yvonne Loriod wie Gilbert Amy, Matsudaira wie Luciano Berio, um nur vereinzelte, bekannte Namen zu nennen. 1949 komponierte Messiaen seine „Vier rhythmischen Etuden“ für das Klavier; in einer dieser Etuden, „Mode de valeurs et d'intensités“ — „Modus von Dauern und Tonstärken“ — hat Messiaen als erster Komponist in der zeitgenössischen Musik sämtliche Gebiete des Klanges, nicht nur seine Höhe, sondern auch seine Dauer, seine Farbe und seine Stärke, konstruktiv und strukturell verarbeitet und dadurch der „totalen Reihemusik“ unserer Zeit den Weg gezeigt. Viel mehr noch als von Webern kommen die jungen Komponisten unserer Zeit von Messiaen her, nicht nur Boulez und Stockhausen, sondern auch Luigi Nono, der große junge Italiener, der nie bei Messiaen direkt in der Lehre gewesen ist, doch von seinen Werken ungeheuer viel gelernt hat.

„Turangalila-Symphonie“, „Cinq Rechants“ — „Fünf Gesänge“ für zwölfstimmigen Chor — eine „Pfingstmesse“ für die Orgel, ein siebenteiliges „Orgelbuch“, ein „Vogelgesangskatalog“ für Klavier allein, das sind die Hauptwerke Messiaens seit 1948 nebst den bereits erwähnten „Rhythmischen Etuden“. Alle zeugen von der ungeheuren schöpferischen Kraft eines Meisters, der seiner musikalischen Eingebung immer die formalen und strukturellen Fesseln aufzuerlegen weiß, die ihr erst architektonische Gültigkeit geben. Kaltschnäuzige Rechenexempel-Musiker aus den letzten zehn Jahren wollen Messiaen nicht verzeihen, daß er seine Werke von der melodischen und klanglichen „Inspiration“ ausgehen läßt; das Wort und die Sache sind ihnen als romantisch verhaßt. Aber auch die Welt der Epigonen will von Messiaen nichts wissen; diesen sind wieder die großartigen klanglichen und rhythmischen Strukturen der Messiaenschen Musik verdächtig. Unbekümmert schreitet Messiaen durch diese zwei sich selbst bekämpfenden Scharen von Halbmusikern hindurch, seine Visionen und sein Werk mit faustischer Größe in die Zukunft tragend.

Diskografie

Oiseaux exotiques / Yvonne Loriod, Klavier

Orchester / Dirigent: Rudolf Albert

C 30 A 65 (ASD), 24,— DM

„Les Concerts du Domaine Musical“

Cantéyodjaya / Yvonne Loriod, Klavier

C 30 A 139 (ASD), 24,— DM

„Les Concerts du Domaine Musical“

Vingt regards sur l'Enfant Jésus (vollständig)

Yvonne Loriod, Klavier

C 30 A 60/62 (ASD), 72,— DM

„Grand Prix du Disque“

Préludes pour piano (vollständig)

Yvonne Loriod, Klavier

LD 050 (ASD), 15,50 DM

Diese Aufnahmen können sämtlich über den

Auslandsdienst der Electrola bezogen werden.

Olivier Messiaen und Yvonne Loriod

