

**D L A Promotionsschrift**

**Barna Szabó**

**Zusammenhänge von musikalischem Material und  
formalen Aspekten in den Orgelwerken  
von  
Olivier Messiaen**

**Wissenschaftlicher Betreuer: László Tihanyi**

**Franz-Liszt-Musikakademie  
Nr. 28 der Wissenschaften in  
Kunst und Kunstgeschichte  
der Doktorschule**

**Budapest  
2008**

## **I. Voraussetzungen der Forschung**

Vorstellungen der musikalischen Sprache von Olivier Messiaen, d.h. Analysen ihrer harmonischen und insbesondere rhythmischen Aspekte können in zahlreichen Studien und Abhandlungen gefunden werden.

Dabei ist jedoch auffallend, dass die Analysen solch ein wichtiges Gebiet wie die musikalische Form vernachlässigen.

Bei der Untersuchung von Messiaens eigenen Werkbesprechungen, Selbstanalysen und theoretischen Schriften wurde offenbar, dass der Komponist selbst eine derartige Niederschrift der musikalischen Struktur nicht auf sich genommen hat – die Erkenntnis dieses Mangels bildet den gedanklichen Ausgangspunkt und Hintergrund der Arbeit.

Die Auswahl der für Orgel geschriebenen Werke als zu untersuchende Gruppe wurde von zahlreichen Faktoren begründet. Herausheben möchte ich hier insbesondere die außerordentliche textuelle und formelle Geklärltheit der späten Orgelzyklen bzw. jene eigentümliche Schriftart, welche im Allgemeinen (die Werke für Orchester sind hier inbegriffen) eng an bestimmte charakteristische Faktoren von Tasteninstrumenten geknüpft ist, und welche in erster Linie im *Superposition*-Verfahren sowie in der terrassenförmigen Verwendung der Dynamik ihre Umsetzung erfährt.

Generell kann festgehalten werden, dass die Entwicklung von Messiaens Stil am Beispiel der Werke für Orgel hervorragend nachvollzogen werden kann. Doch deren im Verhältnis zum Gesamtwerk relative Unveränderlichkeit macht dieses Material besonders geeignet für Beobachtung und Vergleich formeller Strukturen.

## **II. Quellen**

Wenngleich ich mich im Verlauf der Forschungen aus den genannten Gründen kaum auf die gefundene Fachliteratur stützen konnte, gereichten mir doch, in Bezug auf die für die Analyse verwendbare Terminologie, zwei mit Messiaen zusammengestellte „Gesprächsbücher“ (*Goléa, 1960*) bzw. Interviewbände (*Samuel, 1986*), sowie die von Messiaen selbst verfassten Einführungen und Analysen zu seinen Werken zur Hilfe. Von besonderem Nutzen waren hierbei zwei großangelegte theoretische Schriften von Messiaen, die *Technique de mon langage musical (1942)* sowie die *Traité de Rythme, de Couleur, et d'Ornithologie (1949-1992)*.

## **III. Methoden der Untersuchung**

Die Geklärltheit von Messiaens spätem Stil brachte mich auf die Idee, dass die textuellen und formalen Muster und die zu ihrer Interpretation zu bemühen Begriffe aus den Werken des alten Messiaen (in unserem Fall die beiden letzten Orgelzyklen) entliehen und, soweit möglich, auf die früheren zurückprojiziert werden könnten.

Unser Prinzip beruht also nicht auf dem Auffächern der Evolution der musikalischen Elemente, sondern vielmehr auf dem Auffinden solcher durchweg gemeinsamen Charakteristiken und Merkmale, mit deren Hilfe wir die Peripherien des gesamten (für Orgel geschriebenen) Lebenswerkes besser bestimmen und unterscheiden konnten, also jene Lösungen, welche nur Eigenheiten eines einzigen Werkes oder einer Stilepoche sind.

Die auf diese Weise herausgefilterten Elemente (die Klassifizierungen und Benennungen des Materials) gaben ein ausgezeichnetes Werkzeug zur Hand, um die Stücke gewissermaßen auf « gemeinsame Nenner » zu bringen ; die tiefgehende Untersuchung führte häufig zur Beobachtung und Unterscheidung solcher Teile, die wir, in Ermangelung « ursprünglicher » (von Messiaen verwendeter oder in der Fachliteratur verbreiteter) Bezeichnungen, selber gezwungen waren zu benennen.

Als dessen schmerzliche Mitgift, d.h. aufgrund der wenigen widersprüchlichen Messiaenschen Begriffe bzw. der Unmöglichkeit ihrer konsequenten Verwendung, mussten wir mehrfach auf die exakte wissenschaftliche Sprache verzichten : insbesondere im Schöpfen der präzisen Begriffe zum Formverlauf waren wir auf unsre

eigene Erfindungsgabe angewiesen. Entsprechend sei hier betont, dass diesen nur vorübergehende Gültigkeit zugesprochen wird und sie lediglich dazu berufen sind, das bessere Verständnis der in der gegenwärtigen Arbeit behandelten Phänomene zu fördern.

### III. Ergebnisse

In der formalen Analyse der für Orgel geschriebenen Werke haben wir die skizzenartige Systematisierung des musikalischen Materials, sodann das Aufzeigen der Zusammenhänge zwischen bestimmten Material- und Formtypen versucht.

Des Weiteren haben wir beobachtet, an welchem Punkt des formalen Ablaufs bzw. in welcher Funktion die einzelnen Materialien in Erscheinung treten. Auch haben wir versucht, die zwischen den Elementen aufgezeigten Kontraste erfahrbar zu machen – bei letzterem haben wir neben den materialen Abweichungen sowohl den Grundriss der musikalischen Dynamik, als auch die Ebenen von Tempo und Tonstärke bzw. deren Veränderungen in Rechnung gezogen.

Der Aufbau der Arbeit hat dementsprechend drei Teile erfordert.

Im ersten Kapitel bieten wir einen kurzen Überblick über die von Messiaen verwendeten kompositorischen Techniken und versuchen eine Zusammenschau mit deren klanglichen Ergebnissen; hiernach bestimmen wir die skizzenhafte Typologie der zustande gekommenen musikalischen Textur, in deren Verlauf wir, im Gegenzug zum bewusst außen vor gelassenen harmonischen Grundriss, die rhythmisch-figurativen Merkmale in den Mittelpunkt stellen. Dabei halten wir den Vorrang des musikalischen Materials im Vergleich zum dieses bestimmenden Verfahren für wesentlich: die Texturen unterschiedlichen « Ursprungs » geraten häufig in gemeinsame « materiale » Kategorien; den Gegenstand unserer Untersuchung bildet also nicht Messiaens *Technik*, sondern seine *texturale* Invention.

Im zweiten Kapitel ereignet sich die abstraktere Untersuchung der musikalischen Form: wir bestimmen die Punkte der Verzahnung der Sätze und entwerfen mithilfe der auf diese Weise erreichten Schemata die wichtigsten Modalitäten des Ablaufs.

Im dritten Kapitel versuchen wir Entsprechungen zwischen bestimmten rhythmischen Verfahren und der formalen Konzeption aufzuzeigen.

Über die Vorstellung des « vertikalen » (strukturellen) und « horizontalen » (formalen) Aufbaus der einzelnen Sätze hinaus, haben wir am Ende der Arbeit in schematischer Skizze eine « kontrast-dynamische » Darstellung angegeben.

Die eingereichten Ergebnisse halten wir, wenngleich sie ausschließlich auf der Untersuchung der Orgelwerke gründen, in Bezug auf *sämtliche* Werke von Messiaen für relevant: in den für Klavier und Orchester geschriebenen Stücken finden sich in Bezug nicht nur auf den formalen Ablauf, sondern auch auf die Textur, analoge formale Erscheinungen in ausschlaggebender Zahl.

Das Untersuchen und Aufzeigen dieser Ähnlichkeiten könnte in der Zukunft Aufgabe einer größer angelegten Arbeit sein, deren Grundlage die Ergebnisse der vorliegenden Arbeit sein könnten.

#### **IV. Bibliografie**

- Messiaen, Olivier. *Technique de mon langage musical*. Paris: Alphonse Leduc, 1942.
- Messiaen, Olivier. *Traité de Rythme, de Couleur, et d'Ornithologie*, Tome I. Paris: Alphonse Leduc, 1994.
- Messiaen, Olivier. *Traité de Rythme, de Couleur, et d'Ornithologie*, Tome II. Paris: Alphonse Leduc, 1995.
- Messiaen, Olivier. *Traité de Rythme, de Couleur, et d'Ornithologie*, Tome III. Paris: Alphonse Leduc, 1996.
- Messiaen, Olivier. *Traité de Rythme, de Couleur, et d'Ornithologie*, Tome IV. Paris: Alphonse Leduc, 1997.
- Messiaen, Olivier. *Musique et Couleur. Nouveaux entretiens avec Claude Samuel*. Paris: Pierre Belfond, 1986.
- Messiaen, Olivier. „Vortrag in Brüssel”. in *Musik-Konzepte* 28 (1982, November): 3.
- Johnson, Robert Sherlaw. *Messiaen. ?*: University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1975.
- Hill, Peter – Simeone, Nigel. *Messiaen*. New Haven and London: Yale University Press, 2005.
- Michaely, Aloyse. *Die Musik Olivier Messiaens. Untersuchung zum Gesamtschaffen*. Hamburg: Verlag der Musikalienhandlung Karl Dieter Wagner, 1987.
- Goléa, Antoine. *Rencontres avec Olivier Messiaen*. Paris: René Julliard, 1960.

#### **V. Die Dokumentation der an den Gegenstandsbereich der Dissertation anknüpfenden Forschungsarbeiten des Komponisten**

Die ungarische Übersetzung von *Technique de mon langage musical* (2009).