

## ÜBER DIE INTERPRETATION DES ORGEL ZYKLUS *LES CORPS GLORIEUX* VON OLIVIER MESSIAEN

ERZSÉBET WINDHAGER-GERÉD\*

**SUMMARY.** Olivier Messiaen (1908-1992) was not only one of the most influential composers of the twentieth century, he was also one of the most religious musicians in the whole music history. In his organ cycle *Les Corps glorieux* (*Seven Brief Visions of the Life of the Resurrected*), composed in 1939, shortly before Europe was engulfed by the Second World War, Messiaen succeeded in creating a mystical description of the essence of the Christian religion. In this cycle he manages to use virtually the entire palette of his musical language, from polyrhythm derived from old Indian rhythms and ancient Greek metrics to monodies and polyphonic structures, derived from Gregorian plainchants of the Roman Liturgy.

**Keywords:** Interpretation, Orgel Zyklus, Messiaen, polyrhythm, Indian rhythms, ancient, Greek metrics, monodies, polyphonic, Gregorian plainchants, Roman Liturgy.



### OLIVIER MESSIAEN

(1908 – 1992)

#### Beispiel 1

Dieses Artikel versucht einige Gedanken zur Interpretation der Orgelwerke Olivier Messiaens mit besonderem Bezug zu dem Orgel Zyklus *Les Corps glorieux. Sept Vision brèves de la Vie des Ressuscités pour orgue* (*Die verklärten Leiber. Sieben kurze Offenbarungen über das Leben der Auferstandenen für Orgel*)<sup>1</sup> darzulegen.

\* Lutherische Stadtkirche Wien. Babeş-Bolyai University, Faculty of Reformed Theology – Music Pedagogy Department. E-mail: windhagered@gmx.at

<sup>1</sup> Édition Alphonse Leduc, Éditions musicales, 175, rue Saint-Honoré, Paris / France, AL 20072.

Es ist unmöglich, über die Interpretation der Orgelwerke, in diesem Fall über *Les Corps glorieux (Die verklärten Leiber)*, des Jahresregenten Olivier Messiaen zu sprechen, ohne über seine Beziehung zu Gott nachzudenken, ohne seine theologisch-philosophischen Ansichten zu kennen.

Es ist auch unmöglich, eine annähernd werktreue Interpretation durchzuführen, wenn man nicht mindestens in Grundzügen die Herkunft seiner musikalischen Sprache kennt.

Das Jubiläumsjahr hat auch die Entstehung vieler neuer Publikationen begünstigt, die teilweise bis jetzt unveröffentlichtes Material über Olivier Messiaens Schaffen und Leben zu Tage brachten<sup>2</sup>. Auch über sein Elternhaus und seine Kindheit ist wertvolles Material erforscht worden. Die neuen Erkenntnisse ergänzen und erklären unsere Wahrnehmung über das Phänomen Messiaen, eine der komplexesten und in ihrer Bescheidenheit schillerndsten Persönlichkeiten des 20. Jahrhunderts.

Olivier Eugène Prosper Charles Messiaen (geboren in Avignon am 10. Dezember 1908) ist wahrscheinlich der einzige Komponist der Musikgeschichte, über den es bereits pränatale Quellen gibt. Seine Mutter, Cecile Sauvage (1883–1927), die während der Schwangerschaft einen Gedichtzyklus an den Ungeborenen schrieb, war eine anerkannte Dichterin.

*L'Âme en bourgeon (Die knospende Seele, erste Ausgabe 1910)* betört durch innige Tongebung, durch visionäre Aussagen, was die zukünftige Persönlichkeit und die Interessen des Ungeborenen betrifft (Musik, der Orient, Vogelgesang)<sup>3</sup>

*„Je savais que ce serait toi  
Avec cette petite bouche,  
Avec ce font et cette voix,  
Ce regard indécis qui louche.*

*Je savais que ta jeune chair  
Aurait ces nacres veloutées,  
Que tes mains tapoteraient l'air  
Pour saisir la robe des fées.”  
(...)*

*„Ich wußte, daß deine Hände die Luft streicheln würden, um das Kleid der Feen zu ergreifen...”<sup>4</sup>*

---

<sup>2</sup> Hill, Peter & Simeone, Nigel, *Messiaen*, Schott Verlag, Mainz 2007.

<sup>3</sup> Schlee, Thomas Daniel; Kamper, Dietrich (Hrsg.), *La cité céleste – Das himmlische Jerusalem*, Wienand Verlag, Köln, 1998, Seite 91.

<sup>4</sup> Schlee, Thomas Daniel; Kamper, Dietrich (Hrsg.), *La cité céleste – Das himmlische Jerusalem*, Wienand Verlag, Köln, 1998, Seite 91.

Olivier Messiaen ist in sehr zartem Alter der Fabel- und Feenwelt „verfallen“. Sein Vater, Pierre Messiaen (1883-1957), unterrichtete am Lycée „Frédéric Mistral“ in Avignon, war aber auch ein exzellenter Anglist und Übersetzer des gesamten Shakespeareschen Werks. Trotzdem war nicht er es, da er in dieser Zeit an der Front (1914-1918) war, sondern Olivier Messiaens Onkel André Sauvage, der Messiaens Imagination und Phantasiewelt mit einem Geschenk, dem Gesamtwerk William Shakespeares, der mit vielen Holzschnitten geschmückten Ausgabe in französischer Sprache von Emile Montégut, in die entscheidende Richtung lenkte.<sup>5</sup>

*„J’ai lu tout Shakespeare, tous les drames, et je me suis mis à en jouer tous les rôles pour mon petit frère Alain, mon seul public. Je créais aussi tous les personnages et tous les décors. J’avais huit ans. Inutile de dire, que je ne comprenais rien à la jalousie d’Othello, ni à la sombre philosophie et au scepticisme d’Hamlet, ni non plus au désespoir du roi Lear, autant de choses qui me passaient littéralement par-dessus la tête (...) Mais j’ai immédiatement été séduit par toute la féerie débordante de ces drames (...) Je lisais Shakespeare exactement comme on lit des contes de fées“<sup>6</sup>*

Auf die Frage Claude Samuels (geb.1931), ob sein Glaube nicht der Wiederhall der Anziehungskraft dieser Fabelwelt, der Poesie sei, der seit frühester Kindheit in seiner Seele wirkte, antwortete Messiaen:

*„Ohne Zweifel. Aber ich will auf das Theater Shakespeares zurückkommen, das ich als Kind laut deklamiert habe. Sie wissen, was das Theater Shakespeares alles umfaßt, nicht nur die menschlichen Leidenschaften, sondern auch die Magie, die Hexen, die Kobolde, die Elfen, die Phantome und Erscheinungen aller Art; Shakespeare ist nun bisweilen wie ein Hyper-Märchen, und es ist vor allem dieser Aspekt Shakespeares, der mich geprägt hat, viel eher als die erhellenden Einblicke in die Liebe oder der Tod, wie man sie in <Hamlet> finden kann, und die ein Kind von acht Jahren natürlich noch nicht versteht. (...)“*

*Es ist sicher, daß ich in den katholischen Glaubenswahrheiten diese Anziehungskraft durch das Übernatürliche hundert-, ja tausendfach verstärkt wiedergefunden habe, und es handelte sich nicht mehr um die Fiktion eines Theaterstückes, sondern um etwas Wahres. Ich habe die Wahrheit gewählt.“<sup>7</sup>*

In seiner Rede anlässlich der Verleihung des Praemium Erasmianum im Juni 1971 in Amsterdam sah sich Messiaen aufgefordert; ein „Glaubensbekenntnis“ abzugeben. Seine Worte sind auch in Bezug auf die folgende Analyse des Zyklus *Les Corps glorieux* sehr wichtig.

<sup>5</sup> Hill, Peter & Simeone, Nigel, *Messiaen*, Schott Verlag, Mainz 2007, Seite 22.

<sup>6</sup> Massin, Brigitte, *Messiaen- une poétique du merveilleux*, Editions Alinéa Aix-en-Provence 1989, Seite 25-26.

<sup>7</sup> Samuel, Claude, *Nouveaux entretiens*, in Schlee, Thomas Daniel; Kamper, Dietrich (Hrsg.), *La cité céleste –Das himmlische Jerusalem*, Wienand Verlag, Köln, 1998, Seite 38.

„Man hat mich aufgefordert, ein Glaubens-Bekenntnis abzulegen, das heißt, darüber zu sprechen, was ich glaube, was ich liebe, was ich hoffe.

Was ich glaube? Das ist schnell gesagt, und alles ist damit gesagt, mit einem Schlag: Ich glaube an Gott. Und weil ich an Gott glaube, glaube ich ebenso auch an die Heilige Dreieinigkeit sowie an den Heiligen Geist (dem ich meine **Messe de la Pentecôte** gewidmet hab) und an den Sohn, das fleischgewordne Wort, Jesus Christus (dem ich einen großen Teil meiner Werke gewidmet habe, von der **Nativité** für Orgel von 1935 über die **Vingt Regards sur l'Enfant Jésus** für Klavier von 1944, über die **Trois petites liturgies** und das **Quatuor pour la fin du Temps** bis hin zur **Transfiguration**, vollendet 1968, für großen gemischten Chor, 7 Instrumental-Solisten und sehr großes Orchester).

**Was ich hoffe? Ich habe es gesagt in den Corps glorieux für Orgel (...)**

Ich muß nun zu dem kommen, was ich liebe – und das wird etwas länger. Ich liebe zunächst die Zeit, weil sie der Anfangspunkt aller Schöpfung ist. Die Zeit setzt voraus die Veränderung (also die Materie) und die Bewegung (also den Raum und das Leben). Die Zeit macht uns, durch den Gegensatz, die Ewigkeit verständlich. Die Zeit sollte der Freund aller Musiker sein.(...) Die Zeit wird durch den Rhythmus eingeteilt. Ich liebe also ganz besonders den Rhythmus.(...) aber hier verlassen wir das Gebiet der Zeitdauer, um die Domäne der Töne anzusteuern: die Kraft wird farbig, und wir müssen zu einer anderen Liebe übergehen, der Liebe zu den Farben und zu der Beziehung Klang - Farbe.

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.

(...) Die letzte Liebe, die ich erwähnen will, ist die zu den Vögeln. Alle Welt weiß, daß ich Ornithologe bin, und welch einen enormen Platz die Vogelgesänge in meinem Werk einnehmen.(...)

Wie alle meine Zeitgenossen, habe ich mich der Forschung gewidmet und wandte sogar als Erster eine Super-Serie von Zeitauern, Stärkegraden, Tonhöhen, Anschlagsarten und Tempi an. Aber ich bin frei geblieben und gehöre keiner Schule an.(...)

Doch muß man das Wort Freiheit in seiner weitesten Bedeutung fassen. Die Freiheit, von der ich spreche, hat nichts zu tun mit Fantasie, Unordnung, Revolte oder Gleichgültigkeit. Es handelt sich um eine konstruktive Freiheit, die durch Selbstbeherrschung, Ehrfurcht vor den anderen, Staunen vor dem Geschaffenen, Meditation des Geheimnisses und Suche nach der Wahrheit erlangt wird. Diese wunderbare Freiheit ist wie ein Vorgeschmack der himmlischen Freiheit. Christus hat sie seinen Jüngern versprochen, als er sagte: <Wenn ihr bleibet in meinen Worten, werdet ihr die Wahrheit erkennen, und die Wahrheit wird euch freimachen.> Joh.8<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Rößler, Almut, *Beiträge zur geistigen Welt Olivier Messiaens*, Gilles & Francke Verlag, Duisburg, 1984, Seite 40-48.

Nun zum eigentlichen Thema meines Artikels, dem siebenteiligen Orgelzyklus *Les Corps glorieux* (*Die verklärten Leiber*) Olivier Messiaens.

Zusammen mit *L'Ascension* (1934) und *La Nativité du Seigneur* (1935) gehört *Les Corps glorieux*, komponiert 1939, zu den frühen Orgelwerken Olivier Messiaens. Er hat diesen Orgelzyklus in den ersten Jahren, nachdem er als „organiste titulaire“ (Orgel gebaut von Aristide Cavaillé-Coll) der Sainte Trinité Kirche in Paris ernannt worden war, komponiert. Er blieb übrigens trotz seiner vielschichtigen Tätigkeiten und trotz übervollem Terminkalender diesem prestigeträchtigen Amt bis zu seinem Tode im Jahr 1992 treu.

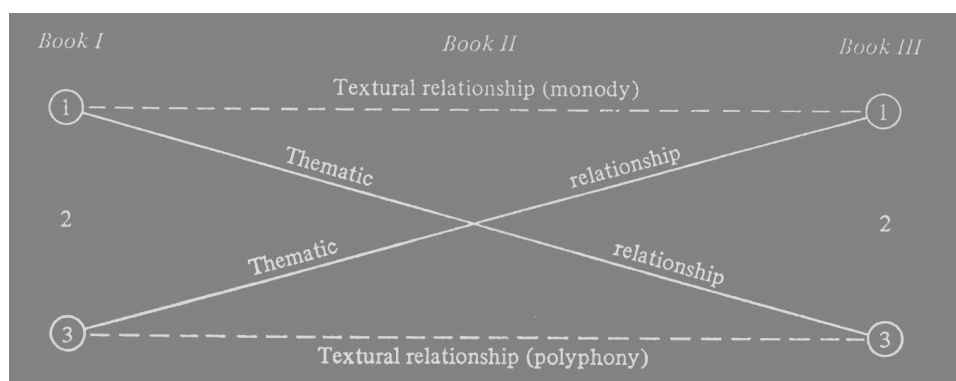
Der Zyklus wurde noch gar nicht richtig fertiggestellt, da musste Messiaen im September 1939 den Kriegsdienst antreten. Als „Soldat Messiaen Olivier“ schreibt er an seinen Freund Jean Langlais über den Alltag an der Front:

*„...all das verhindert, dass ich mich richtig mit Musik beschäftigen kann. Trotzdem versuche ich, ein paar Orchesterpartituren zu lesen (die in meiner Tasche oben auf meinem Überlebensset liegen), wenn ich mal einen Moment frei habe, um nicht den Anschluss zu verlieren. Übrigens: als ich einberufen wurde, blieb ein Werk unvollendet.“<sup>9</sup>*

Die sieben Stücke, vom Komponisten *Sept Visions brèves* (*Sieben kurze Offenbarungen oder Visionen*) genannt, basieren teilweise auf Bibelstellen aus der Offenbarung des Johannes, dem *Matthäus-Evangelium*, dem Brief des Paulus an die Korinther und den Ordinarien der katholischen Liturgie.

Wenn man die Form des Zyklus *Les Corps Glorieux* visuell besser darstellen möchte, ergibt sich folgende Graphik<sup>10</sup>:

## Beispiel 2

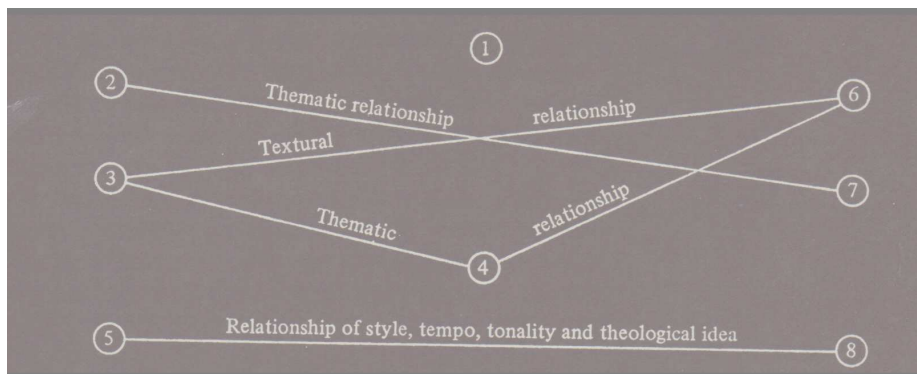


<sup>9</sup> Hill, Peter & Simeone, Nigel, *Messiaen*, Schott Verlag, Mainz 2007, Seite 97.

<sup>10</sup> Johnson, Robert Sherlaw, *Messiaen*, J M Dent & Sons Ltd, London & Melbourne, 1975, Seite 51.

Es ist ein ähnliches Diagramm, wie wir es bei der Aufstellung der Stücke aus einem im folgenden Jahr, 1940, und für eine völlig andere Besetzung geschriebenen Werk, *Quatuor pour la Fin du Temps* vorfinden<sup>11</sup>.

### Beispiel 3



In Anbetracht der Tatsache, dass Messiaen die zwei Werke fast zeitgleich schrieb, verblüfft uns, dass sich die zwei Werke außer dieser Ähnlichkeit in der Form sehr unterscheiden. Man kann sagen, *Quatuor pour la Fin du Temps* eröffnet eine neue kompositorische Periode, auch was die Instrumentation betrifft (nach dem Krieg wandte sich Messiaen jahrzehntelang von der Orgel ab, hin zu pianistischen und orchestralen Werken) sowie auch in der Einführung komplizierter Polyrhythmien, die in dieser Größe in *Les Corps Glorieux* noch nicht vorzufinden sind. Zur Instrumentation der *Quatuor* darf man natürlich die zwingenden äußeren Umstände bei der Entstehung des Werkes nicht unerwähnt lassen (Olivier Messiaen schrieb das Werk während seiner Kriegsgefangenschaft in Görlitz/Polen, und verwendete Instrumente, die eben seine Lager-Kameraden spielen konnten).

Wenn man *Les Corps glorieux* mit dem vorangehenden Orgelzyklus vergleicht (*La Nativité*, 1935), fallen zuerst viele Ähnlichkeiten auf: dort 9 Meditationen, hier 7 musikalische Offenbarungen, in beiden Werken tragen die Stücke einzelne Titel mit Angabe der Bibelstelle, von der sie inspiriert sind. Auch arbeitet Olivier Messiaen bereits in *La Nativité* mit komplexen Rhythmen, abgeleitet aus den altgriechischen Versmaßen und im alten Indien beheimateten *Deçi-tâlas*. In *Les Corps glorieux* ist jedoch die musikalische Sprache, gewiss auch durch die Mystik des Themas, viel dichter, die Registrierungen

<sup>11</sup> Johnson, Robert Sherlaw, *Messiaen*, J M Dent & Sons Ltd, London & Melbourne, 1975, Seite 63.

ausgefallener, die Rhythmen komplizierter, die Form abgeklärter. Es ist das Bekenntnis eines gläubigen Menschen. Es ist die Vision vom Sinn unseres Lebens, des menschlichen Lebens. Es ist die Antwort auf die Ängste, Sorgen, Kümernisse, die das Leben in Europa an der Schwelle zum Zweiten Weltkrieg besonders beherrschten. Es ist aber gewiss ein Bekenntnis, eine Vision, eine Antwort die zeitlos ist. Es sind Themen, die „Anspruch auf überzeitliche Wahrheit erheben, indem sie fundamentale Glaubensinhalte musikalisch zu reflektieren versuchen.“<sup>12</sup>

Aus der Sicht der theologischen Aussage steht *Les Corps glorieux* in einer perfekten komplementären Relation zum vorangehenden Werk *La Nativité*: Gott schickte uns seinen Sohn Jesus Christus, den Erlöser. Er hat uns durch seinen Tod am Kreuze erlöst.

In der nach Zimt und gebratenen Äpfeln duftenden Weihnachtszeit wird *La Nativité* auch oft als „Untermalungsmusik“ vielerorts gespielt, und allzu gern wird, da es viele leider als für die heile Stimmung unpassend empfinden, die Nummer VII *Jesus accepte la souffrance (Jesus nimmt das Leid an)* ausgelassen. Dabei schlägt gerade die Aussage dieses im ganzen Zyklus solitär dastehende Stück eine Brücke zum folgendem Zyklus *Les Corps glorieux – Sept Visions brèves de la Vie de Ressuscités (Die verklärten Leiber – Sieben kurze Offenbarungen über das Leben der Auferstandenen)*.

Ohne die Bereitschaft Jesu, das Leid anzunehmen, gäbe es keine Auferstehung aus dem Tode. Um Leben zu können, muss man zuerst sterben. Diese Kernaussage unseres Glaubens wird in der Bibel sehr oft mit verschiedenen Symbolen dargestellt (z.B. Weizenkorn).

Das war es auch, was Olivier Messiaen glaubte und in seiner Amsterdamer Rede 1971 verkündete:

„Was ich hoffe? Ich habe es gesagt in den **Corps glorieux** für Orgel, in den **Couleurs de la Cité Céleste** für Solo-Klavier, Bläserensemble und Schlagzeug, und ich habe es nachdrücklich bestätigt in **Et exspecto resurrectionem mortuorum** für Blech-, Holzbläser und Schlagzeug.“<sup>13</sup>

Auch in *Les Corps glorieux* wird der Kampf zwischen Tod und Leben eine zentrale Stelle (Nr. IV von sieben Stücke) einnehmen. Die Zahl 4 ist auch die Zahl des Todes, aber in der Reihe von 1 bis 7 liegt die Nummer 4 auch genau in der Mitte. Der Tod nicht als Ende, sondern als Mitte unseres Lebens, also die Mitte des Weges zwischen irdischem und ewigem Leben. Es ist eine alte Tradition und Technik, die Numerologie in die Musik einfließen zu lassen. Sie wurde auch von Theologen des Mittelalters verwendet, aber

---

<sup>12</sup> Heinemann, Michael, *Zur Orgelmusik Olivier Messiaens*, Butz Verlag, St. Augustin, 2008, Seite 138.

<sup>13</sup> Rößler, Almut, *Beiträge zur geistigen Welt Olivier Messiaens*, Gilles & Francke Verlag, Duisburg, Seite 41.

natürlich finden wir auch in der Bibel zahlreiche Beispiele für Zahlensymbolik. Auch Johann Sebastian Bach, von Messiaen liebevoll als „Vater Bach“ bezeichnet, bediente sich dieser Technik bravourös. Messiaen selbst erklärt im Vorwort für sein *Quatuor pour la Fin du Temps*, dass die Nummer 7 (die Anzahl der Stücke in *Les Corps glorieux*) die perfekte Zahl ist: Gott schuf die Welt in 6 Tagen, „am siebten Tag vollendete Gott das Werk, das er geschaffen hatte, und er ruhte am siebten Tag, nachdem er sein ganzes Werk vollbracht hatte. Und Gott segnete den siebten Tag und erklärte ihn für heilig...“<sup>14</sup>

Die Titel der sieben Stücke und die Bibelstellen, worauf sie sich beziehen, habe ich auch in der französischen Originalsprache und in deutscher Übersetzung dargestellt, da ich der Meinung bin, dass für Musiker zumindest die Kenntnis der Melodie der Originalsprache unabdingbar für die Darstellung des Werkes ist. Es verhält sich ähnlich wie bei einem Gedicht im Original und in Übersetzung. Außerdem ist das *Spüren* des Klangs der französischen Sprache spätestens bei der Artikulation und bei der Problematik des Tastenanschlages auf französischen romantischen Orgeln (ganz speziell auf den prächtigen Instrumenten von Aristide Cavallé-Coll, 1811-1899) von größter Bedeutung.

### 1. *Subtilité des corps glorieux (Die Geistigkeit der verklärten Leiber)*

„Leur corps, semé corps animal, ressuscitera corps spirituel.  
Et ils seront purs comme les anges de Dieu dans le ciel  
„Gesät wird ein irdischer Leib, auferweckt ein geistiger Leib.  
Und sie werden rein sein wie die Engel Gottes im Himmel.“  
(1. Korinther 15:44; Matthäus 22:30)

In dem 1., 3. und 5. Stück bedient sich Messiaen der Einstimmigkeit. Hier in Nummer 1. (wie auch in Nummer 7) ist die Melodie eigentlich ein im „Messiaen-Stil“ geschmückter gregorianischer Choral, hier im Nummer 1. der marianischer Antiphon *Salve Regina*<sup>15</sup>.

### Beispiel 4

<sup>14</sup> Die Bibel, *Genesis* 2:2-3, Verlag Herder, Freiburg im Breisgau, 1980, Seite 6.

<sup>15</sup> Johnson, Robert Sherlaw, *Messiaen*, J M Dent & Sons Ltd, London & Melbourne, 1975, Seite 21.



Auch sind beide Teile (1 und 7) vorwiegend im 2. Modus, den Messiaen häufig in seinen frühen Werken verwendete. In *Subtilité* schimmert in manchen Passagen der 3. Modus durch, und auch Chromatismen bereichern die ansonsten schlichte Tonsprache.

Gregorianischer Gesang war im Verständnis Messiaens die einzig angemessene Art liturgischer Musik. In seiner Rede bei der *Conférence de Notre Dame* vom 4. Dezember 1977 sagte er:

*„Die Musik kann sich dem Heiligen auf verschiedene Weise anpassen. Zunächst gibt es die liturgische Musik, die der Struktur des Gottesdienstes folgt und ihre Bedeutung nur innerhalb seines Rahmens hat (...). Es gibt nur eine Art: den gregorianischen Gesang. Er allein hat gleichzeitig die Reinheit, die Freude und die Leichtigkeit, die nötig sind für den Flug der Seele zur Wahrheit hin.“<sup>16</sup>*

Es ist nun klar, warum er die schlichte Einstimmigkeit der Gregorianik wählte: um die engelsgleiche Reinheit („*ils seront purs comme les anges*“), die Geistigkeit der verkörperten Leiber besser veranschaulichen zu können.

Die Registrierung ist auch sehr durchsichtig, ein dreifaches Cornet (auf Grande Orgue, Positif und Récit). Es ist ein Dialog im mittleren Ambitus zwischen GO. und Pos. Das leichte Crescendo, bis zur Zugabe der starken Montre 8, erreicht den höchsten Ton (C<sup>3</sup>) und erlischt in einem Decrescendo im Echo-Effekt (übrigens ein bekanntes und beliebtes Stilmittel der klassischen französischen Organisten und Komponisten, sogar eigene Werke waren eingebaut auf der Orgel dieser Zeit mit nur dieser einen Funktion des „Echos“).

## **2. *Les eaux de la grace (Die Wasser der Gnade)***

*„L'Agneau, qui est au milieu du trône, conduira les élus aux sources des eaux de la vie.“*  
*„Das Lamm inmitten des Thrones wird die Auserwählten zu den Wassern des Lebens führen“*  
*(Offenbarung Johannes 7:17)*

Das Stück hat eine klare A – B – A Form. Das Lamm, Jesus Christus, ist hier mit einem 4´ im Pedal vertont. Es ist ein beharrliches Ostinato zuerst in der 2. Transposition des 1. Modus (Ganztonskala), sonst kaum von Messiaen verwendet.

Dadurch, dass die rechte Hand in eine ätherische 16´- Voix céleste – Gambe Kombination die Auserwählten darstellt (2. Modus) und die linke Hand in einer auf 8´Lage gebauten Mischung von Nasard und Tierce einen ständig strömenden Wasserfluss in 16-tel Bewegungen nachahmt (7. Modus), befindet sich das Pedal = das Lamm mit der 4´Lage tatsächlich in der Mitte!

---

<sup>16</sup> Rößler, Almut, *Beiträge zur geistigen Welt Olivier Messiaens*, Gilles & Francke Verlag, Duisburg, Seite 60.

Es ist ein aufsteigendes Motiv, das vom Kreuzmotiv (die Erlösung durch den Kreuzestod symbolisierend) durchbrochen wird.

Im zweiten Teil ist im Manual (beide Hände) Modus 3 und im Pedal Modus 2, in mehreren Transpositionen zu erkennen. In der Reprise kehrt die außergewöhnliche Modus - Kombination 1. (Pedal) + 7. (linke Hand, Pos.) + 2. (rechte Hand, GR.) zurück.

Olivier Messiaen bekannte sich als Synästhesist: jemand, der bei gewissen Tönen eine gewisse Farbe sieht, oder auch umgekehrt den Farben bestimmte Töne zuordnen kann. Er beschrieb diese Fähigkeit auch ausführlich in seinen Reden und in Gesprächen - hier ein Zitat aus einem Interview mit Claude Samuel.

*„Ich werde einige Beispiele für die Farben meiner Modi geben. Der Modus 2 ist dreimal transponierbar, es gibt also nur drei Möglichkeiten der Kolorierung. Für mich ist der Modus 2/1 folgendermaßen charakterisierbar: <Blau-violette Felsen, übersät von kleinen grauen Kuben, Kobaltblau, dunkles Preußischblau, mit einigen ins Violette spielenden purpurnen Reflexen, Gold, Rot, Rubin, und malvenfarbige, schwarze und weiße Sterne. Vorherrschend ist Blau-violett>. Der gleiche Modus in seiner zweiten Transposition ist vollkommen anders: <Goldene und silberne Spiralen auf braun und rubinrot quergestreiftem Grund. Vorherrschend ist Gold und Braun>. Und dies ist die dritte Transposition: <Hellgrünes und wiesengrünes Laubwerk, mit blauen, silbernen und rötlich-orangen Flecken. Vorherrschend ist Grün>. Der Modus 3 ist viermal transponierbar, aber seine beste Transpositionsstufe ist die zweite. Ich denke sogar, daß der Modus 3/2 der beste von allen ist. Zu seinen Farben habe ich notiert: <Abgestufte Querstreifen von unten nach oben: dunkles Grau, Malvenfarbe, helles Grau und Weiß mit malvenfarbenen und blaßgelben Einsprengseln - mit leuchtenden, goldenen Buchstaben einer unbekanntten Schrift, und einer Menge von roten und blauen kleinen Bögen, winzig, sehr fein, kaum sichtbar. Dominierend sind Grau und Malvenfarbe.“<sup>17</sup>*

### **3. L'ange aux parfums (Der Engel mit dem Räucherwerk)**

*„La fumée des parfums, formés des prières des saints,  
monta de la main de l'ange devant Dieu“*

*„Der Duft des Räucherwerkes stieg mit den Gebeten  
der Heiligen aus der Hand des Engels zu Gott empor“  
(Offenbarung Johannes 8:4)*

Das dritte Stück hat fast die Form einer klassischen Sonate: Die Quasi - Exposition fängt mit einer einstimmigen Melodie an, ist aber nicht von gregorianischer Abstammung. Es ist das Jâti „shâdji“<sup>18</sup>,

<sup>17</sup> Samuel, Claude, *Nouveaux entretiens*, in Schlee, Thomas Daniel; Kamper, Dietrich (Hrsg.), *La cité céleste – Das himmlische Jerusalem*, Wienand Verlag, Köln, 1998, Seite 37-38.

<sup>18</sup> Johnson, Robert Sherlaw, *Messiaen*, J M Dent & Sons Ltd, London & Melbourne, 1975, Seite 51.

## Beispiel 5

(a) *Jāti 'shādji'*

(b) *L'Ange aux parfums'*  
Modéré, un peu lent, rêveur.

The image shows two musical staves. Staff (a) is titled '(a) Jāti 'shādji'' and contains a single melodic line in G major with a key signature of one flat. Staff (b) is titled '(b) L'Ange aux parfums'' with the tempo marking 'Modéré, un peu lent, rêveur.' and contains a similar melodic line, also in G major with one flat. Both staves are in treble clef and show a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.

das später auch als die Melodie des fünften Stückes weiterverarbeitet wird.

Es erklingt mit einem Zungenregister, Klarinette, verstärkt durch einen Nazard, im Legato, das beim Anschlag großes Einfühlungsvermögen erfordert.

Es folgt eine polyphonische Überleitung. Im Manual entwickelt sich zwischen rechter (auf dem Positif, 16'+8') und linker Hand (auf der Grand Orgue) ein rhythmischer Krebs-Kanon, (eine Mischung aus den zwei Sharngadeva - Rhythmen „catustâla“ und „râgavardhana“), im Pedal begleitet von einer Monodie, die einen unumkehrbaren Rhythmus, abgeleitet aus dem Kanon, verwendet.<sup>19</sup>

Die monodische Exposition wird nun in eine polyphonische und polyrhythmische Durchführung (mit dem Hauptthema im Pedal) ausgearbeitet. Danach folgt ein zweistimmiger Teil, der das Aufsteigen des Duftes des Räucherwerkes symbolisieren sollte, dessen Leichtigkeit durch eine durchsichtige Registrierung (8', 16' + 8') noch deutlicher spürbar wird. Es ist die Registrierung der Überleitung, die jedoch hier durch die transparentere Tonsprache eine ganz andere Wirkung hat.

Die erste Überleitung wird nun wiederholt mit der Registrierung der Durchführung. Somit eröffnen sich andere Klänge bei der identischen Verwendung der Töne: absolut nur auf einem komplexen Instrument wie der Orgel möglich.

Zum Schluss wird kurz das Hauptthema eingeblendet, um dann den Engel schnell mit dem Räucherwerk ganz in der Höhe (G<sup>3</sup>, oft die letzte Taste auf der Orgeltastatur) verschwinden zu lassen.

#### 4. „Combat de la mort et de la vie“ („Kampf zwischen Tod und Leben“)

*„La mort et la vie ont engage un stupéfiant combat;  
l'Auteur de la vie, après être mort, vit et règne;  
et il dit: Mon Père, je suis ressuscité,  
je suis encore avec toi.“*

<sup>19</sup> Johnson, Robert Sherlaw, *Messiaen*, J M Dent & Sons Ltd, London & Melbourne, 1975, Seite 52.

“Tod und Leben kämpften einen wunderlichen Kampf.  
Obgleich gestorben, siegt der Fürst des Lebens und herrscht.  
Er spricht: Mein Vater, ich bin auferstanden, und ich bin bei dir.“  
(Sequenz und Introitus vom Osterfest)

### Beispiel 6

DOMINICA RESURRECTIONIS  
AD MISSAM IN DIE  
Antiphona ad introitum IV  
Ps. 138, 18, 5, 6 et 1-2  
E-SURRE-XI, et adhuc te-  
cum sum al-le-lú-ia :

20

Musikalisch und auch theologisch ist *Combat de la mort et de la vie* das zentrale Stück des Zyklus.

In der Form lehnt sich Messiaen wiederum der Sonatenform an (charakteristisch für diese Schaffensperiode), er verwendet aber nur die Durchführung, wie bereits in vier anderen Werken, entstanden zwischen 1929 und 1939: *Cloches d’angoisse et larmes d’adieu* aus *Préludes* (1929), *Diptyque* für Orgel (1930), *La Verbe* aus der *La Nativité du Seigneur* (1935) und eben *Combat de la mort et de la vie* aus *Les Corps glorieux* (1939).<sup>21</sup>

Nachdem die vorangegangene Nr. 3 (*Der Engel mit dem Räucherwerk*) mit dem auf der Orgel höchstmöglichen Ton endete, beginnt dieses Stück monodisch mit einer dunklen, grollenden Registrierung (Basson 16', Trompete 8' und Plein jeu) in tiefster Lage.

Es bricht dann eine Kaskade von bedrohlichen, kämpferischen Akkorden (*presque vif, agité et tumultueux*), gestützt durch ein tiefes C im Pedal, spektakulär über uns ein.

Wie in Nummer 3. ist auch hier Tonmaterial aus dem Hauptthema in der Form des Kanons verarbeitet: zuerst zweistimmig, dann nach einem neuerlichen Kampf in einer amplifizierten Registrierung auch dreistimmig. Die dritte Wiederkehr des Hauptthemas wird mit apokalyptischen Akkordketten, mächtigen Oktavverdoppelungen in Tutti-Registrierung bearbeitet. Der Kampf zwischen Tod und Leben flammt immer wieder auf, aber es ist schon ein Ende abzusehen. Der Tod wird immer schwächer, um nach einem letzten Aufbäumen,

<sup>20</sup> Abbaye Saint-Pierre de Solesmes & Desclée, *Graduale Triplex*, Paris-Tournai 1979, Seite 196.

<sup>21</sup> Johnson, Robert Sherlaw, *Messiaen*, J M Dent & Sons Ltd, London & Melbourne, 1975, Seite 23.

nach einem letzten verzweifelt Schrei in der Stille das Erscheinen des Lebens unter einem leuchtenden Fis- Dur Akkord zu erblicken, der laut Messiaen „ein Funkeln aller möglichen Farben“ ist<sup>22</sup>.

Im zweiten Teil gelingt es Messiaen, die göttliche Liebe, die uns letztendlich zum ewigen Leben einlädt, beinahe physisch greifbar zu machen. „*Extrêmement lent, tendre, serein, dans la Paix ensoleillée du Divin Amour*“. Es ist ein sehr langsamer, sich ruhig entfaltender, überwältigender Satz, mit weichen Cis-Fis Ostinati im Pedal (auf 32´ Basis), ineinander geflochtenen, auseinander herauswachsenden Akkord-Blumen in der linken Hand und ein sanft fließender, in sich ruhender, rein leuchtender, meditativer Dialog mit Flûte harmonique zwischen Grand Orgue und Positif. Gott und Mensch haben zueinandergefunden. Messiaen beschrieb diese in allen Farben schimmernde Reinheit so:

„*Gott ist Geist, und: Gott ist auch Herrlichkeit. Die Gnade ist eine Herrlichkeit, die sichtbar wurde, als Christus zu seinem Vater aufuhr. Die Herrlichkeit, die Gnade, das Licht, all das ist miteinander verbunden. Darum ist meine Musik heiter, sie enthält Herrlichkeit und Licht.*“<sup>23</sup>

Zudem ist auch noch wichtig zu erwähnen, dass für Messiaen die Liebe zu Gott die allerhöchste war. Für ihn als gläubigen Menschen war die Hierarchie in der Liebe, wo er drei Arten von Liebe unterschied, ganz klar:

„*Für mich stellt die menschliche Liebe eine Art von Gemeinschaft (communio) dar. Aber in ihrer fleischlichen Umsetzung wird diese Gemeinschaft übertroffen von der Mutterschaft. Die Verbindung zwischen Mutter und Kind, die in unseren Tagen so umstritten ist, stellt auf unserem Planeten den Gipfel an Vornehmheit und Schönheit dar (...). Wir gehen aus von der trivialen Liebe, auf die wir angespielt haben, um die große menschliche Liebe zu erreichen, diese einzigartige Liebe, die eine schicksalhafte Leidenschaft ist. Wir gelangen dann zur Mutterliebe, aber es ist die Liebe Gottes, die den Gipfel der Pyramide bildet.*“<sup>24</sup>

##### **5. “Force et agilité des corps glorieux” („Kraft und Gewandheit der verkörperten Leiber”)**

„*Leur corps, semé dans la faiblesse, ressuscitera plein de force.*“  
“*Gesät wird ein schwacher Leib, auferweckt ein kraftvoller Leib*”  
(1. Korinther 15:43)

Wie bereits in Nummer 3. leitet Messiaen die Melodie aus dem *Jâti* „*shâdjî*“ ab.

<sup>22</sup> Rößler, Almut, *Beiträge zur geistigen Welt Olivier Messiaens*, Gilles & Francke Verlag, Duisburg, 1984, Seite 127.

<sup>23</sup> Rößler, Almut, *Beiträge zur geistigen Welt Olivier Messiaens*, Gilles & Francke Verlag, Duisburg, 1984, Seite 99.

<sup>24</sup> Samuel, Claude, *Nouveaux entretiens*, in Schlee, Thomas Daniel; Kamper, Dietrich (Hrsg.), *La cité céleste – Das himmlische Jerusalem*, Wienand Verlag, Köln, 1998, Seite 40.

Auch hier ist es eine einstimmige Aufführung mit Oktavverdoppelung in der zweiten Transposition des 2. Modus. Die Monodie symbolisiert die Einheit.

Auch die Registrierung (ein Manual - Plenum mit Montre 16´ Basis und lediglich die schwellbaren Zungenstimmen der Recit) unterstreicht die Kraft, die aufschnellende 32-tel Bewegung suggeriert die Gewandtheit der verklärten Leiber.

Der Rhythmus wird in folgender Weise wiederholt in verschiedene Transpositionen: 6+2+1+1+2+5+1+1+2, um dann in einer schwungvollen Coda zu münden, wo ein Oktav-Martellato auf der Grand Orgue, unterstützt durch zungenverstärkte (auf Positif 16´ und 8´ Zungen) aufsteigende Akkorde, in einem bizarren und sehr symbolhaften (Voix Humaine, Bourdon 8´, Gambe, Voix Céleste und Trémolo), schwebenden Pianissimo endet.

Es wäre interessant zu wissen, ob Messiaen mit der gleichzeitigen Verwendung der Register Voix Humaine und Voix Céleste die Verwandlung des irdischen in das himmlische darstellen wollte? Da dieser letzte Akkord auf der Récit gespielt wird (die auf den romantischen französischen Orgeln meistens eine sehr gute Schwellwirkung hat), wird das Stück mit einer sehr leisen, aber dennoch durch die summenden Zungenregister in sich Kraft bergenden, kreisenden Klangwolke ausgeblendet.

## 6. **“Joie et clarté des corps glorieux” (“Freude und Glanz der verklärten Leiber”)**

*„Alors les justes resplendiront comme le soleil dans le royaume de leur Père“  
„Aldann werden die Gerechten leuchten wie die Sonne im Reiche ihres Vaters.“  
(Matthäus 13:43)*

Dieses Werk ist eines der Paradebeispiele für die Verwendung von altgriechischer Metrik. Messiaen wurde diesbezüglich während seines Studiums mitunter von seinem Orgellehrer Marcel Dupré (1886-1971) beeinflusst, der ihn auf altgriechische Versmaße improvisieren ließ.

Die Verwendung von griechischen Rhythmen ist vor allem charakteristisch für die erste und zweite Schaffensperiode Messiaens. Später wandte sich mehr den alt-indischen Rhythmen und dem Vogelgesang zu, die er, im Gegensatz zur griechischen Metrik, auch in seinem Werk *Technique de mon langage musical*<sup>25</sup> ausführlich erklärt.

In „Freude und Glanz der verklärten Leiber“ augmentiert und diminuiert er den „kretischen“ Rhythmus. Dieser Rhythmus wird auch in zwei anderen Werken ähnlich verarbeitet, die knapp nach *Les corps glorieux* entstanden sind: in der *Danse de la fureur, pour les sept trompettes* im *Quatuor pour la*

---

<sup>25</sup> Messiaen, Olivier, *Technique de mon langage musicale*, Alphonse Leduc, Paris, 1966.

*Fin du Temps* (1940/41) und in *Amen de la Création* und *Amen du Désir* aus *Visions de l'Amen* (1943).<sup>26</sup>

Interessant ist, dass es im *Quatuor* ebenfalls einen, obwohl gegensätzlich im Charakter, *Tanzrhythmus* darstellt, hingegen in *Vision* in langsame Sätze eingeflochten wird (Nr. 1 *Très lent, mystérieux et solennel*, Nr. 4 *Très lent, avec amour*).

Bemerkenswert ist auch, dass in *Joie et clarté des corps glorieux* dieser Rhythmus fanfarenartig präsentiert wird, eine freudige Fanfare, hingegen in *Danse de la fureur, pour les sept trompettes* (*Tanz des Zorns für die sieben Trompeten*), gespielt unisono von allen vier Instrumenten (Violine, Klarinette, Violoncello und Klavier) einen zornigen, rachsüchtigen Charakter hat.

In der alten französischen Rondeauforn komponiert, wechseln sich in *Joie et clarté des corps glorieux* Couplets und Refrains ab<sup>27</sup>. Es ist sehr ähnlich angelegt wie manche Orgelwerke Nicholas de Grignys (1672-1703), dessen *Livre d'orgue* Messiaen regelmäßig in seinen Konzerten spielte), der sich wiederum von der barocken Oper hat inspirieren lassen.

Auch Messiaen selber schätzte ausdrücklich die Gattung Oper.

„...das mit der Oper ist eine andere Frage. Ich glaubte nicht, daß die Oper schlecht sei. Ich glaube im Gegenteil, daß die Gattung der Oper die größten musikalischen Meisterwerke hervorgebracht hat. Der Beweis dafür ist, daß ich in meiner Klasse im Conservatoire am meisten Opernanalyse gemacht habe.“<sup>28</sup>

In diesem Stück gibt Messiaen auch deutliche und sehr detaillierte Anweisungen für die Artikulation, für den Anschlag: staccato, demi-staccato (avec fantaisie), legato, legato (caressant). Es sind auch alle Melismen mit akribischen Artikulationszeichen versehen.

## **7. Le mystère de la Sainte Trinité (Das Geheimnis der heiligen Dreifaltigkeit)**

„Ô Père tout puissant, qui, avec votre Fils unique et le Saint Esprit,  
êtes un seul Dieu! Non dans l'unité d'une seule personne,  
mais dans la Trinité d'une seule substance.“

“Allmächtiger Vater. Mit deinem eingeborenen Sohn und dem heiligen  
Geist bist du in Gott. Nicht in der Einzigkeit einer Person,  
sondern in der Dreifaltigkeit einer Wesenheit.“  
(Präfatation vom Sonntag Trinitatis)

<sup>26</sup> Johnson, Robert Sherlaw, *Messiaen*, J M Dent & Sons Ltd, London & Melbourne, 1975, Seite 37.

<sup>27</sup> Ahrens, Sieglinde; Möller, Hans-Dieter; Rößler, Almut; *Das Orgelwerk Messiaens*, Gilles und Francke Verlag Duisburg, 1976, Seite 32.

<sup>28</sup> Rößler, Almut, *Beiträge zur geistigen Welt Olivier Messiaens*, Gilles & Francke Verlag, Duisburg, 1984, Seite 99.

## WINDHAGER-GERÉD ERZSÉBET

Das letzte Stück ist voller Mysterien und Geheimnisse. Es ist die Darstellung der Vision der Seligkeit. Eine Darstellung der Heiligen Dreieinigkeit, in die die Auferstandenen eingehen werden. Messiaen dazu in einer öffentlichen Diskussion 1968 in Düsseldorf:

„deshalb schließt das Werk sehr sehr sanft und geheimnisvoll mit der Anrufung der Heiligen Dreieinigkeit, die die Menschen dann endlich werden betrachten können, ich will nicht sagen völlig begreifen, aber wenigstens teilweise, mit einem besseren Verständnis als während ihres irdischen Lebens.“<sup>29</sup>

Die Tonsprache knüpft an das erste Stück an (*Subtilité des Corps Glorieux*), mit einer gregorianischen Melodie, der X. Kyrie aus dem Graduale Romanum<sup>30</sup>, es wird aber polyphonisch, polytonal und polyrhythmisch verarbeitet

### Beispiel 7

X  
IN FESTIS ET MEMORIIS B. M. V.  
(Agnus Dei) XI. s.

I  
K Y-ri-e \* e- lé-i-son. Ky-ri-e e- lé-i-son.  
Ky-ri-e e- lé-i-son. Christe e- lé-i-son. Chri-  
ste e- lé-i-son. Christe e- lé-i-son. Ky-ri-e  
e- lé-i-son. Ky-ri-e e- lé-i-son. Ky-ri-e \*  
\*\* e- lé-i-son.

31

<sup>29</sup> Rößler, Almut, *Beiträge zur geistigen Welt Olivier Messiaens*, Gilles & Francke Verlag, Duisburg, 1984, Seite 27-28.

<sup>30</sup> Latry, Olivier - Mallié, Loïc, *L'œuvre d'orgue d'Olivier Messiaen, Œuvres d'avant-guerre*, Carus Verlag, Stuttgart, 2008, Seite 223.

<sup>31</sup> Abbaye Saint-Pierre de Solesmes & Desclée, *Graduale Triplex*, Paris-Tournai 1979, Seite 745.



Auch die Registrierung ist eine der mystischsten, theologischsten überhaupt. Es wird eine überirdische, ätherische Wolke erzeugt.

Im Pedal ist der Gott-Vater wiedergegeben, in einer absteigenden Melodie, mit einem tiefen 32´ und Koppelung zur Récit (den Heiligen Geist verkörpernd) 16´+ 2´, allumfassend.

Der Sohn, Jesus Christus (Kreuzmotiv!) ist mit einem Flûte 8´ im Positif dargestellt, in der Mitte, wie bereits in Nummer 2. *Les eaux de la grace*, wo er mit einer 4´Lage im Pedal das Lamm darstellte.

Es ist bemerkenswert, dass die Registrierung für Sohn und Heiligen Geist bereits im Nummer 3., *L´ange aux parfums* präsentiert war.

Das Stück ist voller Zahlensymbolik. Vor allem die Zahl 3 (Symbol für die Heilige Dreieinigkeit) ist omnipräsent. Es sind drei unabhängige Stimmen (Vater – Sohn – Heiliger Geist), die Hauptmelodie ist zwar aus dem X Kyrie abgeleitet (10 Gebote!) es sind aber  $3 \times 3 = 9$  Rufe, es sind drei melodische Höhepunkte im Récit (Heiliger Geist), drei verschiedene Sharnagadeva-Rhythmen (râgavardhana, candrakalâ, lakskmîça) im Pedal.

Auch andere wichtige Zahlen sind ganz deutlich veranschaulicht: es sind sieben Phrasen in der Récit .Sieben ist eine göttliche Zahl (z. B. Gott erschuf die Welt in sechs Tagen und am siebenten ruhte er), neun im Positif (Jesus Christus) und fünf im Pedal (fünf ist in der hindischen Mythologie eine göttliche Zahl, die der Göttin Shiva)<sup>32</sup>, aber auch die Zahl der Wunden Christi.

Messiaen behält die Form des gregorianischen Kyries bei (9 Rufe). Traditionsgemäß ist der neunte „Eleison“-Ruf etwas länger und bereitet den Schluss vor. So auch hier. Nach all den verwobenen Klängen und geschmückten Melodien steht eine reine Quint als hell leuchtende, unverrückbare Wahrheit am Ende des Zyklus. Eine Quint, ein göttliches Intervall, wie bereits vorhin erwähnt.

Der Abschluss könnte nicht kontrastreicher sein. Aber das war es auch, was Olivier Messiaen in seinem Schaffen, ganz besonders eindrucksvoll im Orgel - Zyklus *Les Corps Gloreux* uns mit seiner musikalischen Sprache erzählen wollte: die Gegensätze, das Spiel mit Monodie und Polyphonie, Augenblick und Ewigkeit, Schatten und Licht, stellen alle die Beziehung zwischen irdisches und himmlisches Leben, Tod und Auferstehung, Mensch und Gott.

Ein Versuch, wie Messiaen selbst meinte:

*„Ich habe das Übernatürliche, das Wunderbare des Glaubens zum Ausdruck bringen wollen. Ich sage nicht, daß es mir gelungen ist, denn es ist letztendlich unausdrückbar.“*<sup>33</sup>

---

<sup>32</sup> Johnson, Robert Sherlaw, *Messiaen*, J M Dent & Sons Ltd, London & Melbourne, 1975, Seite 53.

<sup>33</sup> Samuel, Claude, *Nouveaux entretiens*, in Schlee Thomas Daniel, Kamper Dietrich (Hrsg.), *La cité céleste –Das himmlische Jerusalem*, Wienand Verlag, Köln, 1998, Seite 38.

## LITERATUR

- Abbay Saint-Pierre de Solesmes & Desclée, *Graduale Triplex*, Paris –Tournai 1979.
- Ahrens, Sieglinde; Möller, Hans-Dieter; Rößler, Almut, *Das Orgelwerk Messiaens*, Gilles & Francke Verlag, Duisburg, 1976.
- Die Bibel, Verlag Herder, Freiburg im Breisgau, 1980.
- Dingle, Christopher, *The life of Messiaen*, Cambridge University Press, 2007.
- Dingle, Christopher and Nigel, Simeone, *Olivier Messiaen: Music, Art and Literature*, Ashgate Publishing Limited, UK and USA, 2007
- Heinemann, Michael, *Zur Orgelmusik Olivier Messiaens*, Butz Verlag, St. Augustin, 2008.
- Hill, Peter & Simeone, Nigel, *Messiaen*, Schott Verlag, Mainz, 2007.
- Hirsbrunner, Theo, *Olivier Messiaen Leben und Werk*, Laaber Verlag, Regensburg, 1988.
- Johnson, Robert Sherlaw, *Messiaen*, J M Dent & Sons Ltd, London & Melbourne, 1975.
- Keym, Stefan, *Untersuchungen zur Musiktheatralen Struktur und Semantik von Olivier Messiaens Saint Francois d'Assise*, Georg Olms Verlag, Hildesheim, Zürich-New York, 2002.
- Latry, Olivier - Mallié, Loïc, *L'œuvre d'orgue d'Olivier Messiaen, Œuvres d'avant-guerre*, Carus Verlag, Stuttgart, 2008.
- Massin, Brigitte, „MESSIAEN – UNE POÉTIQUE DU MERVEILLEUX“, Aix-en-Provence 1989.
- Messiaen, Olivier, *Vortrag in Brüssel 1958*, Musik Konzepte 28, edition text + kritik GmbH, München, 1982.
- Messiaen, Olivier, *Les Corps glorieux*, Éditions musicales Alphonse Leduc, Paris, 1939.
- Messiaen, Olivier, *Reveil des oiseaux pour piano solo et orchestre*, Durand S.A. Editions Musicales, Paris.
- Messiaen, Olivier, *Technique de mon langage musicale*, Alphonse Leduc, Paris, 1966.
- Nichols, Roger, *Messiaen*, Oxford University Press, 1987.
- Rößler, Almut, *Beiträge zur geistigen Welt Olivier Messiaens*, Gilles & Francke Verlag, Duisburg, 1984.
- Samuel, Claude, *Olivier Messiaen, Musique et Couleur*, Edition Belfond, Paris 1986.
- Schlee, Thomas Daniel; Kamper, Dietrich (Hrsg.), *La cité céleste –Das himmlische Jerusalem*, Wienand Verlag, Köln, 1998.