

INHALTSVERZEICHNIS

EINLEITUNG	7
I. DER AUSGANGSPUNKT: DIE FRANZÖSISCHE ORGEL- MUSIK ZU BEGINN DES 20. JAHRHUNDERTS	12
A. Der Orgeltyp	13
1) Klangbild	14
2) Dynamische Gestaltungsmöglichkeiten	17
B. Formprinzipien	21
C. Vorbilder	25
II. DIE BEDEUTUNG DER INDISCHEN MUSIK FÜR DAS ORGELWERK MESSIAENS	31
A. Rhythmisches Denken - Tāla	34
1) Tāla als rhythmisches Zitat	37
2) Übernahme von Tāla-Bauprinzipien	47
a) Der kleine Zeitwert als hinzu- gefügter Wert	47
b) Der kleine Zeitwert als Baustein metrumunabhängiger Rhythmen	48
c) Vergrößerung und Verkleinerung mit Hilfe von kleinen Zeitwerten	50
d) Nicht-Umkehrbarkeit	51
e) Axialsymmetrie	53
3) Abweichungen von der indischen Musikpraxis	54
a) Historische Tāla	54
b) Tāla als rhythmisches Zitat	55
c) Tāla als "personnage rythmique"	56
d) Tāla als "kolorierter Rhythmus"	56
e) Häufung von Tāla	57
f) Gruppenweise Verschränkung von Tāla	57

4) Parallelen zur indischen Musikpraxis	57
a) Tāla als angenommenes Grundmetrum	58
b) Tāla als gemessene Zeitstrecke	60
c) Parameter-Denken	61
B. Tāla-Namen: Assoziation und symbolische Bedeutung	63
C. Melodiebildung - Rāga	66
III. RHYTHMISCH-METRISCHE GESTALTUNGS-PRINZIPIEN	69
A. Messiaens rhythmische Konzeption	69
B. Entwicklungsstufen und Einflussfaktoren	75
<u>"Le Banquet Céleste" (1926):</u> Orientierung an Metrum und Akzentstufentakt / beginnende Lösung vom Metrum	75
<u>"Diptyque" (1930):</u> langames Tempo / Synkopierung / einfache irrationale Werte	78
<u>"Apparition de l'Église Eternelle" (1932):</u> Erste Ausformungen neuen rhythmischen Denkens: die rhythmische Initialzelle / erster Einfluß der indischen Tāla / nicht-umkehrbare und axialsymmetrische Rhythmen	80
<u>"L'Ascension" (1933/34)</u> <u>"L'Ascension I":</u> Das fiktive Taktschema / Taktwechsel / wechselnde und asymmetrische Zählzeitgruppierung	85
<u>"Ascension II":</u> Der Einfluß von Strawinsky / Polyrhythmik / Zunahme von Taktwechsel und irrationalen Werten	87
<u>"La Nativité du Seigneur" (1935)</u> <u>"Nativité I":</u> Indische Tāla und griechische Versmetrik als Modelle additiver Rhythmik / der kurze Zeitwert / Primzahlen denken / rhythmischer Modus / Ansatz zur Permutation von Zeitauern	91

<u>"Nativité IV": Überlagerung von Rhythmen ungleicher Länge</u>	98
<u>"Nativité VI": erste Verwendung eines Deci-Tala / Kombination von Deci-Tala und griechischen Versfuß / Vergrößerung und Verkleinerung von Rhythmen / taktfreie Passagen mit virtuos-improvisatorischem Charakter</u>	100
<u>"Les Corps Glorieux" (1939)</u>	
<u>"Corps Gl. I": Die Rhythmik des Gregorianischen Chorals</u>	103
<u>"Corps Gl. IV": Die Entwicklung der rhythmischen Diminution aus der melodischen Elimination</u>	104
<u>"Messe de la Pentecôte" (1950)</u>	
<u>"Messe I": Differenzierte Rhythmik durch irrationale Werte</u>	106
<u>"Messe II": "Personnages rythmiques" / systematische Permutation von Zeitdauern</u>	108
<u>"Messe IV": Vogelgesang und fallende Wassertropfen als rhythmische Modelle aus der Natur</u>	116
<u>"Livre d'orgue" (1951)</u>	
<u>"Livre VI": "sons-durées"</u>	119
<u>"Méditations sur le Mystère de la Sainte Trinité" (1969):</u>	
<u>Resumé / "langage communicable"</u>	121
C. Zusammenfassung und Kritik	123
IV. MELODIK	128
A. Merkmale bis 1939	
(<u>"Banquet" bis "Corps Glorieux"</u>)	129
1) Bevorzugte Intervalle	130
2) Übernahme von melodischen Wendungen anderer Komponisten	131
3) Beispiele für die Verwendung bevorzugter Intervalle und melodischer Wendungen	133

B. Merkmale ab 1935	141
1) Einflüsse aus dem Gregorianischen Choral	141
2) Melismatik	145
C. Merkmale ab 1950	147
1) Bevorzugte Intervalle	148
2) Lagenwechsel	150
3) Melodische Besonderheiten in den "Méditations"	152
V. HARMONIK	155
A. Die Harmonik der Orgelwerke bis 1939	156
1) Die "Modi mit beschränkter Transpositionsmöglichkeit"	156
a) Name, Herkunft und Bauprinzipien	156
b) Die Verwendung von Modi	166
2) Einflüsse impressionistischer Harmonik	173
a) Die "hinzugefügten" Töne	173
b) Der erweiterte Terzaufbau	176
c) Die Schwächung des Grundtones	177
3) Harmonik im Spannungsfeld zwischen Tonalität, Funktionalität und Farbe	178
4) Zwei Analysen ("Le Banquet Céleste" und "Corps Glorieux VII") - Resumé der harmonischen Entwicklung bis 1939	183
B. Die Harmonik der Orgelwerke seit 1950	187
1) Die "Messe de la Pentecôte": Atonalität / der Einfluß von Schönberg und Berg	187
2) Der "Livre d'orgue": Zwölftontechnik / der Einfluß Weberns	191
3) "Verset pour la fête de la Dédicace" und "Méditations sur le Mystère de la Sainte Trinité": Abkehr von der Zwölftontechnik / Resumé	194
C. Zusammenfassung	199

VI.	FORMPRINZIPIEN	203
	A. Übernommene Formprinzipien	204
	1) Periodenbildung nach Vincent d'Indy und Marcel Dupré	204
	2) Weitere gebräuchliche Perioden- bildungen	210
	3) Durchführung eines Themas im Sinne der Sonatenhauptsatzform	214
	B. Neue Formprinzipien	223
	1) Variation einer thematischen Zelle	223
	2) Durch Zahlensymbolik bestimmte Formen	227
	3) Die Messiaensche Reihungsform	230
	C. Die Form der Orgelzyklen	239
VII.	DAS SPÄTWERK: DIE "MÉDITATIONS SUR LE MYSTÈRE DE LA SAINTE TRINITE"	252
	Erster Satz	252
	Achter Satz	262
VIII.	DAS VERHÄLTNISS MESSIAENS ZUR ORGELMUSIK NACH 1960	271
	A. Zwölftonmusik auf der Orgel	274
	B. Serielle Musik auf der Orgel	281
	C. Punktuelle Musik und Verräumlichung	286
	D. Klangfarbe	288
	E. Cluster	292
	F. Geräusch	297
	G. Erweiterung des Tonraumes	299
	H. Perzeptionsproblematik	305
	I. Dynamik	307
	SCHLUBBEMERKUNG	309
	ANHANG / DOKUMENTARISCHER TEIL	316
	Interview mit Olivier Messiaen	318

Interview mit Almut RÖBler	325
Interview mit Wolfgang Stockmeier	332
Interview mit Gerd Zacher	339
Brief von Pierre Boulez an die Verfasserin	356
Brief von K.H. Stockhausen an die Verfasserin	357
REGISTER	358
LITERATURVERZEICHNIS	362