

An abstract painting featuring a complex composition of colors and textures. A prominent yellow diagonal stroke runs from the upper left towards the center. The background is a mix of light beige and white, overlaid with numerous vertical and diagonal streaks in shades of orange, red, and blue. In the lower half, there are two large, dark, almost black silhouettes that appear to be figures or shapes, possibly representing the 'Enfant-Jésus' mentioned in the text. The overall style is expressive and gestural, with visible brushstrokes and a sense of movement.

OLIVIER MESSIAEN

Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus

Alfonso Gómez

KAIROS



Olivier Messiaen (1908–1992)

Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus (1944)

CD 1

1	I. Regard du Père	06:55
2	II. Regard de l'étoile	03:05
3	III. L'échange	03:22
4	IV. Regard de la Vierge	05:37
5	V. Regard du Fils sur le Fils	06:33
6	VI. Par Lui tout a été fait	10:49
7	VII. Regard de la Croix	03:43
8	VIII. Regard des hauteurs	02:32
9	IX. Regard du Temps	03:03
10	X. Regard de l'Esprit de joie	09:40
	TT	55:27

CD 2

1	XI. Première communion de la Vierge	07:39
2	XII. La parole toute-puissante	02:50
3	XIII. Noël	04:39
4	XIV. Regard des Anges	05:17
5	XV. Le baiser de l'Enfant-Jésus	11:48
6	XVI. Regard des prophètes, des bergers et des Mages	03:12
7	XVII. Regard du silence	05:41
8	XVIII. Regard de l'Onction terrible	07:17
9	XIX. Je dors, mais mon cœur veille	10:15
10	XX. Regard de l'Église d'amour	14:10
	TT	72:56

Alfonso Gómez, piano

“Powerful and mystical, colorful and tender”
Olivier Messiaen’s Christmas piano cycle
Vingt Regards sur L’Enfant-Jésus

“The mystery of incarnation is the most beautiful aspect of divinity – and it is the reason why I am a Christian. I do not consider the differences between Orthodox, Protestant or Catholic: a Christian is someone who understands that God has come.” This was taken from an interview with Olivier Messiaen (1908–1992) where he talked about Christmas being the one festival in the Christian calendar most important to him. In his music about the incarnation of God, Messiaen also combined, even reconciled, the realms of music and theology like no other 20th century composer. He explored the Christian faith in a manner that was always innovative, highly inspired and creative. He did this by offering its content and expressions not only to churchgoers but quite simply to everyone. “My work appeals to those who believe and everyone else as well.”

Since the biblical account of angels singing “Gloria in excelsis Deo” (Luke 2) over the fields of Bethlehem, there have been many works of music with variations on the theme of Christmas: from Gregorian chants like *Puer natus est* together with improvisations on the organ, mass settings with the words “Et incarnates est” being festively emphasized while the congregation kneels at Christmas time, to Messiaen’s nine-part organ cycle *La Nativité du Seigneur* (1936), an older companion work to *Vingt Regards*. All of these sounds represent the “Enfant-Jésus” who is also the “Enfant-Dieu”, as Messiaen emphasizes at the top of the introduction to his piano work.

And that brings us right to the heart of musical theology. *Vingt Regards sur l’Enfant-Jésus*, written towards the end of the Second World War in

1944, is characterized by aspects of musical theology. The full-length work was dedicated to Yvonne Loriod (1924–2010), the composer's future wife, who also performed the work at its premiere on March 26, 1945, in Paris. Messiaen was the organist at La Trinité church at the time, a post that he held for over 60 years, and Professor of Harmony at the renowned Conservatoire de Paris.

Yet what exactly is meant by the word “Regard”? It is not just a “look”; it is also “contemplation” in the sense of spiritual practice. In Messiaen's title, Latin-monastic “contemplatio” and Greek-philosophical “theoria” seem to give their regards from afar. However, the composer himself talks about his specific source of inspiration: “This title, *Twenty Visions of the Infant Jesus*, can be traced back to a work of writing by Dom Marmion, a very significant Belgian spiritual figure, in which he writes about the various gazes that looked upon baby Jesus in his manger: from the supreme – the contemplation of the Father God and the Holy Spirit, to the humble – the contemplation of the angels, shepherds and wise men from the East. I adopted these thoughts and took them a step further by adding other symbolic gazes,

such as the contemplation of Time, the contemplation of the Star, and the contemplation of the Cross.”

Messiaen's subject is the biblical message of Christmas. Yet it is virtually theologically orchestrated together with Columba Marmion's (1858–1923) written work *Christ In His Mysteries* (Le Christ dans ses mystères). The celebration of the liturgy is also inspiring, something that as an organist Messiaen was very familiar with. In this concert piano cycle he plays with the liturgy of the three Christmas masses: the midnight mass (Mass of the Angels), early mass (Mass of the Shepherds), and the daytime mass (High Mass). These three masses correspond with the three births of Jesus, which was already a theme in medieval theology and mysticism. The creed states that he was “born before time began”, which means he is eternally begotten in God himself (Mass of the Angels). Then he is born on earth, in space and time. This refers to the birth in Bethlehem that the Gospel of Luke describes as the shepherd's destination after the Angel proclaims the message of Christmas to them: “Let us now go to Bethlehem ...” (Mass of the Shepherds). And thirdly, his

intention is to be born in every devout human soul that recognizes that “the Word became flesh” (High Mass). This is the mystical birth of God within the soul that Angelus Silesius described so beautifully: “Even if Christ was born a thousand times in Bethlehem/ but not within you: you would still remain lost for eternity.”

Contemplations 1, 5, 10, 15, and 20 are of particular importance in Messiaen's *Vingt Regards*. Like pillars, they support the architecture of the entire musical work. Who is beholding the Son in these four movements? First the Father (1), then the Son himself (5), and the Spirit of Joy (10), thereby completing the Holy Trinity. Finally, people themselves – “I” and “We” – become the beholders in the mystical and ecstatic movement *The Kiss of the Infant Jesus* (15) and in the crowning finale titled *Contemplation of the Church of Love* (20).

In the first contemplation, the events of Christmas are brought from a distance into close range; taken from the eternal and placed into the realm of time! It is about God's counsel of becoming human “in all eternity”. The Son of God is to appear who is “fully divine and fully human”. This mystery of faith

corresponds to the expression marks “mysterieux” and “avec amour”. That is how blissful this origin of love should sound, which introduces the “theme of God” at the same time. The end of the movement also strives for eternity: the music ends after two “verses”, but it does not stop. It continues to sound inaudibly in piano-pianissimo with its ever consistent rhythm, as if it had never even started but was reaching out to us from eternity. Columba Marmion impressively describes the atmosphere of the *Messe de minuit*, which acts as a backdrop here: “Completely enveloped by mysterious majesty, the holy midnight mass begins with the ceremonious words, ‘You are my Son, this day I have begotten you!’ The Word became flesh, but that does not make it any less divine. It became the Son of Man yet remains the Son of God. The first contemplation (Regard) that beholds the Christ, the first love that surrounds him, is the gaze and love of the Eternal Father.”

The other sources of Olivier Messiaen’s inspiration are virtually unfathomable. We hear the tension of the “Manger and Cross” in the second movement and the mathematical precision depicting the “miraculous exchange” in the third

movement. Then Maria sings her son a lullaby (4). Abbot Marmion seems to stand as steward here once again with his observation: “How clearly and humbly, with such loving rapture did Maria’s gaze (Regard) penetrate the depths of the supreme mystery of the incarnation of God.” What Messiaen added is the chirping of birds. According to the ornithologist Messiaen, these “little messengers of intangible joy” also want to sing along here.

After the lullaby, the fifth movement completes the exposition. Similar to the opening movement – the Father’s contemplation of the Son – a highly theological concept is presented again here. Messiaen composes the *Contemplation of the Son upon the Son*. What is meant by this? The Son is “fully divine and fully human”, as phrased by the early church Council of Chalcedon in 451. This is why his divine nature and his human nature are looking at each other, so to speak. The expression mark here is “sweet and mysterious” for a canon in chords that start at the same time to then unfold in different ways because one voice is the expansion of the other: in other words, one voice plays the same thing in slower note values. This canon seems to signify a

duality (God and Human) that is at once a unity (a theme). When translated into theological understanding it is the one person – Jesus Christ – in its two natures – divine and human. To this end, the left hand plays the God theme from the first movement, and does so “lumineux et solennel”, in a luminous and festive manner. Messiaen’s comments are: “It is Christ, the eternal Son of God, who contemplates the infant Jesus.” Once again, the sound of “joy symbolized by bird song” is heard.

The next movements take up more of Olivier Messiaen’s favorite themes. They are about Christ and the Creation (6) as well as the Cross as a kind of “counterpoint” to the Manger (7). The contemplation of the “Heights” follows, representing the realm of the Angels. It seems odd that “Time” would contemplate the infant. We can reflect on Messiaen’s principle here: “I love time above all else because it is the beginning of all creation. Time allows us – in contrast – to understand eternity. All musicians must befriend time.”

The tenth contemplation accentuates the third divine being available to people: the Holy Spirit. The Holy Spirit

rejoices over the Son; indeed, it is the personification of joy. This is why the “love theme” must sound out in this movement. However, above all else Messiaen does his outmost to express his favorite word “joie” – joy. He raises his Christmas music to become a dance of joy, whipping it into a rapture of spiritual ecstasy with exceptional virtuosity. “Ekstatique” is an expression mark that we often see in his work. He does not want any tepid musical language of faith, instead he prefers to express the extreme: abyss and grief on the one hand, joy and jubilation on the other. Here he composes an Oriental dance theme in the style of a Gregorian chant. An impulsive call of joy and a “hunting song” are heard here: it is as if four horns were playing. A truly illustrious ensemble that the bird calls are once again mixed into! Messiaen writes: “Boisterous dance, the drunken sound of horns, rapture of the Holy Spirit ... jubilant God’s joy of love in the soul of Christ ... – I was very impressed with the fact that God is happy ...”

The Holy Spirit is followed by Maria once again, just like in the Creed: “et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria virgine”. The “Première communion de la Vierge” (11) with the

unborn child is inspired by a painting “that depicts the virgin kneeling, immersed in herself, in the night – a bright halo surrounds her womb. With closed eyes she worships the fruit hidden within her.” This is “the first and most significant of all encounters”. Messiaen dedicated himself here to the “Magnificat” as the essential St. Mary’s song, as well as the rapidly thumping heartbeat of the child in the womb. The contemplation of the “Word” (12) in a biblical-Johannine sense, a Noël in the French-musical tradition (13) and somewhat jealous Angels (14) – God did not become an angel, he became a human – complete this section of the work.

In the 15th movement, the infant in the manger comes to the devout soul. We recall the third birth of Christ. The composer names the exact individual stations of this highly dramatized event in a musical-mystical orchestration. He thereby follows a mystical style in three steps: first the anticipated expectation, then the kiss as the ecstatic fulfilment, and finally the living memory, which is none other than the newly budding desire. Messiaen applies the liturgical communion, the Eucharist, as a foretaste, if you will, of this mysterious kiss.

The background here is once again derived from a picture as well as from a famous Saint: “I was inspired by an engraving depicting the infant Jesus leaving his mother’s arms to embrace the young nun Thérèse (of Lisieux). This is all a symbol of the communion, of divine love. One must love in order to love this subject and this music, which longs to be tender like the heart of heaven, and nothing more.” At the very end, the “shadow of the kiss” remains with a lingering final F-sharp major chord with an added sixth. Messiaen was known to love this F-sharp/A-sharp/C-sharp/D-sharp chord on the black piano keys.

At this point, contemplations from people follow again. Three groups share the next contemplation: the Prophets, the Shepherds and the Wise Men (16). Messiaen thereby picks up the biblical dramaturgy of the Christmas festival. We first hear about the anticipated birth of a child, the “Wonderful Counselor” and “Prince of Peace”, in the promise of the prophets around the Book of Isaiah. Then the Angel proclaims his birth to the shepherds, and finally, the Three Wise Men from the East pay him homage. The combined soundscape of the Prophets, Shepherds and Wise Men is an “Oriental” soundscape, like bright “dashes of color”

in a large pianistic Christmas picture. The Shepherds play the shawms and do so “somewhat shrill”.

We hear an important biblical inspiration in the second last movement. It is a Jewish Song of Songs from the Old Testament that has influenced Christian spirituality throughout all epochs. Messiaen refers to the verse: “I slept but my heart was awake. Listen! My beloved is knocking: Open to me, my sister, my darling, my dove, my flawless one. My head is drenched with dew, my hair with the dampness of the night.” The meaning of Christmas is that Christ is knocking on the heart’s gate so that the devout soul opens it to him.

This introverted climax is followed by the extroverted finale. Time and again, Messiaen augments the intimate “God and the soul” (Augustinus) with the aspect of community. To him, “Church” refers to all Christians, whereby he

expressly includes all epochs. At the end of *Vingt Regards sur l’Enfant-Jésus*, he guides many of his “components” into a large musical-theological synthesis. The Christmas cosmos – inspired by the bible and liturgy, theology and images, mathematics and mysticism, captured in colorful, exuberant rhythmic and ultimately stunning music – is complete. From the point of view of music history, it is a milestone of 20th century piano literature; spiritually it is an offering of Christmas “spiritual piano exercises” in 20 contemplations. Olivier Messiaen summarizes it as follows: “More than in any of my previous work I sought a language of mystical love that is multifaceted, powerful and tender; sometimes even terrifying. All with the greatest vividness possible.”

Meinrad Walter

Translated from German by
Andrea Novotny

Olivier Messiaen

Olivier Messiaen (1908–1992) is one of the most important composers of the 20th century. Not an adherent of any particular school or style, he created a completely individual type of music, inspired by an objective openness to the world and his studies of numerology, Gregorian chant and the music of the ancient Greeks and the Orient. Messiaen adapted to his needs the sounds of Indian rhythm and the Javan gamelan orchestra and repeatedly used birdsong to important effect. These were influences that he assumed and analysed during his world travels. Basically, the French composer's works are marked by contrasting relationships in which a universalist tonal language in rhapsodic flow with extreme tonal effects and broad melodic lines contrasts with a heightened constructive permeation of the tonal material under the influence of serial methods. In addition, Messiaen had synaesthesia, associating sounds with colours, and was influenced by such great composers as Debussy, Stravinsky and Mussorgsky. Beyond this wide variety of inspirations,

Messiaen's music is marked by spiritual energy and a profound Catholic faith: "It is an indisputable fact that in the truths of the Catholic faith I found this seduction by the wonderful multiplied a hundred-, a thousandfold, and this is no theatrical fiction but something that is true."¹

In 1931 Messiaen was appointed organist at the Church of the Holy Trinity in Paris and starting in 1936 he taught at the École Normale de Musique and the Schola Cantorum. In 1942 he began teaching a class in harmony at the Paris Conservatoire and writing his two-volume work *Technique de mon langage musical* (Paris, 1944), in which he explains his style, including irreversible rhythms, and expounds a new piano style. Messiaen also wrote music history as the teacher of Pierre Boulez, Iannis Xenakis, Karlheinz Stockhausen, Gérard Grisey, Tristan Murail and others.

¹ CLAUDE SAMUEL: Entretiens avec Olivier Messiaen, Paris 1986, p. 12

Alfonso Gómez

Alfonso Gómez studied at the Conservatory of Vitoria-Gasteiz with Albert Nieto, at the Rotterdam Conservatory (Holland) with Aquiles delle Vigne, a student of Claudio Arrau, and at the University of Music Freiburg (Germany) with Tibor Szász, where he graduated with distinction. During and after his studies, he attended master classes with Vitali Margulis, Jacques Rouvier, Éric Heidsieck, Jan Wijn, Gilead Mishory and Galina Egiazarova, as well as chamber music lessons with Rainer Kussmaul, Jörg Widmann, Jean-Jacques Kantorow and Donald Weilerstein.

Gómez performed numerous recitals in Spain, France, Belgium, Holland, Austria, Germany, Switzerland, Italy, Ukraine, the U.S., Canada, Mexico, Taiwan and South Korea. As a soloist, he has performed in concert with numerous

orchestras such as Brandenburgisches Staatsorchester Frankfurt (Oder), Euro-Asian Philharmonic, Basque National Orchestra, Bilbao Symphony Orchestra, Homburg Symphony Orchestra, Rotterdam Young Philharmonic, Orkest van Utrecht, Gyeonggi Philharmonic and Incheon Philharmonic, together with conductors such as Hans Graf, Juanjo Mena, Roy Goodman, Erik Nielsen, Roy Goodman, Jurjen Hempel, Nanse Gum, Jonathan Kaell and Ernest Martínez-Izquierdo.

Gómez has won 11 national and international prizes, prominent among which was the grand prix in the following competitions: J. Françaix (Paris), Ciudad de Gernika, Alter Musici (Cartagena) and Gerardo Diego (Soria). In Rotterdam, he was awarded the Erasmus Kamermuziekprijs. He has recorded numerous CDs which

present the abundance, diversity and complexity tackled by Gómez. His recording of Ramon Lazkano's piano works (0015041KAI) was awarded with the Grand Prix du Disque Musique Contemporaine de l'académie Charles Cros 2019.

Being highly committed with contemporary music, he has premiered numerous works by different contemporary composers, some of which are dedicated to him, and has col-

laborated with leading ensembles such as MusikFabrik or the SWR-Experimental Studio. Gómez' performances and recordings have been broadcasted on numerous occasions on the radio and TV in Europe and Asia. Gómez is currently professor of piano with a focus on contemporary music at the University of Music Freiburg and associate professor at the State University of Music and the Performing Arts Stuttgart.



**„Machtvoll und mystisch, farbig und zärtlich“
Olivier Messiaens weihnachtlicher Klavierzyklus
*Vingt Regards sur L'Enfant-Jésus***

„Das ist der schönste Aspekt der Gottheit: das Geheimnis der Menschwerdung, und deshalb bin ich Christ. Dabei denke ich nicht an die Unterschiede zwischen Orthodoxen, Protestanten, Katholiken – Christ ist, wer begreift, dass Gott gekommen ist.“ So Olivier Messiaen (1908–1992) in einem Interview über Weihnachten als jenes Fest im Kirchenjahr, das ihm persönlich überaus wichtig war. Auch in seiner Musik zur Menschwerdung Gottes hat Messiaen wie kein zweiter Komponist im 20. Jahrhundert die Bereiche Musik und Theologie verknüpft, ja miteinander versöhnt. Immer neu, höchst inspiriert und kreativ lotet er den christlichen Glauben aus,

indem er dessen Gehalte und Gesten nicht nur Kirchgängern, sondern schlichtweg allen anbietet: „Mein Werk wendet sich an alle, die glauben – und auch an alle anderen.“

Seit der biblischen Erzählung vom Engelsgesang „Gloria in excelsis Deo“ (Lukas 2) über den Feldern von Bethlehem variieren viele Werke der Musik das große Thema Weihnachten: von gregorianischen Gesängen wie *Puer natus est*, mitsamt den Improvisationen an der Orgel hierzu, über Messvertonungen mit den oftmals feierlich hervorgehobenen Worten „Et incarnatus est“, zu denen die Gemeinde

in der Weihnachtszeit kniet, bis zu Messiaens neunteiligem Orgelzyklus *La Nativité du Seigneur* (1936) als älterem „Schwesterwerk“ der *Vingt Regards*. All diese Klänge gelten dem „Enfant-Jésus“, der zugleich „Enfant-Dieu“ ist, wie Messiaen gleich zu Beginn seiner Hinführung zum Klavierwerk betont.

Und damit sind wir mitten in der musikalischen Theologie. Ihre Aspekte prägen die *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus*, die gegen Ende des Zweiten Weltkriegs im Jahr 1944 entstanden sind. Gewidmet ist das abendfüllende Werk Yvonne Loriod (1924–2010), der späteren Gattin des Komponisten, die auch die Interpretin der Uraufführung am 26. März 1945 in Paris war. Messiaen war damals Organist an der Kirche La Trinité – ein Amt, das er insgesamt über 60 Jahre lang ausgeübt hat – und Professor für Harmonielehre am berühmten Conservatoire de Paris. Was aber meint das Wort „Regard“? Es meint nicht nur „Blick“, sondern auch „Betrachtung“ im Sinne einer spirituellen Übung. Wie von ferne grüßen in Messiaens Überschrift die lateinisch-monastische „contemplatio“ und die griechisch-philosophische „theoria“. Doch hören wir den Komponisten selbst, der eine konkrete Quelle der Inspiration

nennt: „Dieser Titel – Zwanzig Blicke auf das Jesuskind – geht auf eine Schrift von Dom Marmion zurück, einem sehr bedeutenden belgischen Geistlichen, in der er von den verschiedenen Blicken spricht, die das Jesuskind in seiner Krippe trafen, von den höchsten, den Blicken des Vaters und des Heiligen Geistes, bis zu den schlichtesten, den Blicken der Engel, der Hirten und der Weisen aus dem Morgenland. Ich habe diese Gedanken aufgenommen und weitergeführt, indem ich noch andere symbolische Blicke hinzufügte, den Blick der Zeit, des Sterns, des Kreuzes.“

Messiaens Thema ist die biblische Botschaft von Weihnachten. Aber sie wird gleichsam theologisch „orchestriert“ mit der Schrift *Christus in seinen Mysterien* (Le Christ dans ses mystères) von Columba Marmion (1858–1923). Inspirierend wirkt außerdem die Feier der Liturgie, mit der Messiaen als Organist bestens vertraut war. Er spielt in diesem konzertanten Klavierzyklus sozusagen mit der Liturgie der drei weihnachtlichen Messen: der Mitternachtsmesse (Engelamt), der Frühmesse (Hirtenamt) und der Messe am Tag (Hochamt). Diese drei Messen entsprechen den drei Geburten Jesu, die ein Thema schon der

mittelalterlichen Theologie und Mystik waren. Er ist „geboren vor aller Zeit“, wie es im Credo heißt; das meint eine ewige Geburt in Gott selbst (Engelamt). Dann kommt er zur Welt, in Raum und Zeit; das ist die Geburt in Bethlehem, die im Lukasevangelium das Ziel der Hirten ist, nachdem die Engel ihnen die Weihnachtsbotschaft verkündet haben: „Lasset uns nun gehen gen Bethlehem ...“ (Hirtenamt). Und drittens will er in jeder gläubigen Menschenseele geboren werden, die erkennt, dass „das Wort Fleisch geworden“ ist (Hochamt); das ist die „mystische“ Gottesgeburt in der Seele, die Angelus Silesius überaus schön beschrieben hat: „Wird Christus tausendmal zu Bethlehem geboren / und nicht in dir: du bleibst noch ewiglich verloren.“

Besonders wichtig in Messiaens *Vingt Regards* sind die Betrachtungen 1, 5, 10, 15 und 20. Wie „Pfeiler“ stützen sie die Architektur des Gesamtwerkes. Wer blickt in diesen vier Sätzen auf den Sohn? Zunächst der Vater (1), dann der Sohn selbst (5) und der Geist der Freude (10), womit die göttliche Trinität vollendet ist. Schließlich werden die Menschen – als „Ich“ und „Wir“ – zu Betrachtern, nämlich im mystisch-ekstatischen Satz *Der Kuss des Jesus-*

kindes (15) und im fulminanten Finale, das mit *Betrachtung der Kirche der Liebe* (20) überschrieben ist.

Die erste Betrachtung bringt das weihnachtliche Geschehen aus der Ferne in die Nähe, aus der Ewigkeit in die Zeit! Es geht hier um Gottes Ratschluss „vor aller Zeit“, Mensch zu werden. Es soll einen Gottessohn geben, der „wahrer Gott und wahrer Mensch“ ist. Diesem Geheimnis des Glaubens entsprechen die Vortragsanweisungen „mysterieux“ und „avec amour“. So verklärt soll dieser Ursprung der Liebe klingen, der zugleich das „Gottesthema“ vorstellt. Auch der Schluss des Satzes strebt nach Ewigkeit, denn die Musik endet nach zwei „Strophen“ – und hört doch nicht auf. Unhörbar klingt sie im piano-pianissimo weiter, in ihrem stets gleichbleibenden Rhythmus, so wie sie ja im Grunde gar nicht begonnen hat, sondern uns aus der Ewigkeit nähergekommen war. Columba Marmion beschreibt eindrücklich die Atmosphäre der *Messe de minuit*, die hier im Hintergrund steht: „Ganz umwoben von geheimnisvoller Majestät beginnt die heilige Mitternachtsmesse mit den hochfeierlichen Worten: ‚Mein Sohn bist du, heute habe ich dich gezeugt!‘ Das Wort ist Fleisch geworden. Doch bleibt es deshalb nicht minder wahrer Gott. Er

ist zum Menschensohn geworden und bleibt doch Gottessohn. Der erste Blick (Regard), der auf Christus ruht, die erste Liebe, die ihn umgibt, das sind der Blick und die Liebe des ewigen Vaters.“ Schier unergründlich sind die weiteren Inspirationsquellen von Olivier Messiaen. Wir hören die Spannung von „Krippe und Kreuz“ im zweiten Satz und mathematische Präzision zur Darstellung des „Wunderbaren Tausches“ im dritten. Dann singt Maria ihrem Sohn ein Wiegenlied (4). Abt Marmion steht wohl auch hier Pate mit seiner Betrachtung: „Wie klar und demütig, mit welch zart liebendem Wohlgefallen drang Marias Blick (Regard) in die Tiefen dieses hohen Geheimnisses der Menschwerdung Gottes ein.“ Was Messiaen hinzufügt, sind Vogelstimmen. Auch die „kleinen Boten der immateriellen Freude“, so der Ornithologe Messiaen, wollen hier mitsingen.

Nach dem Wiegenlied beschließt der fünfte Satz die Exposition. Ähnlich wie im Eröffnungssatz – der Blick des Vaters auf den Sohn – geht es erneut um einen hochtheologischen Gedanken: Messiaen komponiert den *Blick des Sohnes auf den Sohn*. Was ist damit gemeint? Der Sohn ist „wahrer Gott und wahrer Mensch“,

wie es das altkirchliche Konzil von Chalcedon 451 formuliert hat. Deshalb schauen sich seine Gottheit und seine Menschheit gleichsam gegenseitig an. „Süß und geheimnisvoll“ heißt nun die Vortragsanweisung für einen Kanon in Akkorden, die gleichzeitig beginnen und sich dann verschieden entfalten, weil eine Stimme die Vergrößerung der anderen ist, also das Gleiche in langsameren Notenwerten spielt. Dieser Kanon bedeutet wohl: eine Zweiheit (Gott und Mensch), die zugleich Einheit (ein Thema) ist. Ins Theologische „übersetzt“: die eine Person Jesu Christi in ihren zwei Naturen, der göttlichen und der menschlichen. Dazu spielt die linke Hand das Gottesthema des ersten Satzes, und zwar „lumineux et solennel“, lichtvoll und feierlich. Messiaens Kommentar lautet: „Es ist der ewige Gottessohn Christus, der das Krippenkind Jesus anblickt.“ Und wiederum erklingt „die Freude im Symbol der Vogelgesänge“.

Die nächsten Sätze schlagen weitere Lieblingsthemen Olivier Messiaens an. Es geht um Christus und die Schöpfung (6) sowie um das Kreuz als eine Art „Kontrapunkt“ zur Krippe (7). Dann folgt die Betrachtung der „Höhen“ als Gefilde der Engel. Merkwürdig scheint, dass „die Zeit“ (8) das Krippenkind

betrachten soll. Hier dürfen wir an Messiaens Grundsatz denken: „Ich liebe zuallererst die Zeit, denn sie ist der Anfang der gesamten Schöpfung. Die Zeit lässt uns – im Kontrast – die Ewigkeit verstehen. Die Zeit muss der Freund aller Musiker sein.“

Der zehnte Blick bringt die dritte göttliche Person zur Geltung, an der die Menschen Anteil haben: den Heiligen Geist. Er freut sich über den Sohn, ja er ist die personifizierte Freude. Deshalb muss in diesem Satz das „Liebesthema“ erklingen. Vor allem aber zieht Messiaen nun alle Register seines Lieblingswortes „Joie“ – Freude. Er steigert die Weihnachtsmusik zum Freudentanz, ja er peitscht sie hochvirtuos in den Taumel der geistlichen Ekstase. „Ekstatische“ ist eine Vortragsanweisung, die wir ja häufig bei ihm lesen. Er will keine laue Musik-Sprache des Glaubens, sondern er reizt gern die Extreme aus. Auf der einen Seite Abgrund und Trauer, auf der anderen Freude und Jubel. Hier erfindet er ein orientalisches Tanzthema nach der Art eines gregorianischen Gesangs. Dazu treten ein impulsiver Freudenruf und ein „Jagdlied“, wie wenn vier Hörner spielen. Ein wahrlich illustres Ensemble, in das sich dann wiederum Vogelstimmen mischen! Messiaen schreibt: „Ungestümer Tanz, trunkener Hörner-

klang, Verzückung des Heiligen Geistes ... Liebesfreude des glückseligen Gottes in der Seele Christi ... – Ich war sehr beeindruckt von der Tatsache, dass Gott glücklich ist ...“

Auf den Geist folgt nochmals Maria, genau wie im Credo: „et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria virgine“. Die „Première communion de la Vierge“ (11) mit dem noch Ungeborenen ist von einem Gemälde inspiriert, „das die Jungfrau kniend darstellt, und in sich versunken, in der Nacht – ein leuchtender Glorienschein umgibt ihren Schoß. Mit geschlossenen Augen betet sie die in ihr verborgene Frucht an“. Das ist „die erste und bedeutsamste aller Begegnungen“. Messiaen widmet sich hier dem „Magnificat“ als dem Marienlied schlechthin, aber auch den rasch pochenden Herzschlägen des Kindes im Mutterleib. Die Betrachtung des „Wortes“ (12) im biblisch-johanneischen Sinn, ein Noël in französisch-musikalischer Tradition (13) und etwas eifersüchtige Engel (14) – Gott ist kein Engel, sondern Mensch geworden – komplettieren diesen Abschnitt des Werkes.

Im 15. Satz kommt das Krippenkind zur gläubigen Seele. Wir erinnern uns an die dritte Geburt. Dies ereignet

sich höchst dramatisch, nämlich in einer Art musikalisch-mystischer Inszenierung, deren einzelne Stationen der Komponist genau benennt. Er folgt damit einem mystischen Grundduktus in drei Schritten: zuerst die sehnsuchtsvolle Erwartung, dann der Kuss als ekstatische Erfüllung, und schließlich die liebende Erinnerung, die nichts anderes ist als neu aufkeimende Sehnsucht. Als Vorgeschmack – wenn man das so sagen darf – dieses mystischen Kusses gilt Messiaen die liturgische Kommunion, das Abendmahl.

Auch hier stehen ein Bild im Hintergrund und zudem eine berühmte Heilige: „Ein Stich hat mich inspiriert, der das Jesuskind darstellt, wie es die Arme seiner Mutter verlässt, um die kleine Schwester Thérèse (von Lisieux) zu umarmen. All dies ist Symbol der Kommunion, der göttlichen Liebe. Man muss lieben, um dieses Thema und diese Musik zu lieben, welche zart wie das Herz des Himmels sein will, nichts anderes.“ Ganz am Ende bleibt der „Schatten des Kusses“ mit einem überlangen Fis-Dur-Schlussakkord mit hinzugefügter Sexte. Messiaen liebte bekanntlich diesen Akkord auf den schwarzen Klaviertasten fis-ais-cis-dis.

Nun folgen wieder Blicke von Personen. Drei Gruppen müssen sich den nächsten „Blick“ gleichsam teilen, nämlich die Propheten, die Hirten und die Weisen (16). Damit greift Messiaen die biblische Dramaturgie des Weihnachtsfestes auf. Von der erhofften Geburt eines Kindes, des „wunderbaren Ratgebers“ und „Fürsten des Friedens“, hören wir zuerst in den Verheißungen der Propheten, etwa im Buch Jesaja. Dann verkünden Engel seine Geburt den Hirten. Und schließlich huldigen ihm die drei Weisen aus dem Morgenland. Gemeinsam ist den Propheten, Hirten und Weisen eine „orientalische“ Klangwelt, wie ein paar bunte „Farbtupfer“ im großen pianistischen Weihnachtsbild. Die Hirten etwa spielen auf Schalmeien, und zwar „ein wenig schrill“.

Eine wichtige biblische Inspiration hören wir im vorletzten Satz. Es ist das alttestamentlich-jüdische Hohelied, das die christliche Spiritualität aller

Epochen beeinflusst hat. Messiaen bezieht sich auf den Vers: „Ich schlafe, aber mein Herz wacht. Horch! Die Stimme meines klopfenden Freundes: Öffne mir, meine Schwester, meine Freundin, meine Taube, meine Fromme, denn mein Haupt ist voll Taus und meine Locken voll Nachttropfen.“ Weihnachten bedeutet: Christus klopft an die Pforte des Herzens, damit die gläubige Seele ihm öffnet.

Auf diesen introvertierten Höhepunkt folgt das extrovertierte Finale. Messiaen ergänzt das intime „Gott und die Seele“ (Augustinus) immer wieder durch den Aspekt der Gemeinschaft. „Kirche“, das sind für ihn alle Christen, wobei er ausdrücklich sämtliche Epochen miteinschließt. Am Ende der *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus* führt Messiaen zahlreiche seiner „Komponenten“ in eine große musikalisch-theologische Synthese. Der weihnachtliche Kosmos – inspi-

riert von Bibel und Liturgie, von Theologie und Bildern, Mathematik und Mystik, gefasst in eine farbige, überbordend rhythmische und letztlich überwältigende Musik – ist vollendet. Musikgeschichtlich ein Markstein der Klavierliteratur des 20. Jahrhunderts, spirituell ein Angebot weihnachtlicher „Klavier-Exerzitien“ in zwanzig Betrachtungen. Olivier Messiaen fasst es so zusammen: „Mehr als in all meinen früheren Werke habe ich hier eine Sprache der mystischen Liebe gesucht, die vielgestaltig, machtvoll und zärtlich ist; manchmal sogar schrecklich. Und all dies in größter Farbigkeit.“

Meinrad Walter

Olivier Messiaen

Olivier Messiaen (1908–1992) war einer der bedeutendsten Komponisten des 20. Jahrhunderts. Abseits einer bestimmten Schule oder eines Stils formte er eine völlig individuelle Musik, deren Anregungen er aus einer unvoreingenommenen Weltzugewandtheit, nämlich aus dem Studium der Zahlenmystik, der Gregorianik oder der Musik der alten Griechen und des Orients schöpfte. So adaptierte Messiaen die Klangwelt indischer Rhythmen und javanischer Gamelan-Orchester für seine Zwecke und ließ innerhalb seiner Werke immer wieder dem Vogelgesang enorme Bedeutung zukommen, welchen er selbst auf seinen Weltreisen aufzeichnete und analysierte. Grundsätzlich ist das Schaffen des französischen Komponisten von gegensätzlichen Beziehungen durchdrungen, in denen sich eine universalistische Klangsprache im rhapsodischen Fluss mit extremen Klangeffekten und weit gespannter Melodik einer verstärkt konstruktiven Durchdringung des Tonmaterials unter Berücksichtigung serieller Methoden gegenüberstehen. Ferner war Messiaen Synästhetiker, der Klänge auch mit Farben assoziierte, und Komponisten wie Debussy, Strawinsky oder Mussorgskij zählen zu seinen Einflussgrößen. Über all diese verschiedenartigen Inspira-

tionen hinaus ist Messiaens Musik von spiritueller Energie und einem tiefen katholischen Glauben geprägt: „Es ist unbestreitbar, dass ich in den Wahrheiten des katholischen Glaubens diese Verführung durch das Wunderbare hundertfach, tausendfach multipliziert wiedergefunden habe, und es handelte sich nicht mehr um eine theatralische Fiktion, sondern um etwas Wahres.“¹

Messiaen übernahm 1931 die Organistenstelle Sainte-Trinité in Paris und unterrichtete ab 1936 an der Ecole Normale de Musique sowie an der Schola Cantorum. 1942 übernahm er eine Professur (bis 1977) für Harmonielehre am Conservatoire Paris und verfasste währenddessen sein zweibändiges Werk *Technique de mon langage musical* (Paris 1944). Darin definiert er unter anderem „nicht-umkehrbare“ Rhythmen und arbeitet einen neuen Klavierstil aus. Auch als Lehrer von Pierre Boulez, Iannis Xenakis, Karlheinz Stockhausen, Gérard Grisey, Tristan Murail u.a. hat Messiaen Musikgeschichte geschrieben.

¹ CLAUDE SAMUEL: Entretiens avec Olivier Messiaen, Paris 1986, S. 12

Alfonso Gómez

Der spanisch-deutsche Pianist Alfonso Gómez bekam im Alter von fünf Jahren seinen ersten Klavierunterricht. Er studierte am Konservatorium Jesús Guridi in Vitoria-Gasteiz bei Albert Nieto und schloss mit Auszeichnung ab. Daraufhin setzte er sein Studium als Stipendiat des Baskenlandes am Rotterdam Conservatorium in den Niederlanden bei Aquiles Delle-Vigne, einem Schüler von Claudio Arrau, fort. Schließlich absolvierte er ein Solistenstudium an der Hochschule für Musik Freiburg bei Tibor Szász, das er ebenfalls mit Auszeichnung abschloss.

Meisterkurse bei Vitali Margulis, Jacques Rouvier, Éric Heidsieck, Gilead Mishory, Jan Wijn und Galina Egiazarova sowie Kammermusikunterricht bei Rainer Kussmaul, Jörg Widmann, Jean-Jacques Kantorow, Donald Weilerstein waren ebenfalls sehr prägend.

Alfonso Gómez konzertiert in Spanien, Frankreich, Holland, Belgien, Österreich, Deutschland, der Schweiz, Italien, der Ukraine, USA, Kanada, Mexiko, Taiwan und Südkorea. Als Solist trat er mit Orchestern wie dem Brandenburgischen Staatsorchester Frankfurt, Euro-Asian Philharmonic, Baskischen National Orchester, Homburger Sinfonieorchester, Bilbao Sinfonieorchester, Rotterdam Young Philharmonic, Orkest van Utrecht, Aita Donosti Kammerorchester, Gyeonggi Philharmonic und Incheon Philharmonic unter der Leitung von Hans Graf, Juanjo Mena, Erik Nielsen, Roy Goodman, Jurjen Hempel, Nanse Gum, Jonathan Kaell und Ernest Martínez-Izquierdo auf. Bei elf nationalen und internationalen Wettbewerben wurde er mit Preisen ausgezeichnet. Erste Preise gewann er beim Jean Françaix Wettbewerb in Paris, dem Alter Musici Wettbewerb in Cartagena, Spanien, dem Erasmus Kamermuziek Prijs Wettbewerb in Rotterdam und dem Gerardo Diego Wettbewerb in Soria, Spanien.

Sein umfangreiches Repertoire reicht von Johann Sebastian Bach bis hin zur zeitgenössischen Musik. Zahlreiche Klavierwerke sind ihm gewidmet und wurden auch von ihm uraufgeführt. Alfonso Gómez hat zahlreiche CDs

für verschiedene Labels eingespielt, die auf ein sehr breites Repertoire an Diversität und Komplexität verweisen und die neben seinen Konzerten weltweit im Radio und Fernsehen ausgestrahlt wurden. Seine Aufnahme der Klavierwerke von Ramon Lazkano (0015041KAI) wurde mit dem Grand Prix du Disque Musique Contemporaine de l'académie Charles Cros 2019 ausgezeichnet.

Alfonso Gómez ist Professor für Klavier mit Schwerpunkt Neue Musik an der Hochschule für Musik Freiburg und Dozent an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart.

Recording dates: 22–25 August 2020
Recording venue: Paulussaal, Freiburg/Germany
Engineer: Johannes Philipp Müller
Publisher: Durand Editions Musicales
Booklet Text: Meinrad Walter
English Translation: Andrea Novotny
Cover: based on “Instante cualquiera”
by Enrique Fuentes

OLIVIER MESSIAEN (1908–1992)

Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus (1944) for piano

CD 1 Nos. 1 to 10

TT

55:27

CD 2 Nos. 11 to 20

TT

72:56

Alfonso Gómez, piano

KAIROS

0015081KAI

© & © 2021 paladino media gmbh, Vienna

www.kairos-music.com

 ISRC: ATK941508101 to 20 . Made in the E.U.

austromechana®