

## Olivier Messiaen - musikk, tid og evighet.

Av Jon Mostad.

Et personlig minne fra en sommerdag tidlig på 1960-tallet: Organisten Søren Gangfløt holdt konsert i Vestsidens kirke i Fredrikstad. Ett innslag bet seg fast i bevisstheten som en helt annerledes musikk. Den svevde lysende under kirketaket, var full av uvanlige rytmer og særegent fargespill, hadde i seg noe av «bruset» fra Apostelgjerningenes beretning om åndsutgytelsen på pinsedag. Musikken var et utdrag fra «Pinsemesse» for orgel av den franske komponisten Olivier Messiaen.

10. desember i år er det hundre år siden denne ruvende skikkelsen i forrige århundres musikk ble født. Da han døde 27. april, 1992, var han blitt over 83 år gammel. Av franske komponister fra 1900-tallet er det vel bare Debussy og kanskje Messiaens egen elev Boulez som har hatt en tilsvarende musikkhistorisk betydning.

Messiaen var en kristen musiker, noe som avspeiler seg i titler og tekster til svært mange av hans komposisjoner. Et av de mest bemerkelsesverdige uttrykkene for det er det store kammermusikkverket «Quatuor pour la fin du temps» fra 1941. Jeg gjengir titelen på fransk; det er ikke lett å gi den en god norsk oversettelse. «Kvartett for tidens slutt» er et forsøk. I 8 satser for klarinett, fiolin, cello og piano i vekslende kombinasjoner formet Messiaen her musikalske meditasjoner over Johannes' åpenbaring.

Det var også under nærmest apokalyptiske omstendigheter at kvartetten ble til. Den andre verdenskrig raste over Europa, og Messiaen var krigsfange i den tyske leiren Stalag VIII A. Der traff han en klarinettist, en fiolinist og en cellist. De to første hadde klart å få med seg instrumentene sine inn i leiren, og den tredje fikk tak i en cello, som riktignok manglet en streng. Urframføringen skjedde med Messiaen selv som fjerdemann på et ustemt piano, i januar kulde med fem tusen fanger som tilhørere. Senere uttalte Messiaen at han aldri tidligere hadde opplevd et så lydhørt publikum..

Spennvidden i denne musikken er veldig. Her er langsom, dvelende lyrisk melodi i cello-pianoduetten «Louange à l'Éternité de Jésus» («Lovprisning av Jesus som den Evige») og i siste satsen «Louange à l'immortalité de Jésus» («Lovprisning av Jesu udødelighet») for fiolin og piano, rytmisk rykkende unisonspill av alle fire instrumentene i vide, spente intervaller i «Danse de fureur, pour les sept trompettes», fuglesangsitater for å symbolisere «himmelens harmoniske stillhet» i «Liturgie de cristal».

Utgangspunktet for Messiaen var visjonen i kapittel 10 i Joh. åpenbaring, av «en mektig engel .... kledd i en sky, med regnbuen om sitt hode» som sier: «Det skal ikke lenger være noen tid». For Messiaen, som alltid oppfattet bestemte farger i forbindelse med toner og akkorder, må *regnbuen* ha hatt direkte musikalsk innhold. Rytmikeren Messiaen har brukt forskjellige metoder for musikalsk å «oppheve tiden»: Ekstremt langsomt tempo i noen avsnitt, raske, uregelmessige rytmer som overskrider følelsen av fast puls i andre.

Mer enn femti år senere vendte Messiaen tilbake til det eskjatologiske perspektivet i det siste verket han skrev ferdig: «Éclairs sur l'Au Dela...» («Lys over det hinsidige.») Denne gangen er det elleve satser for stort orkester, med en samlet spilletid på over en time. Også i mellomtiden hadde han fortolket musikalsk lignende emner: «Les corps glorieux» for orgel fra 1939, «Couleurs de la Cité Céleste» for piano, blåsere og slagverk fra 1963 og «Et expecto resurrectionem mortuorum» for symfoniorkester fra 1964.

Det er påfallende at Messiaen ikke skrev mye musikk for direkte liturgisk bruk. Til

gjengjeld gjorde han sin innsats i gudstjenestelivet som organist i La Trinité-kirken i Paris fra 1930 til sin død. Her ble han særlig kjent for sine orgelimprovisasjoner. Som komponist foretrakk han i stor grad å skrive for konsertsalen, for å «synge ord om Gud for dem som ikke har noen tro.»

Bortsett fra et av hans hovedverker, operaen over scener fra Frans av Asissis liv, skrev han i det hele tatt lite musikk til tekst. I de tilfellene han gjorde det, skrev han ofte teksten selv. I likhet med Wagner var han sin egen operalibrettist. Av de mest kjente tekstene han ellers satte i musikk, er en serie kjærlighetsdikt han skrev til sin første kone: «Poèmes pour Mi» og noe man nesten kan kalle kjærlighetsdikt til Gud: «Trois petites liturgies de la présence Divine».

Den første av de tre små liturgiene begynner slik: «Mon Jésus, mon silence, restez en moi» («Min Jesus, min taushet, bli i meg»). Dette er den kristne mystikkens språk, slik vi kjenner den fra Paulus (Gal 2,20) og videre opp gjennom kirkens historie. Messiaen reagerte likevel negativt når man sa at han skrev mystisk musikk. Mot dette satte han som sitt ideal at han ville skrive en teologisk musikk.

Det «teologiske» ved Messiaens musikk er mest umiddelbart merkbart ved verktitler og titler på enkeltsatser i større verk, som svært ofte har bibelske eller teologiske referanser. Oftest føyer han til en noe mer omfattende kommentar eller et bibelsitat skrevet inn i partituret. Et par eksempler fra «Quatuor pour la fin du temps»: Satsen «Louange à l'Éternité de Jésus»: «Jesus blir her betraktet som Ordet. En lang og uendelig langsom frase i celloen opphøyer med kjærlighet og ærbødighet evighetskarakteren til det milde og kraftfulle Ordet «hvis år ikke skal ta ende.» I begynnelsen var Ordet, og Ordet var hos Gud, og Ordet var Gud...» Om den andre lovprisningen («Louange à l'immortalité...») presiserer han at denne er rettet mot mennesket Jesus, til «Ordet som ble menneske, den udødelige..som gir oss sitt liv.» Andre steder er det et bibelsitat som er «mottoet», som i den første satsen: «Apparition du Christ glorieux» fra «Éclairs sur l'Au Dela..», hvor Åp. 1, 13-16 er gjengitt.

Messiaen bruker musikalske virkemidler til å gjennomføre det teologiske komponeringsprosjektet. F. eks. kan et tema representere Gud, et annet korset, et gleden, og så kombineres disse på forskjellige måter, som samtidig uttrykker teologiske sammenhenger. Her aner vi historiske forbilder både i Bachs teologisk-musikalske symbolikk og i Wagners ledemotivteknikk.

Et ekstremt grep i den «teologiske» komponeringen finner vi i verket «Meditations sur le mystère de la Sainte Trinité» for orgel fra 1969. Her gjengir Messiaen utdrag av tekster om treenigheten fra Thomas Aquinas' Summa Theologica slik at han lar bestemte tonehøyder med bestemte varigheter representere språklyder, forskjellige motiver grammatikalske kasus, så er det et «Gud»-motiv osv. Det klingende resultatet blir likevel ingen steril musikalsk rebus, for han kombinerer fritt med fuglesangmotiver, sitater av gregoriansk sang og annet, slik at helheten blir levende og overbevisende.

Om man spør hva slags teologi Messiaen vil formidle, er det en mainstream romersk-katolsk tro, med ganske sterk bibelorientering og for størstedelen med fokus på sannheter som den katolske kirken deler med troende av andre konfesjoner. Selve tanken om en «teologisk musikk» forutsetter imidlertid en sterk enhetsorientering i slekt med den thomistiske «analogia entis»-tanken. Det viser seg også i at fenomener som fugler og stjerner får teologisk betydning. Over en «stjerne»-sats i «Éclairs..» siterer han fra den apokryfe Danielsboken 3, 63: «Dere himmelens stjerner, velsign Herren». I tråd med denne holdningen kan han bruke de samme musikalske virkemidlene for å uttrykke den jordiske kjærlighet, som han i andre sammenhenger bruker om kjærligheten til Gud eller Guds kjærlighet.

Eksemplene fra de verkene jeg har omtalt ovenfor, demonstrerer mange karakteristiske sider ved Messiaens musikk. Hans produksjon forøvrig er også svært omfattende. Her er store sykluser av orgel- og pianomusikk, den mer enn timelange «Turangalila»-symfonien og andre symfoniske verk. Så å si alt finnes nå tilgjengelig i gode innspillinger, så det er store muligheter for den som vil gå på oppdagelsesferd på egen hånd.

Noen fellestrekk i stil og komposisjonsteknikk er det mulig å følge gjennom nesten hele livsverket. Debussys frigjøring av klangen fra dur-moll-systemet og rytmen fra «taktstrekernes tyranni» var et fruktbart startpunkt for den unge Messiaen. Den senromantiske franske orgelskolen er det andre viktige bindeleddet mellom ham og hjemlandets musikktradisjon. Ellers er det svært forskjellige impulser som avspeiler seg i musikken hans: Gammelindisk musikkteori, klassisk gresk verselære, gregoriansk sang, moderne fransk poesi, og som allerede nevnt, Bibelen og katolsk liturgi og kirkelære.

En inspirasjonskilde Messiaen selv ofte framhevet, var fuglene; «de største musikere som finnes». Han reiste både i Frankrike og andre steder, tok med skisseblokken ut i naturen, og noterte fuglesang. Senere dukket den opp i hans komposisjoner. – Mest systematisk er forskjellige fuglers sang gjendiktet i den svært omfattende «Fuglekatalogen» for piano fra 1956-58. Selv i Messiaens visjoner av den himmelske herlighet dukker fuglene opp; foruten eksemplet fra «Liturgie de Cristal» i «Quatuor...» kan vi trekke fram en kort sats fra «Éclairs sur l'au Delà», som heter «Plusieurs oiseaux de l'arbre de vie» («Flere fugler i livets tre») Her overlager han et sant mylder av transkripsjoner av forskjellige fuglers sang.

Det imponerende er at Messiaen i en musikk som er farget av innflytelse fra så mange kanter, står fram med et helt umiskjennelig personlig uttrykkspråk. Et teknisk grep han anvender for å oppnå det, er et eget system av skalaer («modi») som skiller seg tydeligst fra dur- og mollsystemet ved at de ikke skaper en stadig følelse av utvikling mot et mål. Messiaens modi inneholder et forråd av toner og intervaller som bare «er der». Hvert modus gir sine bestemte melodiformer og klanger.

Når tonematerialet er gitt, er det mulig å bruke desto mer energi og omtanke på å utkomponere *rytmen*. Det er på dette området Messiaens teknikk er mest utviklet, og viser mest av nye måter å tenke musikk på. F.eks. kan han ved å tilføye små noteverdier til et ellers regelmessig rytmeforløp skape hårfine forskyvninger. Noen ganger ordnet han også tidsvarighetene i modi, lignende versemålene i tradisjonell poesi, men forskjellig fra dem på den måten at Messiaens modi oftest gir *uregelmessige* rytmer.

En enkelt gang, i pianostykket «Mode de valeurs et d'intensités» fra 1951 utvidet Messiaen den modale tenkningen til også å omfatte anslagsartene og styrkegradene. Hver tonehøyde fikk samme tidsvarighet, anslagsart og styrkegrad hver gang den kom tilbake. Stykket gir et merkelig statisk inntrykk, siden koblingen mellom modiene bl.a. er slik at de høyeste tonene har de korteste varighetene og de dypeste de lengste. I dette verket og noen andre fra omkring 1950 forlot Messiaen sine egne tonehøydemodi, og utledet tonehøydene av den kromatiske tolvtoneskalaen.

De viktigste unge komponistene i Europa på den tiden hadde tatt utgangspunkt i tolvtoneteknikken slik den var utviklet av Schönberg og særlig av Webern. Messiaens «Mode de valeurs...» inspirerte dem til ikke bare å organisere tonehøydene i rekker eller serier, som i den klassiske tolvtoneteknikken, men også rytmen, styrkegradene og andre elementer i musikken. Den «serielle» musikken som bl. a. komponister som Boulez og nylig avdøde Stockhausen slik skapte, ble i bortimot et tiår toneangivende i den nye musikken. Disse to var forøvrig blant de mange som søkte til Messiaen som studenter i hans analyseklasse ved

musikkonservatoriet i Paris og på sommerkursene for ny musikk i Darmstadt.

Når det gjelder helheten, eller som musikkteoretikere sier, «storformen» i komposisjonene, er Messiaens musikk også på en måte modal. Den benytter sjelden utviklingsformer med en ubønnhørlig streben mot et mål, som hos Beethoven eller Wagner, men føyer avsnitt til avsnitt, og arbeider med gjentakelse og variasjon. Messiaens musikk er ikke en «derfra til dit»-musikk, men en musikalsk parallell til den gamle liturgiske formelen som peker på Guds virkelighet, hvor tiden er opphevet: «sicut erat in principio et nunc et semper et in sæcula sæculorum» («Slik som det var i begynnelsen og nå og alltid og i evigheters evighet.»)

Det viktigste grunnlaget for denne artikkelen er egen lytting til innspillinger og live-framføringer av musikk av Messiaen, i noen tilfeller også studium av partiturer.

Artikler på plate-og CD-omslag har vært nyttige. De gjengir ofte Messiaens egne, "teologiske" kommentarer til de enkelte satsene i større komposisjoner. Jeg har mest direkte benyttet:

Quatuor pour la fin du temps, New York Philomusica Chamber Ensemble, Vox STGBY 670.

Livre d'Orgue, Messe de la Pentecôte, Méditations sur le mystère de la Sainte Trinité. Jennifer Bate, orgel. Regis RRC 2051

Vingt regards sur l'enfant Jésus, Håkon Austbø, piano. Naxos 8.550829-30.

Éclairs sur l'Au-Delà, Orchestre de l'Opéra Bastille, dir.: Myung-Whun Chung. Deutsche Grammophon 439 929-2

Internett:

[www.oliviermessiaen.org](http://www.oliviermessiaen.org), en side av M.-entusiastene Malcolm Ball, med bl.a. angivelser av innspillinger, omfattende litteraturliste, kritikker m.m.

[oliviermessiaen.net](http://oliviermessiaen.net), en side om Boston University Messiaen Project. Under scholarship > papers følgende artikler:

Robert Scholl: Making the Invisible Visible: The Culture, Theology and Practice of Olivier Messiaen's Improvisations.

Robert Scholl: Olivier Messiaen, the Avant-Garde and the *Messe de la Pentecôte*.

På norsk er utgitt en liten og hendig innføring i Messiaens komposisjonsteknikk:

Nils Bjerkestrand: Om satsteknikken i Olivier Messiaens musikk, Oslo 1998.