

# Messiaen-Biographie

von Thomas Meyer

**„Olivier Messiaen dit toujours: Je suis le musicien de la joie.“** (Jeanne Lloriod)

Eine kommentierte Biographie

Am 10. Dezember 1908 wird Olivier Eugène Prosper Charles Messiaen in Avignon geboren. Der Vater ist ein bekannter Shakespeare-Übersetzer, seine Mutter die Dichterin Cécile Sauvage. (Sie stirbt 1927). Die Liebe für die Poesie bleibt: Messiaen wird später die meisten Texte zu seinen Stücken selber verfassen.

1912 muss der Vater an die Front. Der Rest der Familie zieht nach Grenoble. Messiaen findet in diesem Alter ganz allein zu seinem Glauben. Er befasst sich intensiv mit Literatur (vor allem Shakespeare) und Musik (vor allem Opern).

Frühe musikalische Einflüsse: Gluck; Mozart, dessen Opern er im Unterricht später oft analysiert und dem er 1991 sein Orchesterstück *Un sourire* widmet; Berlioz; Wagner; Debussy (*Pelléas et Mélisande*); Ravel; Skriabin (mit dem er das Phänomen des Farbenhörens teilt); Strawinsky (*Sacre du Printemps*).

1919 tritt der Vater eine Lehrstelle in Paris an. Damit beginnt für Messiaen der Unterricht am Conservatoire, der bis 1930 dauert. Er studiert Klavier, Harmonielehre, Klavierbegleitung, Kontrapunkt und Fuge etc., erhält mehrere Auszeichnungen, wird aber beim Prix de Rome übergangen. Mit 18 beginnt er Orgel zu spielen. Er improvisiert vor allem ausgezeichnet. Sein Harmonielehrer stellt ihn Marcel Dupré vor, der ihn als Schüler annimmt. Sein Kompositionslehrer ist Paul Dukas, der Komponist des genialen Zauberlehrlings. Übrigens: Programmmusik im allerbesten Sinn wird das Oeuvre Messiaens bis auf eine kurze Phase um 1950 fast durchwegs prägen. Seinem Lehrer widmet Messiaen 1935 das *Pièce pour le tombeau de Paul Dukas* für Klavier.

1928 komponiert der 19-jährige sein Orgelstück *Le Banquet céleste*, das erste „gültige“ Werk. Es wirkt äusserlich harmlos, geht aber mit der Spielanweisung „Sehr langsam, ekstatisch“ bereits in ein Extrem. Die neue harmonische Sprache Messiaens kündigt sich an. Vorgezeichnet ist - wie oft später im Kontext des Göttlichen - *Fis-dur*, „eine Tonart, der die Musik unaufhörlich entgegenstrebt, ohne sie jedoch je zu erreichen“, wie der Biograph Paul Griffiths schreibt. Darin deutet sich an, was Messiaen zeitlebens betont: Er habe versucht, theologische Wahrheiten auszudrücken, die eigentlich nicht darstellbar seien. „Alles das bleibt Versuch und Stammeln, wenn man an die erdrückende Grösse des Gegenstandes denkt!“

1928-29 entstehen die *Huit Préludes* für Klavier. Hier bereits scheinen in einem noch spätimpressionistischen Stil einige der Hauptthemen Messiaens an: Vögel (*Die Taube*), Landschaften, Glocken. Er habe, so situiert er später das Werk, noch nicht die rhythmischen Forschungen angestellt, die sein Leben später verändern sollten. Er habe die Vögel leidenschaftlich geliebt, aber ihr Gesänge noch nicht aufnotiert. Aber er sei bereits ein Musiker der Klang-Farbe gewesen. Hier also zeigt sich bereits der Synästhet.

1931 wird Messiaen Organist an der *Cavaillé-Coll*-Orgel der Kirche *Sainte Trinité* in Paris, ein Amt, das er, so gut es seine Reisen gestatten, jeden Sonntag bis kurz vor seinem Tod versehen wird. Zustatten kommen ihm dabei seine ausserordentlichen Fähigkeiten als Improvisator. In der Folge entstehen die grossen Orgelwerke, die seinen Ruf schnell begründen. In grossen Zyklen arbeitet er

nacheinander über einige der wichtigsten theologischen Geheimnisse: die Auferstehung (L'ascension, 1933-34), die Geburt Christi (La nativité du Seigneur, 1935), die Auferstehung von den Toten (Les corps glorieux, 1939), das Pfingstgeheimnis (Messe de la Pentecôte, 1949-50), die heilige Dreifaltigkeit (Méditations sur le mystère de la Sainte Trinité, 1969) und das heilige Abendmahl (Livre du Saint Sacrement, 1984). Einzig das Livre d'orgue (1951) gibt den technischen Aspekten äusserlich den Vorzug. Messiaens Bedeutung für die Orgelmusik zeigt sich etwa darin, dass bei der Uraufführung des letzten Zyklus 1986 in Detroit durch Almut Rössler 2000 Organisten in der Kirche anwesend sind. Er gilt neben Bach als bedeutendster Komponist auf diesem Instrument.

Das Orgelwerk zeugt auch von der Grundeinstellung: Messiaen ist ein durch und durch religiöser, ja ein theologischer Komponist: „Ich bin gebeten worden zu definieren, was ich glaube, was ich liebe, was ich hoffe. Was ich glaube? Das ist alles schnell und in einem Satz gesagt: Ich glaube an Gott. Und da ich an Gott glaube, glaube ich notwendigerweise an die Dreieinigkeit und darum auch an den Heiligen Geist (dem ich meine Pfingstmesse gewidmet habe), darum auch an den Sohn, an das Fleisch gewordene Wort, an Jesus Christus (dem ich einen grossen Teil meiner Werke gewidmet habe).“

1932 heiratet er die Geigerin und Komponistin Claire Delbos, fünf Jahre später wird der Sohn Pascal geboren. Zeugnisse dieser Ehe sind die Vokalzyklen Poèmes pour Mi und die Chants de Terre et de Ciel. Zu Beginn des Kriegs erkrankt Claire schwer, so dass sie in eine Klinik gebracht wird und Messiaen seinen Sohn allein aufzieht.

Mit La Nativité du Seigneur betritt Messiaen 1935 rhythmisches Neuland. Im Vorwort erklärt er die neuen Modi (Skalen) und die unregelmässigen Rhythmen, die er durch Verlängerung bzw. Verkürzung einzelner Töne erreicht (valeurs ajoutés). Zunächst entsteht dabei eine agogische Freiheit, die der Rezitation des gregorianischen Chorals gleicht, später unter Einbezug indischer Rhythmen und altgriechischer Versmetren ein komplexes System.

„Während der fünf Jahre, in denen ich Harmonieschüler war, und während der fünf späteren Jahre, in denen ich Harmonieunterricht gab, habe ich furchtbar darunter gelitten, dass ich den Rhythmus nicht erlernen und später nicht lehren konnte. Deshalb erscheint mir der gegenwärtige Streit zwischen den Anhängern der modalen oder tonalen, der polytonalen oder atonalen, der zwölftönig seriellen oder nicht seriellen Musik beschränkt, lächerlich und müssig. Deshalb arbeite ich seit zehn Jahren an einem Lehrbuch des Rhythmus. [...] Vorher hatte ich die Anordnungen der Silben und Verse in der griechischen Metrik durchgenommen, die Arsis und Thesis in den gregorianischen Neumen, die Akzentuierung bei Mozart und Debussy, die rhythmische Elimination bei Beethoven, die ‚rhythmischen Personen‘ im Sacre du Printemps von Strawinsky. Ich habe vor allem lange über die Decî-tâlas, d.h. die Rhythmen der Provinzen des alten Indien und über den wunderbaren rhythmischen Reichtum meditiert, den sie real oder potentiell enthalten.“ (Messiaen: Vortrag in Brüssel, 1958)

Als Reaktion auf den Neoklassizismus formiert sich 1936 eine Gruppe junger Komponisten „La Jeune France“. Neben Messiaen gehören ihr André Jolivet, Daniel Lesur und Yves Baudrier an. Ihr Leitspruch: „Ehrlichkeit, Grossmütigkeit und Gewissen“.

1936 beginnt Messiaen seine Lehrtätigkeit an der Ecole normale de Musique (Blattspiel) und an der Schola Cantorum (Orgelimprovisation).

1937 wird bei der Weltausstellung in Paris das Stück Fête des belles eaux für sechs Ondes Martenot uraufgeführt. Dieses relativ neue elektronische Instrument, 1928 erstmals von Maurice Martenot vorgestellt und bald bereits von Arthur Honegger, André Jolivet und Edgard Varèse verwendet, nimmt später eine zentrale Stellung in der Musik Messiaens ein. Es ist fähig, den Instrumentalklang gleichsam zu überhöhen, es erzeugt überirdische, himmlische Klänge.

Bei der Uraufführung von *Fête des belles eaux* hört auch ein junges Mädchen zu, das später eine wichtige Interpretin auf diesem Instrument wird: Jeanne Loriod (1928-2001), die spätere Schwägerin Messiaens. Bei den Aufführungen seiner Werke trägt sie zuweilen ein goldfarbenes Kleid, als wolle sie die Engelhaftigkeit des Instruments noch betonen.

Darüber hinaus hat Messiaen übrigens nie elektronische Mittel verwendet - bis auf eine Ausnahme, das Tonbandstück *Timbres-durées*, realisiert 1952 mit seinem Schüler Pierre Henry.

1940-41: Messiaen, der bei Kriegsbeginn sofort eingezogen wird, gerät nach der Niederlage von Verdun in deutsche Gefangenschaft. Im Stalag VIII A in der Nähe von Görlitz (Schlesien) schreibt er sein *Quatuor pour la fin du Temps* für Violine, Klarinette, Cello und Klavier. Ein deutscher Offizier soll Messiaen Papier und Bleistift gegeben haben. Am 15. Januar 1941 führt er das Stück zusammen mit Jean Le Boulaire, Henri Akoka und Etienne Pasquier erstmals auf - bei eisiger Kälte.

Die Erinnerung Messiaens, Pasquier habe dabei auf einem dreisaitigen Cello gespielt, sei nicht zutreffend, sagt dieser später. „Ein so schwieriges Stück, wie es Messiaen komponiert hat, kann man nicht auf drei Saiten bewältigen.“ Die musikalische Tätigkeit im Lager führt dazu, dass Messiaen und seine Kollegen frühzeitig nach Frankreich zurückgeschickt werden. „Wieso können wir zurück?“ fragt Messiaen damals den Offizier. Dieser antwortet: „Na, Sie waren doch Musikersoldaten, hatten also keine Waffen!“ (was nicht zutrifft!).

1942 nimmt Messiaen den Unterricht am Pariser Konservatorium auf. „Obwohl Messiaen von der Gefangenschaft sehr mitgenommen war, begann er sogleich die Harmonieaufgaben zu korrigieren. Dann holte er aus seiner Tasche die kleine Partitur des *Prélude à l'après-midi d'un faune* und spielte uns daraus mit allen Nuancen am Klavier vor. Wir waren sehr bewegt, denn wir wussten, dass er diese Partitur in der Kriegsgefangenschaft immer auf sich getragen hatte. Die Deutschen wagten nicht, sie ihm wegzunehmen, weil er sonst wütend geworden wäre.“ (Yvonne Loriod)

Durch die Unterrichtstätigkeit, die bis 1978 dauert und die nacheinander als Harmonielehre, Analyse und Komposition bezeichnet wird, hat Messiaen ganze Generationen von MusikerInnen geprägt. Zu ihnen zählen unter vielen andern: Jean Barraqué, Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen, Pierre Henry, Gilbert Amy, Marius Constant, Jean-Claude Eloy, François-Bernard Mâche, Makoto Shinohara, Nguyen-Thien-Dao, Michel Béroff, Paul Méfano, Michael Levinas, Tristan Murail, Gérard Grisey. Die wichtigsten Vertreter des Spektralismus besuchen den Unterricht. Einen jungen Griechen, der ihn um Rat fragt, ermutigt Messiaen, sich der Mathematik und Architektur in der Musik zu bedienen, ohne sich um Melodie, Harmonie, Kontrapunkt und Rhythmus zu kümmern. Es handelt sich um Iannis Xenakis.

Eine Musikerin - die Pianistin Yvonne Loriod - kommt ihm besonders nahe: Sie beginnt für den alleinerziehenden Vater Korrekturarbeiten zu übernehmen, sie wird seine bevorzugte Interpretin und wird fast alle Klavierpartien uraufführen. Gemeinsam spielen sie 1943 erstmals die *Visions de l'Amen* für zwei Klaviere. Sie begleitet ihn auch auf seinen ornithologischen Reisen. Ironischerweise bedeutet „Loriot“ im Französischen „Pirol“. Messiaen dürfte diesen Namen als wegweisend betrachtet haben. Immerhin widmet er dem Soloklavier später in *Des canyons aux étoiles...* den Satz *Les orioles* (amerikanischer Pirol).

Zeugnis dieser Liebesbeziehung ist die Beschäftigung mit dem Mythos von Tristan und Isolde. Die Folgen sind: *Harawi - Chant d'amour et de mort* (1945) für Sopran und Klavier, die *Cinq Rechants* für 12stimmigen gemischten Chor und vor allem die monumentale *Turangalîla-Symphonie* (1946-48). Serge Koussevitzky hatte die Sinfonie bestellt, sein Assistent Leonard Bernstein leitete 1949 die Uraufführung in Boston.

„Ich weiss in der Tat nicht, ob ich eine ‚Ästhetik‘ habe, aber ich kann sagen, dass meine Vorliebe auf eine schillernde, verfeinerte, ja wollüstige Musik - wohlverstanden, nicht sinnlich gemeint - gerichtet ist. Auf eine zarte oder heftige Musik, voll von Liebe und Ungestüm. Eine Musik, die sich wiegt, die singt (Ehre sei der Melodie, der melodischen Phrase!) Eine Musik, die ein neues Blut ist, eine sprechende Gebärde, ein unbekannter Duft, ein Vogel ohne Schlaf. Eine Musik wie Kirchenfenster, ein Wirbel von komplementären Farben. Eine Musik, die das Ende der Zeiten ausdrückt, die Allgegenwart, die verklärten Leiber, die göttlichen und übernatürlichen Geheimnisse. Ein ‚theologischer‘ Regenbogen.“

In dieser Zeit arbeitet Messiaen seine Neuerungen zu einer eigenen Tonsprache aus: Modi (Skalen im Zwölftonraum), indische und griechische Rhythmen, die nicht umkehrbaren Rhythmen (die also vor- und rückwärts gelesen gleich sind). Durch die „Valeurs ajoutées“ (verlängerten Notenwerten) löst er den Rhythmus aus der Starrheit des Takts, ohne ihn gleich dabei zu zerstören. Ein Schwebезustand ist die Folge.

Das theoretische Zeugnis dieser Arbeit ist seine Schrift *Technique de mon langage musical* (Technik meiner musikalischen Sprache) von 1944. Im gleichen Jahr entstehen - gleichsam als kompositorische Umsetzung der Theorie - die *Vingt regards sur l'Enfant-Jésus*, in denen Messiaen etliche neue Aspekte vorstellt.

Mit den *Quatre études de rythme* für Klavier, der grösseren Etüde *Cantéyodjayâ* von 1949 und dem *Livre d'orgue* von 1951 radikalisiert Messiaen diese Kompositionstechniken. Messiaen zieht seine persönlichen Konsequenzen aus der Zwölftontechnik Schönbergs und Weberns und verbindet sie mit seinen rhythmischen Neuerungen. Besonders berühmt wird die Etüde *Mode de valeurs et d'intensités*, in der alle Parameter (Tonhöhe, Tondauer, Anschlagsart und Lautstärke) Reihen, also abstrakten Ordnungsprinzipien unterworfen werden. Es ist die Geburt der seriellen Musik, die später von Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen und Luigi Nono, von Karol Goeyvaerts, Henri Pousseur, Luciano Berio und Bruno Maderna u.a. weiterentwickelt wird. Boulez setzt seinem Lehrer in seinem *Structures Ia* ein Denkmal, indem er die Reihe aus *Mode de valeurs et d'intensités* übernimmt.

Messiaen erkennt und anerkennt die Fähigkeiten der neuen Generation, akzeptiert auch so unterschiedliche Komponisten wie Pierre Henry oder John Cage, scheint sich selber aber bald zurückzunehmen: „Wie wird die Musik von morgen aussehen? fragen die Reporter. Überlassen wir es den Jungen. In ihren Händen liegt das Schicksal der Musik. Es gibt mindestens zwei junge Musiker von Genie: Pierre Boulez und Karlheinz Stockhausen. An ihnen wird es sein, unbekannte Erden zu erschüttern, zu verändern, zu erneuern, urbar zu machen. Ihnen gehöre ‚das Unberührte, das Lebendige und das Schöne heutigentags!‘“ (Vortrag in Brüssel 1958)

In den 50er Jahren intensiviert sich die ornithologische Forschungsarbeit: Wenn Vögel in früheren Werken Messiaens auftauchen, so waren sie oft nicht exakt bestimmt. Nun aber beginnt er auf ausgedehnten Reisen, die Gesänge genauestens aufzuzeichnen und auf die Instrumente zu transkribieren. (Mikrointervalle etwa werden dabei vergrössert.) Er studiert die Eigenarten der Vögel, ihre Umgebung und schreibt ihnen Charaktere zu. Das Ich des Komponisten wird dabei, wie Theo Hirsbrunner feststellt, fast völlig ausgeblendet. Diese exakte Arbeit findet ihren Eingang in den grossen Werken *Réveil des oiseaux*, *Oiseaux exotiques*, beide für Klavier und Orchester, sowie im *Catalogue d'oiseaux*, dreizehn Stücken für Klavier solo.

Die Reaktionen sind geteilt: ihm falle nichts Neues mehr ein, so dass er nun Vogelstimmen imitiere, wird ihm vorgehalten. Tatsächlich findet er damit kaum Nachfolger.

1960 entsteht das Orchesterstück *Chronochromie*, eines der abstraktesten Werke Messiaens. Hier stehen die Klangfarben im Dienst der zeitlichen Gliederung. - Ein neuer Aspekt der synästhetischen Perzeption Messiaens. „Wenn ich Töne höre, sehe ich Farben.“ In den folgenden Jahren setzt er diese

Recherche fort. Aber anders als Skriabin und andere Farbtontheoretiker ist Messiaens Farbenhören komplexer: In *Couleurs de la cité céleste* ordnet er den Farbgruppierungen dichte Tonkomplexen zu.

1959 stirbt die erste Frau Messiaens in der Klinik. 1962 heiratet Messiaen Yvonne Loriod und zieht zu ihr in die Wohnung.

Auf der Hochzeitsreise nach Japan entdeckt Messiaen die japanische Kultur. Hatte er sich zuvor schon mit aussereuropäischen Musiken auseinandergesetzt, so lässt er sich nun von der klassischen Hofmusik Gagaku, dem Nô-Theater, den japanischen Vögeln und dem rituellen Geist inspirieren: Die *Sept Haïkaï* tragen den Untertitel „Japanische Skizzen“, obwohl sie nur im Mittelsatz deutlich an Fernöstliches gemahnen. Aber Messiaens Musik hat durchaus eine „geographische“ Komponente. Reiseerlebnisse finden ihren Niederschlag in einzelnen Werken. Nicht nur die Vögel der Regionen, sondern auch die Farben der Natur, die Beschaffenheit der Felsen spiegeln sich etwa in einzelnen Passagen des grossen Orchesterwerks *Des canyons aux étoiles...* 1974.

Die 60er Jahre sind weitgehend durch eine Konsolidierung der Kompositionstechnik geprägt. Messiaen sucht nicht mehr so sehr nach neuen Möglichkeiten, sondern zieht gleichsam eine Summe. Theologische Aspekte rücken wieder stärker ins Zentrum, etwa in der grossangelegten *La Transfiguration de Notre-Seigneur Jésus-Christ* (1965-69), in der Messiaen für einmal nicht eigene Texte vertont, sondern solche aus der Bibel, der Messe und von Thomas von Aquin. Die Tonalität, die in den rhythmischen Etüden und den Vogelgesängen in den Hintergrund trat, kommt wieder stärker zu ihrem Recht - was nicht überall goutiert wird.

Boulez bleibt bei aller kritischen Distanz treu: „Messiaens Position ist einmalig. Auf der einen Seite durch äusserst traditionelle Vorlieben sozusagen eingekeilt, liegt sie in anderen Bereichen des musikalischen Schaffens an der Spitze. Er amalgamiert das schmale Bündel abendländischer Tradition mit andersartigen, um nicht zu sagen ausgefallenen Elementen, die seinen musikalischen Blickpunkt zutiefst erweitern.“ Und er sagt: „Messiaens Eklektizismus hat nichts Oberflächliches, er stellt Fragen über die Tauglichkeit des Weiterlebens und die Relevanz der historischen Kontexte.“ Herber Klingt's bei Stockhausen 1966: „Mir ist das Gefühl, ja das Gefühl noch sehr leicht wiederholbar, dieses Ausgeliefertsein an phantastischen Kitsch; nach all den asketischen Nachkriegsjahren der fortschreitenden Hindemithieritis, Bartókatis, Strawinskerrhö, Bergitis, des Schönbergium tremens nun so viel Jesulein mit *Sixte Ajoutée* und *Orientduft* und *Gamelan* - verwöhnerisch.“

Mit dem Orgelwerk *Méditations sur le mystère de la Sainte Trinité* entwickelt Messiaen 1969 nochmals eine neue Kompositionsmethode: eine „langage communicable“. Die darin verwendeten Bibelzitate werden Buchstabe für Buchstabe in ein Tonalphabet umgesetzt. Artikel, Pronomen, Adverbien und Präpositionen werden zwar weggelassen, dafür entwickelt er Formeln für Genitiv, Akkusativ und Ablativ. Einzelne wichtige Worte wie „Gott“, „Vater“, „Sohn“, „lieben“, „sein“ etc. erhalten eigene Themen.

1975 fragt Rolf Liebermann, der Chef der Pariser Opéra, bei Olivier Messiaen an, ob er nicht eine Oper schreiben wolle. Messiaen, der sich als Jugendlicher schon für Opern begeisterte, zögert zunächst. Den Anstoss zu seinem Werk erhält er schliesslich in Florenz, vor der Verkündigung von Fra Angelico im Kloster San Marco. Der Engel darauf inspiriert ihn. „Sein Kleid ist rosa und violett, seine Flügel weisen eine fünffarbige Phantasmagorie mit senkrechten Farbbändern wie Orgelpfeifen auf, die in rote Spitzen auslaufen. Ohne dieses Bild hätte ich die Oper vielleicht nie geschrieben.“

Eine Oper über Jesus verbietet sich, daher wählt er als „Helden“ den heiligen Franz von Assisi, weil er Christus am nächsten komme. Jahrelang ist er intensiv mit dem Stoff beschäftigt: Er schreibt den Text, die Musik und will ursprünglich sogar Bühnenbild und Regie übernehmen, was ihm aber verweigert wird. Die Dimensionen sind riesig. Allein vier Jahre lang arbeitet Messiaen - stehend, wie

Yvonne Loriod erzählt - an der Orchestrierung. Das Werk wird am 28. November 1983 an der Pariser Opéra unter der Leitung von Seiji Ozawa uraufgeführt.

Nach dieser grossen Anstrengung glaubt Messiaen, mit dem Komponieren aufhören zu müssen, aber er erholt sich sehr schnell und beginnt mit der Arbeit an seinem letzten Orgelzyklus Livre du Saint Sacrement. Einzelne vergleichsweise kürzere Orchesterwerke entstehen in den folgenden Jahren, aber auch der letzte Orchesterzyklus Éclairs sur l'Au-delà (Streiflichter über das Jenseits...), dessen Uraufführung er nicht mehr erlebt.

Am 27. April 1992 stirbt Olivier Messiaen nach einer Operation in einem Pariser Krankenhaus. Yvonne Loriod liest in diesen Tagen gerade Korrekturen zur Oper Saint François d'Assise und gerade jene Stelle, da der Engel den Heiligen mit den Worten „Du wirst die Musik des Unsichtbaren hören!“ in den Himmel holt.

Seit 1992 ist Yvonne Loriod daran, die Unterlagen aus Messiaens vierzig Jahren Unterrichtstätigkeit zusammenzustellen. Messiaen hatte ihr kurz vor dem Tod noch den Plan diktiert. Der *Traité de rythme, de couleur et d'ornithologie* erscheint seither in sieben Bänden bei der Editions Leduc in Paris.

#### Quellen:

Alain Perier: Messiaen; Solfèges/Seuil Paris 1979

Musik-Konzepte 28: Olivier Messiaen; edition text+kritik, München 1982.

Paul Griffiths: Olivier Messiaen and the Music of Time; London 1985.

Theo Hirsbrunner: Olivier Messiaen - Leben und Werk; Laaber-Verlag, Laaber 1988.

Interviews mit Olivier Messiaen sowie Yvonne und Jeanne Loriod.

Textbeilage zum Rezitalkonzert «Olivier Messiaen» vom Dienstag 10. Januar 2023 in der Tonhalle Zürich