

Meinrad Walter

„KIRCHENFENSTER-MUSIK“

Zur Theologie im Werk von Olivier Messiaen

Kein Komponist seit Johann Sebastian Bach hat die Begegnung von Musik und Theologie so vielfarbig und konsequent in Musik „übersetzt“ wie Olivier Messiaen. Dabei ist die Auswahl seiner biblischen, liturgischen und spirituellen Quellen ebenso interessant wie Messiaens inspirierter Umgang damit. Und nicht zuletzt geht es um den Einklang von persönlichem Glaubenszeugnis und theologisch beeinflusstem Komponieren.

Manchen Anhängern der Avantgarde schien Messiaen zu fromm, etlichen Kirchgängern wiederum war er zu modern. Seine Schülerin Almut Rößler nennt es einen „wahrhaft großen Augenblick“, als Messiaen in seiner Rede bei der Verleihung des Erasmus-Preises am 25. Juni 1971 im Concertgebouw Amsterdam der vielköpfigen Gesellschaft sein Bekenntnis „Je crois en Dieu!“ („Ich glaube an Gott!“) zurief. Dass er diesen Grundsatz sogleich trinitarisch erläutert und mit zahlreichen eigenen Werken musikalisch-theologisch belegt hat, weist auf ein Charakteristikum dieses Komponisten. Er trennt nicht zwischen Person und Werk, sondern versteht viele seiner Kompositionen als persönliches Glaubenszeugnis, ja als eine klingende Theologie. Überdies sprach er nicht ohne Stolz von seiner tausend Bände umfassenden theologischen Bibliothek.

Komponist und Ornithologe, Rhythmiker und Theologe

Auf seiner Visitenkarte stellt Messiaen drei Bezeichnungen in den Mittelpunkt, nämlich „Komponist, Ornithologe und Rhythmiker“. Dürfen wir den Titel „Theologe“ – wie im Übrigen auch den des „Organisten“ – hier stillschweigend ergänzen? Dazu blicken wir zunächst auf sein Leben. Messiaens Mutter war die dem französischen Symbolismus nahestehende Dichterin Cécile Sauvage, von deren Gedichten er einige wenige auch vertont hat. Der Vater Pierre Messiaen war Lehrer und Anglist, der das Gesamtwerk Shakespeares ins Französische übersetzt hat. So wuchs der

am 10. Dezember 1908 in Avignon geborene Olivier, wie er selbst sagt, in einem „Klima der Poesie und der Märchen“ auf. Sein Verständnis des Katholischen und der Theologie nährt sich nicht zuletzt auch aus diesen Wurzeln.

Zahlreich sind die religiösen Inspirationsquellen Messiaens: zuallererst die Bibel und theologische Schriften wie Thomas von Kempens *Nachfolge Christi* oder die *Summa theologica* des Thomas von Aquin, von der er im Orgelzyklus über die Trinität (*Le Mystère de la Sainte-Trinité*) einige Passagen mittels einer eigens erfundenen Buchstaben-Noten-Schrift („language communicable“) sogar in Musik „übersetzt“ hat. Zeitgenössische theologische Autoren mit großem Einfluss auf Messiaen waren Paul Claudel, Thomas Merton und Romano Guardini. Von den Werken Hans Urs von Balthasars nennt er die theologisch-ästhetischen Bände der *Herrlichkeit* (unter dem Titel *La gloire et la croix* ins Französische übersetzt), zu denen er bemerkt: „Es ist wie mit Thomas von Aquin, man liest zehn Seiten davon und ist dann so erschöpft, dass man innehalten und lange nachdenken muss.“

Eine herausragende Rolle spielt die durchweg liturgisch verankerte „Mysterientheologie“, wie sie Messiaen durch Werke von Ernest Hello (1882–1885) und vor allem durch Dom Columba Marmions (1858–1923) Betrachtungen *Le christ dans ses mystères* vermittelt worden ist. Dieses Buch hatte ihm sein Beichtvater empfohlen, als Messiaen in jungen Jahren Organist der Kirche Sainte Trinité in Paris geworden war.

Musikalisch greifbar wird dieser theologische Einfluss etwa bei dem 1944 entstandenen Weihnachtswerk für Klavier mit dem Titel *Vingt Regards sur l'Enfant Jésus-Christ*. Die zwanzig Betrachtungen zur Inkarnation sind ein „Schwesterstück“ zu den neun Orgel-Meditationen *La nativité du Seigneur* (1935). Weihnachten ist für Messiaen von besonderer Wichtigkeit, denn „Christ ist derjenige, der begreift, dass Gott gekommen ist“. Die musikalisch-

kontemplativen Weihnachtsexerzitien für Klavier spielen das Thema der Inkarnation höchst kreativ durch. Zuerst blickt der Vater auf den Sohn („ewige Geburt“) in einer langsamen, Ewigkeit evozierenden Meditation, deren Schluss kein Ende ist, sondern die Andeutung eines Weiterklingens. Bei der „zeitlichen Geburt“ verschränkt Messiaen die Themen Incarnation und Passio, indem er auch einen „Blick des Kreuzes“ komponiert und somit das Thema „Betlehem und Golgota“ musikalisch auslotet. Ekstatische Momente hören wir im „Blick der Freude“ und insbesondere bei dem vor klanglicher Süßlichkeit nicht zurückschreckenden „Kuss des Jesuskindes“, der den Akt mystischer Einigung mitsamt Vorspiel in Musik zu fassen versucht. Messiaens Kommentar zu dieser „Gottesgeburt in der menschlichen Seele“ lautet: „Bei jeder Kommunion schläft das Jesuskind bei uns nahe der Tür; dann öffnet er sie auf den Garten hin und stürzt sich ins volle Licht, um uns zu umarmen ...“ All dies erklingt in „wollüstiger“ Klaviermusik! Wie sehr er sich in der Mystik auskennt, zeigt Messiaens Schlussgestaltung dieses Blickes: Auf den geradezu eruptiven „Kuss“ folgt „der Schatten des Kusses“ im Sinne der Erinnerung, die neu das Verlangen weckt und so die mystische Dynamik von sehnsüchtiger Erwartung, ekstatischer Erfüllung und liebender Erinnerung erneut in Gang setzt.

Wie klingt theologische Musik?

Seine religiöse Musik teilt Messiaen in drei Bereiche ein. Zunächst nennt er die Musik für die Liturgie (1), wobei er allerdings fast nur die Gregorianik sowie von ihr unmittelbar inspirierte Improvisationen und Kompositionen gelten lässt. Folglich hat er selbst, mit Ausnahme der *Messe de la pentecôte* (1950) für Orgel, kaum liturgische Werke komponiert, allerdings allsonntäglich im Gottesdienst improvisiert. Der Hauptteil von Messiaens religiösen Werken ist konzertant-geistliche Musik (2). Hier bedenkt er die Mysterien Christi, von der Inkarnation (*La nativité du Sei-*

gneur für Orgel und *Vingt Regards sur l'Enfant Jésus-Christ* für Klavier) über Ostern und Himmelfahrt (*L'Ascension* für Orgel bzw. Orchester) bis zur Wiederkunft Christi in den *Éclairs sur l'Aut-Delà* („Streiflichter über das Jenseits“) für großes Orchester mit einem choralartigen Eingangssatz, der die „Parusie Christi in Herrlichkeit“ vertont.

Erstaunlicherweise fehlt ein eigentliches Passionswerk, was Messiaen den Vorwurf eingetragen hat, er betone zu sehr die „Theologia gloriae“. Nicht überhört werden darf jedoch das Passionsthema in vielen seiner Stücke, insbesondere in den großen Zyklen. „Jésus accepte la souffrance“ heißt die Überschrift des siebten Satzes der *Nativité*, in welchem Messiaen musikalisch zeigen will, dass die Inkarnation umfassend nur verstanden werden kann als Weg in das Menschsein bis in die bitterste Tiefe des Leidens. Und nicht unerwähnt soll bleiben, dass gleich das erste Bild der großen Franziskus-Oper unter dem Zeichen des Kreuzes steht.

Die Übergänge zwischen den drei musikalischen Bereichen sind fließend. Deshalb ist etwa ein Zitat des gregorianisch-liturgischen Introitus „Puer natus est“ in *La Nativité* ganz konsequent. Die geistliche Musik (2) wiederum öffnet sich zum dritten Aspekt hin, der „Musik des Geblendetseins“ (3). So benennt Messiaen jene theologischen Werke wie etwa den Schlusssatz des *Quatuor pour la fin du temps* (mit Vortragsanweisungen wie „paradiesisch“ und „ekstatisch“), die musikalisch die Zeit transzendieren wollen. Seine Vorliebe gilt – nun in Messiaens überschwänglichem Originalton – „einer Musik, die ein neues Blut, eine zeichenhafte Geste, ein unbekannter Duft, ein Vogel ohne Schlaf sein soll; einer Kirchenfenster-Musik, einem Kreisen von komplementären Farben; einer Musik, die das Ende der Zeit, die Allgegenwart, die verklärten Leiber und die göttlichen wie übernatürlichen Mysterien ausdrückt; einem theologischen Regenbogen“.

Messiaens Katholizität erweist sich gerade darin, dass er die Bereiche weltlich und geistlich nicht starr trennt und für unzählige Quellen der Inspiration offen ist. Deutlich wird dies in seiner „Tristan-Trilogie“ (1936–1948) mit der Sinfonie *Turangalila*, den *Poèmes pour mi* und den *Cinq Re-*

chants. Im Mittelpunkt steht, biografisch stark beeinflusst von den glücklichen Jahren seiner ersten Ehe mit der Geigerin Claire Delbos, die später psychisch krank wurde und 1959 starb, das Thema Liebe, nun aber nicht in biblischer, sondern in mythologischer Inspiration.

Was zeichnet den Komponisten Oliver Messiaen letztlich aus? Es ist die eigenständige Integration von Modernität und Frömmigkeit, von musikalischer Konstruktion und spiritueller Ausdruckskraft, nicht zuletzt auch eine gewisse Verbindung der Bereiche tonal und atonal. Fundament seines Schaffens ist der Gedanke einer musikalischen „Sprache des Glaubens“ (Siglind Bruhn), denn: „Alle meine Werke, ob religiös oder nicht, sind ein Akt des Glaubens und verherrlichen das Mysterium Christi.“ Sein dialogisches Angebot aufnehmend, sollte auch die Theologie Messiaens Werke stärker noch als einzigartige zeitgenössisch-musikalische Auslegung der biblischen Botschaft in ihre „Rechenschaft vom Glauben“ mit einbeziehen.

ZUM AUTOR

Die Informationen finden Sie im Servicebereich der Musica-sacra-Homepage unter www.musica-sacra-online.de.

Auf www.musica-sacra-online.de finden Sie ein Verzeichnis der Werke Messiaens und ein Verzeichnis der Editionen seiner Werke.

ZUM WEITERLESEN

Bruhn, Siglind: *Messiaens musikalische Sprache des Glaubens. Theologische Symbolik in den Klavierzyklen „Visions de l'Amen“ und „Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus“*. Edition Gorz, Waldkirch 2006.

Dies.: *Olivier Messiaen, Troubadour. Liebesverständnis und musikalische Symbolik in „Poèmes pour Mi“, „Chants de terre et de ciel“ u. a.* Edition Gorz, Waldkirch 2007.

Hill, Peter, und Simeone, Nigel: *Messiaen*. Schott Musik, Mainz 2007.

Michaëly, Aloyse: *Olivier Messiaens „Saint François d'Assise“ (= Musikalische Konzepte, Bd. 1/2)*. Frankfurt a. M. und Basel 2006.

Röbler, Almut: *Beiträge zur geistigen Welt Olivier Messiaens. Mit Original-Texten des Komponisten*. Gilles & Franke Verlag, Duisburg 1984.

Schlee, Thomas Daniel, und Kämper, Dietrich (Hrsg.): *Olivier Messiaen. La Cité celeste – Das himmlische Jerusalem. Über Leben und Werk des französischen Komponisten*. Wienand Verlag, Köln 1998 (mit zahlreichen Abb.).

Wassermann, Christine Beirão, Schlee, Thomas Daniel, und Budde, Elmar (Hrsg.): *La Cité Celeste. Olivier Messiaen zum Gedächtnis. Dokumentation einer Symposienreihe*. Weidler Verlag, Berlin 2006.

kleine Besetzung – große Wirkung

Aeolos
Renaissance-Musik

Wie klingen Josquin, Hassler, Isaac oder Lasso mit originaler Bläserbegleitung?
... **Probieren Sie's aus!**

www.aeolos-renaissance-music.com