

Vorwort

Olivier Messiaen, ein Meister der Klangwelt, verfügte zugleich über eine außergewöhnliche visuelle Begabung. Zwar benötigte er schon früh eine dicke Brille, doch seine inneren Augen sahen vieles, was anderen Menschen weitgehend verborgen bleibt. Der einzige der zahlreichen Bände von Gesprächsaufzeichnungen, der unter Messiaens eigenem Namen statt unter dem des jeweiligen Interviewers publiziert ist, trägt den Titel "Musik und Farbe"¹ und lenkt damit die Aufmerksamkeit darauf, dass dieser Komponist einem der Grundelemente der visuellen Wahrnehmung ebenso viel Wichtigkeit beimaß wie der Musik.

Die Farben, von denen Messiaen so oft begeistert sprach, lassen sich in drei Kategorien einteilen. Da sind zunächst auf der realen Ebene die Farben, die uns die Natur im Regenbogen schenkt und die im Bereich des menschlich Geschaffenen durch Kirchenfenster imitiert werden. Ihnen zur Seite stehen auf der metaphorischen Ebene die (Klang-)Farben des Vogelgesanges und der verschiedenen Instrumente. Für die meisten der Bewunderer Messiaens am schwersten zugänglich sind schließlich die Farben, die er aufgrund einer besonderen, relativ seltenen physiologischen Disposition, der Synästhesie, als unmittelbare visuelle Umsetzung von Tönen und Klängen sah.

Will man in der geheimnisvollen Richtung der inneren Sicht noch einen Schritt weiter riskieren, so erreicht man die Dimension der Kontemplationen und Visionen. Dieses Buch möchte das Augenmerk des Lesers besonders auf die metaphysischen, theologischen und zuweilen mystischen Visionen lenken, wie sie sich in zwei Klavierzyklen manifestieren, deren Sätze unter den Bezeichnungen "Visionen" und "Blicke" zusammengefasst sind.

Ein selten thematisierter Sonderfall der 'Vision' bzw. 'Kontemplation' betrifft das Verhältnis zwischen Betrachtern und dem Betrachtetem – hier: zwischen Olivier Messiaen und seiner Musik einerseits und der Autorin und den Lesern dieses Buches andererseits. Ein zutiefst frommer französischer Katholik und eine in einem eher lauwarmen Hamburger Protestantismus aufgewachsene Deutsche scheinen zunächst wenig theologische Berührungspunkte zu haben. Und dennoch kehrt diese Musikwissenschaftlerin seit nun

¹ Olivier Messiaen, *Musique et couleur. Nouveaux entretiens avec Claude Samuel*, Paris, Belfond, 1986

schon fünfzehn Jahren immer wieder zur Musik dieses Komponisten zurück, um sie ausgerechnet in Hinblick auf ihre religiösen Aussagen zu analysieren. Das scheint in mehrfacher Hinsicht auch für Leser relevant.

Jenseits der oft bestätigten Tatsache, dass die Objektivität einer Untersuchung in dem Maße zunimmt, in dem persönliche Vorlieben und Interessen des Autors ausgeklammert bleiben, kann eine solche Anziehungskraft über Konfessionsgrenzen hinweg eine Frage beleuchten, die jede Beschäftigung mit Messiaens Musik aufwirft – einschließlich der, auf die sich die Leser dieses Buches einlassen. Welche geistige Haltung ist beim Hören und Verstehen-Wollen nötig bzw. angebracht? Eine vollständige Antwort muss zweiteilig ausfallen. Einerseits dürfen sich diejenigen unter den Lesern, die dem Glauben des Komponisten eher fern stehen, ermutigt fühlen, dass es durchaus möglich ist, die religiösen Anliegen Messiaens einführend zu verstehen, ohne sie deswegen teilen zu müssen. Dagegen erscheint eine Haltung, die sich darauf beschränkt, „über die Noten zu sprechen“, unzureichend, insofern sie am Wesentlichen dieser Musik vorbeigeht. Andererseits sollten die gläubigen Katholiken unter den Lesern der Versuchung widerstehen, die Äußerungen des Komponisten zurechtzubiegen, bis sie möglichst deckungsgleich mit Einzelaussagen der Kirche klingen. Zwar scheinen die Unterschiede eher gering. Doch wer sich zum Ziel setzt, Messiaens musikalische Sprache zu entschlüsseln und ihre Botschaft zu verstehen, tut gut daran, dem Sprechenden selbst zuzuhören, ohne seine Worte dem anzupassen, was er vielleicht hätte sagen sollen.

Der soeben gefallene Begriff der „Entschlüsselung“ leitet über zur Frage nach der im zweiten und dritten Teil dieses Buches angewandten Methode. Der Ansatz ist bekannt als hermeneutische Analyse. Es handelt sich dabei um ein Verfahren, das darauf abzielt, einen Text durch Dechiffrieren der einzelnen Komponenten als Aussage zugänglich zu machen. Im vorliegenden Fall geht es also darum, musikalische Elemente als Träger außermusikalischer Bedeutungen zu identifizieren, um ihr Zusammenspiel dann auf verschlüsselte Botschaften abklopfen zu können. Was beim ersten Hören wie ein Klangteppich erscheint, verwandelt sich so Schritt für Schritt in eine verständliche oder suggestive Aussage, ähnlich wie sich eine schön klingende Rezitation in einem unbekanntem Idiom für den, der die fremde Sprache zu erlernen unternimmt, allmählich in ein bewegendes Epos verwandeln kann. Der große Unterschied ist dabei allerdings, dass es sich im Falle der Musik meist um Partikularsprachen handelt, für die es keine Lexika gibt. So gleicht die Aufgabe des Analytikers im Bereich der musikalischen Hermeneutik der eines seltenen Sprachen erforschenden Anthropologen, der sich darauf verlassen

muss, dass man ihm Objekte zugleich zeigt und benennt oder aber dass der Kontext hinreichend Aufschluss über die zugrundeliegende Bedeutung gewährt.

Schlussfolgerungen dieser Art lassen sich mit Induktionen vergleichen: Die Häufigkeit direkter Bezüge zwischen bestimmten musikalischen und semantischen Komponenten gibt Anlass, einen grundlegenden und beabsichtigten Zusammenhang zu behaupten. In unserem Fall heißt das: Erklingt eine musikalische Komponente wiederholt in direktem Zusammenhang mit einem durch einen Titel, Begleittext oder anderweitig eindeutigen Hinweis bestimmten Inhalt, so ist die Annahme zulässig, dass die musikalische Komponente als Bedeutungsträger für diesen Bedeutungsinhalt fungiert. Oft wird diese erste Hypothese bald durch weitere Beziehungen gestützt, die verwandte oder komplementäre Vorstellungen betreffen, bis unser musikalischer 'Anthropologe' schließlich ein komplexes Netz einander ergänzender semantischer Elemente erkennen kann.

Allerdings steht und fällt jedes induktive Verfahren mit der Bereitschaft, die Grundhypothese zu akzeptieren: die Annahme, dass die wiederholte Koinzidenz (eines klanglichen Indikators mit einer nicht-klanglichen Idee) beabsichtigt und insofern signifikant ist. Beweise gibt es in diesem Bereich nur höchst selten, und die Gemeinschaft der Muttersprachler, die man anderenfalls um Bestätigung bitten könnte, muss hier ersetzt werden durch die Gemeinschaft derer, die durch ähnliche Intuitionen verbunden sind. Dieser Gemeinschaft beizutreten sind die Leser dieses Buches herzlich eingeladen.

Dieses Buch ist die überarbeitete Fassung meines vor kurzem in Paris bei Éditions L'Harmattan erschienenen französischen Buches *Les Visions d'Olivier Messiaen*. Ein früheres Stadium meiner Gedanken zu den *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus* fand sich bereits in einer 1997 in den "Publikationen des Instituts für Musikanalytik Wien" herausgegebenen Veröffentlichung, die allerdings seit einiger Zeit vergriffen ist.

Einleitung

Auf die Frage, was für sein Kunstverständnis und für sein Leben von größter Wichtigkeit sei, pflegte Olivier Messiaen eine recht bunte Liste zu nennen. Er liebte die Symmetrien – die sichtbaren ebenso wie die imaginären und metaphorischen, die horizontalen ebenso wie die vertikalen. Da er acht Jahre nach dem Beginn des 20. Jahrhunderts geboren war, muss es ihm nur angemessen erschienen sein, dass er acht Jahre vor dessen Ende sterben würde. Zu dem, was ihn beim Komponieren am meisten bewegte, gehörten neben den schon erwähnten Farben die Rhythmen und der Vogelgesang – also die drei Aspekte, die er im Titel seines erst posthum veröffentlichten Lehrwerkes aufzählt.² Vor allem aber liebte er Gott und Jesus Christus. Alle Interpreten seiner Kompositionen sind sich darin einig, dass eine tiefe Gläubigkeit nicht nur die Persönlichkeit des Komponisten, sondern jeden Aspekt seines umfangreichen Werkes bestimmt.

Messiaens eigene Aussagen zu diesem Thema ergeben einen etwas zwiespältigen Eindruck. Einerseits muss ihm bewusst gewesen sein, dass sein nie von Zweifeln getrübt Glaube Gnade war. Andererseits spricht er über seine religiösen Anschauungen und Erfahrungen, als handele es sich dabei um jedem Menschen gleichermaßen zugängliche, objektive Gegebenheiten.

In den vielen Interviews, zu denen Messiaen sich stets bereitwillig zur Verfügung stellte, fallen drei Eigenheiten auf: zum einen, dass er über die Bausteine seiner Kompositionen in einer Weise spricht, die neben seinen explizit religiösen oder naturpoetischen Titeln und Begleittexten überraschend technisch und trocken erscheint; zum zweiten, dass er zur allgemeinen Verwunderung immer wieder unterstreicht, seine tiefe Frömmigkeit gehe nicht auf religiöse Erzieher oder Vorbilder zurück; und zum dritten, dass sich seine Antworten auch nach Jahrzehnten noch fast wörtlich gleichen. Angesichts der anrührenden Offenheit, mit der der Komponist theologische Sachverhalte wie alltäglich-geläufige Erfahrungsmomente behandelt und einen Katalog

² In den Jahren nach Messiaens Tod gab seine Witwe Yvonne Loriod zusammen mit den Lektoren des Verlags Alphonse Leduc die siebenbändige Abhandlung *Traité de rythme, de couleur et d'ornithologie* heraus, die bisher nicht ins Deutsche übersetzt worden ist. Messiaens früherer, zweibändiger Traktat, *Technique de mon langage musical*, erschien bereits 1944 (deutsch veröffentlicht als *Technik meiner musikalischen Sprache*, Paris, Leduc, 1966), stammt also aus der Entstehungszeit der beiden in diesem Buch untersuchten Zyklen.

sonst eher von Theologen bevorzugter Schriften als seine vorrangige Lektüre identifiziert, erscheint es zunächst unverständlich, warum er auf der Behauptung besteht, es habe in seinem Lebensumfeld keine wesentlichen religiösen Einflüsse gegeben, vielmehr sei sein Glaube ‘angeboren’. Und warum sträubt sich ein Künstler, der einerseits mit tiefer Vertrautheit über theologische Fragen sprechen kann, andererseits seine kompositorische Technik so akribisch analysiert und beschreibt, die Brücke zwischen Symbol und Symbolisiertem zu schlagen und die spirituelle Aussage, die er doch mit den meisten seiner musiksprachlichen Aspekte ganz offensichtlich verbindet, zu erläutern oder wenigstens anzusprechen?

Brigitte Massin äußert in ihrem Interviewband, der sich zentral mit der Frage nach religiösen und poetischen Aspekten in Messiaens Musiksprache befasst, die Beobachtung, dass Gespräche mit diesem so freundlichen Mann immer wieder gegen eine unsichtbare Wand stoßen, da man konfrontiert sei mit einer Art “vorgefertigter, oft wiederholter Rede, von der er sich nur mit großem Widerstand abbringen ließ”.³ Aber sie wagt, was andere Gesprächspartner aus Respekt vor dem Mann und Künstler sowie aus Zurückhaltung angesichts der Unantastbarkeit persönlicher Religiosität sich meist versagen: Beispielhaft an einer Stelle seines Erklärungsgebäudes ansetzend erreicht sie eine Modifizierung seiner ‘offiziellen’ Darstellung. Auf behutsames aber unabweisbares Nachfragen hin zeigt Messiaen sich tatsächlich bereit, seinen Lieblingssatz “Ich bin bereits gläubig geboren” aufzugeben zugunsten des Zugeständnisses, dass er wohl eher durch den Charme von Märchen für biblische Wundergeschichten empfänglich geworden sei und von da allmählich und fast ohne es zu merken zum Glauben gefunden habe.⁴

Warum Messiaen es für nötig oder auch nur sinnvoll hielt, ein Selbstportrait zu entwerfen und ein Leben lang unverändert zu vertreten, das seine Frömmigkeit weder mit Einflüssen aus seinem persönlichen Umfeld zu verbinden noch in ihrer musiksymbolischen Umsetzung zu konkretisieren erlauben sollte, muss wohl sein Geheimnis bleiben. Anstatt über mögliche Beweggründe zu spekulieren, stellt sich diese Studie die Aufgabe, die belegbaren Spuren einer fruchtbaren religiösen Umgebung aufzuzeigen, die Transformation der messiaenschen Frömmigkeit in die Grundelemente seiner musikalischen Sprache zu erhellen und schließlich zwei seiner großen Zyklen paradigmatisch in diesem Lichte zu interpretieren.

³ Brigitte Massin, *Olivier Messiaen : une poésie du merveilleux*, Aix-en-Provence, Éditions Alinéa, 1989, S. 19.

⁴ Massin, S. 27.

Kern- und zugleich Zielpunkt der Darlegungen sind somit die “Visionen” Olivier Messiaens, wie sie sich in den beiden großen, kurz vor und nach seinem 35. Geburtstag geschriebenen Klavierzyklen ausdrücken: *Visions de l’Amen* für zwei Klaviere von 1943 und *Vingt Regards sur l’Enfant-Jésus* für Klavier solo von 1944. Das erstgenannte Werk gründet auf einer Meditation mit dem Titel “Amen”, die das letzte Kapitel in Ernest Hello’s Buch *Paroles de Dieu* [deutscher Titel: *Worte Gottes*] bildet; das zweite Werk verdankt seine geistige Ausrichtung einer Sammlung von Meditationen des Benediktinerabtes Columba Marmion über das liturgische Jahr, *Le Christ dans ses mystères* [deutscher Titel: *Christus in seinen Geheimnissen*].

In Vorbereitung auf die Einzelanalysen wird im ersten Teil des Buches zunächst Messiaens religiöses Umfeld und Ausdrucksspektrum beleuchtet. Einige Schlaglichter auf historische, private und berufliche Vorbilder, die einen gewissen Einfluss auf seine Gedankenwelt ausgeübt zu haben scheinen, werden ergänzt durch einen Überblick über die wichtigsten Komponenten der sehr persönlichen Musiksprache Messiaens und ihre symbolische Beziehung zu den zentralen Aspekten seines Glaubens.⁵

Die Teile II und III der vorliegenden Studie sind einer detaillierten Interpretation der insgesamt siebenundzwanzig Einzelstücke der *Visions* und *Regards* gewidmet.⁶ Jeder Teil wird eröffnet mit einer Einführung in die literarische Vorlage, die den musikalischen Zyklus inspiriert hat, in deren Kontext sowie in die Begriffe, Vorstellungen und Bilder, die Messiaens in seinen Begleittexten direkt zitiert oder paraphrasiert. Es folgt eine hermeneutische Analyse der Musik, die jeden Satz zu beleuchten sucht in Hinblick auf sein thematisches Material, seine Struktur und seine musikalische sowie spirituelle Funktion im Gesamt des Werkes. Es soll unter anderem gezeigt werden, dass jeder Zyklus nicht nur eine thematische und stilistische Einheit bildet, sondern darüber hinaus ein in dreifacher Hinsicht – das theologische Gedankengut, die bildlichen Symbole und die musikalische Struktur betreffend – subtil und “wunderbar” geordnetes Universum darstellt.

⁵ Das Kapitel über Messiaens musikalische Sprache des Glaubens will nicht nur dazu beitragen, Leser mit diesen Elementen vertraut zu machen, sondern vor allem anregen, die musikalischen Komponenten als Bedeutungsträger des Unausprechlichen zu lesen. Die systematische Übersicht möchte all jenen Lesern den Zugang zu Messiaens Gedankengut erleichtern, denen eine gründliche Lektüre der äußerst umfangreichen Abhandlungen des Komponisten nicht möglich ist. Lesern, die bereits mit den Komponenten der messiaenschen Musiksprache vertraut sind, bietet dieses Kapitel einen übersichtlichen und nach symbolischen Gesichtspunkten geordneten Index, der beim Lesen der Einzelanalysen leicht zu konsultieren ist.

⁶ Ein Überblick mit Titelübersetzungen findet sich in Anhang 2.

