

Was ist sakrale Musik?

Von Olivier Messiaen

Diesen Vortrag hat Olivier Messiaen am 4. Dezember 1977 in Notre Dame, Paris, im Rahmen einer Reihe »Recherches et expériences spirituelles« gehalten. Er läßt die Persönlichkeit des großen Musikers, Forschers und Lehrers, der in diesem Jahr sein 70. Lebensjahr vollendet, ebenso deutlich hervortreten wie das Charakteristische seines Werkes, das sinnliche Ekstasik mit glühendem Glaubenssinn verschmilzt und auf eine Union von Musik und Mystik zielt. Immer hat Messiaen Ausschau gehalten nach einer Musik, »die sich wiegt, die singt . . ., die ein neues Blut ist, eine sprechende Gebärde, ein unbekannter Duft, ein Vogel ohne Schlaf«. Immer hat er die Enge einer spezifischen Sakralmusik abgelehnt, immer hat er, seit der Gründung der »Jeune France« im Jahr 1936, an die Tradition französischer Sensibilität, französischer Musikalität angeknüpft – auch darin, daß er, wie die meisten Komponisten Frankreichs, Organist war und immer noch ist. Sein musikalisches Werk, das er mit einer Fülle theoretischer Schriften begleitet hat (sie reichen bis zu gelehrten Untersuchungen über Vogelstimmen!), ist nicht nur ein einzigartiges Zeugnis des schöpferischen Geistes in einer Zeit, die von Kreativität nur redet – es ist auch eine Herausforderung an die zeitgenössische Kirchenmusik, das Angstgetto von Einheitsgesangbüchern, musikalischen Agenden und zweckhafter Organisation zu verlassen und jene »ekstatischen Wirbel, Feuerschwerter und Lavaströme« (Messiaen) aufzusuchen, in denen der Atem der Schöpfung glüht.

Hans Maier

Die Musik kann sich auf verschiedene Weise dem Heiligen nähern. Da ist zuerst die *Liturgische Musik*, die dem Aufbau des Offiziums folgt und nur während des Gottesdienstes ihren Sinn erfüllt.

Da ist, zweitens, die *Geistliche Musik* – und dieser Begriff umfaßt ein weites Feld von Epochen und Ländern, von verschiedenartigsten ästhetischen Maßstäben.

Schließlich gibt es den Durchbruch zum Jenseitigen, zum Unsichtbaren und Unsagbaren, der mit Hilfe der *Ton-Farbe (son-couleur)*¹ gelingen kann und der in der Erfahrung des *Geblandetseins (éblouissement)*¹ gipfelt.

¹ Beide Ausdrücke – im Deutschen nur schwer wiederzugeben – sind im Originaltext hervorgehoben. Ihr Sinn erhellt aus der Darstellung der Phänomene, die Messiaen im dritten Punkt beschreibt. (Der Übersetzer.)

In diesen drei Schritten werde ich vorgehen:

- 1) Die Liturgische Musik
- 2) Die Geistliche Musik
- 3) Die Ton-Farbe und das Geblendetsein.

Die Liturgische Musik

Es gibt nur eine liturgische Musik: den Gregorianischen Gesang. Nur er hat zugleich die Reinheit, Freude und Leichtigkeit, die für den Aufbruch der Seele zur Wahrheit nötig sind. Leider ist der Gregorianische Gesang wenig bekannt – sieht man von ein paar Mönchen in den Klöstern, ein paar großen Theoretikern wie Mocquereau und den wenigen Fachmusikern ab, die ihn noch verstehen. Er ist wenig bekannt vor allem, weil er schlecht gesungen wird. Das größte Unrecht, das ihm unsere unmittelbaren Verfahren angetan haben, war, daß sie ihm Harmonien unterlegten. Als er geschrieben wurde, kümmerte man sich noch nicht um Akkordfolgen und Tonkomplexe, nicht einmal um einfache Instrumentalbegleitung. Man muß ihn also ohne jegliche Begleitung singen. Man muß ihn zudem mit allen Stimmen singen: Männer-, Frauen-, Kinderstimmen. Schließlich muß man ihn in Kenntnis und unter Beachtung der Neumen singen. In den Handbüchern der »Musikgeschichte« spricht man oft von bestimmten Gregorianischen Tonarten – und es ist richtig, daß eine jede dieser Tonarten eine ihr eigene Poesie und Farbe hat. Dies ist aber nur Rohstoff. Das Wunderbare am Gregorianischen Gesang liegt in den »Neumen« (eigentlich: »Winke«).

Die Neumen sind melodische Formen, analog dem, was in der Harmonielehre als Ornamentik, Appoggiatur und Übergangsnote bekannt ist, doch in einem viel weiteren Umfange. Man findet sie auch im Vogelgesang wieder: die Gartengrasmücke, die Mönchsgrasmücke, die Wacholderdrossel, die Feldlerche, das Rotkehlchen bringen Neumen hervor. Das Bewundernswerte an der Neume ist die rhythmische Schmiegsamkeit, die sie erzeugt. Diese rhythmische Schmiegsamkeit, die uns aus der *Anaklase* der jonischen Verse (griechisches Versmaß), aus dem *Candrakalâ* und seiner zusätzlichen Punktierung (den *deci-tâlas* Indiens) bekannt ist und die Chopin in seinem Rubato wiederzugewinnen suchte, drückt sich hier auf verschiedene Weise aus: durch das Mischen von Doppel- und Dreiertönen, durch Gruppierungen verschiedener Längen, durch die verdoppelten und harten Werte des *Pressus*, die verdoppelten und weichen Werte des *Oriscus*, den fröhlichen Klang der *Distropha* und *Tristropha*, durch die außerordentliche Dehnung, die dem *Quilisma* vorangeht. Dies alles ergibt äußerst feine Variationen von Rhythmus und Tempo.

Das Unsichtbare nähert sich auf leichten Füßen, die die Pflanzen nicht berühren und die Blumen nicht knicken – wie die des Auferstandenen auf den Bildern des Fra Angelico.

Fügen wir hinzu, daß diese Feinheit des Gregorianischen Gesangs sich nur in der Geschwindigkeit und Freude kundtun kann. Sänge man den Gregorianischen Choral mit der Beschwingtheit und Schnelligkeit, die er erfordert, dann würde man ihn so gern mögen, daß man ihn nicht mehr missen könnte.

Eine letzte Schwierigkeit liegt am Lateinischen. Der Gregorianische Gesang ist auf herrliche lateinische Texte aufgebaut: er läßt sich unmöglich davon trennen! Mir scheint nicht, daß die Verfechter der Landessprache darüber betrübt sein müßten. Man kann sehr wohl das Eucharistische Hochgebet in der Muttersprache sprechen, ohne daß man auf einige wunderschöne Stücke Gregorianischen Gesangs verzichten müßte, die ja nur ein oder zwei Minuten, manchmal nur eine halbe Minute dauern. Wann werden wir wieder die Freude haben, die herrlichen *Tristopha* des Offertoriums der Epiphanie »Reges Tharsis« zu hören oder die *Salicus* und *Torculus* des Alleluja von Ostern »Pascha nostrum« oder die besonders schöne Sequenz des Fronleichnamfestes »Lauda Sion«?

Die Geistliche Musik

Jede Kunst, die versucht, das göttliche Geheimnis auszudrücken, darf als religiöse Kunst bezeichnet werden.

Wenn wir an die Malerei denken, kommen uns sofort die äußerste Reinheit des Fra Angelico (er war zugleich ein Heiliger) und der geniale Schöpfer des Isenheimer Altars in den Sinn: Meister Mathis (genannt Matthias Grünewald). Aber auch Michelangelo, Tintoretto, Rembrandt und, aus unserer Zeit, Marc Chagall sind Vertreter religiöser Malerei, jeder auf seine eigene Art.

Wenn wir uns nach der Architektur umsehen, denken wir zuerst an Notre Dame von Paris, an die Kathedrale von Chartres, an Sankt Philibert von Tournus. Aber auch die japanischen Tempel von Nara, die Pyramiden Ägyptens, die Pyramidentempel des Alten Mexiko und der wunderbare Tempel von Angkor-Vhat in Kambodscha: sie alle geben dem Heiligen Ausdruck, und mit welcher Erhabenheit!...

Das gleiche gilt für die Musik. Die Messe in h-moll und die Matthäus-Passion des großen Johann Sebastian Bach scheinen geistliche Musik *par excellence* zu sein. Aber das »Ave Verum« von Mozart, sein Gebet des Sarastro in der »Zauberflöte« sowie gewisse Passagen in Debussys »Le martyre de Saint Sébastien« sind ebenfalls geistliche Musik. Auch das

uns zeitlich nähere Requiem von Ligeti und die Lukas-Passion von Penderecki stellen bemerkenswerte Beispiele geistlicher Musik dar. Selbst das großartige »Koskom« des Komponisten Nguyen Thien Dao ist vielleicht (ohne daß es sein Verfasser weiß) geistliche Musik! Wer wagte zu behaupten, daß das japanische *Gagaku*, die Zimbelresonanzen und die tief klingenden Töne der großen Trompeten von Tibet nicht auch ein ganz besonderer Ausdruck der Göttlichen Majestät wären?...

Zweifellos war die Orgelmusik mehr als andere die Schöpfung von Gläubigen, von Menschen, die besser die Offenbarung kannten, weil sie jeden Sonntag das Geheimnis Christi verkündigen mußten. Wenn man Namen wie Frescobaldi, Nicolas de Grigny, Marcel Dupré, Charles Tournemire nennt, dann nennt man christliche und katholische Musiker, die immer im Zusammenhang mit der Heiligen Messe und den Heiligen Texten gestanden haben.

Versuchen wir, unsere beiden ersten Punkte zusammenzufassen: Es gibt nur eine liturgische Musik, und das ist der Gregorianische Gesang. Auf der anderen Seite ist jede Musik, die sich mit Ehrerbietung dem Göttlichen, dem Heiligen, dem Unaussprechlichen nähert, wirklich geistliche Musik im Vollsinn des Wortes.

Aber wir sind noch nicht am Ende unserer Überlegung. Wir müssen uns dem dritten Punkt zuwenden, der der bedeutsamste ist.

Die Ton-Farbe und das Geblendetsein

Mein erstes tiefes Farberlebnis liegt recht weit zurück. Ich war wohl zehn Jahre alt, als ich zum ersten Mal vor den Kirchenfenstern der Sainte Chapelle stand. Das zweite war die Entdeckung der Gemälde, Wandteppiche und Kreisscheiben, die Robert und Sonia Delaunay in Anwendung der »contrastes simultanés« geschaffen haben.

Aber ich muß weiter gehen. Ich hatte in meiner Jugend die Gelegenheit, den Ton-Maler Charles Blanc-Gatti kennenzulernen. Blanc-Gatti litt unter »Synopsisie«, einer Fehlfunktion des optischen und auditiven Nervensystems, die ihn beim Hören von Tönen Farben sehen ließ. Diese Farben überlagerten sich im umgebenden Medium. Darum sieht man dort, wo er eine Orgel darstellen wollte, auf seinem Bild zwar Orgelpfeifen. Diese Pfeifen sind aber von seltsamen farbigen Kreisen umgeben, die die Musik der Orgel darstellen. Er hat also gemalt, was er sah.

Neben Blanc-Gatti muß man den bedeutenden Komponisten und Maler (vor allem Maler) Ciurlionis anführen, Litauens großen Mann. Schon die Titel seiner Werke: »Sonnen-Sonate«, »Frühlings-Sonate«, »Meeres-Sonate«, »Sternen-Sonate« – alle in vier Bilder geteilt: Allegro, Andante,

Scherzo, Finale (wie eine Sonate oder eine Symphonie) zeigen, in welchem Grade seine Malerei musikalisch war.

Nach dieser dankenden Erinnerung möchte ich auf zwei zusammenhängende Erfahrungen verweisen, die jedermann zugänglich sind und die auf natürlichen Phänomenen beruhen. Beide gehen auf einen gemeinsamen Ursprung zurück: die Schwingung.

Wenn ich sehr hart das tiefe C auf einem Klavier anschlage, werde ich nach einigen Sekunden nacheinander und in klarer Stufung die ersten Töne dessen hören, was man die »natürliche Resonanz der Klangkörper« nennt. Wenn ich ein normales Gehör habe, höre ich ein zweites C, höher als das erste (die Oktave), dann ein G (die Quinte). Wenn ich ein feineres Gehör habe, so höre ich anschließend ein E (die Terz). Wer ein sehr musikalisches Gehör hat, der kann anschließend noch ein B und D (die Septime und die None) hören. Ich persönlich höre darüber hinaus noch ziemlich deutlich das Fis (die übermäßige Quart) und, sehr schwach, ein As (die verminderte Sext).

Es folgt eine Vielzahl von darüberschwingenden Harmonien, die dem bloßen Ohr nicht vernehmbar sind, von denen wir uns aber eine Vorstellung verschaffen können, wenn wir die reiche Resonanz eines Tamtams oder der großen Glocke einer Kathedrale hören.

Die zweite Beobachtung kann man auf folgende Weise machen. Malt man auf ein weißes Blatt Papier einen roten Farbkreis (z. B. ein schönes, lebhaftes Rot mit leicht violetterm Schimmer, das ans Purpur herankommt) und blickt man lange und intensiv auf die Trennungslinie zwischen dem Rot und dem Weiß, dann wird bald die Partie des Roten an der Grenze zum Weißen intensiver rot und das Weiß bedeckt sich mit einem aufleuchtenden Grün, einem zuckenden Leuchten, das aufbricht, wieder erlischt und wieder aufbricht. So ergibt sich ein klares Grün von unvergleichbarer Schönheit, ähnlich in etwa einem Smaragd oder bestimmten Opalen. Wenn man dasselbe mit einem Blau versucht, erhält man ein leuchtendes Orange. Nimmt man Gelb, ergibt sich ein schwaches Violett oder Malvenrot. Umgekehrt ergibt Grün ein Rot, Orange ein schwaches Blau, Violett ein Gelb. Dies ist das Phänomen der »Komplementärfarben«.

Meiner Ansicht nach kann man die Musik nicht vollends verstehen, wenn man nicht oft diese beiden Phänomene der Komplementärfarben und der natürlichen Resonanz der Klangkörper erfahren hat. Und diese beiden Phänomene haben mit dem Gefühl des Heiligen zu tun, dem staunenden Geblendetsein, aus dem Verehrung, Anbetung und Lobpreis entspringen.

Und nun einige sehr knappe Worte über die Theorie der Ton-Farbe, wie ich sie verstehe.

Es wäre kindisch, jeder Note eine Farbe zuzuordnen zu wollen. Nicht

isolierte Töne erzeugen Farben, sondern Akkorde oder besser Tonkomplexe. Jeder Tonkomplex hat eine klar bestimmbare Farbe. Diese Farbe wird sich auf allen Tonebenen einstellen, aber sie wird im Mittelbereich normal sein, in höherer Lage mehr ins Weiße gehen (heller werden) und bei tieferer Lage mehr aufs Schwarze zugehen (dunkler werden). Auf der anderen Seite wird – wenn wir unseren Akkord von Halbton zu Halbton transponieren – er bei jedem Halbtonschritt seine Farbe verändern.

Nehmen wir ein Beispiel für einen Tonkomplex, der ein Farbzusammenspiel ergibt: aschgrau, mattgrün, schwachviolett. Wenn wir ihn eine Oktave höher transponieren, wird er fast weiß sein, mit einem leichten Schimmer von sehr schwachem Grün und Violett. Wenn wir eine Oktave heruntergehen, wird er nahezu schwarz sein, mit sehr dunklen Grün- und Violettönungen. Wenn wir jetzt einen Halbtonschritt nach oben gehen, wird er smaragdgrün, amethystviolett und hellblau sein. Bei einem Ganztonschritt höher werden sich rote und weiße Querstreifen einstellen auf rosafarbenem Grund mit schwarzer Musterung. Wenn man ihn einen Halbtonschritt tiefer transponiert, wird er weiß und golden sein. Einen Ganztonschritt tiefer werden wir Kristalle in der Farbe verbrannter Erde haben, amethystfarbenes Violett, helles Preußisch-Blau, kräftiges Rotbraun mit goldenen Sternen.

Es folgt, daß es für jeden Tonkomplex zwölf Farbkombinationen gibt, die sich mit jedem der zwölf Halbtöne ändern. Die Farbverbindung jedoch bleibt dieselbe, wenn ein Wechsel der Oktave erfolgt, mit einer Aufhellung bei einer höheren und einer Abdunkelung bei einer tieferen Oktave.

Wie nun die Musik Tausende, ja Millionen von Tonkomplexen benutzt und diese sich ständig in Bewegung befinden, sich unaufhörlich aufbauen und wieder auflösen, so ergeben die ihnen entsprechenden Farben Regenbogen, die sich mischen, Spiralen aus Blau, Rot, Violett, Orange, Grün, die sich mit den Tönen rühren und drehen, mit derselben Geschwindigkeit wie die Töne, mit demselben Kontrast an Intensität, demselben Widerstreit im Verweilen, einem Kontrapunktieren, das den Tönen genau entspricht. Und je mehr die Töne unser inneres Gehör anstoßen und bestürzen, je mehr diese farbigen Dinge unser inneres Auge reizen und erregen, desto mehr stellt sich auch der Kontakt und die Beziehung zu dem her, was Rainer Maria Rilke eine andere Wirklichkeit nennt, eine Beziehung, die so mächtig ist, daß sie unser verborgenstes, tiefstes, innerlichstes »Ich« verwandeln und uns in eine höhere Wahrheit einschmelzen kann, als wir je zu erreichen gehofft hätten.

Setzen wir einmal *a priori* voraus, wir wären alle in der Lage, Ton und Farbe, Farbe und Ton miteinander zu verbinden.

Nehmen wir *a priori* an, wir wären alle des Staunens fähig, des Überwältigtwerdens durch diese Töne und Farben, und fähig, mit ihrer Hilfe

etwas Jenseitiges zu berühren, dann hieße dies, daß jede sakrale Kunst – sei es musikalische Malerei oder Farbenmusik – zunächst eine Art Regenbogen von Tönen und Farben sein müßte.

Was tat der Meister Mathis (genannt Matthias Grünewald), als er die Auferstehung Christi in seinem Isenheimer Altar darstellen wollte? »Mein Vater, ich bin auferstanden, ich bin für immer bei Dir!« Dieser Freuden- und Triumphschrei leuchtet aus der Herrlichkeit des Antlitzes, aus der gewinkelten Haltung der Arme gegenüber dem Aufschweben der Füße und Beine, aus den ungewöhnlichen Falten des Leinentuchs, aus dem wehenden Wind und der Sternennacht. Aber vor allem ist er im Regenbogen enthalten, diesem blaugrünen, rot und goldenen Kreis, der von Christus auszugehen scheint und dessen Widerstrahlen die ganze Gewandung leuchten läßt. Das ist das Licht, von dem Johannes sagt: »Das Licht leuchtet in der Finsternis, und die Finsternis begreift es nicht...«

Und was haben die Meister der Kirchenfenster des Mittelalters gemacht? Was geht in den Fenstern von Bourges vor, in den großen Glasfenstern von Chartres, in den Rosetten von Notre Dame von Paris und in dem wunderbaren, unvergleichlichen Fensterwerk der Sainte Chapelle? Da ist zunächst eine Fülle von Personen, große und kleine, die uns das Leben Christi, der Gottesmutter, der Propheten und Heiligen erzählen. Es ist eine Art Katechismus durch die Vermittlung von Bildern. Dieser Katechismus ist eingeschlossen in Kreise, Schilde, Kleeblätter. Er gehorcht der Symbolkraft der Farben, schafft Gegenüberstellungen, Überlagerungen, Verzierungen, Belehrungen – tausendfältig in der Intention und im Detail. Aus der Entfernung aber, ohne Fernglas, ohne Leitern, ohne daß ein Ding unserem schwachen Auge zu Hilfe kommt, sehen wir nichts, nichts außer einem Glasfenster, ganz blau, ganz grün, ganz violett. Wir begreifen nicht, wir sind *geblendet*.

»Gott blendet uns durch die Überfülle der Wahrheit«, sagt der heilige Thomas von Aquin.

»Die Kontemplation sieht etwas, aber was sieht sie? Etwas, das größer ist als alles, das weder das eine ist noch das andere« – so drückt sich sehr geheimnisvoll Ruysbroeck aus.

Und die Apokalypse sagt: »Ein Thron stand im Himmel, und auf dem Throne saß einer. Und der da saß, sah aus wie Jaspisstein und wie Sardisstein (Karneol), und rings um den Thron war ein Regenbogen, anzusehen wie ein Smaragd« (4,2f.).

Es fällt hier auf, daß die Gottheit selbst nicht genannt ist und daß die erfahrene Vision in eine Resonanz von Komplementärfarben mündet: Jaspis und Karneol sind rot. Der Regenbogen, der dieses Rot umflammt, ist grün, grün wie der Smaragd.

Alle diese Erscheinungen blendenden Lichts können uns etwas Großes

lehren. Sie zeigen uns, daß Gott erhaben ist über alle Worte, Gedanken, Begriffe, erhaben über unsere Erde und unsere Sonne, über die Tausende von Sternen, die uns umgeben, wie er über und außerhalb von Raum und Zeit ist, über alle diese Dinge, die gleichsam an Ihm aufgehängt scheinen. Er allein erkennt sich durch sein Wort, fleischgeworden in Jesus Christus. Und wenn ihn die musikalische Malerei, die Farbenmusik, die Ton-Farbe durch das Phänomen der Überblendung verherrlichen, haben sie teil an dem Lobpreis des *Gloria*, das Gott und Christus zruft: »Du allein bist der Heilige, Du allein der Höchste«, in den unerreichbaren Höhen. Indem sie das tun, helfen sie uns, unser Leben besser zu gestalten, uns besser auf den Tod vorzubereiten, uns besser vorzubereiten auf unsere Auferstehung von den Toten und das neue Leben, das uns erwartet. Sie sind ein vorzüglicher »Übergang«, ein hervorragendes »Präludium« auf das Unsagbare und Unsichtbare.

*

Wir haben gesehen, daß die Sakralmusik liturgisch und geistlich sein kann – und diese Reihenfolge verrät, wem ich den Vorzug gebe. Es stimmt, daß ich die geistliche Musik über die liturgische Musik stelle. Die liturgische Musik hängt ausschließlich vom Kult ab. Die geistliche Musik hingegen erreicht alle Zeiten, alle Orte, berührt das Materielle sowohl wie das Geistige, und schließlich: sie findet Gott überall.

Es ist weiter wahr, daß ich die Farbenmusik über beides, die liturgische und die geistliche Musik stelle. Die liturgische Musik feiert Gott »bei Ihm zu Hause«, in Seiner Kirche, in Seinem eigenen Opfer. Die geistliche Musik entdeckt ihn jederzeit und überall, auf unserem Planeten Erde, unseren Bergen, Ozeanen, mitten unter den Vögeln, Blumen, Bäumen und auch in dem sichtbaren Universum von Sternen, die uns umgeben. Aber die Farbenmusik wiederholt das Werk der Scheiben und Rosetten des Mittelalters. Sie bringt uns in den Zustand geblendeten Staunens. Indem sie gleichzeitig unsere vornehmsten Sinne, das Gehör und das Auge, berührt, erschüttert sie unser Sinnesvermögen, reizt sie unsere Vorstellungskraft, erweitert sie unser Erkennen, drängt sie uns, die Begriffe zu überschreiten, hin zu dem, was höher ist als Urteil und Intuition: der Glaube.

Der Glaube jetzt – und seine logische Fortführung, die wirkliche Kontemplation, die »visio beatifica« nach dem Tode. Unser auferstandener Leib wird trotz seiner Verklärung, seiner Kraft, seiner Geistigkeit, dasselbe Fleisch bewahren, das uns bekleidet und begleitet hat. Damit bleiben auch dasselbe Sehvermögen und Gehör erhalten. Man sollte also gut schauen und horchen, um die Fülle der Musik und der Farben wahrzunehmen, von der die Apokalypse spricht . . .