

po, mit Clustern bzw. zwölftönigen Akkorden, extremsten Registerwechseln, tiefen Posamentönen und Tamtam-Schlägen. Die „Cedar Breaks“ (5. Satz) beschreibt Messiaen selber als „eines der Wunder von Utah ... das sich in einen tiefen Abgrund senkt“. Hier tritt ein zusätzliches Motiv auf, das explizit mit dem Abgrund verknüpft ist: der Schrei. Nach der Einleitung, die im Geräusch des Windes endet, erscheint hier in ‚kommunizierbarer Sprache‘ der Dreimal-Heilig-Ruf: ‚Hagios o theos (Heiliger, o Gott), Hagios ischyros (Heiliger und Starker), Hagios athanatos (Heiliger Unsterblicher)‘. Messiaen entwickelte hierfür ein System, das jedem Buchstaben eine bestimmte Tonhöhe und -dauer (allerdings immer vom Französischen ausgehend) zuschreibt. Die verschiedenen kräftigen bis schrillen Vogelschreie sollen dabei dienen, das Gefühl der Furcht zu unterstreichen. Im sechsten Satz („Interstellarer Ruf“) taucht das Motiv des Schreis wieder auf. Der ganze Satz ist ein einziges Hornsolo. Es schafft eine Atmosphäre des Jenseitigen, allerdings auch eine der Suche und der Kontemplation: „... hohes Oszillieren auf einem langgezogenen, fahlen, irrationalen Ton ... Dann brechen Schreie in die Stille ein ... Seine [des Horns] Rufe klingen immer heiserer und herzerreißender:

68 Keine Antwort! Die Rufe versinken in Stille ... In der Stille findet sich vielleicht eine Antwort: die Anbetung ...“

Wie vielen anderen Sätzen stellt der Komponist auch den „Sternen-Sätzen“ verbale Leitsätze voran, das sind Zitate aus der Bibel bzw. von Mystikern oder Theologen. Am Beispiel des 3. Satzes („Was in den Sternen geschrieben steht ...“) soll verdeutlicht werden, welche Zusammenhänge Messiaen auf dem langen Weg in die Höhe jenseits der Sterne zu erkennen glaubt, welche exegetischen Momente ihm besonders am Herzen liegen. Hier ist es das sprichwörtliche „Menetekel“ aus dem Buch Daniel (Kapitel 5; 25–28): „Dies ist die Schrift, die da geschrieben steht:

Mene, Tekel, Parsin.“ Mene: gezählt; Tekel: gewogen; Parsin: geteilt, und Messiaen kommentiert dies so. „Ich habe davon lediglich die Vorstellung von Zahl, Maß und Gewicht beibehalten, um sie auf die Ordnung der Sterne zu übertragen.“ Diese Ordnung aber gilt als Metapher für die christliche Weltordnung, und gerade die lag dem Komponisten so sehr am Herzen. „Die schicksalhaften Worte werden zunächst mit Hilfe eines Alphabets von Tonhöhen und Tondauern vorgetragen, denen eine bestimmte Harmonik zugeordnet ist. Dann hebt sich ein Blechbläserchoral von verschiedenen Vogelgesängen ab.“

Im letzten Sternen-Satz, dem Beginn des dritten Teils (8. Satz „Die Auferstandenen und der Gesang des Aldébaran“), ist dieses Jenseits endlich erreicht. Messiaen erkannte im Aldébaran, einem vorangestellten Zitat aus dem Paulus-Brief an die Korinther (Kapitel 15 wie oben, 41–42: „Ein Stern unterscheidet sich von einem andern Stern durch seinen Glanz. So wird es auch sein mit der Auferstehung der Toten.“) zufolge, mehr als nur einen Stern am nächtlichen Himmel, sondern fand auch seine persönliche theologische Auslegung, die er zum Klingen bringen wollte. Wen wundert es da, wenn auch hier die verschiedenartigen Vögel ihren Beitrag bringen: „Aldébaran ist der hellste Stern im Sternbild des Stieres. Sein Name geht auf das arabische al-dabaran zurück, was ‚der Nachfolgende‘ bedeutet, weil dieser Stern den Plejaden folgt. Der Text des Paulus-Briefs will sagen, daß die verklärten Leiber von den Fesseln der sterblichen Leiber befreit werden. Er verweist auch auf ihre Eigenschaften (Beweglichkeit, Klarheit) und auf die Unterschiede ihrer Herrlichkeit.“ Der ganze Satz besteht aus einer „ausgedehnten Streicherphrase“ mit Flageolettönen und schließlich mit „Flageolettglissandi der Violinen wie Wassertropfen, wie Seidengeraschel“. Und an einer weiteren Stelle nennt er die mitwirkenden Vögel: „Als Kontrapunkt, über den Streichern, Gesänge mehrerer Vögel: