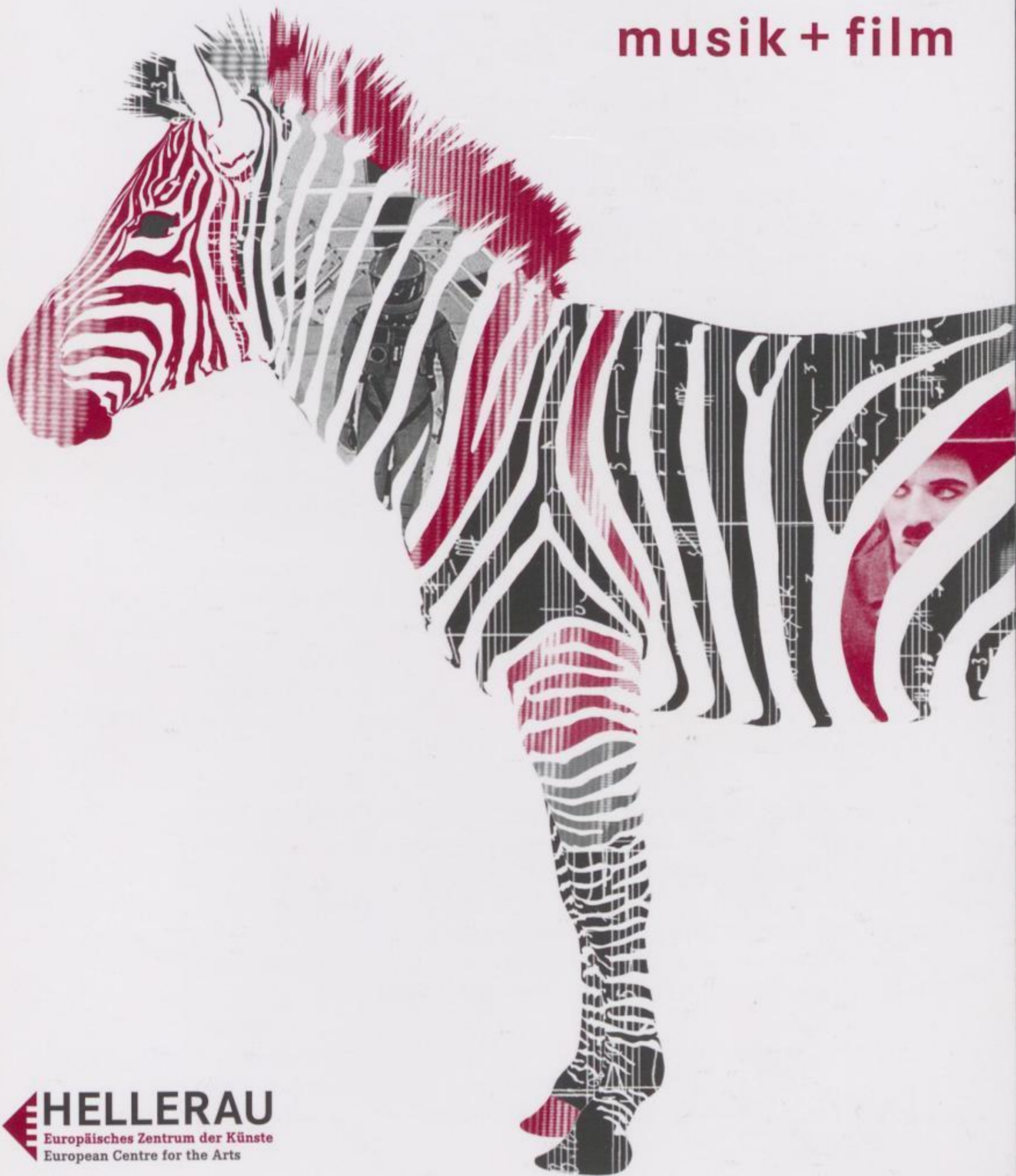


# 22.

dresdner tage der zeitgenössischen musik  
30. September - 12. Oktober 2008

musik + film



 **HELLERAU**  
Europäisches Zentrum der Künste  
European Centre for the Arts



Mi 8. Oktober 2008, 20 Uhr  
Festspielhaus Hellerau / Großer Saal

## MUSIK IM BANN DER BILDER

Olivier Messiaen: *Des Canyons aux Étoiles* (Aus den Schluchten zu den Sternen)  
für Klavier, Horn, Xylorimba, Glockenspiel und Orchester

### 1. Teil

I. Die Wüste – II. Die Störlinge – III. Was in den Sternen geschrieben steht ... –  
IV. Der Weißbrauenrötel – V. Cedar Breaks und die Gabe der Furcht

### 2. Teil

VI. Interstellarer Ruf – VII. Bryce Canyon und orange-rote Felsen

### 3. Teil

VIII. Die Auferstandenen und der Gesang des Sterns Aldébaran –  
IX. Die Spottdrossel – X. Die Walddrossel – XI. Omao, Leiothrix, Elepaio, Shama –  
XII. Zion Park und die himmlische Stadt

Aufführungsdauer: ca. 1h 45' (keine Pause)

Horn: Simon Breyer

Klavier: Cédric Tiberghien

Schlagzeugensemble Glorious Percussion

Anders Loguin, Robyn Schulkowsky, Mika Takehara, Eirik Raude und Anders Haag

Dresdner Philharmonie

Musikalische Leitung: Stefan Asbury

In Kooperation mit der Dresdner Philharmonie

Mein heimliches Verlangen nach feenhafter Pracht der Harmonie hat mich hingedrängt zu diesen Feuerschwertern, diesen jähren Sternen, diesen blau-orangen Lavaströmen, diesen Planeten von Türkis, diesen Violettönen, diesem Granatrot wuchernder Verzweigungen, diesem Wirbel von Farben und Tönen in einem Wirrwarr von Regenbögen. 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 Musik, die sich wiegt, die singt (Ehre sei der melodischen Phrase!). Auf eine Musik, die 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.

*Olivier Messiaen*



66 Olivier Messiaen fühlte sich zeitlebens und „vor allem anderen [als] ein katholischer Musiker. Alle meine Werke“, meinte er weiter, „ob religiös oder nicht, sind ein Glaubensbekenntnis und lobpreisen das Wunder Christi.“ Und eben aus einem solchen Ansatz heraus schuf er zwischen 1971 und 1974, nach einer höchst inspirierenden Reise durch Utah, die ihn zum Bryce Canyon und zum Zion National Park führte, das Orchesterwerk *Des Canyons aux Étoiles*, eine himmelwärts gerichtete Musik, die – vom Sichtbaren zum Unsichtbaren – alles umspannen will, alle Zeit und jeden Ort.

Messiaen zeichnet einen Weg, der von den Tiefen zu den Höhen führt, aus den Abgründen zu den Sternen. Das ist ein Weg, der in der Wüste beginnt, dem Ort der Ödnis, des Schreckens, der Einsamkeit und Gottferne, und in der „himmlischen Stadt“ (12. Satz) endet, zwischendurch aber die Erfahrung sowohl des Abgrunds (5. und 7. Satz) als auch der Sternennähe (3. und 8. Satz) macht, dabei tiefes Leid (6. Satz) und die innigste Einheit von Seele und Gott kennenlernt (10. Satz). Fünf Vogelstimmen-Sätze – zwei für

Klavier solo (4. und 9. Satz), die anderen für Orchester (2., 10. und 11. Satz), gliedern symmetrisch das zwölfsätzliche Werk.

Das Bild der „Schlucht“ oder des „Abgrunds“ hat im Alten Testament und daraus abgeleitet bis in die moderne Literatur hinein immer auch die Bedeutung von Sünde und Bedrängnis und ist ebenso als Metapher für die Unergründlichkeit Gottes zu verstehen. Und in dieser Mehrdeutigkeit will der Komponist auch sein Werk verstanden wissen. So beschreibt er in einem umfangreichen Informationstext zu seiner Komposition: „Das bedeutet sich erheben aus den Schluchten bis hinauf zu den Sternen – und noch höher hinauf, bis zu den Auferstandenen des Paradieses, um Gott in der Fülle seiner Schöpfung zu preisen: die Schönheiten der Erde (ihre Felsen, ihre Vogelgesänge), die Schönheiten des sinnlichen Himmels, die Schönheiten des geistigen Himmels. Zunächst also ein religiöses Werk, ein Werk der Lobpreisung und der Kontemplation. Aber auch ein geologisches und astronomisches Werk. Ein Klang-Farben-Werk, worin alle Farben des Regenbogens um das Blau des Schwarzkopfhähers und das Rot des Bryce Canyon kreisen.

Die Vogelgesänge sind vorwiegend solche des Staates Utah und der Hawaii-Inseln. Der Himmel wird durch Zion Park und den Stern Aldébaran symbolisiert.

Das Orchester besteht aus Soloklavier, Horn, Xylorimba, Glockenspiel, vierfachem Holz, dreifachem Blech, lediglich dreizehn Streichern (die alle einen eigenen Part, ohne jede Verdopplung, spielen) und einem sehr reichhaltigen Schlagzeug mit dominierenden Glocken, Gongs, Tamtams und zwei ungewöhnlichen Instrumenten, dem Aeoliphon und dem Geophon. Aeoliphon, das heißt Windgeräusch: Windmaschine, und Geophon, das heißt Erdgeräusch: Sandmaschine.“

Am 20. November 1974 wurde das Werk in New York unter der Leitung von Frédéric Waldman und mit Yvonne Loriod – einst Messiaens Schülerin, später dessen Frau – am Klavier uraufgeführt.

Wie gesagt, der Komponist lässt sein Orchesterwerk in der Wüste beginnen, einerseits als Ort der Gottesbegegnung zu verstehen, andererseits als eine Metapher für die unbestimmbare Weite Gottes und als „das Symbol jener Leere der Seele, die sie befähigt, das innere Gespräch des Geistes zu vernehmen“ – schreibt Messiaen. „Ein Hornthema evokiert den Frieden der Wüste. Das Aeoliphon erinnert an den Wind, der zuweilen hier weht. Eine Vogelstimme ist hier um so kostbarer, als sie von Stille umgeben ist: In dieser Stille hört man die Wüstenläuferlerche, eine Lerchenart der Sahara. Cymbales antiques, Piccoloflöte und Geigenflageoletts ahmen diese reine und sehr hohe Stimme nach.“ Die Vögel also bringen das Leben in die unwirtliche Gegend. Sie treten aber nicht nur dort, sondern mehr oder weniger im gesamten Stück auf. Die ihnen gewidmeten fünf Sätze bilden förmlich einen Gegenpol zu den theologisch fundierten Teilen. Messiaen hat, wie wir wissen, die Vogelstimmen direkt der Natur in einer bis dahin unbekanntem ornithologischen Akribie abgelauscht und sie für sich

in normaler Notenschrift notiert. Natürlich hat er danach mit den entsprechenden Tonhöhen und rhythmischen Besonderheiten dieser Notizen gespielt, sie freizügig interpretiert und instrumentiert, daraus richtiggehende und musikalisch verwertbare Gestalten geschaffen. Rein musikalisch dienen diese Vogelstimmen – oftmals inmitten strenger rhythmischer Konstruktionen – als Element extremer Freiheit, sind daneben aber auch in symbolischer Absicht eingebracht und zumeist – wie die gesamte Natur – als Gottes Schöpfung anzusehen, die in all ihren Manifestationen ihren Schöpfer lobt.

Beispielsweise beschreibt der Komponist die musikalische Ausdeutung des 2. Satzes („Die Störche“) wie folgt: „Trupiale oder amerikanische Pirole aus dem Westen der Vereinigten Staaten. Die meisten von ihnen sind Vögel mit orangefarbenem und schwarzem Gefieder, und alle sind ausgezeichnete Sänger. Man hört hier den Gartentrupial im Soloklavier, den Scott-Trupial im Xylorimba, den Lichtenstein-Trupial in Holzbläsern und hoher Trompete, den Baltimore-Trupial ebenfalls im Klavier, den Goldstern-Trupial ebenfalls im Xylorimba und schließlich den Haubentrupial in den Holzbläsern und im Glockenspiel.“ Während dieser Satz, der zehnte („Die Walddrossel“) und auch der elfte („Omao, Leiothrix, Elepaio, Shama“, das sind sowohl auf Hawaii beheimatete als auch dorthin importierte Vögel) für Orchestertutti gedacht sind, worin ein bestimmtes Instrumentarium den jeweiligen Vogelstimmen zugeordnet ist, bleiben der vierte („Der Weißbrauenrötel“) und der neunte Satz („Die Spottdrossel“) dem Soloklavier vorbehalten. Die Wüste und die Abgründe (Canyons) bedingen sich, sind Stationen auf dem weiten Weg, das irdische Jammertal verlassen zu können. Wie diese, so stattet Messiaen auch die Abgründe – die deuten sich auch als menschliche Ängste, Sorgen, als Furcht – mit besonderen kompositorischen Kennzeichen aus, wie beispielsweise mit langsamem Tem-

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 Flageoletttönen 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:

der Rotsichelspötter und die Zwergdrossel im Soloklavier, die Einsiedlerdrossel in der Piccoloflöte, die Weidendrossel im Glockenspiel.“

Mit dem zwölften Satz aber wird der „Zions Park“, gleichbedeutend mit der „himmlischen Stadt“, erreicht. „Die Menschen, die einst die farbigen Felswände in rosa, weiß, mauve, rot und schwarz, die grünen Bäume und den kristallklaren Flußlauf des Zion Parks entdeckten, sahen darin ein Symbol des Paradieses.“ Der Berg Zion gilt als ein Synonym für das himmlische Jerusalem, Ort des endzeitlichen Heils. So kulminiert die Entwicklung des gesamten Werkes in diesem Satz. Auch dafür hat der Komponist spezielle Elemente verwendet, z.B. einen „strahlend majestätischen Blechbläserchoral“, dazu die Vogelgesänge, darunter „vier außergewöhnliche Vögel, die gewissermaßen in Parenthese erscheinen: das Beifußhuhn (Utah), dessen seltsame Schreie sowohl von Peitsche und Congatrommel als auch von Violoncelli und Kontrabaß (am Steg gestrichen) wiedergege-

ben werden, vier Salbeisichelspötter (Nevada) im Klavier, der Canyon-Zaunkönig (Idaho, Montana), der zum dritten und letzten Mal im Solohorn wiederkehrt, und der Schmalschnabel-Kardinal (Arizona), ein grauer, an Haube, Brust und Bauch rot gezeichneter Vogel, der eine Kadenz für Soloklavier beisteuert.“ Und schließlich stimmt das Glockenspiel in allen Jubel ein: eine Apotheose à la Messiaen.

Wie sagte doch Olivier Messiaen? Seine Vorliebe gelte einer Musik, „die das Ende der Zeiten ausdrückt, die Allgegenwart, die verklärten Leiber, die göttlichen und übernatürlichen Geheimnisse, ein theologischer Regenbogen.“ Und bei aller Konzentration, bei allem Eingehen auf viel Ungewohntes, bei völliger Bereitschaft, sich dieser – für die Hörgewohnheiten eines Publikums trotz aller Erfahrung aus dem vergangenen Jahrhundert mit vielen, eben auch musikalischen Umbrüchen – schwierigen, ungewohnten und sehr anspruchsvollen Musik zu stellen, kann man den „Regenbogen“ erkennen.

*Klaus Burmeister*

