

Nordbayerischer Kurier vom 11.12.2008

Das Gold der Engel, die Finsternis über Golgotha

von Frank Piontek

BAYREUTH.

Es wäre ihm, sagte Regionalkantor Christoph Krückl sinngemäß, eine außerordentlich große Freude, dass das Olivier-Messiaen-Geburtstagskonzert der Evangelischen Hochschule für Kirchenmusik ausgerechnet in der Katholischen Schlosskirche stattfinde. Nennen wir es ein Beispiel praktizierter Ökumene im musikalischen Bereich. Es verwundert nicht, denn Messiaens Werke haben sich, so katholisch sie auch erscheinen mögen, wie alle große geistliche Musik längst von ihrer Konfession emanzipiert.

„La Nativité du Seigneur“, „Die Geburt des Herren“ – das konnte natürlich ironischerweise auch auf die vor 100 Jahren stattgefundene Geburt Monsieur Messiaens bezogen werden. Thomas Rothert spielte den großen Zyklus, der 1935 fast am Anfang des messiaenschen Kompositionsweges stand, an der Schuke-Orgel, um in der extrem fußkalten Kirche den zweiten Teil jener Forderung zu befestigen, die anlässlich des Zweiten Vaticanums in der „Konstitution über die heilige Liturgie“ fixiert wurde: „Die Pfeifenorgel soll in der lateinischen Kirche als traditionelles Musikinstrument in hohen Ehren gehalten werden; denn ihr Klang vermag den Glanz der kirchlichen Zeremonien wunderbar zu steigern und die Herzen mächtig zu Gott und zum Himmel emporzuheben“ – eine Setzung, wie geschaffen für die spezifische Tonsprache und die Ethik des Musikers Messiaen, der in der „Nativité“ tief theologische Gedanken ausdrücken wollte.

In diesem Sinn hält der Zyklus jene „neun Meditationen“ bereit, die den Hörer zur Versenkung auffordern: unsere Vorherbestimmung, verwirklicht durch die Inkarnation des Wortes, die drei Geburten des ewigen Wortes, des zeitlichen Christus, der geistlichen Gläubigen – man müsste das als „guter Katholik“ im tiefsten Inneren der Musik erspüren. Allein das Werk wäre pur esoterisch, enthielte es nicht zugleich eine Fülle von Bildern. Messiaens Meditationen sind, auch in der vergleichsweise zurückhaltenden Interpretation Thomas Rotherts, nicht durchwegs unbewegt.

Erfindungsreiche Rhythmen

Schon im gläsernen Glockenklang des ersten Satzes – „Die Jungfrau und das Kind“ besingend – wird der typisch messiaensche Bewegungsdrang erfindungsreicher Rhythmen offenbar. Rotherts Interpretation ist, bei durchgängig farbigen Registrierungen, durchaus protestantisch zu nennen, ohne dem Zyklus den Glanz und die dramatische Dunkelheit zu nehmen: die Hirten singen ihr Lied bedächtig fröhlich, „das Wort“ erstrahlt in einem

überirdischen Strahlenglanz, das die barocke Traubenmadonna und ihren Sohn in einem sonderlich bedeutenden Licht erscheinen lässt (der ganze Raum spielt bei diesem auch der Madonna gewidmeten Stück gleichsam mit), und der das Leiden auf sich nehmende Jesus gründelt tief: Finsternis herrscht über Golgatha – bevor ein in Dur mündender Fortissimoakkord das Sühneopfer ins Positive wendet.

Man hört: Rothert beherrscht natürlich das Instrument, zwischen dem himmlischen Geklingel der Engel (auch das ein bewegtes Bild, weniger eine „Meditation“ im strengen Sinn) und dem Marsch der Drei Könige, der vielleicht nicht zufällig an eine schlichte, aus dem Geist der Liturgie erwachsene Abendmahlsimprovisation erinnert. Gleichwohl klingt Messiaen, überspitzt ausgedrückt, hier stellenweise wie ein genialischer Schüler – das Letzte der kosmischen Freude, die im Finale „Gott mitten unter uns“ explodiert, bleibt der Organist dem Komponisten und den Zuhörern schuldig, ohne doch die Toccata fußschwach oder die Farbmischungen matt zu realisieren.

Meist macht es Spaß, Messiaens inhalts- und bildreichem Zyklus zu folgen – und gelegentlich hört man selbst dann, wenn man nicht wie der Komponist die Gabe des musikalischen Farbensehens besitzt, die Farben: das Violett der Jungfrau im ersten, das Schwarz des entstehenden „Wortes“, das eine merkwürdige Ähnlichkeit mit Wagners „Vertragsmotiv“ aus dem „Ring des Nibelungen“ besitzt, das Gold der Engel. Demnächst ist Weihnachten; wir haben es an diesem Abend gehört.