

Moving Messiaen

Skizzen zu einer Lecture Performance

Maria Hector, Hanne Pilgrim, Dorothea Weise

Rhythmus, Metrik, Harmonik, Form, Syntax, Dynamik, Energie, Agogik – was bewegt sich in der Musik eigentlich? Wie können musikalische Gestaltungselemente in künstlerischen Prozessen der Transformation und Verarbeitung sichtbar oder auf andere Weise hörbar gemacht werden? Am Beispiel der ersten Etüde der *Ile de feu* (1949) aus den *Quatre Études de Rythme* von Olivier Messiaen stellten sich Studierende im Bachelorstudiengang Rhythmik/Musik und Bewegung der Universität der Künste Berlin diese Frage. Angeregt durch das musikalische Material wurden Musik, Körper und Bewegung miteinander verbunden, ineinander übersetzt und einander gegenübergestellt. Es entstanden verschiedene gestalterische Formen, die von ausgearbeiteten Choreografien über eine Re-Komposition bis zu improvisatorischen Ansätzen reichten. Der in dem Symposiumstitel eingeschriebene Begriff der Spur wurde zum Ausgangspunkt der Verarbeitungsprozesse, die in der Lecture Performance *Moving Messiaen* vorgestellt wurden.

DIE SPUR

- Zeuge von etwas Vergangenem. Rudiment, Ablagerung, Abdruck, Relikt;
- Etwas Unvollständiges, Zeichenhaftes, das sich bei Kenntnis der vollständigen Erscheinung ergänzt und es erneut lebendig macht;
- Hinweis, dass etwas oder jemand an einem Ort gewesen ist;
- Eine Spur ist flüchtig, sie kann verwischt oder ausgelöscht werden;
- Eine Spur zeugt von Berührung. Berührung bewirkt Veränderung.

Eine Spur entfaltet ihr Bedeutungspotenzial erst dadurch, dass sie gelesen wird. In diesem Moment verbinden sich mehrere Zeitintervalle: Die Vergangenheit wird zum Träger der Spur, welche im Gegenwärtigen aufscheint und dazu verleitet, Folgerungen für die Zukunft abzuleiten. Olivier Messiaen be-

schreibt ein solches Hin- und Herschwingen der Wahrnehmung zwischen Antizipation des Kommenden und Rückbezug zu bereits Dagewesenem als wesentliches Merkmal gelebter Zeit.

In der Gestaltung von kurzen, solistischen Bewegungseinheiten, die in Erinnerung an markante Ausschnitte des Klavierstücks *Ile de feu 1* entwickelt und zu Beginn der Lecture Performance in spontaner Abfolge und an wechselnden Orten des Aufführungsraumes gezeigt wurden, treten die subjektiven Neigungen der sechs Agierenden bezogen auf die interpretatorische und inszenatorische Ausdeutung des musikalischen Materials hervor. Die expressive Rhythmik einer Fußgeste, eine fein geschwungene Phrase von Arm und Brustkorb, eine auf das Vibrieren eines Fingers reduzierte Tonrepetition – die Bewegungserinnerungen sind von großer Individualität. Der Bezug zum Tonmaterial wurde erkennbar, als dieses nach kurzer Zeit live in die Szene eingespielt wurde. Die eingangs aufgeführten Satzteile zur Bedeutung des Wortes Spur wurden als Textsplitter in das Geschehen hinein gesprochen.

DAS MUSIKSTÜCK

Der Titel *Ile de Feu*, übersetzt »Feuerinsel«, weist einen geografischen Bezug zur Insel Papua Neuguinea auf. In einer Art Collage lösen sich kurze, teilweise sogar extrem kurze Materialsequenzen in raschen, plötzlichen Wechseln ab. Messiaen unterteilt die Gesamtform in sechs Sektionen, in denen nur zwei Themen verarbeitet werden. Das Hauptthema taucht wiederholt auf und wird durch wechselnde musikalische Hintergründe immer wieder neu kontextualisiert.

Messiaen bezog sich mit den geradezu gewaltsamen Klängen und Rhythmen sowohl auf die mächtige, sehr abwechslungsreiche Landschaft Papua-Neuguinas als auch auf die martialisch anmutenden Initiationsrituale, durch welche die jungen Männer auf Papua-Neuguinea auf ihrem Weg in das Mann-Sein gehen müssen. Diese Rituale teilen sich in drei Phasen; in der ersten werden traditionelle Tänze getanzt und alle Beteiligten auf die Zeremonie eingestimmt; in der zweiten werden die Jungen von den Älteren in geheimes Wissen eingeführt; in der dritten schließlich werden dem Initianden mit Muschelscherben Muster in die Haut geschnitten, welche nach einiger Zeit Narben bilden und sehr kunstvolle Texturen darstellen. Ist der Initiand durch alle Stufen geschritten, ist er vom Jungen zum Mann geworden.



Abb. 1: Narbentexturen auf der Haut eines junges Mannes auf Papua-Neuguinea, mit denen sein Übertritt in das Leben eines erwachsenen Mannes markiert wird. Foto: Alarmy.

ZUGANGSEBENE 1

Die hohe Ereignisdichte des Klavierstückes und die Komplexität von wechselnden rhythmischen Strukturen, extremen Unterschieden in den Tonhöhen und wechselnden Tempi stellen hohe Anforderungen an den Hörenden. Der Wahrnehmungsvorgang selbst schien uns bereits die erste Spur zu sein, aus der heraus dann Bearbeitungswege auf einer anderen Ausdrucks- oder Sinnesebene entwickelt werden können. Zunächst stand daher im Vordergrund, auf welcher Spur-Ebene die Musik wahrgenommen wird: Ist es ein formal-analytisches Hören, ein bildhaftes, assoziatives Hören oder das Horchen auf die physischen Erregungszustände, die sich beim Hören einstellen?

In diesem Zusammenhang ist es von Interesse, dass Messiaen sich in seinem *Traité de rythme* (1949-1992) mit dem Erleben von Dauer in gegenwärtiger und vergangener Zeit beschäftigt hat und dabei der bereits von Armand Cuvillier (1953) und Henri Bergson (1889) aufgeworfenen Frage nachging, ob hohe Ereignisdichte in der Gegenwart kurz, im Rückblick aber lang erscheint, und

umgekehrt eine gegenwärtig geringe Ereignisdichte zu Lange-Weile führt, in der Rückschau die Dauer aber zu schrumpfen scheint. Letztlich hängt unsere Wahrnehmung der Zeitdauer wesentlich von der Zahl an Ereignissen ab, mit denen sie für jeden von uns erfüllt ist: Mit auf uns einwirkenden Ereignissen, die uns psychisch und physisch bewegen und mit Handlungen oder Tätigkeiten, kraft derer wir Zeit dauern gestalten. In der Musikwahrnehmung ist Zeiterleben keine chronologische Auflistung musikalischer Daten. Vielmehr entwickeln sich im Zusammenspiel von Erwartung, Überraschung, momentanem Genuss und Erinnerung multiple Zeitverläufe oder wie Claude Lévi-Strauss sagt, paradoxe Zeitverläufe.

Unter diesen Prämissen entstanden zwei Bewegungsinterpretationen von *Ile de feu*. In einem Duett wurde die maximale Übertragungsdichte von musikalischen Ereignissen in je einer der beiden Klavierstimmen gesucht. Dabei wurden vor allem rhythmische Abfolgen, die Phrasierung des Werkes sowie melodische Verläufe in raum-zeitliche Entsprechungen übertragen. Über die Abstrahierung dieser Gestaltungsaspekte hinaus thematisierten die beiden Studierenden auch ihre Bezugsebene untereinander und erfanden eine ganz eigene, zuweilen witzige Interpretation nicht nur des Musikstückes, sondern auch der klassischen »Réalisation«, wie sie der Musikpädagoge und Begründer der Rhythmik Émile Jaques-Dalcroze ersann, um musikalische Vorgänge körperlich erlebbar zu machen.



Abb. 2: Szene aus der Choreografie von Maria Hector und David Lima zu *Quatre Études de Rythme, Ile de feu 1* von Olivier Messiaen. Tanz: Maria Hector und Linda Schewe. Foto: Lisa Baeyens.

In einer darauf folgenden Bewegungsimprovisation aller sechs beteiligten Studierenden wurde die subjektiv empfundene Energie der Musik zum Motor der Bewegung. Innerhalb der räumlichen Einschränkung einer Linie, auf der nur eine Vor- oder Rückbewegung möglich war, sollte die Wirkung der Musik als Schub, Widerstand, Antrieb oder Bremse wahrgenommen und spontan in physische Energie umgewandelt werden¹. In die sich anschließende Stille hinein erfolgte eine ebenfalls individuelle Transformation des Erlebten in ein Wort, begleitet von einer Geste.



Abb. 3: Bewegungsimprovisation mit Philip Francisco, David Lima und Linda Schewe. Foto: Lisa Baeyens.

EXKURS: GELEBTE UND FRAGMENTIERTE ZEIT

Die beiden beschriebenen Bewegungsinterpretationen zeigen zwei typische Arbeitsmodelle von Dalcroze auf: Einerseits die präzise Übertragung musikalischer Dauern und Spannungen in räumliche Ausdehnung, andererseits die empfindungsbetonte und mehr dem Ausdruck der Musik folgende Transformation in Bewegung der *plastique animée*, die sich zu Dalcrozés Zeiten, d.h.

1 | Das unter dem Stichwort »UdK Rhythmik youtube« bzw. auf <https://www.youtube.com/watch?v=1zhfi4WseS8&feature=youtu.be> einzusehende Video zeigt diese Improvisation mit der Vorgabe, sich nur zwischen den Raumebenen oben – Mitte – tief hin und her zu bewegen. Diese Änderung war den Raumverhältnissen des Aufführungsortes geschuldet.

Anfang des 20. Jahrhunderts, vermutlich nicht in so freier Form wie hier beschrieben hätte zeigen können.

Analog zu diesen beiden Transformationsmodellen können die von Henri Bergson beschriebenen Konzepte der *temps espace*, die im Raum gemessene, fragmentierte Zeit, und der *temps durée*, der gelebten Zeit gesehen werden. Die Zeit, vor allem die der lebendigen Dinge, ist für Bergson nicht in Abschnitte teilbar; sie ist wesentlich die unteilbare Bewegung selbst, das ständige, unvorhersehbare und irreversible Anders-Werden, oder: Die Dauer als »unmittelbare Gegebenheit des Bewusstseins« (Messiaen zit.n. Rathert/Rickenbacher/Schneider 2012: 10).

ZUGANGSEBENE 2

An die unmittelbare Übertragung musikalischer Prozesse und ihrer Wirkung auf Bewegung schlossen sich zwei weitere Arbeiten an, deren Entstehung ein Zwischenschritt voranging. In einer Re-Komposition mit Mini-Instrumenten wie Toy piano, 1/8-Geige, Piccolo-Flöte, Melodica wurden die für das Stück charakteristische Rigorosität und Heftigkeit herausdestilliert. Die zugrunde liegende Idee geht auf den verhaltenstherapeutischen Handgriff zurück, angst-einflößende Personen oder Situationen vor dem inneren Auge zu verkleinern und damit zu entschärfen. Die einzelnen Sektionen bzw. Teile des Klavierstücks wurden im Hinblick auf die Parameter Klangfarbe, Dynamik und Energetik untersucht und die entsprechende Instrumentierung ausgewählt. Die Form des Stückes wurde, angelehnt an das Original, als Collage zusammengesetzt.

Der letzte Beitrag ging auf das Studium des Notenmaterials zur *Ile de feu* zurück. Dieses wurde im Hinblick auf die zur Hervorbringung der Musik erforderlichen Spielbewegungen – insbesondere mit Bezug auf die Aspekte Energie, Handspannung, Tempo, Bewegungsrichtung und Impulsart analysiert. Die Faktoren wurden in vergrößerte Gesten übertragen und eine Auswahl davon in ein Gestenduetts choreografiert.



Abb. 4: Komposition *mini-musik* mit Marthe Howitz, Tobias Müller, Linda Schewe und Maria Hector. Foto: Lisa Baeyens.



Abb. 5: Aus einer Spielbewegung der Notierung zur *Ile de feu 1* entwickelte Geste. David Lima, Tobias Müller. Foto: Lisa Baeyens.

REFLEXION EINER STUDIERENDEN

Es war für mich sehr faszinierend zu beobachten, wie das Stück durch Umsetzung in Bewegung oder durch musikalische Verarbeitung seinen inneren Rhythmus offenlegte. Zuvor war ich etwas verloren in der zeitlichen Struktur, welche nicht durch ein festes

Metrum geordnet ist, sondern scheinbar durch zufällig aneinandergereihte Ereignisse bestimmt wird. Selbst die Passagen, die »gezählt« werden können, sind aus ungeraden Zählzeiten zusammengesetzt. Im Verlaufe der Arbeit an dem Projekt konnte ich jedoch langsam erahnen, dass der Rhythmusbegriff von Messiaen viel weiter gefasst wurde; die Aneinanderreihung der musikalischen Ereignisse und die Überlagerung verschiedener »Rhythmusschichten« sind nicht zufälligen Charakters sondern stellen eine äußerst durchdachte Ordnung in der Zeit dar, in welche man sich nach längerer Auseinandersetzung mit dem Stück ohne weiteres ebenso einschwingen kann wie in einen leicht zugänglichen $\frac{3}{4}$ -Takt. (Maria Hector)

Ein Video mit den beschriebenen Bewegungssequenzen lässt sich über das Stichwort »UdK Rhythmik youtube« bzw. den unten abgebildeten QR-Code rasch auffinden. Beteiligt waren: Hansol Cho (Klavier), Philip Francisco, Marthe Howitz, Maria Hector, David Lima, Tobias Müller, Hanne Pilgrim, Marie Seufert, Linda Schewe und Dorothea Weise.



LITERATUR

- Bergson, Henri (1889): *Essais sur les Données immédiates de la conscience* (Dissertation), Paris (1920 in Jena unter dem Titel *Zeit und Freiheit. Eine Abhandlung über die unmittelbaren Bewußt-Seins-Tatsachen* erschienen).
- Cuvillier, Armand (1953): *Précis de philosophie*, Paris: Colin.
- Jaques-Dalcroze, Émile (1921): *Rhythmus, Musik und Erziehung*, Basel: Schwabe.
- Lévi-Strauss, Claude (1971): *Das Rohe und das Gekochte*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Rathert, Wolfgang/Rickenbacher, Karl Anton/Schneider Herbert (Hg.) (2012): *Olivier Messiaen – Texte, Analysen, Zeugnisse* (Bd 1: Texte aus dem *Traité de rythme, de couleur et d'ornithologie*), Hildesheim: Olms.