

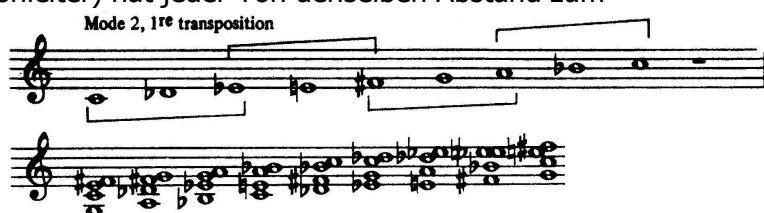
OLIVIER MESSIAËN (1908-92) – **Mode de valeurs et d'intensités** (1949) – **Die zufällige Erfindung des Serialismus**

Messiaën, der Eklektiker?

Der Komponist Olivier Messiaën war geprägt durch Interessen und musikalische Absichten, die unterschiedlicher wohl kaum ausfallen konnten: Gregorianik, mittelalterliche Mystik, indische Musiktheorie, Debussy und Strawinsky, Vogelgesang (Messiaën betrachtete sich genauso sehr als Ornithologe wie als Musiker). Er war von 1931 an zeitlebens Organist der Pariser Kirche St.Trinité, einflussreicher Lehrer für (zunächst) Harmonie und Komposition am Pariser Conservatoire mit einer der beeindruckendsten Schülerlisten der Musikgeschichte (darunter Boulez und Stockhausen), tiefgläubiger Katholik, Mystiker, in manchen Aspekten ein Erotomane, darüber hinaus Synästhetiker mit extrem detaillierten Farbvorstellungen zu Klängen und als Mensch nicht frei von einer gewissen Geltungssucht. Seine Musik bewegt sich zwischen den Polen impressionistischer Klanglichkeit bis hin zum süßlichen Hollywood-Kitsch und eiskalter rhythmischer Konstruktion, die bis über die Grenzen des Erfahrbaren reicht. Und dies z.T. in ein und demselben Werk.

Seine musikalischen Arbeitsweisen beschreibt er in seinem Buch „Technique de mon langage musical“ (1944, dt. von Almuth Rößler). Er gibt seitenlang Beispiele seiner Tonskalen, daraus entstehender Harmonien, seiner palindromischen Rhythmen (symmetrische Rhythmen, die sich vorwärts wie rückwärts gleich lesen), sowie zahlreicher anderer rhythmischer Techniken wie Addition fester Werte und Multiplikationen. Daraus könnte man den Eindruck gewinnen, er erfinde für jedes Werk eine bestimmte Technik, die er dann in einem Stück durchweg anwende. Eher das Gegenteil ist der Fall: in den meisten Werken wechseln sich Modi (Tonskalen) ständig ab, rhythmische Techniken überlagern sich oder werden inkonsequent gehandhabt – oder während ein Parameter (also z.B. Rhythmik) sehr streng behandelt wird, ist alles andere extrem frei. In seiner analytischen Gründlichkeit entspricht er sehr dem Ideal eines Künstlers des mittleren 20.Jhds., in seinem freien Gleiten ähnelt er seinem Vorbild Debussy.

Einige seiner technischen Ideen sind: seine Modi, die alle möglichen symmetrischen Teilungen der chromatischen Skala systematisch auflisten. Der 1.Modus ist die Ganztonleiter, nur in dieser (und in der chromatischen Tonleiter) hat jeder Ton denselben Abstand zum Nachbarn. Dann folgt die symmetrische Unterteilung des Kleinterzyklus als 2.Modus (hier mit einer typischen Akkordreihe in diesem Modus),



dann die symmetrische Unterteilung des Großterzyklus als 3.Modus,

die Modi 4-7 erkunden alle Unterteilungen des Tritonus. Aufgrund der gleichen Intervallverhältnisse im Zyklus, sind die Modi nur „begrenzt transponierbar“, d.h. nach einigen Transpositionen ist wieder die erste Konstellation erreicht (im 2.Modus nach einer kleinen Terz, im 3. nach einer großen, im 4.-7. nach einem Tritonus).



Als noch wichtiger betrachtete Messiaen allerdings seine Arbeit als Rhythmiker – nicht in dem Sinne wie vielleicht Strawinsky ein Rhythmiker war, sondern mit dem Ziel, die Zeit aufzuheben, das Metrum außer Kraft zu setzen und mit frei verfügbaren Längen zu arbeiten. Dazu verwendet er frei addierte Rhythmen, die manchmal symmetrisch aufgebaut sind (also wie erwähnt palindromisch, Messiaen sagt dazu „non-retrograde“, nicht umkehrbar). Ein Beispiel aus dem Quatuor:



Eine andere Technik ist die des Hinzufügens eines festen Notenwertes oder die Multiplikation aller Werte. Dazu werden wir das Klavierstück sehen.

Fast jedem seiner Stücke gibt er eine technische Analyse bei: welche Tonreihen er benutzt, welche indischen Rhythmen verarbeitet werden, welche Vogelstimmen zitiert werden. Doch damit wird seinen Stücken keine Gerechtigkeit angetan, der Höreindruck bleibt frei, bisweilen obsessiv, teilweise geradezu buntscheckig eklektizistisch – trotzdem akzeptiert man als Hörer die Inkonsistenz und empfindet viele Stücke zu Recht als Meisterwerke.

Messiaens aufregendsten und produktivsten Jahre waren sicherlich die 40er und frühen 50er, die Zeit, in der er seine musikalische Technik der Modi und Rhythmen schon vollständig formuliert hatte und immer wieder auch mit neuen Systemen experimentierte. Er komponierte eine erstaunliche Menge an Musik, darunter publikumswirksame Riesenschinken wie das „Quatuor pour la fin du temps“ (1944 in deutscher Kriegsgefangenschaft), die 10sätzig Turangalila-Symphonie (1946-48), aber eben auch das Stück, das seinen Ruhm in der jungen Komponistengeneration begründete: die kurze Klavieretüde „Mode de valeurs et d'intensités“ (1949), die gemeinhin als das erste serielle Musikstück der Musikgeschichte gilt.

Auch hier ist eine technische Analyse vorangestellt, die uns das gesamte angewendete Konstruktionsprinzip preisgibt: es gibt drei Zwölftonreihen in drei Registern, jeder Ton ist mit einer bestimmten Länge (aus einer Additionsreihe), einer bestimmten Dynamik und einer bestimmten Anschlagsart identifiziert. Die drei Tonreihen sind so organisiert, dass bei 36 Tönen 24 verschiedene Tonlängen vorkommen, 12 verschiedene Anschlagsarten und 7 verschiedene Dynamiken. Gleichnamige Töne haben in den verschiedenen Reihen verschiedene Attribute und unterschiedliche Oktavlagen.

Was uns aber das Vorwort nicht verrät: ob die Abfolge der Töne (in ihren sehr stark determinierten Erscheinungsformen) auch festgelegt ist. Aber dies ist auch ganz offensichtlich nicht der Fall – die Abfolge der Töne ist frei und wechselt ständig. Messiaen betrachtet also die Zwölftonreihen offensichtlich nur als Modi im althergebrachten Sinne (also Tonskalen als Tonvorräte). Auch sind die drei Reihen in einer gewissen Art sehr traditionell angeordnet: nur in der gebräuchlichen eingestrichenen Oktave kommen durch Überlagerung der drei Reihen alle chromatischen Stufen nebeneinander vor, an den Rändern der Klavierregister liegen die Töne weiter auseinander (vor allen Dingen im Bass). Die tiefsten Töne sind ausschließlich laut und lang, die höchsten alle kurz, wenngleich in unterschiedlichster Dynamik.

Stockhausen und Boulez waren speziell von diesem Stück fasziniert, wurde doch mit diesem System jedem Einzelton ein Höchstmaß an Eigenständigkeit gegeben, Messiaen hat diesen Weg in dieser Form eigentlich nicht weiterverfolgt und als Nebenprodukt betrachtet. Er liebäugelte jedoch zeitlebens mit anderen Systemen großer Determination, so erfand er in den 60ern eine Art musikalisches Alphabet, in dem jedem Buchstaben eine bestimmte Tonhöhe und Länge zugeordnet wird – man kann also musikalisch buchstabieren, was mit Serialismus im eigentlichen Sinne weniger zu tun hat.