

Kommentar:

Chanson pour Rose Sélavy

für Countertenor, zwei Spieler, elektroakustische Klänge, Ringmodulator, Live-Elektronik sowie eine rote und grüne Drehspiegelleuchte frei nach einer musikalischen und literarischen Vorlage aus *Locus solus* von Raymond Roussel.

2014/15

Das Modul *Chanson pour Rose Sélavy* des glasotronischen modularen Musiktheaterprojekts *même* trägt der geistigen Verwandtschaft von Marcel Duchamp – hier seinem Alter ego *Rose Sélavy* – und dem von ihm bewunderten und verehrten Schriftsteller Raymond Roussel Rechnung.

Die geistigen, künstlerischen und biografischen Beziehungen zwischen beiden Künstlern sind vielfältiger Natur: Die auf Homophonien von Begriffen unterschiedlicher Bedeutung fußende und von Raymond Roussel entwickelte - erst posthum veröffentlichte - Schreibmethode generierte eine phantastische Literatur, von der für die damalige Pariser Avantgarde, den Surrealisten und Dadaisten eine große Faszination und Einflussnahme ausging. Dieses literarische Verfahren war für die Entwicklung von Wortspielen und Titelfindungen bei Marcel Duchamp eine unabdingbare Voraussetzung seiner Vorgehensweise. Wie die Leidenschaft für das Schachspiel war auch die Verehrung des Schriftsteller Jules Verne beiden gemein. Eine sternförmige Tonsur auf dem Hinterkopf Duchamps bezeugt seine begeisterte Aufnahme des Rousselschen Theaterstücks *étoile au front*. Der von Raymond Roussel inszenierte und äußerst mysteriöse Selbstmord in einem Pariser Hotel resoniert in dem Diorama-ähnlichen Raumobjekt Duchamps mit dem Titel *Etant donnés: 1° la chute d'eau / 2° le gaz d'éclairage* - Gegeben sei: 1. Der Wasserfall, 2. Das Leuchtgas, das erst nach seinem Tode im Museum von Philadelphia der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurde.

Dem glasotronischen Musiktheatermodul *Chanson pour Rose Sélavy* liegt eine kleine surreale Szene aus dem letzten Roman *Locus solus* von Raymond Roussel als assoziative Folie zugrunde.

Beschrieben wird hier die Handlung einer der Romanfiguren, die einer Schatulle Tarotkarten entnimmt. Indem sie eine der Tarotkarten offen auf den Tisch legt, erklingt eine ihr eigene, kleine Musik. *Eine zweite Tarotkarte, neben die erste gelegt, begann ein lebhafteres Motiv als die erste anzuschlagen. Andere folgten und spielten, reihherum, auf den Tisch gelangend, ihr verhaltenes Stück in reinen und metallischen Klängen. Einem unabhängigen Orchester gleich, begann jede, sobald sie auf dem Tisch lag, sofort oder verzögert, schleppend oder lebhaft, dunkel oder fröhlich, ihre Symphonie, deren unvorhergesehener, fast zaghafter Klang die individuelle Art beseelter Wesen verriet.*¹

Die Musik der Karten verstummt sobald Félicité eine die kleine Melodie anstimmt. Während des Gesangs wird man eines kreisenden grünen Lichts gewahr.

*Sogleich unterbrach die Tarotkarte ihr Allegro, gab die harmonische Kombination auf und spielte fehlerlos und klangvoll, hoch und tief zugleich, mit einem Intervall von zwei Oktaven die Weise, die ihr souffliert wurde [...]*²

Zwischen der Sängerin und den Tarotkarten entwickelt sich ein musikalischer Dialog, im ständigen Wechsel einer Musik individuellen und imitatorischen Charakters.

Die kleine im spätrömantischen Stil gehaltene Melodie von Roussel, ein *Andante con grande espressione*, ist dem beschriebenen Szenarium in *Locus solus* illustrativ als Notentext anbei

¹ Raymond Roussel: *Locus solus*, Berlin 2012; S. 244 ff.

² ebd.

gestellt und bildet für *Chanson pour Rose Sélavy* das musikalische Grundmaterial der klanglichen Variantenbildungen.

In der glasotronischen Inszenierung der geschilderten Situation werden die symbolischen Tarotkarten gegen die glasotronischen *Spielanweisungen* ausgewechselt. Im Laufe der Performance werden die 24 *Spielanweisungen* nach und nach aufgehängt, bis sich die Serie zum Schluss komplettiert.

Der Einsatz der roten und grünen Drehspiegelleuchte schafft Assoziationen zu verschiedenen Bedeutungskontexten: Die grüne Leuchte verweist nicht nur auf das kreisend grüne Licht in der zugrunde gelegten Roussel-Szene, sondern auch auf den Roman von Jules Verne *Der grüne Strahl*. Die komplementären Farben der Drehspiegelleuchten stellen eine Konstante im Werk Duchamps dar. *Grün als Farbe des Leuchtgases und Rot als Farbe der Junggesellen bezeichnen den Vorgang des Erfülltwerdens der Gussformen durch das Gas.*³

Beide Farben sind in dem Werk *pharmacie*, einem Farbruck eines winterlichen Landschaftsaquarells über dem Horizont als Farbtupfer hinzugefügt, assoziativ angestoßen durch die von hinten angestrahlten und mit roter und grüner Flüssigkeit gefüllten Glasphiolen, die in den Schaufensterauslagen von Apotheken seinerzeit zuweilen als Eyecatcher ausgestellt waren. *In freier Abwandlung ist pharmacie, der Leuchtturm (f. phare) – Marcel vielleicht auch sein Himmel (f. ma- ciel, wobei der Himmel ihm weiblich wird). [...] Das Licht auf einem Turm als Leuchtturm heißt ‚phare‘.* In der Beschreibung einer nächtlichen Reise erwähnt Duchamp mehrmals ein *Leuchtturm-Kind*, zu dessen Identifikation er sich später bekennt. Die Klanganalogie von ‚l'enfant phare‘ (f. Leuchtturm-Kind) und ‚la fanfare‘ (f. die Fanfare) mit dem Begriff ‚Tonsur‘ (ton sur – Ton oben) gibt erstmals einen Hinweis auf ein Geräusch in Bezug auf ein Ready-made. In dieser Mehrdeutigkeit versteht Duchamp ‚l'enfant phare‘ auch als eine Art *Siegesinstrument*. Dieser Emblematisierung Rechnung tragend, ertönt während der Aufführung von *Chanson pour Rose Sélavy* die Fanfare *pharmacie*, für eine Kühlschnecke aus dem glasotronischen *même*-Zyklus ‚l'enfant phare‘ unterstützt durch das Leuchten der roten Drehspiegelleuchte.

Zum kompositorischen Verfahren von *Chanson pour Rose Sélavy*:

Bezieht sich das bei *Chanson pour Rose Sélavy* eingesetzte kompositorische Verfahren insbesondere auf die kleine Melodie von Raymond Roussel, speist sich die Materialdisposition der Fanfare *pharmacie* aus anderen Quellen. Die Integration dieses musikalischen Fremdkörpers impliziert einen Brückenschlag zu Duchamps Werk und deckt weitere Konnotationen und Querverweise auf.

Ausgangspunkt für die Findung aller anderen musikalischen Strukturen bildet die kleine Melodie von Raymond Roussel. In einen vierstimmigen Satz gebracht, sorgen die zur Instrumentierung herangezogenen elektronisch erzeugten und modulierten Glasotronik-Klänge durch ihr überwiegend unharmonischen Obertonspektren für eine harmonische Spreizung des tonal ausgesetzten Satzes. Diese Varianten spielen bei der Imitation des Gesangs, der durch eine Ringmodulation verfremdet wird, eine tragende Rolle.

Die individuellen Musiken der Karten sind ebenfalls aus dem vierstimmigen Satz gewonnen. Über die beschleunigte und im Krebs gespielte Sequenz werden unterschiedliche Klangvarianten und glasotronische Instrumenten-Sets gelegt, die durch ihre speziellen Tonanordnungen eine jeweils andere Matrix in der Auswahl von Tönen des chromatischen Total definieren und die zugrunde gelegte Struktur über den jeweils determinierten Materialvorrat abgreifen.

AHHS 2015

³ Thomas Zaunschirm: *Bereites Mädchen Ready-made*; Klagenfurt 1983: S. 36 f.