

# Tanz und Musik

Eine ganze Tanzperformance in absoluter Stille? Diese Herausforderung nahm 1928 Doris Humphrey, die mit „Water Study“ das erste Stück choreografierte, das gänzlich ohne Musik aufgeführt wurde.

Für den Zuseher ist die Erfahrung einer Tanz-Darstellung ohne das Medium Musik schon recht ungewöhnlich. „Tanzen ohne Musik“, so der Ballett-Theoretiker Georges Noverre 1760, „ist ebenso wenig verständlich wie Singen ohne Wörter“, da die Bewegungen „verschwenderisch“ und bar jeder „Bedeutung“ sind<sup>1</sup>.

Im Barock wusste der Tanzmeister genau wie er die Violine – Zeichen seines Standes – kitzeln musste, während er auf ihr seinen Unterricht begleitete. Das zeigt die enge, beinahe intime Verbindung dieser beiden Künste seit jeher, die sich in unzähligen Arten und Weisen ausgestaltet.

Soll sich der Tänzer von der Musik leiten lassen? Merce Cunningham lehnt diese Form der Unterwerfung ab. In den 1960er Jahren brachte der amerikanische Choreograf die Idee auf, Tanz und Musik vollkommen unabhängig von einander zu machen, während sie allein die jeweilige Epoche miteinander teilen sollten. Das war das Stichwort für postmoderne Tänzer wie Trisha Brown, die sich der musikalischen Stille annahm und eine neue Beziehung zwischen dem Körper und der choreografischen Geste propagierte. Seit damals hat der Tanz den Ton wieder angeschaltet<sup>2</sup>. Als ob er dem Beat nicht widerstehen könnte! Aber wie artikulieren sich nun Tanz und Musik, wie gestalten sie sich in jeweiligen Epochen, Stilen und bei verschiedenen Künstlern? Wie harmonieren sie miteinander, um gemeinsam Sinn zu ergeben und eine Performance darzubieten? Die acht Sequenzen dieses Themas sind eine Einladung, Musik zu betrachten und Tanz zu hören und die Musikalität der Interpretation oder der choreografischen Handschrift zu entdecken.

## 1. Die Klassiker

### *Agon*

„Betrachte die Musik, höre den Tanz“, Dieser Ausdruck ist George Balanchine entliehen. Der russische Choreograf, in den USA etabliert, der eigentlich Komponist werden wollte, geriet per Zufall in die Welt des Tanzes. Er erschuf seine Ballette als eine exakte Variation der Musik und dennoch nicht als ihr Abbild. Dabei arbeitete er mehr als zwanzig Mal Hand in Hand mit Igor Stravinsky, seinem Landsmann und Freund und

---

<sup>1</sup> Jean-Georges Noverre, *Lettres sur la danse*, 1760

<sup>2</sup> « La danse remet le son », dossier de la revue *Mouvement*, novembre – décembre 2012, n°66, pp 35-55.

kreierte 1957 *Agon*. Die Partition, die auf dem Prinzip der Zwölftonmusik aufbaut, besteht aus zwölf Teilen, die sich in zwölf Tänzern spiegeln, die sich in einer Vielzahl an Formen wiederfinden: Duos, Trios u.a.

Im Pas de deux, aus dem diese Sequenz stammt, führt die Ballerina ihren Partner, ebenso kommt die Violine den anderen Instrumenten zuvor. Sie wird gehoben, sie nutzt die Stütze und den Halt, den ihr Partner ihr gibt, genau wie die Violine, die durch den musikalischen Hintergrund hervorgehoben wird. Für Balanchine ist es der Choreograf, der dieses Spiel der Beziehungen und Verbindungen erzeugt: „Choreografie [erschafft] ihre eigene Form, ungeachtet der musikalischen [und ohne] die Linie und den Rhythmus zu wiederholen“.

### ***Schwanensee***

Langsamer Rhythmus, umfangreiche Armbewegungen, Beine, die Linien im Raum skizzieren; das ist die wahre Natur eines „Adage“ wie das des Pas de deux in Schwanensees zweitem Akt. Der Ausdruck selbst stammt aus dem musikalischen Vokabular, dem „Adagio“. Indem es mit Gleichgewicht und Gelassenheit spielt und in den Hauptrollen durch Attituden und Arabesken gestaltet ist, repräsentiert das „Adage“ einen Moment poetischer Brillanz, einen lyrischen Höhepunkt, der sich im Speziellen zum Ausdruck amouröser Aufruhr eignet. Mit Marius Petipa wurde es zum ersten Teil des Pas de deux. Der französische Choreograf und Koautor von Schwanensee, der wie die Ballettmeister der damaligen Zeit in Russland lebte, diktierte den Komponisten seinen Rhythmus, seinen Takt und seinen Charakter. Als bloße Darsteller verstanden, erfuhren letztere in Russland ohnehin nur wenig Wertschätzung. Tchaikovsky andererseits, war ein Komponist berühmter Symphonien, eine Musikgattung, die als ehrenwerter erachtet wurde. Als das Bolschoi Theater 1875 sein Werk erbat, willigte er ein und stellte sich selbst die Herausforderung, Ballettmusik ein exzellentes Renommee zu verschaffen. Mission vollendet: Schwanensee wurde zur Ikone des klassischen Balletts und ist noch heute überall auf der Welt anerkannt.

## **2. Die Rhythmik**

### ***Samanvay***

Jeder Odissi Tänzer muss auch ein Musiker sein! Dieser Tanz, wie auch andere klassische Stile in Indien, wird maßgeblich vom Rhythmus gestaltet. Die musikalische Struktur beruht auf Zyklen, die als „Talas“ bekannt sind und die Choreografie bestimmen. Die Füße der Tänzer folgen dem rhythmischen Muster, das die „Talamas“ vorgeben, zwei Becken-artige Schlaginstrumente, die wiederum durch die Trommel verstärkt werden (Pakhawaj). Die Knöchelbänder mit vielen kleinen Schellen verstärken den Schall der im Rhythmus stampfenden Füße. Sie machen den Darsteller, meist eine Solistin, zu einem vollwertigen Instrumentalisten. So werden die sieben Tänzer dieses

Stücks, von Madhavi Mudgal zu einer Tanzgruppe und einer Art bewegtem Orchester vereint.

### ***Jazz Tap Ensemble***

Beim Steptanz sind die Füße gleichzeitig eine Art Schlagzeug, auch wenn es hier spezielle Schuhe sind, die den Ton angeben. Der Reichtum an rhythmischen und akustischen Kombinationen sind in erster Linie das Ergebnis verschiedener Stöße auf dem Boden - Stöße, die vom Absatz, der Spitze oder der flachen Sohle ausgehen. Der Name *Interplay*, die Performance des Jazz Tap Ensembles, macht ein Beziehungsspiel deutlich, ein Spiel von Interaktionen und Wechselwirkungen unterhalb der Tänzer und gegenüber dem Orchester. Die musikalische Pause des Orchesters hebt die physischen und musikalischen Fähigkeiten des Solisten hervor, der komplexe Schrittfolgen meisterhaft improvisiert.

### **3. Musik zum Tanzen / Musik, die zum Tanzen verleitet**

#### ***Tango Vivo***

Jazz hat eine Vielzahl an Tänzen, unter anderem den Steptanz, hervorgebracht. Als solcher, gehört auch er zur Familie der „tanzbaren Musik“. Tango gehört ebenfalls zu dieser Kategorie.

Am Ende des 19. Jahrhunderts aus der Verflechtung von schwarzen, kreolischen und europäischen Kulturen entstanden, die nach Argentinien immigriert waren, bestanden innerhalb des Tango verschiedene musikalische und tänzerische Genres. Obwohl es enge Verbindungen zwischen beiden gab, übernahm das musikalische Genre seine Unabhängigkeit und forderte eine selbstständige Existenz. In den 1980er Jahren brachte die Tango Argentino Show in Paris dem bis zuletzt an Bedeutung verlierenden Tanz neuen Aufschwung. Darauf folgten immer mehr Tänze, Konferenzen und Workshops, die den Tango als Musik immer mehr ins Bewusstsein rückten. Die Performance *Tango Vivo* der Lyoner Kompanie Union Tanguera, mischt durchchoreografierte mit improvisierten Sequenzen, wie es die Paare auch auf einem Ball tun. Mit Betonung auf jedem geraden und vierfachen Takt bauen die Paare je nach Tempo verschiedene Figuren in Ihre Schritte ein, so wie den „Corte“ (Aussetzen), den „Ocho“ (wobei die Füße eine liegende Acht andeuten) und den „Gancho“, eine Art angedeuteter Bein-Haken. Aber es ist die Musik, die hier präsentiert wird: dem Orchester wird umfangreich Raum gegeben und die Sänger bewegen sich frei und durch die Tänzer hindurch über die Bühne.

#### ***Dix Version***

Es ist einer jener Musikstile, bei dem sie sofort losstanzen wollen. Und wenn die Bewegung am Rhythmus klebt und eine Art Osmose zwischen zwei Tänzern in

Erscheinung tritt, dann muss sich die Freude an der Bewegung bis in den Zuschauerraum ausbreiten. Wie in dieser Sequenz aus *Dix Versions*, eine der ersten Choreografien von Mourad Merzouki. Die Tänzer zeigen „Popping“, eine Art Straßentanz, der Ende der 1970er Jahre in den USA zusammen mit dem Funk aufkam. Verschiedene Körperteile werden beim Upbeat zusammengezogen. In anderen Bewegungsrichtungen wie dem „Twisto Fex“ (bei dem Kopf, Rumpf und Extremitäten jeweils in verschiedene Richtungen drehen) oder dem weicheren „Walk-out“ verbinden sich jeweils isolierte Bewegungen im Rhythmus. Es bewirkt einen mechanischen Effekt, der große Ähnlichkeit mit dem Rhythmus von Industrierobotern hat.

#### **4. Unabhängigkeit vom Partner**

##### ***Roaratorio***

In *Roaratorio* von Merce Cunningham gibt es keinerlei Koordination zwischen Tanz und Musik. Obwohl John Cage's Werk die irische Jigs and reels Folklore andeutet und eine Unzahl an Geräuschen und Klängen auf die Bühne bringt – der Schrei eines Babys, Zimmergeräusche oder Straßenlärm – beachten die Tänzer sie keineswegs. Sie fallen, springen und drehen und dennoch sind ihre Bewegungen in keiner Weise von der akustischen Partition geführt. Tanz existiert hier ohne jeglichen Bezug zur Musik. Und wenn auch zwischendurch eine scheinbare Verbindung erscheint, so ist sie doch nur reiner Zufall. Die Tänzer, der Hilfestellung durch die Musik beraubt, brauchen nun selbst umso mehr ein absolutes Rhythmus- und Zeitgefühl und müssen ihren Partnern gegenüber absolut aufmerksam sein. Es sind jene grundlegenden Prinzipien, die Merce Cunningham in den 1960er Jahren entwickelte. Schließlich beeinflusste jedoch die bereits früher geschaffene musikalische Partition dieses Werks den amerikanischen Choreografen, der sich daraufhin dem Vokabular irischer Volkstänze zuwandte. Und dennoch sind die freudigen Sprünge und Hüpfen der Tänzer nicht im Geringsten mit den mitreißenden Melodien der Jigs synchronisiert.

##### ***Fase***

Anne-Teresa de Keersmaeker schenkt der Musik allerhöchste Aufmerksamkeit. Denn sie ist ihre Inspiration. Weniger weil sie die Musik durch den Tanz zum Ausdruck bringen möchte; in erster Linie schätzt die belgische Choreografin die formalen Strukturen, die Architektur und die Regeln der Komposition, die eine Partition charakterisieren, noch bevor sie sie in Choreografien übersetzt. Diese analoge Verbindung mag wiederum im Bezug zur Organisation des Raums stehen, zu den Prozessen der Bewegungsabläufe oder sogar zur Körpersprache selbst. In *Violin Phase*, ein Solo von 1981, das sie später in die „Fase“ Performance einarbeitete, bildete de Keersmaeker die Prinzipien der Wiederholung und des „Phasing-out“, entwickelt von Steve Reich, ab. Eine einzelne Phrase oder „Muster“ wird von mehreren Violinen zeitversetzt wiedergegeben. Dies führt unweigerlich zu berstenden Melodien. Das melodische Ergebnis dieser

Überlagerungen greift die Choreografie auf und betont sie. Ausgehend von den Dreh- und Pendelbewegungen der Arme, die sich unablässig wie die Musik wiederholen, leitet sie verschiedene Bewegungssequenzen ineinander über. Danach wird diese Sequenz durch „Phasing-out“ und neue Bewegungen (wie etwa der Sprung) verändert, die entweder langsam aus der momentanen Sequenz hervorgeht oder z.B. durch einen harten Richtungswechsel der den ersten kreisförmigen Raum durchbricht.

### Weiter gehen :

BALANCHINE, Georges, MOISSEEVITCH VOLKOV, Solomon, DAY, Carole (trad.). *Conversations avec George Balanchine : variation sur Tchaïkovski* [Balanchine's *Tchaïkovski*]. Paris : L'Arche, 1988. 220 p.

NOVERRE, Jean-Georges. *Lettres sur la danse*. Paris : éd. du Sandre, DL 2006. 219 p.

APPRILL, Christophe. « Le tango, une 'musique à danser' à l'épreuve de la reconstruction du bal », in *Civilisations*, n°53, 2006, p. 75-96.

### Redaktion :

#### Video Selektion

Olivier Chervin

#### Text und Literatur

Anne Décoret-Ahiha

#### Produktion

Maison de la Danse

### Biografie des Autors :

Anne Décoret-Ahiha ist Anthropologin für Tanz, Doktorin an der Universität Paris 8. Als Referentin, Trainerin und Beraterin entwickelt sie Vorschläge zum Thema Tanz als Bildungsressource und entwirft partizipative Prozesse zur Mobilisierung von Körperlichkeit. Sie animiert das "Aufwärmen des Zuschauers" im la Maison de la Danse.

**Das Parcours « Tanz und Muzik » wurde realisiert mit freundlicher Unterstützung des General Secretariat of Ministries and Coordination of Cultural Policies for Innovation.**

**Die Übersetzung wurde mit Hilfe des European Video Dance Heritage Projekts umgesetzt, das durch die Kulturförderung der Europäischen Union unterstützt wird. Mehr Infos auf [www.evdhproject.eu](http://www.evdhproject.eu).**