

## Für und wider das Kunstwerk

Chico Mello

# Amarelinha

oder: Wie kommen wir zu Musik, zum Klang, zum Leben, zur Sprache?

Was kann denn zwischen Klang und Bild passieren ... den Bauch einfach reden lassen: *Toda coisa muda (Alle Dinge ändern sich)* für einen Tänzer, einen Pianisten und einen Percussionisten. Einiges ändert sich. Es bringt nichts, einen Text zu schreiben: Der Text muß mich zum Klang führen, der mich zum Bild führt, der wiederum zurück zum Klang und nochmal zum Text, der eine Lücke zwischen den Klischees der modernen Performance zu schaffen sucht. Eine Art Notwendigkeit empfinden oder einen außerordentlichen Zufall entstehen lassen. Nichts tun und dadurch zur Sache gelangen.

»Die Musik, die für mich schön ist, entdeckt sich selbst, entsteht aus Stille, aus dem Schweigen. Wenn ich lange Zeit schweige, dann entsteht Musik.« (1)

Einen Leitfaden haben? Tanzbare Teile? Das Herzpulsieren. Die Luft drumherum pulsieren lassen. Übersetzung von Codes? Eine Puls-Transplantation: Im Flügel befindet sich ein Bein. Es gibt einen Puls im Puls des Tänzers. Die Musiker haben Körper, Bewegungen.

*Logik – ein Faden mit Gewißheit besetzt. Scharfe Spitze, die das Fleisch der Zwietracht durchdringt: Es fließt lediglich mehr Blut. Wenn es in das verwesene Fleisch einsticht besteht die Möglichkeit, daß es wieder auflebt. Logik ist Syntax. Logik ist nicht Syntax. Adoptivtochter der Wahrheit.*

Jetzt *Nih Nik*. Arbeitstitel: Eine Anspielung auf die, in langsamen Schritten, durchgeführte Zen-Meditation. Karneval-zen-zugähnlich. Beide kommen auf der Bühne in langsamen Schritten von hinten nach vorn. Der Percussionist mit der kleinen »Streichholzschachtel-Trommel« in der Hand, der andere mit seiner Posaune. Ameisenschritte.

»Musik stellt Ordnungsbeziehungen in der Zeit dar (...) Wir hören Veränderungen im Schallfeld: Stille-Ton oder Ton-Ton. Dabei können wir verschiedene große Zeitabstände zwischen Veränderungen unterscheiden.« (2)

Es geht um Wiederholung, Gedächtnis, Homo- und Heterogenität beim

Zusammennähen der Fragmente: Meine Liebe für das berauschte Durcheinander, das Feldman in mir verursacht und für den Humor, die Abweichung oder Vielfältigkeit der Szenen, die Cage in mir hervorbringt. Vom Appetit Strawinskys für Akkorde mal abgesehen, der offen ist für den Zustand, in dem die Beobachtung der Geschehnisse in jeder Sekunde die Kraft und Poesie des Zufalls festhält.

»Manchmal bedeutet ein (solches) Tagewerk Abwarten. Strawinsky hat auf diese Weise gearbeitet. Strawinsky spricht über dieses Warten und er wird wohl normalerweise rumgesessen und gewartet haben. Ich mache meinen Teppich sauber, lese Bücher über Teppiche, räume das Haus auf, die ganze Zeit abwartend.« (3)

*Warten – Magentätigkeit. Den Körper mit zerfetzten Richtungen füllen und leeren. Ein loses Gehen in den Wegen der Zeit. Mit Abwesenheit verwandt. Verkürzter Epilog der Sehnsucht.*

Statt Kontrapunkt Kontrafragmentierung. Aber auch die verschiedenen Zeiten (Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft), die linear stattfinden – Paradox. Und der Zufall: Die plötzlichen Ideen-Fluchtlinien bemerken.

»Ich arbeite mit dem Füllfederhalter und das führt zu einem interessanten Phänomen: Denn wenn ich mit dem Füllfederhalter arbeite, ist immer alles durchgestrichen. Aber auf ein paar Seiten ist gar nichts durchgestrichen, das sind normalerweise die Seiten, auf denen eine kontinuierliche Abfolge da ist. Die Kontinuität stelle ich häufig später her.« (3)

Elemente der »cultura popular« auf der gleichen Ebene der anderen Kulturen (gelehrten?, ernsten?) benutzen. Ent-Hierarchisierung und Organisation: Wichtig ist eher die Intensität oder Intimität mit meiner Herangehensweise.

»Im Moment existieren weiterhin beide Musiksprachen (die populäre und die ernste), sie befinden sich im besten Gesundheitszustand und es scheint, daß sie noch lange leben werden. Viele von uns, (...), kämpfen seit geraumer Zeit gegen diese Dualität der Sprachen und es scheint mir, daß genau das gemacht werden soll. Ich persönlich bin der Meinung, daß es diese beiden Sprachen in der Gesellschaft der Zukunft nicht mehr geben wird.« (4)

Was mein Schreiben am meisten bestimmt ist eine gewisses Wohlsein oder Unwohlsein des Solarplexus: Heute mit einem Übermaß an Kaffee und Tee zerstreut mich etwas Bitteres. Danach, die Flüchtigkeit beim Schauen und Hören, die sich mit dem Durcheinander der Sachen auf dem Tisch vor mir vermischt ...

»Bei Cézanne ist es immer eine Art, wie er sieht und wodurch sein Denken bestimmt wird, während der moderne Künstler, auf der anderen Seite, auf konzeptuellem Wege eine Wahrnehmung ändert. Mit anderen Worten, das Erlebnis ist jetzt, wie man denkt.« (3)

Das Ergebnis von *Toda coisa muda* zu hören läßt mich glauben, daß es möglich

ist, in einer Art Dämmerung zu arbeiten. Da fällt mir Beckett ein: Gedächtnis – wenn ich die letzten Blätter durchsehe, die ich geschrieben habe, dann ist es, um den Faden zu finden, der mir heute als Knäuel dient. Ich merke, daß ich nichts erfinde: Eher genieße ich das Gleiten und Ineinanderkreuzen der Ideen wie Seife in der Hand, als ich klein war und mit Cida in der Badewanne saß, damals in der Wohnung der Straße 24 de Maio: Eine Phebo-, Palmolive-, Lux- oder Gessy-Seife. Der Duft, das Wasser, das Durcheinander der Beine und Tarcila, die versuchte, uns zu waschen. Da erfand ich auch nichts. Versuchte auch nichts zu übersetzen.

»Es wird gesagt (er erlaubte keine Fotos), daß Giacinto Scelsi in seiner Kindheit lange blonde Haare hatte und daß sie niemand kämmen durfte, denn diese Operation schmerzte ihn ungemein. Aber er liebte es, frei auf dem Klavier zu improvisieren und lauschte dabei versunken auf die Klänge. In diesen Momenten nahm er die Welt um sich herum nicht wahr und bemerkte auch nicht, falls man ihn kämmt. Später lernte er die obligatorischen Fächer, die konventionelle Art der Beziehung, die von der abendländischen Welt zwischen den Klängen hergestellt wird. Das hat ihn krankgemacht. Im Sanatorium beobachteten die Ärzte eine Neigung, die sofort als Verschlechterung seines Krankheitsbildes gesehen wurde: Er saß stundenlang am Klavier und hörte das Verklingen eines angeschlagenen Tons. Das war seine eigentliche Heilung und die unumkehrbare Entdeckung des Gegenteils von allem, was Komponieren genannt wird, in anderen Worten, die Zusammensetzung von vielen Tönen: Mit einem einzigen Ton kann eine komplexe Form entstehen – Dissolution statt Komposition.« (6)

Klänge, um den Hörer zu fesseln? Still bleiben. Kunst = Leben? Kunst = psychisches Leben = Romantismus?

»Meine Haltung war schon immer die, meiner Intuition ganz und gar zu folgen und mich dabei nicht um den Hörer zu kümmern, denn wer dem Hörer gefallen will muß sich entscheiden, welchem Hörer er gefallen will.« (7)

»Claudio Santoro hat mich eines Tages gewarnt, daß es nicht gut sei, an einem schönen Ort zu wohnen, am Meer. Das würde von der Arbeit abhalten. Tatsächlich habe ich nicht nur sehr spät angefangen zu studieren, sondern meine musikalischen Fortschritte waren langsamer, denn ich mußte an den Strand gehen (...) mir ist klar, daß ich mich als einen Bankangestellten definieren kann. Gott sei Dank bin ich ein Amateur. Mein Reich ist nicht das der Profis. Ich liebe die Kunst, das ist etwas anderes.« (5)

Materialien und Wahrnehmung. Materialien und »Logiken«. Materialien und Drogen. Homo- oder Heterogenität. Ein Supermarkt von Materialien und »Logiken« und Zuneigungen und Mystiken. Das Konzert ist der Ort, an dem der Sieg der Künstlichkeit gefeiert wird. Kultursubventionen stützen Mafias des großen Wohlergehens, das von der Kunst bei den Menschen hervorgerufen wird, die zu einer raffinierten Wahrnehmung geführt werden wollen. Gott Kunst. Mit aller List und dem guten Geschmack der Künstler.

»Eine andere Maskierung für das Streben nach Wissen war allzu oft das Streben nach Kunst. Nur ein anderer Versuch, den Himmel mit Hilfe von Fakten zu erreichen.

Seit dem Turmbau zu Babel ist dieser Versuch immer wieder gescheitert. Man kann den Himmel durch das Wissen nicht erreichen, man kann ihn nicht durch Glauben erreichen.« (3)

Ein großer, schlanker Mann mit starkem Ausdruck. Xenakis ist schon fast oder bereits 70. Öfters sprach er über die Zeit, wie sie vergeht, über den »Abschied« von dieser Welt, aber sehr prägnant auch, in voller Aktivität: »Komponieren heißt lernen, den Spinkter zwischen Bewußtsein und Unbewußtsein zu öffnen«.

»Ein System muß jederzeit fähig sein, sich aufzulösen; der einzige wirklich vernünftige Weg, Musik zu machen, ist zu vergessen, was du gerade gemacht hast in dem selben Moment, in dem du es gemacht hast.« (8)

»Wer bin ich? Was mache ich hier? Die Teile, die das Zensieren im Geist übernehmen, haben in den Antworten dieser Fragen eine wichtige Funktion. Aber manchmal entstehen Momente, in denen das Aufheben der Zensur eine Art kontrollierter Wahnsinn von mehr Nutzen sein kann.« (8)

1. Muß Musik denn überraschen? Denkt Tom Johnson in traditioneller Art, die Musik zu verstehen? Er bevorzugt Symmetrien und Vorhersehbarkeiten – wenn sie klingt, ist die vorhersehbare Struktur nicht mehr so vorhersehbar: Die mathematische Vorhersehbarkeit ist anders als die psychoakustische Vorhersehbarkeit.

2. »Papar moscas« (wörtlich: Fliegen fressen) – Cortázar in Bezug auf den kreativen Zustand, der analog aber gegensätzlich zu dem ist, der Konzentration genannt wird.

3. Wie lange soll ein Ton leben? Warum fortfahren? Warum aufhören? Weshalb sich das fragen?

»Die vielen Versuche, Musik zu definieren (...) Aber sie läßt sich nicht fassen, weil sie Luft ist, wie stark auch ihre Schwingungen sogar körperlich spürbar sind. Indem sie sich ausdehnt in Zeit und Raum, transzendiert sie fast naturgemäß immer noch selbst den geglücktesten Begriff. Als die vergänglichste der Künste verschwindet sie auch in Zeit und Raum und bleibt doch noch im fernsten, längst unerhörbaren Echo erhalten, als Mysterium.« (9)

Vor zwei Tagen kam ich aus Indien zurück. Ich habe *Dhrupad* gehört, den ältesten Stil der klassischen Musik des Nordens. Der Fluß der Töne, weitergegeben von den alten Lautsprechern an den Straßen. Der Fluß Ganges.

*Singen – Klang abgeben. Vom organlosen Körper abgegeben werden. Abwarten, bis Wasser vom Gesicht herunterläuft und so die Leere des Körpers zeigt und gleichzeitig füllt. Die Haut von Innen nach Außen streicheln: Die Schleimhäute wiegen. Den eigenen Atem riechen.*

Wenig konstruktivistische Spinnerei. Das Einfache am Klang. Der Körper schwingt. Singen mit der »Tambura«, die ich in Delhi gekauft habe, ist eine Erfahrung, die mich

in eine Art »Ton-Rad« versetzt. Ich würde gern diesen Zustand in dieses Trio (Klavier, Geige Cello) einbringen. Einfaches Kreisen. Wie zwei Körper kreisen, während sie sich lieben. Auch bei der Anwendung der »Tala« (rhythmischer Zyklus) ist die indische Musik rund. Der alte Tänzer mit den weit geöffneten Augen fällt mir ein: Er tanzte mit wenigen Bewegungen und, als die Bewegungen zunahmen, kreiste er einige Male, bevor er im »sam« verfiel (starke Zeit des Zyklus). Ein Kreis oder eine Spirale?

»Ein Komponist kann nicht einfach ein Lied singen. Es gibt keine Beatnik- oder Hippiekomposition. Die meisten Kompositionstendenzen in diesem Jahrhundert haben etwas Gemeinsames: Alle beziehen sich auf Systeme außerhalb des Geistes. Wir haben es noch nicht geschafft, mit uns selbst zu kommunizieren.« (8)

»Was bestimmend bleibt, wie immer, ist das formale Modell, dem niemand entkommt: das Behältnis hinterläßt Spuren, Narben am Inhalt. Wenn ich schon gearbeitet habe, ohne a priori an sie zu denken – jetzt sehe ich mich dazu gezwungen, daran zu denken. Weil in diesem Stück (für Opern- und indischen Gesang, Klavier, Tampura und Tabla) das Vorhandensein geschlossener Grammatiken, der Singstile und –gewohnheiten so stark definiert und markiert ist. Genau das und der Wunsch, mit ihnen als Organe und nicht als Zellen zu arbeiten, drängt mich, von Innen nach Außen zu denken. Aber langsam mache ich die Schale dieser Grammatiken dünner: Der gemeinsame Punkt ist in Sicht, ein einfaches Boot, wo sie fast ohne Identität nur Materie sind: der Klang, der vor der Grammatik da war, der sich mit dem plötzlichen Eintreten der Grammatik abwechselt.

*Grammatik – Beziehungsnetz, das gegen die Angst schützt. Von Innen heraus bleibt die Wahrnehmung bedingt durch die Assoziationen, die sie zuläßt. Es ist schwierig, sie von Außen zu beobachten, denn jede Beobachtung ist bereits Grammatik. Feindin der Zeit: Um sie zu erreichen, ist eine Bewegung aus dem Inneren der Grammatik heraus nötig, die in zentrifugaler Richtung die Angst durchbohrt und dadurch die Zeit - das Wasser, in dem Grammatik und Angst treiben – erreicht.*

(Die Texte in normaler Schrift stammen aus meinem Tagebuch mit Arbeitsnotizen, die kursiv gedruckten aus meinem *Katalog*, die Zitate sind Fragmente von Konferenzen, Interviews oder Texten folgender Komponisten: (1) Arvo Pärt (Zit.), (2) Karlheinz Stockhausen (Zit.), (3) Morton Feldman (Übers. n. W. Zimmermann), (4) Coriún Ahoronián (Übers.), (5) Gilberto Mendes (Übers.), (6) Heinz-Klaus Metzger (Adapt.), (7) La Monte Young (Übers.), (8) Frederic Rzewski (Übers.), (9) Dieter Schnebel (Zit.).

Die Übersetzungen und Adaptionen aus dem Portugiesischen, Spanischen und Englischen stammen von Júlia Odebrecht und von mir.

Die Überschrift *Amarelinha* wie auch mein Orchesterstück von 1993 beziehen sich auf Júlio Cortázars Montage-Roman *Rayuela: Himmel und Hölle*, auf portugiesisch: *O Jogo da Amarelinha*, eine Anspielung auf das Kinderspiel *Himmel und Hölle*.