

Pierluigi Billone

Mani. Materia (2022) für Holzinstrumente, ist das siebte Werk einer Konstellation von Stücken für Soloschlagzeug, die den gemeinsamen Titel *Mani* tragen.

Der Titel hat eine erste Bedeutungsebene.

Mani – Hände, weisen darauf hin, dass der Schwerpunkt auf der Manipulation liegt, auf dem besonderen und sehr aufwändigen Kontakt des Körpers mit dem Instrument.

Materia – Materie, weist darauf hin, dass der Fokus auf dem Material des Instruments liegt, in diesem Fall Holz. Einige Eigenschaften von Holz sind Ausgangspunkt der Arbeit.

Der Titel hat eine zweite und tiefere Bedeutungsebene.

Mani ist ebenfalls ein lateinischer Begriff und bezeichnet die Götter des Hauses, die Ahnen, es handelt sich also um Ritualmusik.

Materia muss nach der altlateinischen Wurzel Mater verstanden werden, dem inneren Teil des Baumes, dem flexibelsten Teil, der für die Konstruktion von Gegenständen und Werkzeugen verwendet wird.

Der innere Teil des Baumes bewahrt die Spuren und Veränderungen, die während seines Wachstums aufgetreten sind.

§

Diese Arbeit schafft eine doppelte Herausforderung.

Zunächst einmal für den Musiker.

- Die Manipulation ist sehr aufwendig.
- Die beiden Hände sind fast immer unabhängig.
- Die Notation ist ungewöhnlich und sehr aufwendig
- Konzentration und Fokus sind 35 Minuten lang auf höchstem Niveau.

Aber auch für den Zuhörer.

- Das Klangmaterial ist sehr reduziert, entwickelt sich aber ständig weiter.
- Viele Aktionen liegen an der Grenze der Hörbarkeit, manche erzeugen keinen hörbaren Ton.
- Der tiefe Rhythmus des Stücks ist sehr langsam (obwohl es sehr schnelle und heftige Momente gibt).

§

Das Werk ist nur für zwei Holzobjekte, bei denen es sich nicht unbedingt um musikalisches Instrumentarium handelt. Eine vertikale Holztafel und ein kleines rundes Holzbrett an der Brust des Musikers.

Die beiden Holzobjekte werden mit zwei Arbeitsholzhämmern und einem Holzhammer für Röhrenglocken bespielt.

An vielen Stellen wirken die Hände direkt auf das Holz ein.

An manchen Stellen singt der Musiker mit geschlossenem Mund, so etwas wie eine künstliche Resonanz der Aktionen auf dem Holz.

Das ist doch eine extreme Reduzierung.

Die beiden Holzobjekte bieten zunächst nur begrenzte Möglichkeiten für Manipulation,

Impulse und Reibungen sowie deren Kombinationen.

Das kleine runde Holzbrett schafft eine zweite Handlungsfläche und bietet einige wertvolle, aber innere Unterschiede zu den Möglichkeiten von Holz.

Dank des runden Holzbretts wird aber der Körper ein Teil des Instruments, wie eine zweite vertikale Holztafel.

Warum diese extreme Reduzierung?

Es ist typisch für die alte Tradition der Schlaginstrumente.

-Ein Instrument.

-Eine Art Materie.

-Eine sehr entwickelte Art Manipulation.

-Die Materie und der Klang des Instruments werden als eine vollständige und als eine ausreichende Klangwelt betrachtet, doch begrenzt, aber mit innerlichen unendlichen Möglichkeiten.

Diese extreme Reduktion ist für mich eine Gelegenheit, mit einer Disziplin der Kreativität zu experimentieren. Und das ist der richtige Weg, um zu versuchen, eine Realität des Klangs und die Praxis des Klangs zu entdecken, die mir die tiefe Bedeutung der musikalischen Arbeit zeigt.

Ich halte diese extreme Reduktion für die direkte Ergänzung und das Gegenteil einer bestimmten aktuellen Mentalität, in der Konzeption kompositorischer Arbeit.

Was man so oft erkennt, als Oberflächlichkeit der Konzeption, bedeutungslose Vielfalt, Mangel an Orientierung und Fokus, Mangel an Vertrauen in die Arbeit mit Klang, Delegation und Übertragung der Kreativität an die Möglichkeiten der aktuellen Technologie- als einzige Möglichkeit, eine kreative Beziehung zur Materie zu begreifen.

Die Arbeit entwickelt sich über 18 Hauptmomente, die wir als einzelne Erkundungen von Holz betrachten können. Das Holz wird mit den zwei Hämmern gespielt, also mit einer *indirekten* Manipulation. Mit Hammer und einer Hand oder mit beiden Händen direkt auf das Holz, daher mit einer *direkten* Manipulation.

Diese beiden Arten der Manipulation wechseln sich ständig im Laufe des Werkes ab.

Doch bereits bei der ersten Aktion geschieht etwas Ungewöhnliches:

neben normalen perkussiven Aktionen (Impulse, Reibungen) gibt es besondere Aktionen.

-Manche Aktionen wirken wie bloße Bewegungen, ohne erkennbaren musikalischen Zweck

-Manche Aktionen erscheinen unverständlich oder mysteriös.

-Manche Aktionen scheinen nur visuell, also nicht musikalisch: Hände und Körper agieren auf dem Holz nach einer Logik, die nicht zu bekannten musikalischen Handlungen gehört.

Versuchen wir zu verstehen, was passiert und wie diese Aktionen entstehen.

Die beiden Holzstücke gelten nicht einfach als Gegenstände oder Werkzeuge (als „Klangerzeuger“, wie H. Lachenmann sagen würde).

Sie gelten als Lebewesen, wie Körper.

Bei der Aktion kommt also ein lebender Körper (der des Musikers) mit einem anderen lebenden Körper (dem Holzobjekt) in Kontakt, und sie interagieren.

Der Hammer und die Hände führen nicht einfach nur mechanische Aktionen aus, sondern *erforschen die Materie*.

Wenn wir die Oberfläche des Holzes mit der Hand berühren, stoßen wir auf viele Unterschiede, Knoten, Linien, die eine besondere Struktur haben.

Während des Wachstums des Baumes entstehen Maserungen.

Diese Linien zeigen die Art und Rhythmus der Entwicklung des Baumes.

Diese inneren Unterschiede im Material sind eigentlich eine rhythmische Spur, die sich im Körper des Holzes ablagert.

Die Hämmer und Hände ertasten, erforschen, folgen den Maserungen, verfolgen den Wachstumsrhythmus.

Auch wenn diese Handlungen für eine oberflächliche Aufmerksamkeit nur visuell erscheinen, sind sie doch etwas anderes: rhythmische Handlungen, die aus einer Interaktion der Hand mit den Rhythmen der Materie entstehen.

Der Hammer oder die Hand „zeichnen“ keine Figuren, sie führen keine visuellen Aktionen aus. Hammer und Hand folgen den Spuren eines Rhythmus, der nun zu einem Unterschied in Dicke, Richtung, Konsistenz des Holzes usw. geworden ist.

Der Hammer und die Hand harmonisieren sich mit diesen festen Spuren des Wachstumsrhythmus.

Von hier aus wurden im Laufe der Arbeit die Erkundungen der Maserungen zu stilisierten und imaginären Bewegungen.

Der Fokus liegt auf dieser offenen Art des Kontakts mit der Materie: von Perkussion, die einen Klang erzeugt, über Reibung, die andere Arten von Vibrationen erzeugt, bis hin zu unterschiedlichen rhythmischen Bewegungen zur Erkundung des Holzmaterials.

Alle diese Kontaktarten sind Teil desselben Phänomenbereichs, und dieser Bereich wird als *Klang* betrachtet, unabhängig davon, ob er eine hörbare Vibration erzeugt oder nicht.

So gilt hier, bereits eine einfache Bewegung auf dem Holz oder ein lautloser Kontakt der Hand mit dem Holz als *Klang*.

Wenn der Kontakt mit Holz so offen und grenzenlos gedacht wird, dann werden völlig ungewöhnliche und unvorhersehbare Kontakte des Körpers mit Holz möglich und denkbar.

Diese besonderen Kontakte erscheinen zunächst bedeutungslos.

Tatsächlich haben sie noch keine definierte Bedeutung.

Ihre Bedeutung beginnt im Werk, innerhalb der konzipierten und aufgebauten Beziehungen, zu entstehen und definiert zu werden.

Bei dieser Art von Erfahrung wird deutlich, dass die westliche Vorstellung von Klang und Musikmachen geöffnet und überwunden wird.

Mein Dank gilt der Interpretin Shiau-Shiuan Hung, die dieser Möglichkeit, ihre kostbare und beste technische und spirituelle Energie gewidmet hat.

Pierluigi Billone, 2023