

## AMELIA CUNI und WERNER DURAND – Versuch eines Doppelporträts

HisVoice (ISSN 1213-2438), 2/2010

### **Amelia Cuni oder Eine Stimme zwischen Vergangenheit und Zukunft**

*Wenn man John Cage fragte, welche Musik er am liebsten höre, pflegte er zu antworten: „Eine, die ich noch nie gehört habe.“ Er schuf auch gern Kompositionen, deren Ergebnis außerhalb seiner Vorstellungskraft lag. Eine davon ist Solo for Voice 58 aus dem Riesenzyklus Song Books. Dieses abendfüllende Werk besteht aus achtzehn von Cage künstlich geschaffenen "Ragas", die mit Mikrintervallen arbeiten. Dazu verwendete er eine eigentümliche grafische Methode: Er vergrößerte die Abstände zwischen normalen Notenlinien, und die Position der Note im Verhältnis zur Linie deutete eine entsprechende Erhöhung oder Senkung des Tones an. Jede dieser „Ragas“ hat die Gestalt einer Tonleiter, deren aufsteigende Form anders ist als ihre absteigende; so wird ein Tonterrain definiert, auf dem sich Interpreten (den Anweisungen des Autors entsprechend) frei bewegen können. Cages praktischer Veranlagung zum Trotz blieb diese Komposition als Ganzes zu seinen Lebzeiten unaufgeführt. Sie stellte allzu ungewöhnliche Anforderungen: Es ist ein rein hypothetisches Werk, zu dessen Interpretation nicht nur ein tiefes Verständnis von Cages Poetik notwendig ist, sondern auch die perfekte Beherrschung des klassischen indischen Repertoires sowie die Fähigkeit, dessen Prinzipien auf ein völlig andersartiges Material anzuwenden. Alle diese Voraussetzungen sind in der Person der Sängerin Amelia Cuni vereint, die sich bisher als einzige Interpretin der Welt dieser Aufgabe gestellt hat.*

Amelia Cuni stammt aus Norditalien und war ursprünglich für die Laufbahn einer Opernsängerin vorgesehen. Allmählich jedoch vergrößerte sich die Kluft zwischen den Grundsätzen des *Bel Canto* und ihrem eigenen Empfinden. Diese Spannung führte sie schließlich im Jahre 1978 nach Indien, wo sie zuerst in New Delhi die Gesangstechnik des *Kutal* studierte. Im Jahre 1980 übersiedelte sie nach Kalkutta und besuchte die ITC Sangeet Research Academy, an welcher damals der *Dhrupad*-Meister R. Fahimuddin Dakar lehrte. Amelia wurde seine Privatschülerin. Das hieß auch, sich vorbehaltlos der indischen Lebensweise anzupassen. (In Indien ist die Beziehung zwischen Lehrer und Schüler sehr eng – anfangs wird ein enorm hohes Lehrgeld gezahlt, doch ist die Schuld des Schülers damit „für das ganze Leben“ beglichen; er wird in die Familie aufgenommen und der Musikunterricht findet unter dem unmittelbaren Einfluss des Lehrers auf den Schüler statt. Der musikalische Ausdruck ist das Ergebnis eines besonderen Lebensstils und sprengt den Rahmen bloßer Belehrungen und Übungen.) Der Stil *Dhrupad* ist der älteste der indischen Musikstile. Seine Stimmtechnik beruht auf einem beschränkten Tonumfang, welcher das Stimmregister der normalen gesprochenen Sprache abdeckt. Dieser Stil ist, obwohl aristokratischen Ursprungs, für jeden zugänglich: Er erfordert keinen überdurchschnittlichen Stimmumfang, wie es beim *Bel canto* der Fall ist; die Schwierigkeit besteht vor allem in der raffinierten Erweiterung der gegebenen Regeln und Freiheiten.

Amelia verbrachte über zehn Jahre in Indien, während derer sie die Prinzipien der indischen Musik verinnerlichte. Sie lernte auch bei anderen berühmten Meistern: Pandit Dilip Chandra Vedi, Pandit Vidur Mallik und Srí Caintanya Prem Sansthan. Neben dem Gesang widmete sie sich dem Tanz *Kathakali*, welcher aus demselben Umfeld hervorging wie der *Dhrupad*, und ließ sich von Raja Chatrapatti Singh im indischen Trommelspiel ausbilden. Ihren Studienaufenthalt ermöglichte ein Stipendium der indischen Regierung.

Allmählich jedoch wurde ihr bewusst, dass sie eigene Musik schaffen wollte, die zwar aus ihrer indischen Ausbildung hervorgehen, dabei aber über die Grenzen des jeweiligen Stils hinausgehen sollte. Seit ihrer Rückkehr nach Europa (sie lebt seit 1992 in Berlin) sucht sie Kontakt zu zeitgenössischen Autoren, die gern Gebrauch von ihrer außergewöhnlichen Stimme und ihren außerordentlichen musikalischen Fähigkeiten machten. Darunter waren Terry Riley, Chico Mello, Maria de Alvear, Roland Pfengle, Francis Silkstone, Fernando Grillo, Ulrich Krieger, David Toop und Andere. Doch zu ihrem engsten Mitarbeiter und Partner wurde Werner Durand, mit dem sie an etlichen Projekten zusammenarbeitete. Ihr Interesse gilt jedoch auch der „ökumenischen“ Zusammenarbeit mit Interpreten europäischer mittelalterlicher Musik wie der Schola Cantorum Nürnberg, der Sängerin Maria Jonas oder dem Ensemble Ars Cameralis Coeln; auf diesen spirituell gestimmten Konzerten begegnen sich zwei ganz unterschiedliche Musiktraditionen.

Sie nahm auch die Arbeit an Cages *18 microtonal ragas* auf, die das *Solo for Voice 58* bilden. Dies war ein äußerst ambitioniertes Projekt, das einige Jahre in Anspruch nahm und bei dem ihr neben Werner Durand auch Ulrich Krieger zur Seite stand, ein Cage-Interpret par excellence. Für die Schlagzeugbegleitung sorgten Raymond Kaczynski und Federico Sanesi, beide ausgebildete Tabla-Spieler. Ihre Auffassung des Spiels auf Schlaginstrumenten ist hier ebenso unorthodox wie Cages Komposition. Werner Durand schuf dann für die einzelnen „Ragas“ die entsprechenden Verzögerungen (Drones) – die permanent fort klingende Grundlage, auf die sich in der indischen Musik sämtliches melodische Geschehen bezieht (diese wird hier allerdings wiederum sehr unorthodox behandelt). Aufgrund von Cages eigener Forderung vertextete Amelia die „Ragas“ selbst in verschiedenen Sprachen, wobei sie hier und da Zitate aus den Büchern des französischen Musikologen und Indologen Alain Daniélou verwendete, und schuf sogar eine eigene Choreografie dazu. Jede „Raga“ hat so ihre charakteristische Atmosphäre, und ihre Gesamtheit entspricht in Umfang und Wesen einem eigenständigen abendfüllenden Werk.

Die Premiere in Berlin auf dem Festival MaerzMusik 2006 war ein großes Ereignis – es wurde deutlich, dass aus der Verbindung zweier weit voneinander entfernter Welten etwas wahrhaft Einzigartiges entstanden war. Die indische Musik, traditionell gekennzeichnet durch Exklusivität und Ablehnung fremder Einflüsse, wurde – nach einer rasanten Dekonstruktion aller ihrer Elemente – zur Grundlage für eine völlig neue musikalische Form, die sich im Gegenteil gerade durch Offenheit auszeichnet und sämtliche fremdartige Elemente assimiliert. Ein weiteres monumentales Projekt ist *Ashtayama – The Book of Hours*, in dem verschiedenen Tageszeiten geweihte Gebete gesungen werden. Diesmal ist ausschließlich Amelies Stimme Trägerin der Verzögerungen; das ganze Werk ist eine einzige prachtvolle Verherrlichung ihrer Gesangkunst.

Da die indischen Ragas immer an bestimmte Zeiten gebunden sind und die hinduistische Gebetssammlung Ashtayama den Tagesablauf genauso gliedert wie die europäische mittelalterliche Tradition der „Stundenbücher“, inspirierte die Beziehung zwischen den Ragas und den Gebeten Werner zu einem großen Werk, das als Geschenk für Amelia gedacht war; Amelia greift dann mit ihren Vokalimprovisationen in die Musik ein. Wie ungewohnt die lateinischen Gebetstexte mit diesen Melodien klingen, die so ganz anders sind als gregorianische Choräle! In Zusammenarbeit mit dem Schweizer Künstler Uli Sigg entstand die szenische Version, bei der Amelia im kreisförmigen Raum eines fünf Meter messenden, durchsichtigen Zylinders singt und tanzt, auf dessen Oberfläche Sigg live gemixte Bilder projiziert. Auch hier wird wieder eine breite Palette unterschiedlicher Stimmungen geschaffen, die absolut faszinierend wirkt.

Doch Amelia benötigt gar keine besonderen technischen Mittel und visuellen Effekte, um die Zuschauer in ihren Bann zu schlagen – ihre Stimme wirkt auch für sich allein geradezu magisch! Ihr Gesang fließt vollkommen frei, und ihre melodische Phantasie ist voller

Überraschungen und scheint ganz und gar unerschöpflich zu sein. Ohne jede übertriebene Expressivität erzielt sie eine außerordentlich starke emotionale Wirkung. Vor allem der letzte Teil des Zyklus *ASHTAYAMA* mit dem Titel *Deep Night* strahlt eine geheimnisvolle Kraft aus, die den Zuhörer gleichzeitig in die Tiefen der Vergangenheit, in die Weiten der Gegenwart und in die Ferne der Zukunft blicken zu lassen scheint.

### **Werner Durand oder Vom Nutzen des Fußballspiels**

Ein befreundeter Musikerkollege sagte einmal zu mir, als seine Frau ihr erstes Kind erwartete: „Es ist mir egal, was es wird - Hauptsache, es wird nicht Fußballer!“

Der deutsche Komponist, Multiinstrumentalist und Erfinder außergewöhnlicher Instrumente **Werner Durand** (1954) begann als hoffnungsvoller Nachwuchsfußballspieler und nahm Musik nur passiv wahr. Doch mit neunzehn Jahren genügte es ihm nicht länger, Musik nur zu hören. Er kaufte sich sein erstes Saxophon. Er war begeistert von Free-Jazz, Anthony Braxton, John Coltrane, aber auch von indischer Musik; bald darauf fesselte ihn Terry Rileys früher Minimalismus. Als er schließlich im Radio Musik hörte, die alle diese Elemente vermischte – es handelte sich um den Saxophonisten Ariel Kalma – packte er sein Instrument und einen Schlafsack ein und machte sich auf den Weg zu Kalma nach Paris...

Trotzdem war er sich von Anfang an im Klaren darüber, dass er kein professioneller Musiker sein wollte, fähig, auf Wunsch „alles Mögliche“ zu spielen. Ihm ging es ausschließlich um seine eigene Musik, seine musikalische Vision - und der blieb er auch treu. Ein kurzer Studienaufenthalt in Indien folgte; später lernte er in Berlin die persische Flöte *Ney* spielen.

Die erste Schaffensepoche stand ganz im Zeichen des Saxophons – auf der Basis aus der indischen Musik abgeleiteter Verzögerungen entstanden lange, verschlungene Saxophonwirbel. Durch die Entdeckung der Spieltechnik auf der *Ney* erkannte er, dass er genauso gut auf einem beliebigen Stück Rohr spielen kann – auch ohne Löcher! Das Ergebnis seiner Experimente war das Instrument *Pan-Ney*, eine Art Mischung aus Panflöte und *Ney*; als Material diente Plexiglas.

Das Interesse an diesen archetypischen Instrumenten führte Durand zur Beschäftigung mit der *natürlichen* oder *reinen Stimmung*. Diese ergibt sich aus den natürlichen Gegebenheiten des Aliquotregisters, eines Elements von universeller Gültigkeit, das allen Musikkulturen gemeinsam ist.

Betrachtet man die Krise der europäischen Musik von allen Seiten, kommt man zu dem Schluss, dass ihre Ursache die Einführung der temperierten Stimmung war. Die vollkommene Ordnung der temperierten Stimmung, künstlerisch geheiligt von J. S. Bach, ist nämlich bei weitem nicht perfekt, denn sie bringt uns um die natürliche Qualität der Intervalle – etwas, dem die alten Griechen heilsame Kräfte zuschrieben (übrigens hat auch Bach die temperierte Stimmung nicht vorbehaltlos akzeptiert). Auch dem heutigen Hörer wird beim Kontakt mit der reinen Stimmung sofort klar, wie arm an Ausdruck die übliche temperierte Stimmung ist. Ihre Einführung und Verbreitung spiegelt die typisch europäische Vorliebe für eine übermäßige und primitive Ordnung wider, die Verlässlichkeit suggeriert – obwohl sie überhaupt nicht der Wirklichkeit entspricht!

Werner Durand hat allerdings nie eine klassische musikalische Bildung erhalten und war auch nie beeindruckt von der klassischen europäischen Musik. Umso intensiver beschäftigte er sich mit außereuropäischen Kulturen. Im Laufe der Jahre schuf er eine riesige Sammlung einzigartiger Tonaufnahmen, die er gelegentlich unter dem Pseudonym DJ Redoo seinem Publikum vorstellt.

Werners Erfindungsreichtum machte natürlich nicht beim ersten eigenen Instrument halt – er probierte verschiedene Arten von Resonanzobjekten aus (z.B. Blumentöpfe, Blechbüchsen und Tonnen), er versuchte, eine Luftsäule mit verschiedenen Membranen zu verschließen.

Diese Phase ist sehr schön belegt auf der faszinierenden CD *The Art of Buzzing* (x-tract x-t 2004). Als Blasinstrumente verwendet er alles nur Erdenkliche – z.B. eine afrikanische Kalimba (ein Zupfinstrument mit Metalllamellen), deren Resonanzkörper beim Hineinblasen in die Öffnung einen unglaublichen Klang von sich gibt. Aus der Kombination von Kalimba und dem Flötenkopf der japanischen Shakuhachi entstand ein neues Instrument – die „Shakulimba“.

Außer Soloauftritten und der langfristigen Zusammenarbeit mit Amelia Cuni spielt Werner Durand auch in verschiedenen Gruppen wie Beatless Sax O'drones (einem auf das Spiel in der natürlichen Stimmung spezialisierten Saxofonquartett) oder Armchair Traveler, einem Ensemble, das Volkslieder fiktiver Länder spielt.

Werner Durand ist gelungen, worum sich viele berühmtere Komponisten vergeblich bemüht haben: eine weitgefaste Aussagekraft ohne künstlerische Zugeständnisse. Seine Musik hat – dadurch, dass sie überwiegend die reine Stimmung verwendet, und dies überwiegend in Verbindung mit einem Grundpuls – auf den Hörer einen unmittelbaren psychophysischen Effekt. Sie hat vorwiegend den Charakter von Tanzmusik, wird jedoch raffiniert verfeinert durch rhythmische Verschiebungen, so dass ihre musikalische Struktur gar nicht leicht zu entschlüsseln ist.

Ob das wohl daher kommt, dass Werner als Jugendlicher Fußball gespielt hat?

**Die Musik, die Amelia Cuni und Werner Durand schaffen, spricht ein sehr buntes Zuhörerspektrum unmittelbar an und erfordert keine besondere Vorbereitung. Ihre archetypische Natur ermöglicht tiefe, berührende Erlebnisse und erweckt uralte Gefühle aus unserem kollektiven Unterbewusstsein. Die Verwendung zeitgenössischer musikalischer Mittel erweitert ihre Wirkung um heutige Erfahrungen. Aus der Spannung zwischen diesen beiden Polen entsteht die Fesselungskraft einer Musik, die auf vielen verschiedenen Ebenen wahrgenommen werden kann. Das Potential, das sie für den Zuhörer birgt, ist riesig. Dennoch werden Werner und Amelia zu den kleinen Genres gerechnet und treten nur sehr selten auf. Vielleicht, weil das breite Publikum gar nicht merken soll, dass Musik auch Tiefe haben kann?**