

schlüssel-c

im duden-herkunfts-wörterbuch findet sich das stichwort "klavier" zwischen "klausur" und "kleben". "klausur", bedeutend das "abgeschlossene möchsleben", dem sich der beflissene student der pianistischen technik auf dem "gradus ad parnassum" zu überantworten hatte: täglich üben, üben, üben, und immer mit den fingern an den tasten "kleben". "klavier" stammt vom lateinischen "clavis", das bedeutet zunächst "schlüssel" und bezeichnet auf den entsprechenden instrumenten die tasten, auf den "clavierten instrumenten", wie noch bis zum ende des 18. jahrhunderts orgel, cembalo, clavicord usw. zusammengefaßt wurden.

ein modernes klavier hat 88 tasten. fangen wir an. in der mitte ist das schlüssel-c. das heißt nicht so, weil die tasten früher schlüssel hießen, sondern weil sich hier im allgemeinen die vorrichtung zum abschließen es klavierdeckels befindet.

(## geräusch "aufschließen", ton c' ##)

auf seine weise ist dieses c auch der schlüssel zum europäischen system der musikalischen ordnung, paradigmatisch ins werk gesetzt im siebzehnten

jahrhundert von johann sebastian bach in seinem
"wohltemperiertem klavier".

von nun konnten an alle dur- und moll-tonarten
präludien und fugen behausen, ohne daß in dieser
musikalischen reihen-siedlung etwa jene häuser mit
den vielen schlüsseln den bewohnern der anderen
den eintritt verwehrten.

klavierauszüge

vor der einföhrung der schallplatte war das häusliche
pianoforte die wichtigste instanz zur pflege der
musikalischen literatur. im heimischen notenschrank
fanden sich auch aktuelle kompositionen, und so
dienten die auszüge auch zur vorbereitung des
konzertbesuchs. ihre verfertigung hielt große mengen
von bearbeitern in lohn und brot.

in ihrer bildungs- und aneignungsfunktion konnten
die klavierauszüge
der im 20. jahrhundert aufkommenden technologie
der schallreproduktion keine konkurrenz bieten; der
aktive vor- und nachvollzug der musikalischen
literatur wurde durch den passiven konsum von
schallkonserven ersetzt.

schon vor der erfingung der schallaufzeichnung, die zunächst auf wächsernen zylindern vor sich ging, bemühten sich findige konstruktore um möglichkeiten, die musikalische darbietung von der präsenz des interpreten abzulösen und zu automatisieren. das klavier mit seiner hochentwickelten spielmechanik bot hierzu günstige voraussetzungen. so konnten die notentexte auf ein medium übertragen weden, das den spielvorgang selbst vorgab, und das zudem leicht in großen auflagen herzustellen war.

Auf diesem weg sind uns "aufnahmen" berühmter pianisten überliefert, die noch vor der erfingung der schallplatte entstanden, jenem originären medium der technischen reproduzierbarkeit von musik.

paul hindemith gab folgende gebrauchsanweisung mit auf den weg:

"Mode d'emploi - Direction for use

Nimm keine Rücksichten auf das, was Du in der Klavierstunde gelernt hast

Überlege nicht lange, ob Du *Dis* mit den vierten oder sechsten Finger anschlagen muß

Spiele dieses Stück sehr wild, aber stets sehr stramm im Rhythmus, wie eine Maschine

Betrachte hier das Klavier als eine interessante Art Schlagzeug und handle dementsprechend"

alles -- wenngleich wild -- stets doch sehr stramm im rhythmus, wie eine maschine: die elementare kraft und die eiserne präzision der industriellen fertigung inspirierten die komponisten der zwanziger jahre zu einer neuen einfachheit der rhythmischen gestaltung. die begeisterung für die stampfende unerbittlichkeit der maschine wurde zum ausgangspunkt für eine ganze ästhetik in den bildenden künsten, und auch in der musik. mit ödipalem impetus suchten komponisten nun die radikale lösung der interpretenfrage, seine ersetzung durch die maschine selbst.

das gelang nun den mechanischen klavieren sehr wohl, und zwar durchaus präzise. bis zu 200 anschläge pro sekunde und gigantische akkordauftürmungen ließen sich parallel, gegenläufig oder in welchen lineaturen auch immer durch den tonraum jagen.

hier ging es nicht mehr um ausdruck, als "sprache der gefühle". vielmehr war ein gleichziehen mit dem tempo der zeit gefragt, ein wiederspiegeln der

neu erlangten technischen möglichkeiten, ein mithalten mit dem fortschritt der kriegerischen beherrschung der natur. Nun hatte eher die kollektive erfahrung der industriellen umgestaltung der lebenswelt vorrang.

zahlreiche namhafte komponisten experimentierten mit dem neuen instrumentalen medium, zum beispiel igor stravinskij und der amerikanische komponist george antheil.

die wohl bedeutendste originär für selbstspielklavier gesetzte musik verfaßte der amerikanische komponist conlon nancarrow, der zwischen 1949 und 1997 an die fünfzig *studies for player piano* komponierte und in mühevoller präzisionsarbeit eigenhändig auf papierstreifen stanzte. diese *studies* bilden einen einzigartigen korpus von äußerst komplex konzipierten kontrapunktischen meisterwerken, in denen die möglichkeiten des instruments gründlich ausgelotet werden.

der Neubewertung des musikalischen Rhythmus zu Beginn des 20. Jahrhunderts ging die Auflösung der

dur-moll-tonalität zeitlich voraus. sie war in der
einebnung der zwölf halbtönen in der
gleichschwebenden temperierung des tonsystems
schon angelegt gewesen. alois hába und ivan
vyschnegradskij experimentierten mit speziell
konstruierten viertelton-klavieren. sie unterzogen
auch diesen neueroberten ton-kosmos einer
neuerlichen, strengen systematisierung, die vor allem
bei vyschnegradskij in sehr weitgehende
mathematische spekulationen mündete.

experimente mit mikrointervallischen stimmungen
beschäftigen komponisten und komponistinnen bis
in die jüngste zeit, so auch
die in berlin ansässige koreanische komponistin
unsuk chin. in ihrer komposition *gradus ad infinitum*
ist die oktave in zwanzigsteltöne aufgeteilt, in
zwanzig gleichabständige intervallschritte.
mit diesem tonvorrat verfährt unsuk chin streng
kontrapunktisch; das stück ist als ein gewebe von
acht kanons aufgebaut. in tempo und dichte nähert
sich *gradus ad infinitum* der musik von conlon
nancarrow, der sich ja gleichfalls von
kontrapunktischen motivationen hatte inspirieren
lassen. die komposition ist für acht virtuelle

zwanzigstelton-klaviere gesetzt.

die klänge in chins tonbandstück gehen von aufgenommenen, gesampelten klaviertönen aus, sie wurden auf einer computeranlage bearbeitet.

der amerikanische komponist und pianist henry cowell erprobte die verwendung von clustern und das direkte spiel auf den klaviersaiten

elektroakustische musik

schon bei der geburt der elektroakustischen musik in den jahren um 1950 hatte das klavier pate gestanden. pierre henry, zusammen mit pierre schaeffer begründer der *musique concrète*, hatte unter anderem eine ausbildung als schlagzeuger absolviert. ende der vierziger jahre fand er -- unabhängig von den früheren versuchen von john cage -- zum präparierten klavier. wie cage versah henry den flügel mit den verschiedensten implementen und entlockte ihm eine im wesentlichen rhythmisch bestimmte musik. 1950 realisierte henry mit pierre schaeffer das *bidule en ut*. das stück ging in die sammlung *le microphone bien temperé* ein, in der henry seine frühen studien zu einer suite zusammenfaßte, und die sich durch ihren titel in die tradition von johann sebastian bachs

wohltemperierten klavier einschreibt.

die entwicklungen der experimentellen avantgarde haben auf bestimmte musiker des amerikanischen free jazz ausgestrahlt. so berichtet der pianist cecil taylor von seinen erfahrungen mit der musik von pierre boulez und karlheinz stockhausen, und von deren einfluß auf seine eigene musikalische praxis. in seinem klavierspiel ist der unterschied zum traditionellen jazz am deutlichsten in der absenz von swing auszumachen, jenem ureigenen phänomen der afroamerikanischen musik, dessen einbruch im europa der zwanziger jahre den einzug einer neuen erotischen komponente im rhythmischen gefüge markiert.

taylors spielweise hingegen wäre eher in begriffen von dichte und energie zu beschreiben, als kontinuierlicher fluß von stauung und entladung, von obsessiv dissonanten repetitionen und rasenden cluster-kaskaden, die den tastenraum zu sprengen scheinen.

keyboard

auch in der entwicklung der elektronischen klangerzeugung entwickelte die in der klaviatur sedimentierte ordnung der töne eine starke gravitations-wirkung.

mit der ankoppelung des klaviatur-manuals geriet die synthetische schallerzeugung wieder in den sog dieses reglements.

auch die spätere entwicklung der digitalen klangsynthese, die zunächst die einflußnahme noch auf die minimalsten und dem menschlichen sensorium nur vermittelt bewußten bestimmungen des schalls versprochen hatte, wurde durch die einföhrung des MIDI-standards industriell kodifiziert.

im gebrauch der tasten als manual von sampling-instrumenten kann allerdings die tonhöhenmäßige ordnung wieder verschwinden. die klaviatur wäre dann eine reihe von schaltern, ihre ordnung nur noch nominal, ohne definierte folgerelation, schon gar nicht im sinne der wohltemperierten ordnung.

Cowell: Redet über Cowell
Harfen deckt
Fingerringel

Cage: Klavier 13 Schlagzeuge

Cipriani: Striche des Klaviers
Reden...

Cipriani: gestrichelter Klang
Saitenspannung

Cipriani ? Beispiel 12 Bausteine nach mal machen...
oben

Bordomani: Der Systematiker
Nylon - Feder -

Fade indirekt: Fade indirekt...

Ständes Klang: Wie einige eine alte Klang.. Piederbaum
(Nur Text)

Flageolett: Mit Resonanz...
Innerton - Anteil - Geräusch - der Text...

Pizzicato : Harfen pizzicato

Pizzis : Ganze Welt von Pizzicato Klänge

Pizzicato : Das ist Pizzicato

Sperrriegel : Sperrriegel Klänge nicht wandelbar
klassisches Beispiel: Metal Bayern...

Metallplatte : Perussica Höflichkeit...
Metallplatte...
Ricochet

Superglitz : Ricochet - Effekt besser...

Abgedämpft : Abgedämpft spielen

Bottemerz : Gaspiel... Hinhörigkeit...

Das ist eigentlich ein Bottemerz, da
jetzt liegt...

Glissando : Aber gott's dumm noch...

Das ist beim Spielen...
diese Kunst...

gewissermaßen die Kultur: wie Dinge
sich eine abend... aus de Mater

solche Gedichte..

Und dann gehts noch eine soll

Z. Fall:

Dann gehts noch soll unter Bedeckung
Tollnis, die ist nur ungenutzt..

Pape mit Welsch

gloem:

Jena, dergib das ganze
Aberk, obende Menge..

Sten de Menge:

bede man fuers ... Stöde..
Fingermager...

sob-er Coull - Arden..

Die ganze geistandierende EPSt...

Schimmstede:

Tempo: Theatralität - Tempo
viele Zwischensätze im Orchester...

Instrumentenbesetzung: Komponisten sind in der Regel

Denke der Piccolo: Orchester...

Anfangen hatte es mit der Selbstdiagnose des Pianisten,

einigen von ihnen,

dem ^{Klaviers} ~~eigenen Instrument~~ Töne zu entdecken, die bislang
nur anderen Instrumenten ~~den anderen~~ vorbehalten waren.
den

Zuerst die Harfen, das Schlagzeug, das war nahe liegend,

später - von jeter Form her: die Streicher

Und dann: wenn man bedenkt, daß das Klavier schon immer

eine halbe Musikmaschine genannt worden kann, nimmt es

nicht Wunder - trat das Klavier in echten Wettbewerb mit

dem Musikcomputer, mit dem es schließlich das Keyboard gemeinsam
hat.

Erster Satz, Sprecher männlich:

Angefangen hatte es - ich nehme es an - mit der Sehnsucht der Pianisten - einigen von ihnen - dem Klavier Töne zu entlocken, die bislang nur den anderen Instrumenten vorbehalten waren, was bei manchem Virtuosen Depressionen verursachte.

Zuerst die Harfe - das Schlagzeug, das war naheliegend, später, von jeher das Fernziel, die Streicher.

Und ein bißchen über die Strenge schlagen, vielleicht!

Dann - wenn man bedenkt, daß das Klavier schon immer eine halbe Musikmaschine genannt werden kann, die Töne auf Knopfdruck produziert, nimmt es nicht Wunder, daß am Ende bis heutigen Tags die Pianisten in edlen Wettstreit mit dem Musikcomputer traten, der mit dem Klavier das Keyboard gemeinsam hat.

O-Ton:

Sprecher:

1.

Und dann gibts noch eine sehr schöne Geschichte. Bin ich durch Zufall drauf gekommen.
(Metallrohr Dröhnen)

ca. 3. Minuten

Ja das ist gewissermaßen die Frage, wie kriegt ich einen stehenden Klang aus dem Klavier

2.

U: Wie ist es überhaupt mit dem Verhältnis ich sag mal Theatralität also dieses in den Flügel hineinbeugen und dann nun agieren, hat ja nun einen großen Anteil an Aktion, und einen manchmal kleinen manchmal großen Anteil von Klang, der dabei herauskommt. Und bei vielen Sachen, die ich jetzt hier gesehen habe, die du uns gezeigt hast, muß man viel agieren, um das hervorzubringen. Was ja schon mal auch bedeutet, daß sich das Tempo der Stücke, die man damit spielen kann, tendenziell sehr verlangsamt.

F: Nein.

U: Heißt es nicht.

F: Das hat mit dem Tempo überhaupt nichts zu tun, weil das Tempo durch ganz andere Sachen gesetzt. Ich kann sehr wohl mit einer Körperhaltung ein extremes Tempo spielen, muß ja nicht dauernt zwischendurch Sachen wechseln. Und ansonsten ist es halt, gut man halt viele Zusatzinstrumentarien, das ist klar.

U: Es ist nicht das Tempo, das mit dem normalen Klavierspiel möglich ist. Da ist ja der Klang relativ homogen man hat Tonhöhe, man hat Anschlag, und Lautstärke, und das liegt sozusagen sehr nah beieinander, man kann es also mit den Fingern und Übergänge machen und so weiter und so weiter, während diese Sachen sind möglicher Weise innerhalb einer Aktion, da kannst du schnell wechseln und so weiter, aber wie du gerade sagtest, jetzt von dem Glas drehen, zum was anderem mußst du umbauen.

F: Wobei das sehr schnell gehen kann. Und es ist eher die Frage, ob das Klavier nicht viele Klaviere wird. Und obs nicht besser ist, sich bei einem Stück sich auf gewisse Sachen zu beschränken. Was auch erfahrungsgemäß so ist bei den Stücken, die ich kenne. Und dann kann es natürlich ein ganz hohes Tempo haben, und sogar noch ein viel höheres Tempo also ein normales Klavierstück, einfach weil ich noch *recochet*-Effekte habe oder noch Zustatzeffekte haben kann, die immer auf Tempo gehen. *Ricochet*

Wenn ich nur so ein Becher nehme und den Spiele und mit dem Perkussiven...

(Macht es vor, sehr schnell...)

Kann ich eine große Tempowirkung entfalten, und wenn ich dann noch wechsele und was anderes mache, das ist wirklich eine Kompositionstechnische Frage, was ich damit mache, ..

(Beispiel - beeindruckend)...

Ansonsten ist es beschränkt wie jedes Instrument. Man kann halt auch nicht sieben Sachen gleichzeitig machen.

U: Setzt für den Komponisten natürlich voraus, daß er das Ding unglaublich studiert, also diese ganzen Sachen, die du dir inzwischen angeeignet hast, eigentlich auch kennt, ihre Möglichkeiten ihre Grenzen und so ...

F: Ja, sicher..

U: Hat du vorhin auch schon gesagt, also die die Effekte sind sozusagen was weiß ich verbreiteter und die kommen bei den Komponisten vor, die sich wenig damit beschäftigen, und die anderen...

F: Das kann man schon so sagen, das sieht man an solchen Sachen, aber ... Ja ich würds ganz anders formulieren, ich würd sagen, es war eine ganz kurze geschichtliche Zeit, und eine extreme Ausnahme, daß die Komponisten am Schreibtisch geschrieben haben, ohne das Instrument zu kennen, weder Chopin noch Liszt noch Wagner noch Beethoven von Mozart noch

Bruckner noch Mahler noch sonst irgendjemand von den ganzen kaum jemand von den Komponisten bis zum Anfang des Jahrhunderts man kann fast sagen bis vorm Krieg auch bei Schönberg kann man auch noch sagen war nicht auch Interpret, also die Idee, daß ein Komponist nicht Interpret sondern wirklich reiner purer Komponist ist eine Idee, die eigentlich mit der seriellen Musik entstanden ist und die eigentlich auch vorbei ist. Würde ich mal behaupten, das ist ein ganz anderes Phänomen, was jetzt davon unabhängig ist, insofern hatten die auch eine Aufführungspraxis, und insofern hat ja auch die theatralische Sache auch eine viel größere Rolle gespielt, lange Zeit. Also Beethoven hat sein Violinkonzert aufgeführt, und da hat der Geiger in einem rosa Frack gespielt, und hat zwischendurch, zwischend den beiden Sätzen irgendwie ein Stück gespielt nur auf einer Saite statt auf vieren, und so... Und das spielt - das ist eine tolle Geschichte, das spielt natürlich bei der Art von Klavierspielen eine große Rolle, also Körperlichkeit und Bühnenpräsenz und so was, klar...

3.

F: Ich mein dann ist es auch, was dem Klavier völlig entspricht, wenn man weitermacht und wie Pianisten eigentlich auch denken, das ist die orchestrale Art und Weise, man kann dann plötzlich auch viel orchestraler spielen, als auf den Tasten in einem gewissen Sinne, man kann verschiedene Klänge viel schöner ausarbeiten. Und zwar arbeitet so traditionell jeder Pianist auch, was weiß ich, wenn er eine Beethoven-sonate spielt, dann arbeitet er eigentlich so, daß er sich denkt, wie sieht die Instrumentation aus. Das ist so eine Standardfrage, wo habe ich einen Streichquartettsatz, wo sind die typischen Bläserphrasen, da ist er eigentlich auch drauf trainiert, so zu denken. Insofern ist auf diese ganze Registeraufteilung und so was, ist das eine orchestrale Vorgabe. Oder in dem Sinn ich habe mehrer Klangschichtungen, die ich komponieren kann oder so.

U: Ach so, das heißt, das Klavier ist, wußte ich garnicht so, daß Pianisten so denken, das traditionelle Klavier, so wie es gespielt wird, wird so assoziativ vom Interpreten aus so bedient, als wäre diese oder jene Stelle in einer Klaviersonate, wo nichts anderes dabei ist, nur Klavier, wird gespielt, so daß für den Pianisten zumindest und vielleicht auch fürs Publikum, das sachkundig ist, so die Assoziation entstehen kann, klingt wie Streichquartett, oder klingt wie Bläserphrase, und das ist alles in dem Instrument irgendwie drin.

F: Jaja, das Klavier war ja auch eine Simulationsinstrument. Schon wenn ich das italienische Konzert nehme, ist völlig klar, ich habe Tuttistellen, und ich hab Solostellen wo unten die Streicher die Achtelketten spielen, wo man auch die Streicher richtig hören kann. Bomm bomm oben kommt, was weiß ich eine typische Soloflöte oder so. Und genauso bei den Beethoven-sonaten, ist das ganz genauso, da gibts richtig typische Streichquartettsätze, die da stehen, wo man genau merkt, das ist wie ein Streichquartett gedacht. Und das gibt richtige Tuttistellen, da fehlt eigentlich gerade noch die Pauke.

U: Das ist dann praktisch eine originale Orchestertranskription, nur daß dieses Orchesterstück nie geschrieben wurde,...

F: Wenn man es überspitzt formuliert,..

U: Die Bedeutung des Klaviers liegt sicherlich auch darin, daß es das Instrument war, das in jedem Haushalt stand, in jedem gut bürgerlichen. Und die Tradierung auch von großen Orchesterwerken fand über Klaviertranskriptionen statt. Also die Auszüge halt. Die Orchesteraufführungen haben die wenigsten nur gesehen, und wenn ein Musikstück eine große Resonanz hatte, dann auf diesem Wege, weil man sich eine Partitur kaufen konnte, und nachspielen.

F: Ja, sicher.. Ich meine unsere ganze Musikkultur beruht auf dem Klavier. Das ist vollkommen klar. Die Leute saßen ja noch wirklich da, ich kenn das auch noch so, auf dem lande, auf sogar auf Bauernhöfen, so großen Gutshöfen, da gabs schränkeweise Partituren, und die wußten in

sechs Wochen kommt eine Brucknersymphonie, da haben die sich die Noten besorgt, und die Sache durchgespielt, vierhändig, und dann sind sie ins Konzert gegangen, und das war ein irrer Bildungsstandard auch, den das Klavier eigentlich ermöglicht hat. Und der dann das ist die übliche Geschichte mit der Konserve abgeschafft worden ist. Oder weg ging wie auch immer. Und da ist die Frage, was macht man mit diesem alten Relikt. (Lachen)

4.

Wird denn immer noch was entdeckt. Ist dieser Klangkörper Klavier ausgereizt und ist es jetzt eher eine Phase der Konsolidierung, wo man sagt, aha, jetzt hat man alle Möglichkeiten herausexperimentiert, und nun was weiß ich sortiert sich langsam die Spreu vom Weizen, sozusagen, das was du Effekte nennst, fällt eher zur Seite, und so manche Sachen sind besonders ergiebig und reizen Komponisten mehr, bringen neue Formen auch hervor, also nicht nur das klangliche Material, das vorgestellt wird, sondern auch die Formen, die dadurch sinnvoll und nötig werden, ... Verstehst du, was ich meine.

F: Ja, ja, ... ich bin auf die Antwort der Frage auch ziemlich gespannt, muß sagen. Ich weiß es wirklich nicht. Also es kann sein, das Problem ist halt wirklich, man ein irres Sammelsurium an Klängen, wie macht man was Sinnvolles draus. Und ich habe mit einer ganzen Menge von Komponisten auch zusammengearbeitet, die dann dafür auch Stücke gemacht haben, da sind auch ganz tolle Geschichten, die ich vorher nicht vermutet hätte, aber ich weiß einfach nicht, was da passiert, das ... keine Ahnung... keine Ahnung. Das wird sich ja noch zeigen...

5. Ich habe eigentlich deshalb die Idee gehabt, weil es jemand gab, der Ragtime spielte, und der hat natürlich bei den Mädels auch viel Erfolg gehabt, und Reismägel reingemacht in die Hammerköpfe, in die Hämmer vorne, in die Filze reingesteckt, was beliebt war, das haben die schon länger gemacht, und dann gabs die Idee, da kann man was reinstecken, das reichte und das Klavier auseinanderschrauben, und da versuchte man halt, was man da alles reinstecken kann, was man sonst noch machen kann. Was beim Klavier relativ schwierig ist, ich weiß., daß ich damals schon auch die Idee hatte, wie kann eigentlich, wie kann man Klänge erzeugen, die irgendwie länger stehen, damit ich nicht nur den Effekt hab, ich schlag den Klang normal auf der Taste an und dann klingt das halt irgendwie anders als sonst, mit einem Reismägel klingt es halt perkussiver und es klingt was weiß ich dumpfer -- den stehenden Klang darf man wirklich nicht unterschätzen. Das ist furchtbar für einen Pianisten, daß sie keinen stehenden Klang hinkriegen. Oder wenn man sich überlegt, was zum Beispiel Listz versucht in seiner zweiten ungarischen Rhapsodie, um einen durchlaufenen Ton zu kriegen, da mußt du repetieren wie ein Idiot, ne, mit zwei Händen repetieren, und mit den anderen außen herum die Figuren spielen. Oder so, also es geht einfach nicht.

U: Es wurde ja auch an keinem Instrument so ein Aufwand getrieben, die Mechanisierung zur Perfektion zu treiben, wenn man sich die ganzen Weltmignonflügel oder die frühen Aufnahmen von Gustav Mahler, oder Smetana oder diesen ganzen Leuten, die schon Anfang des 20 Jahrhunderts auf Walzen ihre Sachen eingespielt haben, das ist mit keinem Instrument mit solcher Perfektion erzielt worden, diese Art von Wiedergabetechnik.

F: Das ist eigentlich ein erster Schritt zur Digitalisierung. Drücken oder nicht drücken.

U: Eben gerade am Klavier.

F: Weil es eine Maschine ist, weil es sowieso schon eine Maschine ist. Also auch schon - seit 1830 ist das Klavier wie heute eigentlich, und schon immer mit dieser komplizierten Mechanik, und da lags irgendwie nahe, diese Mechanik auszunutzen für solche Reproduktionstechnik. Die Geige ist viel älter, man könnte sagen auf einem primitiveren Status stehen geblieben sozusagen. Da kann man sowas nicht machen. Mittlerweile kann man schon machen, aber well. Da...

F: Ja, und dann ist es doch historisch wirklich interessant, daß plötzlich eigentlich keine wesentlichen Stücke für Klavier mehr entstanden sind, sondern wieder die alten Instrumente gefragt waren.

Ich mein was das Inside-Piano, oder was diese Spieltechniken innen ermöglichen sind ein völlig anderer Verschmelzungsgrad mit anderen Instrumenten oder mit einem Ensemble. Man hat plötzlich die Möglichkeit mit anderen Instrumenten im Klang verschmelzen zu lassen. Klangverschmelzungssachen, die ja auch in der neuen Musik extrem wichtig sind.

U: Geht das eigentlich kaputt, leidet das Instrument darunter, daß man es innen drin spielt.

F: Wenn man es richtig macht, nein, man muß ziemlich genau wissen, wo man hinfassen darf, wo man nicht hinfassen darf, und dann gibts natürlich Schutzmaßnahmen, die Dämpfer sollte man auf keine Fall anfassen, auch keinen roten Punkt draufkleben.. Wenn man das entfernen möchte ... und dann gibts so Standardsachen, die man nicht machen sollte, Tipex auf die Saiten, oder perkussive Sachen spielen ohne den Rahmen zu bandagieren. Normaler Weise sind Stimmer ja sehr empfindlich auf solche Sachen, ich hab schon erlebt, daß ich im Konzert erlebt gabe, und da stand einer das ganze Konzert immer nur in der zweiten Reihe, ich hab gedacht, der Typ ist total interessiert, nachher stellt sich raus, es war der Stimmer. ER wollte sehen was ich da mache. Das ist eine normale Reaktion der Stimmer. Wobei dieser Steinway-Mensch in der Pause vom Konzert zu mir kam und sagte, ich habe mir das alles genau angeguckt, und wir haben wirklich schon auch wilde Sachen gemacht, richtig rhythmische Sachen auch gemacht ein Cage Stück und zu mir sagte, wenn einer normal Klavier spielt ist die Belastung fürs Klavier bedeutend größer.

Ist ne gute Frage, Effekt ist es immer, wenn es als Effekt eingesetzt wird. D.h. wenn es ein klanglicher Effekt ist, und wahrscheinlich in einem anderen Kontext, es ist eine Frage des Kontextes. Wenn ich ein nettes Klavier spiele, eine Kadenz, und dann oben eine Kugel fallen lasse, dann ist es ein Effekt, wohingegen, wenn ich ein textuelles Stück mache, oder ein minimalistisches Stück, und mit Kugeln, dann ist es was völlig anderes. Dann ist es ... das ist zumindest eine schwierige Frage, Adorno würde ja sagen, man müßte eine dem Material entsprechende Form finden, (lachen)...

F: Ich finde die Frage wichtig, gerade wegen dem Stück von Bertoncini, sehr schwierig das Stück so vorzutragen, daß es nicht nur als sammeln von Effekten wirkt, vor allem wenn man es sieht, weil die Hervorbringung der Klänge ob es nun Effekte sind oder Material sehr spektakulär sind irgendwie.

F: Das ist eine Frage, die kann man nach einmal hören von so einem Stück nicht beurteilen. Wenn ich in einen Kunstturner sehe und der springt zum ersten Mal einen Salto, dann ist der Salto einen Effekt, wenn ich ihn zehn mal sehe, dann sehe ich den Salto anders oder die zwei Saltos die passieren. Ich meine ich hab cifre ich weiß nicht wie oft gespielt auf der Bühne, und ih halte es nicht für einen Effekt, sondern was Bertoncini dazu sagt, als automatische Form. Es gibt ja auch so eine gewisse Perpetuum Mobile Form in dem Stück.

7

U: Was ich sagen wollte, die Idee mit dem Klavierklang zu experimentieren, also nicht nur die Tasten zu drücken, und die Geschwindigkeit einfach nur des Tastendrucks zu erhöhen, wie bei Antheil oder Nancarrow ist noch ein anderes Thema, sondern wirklich ins Klavier hineinzugehen, hat zwei Aspekte. Der eine Aspekt ist, würde ich sagen, gegen diese Ordnung zu revoltieren, und zu sagen, es steckt etwas in dem Klavier drin, was sich außerhalb dieser Ordnung befindet, was so diese Ordnung untergräbt, möglicher Weise, oder für sich genommen

schön ist, aber eben nur für sich genommen, nicht als ein Repräsentant dieser Ordnung, und die andere Traditionslinie sozusagen, die da drin steckt, ist eben die des Orchestrierens, d.h. ein Komponist hat am Klavier komponiert, und dann orchestriert, und die Idee war es eigentlich eine Maschine zu haben, **eine Maschine oder ein Instrument** zu haben, das diese ganzen Klänge in sich hat, und jetzt ist es nur ein Schritt nicht zum Orchestrieren hin, sondern nur über diese Barrikade zwischen Tasten und Saiten, da nun... diese zusätzlichen Klänge im Klavier selber zu suchen.

B: Obwohl man sollte aufpassen mit dem Begriff Orchestration. Weil es ist klar, daß statistisch betrachtet Orchestrieren aus einem Klaviersatz tut normaler Weise auch in der Vergangenheit ein schlechter Komponist. Die Komponisten mit einer echten orchestralen Imagination die haben mit Hilfe des Klaviers irgendwelche Figuren festgestellt aber im Kopf hatten die schon einen Orchesterklang. Das ist ein .. Aber wie sie sagen war praktisch innerhalb dieser 10-Finger-Möglichkeiten die fanden das sehr praktisch was dann ihre Phantasie so zu helfen, oder natürlich auch wie Mangel manchmal, am absoluten Gehör, warum nicht, es ist ein temperiertes Instrument, mit Noten die schon fixiert sind, und damals Noten zu komponieren war die Hauptsache, das Hauptparameter war Tonhöhe, später wurden die Sachen ein bißchen anders heute zum Beispiel gilt das nicht mehr, deswegen ist das Klavier hat das Klavier seine Rolle eigentlich nicht mehr zuzuspielen.

Bei mir war es ganz so ich muß das ganz sachlich und banal hoffe ich nicht, aber sachlich auf ihre Frage reagieren. Ich war natürlich wie alle junge Leute sind ich hatte legitime Kuriositäten in der Musik und ich hatte auch mein Recht auf eine gewisse Langeweile - und ich war frühzeitig als junger Mann in eine der ersten elektronische Musikstudios Europas in Bilk als Stipendiat um ein bißchen Erfahrung zu sammeln, und dann kam ich zurück nach Rom und ich hatte natürlich keine Möglichkeit mit solche Mittel zu experimentieren. Und dazu muß ich sagen daß ich hatte schon damals in diese Analogstudientechnik schon viele Enttäuschungen erfahren, weil das war für mich nicht viel was wir produziert haben, war fast nichts eigentlich und danach hat die Geschichte das bestätigt, das war eine Sackgasse, aber na gut. Aber aus praktischen Grund dazu hätte ich diese Mittel wunderbar gefunden, ich hatte diese Mittel nicht mehr zur Verfügung, als junger Mann, als 20 jähriger Ende 20 oder so, was konnte ich hoffen, vielleicht 14 Tage nach vielen Jahren Wartezeit in ein Studio in Mailand so. Was konnte ich machen. Deswegen fing ich an zu experimentieren mit Schlagzeuginstrumente, und mit dem Klavier, meinem Instrument eigentlich, die ich nicht auf die Seite der Tasten mehr berührt habe, weil da ich eine Konzertpianist war, ich habe mich gefürchtet vor die Routine, die automatisch auf meine Finger kommen konnte. Und ich habe eigentlich ein Ziel gehabt die tatsächlich heute immer noch für relativ frisch halte nach vielen Jahren, wo ich diese Technik nicht mehr angewendet habe, eine Art Verfremdungseffekt, theatralische Verfremdungseffekt, mit eine sagen Polarität/Wechsel zwischen das normale Klang des Klaviers und der Einsatzart des Klanges. D.h. ich habe das Klavier mit zwei verschiedene drei sogar Mittel mechanische Mittel auf dem Klavier anhaltende Töne erreicht, und das hat mir damals und das ist keine Abstraktion, das war tatsächlich so, hat eine Überraschung in ein Publikum verursacht, und das war für mich das Ziel, weil ich habe damals auch gedacht, das eine gewisse Überraschung in ein Musikstück in eine Kunstobjekt notwendig ist, um dem Publikum etwas neues, sehr frisches zu bieten. Also kurz und gut, das war das mein und ich rede jetzt ganz genau Anfang sechziger Jahre, 62 63 war die Partitur von Cifre dieser überhaupt erste Versuch von mir in diese Richtung ich rede zuviel,

..

U: Nein, nein ich schaue nur ob die Batterie ...

B: Geladen ist (lacht)

U: Es ist immer ein heikler Punkt...