

JEFFREY BURNS

Auf Wegen der neuen virtuosen Klaviermusik

Kompositionen von Dittrich, Feldman, Humel, Ligeti, Reimann, Tal

Die Frage nach dem Pianistischen und dem Virtuosen bei neuer Musik muß mit Rücksicht auf die künstlerischen Absichten der heutigen Komponisten beantwortet werden. In der Vergangenheit haben kreative Geister dem Klavier immer wieder ungeahnte Klangmöglichkeiten entlockt, die – gleich wie andere formale Aspekte ihrer Kompositionen – den neuen musikalischen Inhalten entsprechen. Von Bach bis Bartók wurden Pianisten sowie Klavierfabrikanten in immer stärker zunehmender Weise beansprucht.



Pianist Jeffrey Burns mit dem Komponisten Josef Tal. Foto: Archiv

Die Klaviermusik zur Mitte des 20. Jahrhunderts geriet hinsichtlich dieser Entwicklung in manche Verwirrungen. Boulez' „Structures“ wurden als absolute Musik geschrieben: Der kompositorische Prozeß resultierte aus rein seriellen Überlegungen, die nichts mit dem besonderen Klangcharakter des Klaviers zu tun hatten. Cage erfand zwar neue Klavierklänge durch die Präparation, ließ aber viele traditionellen Techniken des Klavierspiels beiseite. So stellte seine Klaviermusik in bezug auf die Breite seiner Klangpalette einen Austausch der Mittel statt einer Fortentwicklung dar.

Doch entstanden während der letzten 25 Jahre Kompositionen, die eine neue Evolution des Klavierspiels aufweisen. Die neu entdeckte Liebe zum Klavier, sogar von Komponisten, die das Instrument lange vernachlässigt haben, scheint an den synthetischen Möglichkeiten des Instruments zu liegen: Zwar kann ein Klavier die experimentellen Effekte eines Synthesizers oder eines Perkussion-Ensembles nicht vollständig wiedergeben, doch kann es diese und andere Medien der neuen Musik suggerieren und in eine Synthese zusammenführen. Diese Eigenschaft des Klaviers, die das Instrument schon Mitte des 19. Jahrhunderts in die Lage versetzte, Klänge des romantischen Orchesters einzufangen, ist wieder zum Anreiz der Komponisten geworden.

Heutige Komponisten schaffen eine neue, fortgeschrittene Pianistik, indem sie kompliziertere und differenziertere Schreibweisen erfinden, die notwendig sind, um ihre Werkideen

auszudrücken. Nach wie vor ist das Virtuosen-tum, im besten Sinne des Wortes, die manuelle und gestalterische Meisterschaft der Pianisten, die Notation der Komponisten in Klang umzusetzen.

6. Josef Tal: Concerto No. 6 for Piano and Electronics (1970)

Das Medium eines Solokonzerts mit synthetischer Begleitung hat Tal andauernd beschäftigt, weil es ein wichtiges Verständigungsproblem für ihn allegorisch darstellt: den Versuch eines Dialogs zwischen der Kunst – als Hüter von Überlieferungen und natürliehen Gefühlen – und der Wissenschaft – als Erzeuger neuer Lebensarten. Die Vertreter beider Seiten haben unterschiedliche Sprachgewohnheiten und können sich nicht ohne weiteres miteinander verständigen. Analog dazu bestehen musiksprachliche Differenzen zwischen dem herkömmlichen Instrument und dem Synthesizer.

Die elektronische Begleitung im 6. Konzert wurde vom Komponisten mit einem Moog-Synthesizer auf Tonband eingespielt, in dem von ihm gegründeten israelischen Zentrum für elektronische Musik. In der Partitur läuft über der Klavierstimme ein „read-out“ der Lautstärke der beiden Lautsprecherkanäle, der dazu dient, Koordinationspunkte zwischen Klavier und Tonband erkennen zu lassen. Durch ein System von „tolerant formations“ ist das Konzert so konstruiert, daß sich der Pianist, der die zeitliche Genauigkeit des Tonbands weder einhalten kann noch soll, an bestimmten Stellen wieder mit der Elektronik zusammenfindet.

Das einsätziges Werk beginnt mit einer langen elektronischen Einleitung, vor dem Einsatz des Soloinstruments. Sie besteht aus einem langsam aufsteigenden Schallschwung mit ständig wechselnden Obertonkomplexen – ein typisch elektronischer Effekt. So sind die Fronten gesetzt, wenn das Klavier mit einem ebenso typischen Mittel der nicht elektronischen Musik einsetzt – der Dodekaphonie. Doch beinhaltet das Anfangsmaterial des Klaviers Möglichkeiten zur Zusammenführung der zwei Medien: Die repetierenden Akkorde werden später von Pulsationen gleicher Geschwindigkeit auf Band beantwortet, und einem Doppeltriller des Klaviers wird quasi ein dritter Triller mittels eines breiten elektronischen Tremolos hinzugesetzt.

Die Auswahl der hier besprochenen neuen Klavierkompositionen ist eine persönliche. Ich habe versucht, Werke in mein Konzertrepertoire einzubeziehen, die nicht alles vernachlässigen, was in den letzten zweihundert Jahren an technischen und musikalischen Möglichkeiten des Klaviers entwickelt wurde. Mich interessieren Stücke, die alles Bisherige verwenden und Neues darauf aufbauen. Sicherlich ist die Aufgabe, neue Klänge am Klavier zu erfinden, nachdem Liszt, Debussy und Bartók diesen Weg so weit gegangen sind, nur von Komponisten mit einer sehr individuellen Ästhetik sowie einem intimen Gefühl für den Klangcharakter des Instruments zu bewältigen. Die folgenden Kompositionen, die ich alle in Zusammenarbeit mit den jeweiligen Komponisten aufgeführt habe, stellen jeweils sehen auf verschiedene Weise ernsthafte und klischeelose Schritte zu diesem Ziel.

(V.) Josef Tal: Concerto No. 6 for Piano and Electronics (1970) 14 Min.
Verlag: Israel Music Institute, Tel-Aviv

Für Josef Tal sind die Beziehung zur Musik und die Beziehung zum Leben ein und dieselbe. Das, was man über das eine sagt, gilt auch für das andere. So erzählte er über seine Opern, "doch muß in der Musik die Einheit des ganzen Bildes vorhanden sein - nicht ein Springen von allen möglichen Gedanken und Ideen. Wenn man ein bißchen Phantasie hat, ist es ja kein großes Kunststück, eine Idee zu fabrizieren, doch die Frage ist, was macht die Idee? Oder ist es ihr genug, daß sie überhaupt einmal erscheint im Leben und sonst keinerlei Verpflichtungen hat - sie produziert sich nur als Idee."⁴ Als dieser Verflechter von rabbinischer Lebensweisheit und Musiktheorie sich entschied, eine Allegorie des Menschen in seiner modernen Umwelt zu schaffen, war das Resultat das "Concerto No. 6 for Piano and Electronics".

Anstrengend zum Üben ist dieses Werk, insoweit der Pianist um Passagen mit den aufgenommenen synthetischen Klängen zu wiederholen, ständig zum Tonbandgerät greifen muß. Doch bei dieser Arbeit entstand bei mir allmählich eine Fähigkeit, Umweltgeräusche meines tagtäglichen Lebens (denen manche Klänge des Tonbands nahe kommen) in einer neuen, sublimierten Relation zur eigenen Person wahrzunehmen. (Tal freute sich, als ich ihm von dieser Erkenntnis erzählte.)

Die Beziehungen zwischen Klavier- und Tonbandpart sind oft subtil und beinhalten komplexe Bestimmungen der Obertonreihen im elektronischen Klang. Hier einer der einfachsten Effekte: Wechseln zwischen Klavierakkorden und akkordähnlichen Klängen vom Band. (Die Partitur gibt nur die Lautstärke der zwei aufgenommenen Kanäle wieder und so dient sie dem Pianisten zur zeitlichen Orientierung, ohne das Klangbild zu vermitteln.)

ex. 18

Ein Gegengewicht zur neuartigen Klangfarbe in diesem einsätzigen "Concerto" bildet ein traditionelles Element: die starke Anlehnung an Sonatenform. Auch virtuose Stellen fehlen nicht, die aber vom Pianisten Tal auf eine Weise verfasst wurden, die sie von Interpreten verhältnismäßig leicht meistern läßt.

ex. 19