

HERBERT HENCK: TAGEBUCHAUFZEICHNUNGEN (ZUR INTERPRETATION DES WOHLTEMPERierten CLAVIERS VON JOHANN SEBASTIAN BACH U. A.)

29. August 1989 Bergisch Gladbach/Refrath

Beginn des Auswendiglernens von G-Dur-Fuge, zweite Sechsergruppe. Auswendigspiel seit Tagen mit geschlossenen Augen (vgl. Carl Philipp Emanuel Bachs Hinweis auf Auswendigspiel im Finstern). Vorgestern Otfried Nies zu Besuch (Deborahs Geburtstag); sie spielt aus dem 2. Heft der „Paysages et Marines“ von Koechlin vor (und „Dances pour Ginger“), die für den Koechlin-Film in der nächsten Woche in Frankfurt am Main aufgenommen werden sollen. O. zeigt uns zahlreiche Fotos, die Koechlin (dreidimensional) aufgenommen hat (Griechenland, Bretagne, Sizilien, Marokko, Villes-sur-mer). Gestern rief ich Michael B. an und berichtete ihm von meinem Plan, das WTC II nicht in der „normalen“ Ordnung Bachs zu spielen, sondern in zwei aufsteigenden Quartenzirkeln. Ich verstieg mich zu der Behauptung, dass mir meiner Ordnung besser gefalle als die Bachs, was im Augenblick vielleicht noch zu voreilig war. Mir fällt auf, dass die H-Moll-Fuge des ersten Teils des WTC in doppelter Weise den Zyklus zusammenschließt: einmal durch die Berührung aller zwölf Töne im Hauptthema, zum anderen durch die Chromatik im Kontrapunkt.

* Man könnte die Reihenfolge der 12 Töne auch für den Bd. II des WTC als überordnete Tonreihenfolge nehmen.

Zwölfstimmigkeit für die Anordnung der Pr. & F. in Bd. II

Transposition auf c^4 um die gleiche Tonart für den Anfang zu erhalten

7 3 2 5 11 5 11 4 6 2 10 9
auf diesen Stimm. basieren

Die ersten acht Präludien und Fugen (in Dur), also C-F-B-Es-As-Cis-Fis-H gehen schon gut auswendig, bei geschlossenen Augen. Schwere Stellen sind immer große Sprünge beim Übergreifen, z. B. im B-Dur-Präludium. Diese Art des Übens (mit geschlossenen Augen) würde ich Schülern empfehlen, die zu hart und zu weit von oben spielen, was immer einen schlechten Klang erzeugt. Das blinde spielen zwingt zu engerem Kontakt mit den Tasten und fördert gleichzeitig das intensive Hören.

Auswendigspiel versuchen mit dem Schätzen von Dauern; Kontrolle mit Stoppuhr Mittelwert und Rückreduzierung auf Metronom-Tempo.

Fis-Dur als gefühlsmäßige Mitte des Zyklus bei der man von der Ausgangstonart die weiteste Distanz zurückgelegt hat.

Interpretationsansatz:

Balance schaffen zwischen:

- Dur und Moll
- Laut und leise
- schnell und langsam
- Chromatik und Quintenzirkel

Vorzüge des Quartzirkels:

besseres Verständnis der Großform durch leichtere Orientierbarkeit (man weiß, in welcher Hälfte man sich befindet, stärkeres Gefühl für die Proportionen der Großform).

Doppelter Quartenzirkel:

Dur: C-F-B-Es-As-Cis | Fis-H-E-A-D-G

Moll: (dass.)

frühere Überlegungen: räumliche Separierung der Themen (Playbackaufnahme z.B.) mit variablem Mikrofonpaar

Satzpausen (vgl. WTC I)

Fingersätze

Notation → künstlerische Editionen

Auswendigspiel

Wie werden die Teile interpretatorisch verknüpft?

Frage der historischen Treue

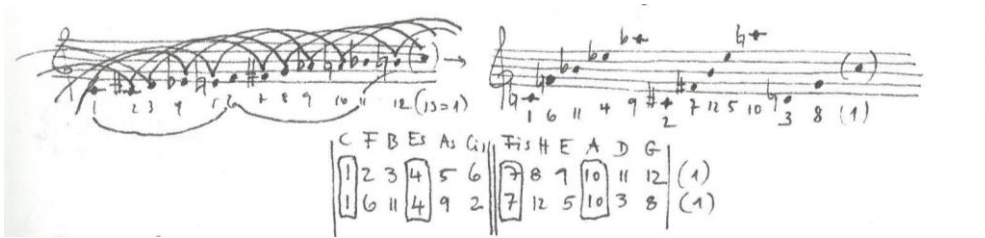
Was ist künstlerische Freiheit der Interpretation?

Wie weit darf man gehen? Wo wird das Spiel künstlerische Willkür? Subjektivität der Entscheidungen. Interpretation als Experiment und ständige Erneuerung, als dynamisches Element nicht nur musikgeschichtlich, sondern durchaus personalgeschichtlich, autobiografisch.

Zwei Prinzipien:

Chromatik – Quinten-(Quarten-) Zirkel

beide durchmessen den gesamten Tonraum in gleich großen Schritten und führen zum Anfang zurück.



Bei der Umwandlung vom chromatischen zum Quartenaufstieg bleiben je vier Präludien- und Fugen-Paare an ihrer originalen Stelle. Die Umordnung von Dur und Moll, ihre Trennung macht die Kleinform zur Großform.

DMDMDMDMDMDM | DMDMDMDMDMDM

DDDDDDDDDDDD | MMMMMMMMMMMM } polarisierend

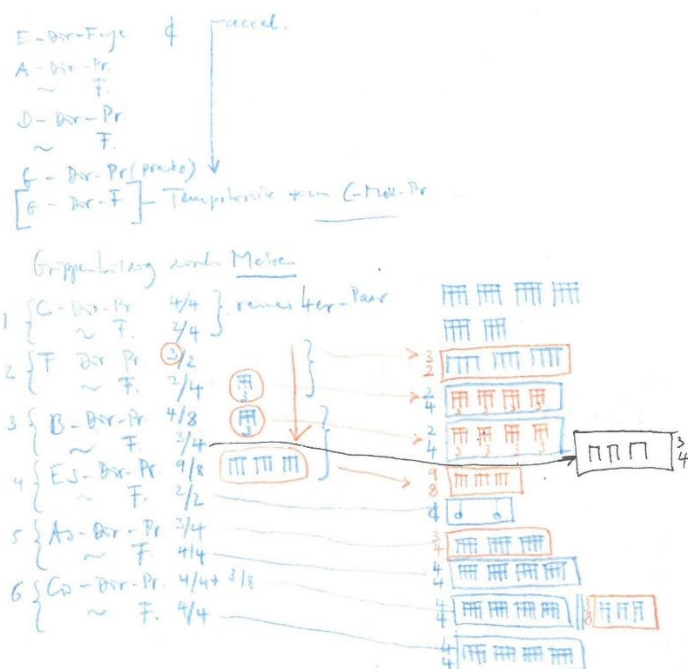
Bewusst ist der Aspekt, dass die Durstücke einer jeden Tonart vor ihren zugehörigen Mollstücken stehen.

30.8.1989

Anregung von E. Shetler ("langweiliges chromatisches Aufwärts")

Einbindung der 48 Stücke in rhythmischer Form: interpretatorische Aufgabe, das in seiner Wertigkeit der Gestaltung des Einzelstücks nicht nachstehen darf.

Bezüge besonders durch besondere Gestaltung von Anfängen und Schlüssen sowie der Pausen Zeiten der Stücke, d.h. Gestaltung der Übergänge von einem Stück zum anderen. Zweites Mittel von der Gruppierung von Stücken über ein Einheit bildendes Prinzip (zum Beispiel ein Accelerando das sich über mehrere Stücke erstreckt wie E-Dur-Fuge / A-Dur-Präludium / A-Dur-Fuge / D-Dur-Präludium / D-Dur-Fuge / G-Dur-Präludium [prestissimo]).



Diskussion der verschiedenen Möglichkeiten, anstelle der chromatischen aufsteigenden Bachschen Anordnung eine andere zyklische Form zu finden.

Formen

Chromatisch aufsteigend (Bach)

Chromatisch absteigend

Quinten aufwärts / Quartan abwärts C-G-D-A-E-H...

Quinten abwärts / Quartan aufwärts C-F-B-Es-As-Des...

Ganztonleitern C-D-E-Fis-Gis-B / H-A-G-F-Dis-Cis

Verwandtschaft der Tonarten bei Bach

C-Moll → Cis-Dur [Des-Dur] (Neapolitaner)

Chromatik = Rückung

bei Fortschreitung im Quartenzirkel

= gleitende Harmonik, da die alte Dominante stets neue Tonika wird, ein Verhältnis, das in jedem Stück zu den Hauptfunktionen zählt. Größte Organik.

31. August

Versuch, die Präludien und Fugen E-Dur bis G-Dur in ein organisches Accelerando einzubinden.

E-Dur-Fuge = Halbe Note = 92

G-Dur-Präludium = Viertel = 156

Vermittlung zwischen den Werten 92 und 156 für den als Schlag empfundenen Metronomwert.

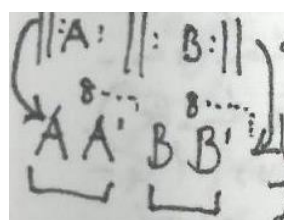
E-Dur-Fuge als Ruhepunkt (Chorfuge) von dem die zunehmende Bewegung auf die Hälfte des Gesamt Teils hin ausgeht.

Auswendiglernen der D-Dur-fuge.

3. September

Abschluss des Auswendiglernens D-Dur-Fuge, damit gesamter Dur-Zyklus mit geschlossenen Augen auswendig.

Seit gestern Versuche mit Oktavversetzungen bei Wiederholungen:



z.B. G-Dur-Präludium oder F-Moll-Präludium; auch Zerlegen einzelner zusammenhängender Abschnitte. Dur-Teil hat Gesamtdauer von eher 50 Minuten (ohne Pause zwischen den Sätzen). Weitere Beobachtung chromatischer Stimmführung.

5. September

B-Moll-Präludium auswendig. Durchspielen (auswendig) des Dur-Teils, zwar mit kleinen Fehlern, doch ohne je die Noten zu Hilfe nehmen zu müssen. Das Auswendiglernen beschleunigt sich allmählich und eigentlich gibt es in jedem Stück immer nur 3 bis 5 Stellen, die ich mir immer wieder vornehmen muss, um die Gründe des Steckenbleibens zu analysieren.

6. September

B-Moll-Präludium wiederholt. B-Moll-Fuge auswendig begonnen.

12. September

Nach einigen Tagen (Reise nach Hemfurth vom 7. – 10.) Wiederholung des zuletzt Auswendiggelernten; wie so oft nach Unterbrechungen und dem Ruhenlassen von Stücken haben sich manche Schwierigkeiten „von selbst“ gelöst. Einige Probleme traten in den Hintergrund, ja ich merke gelegentlich beim Durchspielen erst nachträglich, dass ich gerade ohne Mühe eine vormals anfällige Stelle passierte. – Wie beiläufig entdecke ich die eine Lösung für die Frage, wie und warum weiße und schwarze Tasten des Klaviers in der bekannten Weise angeordnet sind, eine Frage, die ich mir in den vergangenen Jahren mehrfach gestellt, aber nie systematisch oder historisch (durch nachschlagen in Büchern) angegangen hatte. Ich hatte über die Verhältnisse 5:7 (schwarze: weiße Tasten), bzw. 2:3 (schwarze Tastengruppen) spekuliert, doch nun finde ich, sensibilisiert durch die Anordnung der Präludien und Fugen in Quinten, eine einfache und durchaus befriedigende Erklärung, die das Tastenbild und -gefüge als notwendiges Resultat eines Quintenzirkels erscheinen lässt. Ausgangspunkt wäre, dass man für die C-Dur-Tonleiter nur weiße Tasten nimmt, womit Halbtonschritte zwischen der 3. und 4. und 7. und 8. Stufe bereits festgelegt sind. Baut man nun dem Quintenzirkel folgend auf G dieselbe Abfolge von Ganz- und Halbtönen auf, so muss zwischen der 7. und 8. Stufe der erste Halbton = erste Obertaste (=fis) eingeführt werden. Beginnt man danach, wieder dem Quintenzirkel folgend, auf D, ergibt sich wieder zwischen 7. und 8. Stufe die Notwendigkeit einer neuen Obertaste (cis) usw. Damit ließe sich sagen, dass die Anordnung der Klaviertasten eine notwendige Folge ist, sobald man C-Dur als Ausgangstonart mit ausschließlich weißen Tasten begreift. Selbstverständlich könnte man noch einfacher sagen, dass man an all den Stellen Halbtöne in die C-Dur-Tonleiter eingeschoben hat, wo in dieser noch keine solchen vorhanden und vorgegeben sind, was zum selben Tastenbild führt. Klar scheint aber in beiden Fällen, dass die Tastenanordnung nicht etwa aus anatomischen Gründen entstand, dass nicht die Lage und Stärke der Finger eine primäre Rolle spielten, sondern eher musiktheoretische Grundsätze. (Übrigens hätte man natürlich dieselbe Basis, wenn man von der absteigenden melodischen A-Moll-Tonleiter ausgeht oder eine Kirchentonart, in die man immer nur die Halbtöne einzufügen hätte.)

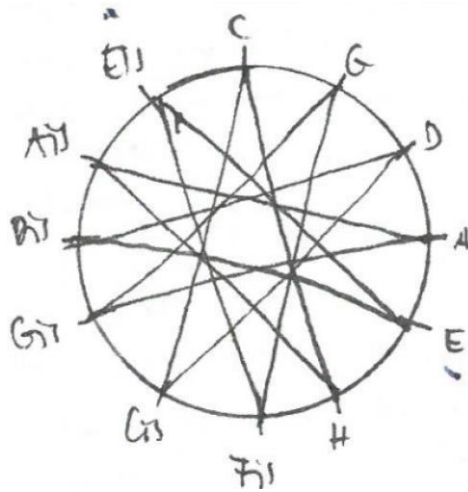
13. September

B-Moll-Fuge und Dis-Moll-Präludium auswendig. Hans Haass Methode des anfänglichen Spiels mit „festem Griff“, der sich bewusst immer mehr lockert. Plan eines Diagramms sämtlicher Präludien und Fugen des 2. Teils, in dem lediglich alle Quintenreihungen und alle chromatischen Stimmführungen wiedergegeben werden, so dass man einen Überblick über das gesamte Werk aus dieser doppelten Perspektive erhält. - Das Auswendiglernen fördert in außergewöhnlichem Maße die Fähigkeit, Fehler in Fingersätzen, Phrasierungen, Rhythmen usw. ausfindig zu machen und zu analysieren. Die Fehleranalyse, und zwar die rationale und systematisch betriebene (wie anders?) ist eine Technik, deren Erlernung alle hochschulmäßig vermittelte Pianistik meines Wissens völlig außer Acht lässt. Nie habe ich einen Lehrer ein Wort verlieren hören über die Art und Weise, ein fehlerfreies Spiel zu erreichen. Stets war nur vom „Üben“ in einem sehr allgemeinen Sinn die Rede, gelegentlich vielleicht der Rat, eine bestimmte Etüde zu üben, die ein technisches Problem in extenso behandelt. Aber nie etwas davon, dass Fehler ganz bestimmte, konkrete Ursachen haben, die der verstandesmäßigen Analyse durchaus zugänglich sind. Dazu zählen nicht nur die Fehler, die aufgrund einer die Psychologie des Spielers außer Acht lassenden Notation, die gelegentlich Fehler geradezu suggeriert (Zeilenwechsel, Seitenwechsel, Systemwechsel einer Stimme, um nur wenige zu nennen), sondern ebenso psychologische Irrtümer, sieht man einmal von der vielleicht häufigsten Fehlerquelle ab, als da ist die mangelnde Beweglichkeit und Lockerheit der Hände. Aber wie oft habe ich beobachtet, dass die mangelnde Lockerheit geradezu verursacht war durch psychologische Missverständnisse oder auch eine irreführende Notation gleichwohl muss ich sagen, dass die intellektuelle Behandlung von Fehlern erst in einem vergleichsweise späten Stadium meiner Entwicklung erarbeitet wurde und dass ich sicher schon weit über 30 Jahre alt war, als mir bestimmte Zusammenhänge zwischen Notation und Fehlern zum Beispiel auffielen. Zuvor übte ich, soweit ich mich erinnere, wesentlich mehr intuitiv und unbewusst; die Finger suchten sich gleichsam von selbst einen Weg über die Tasten und folgten mehr dem Gefühl der kleinstmöglichen Spannung in Händen und Fingern. Auch heute noch bildet sich dieser sagen wir: vorintellektuelle Zustand bei der Erfahrung fast jedes neuen Stückes wieder ab, in dem ich bewusst sehr lange beispielsweise die Festlegung der Fingersätze hinaus zögere; dasselbe gilt für andere Parameter, besonders den des Tempos, das in großer Breite über lange Zeit variieren kann. Besonders anstößigen Ungereimtheiten in der Notation, die beim – ebenso zeitlich sehr ausgedehnten – Spiel von Noten immer von neuem Umdenken zwingen und stets zum Einhalten führen, versuche ich indes durch möglichst frühzeitiges Umnotieren, (auf einer Fotokopie zumeist) zu begegnen. Dies gilt jedoch fast ausschließlich für das Spiel zeitgenössischer Musik; bei Bach ist allenfalls die Notation einer Mittelstimme störend, sobald sie in einem System aufgezeichnet, das nicht demjenigen der sie spielenden Hand entspricht. Hier bleibt das Auge und damit der Fluss der Musik gelegentlich so oft hängen, dass man die Notation besser korrigiert.

17. September (Sonntag)

Später überlegen, ob der Durteil des WTK den Titel „der Tag“, der Moll Teil den Titel „die Nacht“ verträgt. – Die Chromatik scheint mir eine Art „Prinzip“ bei Bach zu sein, das der Dur-Moll-Diatonik (kontrapunktisch) gegenübersteht, zugleich aber mit ihr dadurch verwandt ist, dass Quintenzirkel und Chromatik die beiden einzigen Intervalle sind die bei einer Aneinanderreihung notwendig nach zwölf Stufen alle Töne der Oktave durchlaufen haben und in den Ausgangston einmünden. Kleine Sekunde und Quintfortschreitung sind daher die beiden einzigen zur Totalität oder Ganzheit strebenden Tonfortschreitungen, deren Tendenz man eine „enzyklopädische“ nennen könnte. – Jedes Stück in Dur oder Moll lässt sich als eine Art Quinten-Schwingen, -Pendeln, oder Schaukel um eine Tonika verstehe (Subdominante als Unterdominante). Jede Tonart deckt gewissermaßen ein Feld im Quintenzirkel ab (hinter dem Dur-Quintenzirkel könnte, versetzt, ein

Quintenzirkel der parallelen Molltonarten liegen (Doppelrad)). Die Quintenfelder der Einzelstücke sprengen bei Bachs chromatischer Anordnung ständig, während die Bewegung bei der Quintenanordnung eine statistisch gleitende ist.



„Stern“ der Chromatik, abgeleitet aus Quintenzirkel, der umgekehrt auch als „Quintenzirkel“ entsteht, sobald man auf die zwölf Kreispunkte die zwölf Tonstufen chromatisch aufbringt.

Polyphonie ist vielleicht jene Eigenschaft der Musik Bachs, die mir stärker als alle anderen die Verbindung zur Gegenwart herzustellen scheint. Polyphonie als bewusste Aufspaltung der Aufmerksamkeit in verschiedene Ebenen. Bereits die Bewusstheit einer Zweistimmigkeit ist mehr als ein quantitativer Schritt, da hier erstmals die Grenzen zur Wahrnehmung von etwas überschritten sind, das außerhalb einem selbst ist. Es ist dies das Moment des Wählens, des sich auf das eine oder andere konzentrieren Wollens, des nunmehr gezielten Hörens auf ein Zweifaches.

18. September nachmittags

Bei von Bülow war das WTK noch die „Bibel“ mit Altem und Neuem Testament, bei Robert Schumann immerhin – etwas bescheidener – „unser täglich Brot“; ich füge dem hinzu, dass es vor allem unser Liebstes sein muss, damit wir den richtigen Gewinn daraus ziehen können – auch wenn das sehr altmodisch klingen mag. Nur dort, wo wir uns einer Sache (mit Personen ist es ganz ähnlich) ganz hingeben, werden sich ein klares Urteil und eine innere Bereicherung ergeben. – Das erste, was ich von Bach hörte, war, dass man ihn ohne Pedal spielt.

Seit etwa einer Woche arbeite ich wieder Charles Koechlin's „Les Heures Persanes“, die ich am kommenden Sonntag in Berlin spielen soll. Ich wundere mich, wie viele neue Details mir jetzt klar werden und wie sehr die vergangenen Monate fast ausschließlichen Bach-Spiels auf mein Verständnis bereits erlernte Musik zurückwirkt. Natürlich reifen Stücke auch ohne Bach-Spiel, doch was ich meine, ist, dass mir außergewöhnlich viele neue Nebenstimmen oder akkordische Begleitstrukturen auffallen und das ist mir fast wie selbstverständlich von der Hand geht, sie sinnvoll d.h. als musikalische, wahrnehmbare Einheit zu gestalten. Diese Jahre der Konzentration auf Bach haben sich als pianistisch und intellektuell als außerordentlich fruchtbar erwiesen, mein Gehör, meine Fähigkeit, polyphon zu hören und zu spielen, scheint mir deutlich gewachsen zu sein, dass ich zwar älter, aber schließlich doch auch erfahrener geworden. Auch das intensive Auswendiglernen in den letzten Wochen, erweist sich bei Koechlin als wertvoll, da ich schwere Stellen jetzt ohne (sehr)

großen Zeitaufwand auch auswendig lerne. Vielleicht könnte man das fehlerfreie Auswendigspiel einer schweren Stelle als dem Zeitpunkt bezeichnen, bei dem die Schwierigkeit tatsächlich gelöst wurde, auch wenn es gelegentlich wieder zu Rückfällen kommen mag. – Sehr schön kann man bei Koechlin mit einer Polyphonie der Klangfarben spielen, mit Haupt- und Nebentönen anstelle von Haupt- und Nebentönen. Paradoxe Weise erschließen sich gerade hier, wo es sich (wie im Falle von Ives' „Concord Sonata“) häufiger um den Klavierauszug einer Orchesterpartitur als um genuine Klaviermusik handelt, besonders schöne Klangfarben. Das Pedal ist hier beinahe in der Lage, jeder Stimme oder Schicht ihren eigenen Raum zu geben, was nicht als Analogie zu verstehen ist; ich meine tatsächlich einen Raum wie einen Kirchenraum, dessen Größe man an der Hallzeit, am Nachhall erkennen kann. Das langsame Tempo vieler Stücke der „Heures Persanes“ kommt diesem Aspekt bei seiner bewussten, oft spontanen Gestaltung sehr entgegen. – Arbeit an Dis-Moll-Fuge (fast auswendig).

19. September (0:20 Uhr)

Eine Interpretation müsste sich so wandeln aufgrund von Instrument, Raum und individueller Disposition wie sich eine Handschrift aufgrund des Papiers und seines Formats und dem verwendeten Schreibwerkzeug verändert. Es ist stets dieselbe Handschrift, doch einmal klein zierlich, einmal schwungvoll und ausladend und mit festem Zug. Ich habe heute (und gestern) Schmerzen in der rechten Schulter beiden Daumen; die in der Schulter, da ich vorgestern einem Apfelbaum im Garten einen Toten Ast absägte (mit einer kleinen ungeeigneten Metallsäge, da ich den Fuchsschwanz nicht fand). Der Schmerz in den Daumen berührt von den Bemühungen, meine chronischen Rückenschmerzen mit der japanischen Shiatsu-Technik zu behandeln (fester Daumendruck auf bestimmte Punkte beiderseits der Wirbelsäule). Ich mache diese Therapie seit etwa einer Woche, und die Rückenschmerzen haben oft sehr spürbar nachgelassen. Zwei Kritiken zum ersten Teil des WTC haben mich gestern erreicht eine gute, eine schlechte (Concerto und TAZ Berlin). – Es war gestern ein wunderschöner warmer frühherbstlicher Tag, etwas zu hohe Luftfeuchtigkeit. – 20:52 Uhr. Es ist unmerklich abgekühlt, ein grauer Tag, etwas windig; gelegentlich regnet es. – Ich glaube, dass man Fehler, das sind „verkehrte Noten“, mit ganz besonderer Sorgfalt angehen muss. Keinesfalls sollte man beginnen, diese Stellen zu hassen, dies wäre ein gefährlicherer Fehler als selbst ein falscher Ton. Man sollte sie indes vielmehr schätzen, mit besonderer Aufmerksamkeit und Achtung behandeln, da sie die eigentliche Herausforderung eines jeden Stückes sind, jene Punkte, an denen sich unser Können reibt und die alleine zu einem Fortschritt zu einem Über-Sich-Hinausgehen führen. Es sind die Punkte, an denen uns stets Bescheidenheit wird gelehrt werden, eine Lehre, die wir nur in Dankbarkeit annehmen können. – Mein Ziel ist noch immer, den zweiten Teil des WTC ohne Schnitt innerhalb eines Stückes aufzunehmen, d.h. nur fehlerfreie Ganzfassungen für die Publikation zu verwenden. Noch schöner wäre es natürlich, alles auswendig zu spielen bei der Aufnahme, doch weiß ich nicht ob ich dies schaffen kann um ein Gedächtnis wie meine Nerven nicht doch zu schwach für diesen Anspruch sind. Wäre man wirklich radikal, dann fände die reinste Form der Interpretation am besten im verdunkelten Raum statt, wo sich das Gehör gleichsam hineinsaugen und auflösen kann im Klang (ich sollte es für eine Improvisation in Betracht ziehen.) – Auswendiges Durchspielen des Zyklus bis zur Dis-Moll-Gis-Moll-Gruppe. Die B-Moll-Fuge hielt mich länger auf, als ich gedacht hätte; durch die großen Melodie-Sprünge des ersten Themas mit bedingt sind die Mittelstimmen, wo ständig Daumensprünge erzwungen werden, schwer zu erinnern. Natürlich wird hier jede technische Schwierigkeit mehr als aufgewogen durch die Schönheit der Musik. – Intensive Weiterarbeit an den „Heures Persanes“; viele neue Aspekte.

21.9.1989, 11:23 Uhr

Gestern ausschließlichen Arbeit an den „Heures Persanes“. 20:37 Uhr. Auch heute wieder intensive Arbeit an Koechlin, insbesondere an technisch schweren Stellen der schnellen Sätze. Die in dem Zyklus mehrfach wiederkehrenden vielstimmigen hohen Akkorde („lumineux“) – wie im ersten und dritten Satz – habe ich meine „Sternbilder“ getauft, zu denen der Blick aus dem Dunkel gelegentlich hinaufgleitet. Sie strahlen ein besonderes Licht aus, einmal wärmer, einmal kälter, indem sie Bewegungen in der Finsternis nur ganz unfasslich und schemengleich erscheinen. Im ersten Satz ist ihr Licht warm und mild im dritten (Seite 13, Zeilen vier und fünf; Seite 14, Zeilen zwei und drei) eher kalt, wenn der Blick auf der „escalade obscure“ so lange nach unten wie oben geleitet (vergleiche hierzu Lotis Reisebeschreibung, auf die sich Koechlin hier deutlich bezieht). Auch die hohen Akkorde am Ende des dritten Stückes (und parallel hierzu jene zu Beginn des fünften Stückes) lassen sich als Sternkonstellationen deuten; sie sind es die zum einen einsam über der Wüste leuchten, nachdem die Karawane vorüber gezogen ist. Zum anderen könnte man im Beginn von „Matin frais...“ ein verblassen der Sterne im Morgengrauen begreifen – oder was vielleicht auch eine interpretatorische Farbgestaltung inspiriert – das heraustreten von schneebedeckten Bergspitzen in der aufgehenden Sonne. Man riecht in diesen Akkorden förmlich die reine, eisige Luft. Dieses Stück ist wie ein ganz langsames schweifen des Blickes über eine fantastische (man verzeihe den Ausdruck) Landschaft, deren Farben sich mit jeder Minute ändern. Dem Hörer baut sich hier nach und nach eine Klanglandschaft auf; am Ende des Stückes habe ich ein Gefühl, als hätte ich mich einmal ganz um die eigene Achse gedreht, und der Kreis habe sich am Ende geschlossen. Ich glaube, dass hier eine Klangwelt komponiert ist, die ganz unromantisch ist und deren Hauptreiz vielleicht eine Art von „Wissenschaftlichkeit“ ist, eine Art „Dokumentation“ und Form des Abbildens. Ich empfinde sehr deutlich, dass man jene Distanz auch hört, mit der hier musikalisch erzählt wird – kontemplativ, nicht dramatisch. Es ist eine fremde Welt, die hier beschrieben wird, doch die Weise, in der darüber mehr berichtet als erzählt wird, ist andererseits sehr persönlich, ist eine private Sprache, die die Eindrücke von außen bricht und färbt. Allerdings ließen sich sämtliche Stücke auch ohne Titel und Kenntnis der literarischen Zusammenhänge verstehen und genießen, doch sind die Titel für mich eher ein Element der Entfremdung und Distanzierung als der Annäherung, und sie werden eine Stufe in einem Prozess ständiger Entfernung, Transformation oder eben Brechungen, wenn man die Kette zwischen der (persischen) Wirklichkeit, ihrer literarisch-dokumentarische Behandlung von Loti, deren Umsetzung durch den Komponisten und schließlich die Umsetzung von dessen Notation durch einen Interpreten betrachtet. Man hat nie, wie bei Beethoven zum Beispiel, das Gefühl, ganz direkt angesprochen zu sein; die Ansprache erfolgt gleichsam über ein Bild, in dem und durch das der Komponist sein eigenes Wesen entdeckt, er teilt sich durch den Bezug zu etwas anderem mit, spricht gleichsam durch ein Medium. – Wieder ein warmer Herbsttag.

22. September 10:28 Uhr

Seit mehr als einer Woche stehe ich morgens immer früher auf, um mich auf die Matinee (11:00 Uhr) am Sonntag einzustellen. Heute war es 8:30 Uhr, eine Zeit, zu der ich sonst noch 2 Stunden Schlaf vor mir habe. Ich werde mich nie für Matineen begeistern können. Ein wenig Glück habe ich jedoch diesmal, da in der Nacht vor dem Konzert gerade die Umstellung von der Sommer- auf die Winterzeit stattfindet und ich so 1 Stunde gewinne; 11:00 Uhr ist dann eigentlich 12:00 Uhr der jetzigen Zeit. Ich rief gerade nochmals in Berlin an, ob für den Blätterer gesorgt würde, aber sowohl für dieses als auch für Probemöglichkeit vor dem Konzert ist gesorgt. Otfrieds Ausstellung soll regen Zuspruch finden, erzählte mir gestern Abend Monika Fürst Heidtmann am Telefon.

16:53 Uhr

Ich habe noch etwas nachgedacht über die „Sternbilder“ bei Koechlin; sie ergänzen Sonne und Mond, die in anderen Sätzen auftreten. Mit etwas Fantasie könnte man in den Stücktiteln auch die vier klassischen Elemente wieder finden: für das Feuer stünde die Sonne, vielleicht auch das Feuer, um das die Derwische in der Nacht tanzen; das Wasser wäre durch die „fontaine de marbre“ vertreten, die er der vielleicht durch die „collines“ oder auch jener Gebirgsblock, der sich dem Reisenden an der „escalade obscure“ entgegenstellt, die Luft am deutlichsten vielleicht im „matin frais“ mit seiner eisigen Luft oder auch der Ton der Flöte („Aubade oder „A l’ombre...“), Doch könnte man auch – etwas indirekter – an der Wirbel des Derwisch-Tanzes oder den Sturm denken, der beim entschlüpfen des Geistes aus der Flasche entfacht wird. – Weder ein tagvoller herbstlicher Sonne und Wärme. – Ein Moment in den „Heures persanes“ hat mich seit der ersten Berührung mit dem Stück immer wieder bezaubert und zu besonders sorgfältiger Gestaltung der Klangfarbe herausgefordert und inspiriert, nämlich jene Stimmen und Akkorde TV von Ferne kommend klingen sollen („tres loin“ , „de tres loin“ usw.) . Hier wird durch die Illusion einer Räumlichkeit eine zusätzliche Klangfarbliche Bezugsebene gegeben; das musikalische Geschehen wirkt hinterlegt mit einer neuen Dimension. Dies führt fast unwillkürlich zu einer größeren Aufmerksamkeit bei Spieler und Hörer, so wie man sich stärker konzentriert, wie man etwas in weiterer Entfernung hören, dass Gehör tastet sich gleichsam in den Hintergrund vor bis es den Laut gefunden hat; es saugt sich gleichsam fest an diesem, als könne damit eine Ablenkung oder Störung verhindert werden.

23. September 14:35 Uhr

Ich schreibe diese Zeilen im Warteraum vor dem Gate am Köln-Bonner Flughafen. Ich bin nervös wie meistens vor einem Flug. Das Wetter hat sich drastisch verschlechtert, es ist auf etwa 12 °C abgekühlt, und es regnet. Ich befürchte Turbulenzen. – Ich stand heute um 7:55 Uhr auf, frühstückte und übte noch einmal die schweren Stellen der „H. P.“, Doch die Finger wollen noch nicht so recht, es ist zu früh am Tag, die Umstellung auf einen früheren Tagesbeginn ist nur bedingt geglückt (zu sehr freue ich mich, am Montag endlich wieder ausschlafen zu können), doch waren die Bemühungen natürlich nicht ganz umsonst, und es wäre fast unverantwortlich gewesen, sie überhaupt nicht zu unternehmen. – 18:50 Uhr. Seit etwas mehr als 2 Stunden bin ich nun in meinem Hotel („Hotel Berlin“), in einem zwar kleinen doch komfortablen Zimmer, zu dem Bad und Toilette, Farbfernsehen usw. gehören und das nicht billig ist (180 DM), das jedoch vom Veranstalter bezahlt wird. Auf dem Flur steht ein Getränkeautomat, was ich fortschrittlich finde, doch als ich eine Flasche Mineralwasser daraus zu erstehen suche, verschwindet mein Geld auf Nimmerwiedersehen, und mein Durst muss warten, bis nach der Rückfrage in einem (mit zwei Damen besetzten) Etagenbüro und der Rückerstattung meiner drei Mark in der „Telefonzentrale des Hauses“ (man hatte tatsächlich ein fertiges Formular für diesen speziellen Fall, auf dem ich den Empfang des Geldes quittieren musste); erst dann konnte ich in einer anderen Etage zu meinem Mineralwasser kommen; aus dem Spender zog ich einen Pappbecher. – Hier in Berlin ist es schwül warm und drückend, ich habe das Fenster weit offen, um einen leichten Luftzug ins Zimmer zu lassen. Das Zimmer liegt über dem Haupteingang des Hotels, vor dem vier mächtige Fahnen wehen: die von Berlin, die französische, die britische und die amerikanische (mir am nächsten). Eine sehr verkehrsreiche Straße trennt uns von einem gewaltigen, verschachtelten Häuserblock, dessen Hässlichkeit durch die Pastellfarben, mit denen man die Flächen zwischen den Fenstern gestrichen hat, nur erhöht wird. Immer zwei Etagen haben dieselbe Farbe, 10-15 Etagen hoch: erst ein schmutziges gelb, dann ein rosa, ein hellgrün, dann ein blasses rot und ganz oben ein hellbraun. – Ich habe als Reiselektüre Joyces „Dubliners“ mitgenommen (in der Zimmerschen Übersetzung), da morgen Abend John Houstons Verfilmung der „Toten“ im Fernsehen gesendet wird. – Allmählich hat sich meine Nervosität gelegt,

und ich sehe dem morgigen Tag mit größerem Optimismus entgegen. Ich telefoniere mit Mayako (und kurz auch mit Florian, ihrem Sohn). Beide wollen morgen ins Konzert kommen, und ich habe Freikarten für sie zurücklegen lassen. Als ich Deborah Anrufe, ist Hilke gerade für die Probe gekommen, und ich gebe ihr die Durchwahlnummer für einen späteren Rückruf.

24. September 8:25 Uhr im Frühstückssaal des Hotels

Nach Duschen, Haarwäsche und ausgiebiger Toilette fühle ich mich gar nicht so schlecht, keine Nervosität nur die „gesunde“ Spannung vor Aufführungen. Die Einrichtung hier im Frühstückssaal ist sehr elegant, alles ist hell, freundlich, nicht zu modern und bequem; auf jedem Tisch steht eine Thermoskanne mit heißem Kaffee, sodass das ständige Suchen nach einer Kellnerin wegen des nachfüllen entfällt. In meiner Nähe steht ein kleiner Flügel, dessen Deckel abgenommen ist und dessen gesamter Rahmen mit einer überstehenden „Reling“ aus dickem Messingrohr versehen wurde. In etwa 20 cm Höhe über dem Flügel ist zwischen diesem Rahmen eine Glasplatte (in Augenhöhe des Pianisten) befestigt, auf der man Gläser und Teller abstellen kann oder die verhindern soll das Gäste versehentlich ihre Getränke in das Instrument lehren. Ich verzehre ein Mohnbrötchen mit Honig und Kirschkonfitüre und trinke ein Glas Orangensaft und vier Tassen Kaffee. Ich sitze auf einer kleinen erhöhten Insel, die unter einer sehr hohen Fensterkuppel um eine Bar herum gebaut ist, die aber im Augenblick ohne Bedienung ist, da alle Gäste sich ihr Frühstück an einem sehr üppigen Buffet zusammenstellen können. Alles erinnert an amerikanische Vorbilder.

25. September 17:45 Uhr

Es war ein sehr anstrengender Tag gestern, der mit heftigsten Kopfschmerzen (bis zum heutigen Morgen) endete. Das Taxi hatte mich zunächst kurz nach 9:00 Uhr zum Künstlereingang der Philharmonie gebracht, jedenfalls dorthin, wo er einst gewesen sein mag, und ich laufe rund um das Gebäude (bis zum Instrumentenmuseum), um den Eingang zu suchen. Ein junger Ausländer sucht desgleichen und fragt mich, ob hier „das Konzert von Herbert Henck“ stattfindet. Ich vermute, dass er nicht über die Zeitumstellung in der Nacht zuvor unterrichtet war und dass er sich 1 Stunde später glaubte. Nachdem ich den Eingang gefunden und mich mündlich beim Portier ausgewiesen habe, gehe ich zum Kammermusiksaal hinauf, in dem gerade die Leute einer Hausführung sitzen. Die Inspizientin kommt, eine junge Frau, groß und schlank, und sagt zugleich, dass sie mich aus Bremen kenne, sie die Tochter der Journalistin Ute Scholz Laurence [?] und des Hochschullehrers Scholz sei und mir bei meiner Boulez-Plattenaufnahme die Noten geblättert habe. Leider hatte ich sie nicht wieder erkannt, wofür ich mich entschuldigte. Sie studiert Jura im vierten Semester und will später ins Musikmanagement (Konzertagentur) oder in die Rechtsabteilung eines Musikverlages o.ä. – Ich prüfe, nachdem die Besucher den Saal verlassen haben den Flügel, zwei kleinere Mängel werden von einem Steinway- Klaviertechniker, einem jungen rothaarigen Mann mit kleinem Goldohrring, ohne Mühe behoben: eine starke Einstellung der Verschiebung, damit wirklich nur zwei der drei Saiten angeschlagen werden, und, da einige Töne „Trommeln“ (Doppel Anschlag), eine etwas frühere Auslösung einiger Hämmer, bevor sie auf die Seiten treffen. Wie meistens sehe ich der Arbeit am Instrument sehr konzentriert zu, da ich sehr oft Informationen aus Beobachtungen und Gespräch mit den Klaviertechnikern gewonnen habe, die man nur schwer wird nachlesen können; Informationen über die Behebung von Mängeln, Auffälligkeiten bestimmter Modelle, Vorzüge und Nachteile bestimmter Bauverfahren, über klangliche Eigenarten usw., die mich die Instrumente immer besser verstehen lassen und die mir oft halfen, Dinge, die ich geändert haben möchte, sachkundig (professionell) zu beschreiben und mich dem Techniker schnell verständlich zu machen. Auch viele Eigenarten einzelner Pianisten habe ich auf diese Art kennengelernt und von vielen ausgefallene

Wünsche gehört. – Mein Blätterer erscheint, eine Dame Ende 40 vielleicht, die sich später im Konzert als sehr zuverlässig und geschickt erweist. Sie trägt ein groß gemustertes Kleid in hellen Farben, hat aber für den Fall, dass ich einen Frack trage, ein schwarzes langes Kleid mit kleinen weißen Punkten über dem Arm hängen, da „man ja nie wissen“ könne, und heutzutage „alles schon dagewesen“ sei. – Ich spiele mich etwa eine halbe Stunde im Saal ein, der einen schönen weichen Nachhall hat, und ziehe mich dann ins Künstlerzimmer zurück, wohin mir die Inspizientin einen Plastikbecher mit Tee sowie zwei Programmhefte und ein Journal über die gesamten Festwochen bringt. Ich bin plötzlich wieder nervös, doch als ich wenig später auf der Bühne bin, kann ich mich sofort gut auf die Musik konzentrieren. Bis auf mehrere kleine vermeidbare Fehler bin ich mit der Aufführung im Großen und Ganzen zufrieden; ich kann die innere Spannung gut halten, und das kleine Publikum von etwa 120 Personen hört aufmerksam zu, gelegentlich von einzelnen Hustern gestört. Der Flügel, ein Steinway-Konzertflügel, ist in gutem Zustand und reagiert präzise, ist aber vielleicht etwas zu neu und uneingespielt d.h. etwas neutral im Klang, etwas konfektioniert. (Die „Heures Persanes“ sind vom Spieltechnischen her gesehen ein sehr unangenehmer Zyklus, da erst im sechsten Stück eine Virtuosität vonnöten ist, auf die die Hände ziemlich unvorbereitet stoßen, und so ist die Gefahr groß, sich in der schnellen, weitgriffigen Figuration von „A travers les rues“ zu verspielen.) Der Beifall des Publikums ist sehr großzügig, und ich werde fünfmal auf die Bühne zurückgerufen. Dann kommen viele alte Bekannte hinter die Bühne, um zu gratulieren, darunter der Intendant der Festspiele Dr. Ulrich Eckhardt (der sich sogar die Noten gekauft hat und einige Stücke selbst spielen möchte), Elmar Weingarten (ebenfalls von den Festspielen), Erhard Großkopf, Mayako Kubo und Florian, Luca Lombardi, Otfried Nies, Yves Koechlin. Alle sagen sehr freundliche Worte, und viele sprechen von Koechlin als einer wirklichen und wichtigen Entdeckung. Auch der in Berlin lebende Pianist Wolfgang Saschowa ist gekommen und bedankt sich nachträglich für eine Empfehlung, durch die ich ihm vor einigen Jahren in Köln ein Konzert (ohne Erfolg) zu vermitteln suchte; er hatte mehrere Platten von Skryabins Klaviermusik aufgenommen und berichtete nun, dass er schon lange auch eine Auswahl mit Liadovs Musik aufgenommen habe, zu der er aber immer noch nicht den Begleittext verfasst habe. Albrecht Dümling begrüßt mich, und er bemerkt nebenbei etwas betrübt, dass der Kritikerpreis, den ich vor zwei Jahren in Berlin erhielt, nicht im Programmheft oder in der Werbung vermerkt sei (er gehörte damals zur Jury). Mit Dr. Damm und einer jungen Frau aus Ost Berlin bespreche ich kurz eine Einladung nach dort im Mai 1991 und ich rege an, eine Uraufführung eines DDR-Komponisten zu spielen, worauf sie fragen, ob ich einen Vorschlag machen möchte, da man vielleicht noch einen Kompositionsauftrag vergeben könne. Ich verspreche, darüber nachzudenken Ihnen brieflich Nachricht zu geben. Otfried berichtet verzweifelt über die unkorrigierten Stimmen, die der Verlag zur Aufführung der Orchesterfassung der „Heures Persanes“ geschickt hat. Zusammen mit Yves Koechlin und zwei anderen Helfern hat er bereits Stunden über Stunden an der Korrektur verbracht, und er ist sehr erbittert über die Nachlässigkeit der französischen Verlage. Er führt mich durch die von ihnen zusammengetragene Ausstellung, die im Oberfoyer sehr liebevoll aufgebaut ist, dann verabschiedet er sich, da er zurück zur Stimmenkorrektur muss. – Luca, Mayako, Florian und Albrecht sind die verbleibenden, und wir entschließen uns, in ein japanisches vegetarisches Restaurant zu fahren: Albrecht mit dem Fahrrad, wir anderen in Mayakos Auto. Nach dem Essen verabschiedet sich Albrecht, der noch an einer Artikelserie über die Karajan-Nachfolge für den „Tagesspiegel“ arbeiten muss (den ersten Teil finde ich auf dem Rückflug in der Sonntagsausgabe). Da es noch etwas Zeit bis zu meinem Rückflug gibt, gehen Mayako, Florian, Luca und ich im Grunewald spazieren. Ich fühle mich jetzt sehr erleichtert, wenngleich meine Kopfschmerzen ständig zugenommen haben, und freue mich, mit alten Bekannten zusammen zu sein. Im Flugzeug lasse ich mir ein Glas Wasser geben und nehme zwei Aspirin, die aber nur von kurzer Wirkung sind. Gegen 19:00 Uhr bin ich wieder in Refrath, wo ich abends nochmals eine Stunde Bach spiele: zur Entspannung. Den ganzen heutigen Tag über spürte ich nur Müdigkeit und Lustlosigkeit, bin reizbar und schlecht gelaunt, jetzt am Abend kehren die Kopfschmerzen zurück, sodass sich wieder zwei

Tabletten nehmen muss. Ich räume meinen Koffer leer und bringe etwas Ordnung in mein Zimmer, übe etwa 2 Stunden Bach und rufe nochmals in Berlin an, um weitere Programmhefte und die Pressestimmen über mein Konzert zu erbitten. Es ist ein trüber Tag, nicht warm, nicht kalt. Abends hören wir eine Kassette, die Vincent geschickt hat, mit einer Symphonie von Minna Keal und einem Cellokonzert von John Taverner. Beide Stücke gefallen mir nicht. Gut gefiel mir dagegen John Houstons „Die Toten“, die ich gestern Abend noch im Fernsehen sah.

26. September 23:40 Uhr

[Nachträge zur Berlinreise: Gespräche mit Luca über Faustoper, den Tod seines Vaters, ein kurioser Besuch Albrecht Dümlings bei ihm in Italien; Mayako: Heidelberger Frauenfestival, ihre Arbeit mit Jazzmusikern; Albrecht: Berliner Asyl, Schönberg-Neuausgabe, Schumann-Tagebücher, ein originales Haushaltsbuch von R. Schumann, seine Einladung der Getty-Stiftung.] Heute immer noch sehr erschöpft, starke Rückenschmerzen (ich übe, wobei ich eine Rotlampe hinter mir, aufs Kreuz gerichtet, stehen habe), Schmerzen in Armen und Händen, vermutlich vom Koffer tragen. Sehr langer Brief von Jutta (mit zwei Fotoarbeiten und meinem Horoskop, vom Computer gezeichnet). Abends ruft Michael an, langes Gespräch, unter anderem über die Videoaufnahme bei der Bach-Produktion. – Durchspielen größerer zusammenhängender Teile des WTC; Fortsetzung des Auswendiglernens der Dis-Moll-Fuge. Meine Finger fühlen sich steif an, als hätte ich 14 Tage kein Klavier gespielt, und nur mit Mühe lockern sich die Hände, alles scheint verkrampt und schmerzt. Der Himmel war ständig von einer dicken, graugelben Wolkendecke verhüllt, es ist weder warm noch kalt. Ich lege mich früh schlafen.

29. September 19:36 Uhr

Endlich erholte ich mich wieder von den Anstrengungen der letzten Woche; die vergangenen Tage waren deprimierend und unproduktiv: ständig war ich müde und hatte starke Rückenschmerzen, sodass ich täglich ein heißes Bad nehme, nachdem es immer besser geht. Gestern und heute spielte ich einmal den gesamten zweiten Teil durch, um wieder einen Überblick über das Ganze zu bekommen. Michael schickt eine sehr positive Besprechung der Improvisationen I-III aus der Zeitschrift „Gitarre & Laute“. – Heute habe ich die Einzelzeiten aller Präludien und Fugen der Mollhälfte gemessen; ihre Dauer (ohne Pausen) liegt jetzt bei 61 Minuten (+2 Sekunden), die Dauer des gesamten zweiten Teils des WTC damit bei etwa 1 Stunde und 55 Minuten. Da ich bemerke, dass durch das Einschalten der Stoppuhr und das möglichst sofortige beginnen mit dem Stück eine gewisse Hast und Nervosität in den Anfang der Musik hineingetragen wird, gehe ich dazu über, die Stoppuhr zu starten und erst bei Beginn der 6. Sekunde beim Erscheinen der „5“ auf dem Display, mit dem Spielen zu beginnen. Das Ende der Stücke stoppe ich, ohne auf die Stoppuhr zu sehen da ich zugleich die Gelegenheit nutze, mich im Schätzen von Dauern zu üben. Erst nachdem ich solchermassen einen Wert geschätzt habe, sehe ich den von der Stoppuhr festgehaltenen Wert. Manchmal schätze ich auch die Dauer der Stücke im Voraus und vergleiche diese Werte mit jenen, die nach dem Durchspielen durch Schätzung und durch das Ablesen der Stoppuhr gefunden wurden. Kühle, regnerische Tage; Herbst.

1. Oktober (Erntedankfest, Sonntag)

Gestern lange Telefonate mit Otfried (Reaktionen in Berlin auf die Koechlin-Konzerte) und Monika F.-H. (Kritik an der geplanten Briefausgabe; wertvoller Rat in Bezug auf die Kürzungen des Vorworts,

fast bin ich sicher, dass ich ihn beherzigen werde). – Dis-Moll-Fuge und E-Moll-Präludium jetzt ziemlich fehlerfrei auswendig.

2. Oktober 22:30 Uhr

E-Moll-Fuge auswendig, Gis-Moll-Fuge auswendig, beide noch nicht fehlerfrei.

8. Oktober 12:40 Uhr

Intensives Arbeiten in den vergangenen Tagen. Ich kehre vom Auswendiglernen zurück zum Spiel von Noten, das der Situation der Aufnahme entsprechen wird. Ich beginne viele Stücke wieder in langsamem Tempo zu üben und die Fingersätze alle noch einmal zu überprüfen auf ihre Zuverlässigkeit. Immer deutlicher treten die „schweren Stellen“ hervor, meistens 2-3 in jedem Stück, denen ich mich immer und immer wieder widmen muss. Noch immer setze ich wie auf glühenden Kohlen, wenn ich mich beim Musizieren dieser Stücke vollkommener Fehlerfreiheit und Reinheit der Stimmenführung Versuche; von Entspannung kann jedenfalls noch keine Rede sein. – Inzwischen habe ich eine zweite (identische) Notenausgabe, sodass ich beim Nebeneinanderstellen der beiden Hefte jegliches Umblättern innerhalb eines Stückes vermeiden kann. Dabei wird mir bewusst, dass man vielleicht leichter lernt (von der ersten Lektüre bis zum Auswendigspiel), wenn man das Notenbild an stets derselben Stelle auf dem Notenpult sieht. Jedes Abweichen von dieser Regel kann stets einmal Irritationen im entscheidenden Moment bedeuten, gefährlich langes Suchen wo denn, nach einem Blick auf die Tasten, denn eigentlich der Text sei, den man gerade spielt. Trotzdem weiß ich, wie schwer es ist, eine solche Erkenntnis in die Tat umzusetzen, wenn einer rein technisch notwendigen Handlungen der Wunsch weiter zu musizieren entgegentritt. – Nach einem ziemlich arbeitsreichen Tag spielte ich in der vergangenen Nacht, genauer: heute Morgen zwischen 0:30 Uhr und 2:30 Uhr, erstmals den gesamten zweiten Band von vorn bis hinten durch (in der Bachschen, chromatischen Ordnung). Ich hatte dieses Durchspielen durchaus nicht geplant, es ergab sich von selbst, da ich auf dem „Rückweg durch den Quartenzirkel“ (G-D-A-E...) Schließlich wieder am Anfang des Zyklus stand und ich mir das Vergnügen gönnte, Bachs eigene Anordnung einmal wieder zu hören. Das Vergnügen, die Musik an mir vorüber ziehen zu lassen, war indes so groß, dass sich auch in der Mitte des Zyklus bei Fis-Dur nicht einhalten mochte. Erst bei As-Dur holte mich die Zeit wieder ein und ich begann zu überschlagen, wie viele Stücke eigentlich noch übrig seien. Die Erfahrung dieser zweistündigen Meditation ist ein überreicher Komplex von Formen, Rhythmen, Tempi, Farben, Stimmungen, die alle aufgrund ihrer Einmaligkeit ihren Wert gegenseitig erhöhen. Nach den vielen Tagen, ja Wochen, in denen ich nur mit geschlossenen Augen geübt hatte, ist eine erneute Auseinandersetzung mit dem Notentext besonders fruchtbar (und notwendig, dass sich gelegentlich eine kleine Variante ins Spiel eingeschlichen hat, die nun aber nicht in den Noten steht). – Hätte ich die Noten des WTC noch einmal vorzubereiten für die Einstudierung, würde ich sofort mit zwei identischen Ausgaben beginnen und die Eintragungen in Stücken, die mehr als zwei Seiten Umfang haben und bei denen eigentlich geblättert werden müsste, auch auf die beiden Exemplare verteilen. Will man später einmal den Text ohne alle Zusätze lesen und spielen, so muss man die beiden Exemplare nur vertauschen. Der Nachteil ist, dass zwei offene Notenhefte nebeneinandergestellt einen sehr breiten Raum einnehmen und ich selbst auf dem sehr breiten Notenpult des Imperial etwas Platzmangel habe. – Ich arbeite heute den Zyklus wieder rückläufig im Quartenzirkel, d.h. ich beginne mit G-Moll, dann D, A, E usw., später kommt auch der Durteil rückwärts. Ich befinde mich in Bezug auf mein Formempfinden in einer Art Schwebezustand; irgendwie habe ich mich zwar dafür entschieden, den Quartenzirkel als Prinzip der Fortschreitung zu wählen. Gleichwohl kann ich der Originalform keinesfalls die Achtung versagen, da der Stimmungswechsel der Stücke so doch

ausgeglichener, harmonischer ist. Die Teilung in eine Großform aus Dur und Moll setzt einen wesentlich größeren Atem voraus, setzt auch Geduld voraus, bis über die Hälfte hinaus warten zu können, da man erst hier das Ende des eingeschlagenen Weges überblicken kann, während bei Bach bereits ab dem fünften Stück die Progression von Chromatik und Dur-Moll-Folge klar erkennbar ist. Erst die zweite Molltonart, die die Ober-oder unter Unterquart der ersten hätte sein können, lässt die weitere Folge vorhersehen und damit die Dur-Moll-Form als Ganzes verstehen. Das F-Moll-Präludium ist daher das Schlüsselstück zum Verständnis der Gesamtform. Dass dieser Punkt innerhalb des Zyklus so weit vorgeschoben ist (genau vom fünften auf das 27. Stück), dürfte das Hören erschweren, da ein längerer Abstraktionsvorgang vonnöten ist und man zudem „dissoziativ“ hören muss: zum einen auf die Fortschreitung der Quartan, zum anderen auf den Eintritt des ersten Mollstücks. – Deborah war einige Tage verreist (Amsterdam, Frankfurt, Berlin) und kommt erst heute Nacht zusammen mit Carol und John zurück für übermorgen Abend haben wir einige Gäste eingeladen, unter anderem Michael von Biel, den ich vorgestern in Köln besuchte. Er gab mir ein neues Stück, das gegen die Nummer eins des neuen Zyklus auszutauschen sei; da er einige Fehler in der von einem Kopisten sehr sauber gezeichneten Reinschrift entdeckte, gingen wir den gesamten Text des Stückes durch und verglichen es mit Michaels Bleistiftmanuskript, das in einer Art Kursivschrift abgefasst war. Wir unterhielten uns lange über die Musik des „New Age“, und er vertrat die gesunde Ansicht, dass nie eine Kunst- oder Stilrichtung insgesamt abgelehnt werden könne, wie es viele Kritiker offenbar mit dieser Musik tun; jede Musik finde schon ihr eigenes Publikum, sei es nun größer oder kleiner. – Es gab so unglaublich schöne Tage in den letzten Wochen, Tage, die mir die liebsten im ganzen Jahr sind: Oktobertage – kühl, doch voller Licht und Sonne und ein dunkelblauer Himmel buntes Laub gehört auch dazu wie die Nächte, in denen die Sterne so besonders schön funkeln. Gleißeln nannte man das früher. Vielleicht war es diese Zeit des Jahres, die ich als Neugeborenes als erstes in einer Art vorbewusster Weise kennen lernte und ich seitdem allen Wechsel der Jahreszeiten auf diesen Beginn beziehe als Ausgangspunkt und Ursprung. Auf die normale Entwicklung der Natur bezogen wäre mein jahreszeitliches Verständnis damit sozusagen phasenverschoben. – Im Lauf des Tages gelingt es mir endlich, eine zuverlässige Methode zu finden, Nachschlagsnoten oder kurze, schnelle Läufe zwischen langen Noten unverwischt und mit der gewünschten rhythmischen Schärfe zu spielen. Meine bisherige Methode bestand darin, die schnellen Noten möglich ganz aus den Fingern zu spielen, wobei stets vor der schnellen Gruppe eine möglichst große Entspanntheit der Hand insgesamt angestrebt wurde. Eine leichte Armdrehung in Richtung der Tonfolge unterstützt die Finger. Dieses Verfahren erwies sich mehr und mehr als unzuverlässig. Nunmehr hebe ich die Hand vor Beginn der schnellen Noten an und lasse sie dann sozusagen hinein fallen in diese der Schwung der fallenden Hand fächert sich in die Tongruppe auf, „entlädt“ sich in diese.

11. Oktober 11:25 Uhr

Der Besuch ist wieder abgefahren; nach Paris wo Edith ein Hotel in letzter Minute besorgt hat. Gestern Abend kamen zu Gast Hilke Helling und Barbara Thornton, nach dem mittags schon Jelka abgesagt hatte, da sie den Tai-Chi-Kurs ihres Lehrers plötzlich stellvertretend übernehmen musste, sie aber den Termin auch nicht im Kalender geprüft hatte. Am frühen Abend rief dann Michael von Biel an, um ebenfalls abzusagen, da er schon zu müde und kaputt sei und er sich etwas krank fühle; aber es sei auch schon so dunkel und spät, und er müsse noch zu einer anderen Verabredung usw. Ben Bagby schließlich ließ sich durch Barbara entschuldigen, da er einen Handwerker für Renovierungsarbeiten in der Wohnung hatte, den er nicht allein lassen konnte. So waren wir nur zu sechst. Mittags hatte ich einen großen Topf mit Chilibeans gekocht, während Debbie eine Menge Käse aus Amsterdam mitgebracht hatte (verschiedene alte Goudas und Edamer) und auch Baguettes und Mohnbrötchen besorgt hatte. Auch hatte sie Wein und Halvas (mit Schokolade bzw. mit

Pistazien) gekauft, und wir hatten Mangotee und Espressos. Hilke beginnt (mit D. am Klavier), den dritten Teil von Saties „Socrate“ zu singen, bricht aber nach zwei Seiten ab, da sie zu erkältet ist. Auch Carol und John haben Erkältungen und wir verteilen ständig Tees und Medizin und gute Ratschläge. Barbara sinkt nach einer kleinen „Lecture“ einige altfranzösische Lieder. – Ich spiele jetzt täglich den gesamten zweiten Band durch – vorgestern und gestern im Quartenzirkel rückwärts (G-Moll nach C-Dur), heute wieder in der chromatischen Anordnung Bachs. Nachdem wir in den vergangenen Monaten mehr und mehr die chromatischen Stimmführungen auf vielen, so sind es jetzt vor allem Quart und Quintbeziehungen, denen ich mehr und mehr bewusst nachgehe. Vielleicht könnte man sagen das meine Umordnung des Zyklus von chromatischem Aufsteigen zum doppelten Quartenzirkel die Prinzipien Chromatik und Quintenzirkel thematisiert. Diese Prinzipien lassen sich, so sie sich der harmonisch-melodischen Struktur einverwoben sind, als allen Stücken zugleich zugehörig verstehen, was die Parallelität der Verwendung von ihr in Großform (Architektur) und ihrer weniger formbestimmten Verwendung, Überleitungen, Durchgängen. Gerade die Kadenzierungen erhalten unter der formalen Anordnung zum Quartenzirkel jetzt neue Bedeutungen, und alle Quart-Quintbeziehungen, die sich bereits in den Themen selbst ereignen, erscheinen in anderem Licht, da man beide nun nicht als isolierte Phänomene mehr begreifen kann, die nun einmal zum Stil der Zeit oder den Eigentümlichkeiten Bachs gehörten, sondern man sieht beide in einem zur Universalität strebenden Zusammenhang, dann denen der zwölf Töne der Oktave, die mir durch chromatische oder Quart-/Quintschritte alle zu erfassen sind. Die Großform stellt unabhängig davon, ob die eine oder andere Intervallfortschreitung gewählt wurde, beide Male die Summe der möglichen Grundtöne dar, zugleich auch die Summe der möglichen Verbindungen von Tonart, Tongeschlecht und Kleinform (Stückform) (Präludium/Fuge). So wie man nun die chromatischen Stimmführungen wie jene in Quarten und Quinten oft als interne Modulationen versteht, so ließe sich der ganze 48-teilige Zyklus als eine einzige, alle Kombinationen erforschende Modulation begreifen. Dies brächte vielleicht den Vorteil, von der Sicht des Zyklus als Bauwerk, als architektonisch bedachtes Gebäude wegzukommen und zu einem Verständnis des Werkes zu gelangen, das mehr dynamisch ist, das die Stücke in einer großen Welle sich bewegen sieht (oder in einer Welle, die zur Hälfte Licht, zur Hälfte Schatten ist). – Ich möchte auf keinen Fall die chromatische Fassung Bachs außer Kraft setzen, sondern einzig ihr eine Form gegenüberstellen, die gewissermaßen konsequent ist und die die Stücke zu einem musikalisch sinnvollen Ganzen zu ordnen imstande ist. Ich hoffe, dass man von der Erfahrung der Umordnung mit einem frischeren Gespür für die Qualitäten der Originalfassung zu dieser zurückkehren kann, dass man wieder ein Gespür für das ständige Steigen der Musik erhält und den engen Wechsel von Dur und Moll nach der Erfahrung ihrer Entflechtung mit neuem Sinn versehen sieht. Wie im Bereich der Tonartenfortschreitung die „enzyklopädische“ Zwölftonleiter das ganze und die Modulationen innerhalb als Stücke Teile sind, so lässt die Aufteilung in eine Dur- und eine Mollhälfte die Tongeschlechter zunächst als übergeordnetes Formprinzip erkennen, die in gewisser Weise natürlich eine Idealisierung ist, da jedes Durstück gelegentlich Molldreiklänge verwendet und umgekehrt. Dennoch ergibt sich ein einheitliches Gefühl für jede der beiden Hälften. – Fast in jedem Stück gibt es noch Stellen, die der intensiven Arbeit bedürfen; ihre Schwierigkeiten sind überhaupt psychologischer Natur, und oft gelingt mir auch nach einigen Minuten der Beschäftigung mit ihnen eine fehlerfreie Ausführung. Doch jeden Tag sitze ich wieder wie auf dem elektrischen Stuhl, wenn ich mich ans fehlerfreie Spiel gebe, und ständig muss ich mich zur Lockerheit ermahnen. Heute habe ich auch etwas Schmerzen in der rechten Hand, so dass ich es beim einmaligen Durchgehen des Zyklus belassen werde. Noch immer weiß ich nicht, in welcher Reihenfolge ich die Stücke aufnehmen soll, ob in der Form, in der sie veröffentlicht werden sollen oder einer anderen, bei der kann man sich vielleicht besser einspielen und in den Raum ein hören kann. – Abends kommt Eva Weissweiler wegen Schumann-Film mit D.

12. Oktober 23:45 Uhr

Die Schmerzen in der rechten Hand haben sich vollständig aufgelöst zu meiner Erleichterung. Stattdessen stellen sich starke Schmerzen in den Schultern ein, besonders in der rechten. Ich verändere mehrfach meine Sitzhöhe, doch nichts hilft. Ich komme nicht ganz durch den Zyklus, da ich jedes Stück mehrfach spiele und bei schweren Stellen verweile, neue Fingersätze versuche usw. D. verbringt fast den ganzen Tag am Telefon, um ihre Reise nach Florenz und Rom zu organisieren.

13. Oktober 12:05 Uhr

Jeden Tag setze ich mich aufs Neue vor das Instrument und weiß nicht, wo beginnen und aufhören zu arbeiten. Jedes Stück hat eine schwerste Stelle, und ich muss mein Hauptaugenmerk darauf richten, entspannt zu sein und zu bleiben, da sich ohne diese körperlich-geistige Voraussetzungen Fehler fast gar nicht beheben lassen. – Innerliche Gelöstheit, innere Freiheit ist vielleicht das letzte Ziel einer Interpretation, doch gegenwärtig bin ich nur unzufrieden und reizbar, nicht eigentlich nervös, doch unruhig.

14. Oktober 0:40 Uhr

Ich komme arg ins Hintertreffen mit der Erledigung meiner Post, doch kann ich mich nicht sammeln. An manchen Tagen nehme ich kaum das Wetter wahr, doch insgesamt ist es kalt und etwas regnerisch. D. wirbelt den ganzen Tag durchs Haus und telefoniert wieder sehr häufig; sie fliegt morgen früh um halb 8 Uhr nach Rom (über Frankfurt). Wieder übe ich an sämtlichen Stücken; wieder neue Fingersätze, die ich in dieser Phase des Lernens alle in die Noten eintrage. Erneut Überlegungen über den Zusammenhang von Fehlern und Notenbild. Die obersten Zeilen einer Seite sind vielleicht (bei gleichbleibender Fraktur) am schwersten zu erlernen, da von hier aus der Blick auf die Hände und Tasten immer den weitesten Weg zurückzulegen hat und weil hier der Blick am leichtesten durch Dinge in der Umgebung, die über dem Seitenrand sichtbar sind, abgelenkt wird. Kritisch sind gleichermaßen die Zeilenwechsel und besonders der Wechsel zwischen der letzten Zeile der alten und der ersten Zeile der neuen Seite, da auch hier das Auge zu mehr oder minder großen Sprüngen gezwungen wird. – Weder Schulterschmerzen.

Selber Tag, 13:12 Uhr

Ich bilde mir seit gestern ein, dass es bei der Stellung der Noten auf dem Notenpult nicht genüge, sie mehr oder minder „in die Mitte“ zu stellen, sondern dass es den Lernvorgang vielleicht fördere, wenn die Noten stets zentimetergenau auf dem Pult zentriert sind. Da Symmetrien in der Kunst stets einen harmonisierenden, beruhigenden Effekt haben, richte ich die Noten nach der Symmetrie der Klaviatur aus, die im eingestrichenen D ihre Symmetrieachse hat (gemeint ist hier ganz äußerlich die Form, der Schnitt der Tasten). Die Mitte des Notenbildes, gleich ob hier nur zwei oder mehrere Seiten nebeneinanderstehen, versuche ich genau mit der Höhe dieser Klaviatursymmetrieachse abzustimmen, auch wenn dies möglicherweise nicht die genaue Mitte der Instrumentenbreite sein mag. – Da ich in den letzten Tagen fast ausschließlich wieder von Noten gespielt habe, fällt mir auf, wie diszipliniert dieser Übergang vollzogen werden muss, da nichts gefährlicher scheint als ein gewisses Schwimmen des Blickes über den Noten Text bei gleichzeitigem Auswendigspiel. Das Auffinden einer konkreten Stelle, der im Ernstfall blitzschnell vollzogen sein müsste, ist zu unsicher und zeitraubend. Also „klebt“ mein Blick förmlich in dem Notentext, tastet jede Einzelheit erneut ab,

während der Blick nach unten auf die Tasten mir ganz gelegentlich, vor allem bei Sprüngen oder unbequemen Lagenwechseln natürlich, vonnöten ist. Ich habe sogar ein kleines Zeichen (⊕) benutzt, um im Notentext solche Stellen kenntlich zu machen, in denen der Blick ganz unvermeidlich besser nach unten gleiten sollte. Ich stelle mir vor, dass jedes Zurückkehren des Blickes von den Tasten zum Notentext und dort zum Punkt des gerade Gespielten dadurch beschleunigt und sicherer wird, dass das Auge stets genau zu demselben Ort zurück zu finden hat. – 4 Stunden später. Wieder hat es, wie in der vergangenen Nacht stark geregnet, und es gab ziemlich heftigen Wind. Jetzt am späteren Nachmittag kommt noch einmal die Sonne hinter den Wolken hervor, und selbst einzelne Flecken blauen Himmels werden sichtbar. Es ist frisch, und dann allen Bäumen und Gräsern hängen Tropfen. Eine letzte Rose blüht, scharlachrot. Große gelbe Blätter der wild gewachsenen Ahornbäumchen sind über die Wiese verstreut und inzwischen ist vollkommene Windstille eingetreten: ein großes dreidimensionales Farbfoto. Nur ganz selten scheint sich ein Luftzug in den Garten zu verlieren, und ein Zweig beginnt sanft zu schaukeln. Es dämmt schnell. D. fuhr heute Morgen schon gegen halb sieben ab und obwohl ich mich doch gestern beschwerte über den zu großen Trubel und zu wenig Ruhe in der vergangenen Woche, sind der plötzliche Wechsel zum Alleinsein doch wieder hart und die alleinige Verantwortlichkeit für Haus und Hof drückend. Mir fehlt jegliche Lust zum Weiterüben, die ständigen „Kontrollgänge“ durch den Zyklus scheinen so viele Fehler verschwinden zu machen, wie sie andere hervorbringen. Etwas blumig könnte man diese Phase der Arbeit den „Kampf mit der Hydra“ nennen. Bewusst nehme ich die Tempi wieder nach unten, um später organisch in schnellere einmünden zu können, manchmal habe ich gar das Gefühl von gänzlichem Tempoverlust. Dies scheint mir durchaus nicht wünschenswert, und ich schreibe sein Zustandekommen einzig meiner Ermüdung und meinem allmählichen Überdruß zu. Die hingegen nimmermüden Zweifel am Gelingen der Aufnahme, am Erreichen des gesteckten Ziels versuche ich abzudrängen, und ich bereue sehr, schon mehrfach zu anderen von dieser Aufnahme als „der wichtigsten meines Lebens“ gesprochen zu haben (zum Beispiel zu Mayako oder Michael von Biel), da ich nicht wisse, ob ich jemals wieder Lust hätte, einem einzigen Komponisten einen so breiten, ja mehrjährigen Raum in meiner Arbeit zu widmen. Auch wenn die Aufnahme jetzt aus irgendwelchen Gründen interpretatorisch missriete, waren die gewonnenen Erfahrungen das „Opfer“ wert. – Weder benutze ich mehrfach das Metronom, um mich zur Langsamkeit zu zwingen und mich nicht auf zu schnelle Tempi voreilig festzulegen. Auch jetzt noch bin ich mir unschlüssig, in welcher Reihenfolge ich den Zyklus aufnehmen soll; im Augenblick neige ich dazu, mit dem Mollquartenzirkel zu beginnen (C-, F-, B- usw. Moll). Das C-Dur-Präludium als Beginn einer Produktion scheint mir nun doch heikel, nachdem ich das Stück früher als einen optimalen Spielbeginn empfunden hatte, bei dem die Füße mit dem Orgelpunkt beginnen, dann die rechte Hand „präludivert“ und dann erst die linke Hand zur Ausfüllung der Mittellagestimmen herangezogen wird. – Weder den ganzen Band durchgearbeitet. Abends ruft D. aus Rom an, wo sie Faini besucht; ich rufe zurück. Ich lege mich gegen halb zwei nachts schlafen, ich nehme eine Schlaftablette.

15. Oktober 16:51 Uhr

Ich habe wieder von vorne begonnen und mich chromatisch bis zur Mitte (F-Moll) vorangeübt. Seit etwa einer Woche stören mich zunehmend solche Stellen, wo dieselbe Taste ohne Pause von einer anderen Hand oder Stimme übernommen wird, wo also eine Repetition einer Note, eines Tones, einer Taste vorliegt. Wechseln hier die Hände in derselben Stimme, so geschieht es häufiger, dass sich die Finger der linken und rechten Hand gelegentlich berühren, ja auch aneinander stoßen und miteinander kurz verhaken, was die gesamte Stelle scheitern lassen kann. Um auf diese mögliche Störung vorbereitet zu sein, habe ich vielfach einen Rahmen um die Repetierten Töne gezogen, was mich nun veranlassen soll, die Finger besser unter Kontrolle und enger zusammen zu nehmen, um

die Berührung zu vermeiden. – Mit Michael telefonische Absprache über den morgigen Treffpunkt in Frankfurt und die Informationen über den Klavierstimmer (Hitschfel); es soll derselbe Flügel (Imperial 4747) sein, der für Liszt und Feldman diente, der aber von einem exzellenten Zustand bei Liszt zu einem nur noch guten Zustand bei Feldman gesunken war (dank eines auf ihm ausgeführten Klavierwettbewerbs). – Sylvie ruft mich von der Frankfurter Buchmesse an und wir besprechen ob es morgen Zeit zu einem gemeinsamen Kaffee in Frankfurt geben könnte. – 22:12 Uhr. Nach Abschluss des Üben Telefonat mit D. in Rom. Ich verschiebe das Kofferpacken auf morgen, will früh schlafen gehen. Die Anzeichen einer Erkältung verdichten sich: Schluckbeschwerden, Niesen, leichte Kopfschmerz, etwas Husten usw. Eine wichtige Phase der Arbeit ist abgeschlossen, und doch habe ich heute das Gefühl, mit ziemlich leeren Händen dazustehen, nicht kurz vor einem Ziel, schon gar nicht vor einem wie immer gearteten „Sieg“. Auch jetzt noch gelingen viele Stellen nur bei allerhöchster Konzentration und einer Anspannung, die mich an die Arbeit mit der zweiten Boulez-Sonate erinnert, eine Anspannung, die fernab ist von dem Gefühl eines freien Musizierens, die eher einer Arbeit am Hochtrapez ähnelt. Alles steht auf Messers Schneide, und die geringste Irritation kann stets den Ruin des Ganzen bedeuten.

16. Oktober 12:46 Uhr

Kurz nach halb neun weckt mich ein Anruf Michael Bauers, der die Verschiebung des Aufnahmetermins ankündigt, da die Transporteure den Flügel nicht an einer Treppenschräge vorbei in die Kirche tragen konnten. Nach einem Bösendorfer Konzertflügel, der etwas kleiner ist und daher an der engen Stelle vorbei passen soll, werde erst noch gesucht. Später ruft Michael nochmals an und teilt mit, dass Konzertflügel am nächsten Donnerstag bereitstehe. Alles verschiebt sich somit um drei Tage, was mir nicht einmal unangenehm ist. Solche unerwarteten „Extratage“ sind es, von denen man öfters doch schon geträumt hat, wenn ein Stück immer mehr unter zeitlichen Druck geriet und man sich am Tag vor dem Konzert sagte: jetzt noch eine Woche Zeit, dann könnte es eine gute Aufführung werden. Ich leiste mir den Genuss, beim niederschreiben dieser Zeilen Robert Schumanns Klavierkonzert mit Lipatti zu hören (die Platte hatte D. auf dem Spieler liegen gelassen). Sylvie ruft an, dass sie schon heute nach Paris zurück muss. Ich entschlief mich, einen Tag der Ruhe einzulegen und meine Erkältung mit Hustentropfen, Schal und heißem Bad anzugehen. Es ist mir unmöglich, im selben Stil wie die vergangenen Tage weiterzuarbeiten, und ich begnüge mich mit einer halben Stunde Auswendigspiel, da der Anblick der Noten mir zuwider ist. – Später spiele ich die meisten technisch anspruchsvollen Stücke noch einmal so durch, als spiele ich sie vor Publikum in einem Konzert, das heißt mit möglichst viel Freude an der Musik und wenig Angst vor falschen Tönen. Dies lockert etwas auf, und gelegentlich gelingen mir fehlerfreie Durchgänge.

17. Oktober 12:51 Uhr

Es ist prächtiges Wetter, als ich nach dem Schlaf die Rollläden um 10:30 Uhr hochziehen, die Sonne scheint mir so hell ins Gesicht, dass ich eine halbe Minute über fast geblendet bin. Sofort öffne ich das Fenster, um frische Luft ins Zimmer zu lassen, während ich mit den Meerschweinchen rede, sie auf das schöne Wetter aufmerksam mache, die Wichtigkeit der frischen Luft betone und die in Kürze bevorstehende Salatfütterung ankündige. Ich gehe durch das ganze Haus, um überall die Rollläden nach oben zu ziehen und die Wohnung zu lüften. Der Himmel makellos blau. Ich hole die Zeitung vor der Haustür, stelle den Wasserkessel auf den Herd usw. Ich bearbeite zwei Neuland-Bestellungen (ein Päckchen und ein Paket), überspiele für Michael Bauer die von-Biel-Sendung vom gestrigen Abend: erste vollständige Sendung der „28 Stücke“ vom letzten Dezember, dann der Mitschnitt der „Etüden und Gesangsthemen“ von einem Konzert 1983 im römisch-germanischen Museum. Die

Etüden gefallen mir wieder sehr, wenn ich auch interpretatorisch Einwände habe (manches etwas zu hart; die Kontraste werden auch bei Einsatz von weniger Kraft deutlich genug). Die „28 Stücke“, die ich in der letzten Nacht nochmals ganz über Kopfhörer hörte, haben schöne Teile, doch irgendwie auch wieder interpretatorische Schwächen. Manche gegensätzlichen Stücke stören sich gegenseitig in ihrer Wirkung, die zu krassen Wechsel geraten in den Verdacht, mehr mechanisch als psychologisch-musikalisch verantwortlich zu sein. Die Idee des Bruches in der formalen Struktur passt schlecht zusammen mit der Üppigkeit des Instrumentalklanges. Andererseits sind es natürlich vor allem diese Unvorhersehbarkeiten, die diese Musik doch sehr unterscheiden von den Primitivismen so vieler Meditationsmusiken. MvB zuliebe hörte ich letzten Donnerstag Abend im Radio eine Sendung mit „New Age“, nach der ich mich in meinen Vorurteilen bestätigt finde; leider suche ich immer noch nach dem besten Stück dieser Richtung. – Ich bin völlig verschnupft heute und huste viel. Über den Flügel sollte ich mir ein großes Schild hängen: „locker bleiben!“ Nur durch umfassende Entkrampfung, körperliche und geistige, lassen sich Fehler letztlich beheben; Ziel des Übens ist die allmähliche Lösung des inneren Widerstands, einer Art Beschränktheit, nicht nur der Muskeln, die sehr wohl eine Stelle als schwer identifizieren, sondern auch des Geistes, der ständig das fehlerhafte mit einem vorerst abstrakten Ideal vergleicht. Wie früher schon mehrfach betont, hindert die musikalische Notation sehr häufig den sogenannten musikalischen Sinnzusammenhang, da sie ihn so oft an Punkten grafisch unterbricht, wo gerade die größte musikalische Spannung und Erwartung empfunden wird. Der Taktstrich, der in fast aller traditionell notierten Solo-Musik mein Verständnis der Zusammenhänge eher stört, steht gerade an jener Stelle, wo man die größte Erwartung auf den Grundschatz des Taktes hat. Natürlich dient der Taktstrich gerade diesem Zweck, die „Eins“ und damit das Muster des Metrums kenntlich zu machen – allein: dieses Metrum ist in den überwiegenden Fällen so einfach, dass er mir verzichtbar, zumindest abkürzbar erscheint. Der Zeilenfall der Musik müsste unter musikalischen Gesichtspunkten gestaltet werden. Ich übe wieder an den schweren Stellen, jetzt in der Art des „Einpaukens“, wie die Klavierstimme das Stimmen bei kräftigem Anschlag nennen, um die Stimmung dauerhaft zu machen. Bei Fingersätzen, die ich mir jetzt noch neu zurechtlege, gibt es leider kein besseres Verfahren, bei dem der Kopf längst verstanden hat, bei dem die Finger aber nur durch Gewöhnung und stetige Wiederholung in die richtigen Bahnen zu lenken sind. – Theo Janssen ruft an wegen Informationen über Nancarrow's Auftreten im November beim „New Music America“-Festival in New York; ich verweise ihn an den Schott-Verlag. Anruf von Michael B. (Feldman-Schnitte u.a.). – Die Erkältung wird stärker, ich habe leichtes Fieber (37,3 °C) und koche mir eine große Kanne Hustenkräutertee. Ich habe so gut wie keinen Hunger und schon gar keinen Appetit. Irmgard Koch fragt nach Katalogen von Michael von Biel, die ich ihr bereits vor langem zurückgegeben hatte. Vielleicht werde ihr Bruder eine Ausstellung zustande bringen. Sie erzählt vom Ausgang der Steueraffäre MvB. Sie verweist auf einen dünnen Katalog über seine Arbeit, der jüngst von der Galerie Klein in Bonn zur Zweihundertjahrfeier herausgebracht worden sei und kostenlos abgegeben werde. Darin gebe es nicht nur ein ganz köstliches Jugendfoto Michaels, sondern auch einen kleinen Text von ihm, der außergewöhnlich gut und charakteristisch sei, für andere, die ihn aber nicht persönlich kennen, vielleicht wie für ihren Bruder „völlig unverständlich“ sei. Dann telefoniere ich mit Herrn Klein in Bonn, der, nachdem ich mich kurz vorgestellt hatte, ein Dutzend Exemplare morgen an mich abzuschicken verspricht. – Kurz vor halb zwölf entschlief ich mich, wieder früh schlafen zu gehen; ich fühle mich stärker fiebrig und benommen, und ich glaube, dass Schlaf das beste Heilmittel sein wird. – Wieder habe ich im Lauf des Tages alle Stücke zum Teil gründlich geübt. Renate Hüsken ruft an (Doktorarbeit „Der Elefantenschuh“, Zitierungen). D.s italienische Telefonnummer nicht über Auskunft erhältlich.

19. Oktober

„Zehn nach halb vier“, wie mir mein Gegenüber im Zugrestaurant aushilft (da meine Uhr im Koffer ist). Gestern turbulenter Tag, Monika kommt nachmittags sauber machen, abends kommt D. zurück, die ich in Italien nicht hatte erreichen können. Ich erledige mit dem Fahrrad einige Einkäufe und erledige die wichtigste Post (kurze Briefe an Allende-Blin, nach Brüssel und Geburtstagsgrüße an Peter Vaith. D. hat viel zu erzählen und ist ebenfalls ziemlich erkältet. Meine Erkältung bessert sich leicht. Als ich abends, während D. ein heißes Bad nimmt, wieder einige Stücke durch Spiele, merke ich erst, was mir in den letzten Tagen wohl am meisten fehlte: ein (latenter) Zuhörer, jemand im Haus, der gar nicht unbedingt auf die Musik achten muss. Seit Tagen habe ich mich nicht mehr so wohl gefühlt am Instrument. Abends mit Michael telefonische Verabredung für heute. – Der Taxifahrer, der mich heute zur S-Bahn in Delbrück bringt, ist wieder unser alter Grieche, dessen rasante Fahrten wir stets fürchten. Er kommt aus Kreta, und zufällig habe ich Sylvies Postkarte aus Kreta dabei, die wir oft als Lesezeichen in diesem Buch dient und wie ich ihm am Ende der Fahrt zeige; er fand, dass der Fotograf es sehr gut aufgenommen habe. Im Kölner Hauptbahnhof kaufe ich in der Buchhandlung zwei Exemplare der neuen Ausgabe von Gesprächen mit Cage (Kostelanetz), eins für Michael. Immer noch sehr schön, sonnige Tage, prächtiges Herbstwetter.

20. Oktober 13:43 Uhr,

Frankfurt-Bornheim, Vogelsberger Straße, in der Wohnung Ursula Mikelmann, die ich wie früher schon öfters bei Aufnahmen, benutzen kann. Michael holte mich mit dem Auto hier ab, und wir fahren nach Harhausen, wo die Aufnahme in der evangelischen Kirche stattfinden soll. Hirschfeld ist noch am Arbeiten, als wir ankommen. Viele Hörprobleme für mich in dem Saal, der die Tenor- und Basslage des Flügels zu stark nachhallen lässt, dass mir alles, wie bei einem schlechten Pianisten zu verwischen scheint. Wir legen Kissen und Teppiche unter den Flügel, stellen den Deckel senkrecht, nehmen ihn dann ganz ab, schieben den Flügel in die Saalecke, sodass der Kunstkopf in einem Winkel steht. Auch einen Abhörlautsprecher bauen wir kurz in einem anderen Raum unter der Kirche auf, da auch der Abhör- und Technikraum die Bässe zu verstärken scheint (die Aufnahmen klangen über Kopfhörer wesentlich transparenter). Auch der Flügel bereitet mir gewisse Probleme, die ich erst heute angehen will. Zurück in der Vogelsberger Straße gegen ½ 3 Uhr nachts, hat Ursula ein schönes vegetarisches Essen bereitgestellt: Gurkensalat, einen Salat aus gelben Linsen mit Schalotten und leckere gefüllte Hirsebrottaschen. Mittagstelefonat mit D. – Michael ruft an und hat neue Ideen, den Klang zu verbessern; er will ein großes Bettlaken zur Minderung des Nachhalles aufspannen.

21. Oktober 13:22 Uhr

Viele weitere Versuche, den Klang zu verbessern. Michael spannt ein großes Bettlaken am Ende des Flügels auf, der damit etwas von einem Segelschiff bekommt, ein großer Tisch wird senkrecht auf Stühle links neben mir unmittelbar am Bass aufgestellt sodass ich mich nun etwas besser hören kann. Michael mischt nun den Klang des Kunstkopfs mit dem Klang der Reflexionen, die in einigen Metern Höhe von der Saaldecke über dem Saitenfeld des Flügels abgenommen wird. Hirschfeld, den ich nach den Möglichkeiten frage, die Flüssigkeit, die Leichtigkeit des Flügels zu verbessern, hebt die Steigung der Hämmer geringfügig an, sodass der Weg, den sie an die Saite zurückzulegen haben, etwas kürzer wird. Auch die Hammerprall-Leiste reguliert er nach, intoniert besonders die ein- und zweigestrichene Oktave etwas weicher im Klang, korrigiert die Verschiebungen, beseitigt einige störende Nebengeräusche und ärgert sich über die frühere unsachgemäße Verwendung von Fett oder Hirschtalg an Reibepunkten der Mechanik, die nun leise schmatzende Klänge verursachen. Nach

zehn Uhr abends beginnen wir mit den ersten Aufnahmen nach begeisterten Abhörtests, und folgende Stücke kommen, zumeist in mehreren Fassungen aufs Band: Fis-Moll-Präludium, C-Moll-Präludium & Fuge, Cis-Dur-Präludium, C-Dur-Fuge, F-Moll-Präludium, G-Dur-Präludium, B-Moll-Präludium & Fuge, von denen ein paar wenigstens verwendbar sein werden. Wir hören die Bänder nicht mehr ab, damit ich im Spielen bleibe. Gegen 0:30 Uhr nachts brechen wir ab. Wieder hat Ursula ein Essen vorbereitet: Panierte Auberginenscheiben, in Öl gebraten, Naturreis mit einer warmen „Frankfurter Grünen Soße“ (sieben Kräuter), einen Endiviensalat, Weintrauben und Feigen. Alles schmeckt herrlich. – Heute am Sonnabend ist sommerliches Wetter: Sonnenschein und warmer Wind.

22. Oktober 13:48 Uhr

Gestern ab dem frühen Abend Aufnahmen: Cis-Moll-Präludium, Cis-Moll-Fuge, Es-Dur-Präludium und Fuge, E-Moll-Präludium und Fuge, F-Dur-Präludium und Fuge, F-Moll-Fuge, Fis-Dur-Präludium, G-Moll-Präludium, am Ende nochmals G-Dur-Präludium, alles in mindestens drei Fassungen, damit es genügend Schnittmöglichkeiten gibt. Gelegentlich gelingen zwar fehlerfreie Durchgänge, doch sind Teile anderer Takes manchmal schöner. Unterbrechungen wegen Rasenmäher, Teppichklopfen und 18-Uhr-Geläut der Kirchenglocken. Michael macht Filmversuche mit seiner neuen Videokamera, das Band sehen wir abends gemeinsam bei Ursula, die wieder ein Abendessen vorbereitet hat. Selbst gebackene Laugenbrezeln und -brötchen, einen gemischten Bohnen-Mais-Salat mit eingelegten Silberzwiebeln und einen Salat aus Radicchio und Feldsalat. Für heute hat der Klavierstimmer abgesagt, obwohl die Verschiebung des Flügels einige (kleine) Probleme macht und nicht widerstandslos zurück gleitet. Warmes, sonniges Wetter. – Im Lauf des Nachmittags und Abends Produktion elf weiterer Stücke: A-Moll-Präludium und Fuge, E-Dur-Fuge, H-Moll-Präludium und Fuge, B-Dur-Fuge, A-Dur-Präludium (A-Dur-Fuge abgebrochen), Gis-Moll-Präludium und Fuge, Dis-Moll-Präludium und Fuge (hier genannte Reihenfolge nicht die der Aufnahme; für genaue Abfolge vergleiche Aufnahmeprotokoll von Michael). Am Ende der Aufnahme nochmals eine „Sicherheitskopie“ des G-Dur-Präludiums.

23. Oktober 14:10 Uhr

Die unregelmäßige, spontane Reihenfolge bei der Aufnahme bewährt sich sehr, da ich spieltechnisch schwere Stücke nicht wie bei einer zyklischen Abfolge näher rücken sehe; nie fühle ich mich durch die anschließenden Stücke gestört, wie dies fast bei jedem größeren Zyklus der Fall ist (vgl. Koechlin, „Les Heures persanes“, „A travers...“). Dieser kleine Kunstgriff, zu dem ich erst hier an Ort und Stelle finde, hilft mir sehr bei der Konzentration. Michael warnt vor zu langen Pausen zwischen den Stücken in der endgültigen Fassung, befürwortet jedoch, die Stücke gelegentlich attacca anzuschließen. – Ursulas Abendessen: gebratene Zucchini, Auberginen und Zwiebeln, frikadellenartige Bratlinge aus Hafer, Getreide und Kartoffeln, Nudeln, Radicciosalat, Karamellpudding. – Abends Telefonat mit D. (Details über Schumann-Film mit Eva W.).

24. Oktober 15:38 Uhr

Gestern Aufnahmen neun weiterer Stücke: Fis-Dur-Fuge, Fis-Moll-Fuge, G-Dur-Fuge, As-Dur-Präludium und Fuge, A-Dur-Fuge, H-Dur-Präludium und Fuge, D-Dur-Fuge. Ich werde das C-Dur-Präludium vielleicht als allerletztes Stück aufnehmen, in dem dann die Vertrautheit mit Instrument und Raumakustik am weitesten fortgeschritten ist; G-Moll-Fuge, das Schlussstück der zweiten CD,

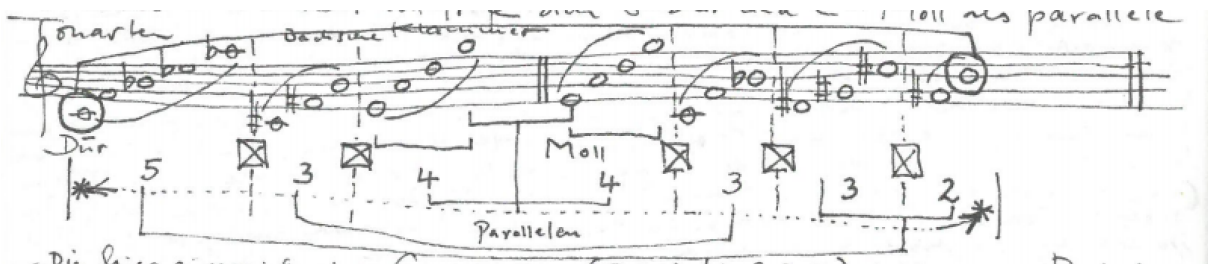
vielleicht als vorletztes aufnehmen. – Bei Ursula Blini mit einem quarkartigen Tofuaufstrich, Salat aus feingeraspeltem Rettich, eine große Schüssel mit Kopfsalat, Aachener Printen, Tomatensaft, Aprikosensaft. – Heute können wir wegen eines Seniorentreffens und eines Singkreises, die die Gemeinderäume der Kirche benutzen, nur mit Unterbrechungen aufnehmen, und wir wollen mit dem Abhören beginnen. Meine Hände schmerzen etwas, besonders das linke Handgelenk, obwohl ich mich beim Spielen doch sehr locker gefühlt habe. Michael machte wieder Videoaufnahmen (gestern), zum Teil mit Hitschfel; er brachte auch 25 Exemplare der Liszt-Covers mit den Bildern von Keilitz, von jeder Farbkombination fünf; sie gefallen mir ausnehmend gut, haben Schwung und Eleganz und stehen in lebhaftem Kontrast zu Formen und Schriften der Plattenhülle. Telefonat mit D.

27. Dezember 1989 15:35 Uhr, Zwei Monate später, Refrath

Über zwei Monate nach der letzten Eintragung in diesem Buch. Ich liege mit 38,2 °C Fieber im Bett und versuche nun, die Erkältung auszukurieren, die im Augenblick als Grippewelle über halb Europa zu grassieren scheint. D. hat das Schlimmste schon überstanden, obwohl auch ihr Fieber noch vor drei Tagen bei 38,6 °C lag, und sie hat sich aufgerafft, nach Köln zu fahren mit einem Stoß zu reinigender Kleider und der Absicht, noch einige verspätete Weihnachtsgeschenke für ihre Familie in Amerika zu kaufen, Medikamente zu besorgen, Lebensmittel zu ergänzen, einen Film (Fotos) entwickeln zu lassen (mit Hilke in Bremen) usw. Neben mir steht ein kleiner (eingeschalteter) Fernseher; in Küche, Bad und Wohnzimmer wirkt Monika, unsere Putzhilfe, die auch erst gerade von längerer Erkältung genesen ist und sich trotz unserer Krankheit nicht von ihrer Arbeit abhalten lässt. Monika versorgte auch die Schweinchen am vergangenen Wochenende, da wir nach Hemfurt zu meinem Vater gefahren waren und dort Weihnachten feierten, gemeinsam mit Silke, Frauke und ihrer Tochter Sabine (vier Jahre), die aus der DDR ausgewandert sind und die mein Vater und Helga vorübergehend beherbergten. Am ersten Feiertag fahren wir (mit der Bahn) zurück (von Kassel aus), und noch auf der Fahrt diskutieren wir, ob wir in Düsseldorf aussteigen sollen, um an einer kleinen Premierenfeier teilzunehmen, die Eva Weissweiler und Klaus Kammerichs in der Fachhochschule vorbereitet haben: der Film (mit Deborah als Clara Schumann) lief um 16:30 Uhr im dritten WDR-Programm. Doch D. fühlt sich noch zu krank (ich war noch ganz gesund), und so fahren wir nach Köln durch, nehmen ein Taxi nach Hause und sehen den Film hier. Wir sind beide angenehm überrascht, und wir bedauern, nicht an der kleinen Versammlung teilzunehmen, die, wie D. später am Abend in Telefonaten mit Klaus und Eva erfährt, den Film ebenfalls sehr günstig aufgenommen hat. – D. bereitet schon wieder ihre nächste Reise vor: nach Teneriffa, wo sie am nächsten Wochenende ihre Eltern treffen wird für einen einwöchigen Kurzurlaub. (Ich habe am fünften und 6. Januar Konzerte in Holland mit Crawford-Seeger [3 Préludes] und Mossolow [5. Sonate], und so kann ich nicht mit.) – Gerade ruft Eva W. an, und wir sprechen ausführlich über den Film, ich spare nicht mit Lob. – Meine Temperatur klettert auf 38,6 °C, alles schmerzt: Kopf, Muskeln, Gelenke, wie meistens besonders der Rücken. – Noch bevor D. das Haus verlässt, trifft ein Paket von ihrer Schwester Jane ein, eine Wind- und Regenjacke für D. und ein gestrickter Pullover für mich, der mir (ausnahmsweise) gut gefällt. Es ist 16:40 Uhr, und die Sonne ist schon wieder kurz vor dem Untergehen. Durchs Fenster sehe ich über dem Dach des Nachbarn zarte Rosawolken, der übrige Himmel scheint graublau; es ist völlig windstill; dann ein leiser Hauch, und die Forsythienzweige und die des kleinen Birnbaums rechts am Fenster beginnen zu schaukeln. – Wieso friere ich, wo meine Temperatur höher als sonst ist? – Die Bachaufnahme habe ich (im Augenblick) weitestgehend innerlich abgeschlossen, diese Musik hat vorerst von mir gelassen. Nach Abschluss der Tonaufnahmen in Frankfurt – am Ende nahm Michael noch eine Videokassette mit neun Stücken auf – erhielt ich wenig später eine vollständige Kopie des Aufgenommenen. Die ersten beiden Novemberwochen war ich damit beschäftigt, diese Aufnahmen genauestens kennen zu lernen, um befriedigende Fassungen zu gewinnen. Ich überspielte alle mir

zugesandten Takes auf ein Spulentonband (bei 38 cm/s) und Schnitt dieses Band, um unmittelbar prüfen zu können, wie gut die zu vereinigenden Teile harmonieren (im Tempo, Lautstärke, Artikulation usw.) und um stets bei einer „vorläufigen Endfassung“ eine Stimmigkeit des Ganzen prüfen zu können. Auch war erst jetzt der Zeitpunkt gekommen, die Stücke in ihre geplante Quartenabfolge zu bringen. Ich begann mit der Mollhälfte, und bald erwies sich meine frühere Befürchtung als gegenstandslos, dass eine Teilung in die zwei Tongeschlechter allzu sehr die mit ihnen verknüpften Klischees aktiviere wie etwa jenes, das Dur männlich, mal weiblich sei und was es noch an anderem Unsinn gibt. Vielleicht hat die Teilung in Dur und Moll den Nebeneffekt, die hohe Ausdrucksvalenz und die Überschneidungen der Tongeschlechter zu betonen, in einem Maß, das einen Schritt weiter gehe als der Bachsche schachbrettartige Wechsel. (Mein Schachbrett bestünde nur aus zwei Feldern, einem schwarzen und einem weißen, könnte man sagen.)

Ich begann also mit dem C-Moll-Präludium und arbeitete mich vor, bis ich bis zur H-Moll-Fuge kam, nach der, wie es der Zufall wollte, die erste Tonbandspule gerade randvoll geworden war. So kam es, dass das zweite Tonband (die zweite Spule) des Mollteils die Stücke von E-Moll-Präludium bis zur G-Moll-Fuge trug, eine Teilung, über die ich nachzudenken begann, da plötzlich wieder das originale Schlusstück Bachs, also die H-Moll-Fuge, am Ende zu stehen kam. Ich hörte mehrfach beide Möglichkeiten an, und da mich besonders in der letzten Zeit der Umstand gestört hatte (mehr gefühlsmäßig als ausformuliert), dass anstelle des Bachschen „Gleitens“ aus dem Zyklus mit der H-Moll-Fuge die G-Moll-Fuge einen vielleicht doch zu markanten, auf Beethovens Hammerklavierersonatenfuge weisenden Schlusspunkt setzte, änderte ich die Reihenfolge in der Mollhälfte nochmals, so dass nun eine mich sehr befriedigender Anordnung zustande kam. Die Neuordnung bewahrte das erste und letzte Stück des Zyklus an dem von Bach vorgesehenen Ort, und in der Mitte zwischen Dur und Moll trafen sich G-Dur und E-Moll als parallele Tonarten.



Die hier eingezeichneten Gruppierungen (5,3, 4/4,3, 3,2), vielleicht ein Rest serieller Traditionen, ergaben sich zum Teil aus dem Wechsel von B- zu Kreuz-Tonarten, zum wesentlichen Teil aber aus dem musikalischen Gewicht einzelner Fugen, ihrer Dauer, Polyphonie und Kunstfertigkeit. Diese Untergliederungen sollen durch Pausen gestaltet werden, und zwar durch Pausen, wie sie in der Aufnahme des ersten Teils des WTC bereits vorliegen, die aber den hier veränderten Verhältnissen angepasst werden. Es soll eine funktionelle Modifikation der Pausendauern werden, so wie man zusammengehörnde Bilder an einer großen Wand behutsam einander näher rückt. Die Unterschiede sollen jedoch stets sehr gering sein, sodass man sie nur sehr diskret wahrnehmen kann (ca. 1 bis 2 Sekunden Unterschied zwischen Präludien-/Fugen-Pausen und dem Ende einer Gruppe von Stücken. Längere Pausen als die zwischen Präludien und Fugen gibt es also nur fünf, und zwar an den oben mit [x] bezeichneten Stellen. Alle anderen Pausengliederungssysteme erscheinen mir augenblicklich als zu gewaltsam und als überdeutlich, bemüht und ablenkend von der Musik. (Die Pausen habe ich noch nicht auf meinem Probeschnitt.)

Eine Erfahrung, die sich mit dieser Neuordnung, dieser Umstellung einer Gruppe des Mollteils verband, war jene, dass die Abfolge der Stücke vielleicht noch wesentlich flexibler ist, als ich mir dies

erhofft hatte, da mich auch die jetzt gefundene Form durchaus auch „musikalisch“ befriedigte. Zumindest schienen mir jetzt zwei Reibungspunkte beseitigt: die Verlegung der G-Moll-Fuge vom Schluss des Zyklus an den Schluss einer Gruppe, aber auch der Beginn der Mollhälfte mit C-Moll, durch den eine etwas mechanische Verdoppelung der Stufen in der Durhälfte bewirkt wurde. Die Symmetrie von Dur- und Mollhälfte wurde ersetzt durch mehrere interne Symmetrien (siehe oben), während die Symmetrie der Hälften durch Parallelität (parallele Dur-Moll-Tonarten) ersetzt wurde.

Seit der Fertigstellung des geschnittenen Probandes und der Eintragung der Schnittstellen in die Noten sind nun über fünf Wochen vergangen, in denen ich Dutzende Male die Bänder abhörte. Schon beim ersten Schneiden der Bänder war mir klar, dass ein zweiter Durchlauf durch das gesamte eingespielte Material nötig sein wird, da manche kleinste Ungenauigkeiten des Anschlags, manches zarteste Streifen einer neben Taste oft erst bei wiederholtem Hören hervortritt, auch bei Fassungen, die man der Erinnerung nach ganz makellos ausgeführt hatte. Melancholische, zum Teil deprimierende Wochen liegen hinter uns, Häufungen von schlechten Nachrichten, die unsere Stimmung oft sehr niederdrückten; dazu seit einigen Tagen noch die schlimmen Bilder aus Rumänien. Als kleinen Lichtblick hatten wir uns auf die gemeinsame Zeit in Bremen mit Hilke gefreut, wofür eine gemeinsame Plattenproduktion im Rundfunk vorgehabt hatten. Doch am Abreisetag nach Bremen starb unser Meerschweinchen Lilly nach schlimmen Qualen mit blutigen Durchfällen, und dies verdarb in gewisser Weise alles, da wir sehr an dem Tier gehangen hatten. – Von Kristi Bedur, die uns kurz besuchte an einem Sonntagnachmittag, erfuhren wir von der fortgeschrittenen Lähmung des Klaus Hübler; von Monika Hölszky erfuhren wir vom Unfalltod ihrer Mutter. Hackers Sohn Heinrich, der Solo-Cellist im Mainzer Stadtorchester ist, lag über Wochen mit einer Amnesie auf der Intensivstation nach einem kleineren Verkehrsunfall. – Ich kann nur mit Mühe arbeiten und habe wenig Lust zum Klavierspielen. Zwar habe ich kürzlich wieder eine halbe Stunde mehrere Improvisationen hier zu Hause aufgenommen, doch habe ich sie nach einmaligem abhören enttäuscht zur Seite gelegt. Der Bösendorferflügel ist wieder in sehr gutem Zustand nach dem ein Reisetechner der Firma in achtzehneinhalbstündiger Arbeit alle Mängel behoben hat (die Rechnung war entsprechend). Angeregt durch die Gespräche mit dem so jungen wie exzellenten Broukal bestelle ich mehrere kleine Schriften über die Regulierung von Mechanikern, Intonation und Klavierstimmung und arbeite sie in der Folge durch, sodass ich glaube, die Funktionsweise der Einzelteile der Mechanik nun endlich ganz zu verstehen. Besonders die Regulierungsmaßen zu kennen, scheint mir äußerst wertvoll, da man sich mittels ihrer einem Klaviertechniker leicht verständlich machen kann und da die Fehlersuche und -Beschreibung im Grunde sehr einfach ist. Wie absurd, diese Kenntnis aus der Ausbildung von Pianisten fortzulassen, ein Versäumnis ersten Ranges, das den Pianisten völlig von der Gunst des Klaviertechnikers abhängig macht; nicht einmal die Benennung der Einzelteile eines Klaviers dürfte bei den meisten heutigen Pianisten vorauszusetzen sein, und ich erinnere mich noch gut an die Zeit, da ich Klappe und Deckel eines Flügels verwechselte.

28. Dezember 21:40 Uhr

Nach einer vergleichsweise ruhigen Nacht fühle ich mich am heutigen Morgen sehr gekräftigt und ausgeruht. Das Fieber ist ganz verschwunden (36,8 °C) und setzt erst heute Abend wieder leicht ein. D. bekommt von Manuels Mutter einen sehr lobenden Brief (fünf Seiten) wegen des Schumann-Films, den sie in vielen Details durchgeht. Erneut Ärger mit der Schreibmaschine, deren letzte Reparatur ich gerade heute erst bezahlt habe; ich rufe den Mechaniker an und beschwere mich. Ich ergänze die Liste meiner Schallplatten usw. – draußen wird es merklich kühler, am Nachmittag geht ein sehr feiner Nieselregen nieder, wie es ihn nur sehr selten gibt. Er fühlt sich wunderbar an auf der Haut, ein zartes, belebende Gefühl, dass ich für Sekunden genieße, als ich zum Briefkasten über die Straße laufen. – Mit Noten hören wir die Lieder von Alma Mahler von Platte (Lipitz, Heller), unter

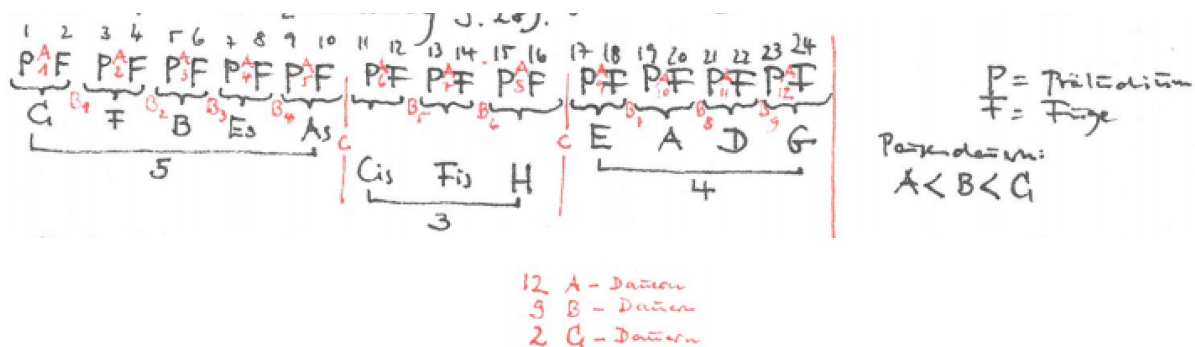
denen mir das Novalis-Lied über alle anderen gefällt. Das Gedicht Novalis' wäre wert, ein Teil des „Hohelieds“ zu sein. Ich möchte mehr von Novalis kennenlernen und werde eine Ausgabe kaufen.

29. Dezember 23:05 Uhr

Geringfügige Verschlechterungen des wertigen Befindens, wieder leichter Anstieg der Temperatur, Halsschmerzen, Husten, beginnender Schnupfen. Ich fühle mich überreizbar, bin beim geringsten Anlass verärgert und Meckere über alles und jeden. Dann wieder starke Depressionen, Verzweiflung über mein Leben, mein Schicksal, über die Unentrinnbarkeit, die Sinnlosigkeit; Trauer und Wut über meine ständige Vernachlässigung. D. Hat viel zu leiden. Zur Versöhnung koche ich abends eine Gemüsesuppe und bereite einen gemischten Salat vor, während D. den ganzen Tag über mit Wäsche, Trocknen, Bügeln und Kofferpacken beschäftigt ist. Sie reist heute Nacht um 4:00 Uhr ab. Ulrike Hasbach leiht sich Material über Nancarrow und Ligeti, längeres Gespräch über Neue Musik und Choreografie. Nachmittags fuhr ich auf dem Rad zum Einkaufen; die Luft war eisig. Walter Maa rief an.

1. Januar 1990, Montag, 19:00 Uhr

Gute Vorsätze, mehr Optimismus, mehr Hoffnungen. – Immer noch erkältet, allmähliche Besserung. Habe gestern begonnen, die Mossolow-Sonate wieder intensiv zu arbeiten (fünfte Sonate). Sie gefällt mir besser als früher, die Ruhe hat dem Stück sehr gut getan [Rein technisch ist es nicht einfach, doch liegt vieles gut in den Fingern und zeigt die Herkunft aus Pianistenhänden; die Farben des Klaviers sind oft originell erfasst, verdanken sich aber vielleicht (wie bei Ives oder Koechlin) einem Denken in Orchesterfarben, in denen der Pianist fantasiert. – Nochmals habe ich die Pausengestaltung WTC II überdacht, mit deren Mechanik ich noch nicht zufrieden bin. So komme ich zu der Überlegung, ob nicht die von der Einspielung des ersten Bandes vorgegebenen Pausen nur als Ausgangswerte genommen werden sollten, die danach noch jeweils in Relation zu der vorangegangenen Stück- oder Gruppendauer gesetzt werden. Dieses Verfahren würde dem Bedürfnis Rechnung tragen, nach einem längeren Stück eine längere Pause (das einem inneren Ab- oder nach klingen der Musik im Hörer dienen sollte) zu benötigen. Nivelliert man die Pausenunterschiede oder reduziert sie auf einige wenige Grundwerte, so begibt man sich gerade zu der Möglichkeit, einem gleichgesinnten Hörer ein wesentliches dramaturgisches Element zu vermitteln, das bei einer Tonaufnahme viel stärker ins Gewicht fällt als in einem Konzert. Wäre eine erste Pausendauer A stets zwischen Präludium und Fuge, dann eine zweite längere B zwischen Fuge und Präludium und eine dritte, längste, C am Ende einer Gruppe (vergleiche Symbol [x] in der vorherigen Zeichnung).



Jeder A-, B- und C-Wert wäre nun zu modifizieren: A durch die Dauer des vorausgegangenen Präludiums, B durch die Dauer des vorausgegangenen Paares einschließlich der sie trennenden A-Pausendauer, C durch die Dauer des vorausgegangenen Fünfer-, Dreier- oder Vierer-Abschnitts. Nun,

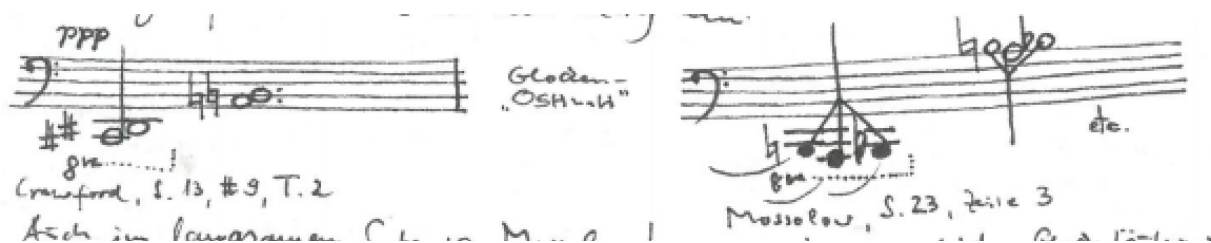
schon bei der Beschreibung der Einzelheiten kommen mir Bedenken, und ich sehe die Gefahr eines zu unruhigen Layouts. Ruhe im Wechsel zu schaffen, wäre doch wichtiger, und eine zu eigenwillige Pausengestaltung zöge letztlich doch die Aufmerksamkeit von der Musik ab, sodass eine gewisse Verlässlichkeit einer Pausendauer für den Hörer eher zu den Vorzügen derselben gehören, da es, anders als bei der (erstmalig) gehörten Musik, eine Art natürlichen Einbindens in den Rhythmus des Zyklus ermöglicht. So werden die drei Dauern A, B und C wohl doch mit denen im ersten Bande des WTC übereinstimmen, wo die kürzeste Dauer (5 Sekunden) jeweils Präludium und Fuge, eine längere von sechseinhalb Sekunden jeweils zwischen Dur-Fuge und Moll-Präludium und eine von 8 Sekunden zwischen jeder Moll-Fuge und jedes Dur-Präludium traten. Schließlich wurde die Pausendauer nach jeder vierten Fuge, die von Bach stets besonders anspruchsvoll gestaltet worden war, auf 10 Sekunden festgelegt, womit diesen Höhepunkten Gelegenheit gegeben wurde, etwas länger im Hörer nachzuschwingen.

D. rief vorgestern von Gran Canaria aus an, und ich sprach auch mit ihren Eltern. Geburtstagstelefonat mit Renate Hüsken; Anruf von Michael B. Der Redakteur der größten deutschen Stereozeitschrift hat in einem Brief an Michael unsere Bachaufnahme technisch als gründlichst misslungen bezeichnet. Er muss es ja wissen. Mein Vater rief gestern an, Tante Erica, Jessie Kneisel und Manuel.

Ich beschloss das alte Jahr, in dem ich die Blumen goss, badete, kochte (Spaghetti con aglio et olio), die Wohnung etwas aufräumte, Kleider in die Schränke hängte, die Vögel reichlich fütterte, den Käfig der Meerschweinchen säuberte (was eine volle Stunde dauerte). Nachts um eins liege ich im Bett.

2. Januar 1990 18:20 Uhr

Mittags Telefonate nach Holland wegen der Hotelreservierungen am Wochenende. Später Einkäufe im Supermarkt: Endiviensalat, Rosenkohl, Kartoffeln, Kaffee, Tomaten in Dosen, Brot (ein großes „Oberländer“), Schokolade, Cola-light in Büchsen, lange Spaghetti. Das wichtigste, nämlich Öl, vergaß ich wieder einmal. Meine Vergesslichkeit nimmt deutlich zu: Gerade erhalte ich meine Armbanduhr zurück, die ich in Hemfurth vergessen hatte und für deren Versand mein Vater eigens ein kleines Holzkästchen zusammengenagelt hat. Ich arbeite längere Zeit die Crawford-Préludes, die mir auch besser als ehemals gefallen. Seltsame Parallele in diesem (nicht von mir zusammengestellten) Programm: sowohl im letzten Prélude (Nummer neun) als auch im letzten Satz der Mossolow-Sonate „Leuten im Bass die Glocken“, bei Crawford zwar etwas langsamer und ganz zart, bei Mossolow im Stile des „großen Tors von Kiew“. Doch beide Komponisten setzen enge Intervalle in tiefster Bass Lage für den Glockenschlag ein:



Auch im langsamen Satz von Mossolow kommt schon ein solches Glockenläuten vor, wenngleich sehr viel düsterer als im Schlusssatz, doch sollte man die beiden Stellen interpretatorisch vielleicht aufeinander beziehen und den Gestus des Läutens bereits im zweiten Satz deutlich machen durch eine klare Körper Gestik (Armbewegungen, Rumpf).

5. Januar 0:25 Uhr

Ich ziehe eine neue Saite in dem Bösendorfer auf (es4), die mir bei Mossolow gerissen war. Ich übe im Keller an einem eingeschlagenen Nagel das Binden der Öse, wie es mir Broukal kürzlich beschrieben hat. Erstmals gelingt alles so gut, dass kein Unterschied mehr zu den professionell aufgezogenen Saiten besteht und ich freue mich sehr über die endlich erreichte Perfektion. Nachmittags fahre ich mit dem Rad zur Post, später treffe ich im Reformhaus beim Einkaufen Frau Harbusch mit Tochter Antje (D. ehemalige Schülerin). Wir sprechen über D.s Film, von dem sie erst nachträglich gehört hatten. D. ruft von Gran Canaria aus an, und ich rufe zurück (bei jedem dieser Telefonate höre ich ständig ein lautes Echo meiner Stimme in der Leitung, das meine Redefreude erheblich trübt). Die Eltern sind in schlechter Stimmung, und D. beschwert sich ausführlich über ihre Unduldsamkeit und ihre Eigenheiten. Viel geübt, Mossolow-Noten neu zusammengeklebt, um selbst blättern zu können. Ich fühle mich etwas müde. Ich koche einen großen Topf mit Chilibohnen, doch ohne davon zu essen – vielleicht für die Reise und als Mahlzeit für D. heute Abend. Da die Luftfeuchtigkeit allmählich unter 40 % gesunken ist, habe ich seit langem erstmals wieder den Luftbefeuchter eingeschaltet und den Flügel geöffnet.

6. Januar, Sonnabend, 12:00 Uhr, Den Haag, Parkhotel

In zwei ¼ Stunden beginnt das Konzert; ich sitze nach dem Auschecken in der Hotellobby, ein kleiner Tisch mit fleckiger Tischdecke, doch mit frischen Blumen; unmittelbar neben mir ein Schaukasten mit allerlei „niedlichen“ Kleinigkeiten, meist Kinderspielzeug und Puppenstubenzubehör, aber auch Nussknacker, Holzpuppen, ein altes Zeitungsblatt usw. Ich komme gerade von meiner Einspielprobe in der „Nieuwe Kerk“ (Neue Kirche) (17. Jahrhundert) und bin ziemlich mies gelaunt. Als ich (wie verabredet), um 10:00 Uhr eintreffe, stellt man die Stühle gerade auf, doch der Flügel ist gerade erst eingetroffen und steht noch im Lastwagen vor der Tür. Als man ihn eine Viertelstunde später durch den Saal rollt, schwant mir Schlimmes, und mit hohem Misstrauen sehe ich, dass man einen mittleren „Feurich“-Flügel besorgt hat, der zwar neu ist, doch durchaus nicht mit den großen Instrumenten von Steinway oder Bösendorfer vergleichbar ist. Längere Diskussionen mit dem Klavierstimmer, den ich schon mehrfach, hier in Rotterdam, getroffen habe und der meinen Unmut versteht. Er bietet jedoch als Alternative einen Steinway B an, doch mir drängt die Zeit zu sehr, zumal ich den Zustand des Steinway ja auch nicht kenne. Ich übe etwa 1 Stunde bis ein junger Mann kommt und beginnt, Mikrofone aufzubauen. Als ich frage, für wen die Aufnahme sei, sagt er „für die Organisation“, nicht für den Rundfunk, und ich gehe davon aus, dass man nur für dokumentarische Zwecke das Konzert mitschneidet. Doch der Aufwand an Mikrofonen wird immer größer, sodass ich nochmals frage, wer diese Aufnahmen eigentlich hören werde. Und so erfahre ich, dass man Tonbandkassetten herstellen will, die an die Konzertabonnenten kostenlos versandt werden sollen. Davon höre ich zum ersten Mal, und natürlich steht auch nichts davon in meinem Vertrag. Der Vorgang ist ärgerlich, doch, wie stets in solchen Fällen, ist gerade niemand von der „Organisation“ da, bei dem ich mich wenigstens für ein Recht auf Freigabe einsetzen kann, falls das Konzert etwa völlig misslingt. Allein der fremde Flügel, der sich zwar ziemlich leicht spielt und gut reguliert ist, und die fremde Akustik sind, von meiner wachsenden Nervosität abgesehen, Faktoren, die mir ein Recht des Zurückhaltens der Aufnahme sehr wünschenswert erscheinen ließen. Es ist diese typische Unbedarftheit der Veranstalter, die sich solche Rücksichtslosigkeit nie im Bereich klassischer Musik und berühmter Interpreten herausnehmen würden. Die Initiative, 15 Konzerte den Subskribenten als Kassettenwerk der Mitschnitte zugänglich zu machen, ist ja durchaus erfreulich, nur wird übersehen, dass man viele Einzelheiten doch vertraglich fixieren müsste. So, wie es jetzt aussieht, hätte ich nicht einmal ein Anrecht auf ein Freixemplar. Wieder einmal verfluche ich meinen Beruf mit den idiotischen Reisen, Hotelaufenthalten und schlampigen Veranstaltern. – D. ist

wieder in Refrath; ich rief sie noch vom Kölner Hauptbahnhof an: wir hatten uns um nur wenige Minuten verpasst. Langweilige Nachtfahrt hierher, um Mitternacht bin ich im Hotel, das ich auch von früher noch kenne. Die Kirche kann ich in einer Viertelstunde zu Fuß erreichen, und als ich vom Üben komme, sind die engen Einkaufsstraßen voller Menschen. Eine unglaublich seichte „Tanzmusik“ kommt aus versteckten Lautsprechern, (Rhythmusgruppe, gestopfte Solotrompete, Geigen: man kennt das) und ich beginne allmählich zu frieren. Ein Barkeeper macht sich hinter der Theke am anderen Ende dieses Aufenthaltsraumes zu schaffen, gelegentlich höre ich ihn eine der Melodien kurz mitsummen oder leise mitpfeifen. Wie oft er dieses Band schon gehört haben mag? Lektüre unterwegs: Karl-Kraus-Monographie (Rowohlt), die mir etwas zu trocken ist. Ich fühle mich verlassen und einsam und bin froh, wenn alles vorbei ist; mir ist kalt und etwas übel. Das Konzert beginnt in 65 Minuten und ich werde mich auf den Weg machen. Gott, steh mir bei.

7.1.1990, 13:45 Uhr, Rotterdam, in der oberen Garderobe von „De Unie“, einem kleinen Konzert- und Theatersaal, an den ein Kaffee angeschlossen ist.

Konzert beginnt in einer halben Stunde. Gestern nahm ich einen Nahverkehrszug zwischen Den Haag und Rotterdam, dann ein Taxi ins Hotel. Ich rufe Frauke an, und wir verbringen den Abend in einem italienischen Restaurant. Wie freue ich mich, sie wieder zu sehen. Langes Telefonat mit D. – Heute Morgen komme ich zu früh zum Saal, es ist noch niemand da, der aufgeschlossen hat; so mache ich einen halbstündigen Spaziergang in einer Geschäftsstraße, schon etwas abseits des Zentrums, sehe ich in einem kleinen Schaufenster eine lebendige Taube die schnell etwas zurück hüpfte, und es ist offensichtlich, dass dieses Schaufenster als ihr Heim dient. – Der Bösendorfer Konzertflügel, der hier steht, bedarf dringend einer Regulierung und Intonierung und spielt sich etwas zäh. Auch die Stimmung ist nicht die beste. Doch es ist zu spät, jemanden (von auswärts) kommen zu lassen, so ergebe ich mich in mein Schicksal, gebe den ansässigen Organisatoren diverse Hinweise zur Pflege des Instruments. Man berichtet, dass ein Pianist einst eine Schraube in den Resonanzboden des Vorgängers dieses Konzertflügels gedreht habe. Es ist kalt und regnerisch.

9.1.1990, 22:45 Uhr

die Konzerte sind jetzt vorbei. Frauke kam zu dem Konzert, und wir machten anschließend einen längeren Spaziergang zum Hafen hinunter, da wir in der Nähe ihrer Wohnungen sind, trinken wir bei ihr Tee, bevor wir miteinander Straßenbahn zum Bahnhof fahren, wo ich den Zug um 18:37 Uhr nehme. Gegen halb 23:00 Uhr bin ich wieder zu Hause. Gestern und heute nur Erledigung von Post. Ich glaube ich habe mich etwas in Frauke verliebt; ich denke ständig an sie und versuche oft, sie mir vorzustellen.

12. Januar, 14:41 Uhr

Heute früh (9:00 Uhr!) beim Zahnarzt. Vorbereitende Arbeiten für den Einsatz einer Krone in der nächsten Woche. Ich bekomme eine Spritze, bevor das Schleifen beginnt. Bisher keine Nachricht von F. Ich rief sie Mittwochabend kurz an; ich möchte sie ständig anrufen, finde mich aber ohnehin aufdringlich genug. Langer Brief von Bruno Allolio, eine Freundschaft aus den Kölner „Gründerjahren“.

10. Januar, 18:51 Uhr

Ein böser, lärmender Zustand der inneren Unsicherheit hält mich seit Tagen fest und nimmt mir fast alle Freude an der Arbeit. Gleichwohl improvisiere ich viel und übe kurze späte Klavierstücke von Brahms (besonders Opus 117), die meiner Stimmung sehr nahe kommen. Seitdem ich vorgestern am Nachmittag mit Frauke telefoniert hatte, sind meine Hoffnungen auf eine Erwidern meiner Gefühle für sie sehr weit gesunken, und ich leide an meiner Unfähigkeit, solche Dinge vorher zu sehen. Aber ich begreife nicht, wie sehr ich die Zeichen des Zutrauens missdeuten und vielleicht übertreiben konnte in meinen Szenen und Wünschen, die Liebe dieser schönen jungen Frau zu erbringen noch einmal eine Liebe erleben, wie blind scheint mich diese Aussicht gemacht zu haben. Und jetzt wird sie mir schreiben, und der Brief ist vielleicht schon unterwegs, ich ahne, was darin stehen wird. Ich kann spüren, dass auf die ein oder andere Weise Ablehnung darin zum Ausdruck kommen wird. Ich bin ein Idiot, aber diese Ungewissheit schmerzt.

20:34 Uhr

Ich stehe an einem sehr seltsamen Punkt meiner musikalischen Karriere. Es liegen nun vier Monate vor mir, in denen mich keine einzige Konzertverpflichtung bindet, in denen keine Aufnahme stattfinden wird. Und wenn ich auch Zeit brauche, mehrere begonnene Projekte weiter- oder zu Ende zu führen, ist die Situation zutiefst deprimierend, wie vergessen man in aller „Bekanntheit“ werden kann. Die Einsamkeit, der Abstand zu anderen scheint mir in den letzten Jahren so stark angewachsen. Das gesamte Unternehmen der Improvisation scheint mir ein schmerzlicher Fehlschlag. Welche Hoffnungen hatte ich und welche Desillusionierung. Wie wenige wollen überhaupt diesen Teil meiner Arbeit als Musiker akzeptieren, den Gesprächen mit „Komponisten“ habe ich so oft den Eindruck, dass man das Thema lieber meiden würde, als hätte ich etwas Anstößiges vollbracht, etwas, dessen man sich bei rechter Beleuchtung schämen müsse. Keiner der vielen Redakteure sprach mich je an auf diese Arbeit, und noch dazu dürftige Kompositionen Schüler, der seinen Kagal nachahmt, scheint mir überlegen. Wie lange mag dieser Zustand dauern? Werde ich eine Änderung noch erleben? Immer häufiger denke ich daran, meine Ideen von einer Musik der Zukunft theoretisch festzuhalten. Ich hatte nicht vermutet, als ich diesen Beruf ergriff, mit wie vielen Enttäuschungen er einhergeht, und zwar Enttäuschungen, die nicht aus dem eigenen Unvermögen, dem künstlerischen Versagen rühren, sondern die mit einem kulturellen Klima der institutionalisierten Dummheit verbunden ist, die sich der gefühlsmäßigen und intellektuellen Beschränkung des „großen Publikums“ verdankt. So vieles fühlte mich auf, und ich beginne, mir immer mehr zur Last zu sein. Wozu diese ständige Qual? 1000 Ängste nehmen mir den Schlaf. Nach all den Jahren und hunderten von Konzerten habe ich nicht einen Veranstalter gefunden, an den ich mich mit Vertrauen wenden könnte. Immer scheinen sie 1000 anderen, wichtigen Dingen nachzuhängen, und nirgends sehe ich ein Interesse, das über die Pflicht, informiert zu sein, hinausgeht. Die Auswirkungen pluralistischer Kunstauffassung bekomme ich sehr handfest zu spüren als Dominant des Mittelmaßes, wenn nicht des Trivialen. Vielleicht ist es meine Abnahme an Lebenslust, Lebensfreude, die mich so stark auf Frauke reagieren ließen, die Sehnsucht nach jener Zeit, als die Augen noch so hell leuchteten, wo das Lachen so locker saß und der Händedruck so heiß war: die Zeit der Jugend. Das Älterwerden ist ein furchtbares Verhängnis, und ich verzeihe der Schöpfung nicht, dass sie den Menschen so darüber leiden lässt. Der einzige Sinn des Leidens ist vielleicht nur der, dass es die Menschen solidarisiert. Brief an die Mutter von Jens-Uwe wegen der Briefausgabe. Ich fand sie im Telefonbuch von Lübeck kürzlich noch unter derselben Adresse wie vor zehn Jahren, als Uwe noch lebte. - Ein Tagebuch deckt, glaube ich, immer nur ganz bestimmte Lebensbereiche ab, eben jene Segmente oder Schichten, die man der Darstellung und Diskussion für wert erachtet. Eingang findet stets nur, was Eingang finden soll, und weite Bereiche des Lebens

werden (aus den verschiedensten Gründen) ausgeklammert. Lese ich frühere Abschnitte in diesem Buch, empfinde ich eine außergewöhnliche Abstraktion von dem, was mein (und unser) Leben ausmacht. Die Dinge, die hier ihren Niederschlag finden, sind eben jene, die sich mehr oder minder in abgesteckten Themenbereichen abspielen; doch lässt sich das Feld wohl vergrößern.

16. Januar, 10:25 Uhr

Weder ein Brief, noch ein Anruf von F. Wie dumm von mir, mich so zu quälen; doch ich kann einfach nicht aufhören damit. Wenn es ginge, würde ich am liebsten alles vergessen und wieder zurück sinken in diesem Zustand der Resignation. Wie kann es angehen, dass ich ständig an diese junge Frau denken muss. Meine sogenannten Projekte, die mir nie ausgehen. Derer es für dieses kurze Leben schon zu viele sind, sie werden mir immer gleich gültiger, und in irgendeiner Weise scheint sich die Gleichgültigkeit der Welt mir gegenüber sich umzukehren in die Gleichgültigkeit, die ich den Dingen gegenüber empfinde, mit denen ich mein Bestes zu geben glaubte. Hier stehe ich auf der Höhe meiner musikalischen Fähigkeiten, doch hatte ich selten stärker das Gefühl, von allen und jedem verlassen zu sein. Die Freunde – wo sind sie? Wer helfe mir im Jammer, der täglichen Demütigung und Unterschätzung. – Nur mit Mühe kann ich mich immer wieder zur Arbeit bewegen. Endlich, nach Wochen des Hinausschiebens, schreibe ich die Guggenheim-Empfehlung für Peter Garland. Ich sollte mich schämen, wie schwer mir diese Dinge manchmal auf der Seele lasten und wie unentschlossen ich doch oft bin, eines so kleine Pflicht zu erfüllen, zumal sie noch anderen Gutes wirken kann. – Die Videoaufnahmen von Bach habe ich vor vier Wochen schon abgehört und habe folgende Anordnung für die neuen Stücke gefunden: 1.) C-Dur- Präludium, 2.) A-Moll-Präludium, 3.) Fis-Moll-Präludium, 4.) C-Moll-Präludium, 5.) C-Moll-Fuge, 6.) F-Moll-Präludium, 7.) B-Moll-Fuge, 8.) B-Dur-Fuge, 9.) G-Moll-Präludium.

17. Januar, 17:50 Uhr

Gestern Abend hörte ich wieder einmal den gesamten Dur-Teil des Rohschnitts. Viele Stücke erscheinen mir noch größerer innerer Ruhe zu bedürfen. Eine gewisse Unruhe der Tempi, Dynamik u.a. Parameter ist vielleicht eines der Hauptmerkmale meiner Interpretation, wenn man will, kann man daran auch die Nähe zur Improvisation sehen und hören, die sich ihrem Wesen nach nicht festlegen kann und will. Improvisationen sind untrügliche Spiegel ins Innere eines Menschen; es sind nicht musikalische Ideen und Erfindungen, die hier abgehandelt werden – es ist der Beginn eines Sprechens zu einem Hörer, eine Darstellung dessen, was man auf der Seele zu liegen hat, das laute Denken in Musik, das Denken über sich und die Geschichtlichkeit des Materials, denken über die Tradition auch in ihrer Ablehnung oder Erweiterung. Die Vorgänge in einer Improvisation sind bei weitem zu komplex, um sie alle mit einem Mal zu erfassen, zumal nicht eine Notation der Vorstellung hilft. So bin auch ich ständig darauf angewiesen, meine eigenen Erfindungen über einen Tonträger kennen zu lernen.

19. Januar, 22:51 Uhr

Wieder kein Brief von Frauke, doch gegen 5:30 Uhr ruft sie an, und wir sprechen etwa 10 Minuten miteinander, ein Brief von ihr ist unterwegs, wird aber wohl erst zu Beginn der nächsten Woche eintreffen. – Abends kommt Christel Nies, um mit D. die Alma-Mahler-Lieder für Paris zu proben; sie übernachtet bei uns und fährt morgen, nach einer weiteren Probe am Vormittag, zurück nach Kassel. Ich überspiele für Otfried die Violinsonate Koechlings von einer Kasette aus Holland und lerne die

schöne zweite Sonate von Protopopow kennen. Ich bin in einem sehr nervösen, häufig depressiven Zustand, in dem ich mich fast überhaupt nicht zu geregelter Arbeit anhalten kann. Ich glaube, ich stehe kurz vor einer wichtigen Entscheidung, wieder ein größeres Projekt vorzunehmen, doch bin ich ganz unsicher, ob es mehr musikalischer oder literarischer Art sein wird. Improvisationen interessieren mich im Augenblick durchaus, und auf längere Sicht wäre mir die Möglichkeit lieb wiederum mit einer Improvisation an die Öffentlichkeit zu gehen wie in Ulrichsberg. Die Roslavetz-Stücke, die ich mir eigentlich in diesen Monaten vornehmen sollte für die nächste Wergo-Platte, gefallen mir mit einem Mal nicht mehr so gut und klingen zu sehr wie Skrjabin, mehr dem Gestus nach als der Harmonik, die mir avancierter erscheint. – Morgens beim Zahnarzt Einsatz der Goldkrone; anschließend Einkäufe in Bensberg.

22. Januar 15:30 Uhr

D. fuhr vor wenigen Minuten nach Bremen ab, wo morgen und übermorgen ihre Koechlin-Aufnahme (bei Radio Bremen) stattfindet, anschließend fährt sie nach Kassel, um wieder mit Christel zu proben (für Paris). Ich bin froh, dass es wieder mehr Ruhe im Haus gibt, bin aber ungern schon wieder über vier Tage ganz allein. D. drängte, dass ich Freunde besuchen solle, was ich wohl auch tun werde (Michael von Biel). Morgen sollte Frauke Brief in der Post sein, doch hat sich meine Nervosität seit ihrem Anruf etwas gelegt, was mich sehr erleichtert. Ich glaube, dass ich auch eine deutliche Zurückweisung einigermaßen verkraften kann, auch wenn ich mich in den letzten Monaten fast immer innerlich schwach und labil gefühlt habe. Harmlose Vorfälle lösen oft zu heftige Empfindungen in mir aus, dass ich mich manchmal selbst wundere. Jede Kleinigkeit vermag Wut, Enttäuschung, ja Verzweiflung auszulösen, wenn sich nicht das Gefühl quälender Gleichgültigkeit und Hoffnungslosigkeit meiner bemächtigt. Mir ist, als habe sich die ganze Welt von mir gewandt (aber auch das umgekehrte ist wenigstens teilweise richtig). Ich habe seit gestern wieder leichtes Fieber und ziemlich starke Halsschmerzen, sodass ich wieder Hustensaft nehme. Es regnet wieder einmal; Schnee gibt es seit vorletzten Winter nicht mehr.

23. Januar 22:45 Uhr

der Brief von Frauke ist noch immer nicht da Colon dafür einer von Jutta, der ich am Sonnabend einen Gruß auf den Anrufbeantworter sprach. Ich arbeite an verschiedenen Glissandoformen: vier stimmige diakonische Akkordglissandi. (Aufsatz über besondere Clips an die der Klavierliteratur vielleicht noch diese Worte schreiben!) Ich probiere so lange, bis mir die Finger von der ungewohnten Reibungsschmerzen. Nachmittags Lebensmitteleinkäufe; abends langes Telefongespräch mit Jutta. – Nach Mitternacht Anruf von D.: die „Paysages et Marines“ und zwei Fassungen des „Nocturne“ sind aufgenommen. Höre im Radio mit leisem Schauder Busonis „Fantasia Contrappuntistica“. Was ein akademischer Schinken, und was für eine kuriose Form der Hommage. Alles ist Dunkelhaft und aufgeblasen, und die Fugen sind unerträglich bedeutungsschwanger und gekünstelt, ähnlich wie bei Reger und vielfach bei Brahms und selbst Beethoven. Auch Schumanns Fugen sind keineswegs besonders inspiriert (List: maniert, Ausflug ins Barock, zu Gast bei Bach).

24. Januar 17:20 Uhr

Brief von Frauke; weniger ablehnend als erwartet. Ein Streifen Hoffnung am Horizont. Karte von MFB aus Thailand, von Christoph Delz aus der Schweiz (bei einer Fastenkur). Telegramm von Ostberliner Biennale und postwendend der Antwort. Wie lästig diese geschäftlichen Briefwechsel sind, manche

belasten mich ganz widernatürlich und liegen mir wie ein Stein auf der Seele. Weiterarbeit an den Doppelglissandi, wobei sich mehr und mehr Material ansammelt, dass sich für eine Studie mit dieser Thematik eignen könnte. Ohne dies vorher zu sehen, hat mich dieses Studium aller möglichen Arten von Glissandi an einen Punkt geführt, an dem sich eine neue Verbindung zum Klang des mechanischen Klaviers einstellt, und leicht lässt sich nun eine Klangfarbe manuell erzeugen, die den mechanischen Klavier vorbehalten schien: Akkordglissandi, wie sie (in diakonischer Form) Hans Haass in seinen beiden Werken für Welte Mignon unverwechselbar eingesetzt hat. D. war der neue Klang sofort aufgefallen, und sie meinte, dass es wirklich gelänge, als ob eines von Doktor Hockers Instrumenten spiele; dies war eine sehr schöne Bestätigung. Die Ähnlichkeit der beiden Klangfarben ist natürlich eine Folge der großen Regelmäßigkeit, mit der die Tasten in einem von den rutschen den Fingern und Fingernägeln angeschlagen werden (technisch habe ich bisher nie jenen Punkt erreichen können, dass ich eine C-Dur-Tonleiter so gleichmäßig ausführen konnte, dass man sie mit einem Glissando hätte auch nur annähernd verwechseln können; bei den langsamen Glissandi, bei denen die Tasten gerade eben ansprechen, ist der Unterschied besonders deutlich.

25. Januar 15:45 Uhr

Es ist kühl und regnerisch, gelegentlich stürmisch. Im Garten stechen die Spitzen der neuen Osterglocken schon eine Hand breit aus dem Boden, ein erster Trost der Natur. – Das für meine Pianistik wichtigste Moment in der Beschäftigung mit mechanischen Klavieren und ihre Musik war mit Bestimmtheit zunächst eine neue Bewertung der Klaviermechanik hinsichtlich der Ausführung höchster Geschwindigkeiten. Es zeigte sich, welche enorme Reserve der Mechanik innewohnt, eine Reserve von der sich selbst die Klavierbauer nicht hätten träumen lassen, da die Reproduktionsklaviere ja erst um die Jahrhundertwende erfunden worden waren, und ein vorsätzlicher gleichermaßen zum Belastungstest für eine beliebige Klaviatur herkömmlicher Bauart werden konnte. (Ich glaube nicht, dass sich trotz meiner Liebe für schnelle Tempi einem Kult der Schnelligkeit verfallende. Vielmehr bin ich durch das mechanische Klavier auf Aspekte des Klavierklangs aufmerksam geworden, die in konsequenter über Steigerung des Menschenmöglichen eine ganz neue Klangwirkung zustande brachten. Die Maschine transzendiert gleichsam die menschlichen Fähigkeiten doch da ich nun einmal die Pforten der Geschwindigkeit nach oben so weit offen vor mir liegen sah, fühlte ich mich immer stärker herausgefordert, einen Bereich von Tempi und Tonverbindungen zu erproben, der von der traditionellen Pianistik nur ausnahmsweise genutzt wird. Der Grund hierfür ist einfach: auch wenn der einzelne Spieler noch um ein Vielfaches schneller spielen könnte, als er/sie es im Konzert oder bei einer Aufnahme tut, so ist dies aus musikalischen Gründen fast immer unsinnig. Man könnte sagen, dass die Reproduktionsgeschwindigkeit der Finger die des Fassungsvermögens musikalischer Abläufe generell übersteigt. Selbst Stücke wie den ersten Satz von Schumanns G-Moll-Sonate, der „so schnell wie möglich“ beginnt und am Ende noch zweimal eine Steigerung des Tempos verlangt, auch hier kann ich, wenn ich höchste Fingergeschwindigkeit mit „so schnell wie möglich“ gleichsetze, in einem Tempo spielen, das mir jede musikalische Freude an dem Stück nähme. Dies bedeutet lediglich, dass die Anwendung höchstmöglicher Fingergeschwindigkeit auf vorhandene Literatur nur sehr bedingt möglich ist; im Normalfall ist davon abzuraten. Zugleich bedeutet es aber, dass solche Tempi neuer struktureller Voraussetzungen bedürfen, die die neuen Qualitäten integrieren und sie zu einem sinnvollen Teil musikalischen Geflecht werden lassen, Voraussetzungen, die in einer Soloimprovisation optimal gegeben sind. – 20:00 Uhr sehr stürmisch; große Sturmschäden besonders in England und Schottland. Viel Brahms geübt, besonders wieder Opus 117 Ich kann mich nicht entschließen, Frauke anzurufen; irgendwie berührt mich ihre offenbare Verlegenheit, mit der sie auf die Situation reagiert; ich möchte sie ja

nicht quälen. Und so weiß ich auch nicht, was tun; ich sollte einige Tage abwarten, aber ich fürchte, dass dies genau das ist, was sich Frauke auch denkt.

26. Januar 13:40 Uhr

Ich habe das Gefühl, mich in einer Phase der Umorientierung zu befinden vielleicht ist dies jetzt der Zeitpunkt, da sich der Übergang zum wirklich freischaffenden Künstler vollzieht; wenngleich ich bisher keine Möglichkeit sehe, aus diesem Bereich genug Geld zum Leben zu verdienen. – Brief und Musikkassette an Frauke (B. A. Zimmermann, Violasonate; Hindemith, Schwanendreher). Mein Bedürfnis nach Weiblichkeit scheint derzeit unersättlich; ohne ihre Nähe fehlt meinem Leben etwas, auf das ich ungleich schlechter verzichten kann als auf die Nähe zu Männern. Mein tagelanges Alleinsein trage ich mit Geduld und Fassung, und ich versuche bemüht, das Fünkchen Hoffnung am Glimmen zu halten. Meine Situation als Interpret erscheint mir in immer dunkleren Farben, und ich weiß nicht, was eigentlich geschehen ist, dass so wenig Interesse an meiner Arbeit besteht. Deborah hat (auch mit dem Trio) im Augenblick gerade eine Glücksphase mit zahlreichen, wenn auch nicht immer fürstlich bezahlten Einladungen. Warum wartet man immer, bis ich dränge? Ich werde den Verdacht nicht los, dass ich doch viele Menschen, mit denen ich beruflich zu tun habe, verärgere durch meinen Eigenwillen; jetzt lässt man mich bluten. Besonders meine Improvisationen stoßen auf eisiges Schweigen fast der gesamten Neue-Musik-Szene und einzig die Ermunterung einiger weniger Freunde hält mich ab, alles hinzuwerfen. Leider spüre ich, wie stark auch meine Gefühle zu anderen Musikern durch deren Beziehung zu diesen Improvisationen gefärbt sind und ich kann Vorbehalte sofort instinktiv wahrnehmen, so geschärft sind die Sinne. Zu stark ist diese Musik mein Inneres, das ich in einer gewissen Weise nach außen gespiegelt sehe und das ich selbst wie ein Fremdes wahrnehme und kennenzulernen habe, etwas, das zwar ganz dem Subjektiven entspringt, das aber sich im Augenblick des Erklingens in ein Objektives wandelt. Dieses nun ästhetisch zu beurteilen schiene mir vergleichbar einer ästhetischen Bewertung meiner Gesichtszüge, die auf einem Foto festgehalten sind. Ich bin zurzeit überempfindlich, körperlich wie seelisch, Verletzungen schmerzen stärker als sonst; jeder körperliche Schmerz wird zugleich als Beginn fürchterlicher Krankheiten gedeutet, und harmlose Bemerkungen lösen oft ausufernde Überlegungen aus, wie sie zu verstehen seien. – Kartengruß an Jutta.

28. Januar 1:03 Uhr, nachts

Wieder liegt ein leerer, nutzloser Tag hinter mir. D. ist von der Reise so erschöpft, dass sie bis zum frühen Nachmittag im Bett blieb. Wir sind beide leicht reizbar. Wenig Möglichkeit zu üben, um D. etwas Ruhe zu gönnen. Ich reinige die Mikrofonstative, die Schrauben und Gelenke und baue ein Mikrofonpaar zusammen, um vielleicht in den nächsten Tagen eine Aufnahme zu machen. Auch ein älteres Spulenband überspiele ich auf Kassette, da ich kein Leerband mehr habe. Vielleicht nehme ich einige späte Klavierstücke von Brahms (aus Opus 116, 117 und 119) nur für mich auf; die Stücke sind mir zunehmend lieb geworden; vielleicht aber auch einige Improvisationen – erste Versuche mit den Glissandi stünden an. – Kurzer Brief von Jutta, sie ist ein bisschen verrückt, aber doch ein Schatz, dass sie mir so häufig schreibt, ist sehr schmeichelhaft. Vieles klingt bei ihr noch etwas bilderstürmerisch, draufgängerisch und zu selbstbewusst, und es gibt durchaus Reibungspunkte die Menge. Aber wie vieles erfrischender ein so bestimmter Wille zur Selbstständigkeit angesichts der herrschenden Lethargie und unbedarfter Zeit. 3:15 Uhr. Es ist fast ganz still geworden draußen, hier im Zimmer tickt eine Uhr, irgendwo summt leise ein Transformator. D. ist vor Stunden schon nach Einnahme von Schlaftabletten zu Bett gegangen, doch ich kann noch keine Ruhe finden. Wie wohl diese Stille tut. Ich muss an Cage denken, diesen lieben alten Mann, der uns die Schönheit der natürlichen Klänge

erst hat bewusst machen müssen, der dem Hören schlechthin die Dimensionen der Lebenserfahrung gab; das Hören wurde so für den Menschen ein kleiner Moment des Sich-Fügens in das Unabänderliche (gar Schicksalhafte), kleine Proben an den Mut des Einzelnen, sich einem unbekanntem Zusammenhang zu stellen, ihn zu bestehen in der Konzentration.

30. Januar 19:50 Uhr, Dienstag

Vorgestern (am 28.) machte ich einige Bandaufnahmen, zunächst von Opus 117 dann von Opus 116, vorletztes (E-Dur); dann etwa 20-25 Minuten Improvisationen, von denen ich nur 4 Minuten und 15 Sekunden aufhob; alles andere löschte ich nach ein bis zweimaligem Hören. Die Aufnahmen von Brahms, mehr nur als erste Probe gedacht, erwies sich dann aber mehr und mehr als eine sehr intensive Art des Übens, da ich Aufnahmen, wie „privat“ sie auch seien, immer mit höchstmöglicher Anspannung aller Sinne verbinde. Wichtig war beim Abhören die Erfahrung, dass alles noch viel zu massiv und grob war und die Melodien noch nicht jenen zarten Schmelz haben, den ich mir wünsche. Es sind Miniaturen, aber doch möchte ich Ihnen die geistige Erfahrung eines ganzen Sonatensatzes einbringen. Nie scheinen mir diese Stücke Beiläufiges oder gar Überflüssiges zu haben, es sind geradezu Gedichte von Musik – Lieder. In der ersten der wieder in kurze Stücke gegliederten Improvisationen wandte ich erstmals die Technik der beidhändigen Doppelglissandi in einem einminütigen Stückchen an; auch dies war wichtig zu hören, ohne durch den Spielvorgang abgelenkt zu sein. Ich habe in diesen neuen Improvisationen mehrfach die Töne aus Frauke Namen (F, A, E) als kleines Motiv eingebaut, ein kleines musikalisches Gedenken, das nicht überbewertet sein sollte. Ich hörte dann gestern erstmals nach der Aufnahme am 30. November letzten Jahres eine Reihe von zehn Improvisationen, über die ich seinerzeit so verärgert war, dass ich sie zur Seite legte. Ich Schnitt unzählige Pausen aus dem Band und fügte Gelbband zwischen die Sätze und hörte alles (auch heute noch einmal) im Zusammenhang, ohne je übermäßigen Gefallen daran zu finden. Heute wieder in sehr niedergeschlagener und reizbarer Stimmung. Keine Post, keine Anrufe, D. ständig beim Telefonieren, Üben, Proben. Nachmittags war ich nach Köln gefahren, ließ mir die Haare waschen und schneiden und ging in mehrere Antiquariate, kauft jedoch nichts. In einem Waffengeschäft fand ich endlich ein kleines Ölfläschchen, aus dem man tropfenweise das Öl aus einem dünnen Metallröhrchen abgeben kann und das sich vorzüglich eignet, einen Tropfen Öl beispielsweise in die Führung der Dämpferdrähte zu geben, wie ich das bei der Cage-Satie- Aufnahme von Otto Thein , dem Klavierstimmung und -Techniker, gesehen habe („Balistol“). Später kaufte ich Couscous und Harissa, die man in Bergisch Gladbach nicht erhält und suchte vergeblich nach einer guten Novalis-Ausgabe. In Refrath besorgte ich weitere Lebensmittel. Heute Abend probt das Trio hier, und ich habe mich an das kleine Fernsehgerät im Schlafzimmer zurückgezogen. – Gestern Morgen rief mich (um Punkt 11:00 Uhr) eine argentinische Pianistin an, die bei Aachen gleich hinter der belgischen Grenze wohnt und die Unterricht bei mir nehmen will; sie kommt erstmals in der letzten Februarwoche. Man sei hier schon alt mit 26 Jahren, in Argentinien aber noch jung meinte sie, als ich nach ihrem Alter Frage. Sie heißt Adriana Scheurenberg, und als in Belgien ansässige Argentinierin passt sie gut zu Yoriko, meiner derzeit einzigen Schülerin, die Japanerin ist und in Berlin lebt. – Heute Nacht (wieder lag ich Stunden um Stunden wach) kam mir die Idee, aus den bereits vorliegenden Improvisationen Klänge mit langem natürlichem Nachhall auszuwählen und sie zu kopieren, einen kleinen Katalog (Notation) anzulegen und sie als Stück zu komponieren, wobei mit jedem neuen Klang die Akustik wechseln sollte. (Auszuschließen wären aus technischen Gründen die Improvisationen III und IV). Das Material wäre damit mehr empirisch und statistisch zusammengetragen, doch könnte man bei einer neuen Klavieraufnahme auch konsequent vorbereitetes Material zum Beispiel mit verschiedenen Mikrofonabständen aufnehmen. Ein Extremfall wäre, dass man einen Klang (eine Struktur) mit einer Zahl von Mikrofonen gleichzeitig

aufnimmt, so wie man einen Gegenstand aus verschiedenen Entfernungen und in unterschiedlicher Perspektive fotografieren würde. Dies wäre die Schaffung eines Materials, das danach zu „komponieren“ wäre (am Tonbandgerät). Der Gedanke freilich, wie in den fünfziger Jahren als Komponist inmitten eines Gebirges von Bandabschnitten und zwischen Hügeln von AEG-Kernen zu sitzen, lässt mich mir die Ausführung zweifach unwahrscheinlich werden. – Beim Improvisieren hatte ich die Idee zu einem Stück (oder mehreren), das ausschließlich auf den beiden Symmetrien der Tasten (auf d' und gis' [auch oktaviert]) beruht, d.h. die Hände tun alles in Gegenbewegung. Hier zu schnellen Folgen zu gelangen, erfordert intensive Vorarbeiten, insbesondere wäre wünschenswert, die symmetrisch verbundenen Tonpaare auswendig zu kennen, um nicht in weiterer Lage immer wieder mit dem abzählen an der Achse zu beginnen. Mit zunehmender Übung sollte man in der Lage sein, die Richtigkeit der Intervalle sofort zu erkennen, da die Zuordnung starr ist und sich die Klänge einprägen sollten. Eine Hilfe stellen die Oktaven von gis bzw. d dar, die man als „Gerüst“ zuerst üben kann. Von diesen Stützen aus hat man dann nur streng darauf zu achten, dass die Intervalle, die man aufwärts oder abwärts fortsetzt, in beiden Händen immer identisch sein müssen, um der angestrebten Symmetrie zu genügen.

1. Februar 0:57 Uhr

Ein langer Tag mit viel Hausarbeit, doch auch einigem Üben und improvisieren liegt hinter mir. Jutta hat wieder geschrieben und drei Fotos beigefügt. – Ich wusch und trocknete vier Maschinen voll Wäsche, erledigte etwas Post, räume auf, sortiere Kleider in die Schränke, Wäsche in die Kommode. Auch wenn es unsinnig klingt, bin ich froh, dass der Januar vorüber ist. Der Monatswechsel scheint mir etwas Hoffnung auf einen neuen Anfang zu geben; jedenfalls bin ich in etwas besserer Stimmung. – 21:10 Uhr. Wieder ein fataler Tag, voller Ärger, Enttäuschung, Resignation. –

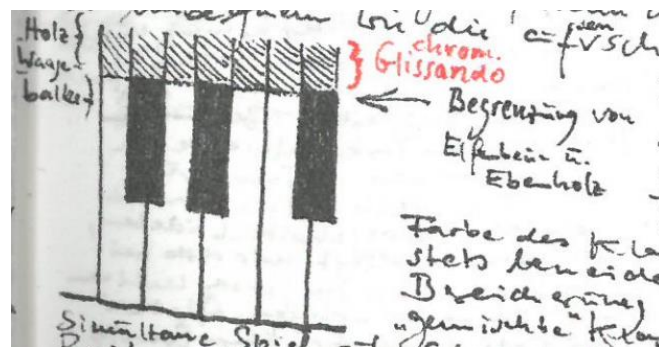
2. Februar 19:30 Uhr

Christel Nies kam gestern Abend (23:00 Uhr), um mit D. heute Vormittag zu proben und nach Paris zu fahren (Konzert morgen Abend). Heute Vormittag beim Zahnarzt. Gestern Abend längeres Telefonat mit Elisabeth Hahn in Bremen, bei der ich mich arg beklage über meine gegenwärtige Situation. – Da ich immer noch an den Doppelglissandi übe und auch, wie das bei Michael von Biel gelegentlich vorkommt, ein weiches Tuch zur Ausführung benutze, kommt mir der Gedanke, die gesamte Tastatur mit einem Tuch zu überspannen. Ich nehme ein sogenanntes Spannlaken, das ich mit seiner langen Seite über den ganz geschlossenen Deckel des Flügels klemme und das nun mit leichter Wölbung über den Tasten hängt. Der Stoff ist sehr weich und man kann Doppelglissandi nunmehr fast mühelos ausführen, auch solche, die nur über schwarze Tasten gleiten oder diese mit einbeziehen. Quasi chromatische Glissandi sind jetzt ebenfalls möglich, wenn Daumen und Zeigefinger zusammengelegt werden und der Daumen über die weißen, der Zeigefinger über die Spitzen der schwarzen Tasten rutscht. Im begrenzten Umfang kann man übrigens trotz der Bedeckung durch das Tuch „normal“ spielen, da das Tastengefühl zum Auffinden der gewünschten Töne ausreicht, auch wenn der optische Eindruck geradezu grotesk ist, vielleicht sogar zum Lachen herausfordert und von einem Publikum allzu schnell fehlgedeutet werden könnte als Effekt. Ich freue mich sehr über die kleine Erfindung, die den bekannten Glissandi eine ganze Reihe neuer Farben hinzufügt.

3. Februar 11:06 Uhr

Die mit dem Laken verhüllte Klaviatur erinnert mich sehr an Michaela von Biels Orchesterstück, in dem alle Instrumente in Stoff eingenäht sein sollten, um sodann zur Aufführung von Beethovens fünfter Symphonie zu dienen. Auch Kagel hätte wohl seinen Spaß an der Idee. Vielleicht könnte ich eine kleine Gruppe von Studien improvisieren, die sich diesem Aspekt des Gesang Witwen. Die Tradition dieser typischen Klavierfarbe ist lang, auch wenn ich nicht weiß, wo das erste Glissando auf einem Tasteninstrument überliefert ist. Aber es gibt eine ganze Auswahl von Werken, in denen das Glissando in einer besonderen Form erscheint, Glissandi, die „Geschichte“ gemacht haben. So das Oktavglissando in Beethovens erstem Klavierkonzert oder die möglicherweise ebenfalls als Oktavglissando gedachten C-Dur-Skalen in der Presto-Coda der „Waldsteinsonate“. Mozarts Klavierstück „Das Butterbrot“, eines der ersten Stücke überhaupt, die ich in jungen Jahren in einem Konzert spielte, ist eine Glissando-Studie für sich, und das Verstreichen der Butter ist sehr deutlich zu hören. Ravel erfand in seinem „Alborada del Gracioso“ das Quart- und Terz-Glissando, in seiner „Barque sur l’ocean“ gibt es ein Glissando auf den schwarzen Tasten. Debussy verwendet als erster ein „chromatisches“ Glissando, ein letzter Funkenregen am Ende seines „Feu d’artifice“. Liszt benutzt das Glissando im Oktavabstand, von beiden Händen gespielt, um im „Totentanz“ das Schwingen der Todessense abzubilden, doch auch am Ende des A-Dur-Konzerts gibt es große, rauschende Glissandi, die fast über die ganze Tastatur laufen. Bei Chopin, Brahms und Schumann kann ich mich nicht an ein einziges Glissando erinnern, ihre intimere Musik vertrug die leicht sich abnutzende und als „Effekt“ etwas verdächtige Wirkung des Glissandos nur schlecht. Liszt ging es in diesem Fall mehr um Bravour und große Öffentlichkeit. In Cages „Sonatas and Interludes“ ist im „Fourth Interlude“ ein Glissando über nahezu vier Oktaven, das aber durch die Präparierung der Saiten einen ganz eigenen Klang hat. Stockhausens Klavierstück X benutzt erstmals ein Clusterglissando in verschiedenem Tonumfang (Quart, große Sext, große None), zu deren Ausführung der Komponist Handschuhe empfiehlt, deren Finger abgeschnitten sind. Lachenmanns „Guero“ verwendet nur den Klang, den die Fingernägel beim geleiten über die nicht angeschlagenen Tasten hervorrufen (weiße und schwarze, zwei verschiedene Klangfarben). Michael von Biel nutzt dagegen den „zufälligen“ Klang des Glissando, indem er in seinem „Klavier-Solo Nr. 2 und 3“ lange Glissandi mit einem weichen Tuch auf den Tasten produzieren lässt, wobei die Wischbewegung immer wieder so leicht werden soll, dass sehr sanfte Ein- und Ausschwingvorgänge zustande kommen. Im „Klavier-Solo Nr. 3“ sollen solche „aussetzenden“ Glissandi über die gesamte Tastatur laufen, abwechselnd über schwarze (aufwärts) und Weiße (abwärts) Tasten. (Das Stück existiert nur als verbale Spielanweisung, die das fünfte veröffentlichte Stück des Zyklus ersetzen soll. Vgl. Neuland, Bd. 3.) Auch in früheren Klavierstücken Michael von Biels finden sich ausgiebige Glissandi. Bei ihm sind sie nicht nur als ständig sich ändernde Klänge konzipiert, sondern es geht zugleich um eine „Aktion“ der Tastenberührung, der haptischen Auseinandersetzung mit einer Oberfläche, deren Profil man abfährt wie das Ertasten eines Gegenstandes; dass dieses Betasten gelegentlich mit Klängen verbunden ist, ist eher ein Aspekt der Aktion, die so flexibel definiert ist, dass niemals allzu ähnliches entsteht bei bestimmten Vorgaben (wie Ambitus oder Geschwindigkeit des Glissando). – 15:00 Uhr. Da ich weiter mit dem Tuch über den Tasten experimentiere, nehme ich auch die Klappe des Flügels heraus, um besser Doppelglissandi auf den Obertasten auszuführen; die Hände müssen hierbei zum Teil stark gegeneinander „verdrehen“ werden, und die Finger stoßen häufig gegen die Klappe. Gleichzeitig zu den Versuchen mit dem Tuch probe ich, ein paar alte Handschuhe von D. zu tragen, die nun die Funktion des Lakens übernehmen. Die Ergebnisse sind gleichwertig, wenngleich der psychologische Unterschied erstaunlich ist: zum einen das Gefühl von Handschuhen, was zunächst irritierend ist und zum andern ein „blindes“ Spielen mit freien Händen auf verschiedenen beweglichen Flächen. Da nun die Klappe herausgenommen war und ich mit Handschuhen meine beabsichtigten Versuche auf den Obertasten veranstalte, finde ich plötzlich die Möglichkeit, ein exaktes chromatisches Glissando auf dem Holz der Waagebalken der Tasten zu erzeugen, d.h. genauer: auf jenem Holzabschnitt des Tastenbalkens, der unmittelbar an Elfenbein und Ebenholz anschließt und normalerweise genau hinter der Klappe liegt. Mit Handschuhen oder einem übergespannten Tuch lassen sich hier ohne große Mühe chromatische Glissandi über die gesamte Tastatur spielen, selbst Doppel- und Dreifach-

Glissandi sind möglich, wenn auch nicht so bequem wie die auf den weißen und nicht so unbequem wie die auf den schwarzen Tasten.



Man sollte, um einen sehr gleichmäßigen Anschlag der chromatischen Skala zu erzielen, sehr eng an den Übergängen zu Elfenbein und Ebenholz spielen, da (bedingt durch die unterschiedliche Länge von Unter- und Obertasten immer mehr die Pentatonik der Obertasten hörbar wird, je weiter man zum Waagepunkt gelangt. Mit dieser Spieltechnik ist eine Farbe des Klaviers zugänglich geworden, um die ich Nancarrow stets beneidet habe, und ich freue mich riesig über die kleine Bereicherung der Glissando-Möglichkeiten. In bestimmtem Umfang lassen sich auch „gemischte“ Klassen von Tasten in Doppelglissandi verbinden; so das simultane Spiel auf schwarzen Tasten und Waagebalken in einer Hand. Die ungewohnte Reibung an den Fingern beginnt etwas zu schmerzen, und so muss ich versuchen, meine Hände etwas zu schonen. Optisch am schönsten wäre es wohl, das bezeichnete Teil der Tasten mithilfe des Tuches mit abzudecken, was das „Mysterium“ des chromatischen Glissandos verstärken dürfte. Übrigens lassen sich einige Doppelglissandi, besonders die auf den weißen Tasten, während ihrer Ausführung noch modifizieren, und eine Verengung oder Erweiterung des gleitenden Intervalls lässt sich durchaus bewerkstelligen. – Den gesamten Tag über war es windig, jetzt am Abend ist es stürmisch geworden. Brief von Jutta. Gegen 21:00 Uhr telefoniert mit Frauke, die gut gelaunt klingt und „einen Brief angefangen“ hat.

5. Februar 15:30 Uhr

Gestern ein Tag der Entspannung und Erholung. D. kommt am frühen Nachmittag aus Paris zurück mit enttäuschenden Berichten. Sie ist sehr müde, badet und legt sich, ohne Schlaf zu finden, ins Bett. Auch meinen Glissando-geschädigten Fingern täte eine Pause Not und gut, und erst heute Mittag bezog ich die Tastatur wieder mit dem Tuch, nachdem ich mich gestern Abend in einigen Büchern über die mechanischen Gesetze von Tasten und den anderen beweglichen Teilen der Klaviermechanik gelesen hatte. Insbesondere suchte ich eine präzise physikalische Erklärung für die Tatsache, dass man bei den Glissandi auf dem Waagebalken umso mehr die Pentatonik der Obertasten hört, je näher man das Glissando am Waagepunkt ausführt. Die „wissenschaftliche“ Erklärungen gelingt mir jedoch noch nicht, wenngleich ich die Richtung ahne, in die sie gehen wird. Durch ein allmähliches Verlagern des Glissando-Punktes auf dem Waagebalken vom Ende des Tastenbelages an bis zum Erreichen der sogenannten Waagebalkenbäckchen (die nicht bei allen Flügeln bündig schließen wie beim Imperial) lässt sich ein sehr einheitlicher Übergang von der reinen Chromatik bis zur – gelegentlich noch leise chromatisch gefärbten – Pentatonik herstellen, der zugleich aber mit immer größer werdenden Kraftaufwand verbunden ist, je näher man zum Waagepunkt kommt. Mit etwas Übung ließen sich auch drei stimmige Glissandi mit einer Hand erzeugen (Fingersatz 1-3-5 oder 1-2-5), die aber viel Kraft benötigen und stark an den Fingerkuppen reiben (trotz des Tuches). Als D. gestern nach Hause kam und ich ihr eine kurze Demonstration der neu gefundenen Glissandi gab, meinte sie, sie habe mich „schon lange nicht mehr so glücklich“ gesehen! Sie hat recht: die Trübsal klart auf, nachdem ich mich in den letzten Tagen viel

getadelt habe für mein Selbstmitleid und meine Mutlosigkeit. Jetzt scheint ein kleiner Neubeginn gemacht, und wenn auch die Zeichen noch nicht auf „Sieg“ stehen, so habe ich nicht nur Zuversicht gewonnen, sondern, was fast gleich viel wert ist, ebenso viel Gleichgültigkeit gegenüber jenen Dingen, die mir das Leben vermeintlich besonders schwer machen. Freude bereitet mir auch, dass ich mit dem Thema des Glissandos auch wieder einen kleinen Aufsatz verfassen kann, für den das Material weitgehend parat liegt. In der ersten von Ernst Tochs Studien für mechanisches Klavier (1926) gibt es (nach meiner Einschätzung) das erste echte chromatische Glissando der Klavierliteratur, das aber – wie die Glissandi bei Nancarrow – zwar die Farbe in die Welt bringt, sie zugleich aber der maschinellen Ausführung vorbehält. Dasselbe gilt natürlich für die beschleunigten chromatischen Skalen in der 1. und 10. der Ulrichsberger „Studien“.

6. Februar 23:17 Uhr

Technische Vorbereitungen eines Aufsatzes über Glissandi. Aufsuchen und fotokopieren der Literaturstellen, erster Versuch einer Typologie der Glissandi und erste Terminologie-Überlegungen. Abends Trioprobe bei uns, D. hat morgen Abend ein Konzert in Holland (Amersfoort?). Bestätigung der Guggenheim-Stiftung über den Eingang der Garland-Empfehlung. Abends finde ich durch Zufall die Viola-Suite von Q. Porter, die ich irgendwann schon doppelt kopiert hatte; ich mache sie für Frauke versandfertig. Kurzer Brief an Jutta.

7. Februar 23:19 Uhr

D. fuhr mittags nach Holland mit dem Trio, kommt erst in etwa 3 Stunden zurück; wieder ist Sturm angesagt, besonders für morgen früh, und es geht auch jetzt schon eine „frische Brise“, doch ist die Luft fast lind zu nennen. Gegen halb 18:00 Uhr nehme ich einige Improvisationen auf, darunter – als erste und als letzte – zwei Glissandostücke, in denen so ziemlich all das vorkommt, was sich in den letzten Tagen ausprobiert habe. Ich finde die physikalische Erklärung für das Entstehen der Pentatonik beim Glissando nahe dem Waagepunkt der Taste. Ich hatte vergessen, dass die Waagepunkte von Ober- und Untertasten gegeneinander versetzt sind und nicht auf einer Geraden liegen; die Waagepunkte der untersten liegen nämlich näher am Spieler als die der Obertasten, wodurch der Kraft des Fingers, der über die Waagebalken gleitet, in verschiedenen entfernten Punkten der Hebel ansetzt; da man umso mehr Kraft benötigt, je näher man zur Achse des Hebels kommt, muss die Kraft für die Untertasten größer sein als für die Obertasten, so dass man mit einer Kraft, die die Obertasten gerade noch zum Anschlag bringt, die Hämmer der Untertasten zwar in Bewegung setzt, sie jedoch nicht bis zum Erreichen der Saiten antreibt. – Bei unserem Imperial gibt es auf dem Waagebalkenholz etwa in der Mitte zwischen Tastenbeilage-Ende und dem Waagebalkenbäckchen eine kleine Stufe, an der die Finger gut entlang laufen können, um ein pentatonisches Glissando zu erzeugen (auf dem übergeleiteten Tuch, versteht sich, nicht auf dem bloßen Holz). Versucht man einmal, die Tasten direkt auf dem Waagebalkenbäckchen, die trotz unterschiedlicher Waagepunkte bündig schließen, anzuschlagen, so gelingt mir dieses bei den Obertasten (der Pentatonik) nur mit eigener Kraft; bei den Untertasten muss ich jedoch meinen ganzen Körper zur Hilfe nehmen, um den Hammer überhaupt zum Anschlag zu bringen. Als zwei mit den Glissandi eng verbundene Spieltechniken versuche ich zunächst, nach Art Henry Cowells („The Banshee“) Akkorde niederzudrücken, dann mit der anderen Hand über den Tastenbereich des Akkordes auf dem Waagebalken ein chromatisches Glissando zu spielen. Da die Akkord-Tasten schon niedergedrückt sind, werden sie nicht von dem Glissando erfasst. War das Niederdrücken des Akkordes stumm, so erhält man durch das Glissando (nach Wegnahme des rechten Pedals) lediglich Resonanzen, die aber sehr schön gefärbt sein können. Man kann jedoch auch den Akkord stumm in

das Tonhaltepedal nehmen, was nun die Möglichkeit gibt, den Akkord sich aus dem Glissando herauslösen zu lassen. Leider lässt die jetzige Bauart des Tonhaltepedals ein Legato von Akkorden nicht zu, da sich bei getretenem rechtem Pedal das Tonhaltepedal nicht bedienen lässt. – Eine zweite, mir ergiebiger scheinende Spielart, die bereits in der neuen Aufnahme von heute mehrfach vorkommt, ist ein „Herausfiltern“ von Einzeltönen oder Intervallen aus den Glissandi mithilfe des Tonhaltepedals. Drückt man dieses während eines Glissandos schnell herunter, so wird der gerade angeschlagene Ton Umfang gehalten, und es entsteht eine zweite Schicht von Legatotönen. Welcher Ton des Glissandos erfasst werden wird, ist so gut wie nicht vorherzusagen, und so die Auswahl, die das Tonhaltepedal aus den Glissandotönen trifft so unvorhersehbar wie die Zahlen eines Spielautomaten, die in ihrem raschen Kreisen letztlich innehalten. Das Verfahren lässt sich mit jeder Art von Glissando anwenden; Grenzen sind allenfalls durch die Geschwindigkeit des Glissandos gegeben, deren höchste gerade die Mechanik des Tonhaltepedals versagen lässt. – Da durch die Tuchabdeckung und die Herausnahme der Klappe die schwarzen Tasten wie ein flacher Tafelberg aus der Ebene hervorragen, fühlen sie sich über dem Tuch fast wie dies Saiten einer Gitarre an, und man kann durchaus glissandierende Bewegungen auf Ihnen ausführen, die an die Bewegungen eines Gitarristen erinnern. – Versuche mit Ganztonleiter-Glissandi: linke Hand hält möglichst viele Töne einer Ganztonleiter gedrückt, während die rechte Hand ein Glissando über die Waagebalken macht. Doch sind auf diese Art nur sehr kurze Ganztonglissandi möglich, und auch das Tonhaltepedal hilft hier nicht weiter. Man müsste eigentlich ein langes Brett bauen, das über die gesamte Tastatur reicht, und auf diesem Brett an den entsprechenden Stellen befestigte Holzklötzchen würden eine Ganztonleiter über den gesamten Ambitus Niederdrücken. Doch würde man einen oder zwei Helfer benötigen zum Niederhalten des Brettes. (Vierhändiges Klavierstück, bei dem der linke Spieler (Bass) nur stumme Aktionen ausführt: Tasten stumm drückt, Präparierungen vornimmt usw. Ließe sich verbinden mit der schon einmal begonnenen Finger-Choreografie, einem stummen Ballett der Finger auf den Tasten.) – Postkarte von Michael Bauer aus Thailand; Prospekte von Jutta.

9. Februar 23:15 Uhr

D. kam enttäuscht von ihrem Konzert in Ammersfoort zurück: ein einziger regulärer Zuhörer war gekommen, zwei Zeitungskritiker und die Amsterdamer Agentin; man einigte sich auf eine Kürzung des Programms, damit nicht alles umsonst gewesen war, so wurde nur das Rebecca-Clarke-Trio und die Steuermann-Bearbeitung von Schönbergs „Verklärter Nacht“ gespielt. Gestern dann mehr ein Ruhetag für D. Heute Abend hat D. Konzert in Nijmegen und kommt wieder erst sehr spät in der Nacht zurück. Ich schrieb den ganzen Tag mit mehreren längeren Unterbrechungen an einem Aufsatz über die verschiedenen Glissandotypen, in dem ich die Erfahrungen der letzten Tage einbringen will. – Am Vormittag ein neues Kapitel im Albtraum mit der Schreibmaschine. Das gesamte Transportsystem des Farbbandes ist nun von einem Spezialisten ausgetauscht worden, immer noch als Kulanzleistung. Doch jetzt lässt sich die Maschine noch nicht einmal mehr einschalten, und der arme Mechaniker muss die Maschine direkt wieder zurück in die Werkstatt nehmen. Meine Kraft, mich darüber zu ärgern, scheint erschöpft. – Wieder vertiefte ich mich in die Glissandi. Da ich mit herausgenommener Klappe arbeite und gelegentlich auch das Tuch entferne, sehe ich die Möglichkeit, einige Akkorde, die bei normaler Tastatur so gut wie Unspielbar sind, dadurch zu entspannen und spielbar zu machen, dass kleine Sekundklänge von jeweils einem Finger auf dem Zwischenraum der beiden Waage Balken gespielt werden können, und zwar in dem Abschnitt hinter dem Tastenbelag, in dem der Unterschied von Unter- und Obertaste nivelliert ist. Dies gilt natürlich nur für kleine Sekunden, bei denen Ober- und unter Taste zusammentreffen und die sich von einem Finger in gestreckter Hand Lake schwer gemeinsam anschlagen lassen. Der Fall tritt gewiss äußerst selten ein; doch könnte ich mir in Stücken wie der „Music of Changes“ solche Akkordkonstellationen gut vorstellen und werde bei der nächsten Wiederaufnahme darauf achten. – Ich sehe, dass die schriftliche Arbeit rückwirkt auf die Arbeit am Klavier und durch neue Fragestellungen zu neuen Experimenten führt. Bei den chromatischen Glissandi auf den

Waagebalken lerne ich jetzt, den Übergang von der Chromatik zur Pentatonik besser zu gestalten, d.h. die beabsichtigte Klangwirkung tritt mit zunehmender Sicherheit ein. Der Übergang von Chromatik zur Pentatonik, der durch Verlagerung des Glissandopunktes auf dem Waagebalken Richtung Waagepunkt möglich ist, lässt sich ergänzen durch eine Pentatonik, verzögert einschwingt und bald von Chromatik getrübt wird; je lauter glissandiert wird, umso chromatischer werden die Glissandi, die direkt hinter dem Tastenbelag auf dem Holz des Waagebalkens gespielt werden. Die Erklärung ist dieselbe wie die zuvor gegebene, nur dass an diesem Punkt der Taste die Unterschiede feiner sind und einen differenzierteren Anschlag erfordern. – Brief von Jutta.

10. Februar 21:36 Uhr

Von Frauke ein Brief mit dem lange befürchteten Inhalt; eine Absage, nicht mehr und nicht weniger; den ganzen Tag versuche ich meine Enttäuschung zu verbergen. Ständig bin ich beim Formulieren von Antworten, von Versicherungen und von Zugeständnissen, Entschuldigungen und Verständnisbekundungen; aber es wird mir bei allem Verständnis doch weh um das Herz, zumal ich an ihrer Schrift und allem in dem Brief sehe, wie beunruhigt und nervös sie geworden ist, und ich das Gefühl, jemanden zu quälen, nicht mehr loswerde. – Am Nachmittag kommt Jelka zu Besuch und wir sehen nochmals gemeinsam den Schumann-Film, der mich wiederum – auf seine Art (im Rahmen einer gehobenen Unterhaltung) – rührt. – Der Glissandoaufsatz stagniert; ich verliere mich in überflüssigen Betrachtungen und muss an einem Punkt neu beginnen, indem es konkret um die neuen Erfahrungen geht. Ich bemühe mich sehr, den Mut nicht wieder sinken zu lassen.

11. Februar ca. 18:30 Uhr

Ich blieb die ganze Nacht wach und arbeitete bis heute Morgen um 6:00 Uhr an dem Aufsatz und schlief dann bis zum Mittag, dann Weiterarbeit. Ich beginne einen Brief an Frauke, doch vernichte ihn nach wenigen Sätzen wieder, und ich bin wieder niedergeschlagen. Nie hätte ich geglaubt, dass es so einsam um mich werden könne. Rückfälle in Selbstmitleid.