

Sciarrino/Anzellotti

1.9

A: Deutsch zu sprechen ist ein bißchen ungewöhnlich für uns. Was ich dich fragen wollte, ist, warum es vagabonde blu heißt.

2.2

A: Also dieser Titel scheint für mich zu sein, eskönnte ein Name für einen Schlager sein, für einen Unterhaltungsmusik-Hit-Schlager. Comme se dice - una canzone o anque un pezzo also vielleicht auch ein Titel, also vagabonde blu, was etwas bohemehaftes hat. Was unabhängiges Freies.

S: Ich habe sehr geliebt diese Idee von diese wie du Gebrauch gemacht hast von diesem Titel, weil ein Teil der Titel ist diese Gebrauchsmusik oder normal Akkordeon Repertoire zu sein. Die andere Art ist die Wahrheit von diese Titel, d.h. es ist eine Gruppe von Sternen, vagabonde blu auf italienisch. Und das bedeutet, das sie sind Wanderer von blaue. Oder Wanderinnen, komisch.

3.6

A: Wanderer...

S: Feminin.

A: Wanderin.

U: Bitte nicht hierher schauen, wie sind gar nicht da.

...

Chris: Es hat gerade den Eindruck gemacht, als würden sie mit mir sprechen.

Italienisch - lachen...

A: Ich möchte dich fragen, dieser Titel, vagabonde blu, was es für dich bedeutet, soll das bedeuten eine Beziehung zu einer Schlagermelodie, d.h. also kommerzieller Titel, oder ist das gemeint wie so was unabhängiges, freies so wie die bohemes, ..

4.9

S: Es ist ein Titel, das gibt eine Menge von Bedeutungen. Nicht Bedeutungen, sfomature, come se dice...

A: sfomatura..

S: Als vielfarbige Bedeutungen, und die zwei größeren sind, daß es scheint zu sein traditionalischer oder Akkordeonvirtuosenstück, die waren bis jetzt geschrieben, mit diesen Titel manchmal scheinen auch Messiaen zu sein (?) und die andere Hälfte ist die Originalbedeutung von diese Titel, d.h. ich spreche von Sternen, die sind blau und die wandern.

Und die technische Namen, astronomische Namen ist vagabonde blu.

6.0

A: Hast du den Titel schon vorher gehabt, bevor du es geschrieben hast.

S: Ja, das ist ein Zufall. Aber ich habe den zusammengesetzt die erste Idee die erste Skizze mit diesem Titel, ich habe ein Buch von Wissenschaft gelesen, und davor ein Heft von Skizzen geschrieben und dann benutzt. Wenn wir sind gesehen in Freiburg zurück mit Zug ich erstes Mal die erste Skizze gemacht, und vagabonde blu geschrieben.

6.8

A: D.h. also der Titel hat dich auch inspiriert.

S: Das Instrument gibt diese Ambiguität. Weil vagabonde blu für andere Instrumente es wäre nicht so komplex.

A: Deshalb meine Frage. Ich habe zu dem Stück, ich habe meine Frage jetzt zum Beispiel am Anfang, das ist so ein Tremolo. Da habe ich eine Frage. Ist es tremolierend gemeint, d.h. so (spielt vor) oder soll ein Akkord liegen bleiben und ich repetiere einen Akkord. D.h. so. (spielt vor).

(irgend eine technische Geschichte)

9.1

A: Von wo sollen wir anfangen. Wo es um die Musik geht.

Ital.

9.4

Salvatore, ich habe eine Frage, und zwar mit diesem Tremolo am Anfang, f-moll und A7 ob ich das trällern soll, (macht es vor), also in dieser Art, oder ob ich zum Beispiel f-moll liegen lasse und A7 repetiere. (macht es vor).

10.1

S: Diese zweite ..

A: die zweite ist gemeint.

S: Es bleibt diese Grundton von Klänge und Stille. Und auch das Trillern ist nicht so

A: ... im Vordergrund.

S: Die Geräusche sind im Klang und die Klang in den Geräusche. Das es eine gute Mischung gibt. Und auch eine wie sagen das gibt's auch Atmosphäre - es ist fast gleich aber es gibt's auch eine große Unterschied zwischen diese Arten von Trillern.

10.8

A: Natürlich. Dynamisch habe ich eine Frage. Diese Dynamik, die hier

steht, aus dem Nichts und ins Nichts gehend, also vorher schon anfangen zu repetieren und weiter repetieren, ist das in der Spielweise auch ähnlich wie nur das Luftgeräusch später. Also wenn ich habe (spielt) also vom Gestus, soll das ne ähnliche Gestik haben, oder ist es soll es einen Bruch geben.

S: Noch einmal bitte (auf italienisch)

11.5

A: si questa dinamica ...

S: Ah, capito..

11.6

S: Ja, ist gleich als die gleiche Sache wäre, weil für mich diese Zeichen von Intensität diese Welt von Intensität die kommen aus Nichts und zu Nichts kommen zurück. Das ist das Weltatmen. Und ist nicht nur von Instrumenten, aber von Menschen. Das ist nascere e mourire. Come se dice nascere?

12.4

A: Geburt - Geboren...

S: Vom Klang kommt Geburt und Tod wie uns.

12.6

A: D.h. auch das ganze Stück beginnt, als wenn vorher schon was da war, und endet auch und es wird irgendwo anders auch weitergehen, also das Stück hat ja auch kein jetzt Beginn und auch nicht einen richtigen Schluß.

S: Es gibt dieses Symbol, diese musikalische Notierung - aber diese ist eine philosophische Idee. D.h. es gibt eine Sache, wir können nichts sagen, wo ist geboren und wo ist gestorben. Aber aus Nichts kommt und zu Nichts kommt zurück. Es bedeutet, daß diese Sache existiert immer, oder vielleicht Leben und Nichts haben eine große Verbindung. Weil etwas von Stille bleibt zu Ton und der Ton ist vielleicht mehr Stille, mehr leise als die anderen Töne. Dann diese Verbindung ist. Ich habe gesagt, vor das, es ist Geburt und Tod. Nein, es ist die Sequenz von Geburt und Maximum Tod, aber das ist das Leben. Es ist nicht der Tod, weil der Tod dort endet, sondern es ist das Atmen. Das ist das Lebenbogen. Du weißt, daß diese Symbol war eine für mich ... ich habe erst diese Symbol gebraucht, es ist ein Symbol von mir gedenkt, aber die philosophischen Verbindungen sind später gekommen. Und es ist ein Symbol, das ist in alle die Partituren von allen Komponisten gekommen. Ich habe zum Beispiel eine Menge in Nono nicht nur in die Seiten von

Partitur, sondern als Skizzen diese Aus Nichts und wieder zu Nichts.

15.4

A: Es ist übrigens erstaunlicher Weise für Akkordeon der für mich jedenfalls gesehen der die Urform des Klanges ist, von Nichts kommen in Nichts gehen. Der Vorläufer des Akkordeon ist ja die chinesische Cheng oder japanisch nennt mans scho, und da ist eine ganz wichtige Grundspielart eigentlich Akkorde, die (macht es vor) also es ist ganz wichtig immer vom Nichts kommend in Nichts gehend.

16.0

S: Das ist eine komplizierte Geschichte. Weil wir können auch sagen, daß wir dürften sagen, das ist eine messe i voce (?) als die heute (bessere Panflöte), weil die präklassische Instrumente und ihre Musik, aber auch es gibt diese Idee von diese auch Sensibilität von Philosophie, das ist auch sehr oriental. Du auch jetzt kann auch vom Orient direkt auch nehmen, du weißt, daß das Hören ist verschiedenes. Wann so geschrieben ist, wann ich frage diese Struktur, diese Idee von Geburt und Ton, weil es ist als Akkordeon existiert vor Akkordeon. Und er bleibt immer. Und das für eine so intense Instrument, ist auch mehr als für andere Instrumente.

17.7

A: Mich würde interessieren. Hast du mit der Aura des Akkordeons bevor du geschrieben hast, also mit dem Geruch mit dem Parfum das Akkordeon hat und mit dem, was deine Musik ...

S: Ich habe mir vielleicht erstens nicht gedacht, aber ich habe das mit Intuition sicher diesen Weg genommen. Weil das Problem von diesem Stück zu komponieren war nicht so die Idee zu finden, aber ein Problem von Form. Das war in einem inneren Problem. Ich habe nicht, wie das Stück beginnt oder wie ein Stück am Ende kommt. Aber es war, wie diese Stück entwickelt sich. Das war ziemlich hart für mich. Weil ich möchtete daß diese Stück war eine besondere Stück werden, nicht eine Stück zwischen die andere Stück. Und die Atmosphäre kann ein Gefahr, du weißt. Weil und so ich möchtete daß die Seele von diese Nostalgie von diese Atmosphäre von Instrument. Nicht die Atmosphäre. Die richtige Atmosphäre.

19.5

A: Ja, das ist sehr interessant, das ist sehr interessant, weil ich glaube in der Tat, ich versuche ja auch sozusagen das harte Clischee, das Akkordeon hat, durch diese kommerzielle Musik natürlich aufzulösen.

Aber andererseits kann man nie auflösen, und da bin ich auch froh, und zwar das, was das Akkordeon anspricht, und zwar immer diese Melancholie und so ums Herz - es hat immer, was in der Herzregion ist. Verstehst du...

19.9

S: Du weißt, es gibt eine besondere Liebe von mir, für die kleinste Geräusche. Von diesem Instrument. Du hast mir gesagt, daß Kurtag hat etwas notiert, einige Geräusche. Und er dachte, daß es wäre das gleiche auf einige Tasten, und nicht auf andere. Aber wenn du von einer Taste kommst, du mußt auf diese. Weil die Geräusche scheinen gleiche zu sein, die sind total verschieden.

20.7

A: Ja, diese Stelle, wo es heißt, es ist eben tatsächlich das: (klappert) und nicht: (klappert wieder) .. oder (klappern). ...

S: Weil die Geräusche kommen als Mechanik von Tönen, die sind weggegangen. Wir machen eine Subtraktion von dem Ton. Und bleiben diese Geräusche. Und müssen wirklich die gleichen Geräusche sein. Und diese kleine. Es ist eine Überraschung für mich, daß Kurtag denkt, daß die Geräusche sind alle gleich. Die sind nicht so. Sie scheinen für eine normale Ohr oder eine normale Zimmer - aber es gibt nicht in der Welt ein Geräusch, weil sie sind so unregelmäßig und sie sind so komplex, daß sie sind alle verschieden. Und ich höre mit einem so kleinen Ohr als ein Insekt.

21.9

A: Nein, was hier wunderbar ist, was ich mag, es ist eine Wahrnehmungs... ich nenne das mal Studie. Ja auch. Es geht ja sehr stark um Wahrnehmung. Also dieses Ein- und Ausschwingen. Diese konkreten Geräuschhaftigkeit auch mit dieser Luft, also diese Reduktion ist eine riesengroße Wahrnehmungs... da steckt ein großes Wahrnehmungspotential drin. Also, das ist für mich so wunderbar, jetzt bei diesem Arbeiten, was ich schon spüre, was ich in dieser Form noch nicht gesehen habe, in der Akkordeonliteratur. Insofern hast du hier was ganz Neues ...

22.6

S: Was ich möchte, daß jedes Stück eine verschiedene Sache, aber besonders für dich, weil du warst so lieblich in dieser Frage von einem Stück mit mir, daß ich mußte eine gute Antwort zu dir geben, zu dir zu deine Liebe zu deinem Leben, das ist dieses Instrument. Du weißt, es war

nicht so einfach von mir, du hast ein Teil von dem Stück gehabt, und dann ein andere Teil, und einige Monate dazwischen. Und ich war so froh, daß es war diese große Verbindung zwischen diese Sensibilität für die kleinigte Sache und ich habe ein Angst gehabt, ein dubbio...

23.7

A: Zweifel...

S: Einen Zweifel, ich habe einen Zweifel gehabt, weil ich dachte daß vielleicht ich mußte nicht dieses Blasen von Instrument brauchen, weil vielleicht alle diese brauchen. Es ist so schön.

(Teo macht es vor)

Wirklich - es atmet. Aber dann ich habe besser gedacht, daß ich habe immer das Atmen gebraucht in meinen Stücke, von mehr als 30 Jahren, und ich mußte nicht an die anderen Komponisten denken, aber an meine Musik. Und so ich habe das Blasen für mich verwendet. Genauso wie in meiner anderen Musik.

24.6

A: Ja, wir haben ja darüber gesprochen. Ich hab ja ein bisl Zweifel auch gehabt und ausgesprochen, weil ich dachte..

S: Ich habe dich gefragt gehabt... ob wir sie alle brauchen...

A: Das ist relativ (unverständlich) aber natürlich ich bin absolut überzeugt, das ist so authentisch und so wunderbar und auf diese Weise noch nie dieses Atmen noch nie so integriert, also durch diese (macht es vor...) also durch diese natürlich auch vor und nach (macht es vor.. - atmen) und dann (weiter im Beispiel...)

25.4

S: Diese Bewegung von Hand, wann du machst kleine Geräusche, das ist auch Atmen. Du bist alles Atmen. Das ist was ich brauche.

A: Aber damals als ich die Zweifel hatte, natürlich wußte ich nicht, wie das wird, und ich habe rein reduziert auf das Atemgeräusch, ...

25.7

S: Du weißt, was passiert mit diese mit meine Musik, daß sie anders wird Musik sein, und alle die Geräusche und alles ist so klein aber so deutlich. Und alles ist wie du sagst ist integriert sich in andere von Komplex von Geräusche und Töne...

26.3

U: Können wir einen Moment unterbrechen. Was ich jetzt zum Beispiel hätte, wäre zum Beispiel der Anfang, könnt ihr versuchen...

26.6

S: Wir haben ja auch über die Geräusche gesprochen,

...

U: .. und machen...

26.8

A: (ital.) Ich habe ein Frage noch, im Lauf des Stückes, oder sagen wir diese Tremolandis in diesem Stück, die werden weiter im Stück immer weiter variiert, oder ich verändert. Kürzer auch die Interpretation wird immer anders. Also es heißt die Erwartung wird langsam umso fortschreitender im Stück - jetzt kann ich kaum sprechen. Umso weiter es im Stück fortschreitet, gibt es immer mehr Variationen von diesen Tremolis. Jetzt würde mich zum Beispiel daran interessieren, ob ich auch in der Spielweise in der Art des Tremolierens auch variieren darf noch. Also zum Beispiel im Anfang hast du mir eben gesagt, und erklärt, daß dieser Grundklang stehen soll und darauf der Klang repetiert. (Macht es vor). Ja, das da. Und jetzt zum Beispiel frage ich mich, dahinten, wo die Notation kürzer wird, also nicht mehr Achtelnoten sind, sondern zum Beispiel 16tel-Noten oder gar 32tel-Noten, ob ich dann das noch machen soll, zum Beispiel so was (macht es ...) oder (macht es) also nur so ein Vorschlag. (macht es...).

28.5

S: Als ob du die Zeit schneidest. Die letzte. Weil ich möchte kommen zu dem Punkt, wenn wir können nicht mehr wissen, ob die sind gleich oder nicht. Das ist wie sagt nicht das Prozeß das ich brauche aber ist der Punkt, wo ich will immer kommen mit Musik. Weil diese du weißt wir können eine Sache und wir wollen sicher sein von die Dinge, daß die wir können. Aber das ist nicht das Leben von Gedenk. Ich möchte nie sicher sein. Diese Unsicherheit ist für mich gleich die Intention von diese Musik. Ist als diese Sensibilität macht das die Leute die haben meine Stücke gehört mit viele Arten, sie hören in einer verschiedene Art. Nach diese Musik. Und das ist für mich das Maximum das wir können.

29.9

A: Bedeutet das für mich, daß ich auch eine gewisse doch Freiheit habe, zum Beispiel hier nicht zu spielen, bei den 16tel-Ostinato, also nicht zum Beispiel, (macht) sondern daß ich zum Beispiel, (macht)...

30.2

S: Wie du willst...

A: Also es gibt diese Offenheit...

S: Was möchtest du...

A: Ich würde das zweite bevorzugen. Weil das gibt eine Leichtigkeit, ich habe auch hier das Tempo etwas angezogen...

30.5

S: Und die Wiederholung wird mehr kurze und dann vielleicht wird es besser. Aber für mich ist sehr wichtig im Ganzen Bogen das hören. Weil die einzigen Probleme sind relativ immer. Aber wenn sie sind in Verbindung mit die Ganze, dann darf ich sicher antworten.

31.0

A: Ich dachte nämlich, daß es durchaus manchmal Momente gibt, von Sprüngen d.h. von Überraschungen also daß - wenn ich ein Grundtempo habe von (macht) daß ich zum Beispiel wenn dann eine andere Folge an Tönen kommt, daß ich auch so einen Sprung habe, daß ich dann nicht das Tempo stur beibehalte, sondern ne gewisse Überraschung bring. (macht es ) Also ein leichter Temposprung innerhalb dieser Großform.

31.7

S: Ich bin sehr froh, daß du machst einige Ausnahmen. Frei. Total frei. Weil die Kenntnis des Stückes ist nicht nur weil das Stück ist für dich, aber weil die Kenntnis von Stücke, alle die Erfahrungen mit dem Stück geben immer Variationen. Die Stücke scheinen als diese kleine Noten, die scheinen immer gleich zu sein, aber auch die Stücke scheinen immer gleich zu sein, ... aber jede Konzert ist ein andere Sache als die andere und in die Jahren und zwischen die Jahren du hast all die Variationen gehört.

32.0

A: Es ist also für mich legitim durchaus im kleinen Rahmen eben das was ich eben andeutete, so Temposprünge zu machen, wie auch eben dieses Beispiel, wenn ich hier plötzlich dieses neue Element habe, von diesen tiefen Glissandos - ich habe (macht) also daß ich das nicht in dem Tempo vorher mache, das wäre sonst so (macht), das wäre das originale Tempo, sondern ich erlaub mir das, da ein bißchen voran zu gehen, und...

32.7

S: Ich liebe auch das Leben. Nicht nur die Stücke. Ich kann nicht alles schreiben. Aber ich möchte daß du lassen viva la musica. A: Also, lebendig. Gut. Also ich bin froh, ... dann weiß ich...

S: Das ist wichtig, daß wir denken an eine vielleicht

S: Um unsere Ohr zu transformieren, wir müssen ein wenig warten, diese Persistenz. Und dann alles wird eine Überraschung sein.

A: Und eben, und auch der Schluß ist eine Überraschung, man denkt aha, jetzt kommt wieder die Erinnerung an den Anfang, diese Bewegung auf den Akkorden, und plötzlich in der Partitur, gibt's diese viele schnelle eigentliche Variation, d.h. der Zuhörer ist wieder überrascht. Plötzlich an der Häufung also an der Dichte der Veränderungen. Also am Anfang ist er überrascht, und am Schluß wieder, weil die Erwartung eingelöst wird aber er emotional schon auf den Anfang eingestellt war.  
40.9

S: Und das ist alles eine Ausbildung von unsere Erfahrungen. Es ist eine pilotierte Erfahrung von Musik von Klang. Wir können sagen, daß alles muß eine Überraschung sein. So das bedeutet, daß die Wiederholungen sind nicht Wiederholungen, aber es wird immer ein neues Klang mit gleichen erzeugt.

41.5

A: Ja, natürlich, diese Musik ist natürlich eine ungeheure Wahrnehmungsähn Wahrnehmungsschule oder Wahrnehmungs- wie kann ich das sagen... tu conosce Wahrnehmung. E l'altra parola di sentire e sentire sono Hören. E Wahrnehmen e

41.8

S: Precepire

A: precipire ... allora una scuola di precipire..

S: L'accordeo de le voglio dirce...

Ital.

42.3

A: ... ob es für euch interessant genug ist. Ob wir den Weg finden, ich weiß es nicht genau.

S: Wir denken über Musik.

U: Meinetwegen könnt ihr so weitermachen.

42.8

A: Es ist schwer zu vermitteln, weil du ... er will noch was sagen, wenn er aufnimmt.

43.3

S: Können wir vielleicht sagen, daß diese Stücke und meine Musik als eine Übung für die Wahrnehmung auch für die Leute und für die Spieler auch... was denkst du.

43.6

A: Das ist, was ich glaube ich vorhin schon mal sagte, für mich ist es eine Wahrnehmungsstudie, aber Studio klingt etüdenhaft, didaktisch, natürlich nicht in dem Sinne, ...

S: Studie, das ist sehr hoch. Das Gegenteil ist sehr schwer, aber es gibt einen anderen Grund...

A: Was ich noch so wunderbar finde, es ist ja nicht nur die Wahrnehmung an sich, sondern was ich so wunderbar an der Musik finde und hier habe ich das so wunderbar rein, ist, es gibt einen Zustand der Musik, man glaubt ja immer Musik ist nur romantisch und emotional eben träumerisch und so weiter. Es gibt auch diesen wunderbaren Zustand von Wachheit. Wachheit e diecere wach...

S: Jaja...

44.5

A: Also diese sozusagen diese Wachheit jede Schwingung und jede Regung, jede Kleinigkeit zu hören, zu erfassen und sozusagen mit Liebe erfassen können, ja. Das meine ich mit Wahrnehmungsstudie. Also daß die Wachheit - also diesen Zustand des Wachseins wird mit dieser Musik für mich enorm entwickelt. Und die Wachheit erzeugt natürlich oder öffnet auch öffnet enorm die Wahrnehmungsfähigkeit. Also die Wachheit.

45.3

S: Es sind einige Räume in dieser Musik, das ist vielleicht, ich weiß nicht, was denkst du über, aber ich glaube, daß es ist in dieser Raum ist eine wie sagt man, eine sehr tiefe Raum, das ich kontrolliere nicht. Das ist meine, ich glaube nicht, ich bin mir nicht sicher, aber ich meine es gibt einige Räume einige Stelle von unsere Psychologie, von unsere Seele die sind entdeckt.

46.0

A: Zugedeckt.

S: Und ich weiß, daß manchmal meine Musik kommt zu diesen Grenzen. Und das ist, was du sagst als Wahrheit, weil es ist alles physiologisch menschlich, erotisch, es gibt darunter auch Angst und Überraschung, und diese Angst und alles wird so stark als emotional ...

46.5

A: Ma io no detto ... Wahrheit io svelio Wachheit.

S: (hin und her...) es gibt eine Lucidität, aber nicht die normale.

A: lucidita - lichtheit, Klarheit...

S: Klarheit. Klarsein.

A: Oh sentire di Nono. Das atmende Klarsein.

47.4

S: Du weißt, daß einige von die Konzepte von Nono beeinflusst sind von geheim come se dice comune, die sind geheim zwischen mir und - zuerst war diese große Liebe zwischen Nono und mir. Und ich war jung als er, aber ich habe diese Sicherheit daß hat gedacht, das ich war eine come maestro. Er hat mir vielemals das geschrieben.

48.1

A: Also man könnte zum Beispiel diese Phase, die du jetzt auf jeden Fall hast, wie dieses Stück vagabondo blu und viele andere ,die ich kenne, auch übertiteln wie das Atmende Klarsein. Oder... Das Atmende Klarsein. Du conosci. Deessere lucido. ...

S: (Wohl eine Doppelbedeutung zwischen Klar sein und Erleuchtet sein - etwas scholastisch - aber wie das atmen, das ist nicht scholastisch.)

A: Nein, nein...

Der andere Platz im Wohnzimmer...

Üben Scarlatti.

51.7

A: (spielt vagabonde blu)

53.3

S: Es ist eine Kuriosität das. Es genügt auch ein kleines Akzent in diese Musik, und es kommt der Welt von Tango.

A: Ah - si.

S: Ja, es ist unglaublich. Es kommt nicht Tango.

A: Ist das für dich ein Problem.

S: Es ist, was ich möchte. Du weißt, was ist eine Fragment von Brot.

A: Ein Krümel.

54.0

S: Es ist genug.

Ital.

54.4

A: (spielt weiter)

S: Io amo el mundo del tango.

A: Ah si...

S: Si si molto.

55.7

ital.

55.7

A: Io lo faco con il suono.

S: Con suono certo.

A:

56.5

A: El equilibrio del rumori e suono, demamdere lui, si  
cosi...

S: Es kann auch leise der Ton hier - ancora el  
inizio... si... un piu avanti.

57.1

A: Du willst, daß ich ihn frage.

U: Ja, Geräusch Ton Mischung das ist die Frage.

S: Aber ich möchte einmal diese Ton - weil ich dachte, daß es schlechter  
war hier als - diese Instrument ist besser.

A: Fangen wir noch mal

S: ... rumori...

57.5

A: (spielt von Anfang ?)

S: suoni troppo presenti... tuti il libri tia suoni

... Alle Büchen trinken alle die Klänge. Hier die Akustik

A: Ist zu direkt ist zu trocken.

S: weil die Bücher trinken alle die Klänge.

A: Weil die Einschwingvorgänge die sind zu hart jetzt. Durch die ganz direkte trockene Akustik.

60.3

S: Wie geht's für die Geräusche ist es gut hier.

A: (spielt)

S: Ja... Es möchte mehr Kontrolle für die Klänge. Die Geräusche sind sehr gut. Sehr schön. Das Problem ist, daß muß man mindestens eine Stunde spielen - und dann es kommt natürlich. (spielt) Ja, unglaublich jetzt. Auch das Tuch (?) muß gewechselt sein in verschiedenen Akustiken.

61.2

A: Also, was ich spüre ist zum Beispiel bei dieser Bebung, daß die weniger wichtig ist, im Vordergrund stehen muß, für mich wenigstens, als der stationäre Klang, der (spielt) -

S: Die zwei zusammen ja.

A: Das tragende Fundament...

S: Ein Grund und eine ja... (spielt) und es scheint ein wenig, als ob der Grund macht eine Schwingung zwischen ...

A: Die kleinste Bewegung auf der Taste

Zweite Kasette

U: Das ist nicht selbstverständlich, daß man mit dem Verschieben des Geräuschanteils Musik machen kann. Das ist für uns selbstverständlich. Aber ich finde, das ist ein Phänomen.

1.3

A: (spielt - Anfang - nein etwas weiter hinten) Da eine Frage jetzt zum Beispiel hier hätte eine - wenn ich hier ein Crescendo habe im Klang und Geräusch und hinterher wieder Klang, kann ich, auch wenn das zweimal die gleiche Dynamik ist durchaus variieren, also das zweite Mal noch weniger. (macht es vor)

2.1

S: Andere als der ein...

A: (spielt) also nicht die gleiche - mit der Dynamik.

2.2

S: Es muß der gleiche gedacht sein - weil die Variation kommt von der Unmöglichkeit immer die gleiche Sache zu haben. Es gibt eine so große Unterschied diese Geräusche zwischen und auch es gibt eine musikalische Möglichkeit, weil das ist immer präsent und muß immer

vergleichen mit dieser und das muß man - das kann vielleicht ein wenig vermischt sein. Es ist besser, es bleibt als die gleiche Welle.

3.1

A: (spielt) ...

S: Was denkst du...

A: Ich verstehe das, dann hat man so eine - man versteht mehr die Bewegung innerhalb dieser - also die rhythmische Bewegung, also auf dem Schlag und als...

3.6

S: Und dann kommt diese Veränderung gleich d.h. nicht Veränderung, aber etwas verändert, mit gleicher Zeichen, die sind nicht in gleiche Distanz.

A: Die sind etwas verschoben rhythmisch, die sind meistens mit Geräusch. Ich darf dann diese Geräuschstellen winzig oder leicht agogisch machen.

4.0

S: Vielleicht, ich habe nicht verstanden.

A: Die Stellen, die Geräuschanteile haben, hier, (macht es vor) die darf ich vielleicht leicht, je nachdem um das Geräusch deutlich werden zu lassen.

S: Ja, schön, was bleibt vom Ton. Ja, perfekt. Und darf ich einen Moment noch das einen Moment wiederholen. Als das läßt etwas unter die andere der kommt, nimmt was.

4.8

A: D.h. es bleibt das Geräusch übrig.

S: Ja, er kommt, und nimmt wieder.

A: (spielt)

S: Perfekt.

5.1

A: Hier noch diese Stelle, in der rechten Hand zum Beispiel.

S: (ital.)

A: (spielt Stelle mit hohem Pfiff)

S: (ital.) jetzt ist wieder eine verschiedene Länge und lieber besser so kurz. Als ein Fragment von eine Totalität. Von einer Einsamkeit.

6.0

A: Ja, verstehe. Ich mache mal hier diese ...

S: Tasten ja.

6.1

A: (spielt)

S: (ital.) Hast du nicht haltest (?), ...

A: Keinen Schluß machen.

S: Ja...

A: (spielt es..)

6.5

S: Ja, unglaublich.

A: Also so quasi in den ..

S: Siempre (ital.)

A: (spielt)

S: Wir müssen denken, daß die Musik kontinuiert zwischen die Pause in der Pause, es gibt noch die Musik, aber wir hören nicht.

A: Also keinen Abschluß machen, keine zum Ende kommen, sondern in den Raum ..

6.9

S: Es gibt diesen dynamischen, die scheint komisch zu sein, auf diesem Geräusch so leise, andere - es ist eine Phrasierungsdynamik.

A: (macht es - nur auf den Tasten).

S: Ja, ja - schön.

A: (spielt... mit Pfiff).

7.6

S: E anque piu ta ---

A: Si si... (spielt)

S: non - (spielt) eco... perfetto...

8.0

S: Hier - noch einmal.

A: (spielt... mit Atmen... ) Si ... ital. Ins Leere -

S: non finisce - ohne zu eine arpeggio -

A: jaja.

S: Es ist in die Luft. Nicht ...

A: Also kein Schwerpunkt. Jaja, genau...

9.1

A: (ital.)

S: (ital.)

9.8

A: (spielt wieder so ein weggeworfenes Pfeifen)

S: Ja...

A: (ital.) hier willst du ein bißchen mehr. Oder ...

S: Mehr Geräusche von Tasten oder diese endliche..

A: Ja oder mehr der Zungenton.

S: Ja, ich möchte daß wir den Ton ohne Halten hören.

A: (spielt) Auch wieder...

S: Ja, schön.

10.5

A: (spielt) scusa - (ital.) ich muß dann hier wahrscheinlich Vorsicht geben, daß ich keine Retardando im Geräusch mache, weil ich da wahrscheinlich auch eine Abphrasierung machen würde. Sondern in der Intensität bleiben.

11.0

S: Und besonders ohne diese Verbindung zwischen Geschwindigkeit und Artikulation und Intensität - aber Intensität ist das Kommen von Klängen und sie müssen schon sehr schnell sein ohne Retardando ohne Accellerando.

11.4

A: Weil sonst der Unterschied würde sein, mit Ritardando ist (spielt)...

S: Als du hier spielst ohne Ton.

A: (klappert ... )

S: Ja, schöner... perfetto bellissimo.

A: (spielt)

12.0

U: Kannst du das bitte noch mal spielen, wir waren da mit der Kamera nicht drauf.

S: (ital.) eco...

A: (Ital. - ihm kommt es zu artifiziell vor.)

12.6

A: (spielt - klappern ...)

S: (ital. Einwand... )

A: (spielt weiter...) ich mache das noch mal diese (Klappern... spielen).

13.7

S: Es ist sehr nützlich diese letzte Fragmente...

A: Also was ich jetzt spüre, ist bei dieser bei diesem in den Raum Spielen, also ohne auch hier ohne Anfang und ohne Ende einfach ins Leere spielen, daß die tatsächlich der Gestus entsprechend wird, also praktisch rhetorisch wird. Diese es gibt einen Unterschied, wenn ich dann so spiele (spielt) - oder (spielt - geworfen). Ja.

14.3

S: Das ist sehr wichtig. Das wir finden auch in so kleine Fragmente oder so kleine Stückchen von Kleinen, wir können alle Phrasierungen und dazu alle die Fragmente diese Sinne und logisch gibt diese Verbindung zwischen die die Sachen die scheinen ohne Sinne sein. Sehr gut diese schlechte Akustik.

A: Die ist sehr gut.

S: Weil wir sind ohne Kleider. Diese Musik ist noch anders.

A: Ohne Watte.

15.1

A: Hier ist das natürlich noch konzentrierter. Diese eigentlich Artikulation. Und da entsteht für mich die Frage, wie oft ich repetiere. (macht es ... mit Atemgeräusch...) Es war jetzt nicht so gut zu hören.

S: Es war sehr schön. Perfetto.

16.0

A: Aber das hier, dieses tatitatt... Das ist hier nicht ganz einfach. Durch die rechte Hand die richtige Ansprache und (macht es ...) Mla bis da..

16.9

Also hier spüre ich zum Beispiel für mich ganz stark die Rhetorik, diese Sprünge, die kleinen Blitze. Es ist allerdings tatsächlich sehr schwer, sehr schwierig zu machen, weil ne extreme Kontrolle in der Ansprache also der Klänge, durch linke Handakkorde und sehr sehr hohe Klänge rechts.

17.2

S: Aber das ist wirklich eine sehr extreme Musik, auch wenn so leise scheint zu sein und so schwach. Es ist nicht so. Es ist sehr aggressiv, diese Schwachheit, weil die Idee und come se dice la percezione - weil die Wahrnehmung ist andere.

17.7

A: Auch wenn es natürlich vergleichsweise mit viele viele Musik sehr dünn ist, als äußerst aktiv eigentlich ... (Macht es ... )

17.9

S: Und alles in Verbindung hat, auch wenn sie scheinen getrennt zu sein. Und verschiedene zu sein. Alles ist in Verbindung.

A: Es gibt Phrasen, ja klar.

S: Vielleicht mehr Sinn als Phrasen. Hier, zum Beispiel. Weil die sind nur kleine Fragmente, ohne die Kontinuität.

18.3

A: Also die Kontinuität, die sieht man hier auch wunderbar, weil ...

S: Kommt von die Konstellation.

A: Genau, das wollte ich sagen.

S: Die dynamische Konstellation.

A: Mezzopiano, Mezzoforte, Forte. Wenn man genau hinschaut, ...

S: Ja, und auch von diese Sachen, die sind getrennt aber fast zusammen.

A: Die werden auch immer mehr nach hinten geschoben, immer kürzer und also daaaaa dann da da, diese Entwicklung ist ja hier...

18.8

S: Und es gibt Leben in der sehr schön.

A: Ich weiß nicht...

S: Bravi....

Ende...