

DAS KLAVIER ALS RAUM DES KULTURELLEN AUSTAUSCHS THE PIANO AS A VESSEL FOR CULTURAL EXCHANGE

Maryam Mehraban

Research Supervisors:

Prof. Dr. Jörn Peter Hiekel,

Prof. Isabel Mundry

Affiliation:

Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK),

Confœderatio Helvetica

(Switzerland)

Kunstuniversität Graz (KUG),

Österreich

(Austria)

Abstrakt: Die Untersuchung der Klaviertechniken im Iran durchläuft verschiedene Phasen, darunter die Sammlung historischer Daten, die Erforschung der genealogischen Entwicklung der Spieltechniken und die Problematisierung bestehender Ansätze. Die Mikrotöne sind ein wesentliches Element der persischen Musik, die ihr eine einzigartige Klangfarbe verleihen. Sie erfordern eine sorgfältige Analyse und Anpassung, um sie auf das Klavier zu übertragen, ein Instrument, das traditionell nicht für die feinen Nuancen der persischen Tonskalen ausgelegt ist. Das modale System der persischen Musik, das auf einer komplexen Struktur von Tetrachorden und Pentachorden basiert, umfasst eine Vielzahl von Modi, die in sieben Dastgāhs und fünf Avazes organisiert sind, und stellt eine Herausforderung für die Übertragung auf das Klavier dar, das mit seiner gleichschwebenden Stimmung konzipiert ist. Das gleiche gilt für die Rhythmen und Spielpraxis der persischen Musik. In Zusammenarbeit mit einem Team aus internationalen Komponisten entstehen in einem kritischen Kontext neue Stücke.

Stichwörter: Piano, Extended techniques, cultural exchange, preparation, Dastgāh, Persian music, Contemporary classical music, methodology, artistic research

THE PIANO AS A VESSEL FOR CULTURAL EXCHANGE

Maryam Mehraban

Abstract: The investigation of piano techniques in Iran goes through various phases, including the collection of historical data, the exploration of the genealogical development of playing techniques, and the problematization of existing approaches. The microtones are an essential element of Persian music that give it a unique timbre. They require careful analysis and adaptation to be transferred to the piano, an instrument traditionally not designed for the fine nuances of Persian tonal scales. The modal system of Persian music, which is based on a complex structure of tetrachords and pentachords, includes a variety of modes organized into seven Dastgāhs and five Avazes, and presents a challenge for transfer to the piano, which is designed with equal temperament. The same applies to the rhythms and playing practice of Persian music. In collaboration with a team of international composers, new pieces have emerged from this research in a critical context.

Keywords: Klavier, Erweiterte Spieltechniken, Kultureller Austausch, Präparationen, Dastgāh, persische Musik, Zeitgenössische Klassische Musik, Methodik, Künstlerisch-wissenschaftliche Forschung

Mein künstlerisch-wissenschaftliches Forschungsprojekt widmet sich einem bisher vernachlässigten Aspekt der iranischen Musikforschung: der Entwicklungsgeschichte des Klaviers. Diese Untersuchung beleuchtet die vielfältigen Wege, die das Klavier seit seiner Einführung im Iran beschritten hat und unterschiedliche methodische Ansätze, die als exemplarische Modelle für den Umgang mit kulturell fremden Elementen dienen können. Die von mir herausgearbeiteten Schichten der Herangehensweise der kulturellen Annäherung zwischen dem Klavier und den jeweiligen kulturellen Normen Mitte des 19. Jahrhunderts im Iran stellen auch die verschiedenen Kategorien in meiner kuratorischen Arbeit in Bezug auf mein Projekt dar.

Die Kategorien beinhalten die experimentelle Phase, die reproduktive Phase und die produktive Phase.

In der experimentellen Phase wird das Klavier als ein "found object" betrachtet. Dabei steht die Neugier auf neue Techniken, die Forschung

und das Experimentieren im Vordergrund. Ein Interpret, der einige Stücke uraufführen wird, die nach diesem Projekt speziell für das Klavier komponiert wurden.

In der reproduktiven Phase beziehe ich die persische Dastgāh-Musik mit ein. In diesem Kontext stehen das Klavier und dieser Musikstil im Mittelpunkt des kulturellen Austauschs. Im vergangenen Jahr gab es eine Zusammenarbeit mit iranischen professionellen Instrumentalisten. Sie stellten sich die Frage, welche Wirkung sie als professionelle Instrumentalisten mit dem Klavier erzielen können – eine Aneignung und Transformation.

Die produktive Phase umfasst Komponisten, die ich mit der Komposition von Klavierstücken beauftrage. Der Input, den ich diesen Komponisten über persische Musik gebe, liefert theoretische, technische und praktische Informationen, die in die Stücke einfließen.

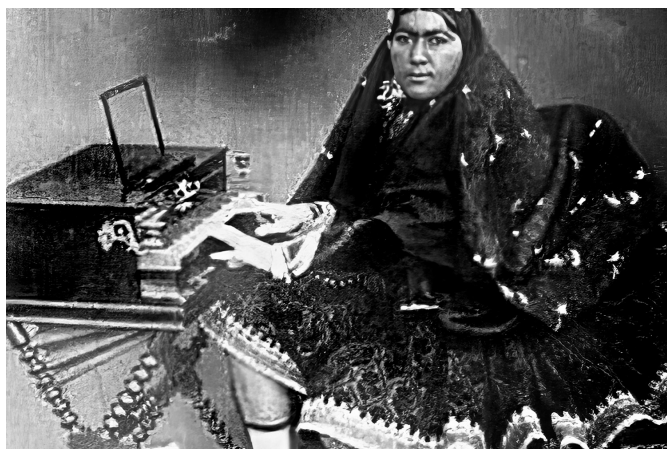
Um ein Verständnis für diese Projektgliederung zu erhalten, ergibt es Sinn, wenn wir einmal die Geschichte des Klaviers im Iran durchleuchten.

Die Geschichte des Klaviers im Iran

Im Jahr 1806 erhielt der iranische König ein Klavier als Geschenk von Napoleon Bonaparte. Leider führte mangelnde Information dazu, dass das Instrument viele Jahre lang nur als dekoratives Objekt am königlichen Hof aufbewahrt wurde.

Erst 60 Jahre später wagte sich der Leiter der Hofkapelle, ein erfahrener Santoor-Spieler, hinter das Klavier. Durch geschickte Manipulation des Instruments gelang es ihm, darauf Stücke zu spielen. **Mohammad Sadeq Khan**, so sein Name, erkannte dabei erstaunliche Ähnlichkeiten zwischen dem Santoor und dem Klavier.

Infolgedessen begann Mohammad Sadeq Khan, das Klavier auf persische Weise zu stimmen und zu spielen – eine mutige Initiative, die den Klang des Instruments im Iran veränderte. Er begann sogar, Klavierunterricht zu geben. Der Klang des Klaviers wurde immer bekannter und beliebter, sodass sogar die Königstochter Interesse daran zeigte, das Instrument zu erlernen. Das Klavier entwickelte sich zu einem globalen Symbol der Musik.



Ein wichtiger entfernter Schüler von Mohammad Sadeq Khan war Morteza Mahjubi, der das Klavierspielen von seiner Mutter erlernt hatte, die bei Mohammad Sadeq Khan studiert hatte¹. Mahjoubis Werk gewinnt seine Bedeutung aus der Tatsache, dass er ein europäisches Instrument – das Klavier – vollständig im persischen Stil spielte. Sein einzigartiger Spielstil hinterlässt beim Zuhörer den Eindruck eines 100 % originalen und traditionellen Instruments. Als Komponist musikalischer Werke trat dieser ebenfalls in Erscheinung. So erfand er auch eine eigene Form seiner Musik auf dem Klavier zu verschriftlichen in einer Notation, die er von dem traditionellen persischen Gewichtmaßsystem abgeleitet hat².



¹ MAḤJUBI, Morteżā – Encyclopaedia Iranica (iranicaonline.org)

² Malekpour, Fakhri (2011). The Music of Script: Morteza Mahjoubi (Mashq-e Ostad). Tehran: Mo'assesse Farhangi Honari Avaye Honar va Andishe. pp. 8–19

Ein weiterer wichtiger Einfluss für das Klavier im Iran war der am Hof des Schahs angestellte französische Komponist **Jean Baptiste Lemaire**.

Jean Baptiste Lemaire, ein französischer Militärmusiker und Komponist, hatte einen bemerkenswerten Einfluss auf die persische Musik des 19. Jahrhunderts. Nach seiner Ausbildung am Pariser Konservatorium wurde er 1867 von der persischen Regierung eingeladen, um die militärischen Orchester des Landes nach westeuropäischem Vorbild zu reorganisieren³. Seine Ankunft in Persien markierte einen Wendepunkt in der Entwicklung der persischen Musik, da er nicht nur westliche Instrumente einführte, sondern auch die Ausbildung von Militärmusikern an der Dar al-Fonun, der ersten modernen Hochschule des Landes leitete. Zu seinen Schülern zählten bedeutende Persönlichkeiten wie Darvish Khan und Gholam Reza Minbashian, die später als Pioniere der westlichen klassischen Musik im Iran galten.

Lemaire komponierte die erste persische Nationalhymne, ein Werk für Stimme und Klavier, das einen tiefgreifenden Einfluss auf die nationale Identität hatte und die Anerkennung der persischen Musik im Ausland förderte. Durch seine Kompositionen und Arrangements klassischer persischer Musik für das Klavier, die er nach Paris zurücksendete, trug er maßgeblich dazu bei, das Bild der persischen Musik im Ausland zu prägen. Diese Werke fanden in einer Zeit, in der Orientalismus in Mode war, großen Anklang in Europa und verstärkten das Interesse an der persischen Kultur.

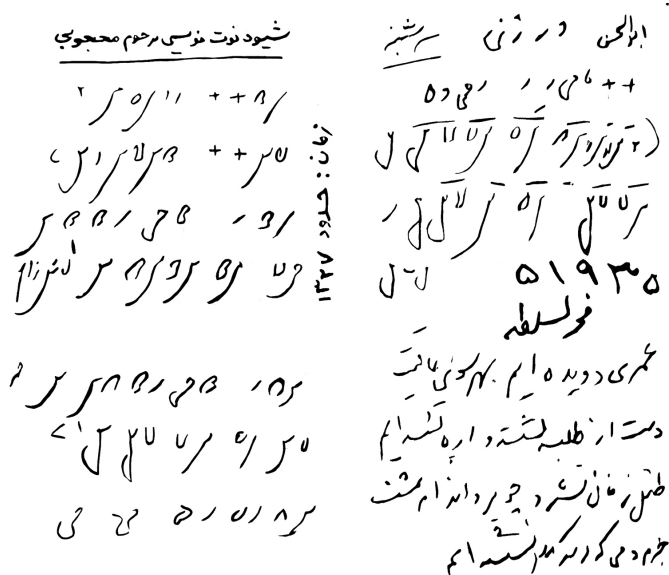
Lemaire's Einfluss erstreckte sich auch auf die Einführung europäischer musikalischer Konzepte und Lehrmethoden, die eine Brücke zwischen den musikalischen Traditionen Persiens und des Westens schlugen. Seine Arbeit legte den Grundstein für eine neue Ära der musikalischen Ausbildung im Iran, die sowohl die traditionelle als auch die westliche Musik umfasste und zu einer vielfältigeren musikalischen Landschaft führte. Seine Bemühungen, die persische Musik zu modernisieren und international bekannt zu machen, haben ihn zu einer Schlüsselfigur in der Geschichte der Musik des Landes gemacht.

Von den Schülern von Lemaire zählt historisch **Gholamreza Khan Minbashian**⁴, auch bekannt als Salar Mo'azzez, zu den wichtigsten. Er gilt als der erste Perser, der im Ausland eine klassische Musikausbildung erhielt und dessen Werke in Europa veröffentlicht wurden. Sein Stück "Avaz-e Mahour" für Klavier wurde als erstes Werk eines persischen Komponisten in Europa publiziert. Minbashian, geboren 1861 in Teheran, studierte Musik

³ Khaleghi, R. (2002), The story of Iranian music, Tehran, Iran: Mahoor Institute of Culture and Art

⁴ Lexikon Neue Musik, Jörn Peter Hiekel, Christian Utz, Springer-Verlag, 2016. p.317

am Polytechnikum Dar al-Fonun und setzte seine Ausbildung am Sankt Petersburger Konservatorium unter Rimsky-Korsakov fort. Nach seiner Rückkehr nach Teheran leitete er die Musikabteilung der Persischen Kosakenbrigade und wurde später zum Generaldirektor der königlichen Armeeorchester ernannt. Er komponierte die erste Nationalhymne des konstitutionellen Irans und führte Gesangsklassen in Grundschulen ein. Seine Beiträge zur iranischen Musik und insbesondere seine Bemühungen, persische Musik in europäische Notation zu transkribieren, haben ihn zu einer Schlüsselfigur in der Geschichte der iranischen Musik gemacht.



ANSATZ MEINER KÜNSTLERISCH-WISSENSCHAFTLICHEN FORSCHUNG

In meiner Forschung wende ich eine Methode an, die Paulo de Assis in seinem Werk „Logic of Experimentation“⁵ vorschlägt, welche auf den drei Modellen von Michel Foucault basiert.

In seinem Werk argumentiert de Assis für eine neue Art von Performer, die von autoritativen Texten und Traditionen befreit ist und deren Kreativität durch intensive Forschung und erfinderische Vorstellungskraft angetrieben wird. Er bewegt sich über das Konzept des "Werks" hinaus und präsentiert eine neue Sicht auf musikalische Werke, basierend auf den Begriffen der

⁵ de Assis, Paulo, Logic of Experimentation, Orpheus Institue Series, 2018

Schichten (Strata), des Zusammenbaus (Assemblage) und des Diagramms. Diese Konzepte fördern innovative, praxisbasierte Methodologien, die archivarische und musikwissenschaftliche Forschung in den kreativen Prozess integrieren, der zu einer Aufführung führt. De Assis' Ansatz schafft einen ontologischen, methodologischen und ethischen Raum für experimentelle Aufführungspraktiken und argumentiert für eine neue Art der Darbietung, die über repräsentative Aufführungsmodi – sei es Mainstream oder historisch informierte Aufführungspraktiken – hinausgeht. Geschrieben in einem experimentellen Stil, eignen sich seine acht Kapitel, Konzepte der Musikperformance aus der post-strukturellen Philosophie, der Psychoanalyse, den Wissenschafts- und Technologiestudien, der Erkenntnistheorie und der Semiotik an, wobei deutlich wird, wie transdisziplinär die künstlerische Forschung ist.

Diese Methodik ist essenziell, um das umfangreiche Material, das für die Arbeit und Recherche benötigt wird, effektiv zu nutzen. Der Forschungsprozess unterteilt sich in drei Phasen: die archäologische, die genealogische und schließlich die Phase der Problematisierung. Bislang habe ich mich auf den archäologischen Teil konzentriert, in dem ich Quellen zum Klavierspiel im Iran gesammelt habe. Dazu zählen verschiedene Ansätze, Notationen, Partituren, Aufnahmen und Berichte zur Aufführungspraxis, die auch historische Perspektiven berücksichtigen.

Ein wesentlicher Bestandteil der Archäologie sind die verschiedenen Klaviertechniken. Ich habe fortgeschrittene Spieltechniken erforscht und mich gefragt, ob es möglicherweise Techniken auf anderen Instrumenten gibt, die in der iranischen Kultur verwendet werden und die neuen Einblicke in Klaviertechniken ermöglichen könnten. Um die zweite Forschungsfrage zu beantworten – wie Techniken persischer Instrumente auf dem Klavier umgesetzt werden können –, habe ich mich intensiver mit den Details auseinandergesetzt und mich für die Arbeit mit Schichtungen entschieden, wie sie von Paolo de Assis angewendet wird. Diese Herangehensweise ermöglicht es, die Komplexität und Vielfalt der musikalischen Ausdrucksformen zu erfassen und bietet einen neuen Zugang zur Interpretation persischer Musik auf dem Klavier.

Die Anwendung der genealogischen Phase auf meine Forschung ermöglicht es, die historischen und kulturellen Hintergründe der Klaviertechniken im Iran zu untersuchen. Durch diese Analyse kann ich die Entwicklung dieser Techniken über die Zeit hinweg nachvollziehen und verstehen, wie sie durch verschiedene soziale und politische Einflüsse geformt wurden. Dieser Ansatz hilft mir, die Ursprünge und die Evolution der Spielweisen zu beleuchten, die in der heutigen Praxis möglicherweise als selbstverständlich angesehen werden.

Indem ich die genealogische Methode anwende, kann ich die verschiedenen Einflüsse identifizieren, die zur Entstehung spezifischer Klaviertechniken geführt haben. Ich kann erkennen, wie sich diese Techniken aus der Interaktion mit persischen Instrumenten und der Auseinandersetzung mit westlichen musikalischen Konventionen entwickelt haben. Dieser Prozess beinhaltet das Studium von historischen Texten, die Analyse von Musikaufnahmen und die Betrachtung von Aufführungspraktiken, um ein umfassendes Bild der musikalischen Traditionen des Irans zu erhalten.

Die genealogische Phase trägt auch dazu bei, die kulturelle Bedeutung und den symbolischen Wert der Klaviertechniken im iranischen Kontext zu verstehen. Sie ermöglicht es mir, die Beziehung zwischen Musik und Identität zu erforschen und wie diese Beziehung durch historische Ereignisse beeinflusst wurde. Durch diese tiefgehende Analyse kann ich die kulturellen Narrative, die mit diesen Techniken verbunden sind, besser verstehen und in meiner Forschung berücksichtigen.

Darüber hinaus erlaubt mir die genealogische Untersuchung, die Machtstrukturen zu hinterfragen, die möglicherweise die Entwicklung und Verbreitung bestimmter Klaviertechniken beeinflusst haben. Ich kann untersuchen, wie bestimmte Spielweisen privilegiert oder marginalisiert wurden und welche Rolle politische und gesellschaftliche Veränderungen dabei gespielt haben. Diese Perspektive ist entscheidend, um ein kritisches Verständnis der musikalischen Praxis zu entwickeln und um zu reflektieren, wie meine eigene Forschung in diesen größeren historischen Rahmen passt.

Letztendlich ermöglicht die genealogische Phase meiner Forschung, die historischen Schichten zu enthüllen, die die heutigen Klaviertechniken im Iran prägen. Sie fördert ein Bewusstsein für die Komplexität und den Reichtum der musikalischen Ausdrucksformen und trägt dazu bei, die Forschung in einen breiteren kulturellen und historischen Kontext zu stellen. Durch diesen Ansatz kann ich die Dynamik des musikalischen Wissens erfassen und meine Forschungsansätze entsprechend anpassen, um neue Erkenntnisse über die Verbindung zwischen Musik und Kultur im Iran zu gewinnen.

In der genealogischen Phase meiner Forschung habe ich eine Vielzahl von Quellen und Aufnahmen herangezogen, um ein tiefgreifendes Verständnis der Entwicklung und des kulturellen Kontextes der Klaviertechniken im Iran zu erlangen. Zu den verwendeten Materialien gehören historische Texte, die die musikalische Theorie und Praxis im Iran dokumentieren, sowie Aufzeichnungen von Aufführungen, die wichtige Einblicke in die Interpretation und Ausführung der Musik bieten.

Einige der Schlüsselquellen sind alte Manuskripte und Notationen, die seltene und traditionelle Kompositionen enthalten, welche die Grundlage der Klaviertechnik im historischen Iran bilden. Diese Dokumente bieten

wertvolle Informationen über die musikalische Notation und die theoretischen Grundlagen, die für das Verständnis der Entwicklung der Klaviertechniken unerlässlich sind.

Darüber hinaus habe ich Aufnahmen von renommierten iranischen Pianisten analysiert, die sowohl klassische als auch zeitgenössische Stücke interpretieren. Diese Aufnahmen sind besonders aufschlussreich, da sie die Anwendung der Techniken in der Praxis zeigen und es ermöglichen, die Nuancen der Ausführung zu studieren, die in schriftlichen Quellen möglicherweise nicht festgehalten sind.

Ich habe auch ethnographische Feldforschungen durchgeführt, die Interviews mit Musikern und Musiklehrern umfassen. Diese persönlichen Gespräche bieten Einblicke in die mündliche Überlieferung und die persönlichen Erfahrungen der Musiker mit den Klaviertechniken, die in der iranischen Musiktradition verwurzelt sind.

Zusätzlich zu diesen primären Quellen habe ich mich auf akademische Arbeiten und Studien gestützt, die sich mit der Geschichte der Musik im Iran und der Rolle des Klaviers in dieser Geschichte befassen. Diese Sekundärquellen bieten einen kritischen Rahmen für die Interpretation der primären Daten und helfen sie, in einem genauen geschichtlichen und kulturellen Raum zu verorten.

Die Kombination dieser vielfältigen Quellen ermöglicht es mir, ein umfassendes Bild der genealogischen Entwicklung der Klaviertechniken im Iran zu zeichnen. Sie tragen dazu bei, die kulturellen, sozialen und politischen Faktoren zu verstehen, die die musikalische Praxis beeinflusst haben, und ermöglichen es mir, die Dynamik und die Veränderungen im Laufe der Zeit zu erfassen. Diese tiefgehende Analyse ist entscheidend, um die Komplexität und den Reichtum der musikalischen Ausdrucksformen im Iran zu würdigen und einen nachhaltigen Einfluss auf die Entwicklung der kulturellen Spielpraktiken des Klaviers zu nehmen.

STRATAS UND ASSEMBLAGE

Die Konzepte der Schichten (Strata) und des Zusammenbaus (Assemblage) sind zentral für Paolo de Assis' "Logic of Experimentation" und bieten einen neuen Rahmen für das Verständnis und die Ausführung musikalischer Werke. Ein Beispiel für Strata könnte die Analyse eines klassischen Musikstücks sein, bei der jede Schicht eine andere Dimension des Werks repräsentiert – von der ursprünglichen Partitur über die historischen Aufführungen bis hin zu den verschiedenen Interpretationen und Aufnahmen, die im Laufe der Zeit entstanden sind. Jede Schicht trägt zur Gesamtheit des Werks bei und bietet unterschiedliche Perspektiven und Kontexte. Der Zusammenbau (Assemblage) bezieht sich dann auf den Prozess, diese Schichten zu einem

kohärenten Ganzen zu verbinden, das mehr ist als die Summe seiner Teile. In der Praxis könnte dies bedeuten, dass ein Musiker oder Forscher Elemente aus verschiedenen Schichten nimmt – etwa eine bestimmte Interpretation der Dynamik aus einer Aufnahme, ornamentale Details aus einer anderen und theoretischen Einsicht aus der musikwissenschaftlichen Forschung – und sie zu einer neuen, einzigartigen Aufführung zusammenfügt. Dieser Prozess ist dynamisch und reflektiert die individuelle künstlerische Vision sowie das tiefere Verständnis des Werks, das durch die Auseinandersetzung mit seinen verschiedenen Schichten erreicht wird.

EIN BLICK AUF RELEVANTE SUBSTRATA

Musiktheorie

Die persische Musiktheorie, ein wesentlicher Bestandteil sowohl der Musikwissenschaft als auch der künstlerisch-wissenschaftlichen Disziplin, hat stets eine wichtige Rolle bei der Weitergabe von Wissen an Komponisten gespielt. Ein zentrales Element dieser Theorie ist das Konzept des Dastgāh.⁶ Der Begriff "Dastgāh", der wörtlich als "Ort der Hand" oder "Modus" übersetzt werden kann, bezeichnet ein modales System in der traditionellen persischen Kunstmusik.

Zum Beispiel repräsentiert das Dastgāh-e Shur eine Gruppe von Modi innerhalb des Shur-Modus. Insgesamt gibt es zwölf Modi, die in sieben Dastgāhs und fünf āvazes, also Untermodi, unterteilt sind. Diese Modi entstehen durch die Kombination von Tetrachorden, die jeweils einen spezifischen Intervallcharakter aufweisen.

Ein Dastgāh definiert sich durch seine Intervalle und die zugrunde liegende Tonleiter, wodurch ein charakteristisches modales System innerhalb der traditionellen persischen Kunstmusik entsteht. Jedes Dastgāh setzt sich aus einer Sammlung von Melodien und Gushehs zusammen, wobei "Gusheh" wörtlich "Ecke" bedeutet. Jedes Dastgāh repräsentiert eine spezifische modale Variante, die einem Entwicklungsverlauf folgt, der durch eine festgelegte Sequenzabfolge bestimmt wird. Dieser Verlauf umfasst 365 zentrale Kernmelodien, die als Gushehs bekannt sind. Traditionell werden diese in einem fünfteiligen zyklischen Format dargeboten, das aus einer Einleitung, einem Vierzeiler, einem Refrain, einer Ballade sowie einem Reng und Finalis besteht.

⁶ Heydarian, Peyman (2005), A database for persian music, Queen Mary University of London

Shur



Homàyun



Bayàt-e Esfehàn



Segàh



Chàhàrgàh



der etwas tiefer als der übliche Halbton liegt. Diese feinen Nuancen in der Tonhöhe sind essenziell für die charakteristische Klangfarbe der persischen Musik und ermöglichen eine reiche Palette an melodischen Variationen, die über das westliche Tonsystem hinausgehen. Durch diese Symbole wird die emotionale Tiefe und die kulturelle Vielfalt der Musik zum Ausdruck gebracht, die für die persische musikalische Tradition so einzigartig ist.

Musikalische Praxis

Die traditionelle persische klassische Musik, ein reiches Erbe des kulturellen Ausdrucks, ist tief in der Geschichte und Seele des iranischen Volkes verwurzelt. Diese Musikform ist für ihre modale Struktur und improvisatorische Natur bekannt, die auf den Dastgāh basiert, einem System von musikalischen Modi, deren Ursprünge in den von Ibn Sina beschriebenen Modi liegen.

Die Aufführung eines Dastgāh beginnt typischerweise mit einem Daramad, einer Einleitung, die den Modus und die Mayeh des Dastgāh signalisiert. Dieser wird gefolgt von den Gushehs, die jeweils eine eigene Stimmung und thematische Entwicklung haben. Die Intervalle in der persischen Musik unterscheiden sich von denen der westlichen Musik, mit einzigartigen Mikrintervallen wie Dreiviertel- und Fünfteltönen, die eine besondere Herausforderung für die Ausführung und das Hören darstellen. Persische Musikinstrumente, wie der Santoor oder die Setar, sind speziell dafür konstruiert, diese Intervalle zu ermöglichen und tragen zur charakteristischen Klangfarbe der Musik bei.

Ein weiteres Merkmal der persischen klassischen Musik ist der Gesangsstil Tahrir, eine Verzierungstechnik, die einen quasi Jodel-Effekt mit hohen Falsettönen erzeugt. Andere Gesangsstile werden in traditionellen und spirituellen Zeremonien verwendet, wie Zekr, bei denen Gedichte gesungen und Instrumente von Mitgliedern des Sufi-Ordens gespielt werden. Die Musikpraxis in der traditionellen persischen klassischen Musik ist nicht nur eine künstlerische Ausdrucksform, sondern auch ein Medium der spirituellen Erfahrung und Reflexion.

Für uns war es klar, es ist der Wunsch, gemeinsam Musik zu machen, nachdem die Instrumente vorgestellt und die Techniken analysiert wurden. Wir haben zweimal als Trio improvisiert. Das erste Mal waren wir nicht erfolgreich. Wir hatten eine solide persische Melodie aus Chahargah ausgewählt und einiges klar gemacht, aber nach einer Minute fühlte ich mich gezwungen. Wie eine Person, die das heutige Abendessen nicht mag, aber nur um höflich zu sein, sich zwingt, zu essen. Ich fühlte mich in meinem Geist nicht frei und versuchte, anstatt mich zu entfalten, dem eigentlichen Stück auszuweichen. Ich habe die Improvisation nach 1 Minute gestoppt. Für das zweite Mal haben wir die Elemente reduziert. Wir begrenzten uns daraufhin auf nur 3 Noten und ließen unseren intuitiven Ideen freien Lauf, ohne uns gegenseitig einzuschränken. Wir

folgten einander, aber wir warteten nicht aufeinander und diese Einheit machte uns zum Trio. Dieses Ereignis brachte mich dazu, mehr über Improvisation nachzudenken. Laut Georg Bertram widersprechen Improvisationen der eigentlichen Idee der Ontologie. In dem Buch "The Routledge Handbook of Philosophy and improvisation in the Arts"⁷ kategorisiert Dr. Georg Bertram die "Improvisation". Ich zitiere: "Was ist eine Improvisation? Eine Improvisation ist eine Praxis, die etwas spontan entwickelt. Diejenigen, die improvisieren, wissen nicht im Voraus, was sie tun sollen. Sie entwickeln, was sie tun, während sie es tun. Aber diese Definition von Improvisation erfordert die Bestimmung dessen, was es bedeutet, Ereignisse als Praktiken zu charakterisieren. Eine Praxis ist ein Ereignis, bei dem etwas getan wird. Aber was getan wird, kann in sehr unterschiedlichen Rahmenbedingungen getan werden".



⁷ Bertram, George, Improvisation as normative Practice, The Routledge Handbook of Philosophy and Improvisation in the Arts, 2021



In der vorliegenden Studie wurden verschiedene Techniken untersucht, um mikrotonale Verzerrungen, die charakteristisch für die persische Musik sind, auf einem Klavier zu simulieren. Eine innovative und bereichernde Methode bestand darin, die Saiten des Klaviers an spezifischen Punkten mit kleinen Steinen zu präparieren. Diese Steine modifizieren die Schwingungscharakteristika der Saiten und erzeugen dadurch mikrotonale Variationen. Durch manuelle Manipulation der Steine während des Spielens konnten die Frequenzen der Saiten feinjustiert werden, was zur Erzeugung subtiler Tonnuancen führte. Die resultierenden mikrotonalen Effekte verliehen dem Klavierklang eine unverwechselbare Klangtextur und führten zu nuancierten Variationen, die den Klängen von anderen persischen Saiteninstrumenten ähneln. Diese experimentelle Herangehensweise eröffnet neue Perspektiven für die Forschung und die praktische Anwendung mikrotonaler Elemente auf dem Klavier. Für das Stück von Philipp Henkel arbeiten wir auch direkt mit einer Manipulation der Klaviermechanik und des Verstimmens der Saiten.



BEISPIEL: RACHEL C. WALKER - KLAVIERSTÜCK III

Moderate, dynamic counterpoint

Objects

Keys

6 9 4

Release concentrated energy

(dynamics ad lib.)

ped.

5

The musical score for "Klavierstück III" by Rachel C. Walker is presented in two systems. The first system is titled "Moderate, dynamic counterpoint". It features two staves: "Objects" and "Keys". The "Objects" staff contains various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings (mf, mp, mf-f, mp, ff). The "Keys" staff contains a sequence of notes with dynamic markings (pp, p, mf, f, ff). The second system is titled "Release concentrated energy". It also features two staves: "Objects" and "Keys". The "Objects" staff contains a sequence of notes with dynamic markings (p, mp, mp). The "Keys" staff contains a sequence of notes with dynamic markings (p, mf, ff) and a pedal marking (ped.). The score is written in a modern, minimalist style with a focus on dynamics and counterpoint.

Das Klavierstück als solches zu bezeichnen, bedeutet nicht nur, das Klavier als ein Gefäß zu erkennen, das zahlreiche Fingerabdrücke und Bezüge enthalten kann, sondern auch, seine Parameter als Schlaginstrument in Frage zu stellen. Die Mazda Marimba von Partch verkörpert bereits die Idee

erweiterter Klänge, die in einem von persischer Perkussion inspirierten Kontext aufgenommen werden. Hier veränderten das Neuordnen und Neuinterpretieren manueller Gesten der Tombak die Körperlichkeit des Klavierspiels und ermöglicht das Entstehen einer neuen Klangwelt. In diesem Sinne ist das Klavier mehr als nur ein Instrument; es ist ein Medium, das die Fähigkeit besitzt, kulturelle und historische Narrative zu transportieren und zu transformieren. Die Fingerabdrücke auf den Tasten sind Zeugen der vielen Musiker, die ihre eigenen Geschichten und Emotionen durch ihre Musik zum Ausdruck gebracht haben. Jedes Stück, das auf dem Klavier gespielt wird, ist somit ein Echo vergangener Aufführungen und gleichzeitig ein Vorbote zukünftiger Interpretationen. Die Frage nach den Grenzen des Klaviers als Schlaginstrument öffnet die Tür zu einer Welt, in der die traditionellen Vorstellungen von Melodie und Rhythmus neu definiert werden können. Die Einbeziehung von Elementen der Tombak in das Klavierspiel ist ein Beispiel für diese Art der Grenzüberschreitung, die eine neue Dimension der musikalischen Ausdruckskraft erschließt.



Die Komposition von Klavierstück III durch Rachel C. Walker ist ein Zeugnis für die transformative Kraft der Musik. Durch die Auftragsarbeit im Rahmen meines Projekts „Piano at the Center of Cultural Exchange: performance-practice between western and eastern music ” wird deutlich,

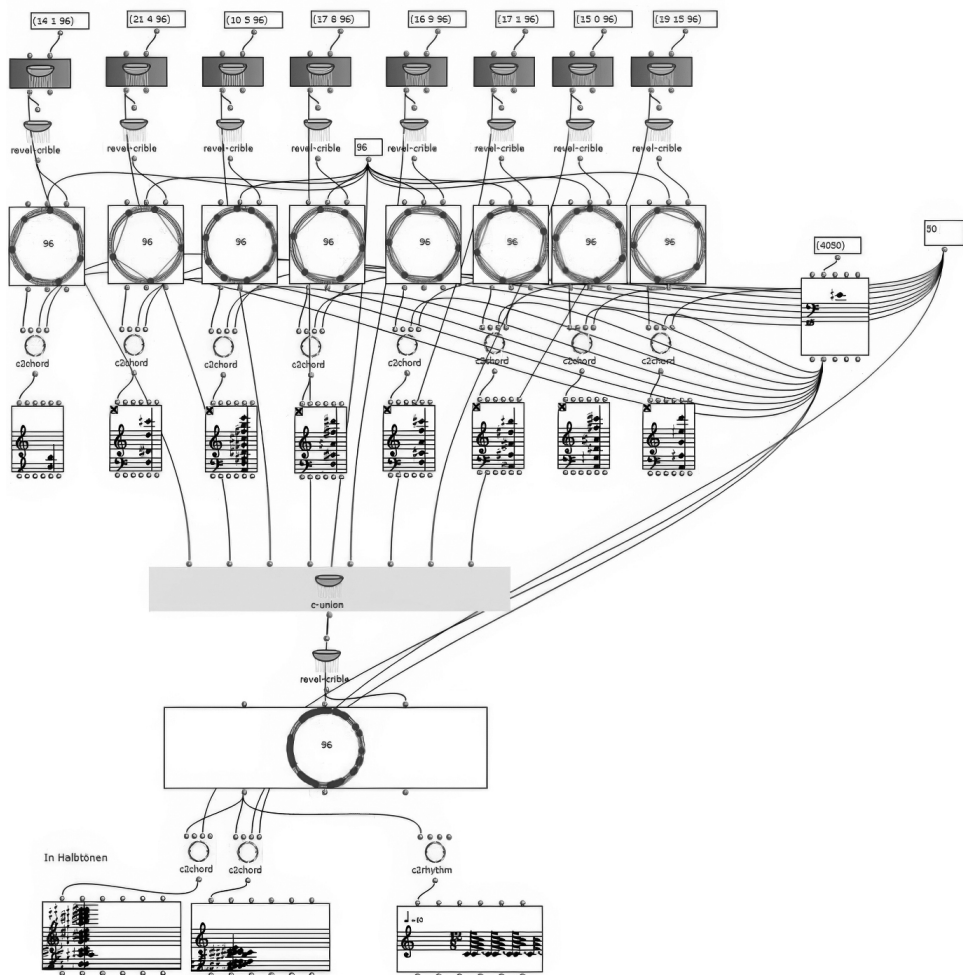
wie Musik als Brücke zwischen verschiedenen Kulturen dienen kann. Die Verschmelzung von westlichen und östlichen musikalischen Traditionen in diesem Stück zeigt, dass Musik eine universelle Sprache ist, die Menschen unabhängig von ihrer Herkunft verbinden kann.

Die Erweiterung des Klangspektrums durch die Integration von Elementen der persischen Perkussion in das Klavierspiel ist ein mutiger Schritt, der die Zuhörer einlädt, ihre Hörgewohnheiten zu hinterfragen und sich auf eine Reise durch unbekannte Klanglandschaften zu begeben.

BEISPIEL: PHILIPP HENKEL – CHAHARMEZRAB

Der Fokus von Philipp Henkels Stück liegt auf der Anwendung verschiedener nicht-europäischer Stimmungssysteme auf dem Klavier. Inspiriert von der iranischen Klaviertradition, insbesondere von Künstlern wie **Morteza Mahjubi** und Mohammad Reza Khan erforschen wir neue Ansätze für das Klavierspiel, basierend auf diesen alternativen Stimmungen.

Der gewählte Ansatz orientiert sich an den Überlegungen des späten Iannis Xenakis. Xenakis entwickelte das sogenannte "Siebverfahren", um interne Symmetrien und Muster in indonesischen Tonleitern zu analysieren und produktiv zu nutzen. Wir haben ein ähnliches Vorgehen auf persische Skalen angewendet. Die internen symmetrischen Muster des Segah Dastgāh wurden genutzt, um eine neue, sich in ihrer Symmetrie unendlich ausbreitende Stimmung für das Klavier zu schaffen. Diese Stimmung ist von einer zentralen Symmetrieachse aus nach oben und unten symmetrisch.



Philipp Henkels außermusikalische Inspiration für dieses Werk sind die berühmten Muster, die in persischen Teppichen zu finden sind. Diese Muster haben bereits in der Vergangenheit Komponisten wie Morton Feldman oder Henry Cowell beeinflusst.

Die interne Struktur des Dastgāh wurde morphologisch analysiert, um die Grundlage für neue Stücke zu schaffen. Obwohl Philipp Henkel in seinem Werk keine erweiterten Spieltechniken verwendet, sondern sich auf die konventionellen Tasten beschränkt, weicht die Rolle des Klaviers dennoch von herkömmlichen Klavierstücken ab. In "Chaharmezrab" wird das Klavier fast ausschließlich als rein monophones Instrument betrachtet. Dieser Ansatz geht auf die persische Santur zurück, die bereits in der Geschichte des Klaviers im Iran als verwandtes Instrument gesehen wurde.

Ein weiterer wichtiger Aspekt ist die von Philipp Henkel entwickelte Notationsform, die sich an Mahjubis System orientiert. Diese ermöglicht es, die starren Grenzen traditioneller Notation zu überwinden und bietet Musikern die Freiheit, das Werk in verschiedenen Stimmungen zu interpretieren. Dieser Ansatz fördert nicht nur die musikalische Vielfalt, sondern auch die individuelle Ausdruckskraft der Interpreten. Dies ist ein wichtiger Aspekt, da die Rolle der Interpreten oder des ausführenden Musikers in anderen musikalischen Traditionen sich grundlegend von der europäischen klassischen Rolle unterscheidet.

FAZIT

Die kulturelle Arbeit, wie hier beschrieben zeigt, wie durch die Integration von Elementen der persischen Musik in die zeitgenössische Klavierpraxis signifikante Fortschritte erzielt werden können. Die Einführung der Skalen und Muster des Segah-Dastgāh in die Klavierstimmung erweitert nicht nur das Klangspektrum des Instruments, sondern fördert auch ein tieferes Verständnis für die Vielfalt musikalischer Ausdrucksformen. Durch die Anwendung nicht-europäischer Stimmungssysteme und die Schaffung einer neuen Notationsform, die eine offene Spielpraxis unterstützt, werden Pianisten ermutigt, über traditionelle Grenzen hinauszugehen und ihre musikalische Sprache zu erweitern. Die Betrachtung des Klaviers als monophones Instrument, inspiriert durch die persische Santur, eröffnet neue Perspektiven für die Interpretation und das Repertoire und fordert Pianisten heraus, die Möglichkeiten des Instruments neu zu bewerten. Darüber hinaus tragen die Einbeziehung von Elementen der persischen Perkussion und die Neuinterpretation manueller Gesten zur Schaffung neuer Klangwelten bei, die die konventionellen Vorstellungen von Melodie und Rhythmus in Frage stellen. Diese Ansätze bereichern die Klavierpraxis um eine faszinierende kulturelle Tiefe und bieten sowohl Interpreten als auch Zuhörern eine reichhaltige Palette an neuen akustischen Erfahrungen. Im Fokus dieser Arbeit stehen nicht nur die Weiterentwicklung von musiktheoretischen Überlegungen, sondern auch ein praktischer Prozess, welcher Spieltechniken und Berührungspunkte von anderen Instrumenten für das Klavier zugänglich macht. Als Beispiel dafür kann meine Arbeit mit der Komponistin Rachel C. Walker dienen, bei der wir versucht haben das Klavier empfänglich zu machen für Spieltechniken der Tombak Insgesamt stellt Ihre Arbeit einen wertvollen Beitrag zur Entwicklung der Klaviermusik dar und dient als Inspirationsquelle für zukünftige Generationen von Musikern, die bestrebt sind, die Grenzen des Möglichen zu erweitern und die Klaviermusik in neue, aufregende Richtungen zu lenken.

LITERATUR

- Malekpour, Fakhri (2011), *The Music of Script: Morteza Mahjoubi (Mashq-e Ostad)*. Tehran: Mo'assesse Farhangi Honari Avaye Honar va Andishe
- Khaleghi, R. (2002), *The story of Iranian music*, Tehran, Iran: Mahoor Institute of Culture and Art
- Hiekel, Jörn Peter, Utz, Christian (2016), *Lexikon Neue Musik*, Springer-Verlag de
- Assis, Paolo (2018), *Logic of Experimentation*, Orpheus Institue Series
- Bertram, George (2021), *Improvisation as normative Practice*, *The Routledge Handbook of Philosophy and Improvisation in the Arts*
- Heydarian, Peyman (2005), *A database for persian music*, Queen Mary University of London

Digitale Verweise

Mahjubi, Morteżā – Encyclopae MAḤJUBI, Morteżā – Encyclopaedia Iranica (iranicaonline.org) dia Iranica (iranicaonline.org)

ن-امز ر-د-ن ا-ی ا-ت-س-ی ن-ا-ی-پ-ن-ز-ی ن-و/ <https://www.khabargardoon.ir/fa/news/14479>
س-ک-ع-د-ی س-ا-ن ش-ب-ار-ه-ا-ش-ن-ی د-ل-8C%80%2E% ص-ا-ن

Über die Autorin:

Mehraban studierte ab 2015 im Studiengang „Künstlerisch-pädagogische Ausbildung“ an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover und hatte Klavierunterricht bei Igor Tchetauev, Teppo Koivisto und Christopher Oakden.

Als Künstlerin interpretierte sie zunächst Werke persischer Komponisten, darunter auch Uraufführungen und CD-Einspielungen. Seit ihrer Migration nach Deutschland widmet sie sich vermehrt der Aufführung von zeitgenössischer Musik aus Europa und Amerika. 2017 brachte sie zusammen mit Raquel Marcos de la Rua, das Werk "Intervalle" von Gottfried Michael Koenig zur Erstaufführung und später in "Institute of Sonology" in Den Haag das Stück "Klavier Duo" mit Yanjun Chen.

Maryam Mehraban lebt in Hannover und arbeitet an ihrer Doktorarbeit.

About the Autor:

Mehraban studied in the "Artistic-Pedagogical Training" course at the Hanover University of Music, Drama and Media and had piano lessons with Igor Tchetur, Teppo Koivisto and Christopher Oakden.

As an artist, she initially interpreted works by Persian composers, including world premieres and CD recordings. Since her migration to Germany, she has increasingly devoted herself to performing contemporary music from Europe and America.

In 2017, together with Raquel Marcos de la Rúa, she premiered the work "Intervals" by Gottfried Michael Koenig and later the piece "Piano Duo" with Yanjun Chen at the "Institute of Sonology" in The Hague.

Maryam Mehraban lives in Hanover and is working on her doctoral thesis.

