

**Dieter Mack 1988/rev. 2003**

# **A N G I N**

**für Holz- und Blechbläserorchester  
und 3 Schlagzeuger**

**for Woodwind – Brass Orchestra  
and 3 Percussionists**

# ANGIN – für Holz- und Blechbläserorchester und drei Schlagzeuger (1988/rev. 2003)

## für Tiring und Slamet Abdul Sjukur

**die Partitur ist in C notiert** (Piccolo 8va).

### Besetzung:

Zwei Flöten in C (2. Flöte auch Piccolo), Altflöte in G (auch Flöte in C);  
Zwei Oboen, Englischhorn in F  
Zwei Klarinetten in Bb (2. Klarinette auch Bassklarinette in Bb),  
Eine Bassklarinette in Bb  
Zwei Altsaxofone in Es, zwei Tenorsaxofone in Bb  
Vier Hörner in F  
Drei Trompeten in Bb  
Zwei Tenor-Bass-Posaunen  
Eine Bassposaune

### Percussion I:

1 Marimbaphon, 3 Holz-Tom-Toms (hoch, mittel, tief), 1 Grosses chinesisches Tomtom (mindestens 30 cm Durchmesser), 1 möglichst großes Wuhan-Becken, 1 kleines chinesisches Tamtam (ev. aus spieltechnischen Gründen 2 ähnlich klingende), 1 Peitsche (möglichst befestigt, damit mit einer Hand bedienbar), 2 abgestimmte (mit Wasser) Flaschen mit den Tönen „*d*“ und „*des*“.

### Percussion II:

5 Woodblocks (tief bis hoch), 1 Hi-Hat (es soll laut, kurz und blechern klingen), 3 Becken (mittel, hoch und sehr hoch; nicht zu frei schwingend), 1 Gong auf *A*, 1 Gong auf *D*, 1 Gong auf *Cis* (bevorzugt balinesische oder javanische Gongs; alle drei Gongs jeweils in sich langsam schwebend), 1 möglichst Grosses Tamtam, 2 abgestimmte Flaschen mit den Tönen „*as*“ und „*es*“.

### Percussion III:

1 Gran Cassa, 1 großes chinesisches Tomtom (etwas verschieden von Perkussion I), 2 Kongas (tief, mittel), 2 Bongos (mittel, hoch), 2 Woodblocks (tief, hoch), 2 abgestimmte Flaschen mit den Tönen „*b*“ und „*a*“.

Schlägel (Abweichungen möglich):

Harte, mittlere und weiche Marimbaschlägel, Trommelstöcke (sticks), weicher Gongschlägel, Tamtam-Schlägel, Jazzbesen;

Dämpfer:

Trompeten und Posaunen: *b. mute* = bucket-mute (bei Trompeten auch velvet mute genannt)  
*h. mute* = harmon mute

Hörner: *mute* (normaler Dämpfer)

Zeichenerklärung:

- Vorzeichen gelten nur für den unmittelbar folgenden Ton; dadurch eigentlich unnötige Auflösungszeichen werden jedoch als psychologische Hilfe notiert.
- *v.* = vibrato  
*m.v.* = molto vibrato  
*s.v.* = senza vibrato  
Genauere Angaben bezüglich Ambitus und Frequenz im Notentext
- Flatterzunge bei einem Einzelton (Percussion: tremolo)
- tremolo possibile zwischen den angegebenen Tönen. Die rhythmische Notation entspricht der jeweiligen Änderung. Die erste Note ist immer die Hauptnote.
- „slap“ (Zungenstoß); insbesondere bei der Bassklarinette ist ein tiefer Klang gewünscht; bei Percussion ein entsprechender Schlag.
- Akzentuierung bei ausgehaltenem Klang
- So schnell wie möglich aber immer deutlich ausspielen!
- Vorgang im Kästchen bis Ende der Linie wiederholen
- Viertelton erhöht; Viertelton erniedrigt.
- Horn: Beibehaltung des gegriffenen Tons  
Bisbigliando (T. 143 f)
- Klarinette: Echoton
- Saxofon: subtone (à la Stan Getz)  
false fingering
- geräuschhaftes tiefes Flattern ohne Tonhöhe

## Anmerkungen

Die Ausgangsidee zu „Angin“ liegt etwa vier Jahre vor dem eigentlichen Kompositionsprozess. Damals ging ich von der etwas utopischen Vorstellung eines dröhnenden Klangraums aus, der, neben seiner physiologischen Komponente, in sich selbst von verschiedenen, mäanderartigen Strömungen durchzogen wird.

Es erschien schon damals klar, dass diese singuläre Idee für sich genommen noch zu unverbindlich ist, beziehungsweise mehr einem Environment oder einer Installation gleich kommt. Andererseits dachte ich aber schon an bestimmte kompositionstechnische Verfahrensweisen, die auf eine wie auch immer zu gestaltende Art und Weise, physiologische Vorgänge wie zum Beispiel die Atmung der Spielerinnen und Spieler miteinbeziehen, um damit einem Gefühl des organischen „Schwingens“ näher zu kommen. Aus mehrfachen Gründen fand ich mich erst vier Jahre später in der Lage, solch eine Problematik kompositorisch in der vorliegenden Form umzusetzen. Die Ausgangsidee selbst hört man noch ansatzweise ab Buchstabe I.

In meinen Arbeiten seit ca. 1987 spielen besonders kolotomische Aspekte eine immer wichtigere Rolle. Man versteht darunter die Markierung der strukturellen Gliederung eines musikalischen Verlaufs. Es sei nicht bestritten, dass dieses Interesse durch die Spiel- und Hörerfahrung mit balinesischer, javanischer und sundanesischer Musik in mein Blickfeld rückte. Zumindest wurde mir für meine eigene Arbeit deutlich, dass eine eher statische Aneinanderreihung von Formteilen durch eine übergeordnete Kolotomie auf verschiedenen Ebenen eine eigene Schlüssigkeit erhalten kann. Theoretisch könnte es dazu kommen, dass diese Kolotomie der eigentliche „Dirigent“ des Stücks wird. Dies setzt aber unter anderem eine Art von „organischer Atmung“ dieses kolotomischen Rahmens voraus, wie ich es in den Takten 8 bis 17 versucht habe zu komponieren.

Es liegt auf der Hand, dass bei diesen Vorstellungen eine spezielle Art des Zusammenspiels und der gegenseitigen Reaktion (Aufmerksamkeit) nötig ist. Teilweise wird dieser Prozess durch notationstechnische Verfahren suggeriert, teilweise aber müssen diese Interaktionen im Erarbeitungsprozess selbst entstehen. Das Stück erfordert somit von den Spielerinnen und Spielern eine echte Bereitschaft, sich auf dieses „Ritual“ einzulassen. Nur dann kann für ihn/sie selbst und das Publikum eine entsprechende Atmosphäre entstehen.

Es dürfte nach den bisherigen Ausführungen verständlich sein, dass eine Taktnotation der Idee meiner Musik eigentlich zuwider läuft, außer die Taktierung entspräche realen Phraseneinheiten. Die vorhandene Taktierung ist insofern eine Kompromisslösung. Es folgen einige grundsätzliche Hinweise:

- Takt 1 – 6: sehr ausgeglichener Klang, Englischhorn nur ganz leicht hervortretend
- Takt 7: Eine Art „Überleitung“ (Der Begriff ist nicht ideal; einerseits ist diese Funktion vorhanden, andererseits geht es um das Timing im Sinne des „organischen Atmens“. Diese Überleitungen sind sehr frei und fließend zu betrachten. Atembögen der Spieler können gerne die relativen Zeitangaben dominieren.
- Takt 8 – 32: möglichst ohne Dirigent, außer für die kurzen Einsätze der zusätzlichen Bläser; Die Percussion so polyphon oder polymetrisch wirkend wie möglich, ohne an Kompaktheit zu verlieren. Diese Texturen sind als

rhythmischer Kontrapunkt zur Melodie des Englischhorns konzipiert. Die Einwürfe der anderen Instrumente fungieren als sogenannte „Klangschatten“.

- Takt 33: Eine Art „Überleitung“
- Takt 34 – 37: sehr scharf, hart und streng
- Takt 38: eine Art „Überleitung“
- Takt 39 – 49: sehr ruhig; alle verschiedenen Vorgänge in sich ausgeglichen aber jeweils sehr „für sich“.
- Takt 50 – 142: Dieser Teil hat fünf Unterabschnitte und einen Schlussteil (T.127). Diese fünf Abschnitte basieren auf der gleichen kolotomischen Struktur, haben jedoch eine jeweils andersartige Mikrogestaltung. Jeder Unterabschnitt basiert auf einem Klangband mit jeweils einem Zentralton: *Des*, *F*, *Es*, *A* und wieder *Des*. Dieses Klangband soll immer in sich bewegt klingen, bei subtiler Hervorhebung des Zentraltons in tiefer Lage, wenn er effektiv vorhanden ist. Die leicht akzentuierten Tonwechsel sollen sehr „für sich“, also fast zufällig gespielt und keineswegs hervorgehoben werden. Es soll der Eindruck einer inneren Veränderungsmelodie entstehen. Das Schlagzeug klingt sehr bestimmt, ist aber in der Regel dynamisch untergeordnet, außer bei besonderen Kennzeichnungen mit *sfz* und *sffz*. Die Gongs sollen sehr tragend klingen, was nicht unbedingt eine Frage der Dynamik, sondern auch eine der Resonanzeigenschaften, Anschlagscharakteristiken und der Schlägel ist. Die restlichen Bläsereinschübe sind wieder wie „Farbschatten“ gedacht. Dabei stehen das Melodische und die jeweils mixturartig verschmelzende Klangfarbe im Vordergrund.
- Takt 143 – 176: mit größter Energie spielen und keinesfalls nachlassen! Die beiden Schichten der Bläser müssen jeweils in sich ausgeglichen sein, wenn es nicht anders markiert ist. Die Textur der Saxofone mit den beiden Bassklarinetten bildet dabei einen eher schwerfälligen „drohenden“ Hintergrund, verselbständigt sich jedoch allmählich. Die kurzen Solo-stellen der Saxofone/Bassklarinetten immer sehr brutal und aggressiv spielen. Falls es Atmungsprobleme bei den Blechbläsern gibt, hat man drei Möglichkeiten: a) die Spieler wechseln sich bei der 1. Trompete ab, gleiches gilt für die Posaune; b) man hat für diesen Teil zusätzliche Spieler; c) zwischen Takt 151 und 152 kann man einen 2/4 – Takt als Fortführung des *fff* Wirbels in Percussion 3 einfügen.
- Takt 177 – 180: wie Takt 19 – 22
- Takt 181: eine Art „Überleitung“ oder „Beruhigung“
- Takt 182 – Ende: sehr streng spielen! Alle Ostinati klingen in sich ausgeglichen und völlig „für sich“.

### *Kompositionsauftrag des Südwestfunks*