

Dieter Mack (2003/ 04)

Kammermusik III

**For Flute (+ Picc.), Oboe (+ Englishhorn), Bassclarinet in Bb (Clarinet in Bb),
Altosaxophon (+ Soprano), Violin, Viola, Violoncello, Double bass, Piano und 2
Percussionists**

Dieter Mack - Kammermusik III (2003/04)

Dem „Ensemble Surplus“ gewidmet

Allgemeine Anmerkungen

„Kammermusik III“ markiert zusammen mit dem kurz zuvor entstandenen „Selisih“ für Alt- und Baritonsaxophon einen neuen Ansatz in meiner Musik. Haben mich in den Werken der 1990er Jahre vor allem bestimmte Fragen der musikalischen Kommunikation, Interaktion und Interpunktion (kolotomische Strukturen) beschäftigt, so steht derzeit vor allem die individuelle Ausdrucksweise im Vordergrund. Mit anderen Worten, sprachanaloge Aspekte der Einzelstimme haben größere Bedeutung, jedoch nicht mehr primär wegen des strukturellen bzw. formalen Aspekts, sondern vielmehr hinsichtlich individueller Ausdrucksgesten, die ich als „Redensarten“ bezeichnen möchte. Dies führt unter anderem zu einer wesentlich solistischeren Präsenz der einzelnen Instrumente/Spieler (hier insbesondere bei Bassklarinette, Altsaxophon, Percussion und teilweise auch dem Kontrabass). Obwohl diese „Redensarten“ an manchen Stellen ebenfalls in dialogische Beziehungen treten, so sind es doch die Individuen selbst, die im Vordergrund stehen. Nur an speziellen Schnittstellen verändern sie sich beispielsweise zu kollektiven „musikalischen Verhaltensweisen“.

Dies führt zwangsläufig auch zu einer anderen Schreibweise der Instrumentalstimme, bei der mikrotonale Flexionen und extreme Lagen eine wesentliche Rolle spielen. Mikrotonalität ist weniger ein Element eines erweiterten Tonsystems, sondern bezieht sich auf eine differenziertere individuelle Artikulation des jeweiligen musikalischen Moments und eine direktere Körperlichkeit des Ausdrucks. Solche Artikulationsformen sind vor allem in der Spielpraxis von Blas- und Streichinstrumenten im asiatischen Raum bekannt. Es handelt sich in diesem Fall jedoch keineswegs um eine wie auch immer geartete kulturelle Adaption, sondern ausschließlich um die Differenzierung einer autonomen spieltechnischen Verfahrensweise, die vom Prinzip her in anderen kulturellen Zusammenhängen ebenso auftritt. Ich bin der Überzeugung, dass die Idee der sprachanalogen „Redensart“, der sprachanalogen Gestaltung überhaupt fast automatisch zu solchen Verfahren führen muss. Nur in wenigen Fällen (mixturartige Akkordveränderungen) ist eine genaue Umsetzung der Vierteltönigkeit im Sinne eines fixen mikrotonalen Systems intendiert. Dies ergibt sich jeweils eindeutig aus der Partitur.

Ähnliches gilt auch für die zahlreichen Glissandi und Vibrati. Während einige Glissandi eindeutig definiert sind, findet man bei den meisten Endglissandi in der Regel keine Angaben. Es handelt sich dabei um eine Art Hochdrücken oder Fallenlassen des jeweiligen Tons im Mikrobereich. Während Letzteres eher einer Art Entspannung oder sogar „Resignation“ entspricht, sollte das Hochdrücken immer im Sinne eines „gespannten Hinzielens aber letztlich nicht Erreichens“ umgesetzt werden. Die Vibratoanweisungen sind genau zu beachten. Stehen keine Erläuterungen dabei, so gilt die traditionelle Art und Weise des Spiels.

Achtung: Ursprünglich war diese Komposition für einen Perkussionisten geplant. Unabhängig von einigen Stellen, die eine Entscheidung zwischen zwei geforderten Aktionen erfordern (aus strukturellen Überlegungen wurden beide notiert), stellte sich jedoch nach verschiedenen Aufführungen heraus, dass die Bewältigung dieses komplizierten Parts relativ viel Unruhe während des Spiels hervorruft und zu speziell auf besondere „strategische“ Fähigkeiten eines bestimmten Spielers zugeschnitten war. Deswegen sollte man diese Komposition besser mit zwei Spielerinnen oder Spielern aufführen. Die Aufteilung bleibt ihnen überlassen. Als praktisch hat sich jedoch erwiesen wenn der/die zweite Spieler/in Marimbaphon, Crotales und die chinesischen Tamtams/Gongs übernimmt. Die Woodblocks können unter Umständen doppelt aufgestellt werden.

Anmerkung 1

Hier und an entsprechenden Stellen ist ein koordiniertes Vibrato gefordert, eher können die Glissandi leicht zueinander verschoben sein. Meine Vorstellung entspricht einer Klangcharakteristik, die K.H. Stockhausen in seinem Werk „Kontakte“ mit dem Begriff „Flutklang“ beschrieben hatte. Man könnte dies auch als eine Art „schwimmender Klang“ bezeichnen, der relativ räumlich und immateriell wirkt. Der Terminus **vibrato lentamente** bezieht sich im gesamten Stück auf eine Vibratoart, mit etwa drei Beugungen pro Viertel oder etwas langsamer.

Anmerkung 2

Hier liegt die Vorstellung einer sprachanalogen „Geschwätzigkeit“ zugrunde. Die Einzelschläge sollen tendenziell als „jaulende“ Glissandi gespielt werden und weniger als tatsächliche Einzelnoten. Eine gewisse rhythmische Freiheit in den Stimmen von Altsaxophon, Oboe, Klarinette und Flöte ist möglich. Phrasierungsanweisungen wurde teilweise bewusst weggelassen, um eine möglichst individuelle Sprachanalogie zu ermöglichen. Man kann sich diese kurzen Abschnitte selbst gestalten.

Anmerkung 3

Wenn gleiche Noten bei den Streichern unter einem Bogen stehen, sollte die Umsetzung immer durch Aufstrich der einen und Abstrich der anderen Note (oder umgekehrt) realisiert werden. Der Bogen wurde in der Notation nicht unterbrochen, um kein zu starkes Absetzen zu suggerieren.

Anmerkung 4

Die Präparation zwischen C_1 und F_1 sollte so eingerichtet werden, dass deutlich modulierte Töne erklingen, die an perkussive Klänge (Marimbaphon mit Gummischlägeln gespielt) erinnern. Die Präparation muss schnell einricht- und beseitigbar sein. Als dafür besonders geeignet hat sich Knetmasse erwiesen. Die Dynamik sollte so gut wie möglich weiterhin differenzierbar bleiben. Entsprechende Anweisungen beziehen sich in der Partitur somit vor allem auf die Art der Ausführung.

Anmerkung 5

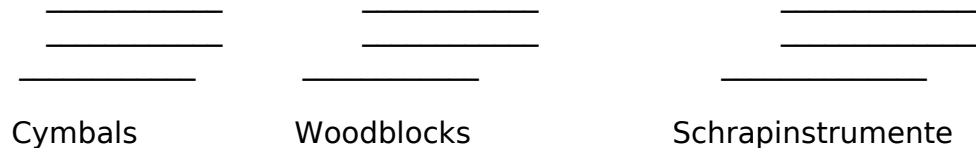
Es handelt sich um Schläge an den Klavierrahmen, bei getretenem Pedal. Da die Verhältnisse bei jedem Instrument verschieden sind, muss der/die Spieler/in zuvor fünf deutlich verschiedene Klänge vor allem mit unterschiedlicher Klanghöhe suchen. Dies kann auch durch unterschiedliche Anschlagsgegenstände (harte, weiche Schlägel, Claves etc.) unterstützt werden. Wesentlich ist eine gute Resonanz und Räumlichkeit bzw. der Verschmelzungscharakter mit den chinesischen Tamtams/Gongs (Percussion). Die Notation der fünf Klänge findet auf den fünf Linien statt. Die Erfahrungen verschiedener Aufführungen haben gezeigt, dass der Flügel mindestens 2,20m lang sein sollte, um die nötige Resonanz zu erzeugen. Ideal ist ein Steinway - D Flügel.

Schlaginstrumente:

- Eine Gran Cassa,
- Ein tiefes C-Marimbaphon,
- Ein großes TamTam,
- Fünf „African Bowles“ (Kürbishälften, die auf der Wasseroberfläche von mit Wasser gefüllten Kürbissen oder Plastikschüsseln schwimmen;
- Fünf chinesische Gongs/Tamtams von tief bis hoch (es handelt sich um jenen Typus mit um 90 Grad abgewinkeltem Rand und flacher Oberfläche; der Klangcharakter liegt zwischen Becken und Tamtam; auf keinen Fall sind chinesische Operngongs zu verwenden oder Wuhan-Cymbals! Erhältlich sind sie bei „Asiansound“, Michael Ranta, Venloer Str. 176, 50823 Köln; Phone: +49(0)221-528775);
- Vier im Klang verschiedene, aber tendenziell tiefe Schrapinstrumente wie Guero etc.;

- Eine sehr tiefe, „ringmoduliert“ und voluminös klingende Metallstange oder -platte;
- Fünf TomToms von tief bis hoch (möglichst Naturfelle; ich bevorzuge die Instrumente von „Vize Native Drums“, Fritz Würth, Feldbergstr. 11, Wolfenhop, 79254 Oberried-St. Wilhelm, Germany; Phone: +49(0)7602-505); eine Oktave Crotales (klingen 2 Oktaven höher als notiert);
- Ein großes chinesisches TomTom (mindestens 35 cm Durchmesser) mit dumpfem Klang,
- Drei Woodblocks (tief, mittel, hoch).

Zur Notation der chinesischen Gongs/Tamtams, Woodblocks und Schrapinstrumente



Schlägel wurden nur in wenigen Fällen notiert. Für die übrigen Abschnitte ergibt sich die Schlägelwahl aus der Charakteristik der jeweiligen Textur.

Zeichenerklärung

Vorzeichen gelten nur für den jeweils folgenden Ton. Bei Überbindungen wird das Vorzeichen nur bei einem neuen Takt nochmals wiederholt. Auflösungszeichen gelten nur eine „psychologische“ Stütze.

Vibratoarten

- s.v.** - senza vibrato
m.v. - molto vibrato (immer sehr intensiv und von der Frequenzveränderung so extrem wie möglich)
m.v. *lentamente* - molto vibrato langsam (siehe auch Anmerkung 1) mit einer Frequenz von etwa 2 - 3 Hz.
m.v. *accelerando* - molto vibrato langsam beginnen und allmählich beschleunigen.

Für die Vierteltöne gelten folgende Zeichen

- Viertelton erhöht
- Viertelton erniedrigt
- Dreiviertelton erhöht
- Dreiviertelton erniedrigt.

Weitere Erklärungen

- ohne Tonhöhe, nur noch tiefes Luftgeräusch. In Takt 186 (Bassklarinette) mit schnellem Wechsel der tiefen Klappen
- mit viel Druck am Steg, gepresst, geräuschhaft und im Ausschwingvorgang „abwürgend“
- im Klavier: Cluster der tiefsten 3 - 4 Tasten
- false fingering (wenn direkt über der Note, dann genau bei dieser Note, wenn frei zwischen Noten, dann beliebig einfügen.
- Slap-Note

Dieter Mack - Kammermusik III (2003/04)

Dedicated to the „Ensemble Surplus“

Basic Comments

Together with the previously composed duet „Selisih“ for alto- and baritone saxophone, „Kammermusik III“ marks a new attempt in my music. In most of my works from the 1990s, I was occupied with certain questions of musical communication, interaction, and the marking (structuralizing) of frameworks (colotomic structures). Nowadays I have started to become more interested in individual expressions. With other words, aspects with an analogy to language/speech in a single voice or part are of higher importance. However, this has less to do with the overall structural and formal devices of the composition. The focus is on individual gestures of expression, that I would like to call “personal dialects”. This leads partly to a significantly higher presence of soloist elements by the respective instruments/players (here mainly the bass clarinet, the alto sax, percussion and the partly the double bass – see below). Although these “personal dialects” get into dialogue-like relations as well, it is the individual that stands in the foreground. Only at some crucial spots, moments or situations, the various voices merge towards a more collective character and “behavior”.

No wonder that this leads to another way of writing, where microtonal lines and extreme ranges play an important role. Therefore microtones are less an element of an extended scale system. They are more regarded as a tool in order to achieve a more differentiated articulation of each musical moment and also to support a more physical character of the musical expression. Such forms of articulation are common practice for example in the woodwind and string playing in most Asian music cultures. However, in my case here it has nothing to do with a cultural adaption of any sort. It is completely connected with a higher degree of differentiation of an autonomous playing technique that may appear as well in various other cultures. Only in a few cases (mixture-like chord progressions) a precise realization of quarter-tones is essential. It is always quite clear in the score itself.

The situation is similar in regard to all forms of glissando and vibrato. While some glissandi are clearly defined, most of the end-glissandi are not. In these cases, the intention is a certain “pressing higher” or “falling down” of the respective pitch in a microtonal range. While the latter is more attached to an expression of relaxation or even resignation, the first one resembles a certain tension that is targeted to “something that ultimately cannot be reached”. All forms of vibrato should be precisely taken care of. If there is no special notation, the traditional way of playing is intended.

Attention: The piece was previously composed for a single percussion player only. Yet after various performances, it seemed to be less convenient, and the part is now divided for two players. Disregarding those few moments where a single player really

had to make a decision between two actions (both had been notated out of structural reasons, although only one can be executed), it became clear that playing the percussion part alone creates a lot of uncertainty and a less intended tension as well. Furthermore, the part was too much exclusively designed for a single player with peculiar abilities in “strategic organization” of a percussion part. Therefore I prefer a performance with two percussion players. Yet the distribution is up to the players. A good solution is to give the marimba, crotales and the Chinese Tamtams/gongs to the second player. Woodblocks may even be used double.

Remark 1

Here and at similar moments, a coordinated vibrato is necessary, while the glissandi may shift between each other. My idea was a sound that K.H. Stockhausen has labeled as “Flutklang” in his composition “Kontakte”. It could also be called a “swimming sound” which creates a quite special and immaterial effect. The term *vibrato lentamente* demands for a special vibrato playing with more or less 3 beats per second or even slower. This holds for the whole composition.

Remark 2

Here the idea of a speech-like talkative character is the basis. The various accidentals should be played more like yelling glissandi and less than single notes. A certain rhythmic freeness in the parts of alto sax, oboe, clarinet and flute is possible. Phrasing was intentionally partly not marked in order to enable an individual speech-like approach. These short sections can slightly arranged by each player him/herself.

Remark 3

String instruments: If there are two similar notes following each other directly under one bow, then they should always be realized with “Abstrich” and “Aufstrich” or vice versa. The bow was not interrupted in the notation in order to avoid a too strong rapture.

Remark 4

The preparation of the piano between C_1 and F_1 has to be realized that so-to-speak “ringmodulated” sounds may be produced, reminding the listener to percussive sounds of e.g. a marimba played with rubber mallets. It must be possible to install and remove the preparation as quick as possible. Many experiments have proven that “KNET” is a convenient material. Therefore, annotations in the score in this regard have more to do with the execution itself.

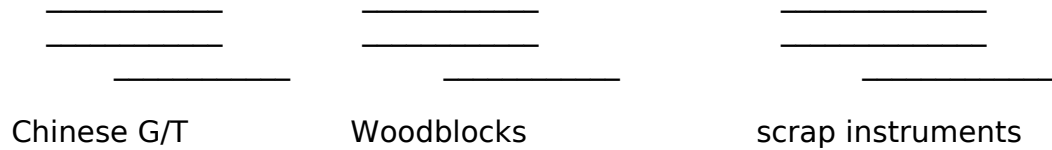
Remark 5

Here I am asking for beats on the inner metal frame of the piano with the pedal pressed down continuously. As every grand piano has different conditions, the player has to select carefully five different sound in advance. This may also be supported by different mallets (hard, smooth mallets, claves, slap mallets). Most important is a good resonance, a special sound quality and a high degree of blending with the Chinese Tamtams/Gongs of the percussion. The notation of the five different sound uses the five lines.

Percussion Instruments

- Gran Cassa
- Low - C Marimbaphone
- Big Tamtam
- Five African Bowls (dried half of a hollow pumpkin, swimming on the water surface of a water-filled other half or a plastic pot)
- Five Chinese Tamtams/Gongs with a diameter between 27 and 40 cm. It is a type that is flat and has a 90 degree bowed rim of 3 cm. The sound is between a tamtam and a cymbal. Please do NOT use Chinese opera gongs or Wuhan cymbals. The instruments may be purchased at "Asiansound", Michael Ranta, Venloer Str. 176, 50823 Köln, Germany, Phone: +49(0)221-528775.
- Four scrap instruments (e.g. guero) of different but mainly low sound.
- Five tomtoms from low to high, preferably with natural skin. I prefer the instruments of "Vize Native Drums", Fritz Wuerth, Feldbergstr. 11, Wolfenhof, 79256 Oberried-St. Wilhelm, Germany; Phone: +49(0)7602-505.
- Chinese (nailed) tomtom (at least 35 cm diameter) with a low and „dump“ sound
- Three Woodblocks (low, middle, high)

The notation of the Chinese gongs/tamtams, woodblocks and scrap instruments



Mallets have only be notated in some cases, For all the other sections, the selection of mallets is elf-evident because of the respective texture.

Signs

Accidentals are only valuable for the immediate following note.

Forms of Vibrato

- s.v.** - senza vibrato
m.v. - molto vibrato (always very intensive and with extreme change of pitch)
m.v. *lentamente* - molto vibrato slow (see remark 1) with a frequency of about 2 - 3 Hz.
m.v. *accelerando* - molto vibrato start slow and then increase tempo

For the quartertones I use the following signs:

- Quartertone higher
- Quartertone lower
- Three-Quartertones higher

- Three-Quartertones lower

Further Explanations

- Without pitch, only a very low air sound. In bar 186 (bassclarinet) with fast changes of the low keys
- With pressure close to the bridge, pressed, noisy and so-to-speak “suffocated” in the ending phase
- In the piano: Cluster with lowest 3 - 4 keys
- false fingering (if directly above a note, then exactly with this note, if free between notes, then it may be inserted according the player.
- Slap-Note