

Dieter Mack 2007

Kammermusik V

for chamber orchestra

**„Kammermusik V“
Mack
for Chamber Orchestra**

Dieter

**dedicated to Hansjörg Koch (5.11.1955 -
7.11.2007)**

„Kammermusik V“ steht am Ende einer Reihe von Ensemblestücken, die nicht unwesentlich bestimmte Stationen meines Komponierens markiert haben. Erst nach „Kammermusik IV“ ist mir selbst eine gewisse Logik der Abfolge und der Problemstellungen in allen fünf Werken bewusst geworden. Das heisst, diese Serie war nicht von Beginn an in dieser Form geplant. Hinzu kommt, dass „Kammermusik II“ in meinen Augen zur Zeit ihrer Entstehung im Jahre 1991 ein Vorwegnahme von musikalischen aber auch expressiven Momenten war, die ich aus verschiedenen Gründen erst wieder in den ersten Jahren des neuen Milleniums aufgegriffen habe. „Kammermusik I“ wurde von mir im Jahre 2006 grundlegend revidiert. Eine Revision meiner eigenen Werke ist in der Regel bisher nie der Fall gewesen, sieht man von kleineren, meist instrumentatorischen und dynamischen Retuschen ab, die aber keine wirklich Revision darstellen. Eher habe ich ein Werk nach reiflicher Überlegung komplett zurückgezogen, was bisher in zwei Fällen geschehen ist. Bei „Kammermusik I“ schien mir dies jedoch nicht am Platze, denn die grundlegende Substanz eignete sich weiterhin gleichsam als „Auftakt“ der gesamten Serie. Während „Kammermusik I und III“ vor allem durch musiktechnische bzw. hörpsychologische Überlegungen geprägt sind, tritt in „Kammermusik II, IV und V“ auch verstärkt Persönliches in die Musik ein, das jedoch wie in allen anderen entsprechenden Fällen so transformiert wird, dass es gleichsam „Privatbesitz“ bleibt und nur als Katalysator für das Werk selbst diene.

„Kammermusik V“ ist die bisher größte Besetzung dieser Reihe und entspricht eigentlich bereits einem Kammerorchester. Jedoch veranlasste mich die Kompositionsweise und der individuelle Einsatz der Instrumente, bzw. der verschiedenen Gruppierungen, weiterhin den Titel „Kammermusik“ zu wählen.

In „Kammermusik V“ spielen vor allem gruppenpsychologische Elemente und Fragen der Hierarchie eine wichtige Rolle. Musikalische „Individuen“ (die sich auch durch Gruppierungen manifestieren können) tragen „klangräumliche Konflikte“ miteinander aus. Zwischen den Extremen „völlige Verschmelzung“ und „völlige Isolation“ bewegt sich diese Musik in

einem ständigen Wechselbad durch verschiedenste Stadien der jeweiligen Bezugs- oder Nichtbezugshaftigkeiten.

Das Werk ist dadurch nicht zuletzt auch ein Spiegel unserer aktuellen zwischen- menschlichen bzw. interkulturellen Kommunikationsproblematik zwischen Sprachlosigkeit, Verstummen, Oberflächlichkeit, Gleichgültigkeit bis hin zur Informations- bzw. Reizüberfrachtung, die eben jene Sprachlosigkeit vielleicht erst evoziert. Womit sich der kreislauf von selbst schließt.

Dadurch soll kein düsteres Bild einer Weltuntergangsstimmung gezeichnet werden. Jedoch ist mir ein Fingerzeig auf die Notwendigkeit der Kultivierung des direkten Zwischenmenschlichen als urmenschliche Kommunikationsform jenseits von SMS, Email und anderen Entfremdungen von zentraler Bedeutung.

Während der Fertigstellung der Partitur starb nach langem Kampf und viel zu jung einer meiner engsten Freunde und Mitkämpfer für die Sache der Neuen Musik, der Pianist Hansjörg Koch. Ihm sei im Nachhinein dieses Werk gewidmet.

English Version

„Kammermusik V“ is at the end of a series of ensemble pieces that have not insignificantly contributed or marked various stations of my compositional development. Only after “Kammermusik IV” I became aware of a certain logic of succession and an inherent type of compositional problems in all five pieces. In other words, the series has never been planned like that from its beginning in 1989. Furthermore, “Kammermusik II” from 1991 is, from my point of view, a kind of premonition of musical but also expressive features that – because of various reasons - I did not go into more deeper until the early years of the new millenium. “Kammermusik I” was revised by myself completely in 2006. A revision of my own works has never been done so far, except certain changes in instrumentation or dynamics which cannot be regarded as real revisions (read: change in real substance). Rather I would have withdrawn a piece that I could not accept anymore. So far, this has happened in two cases.

With “Kammermusik I” a withdrawal seemed not to be convenient, because the basic substance of the composition was still ideal for the opening of the series, and even a substantial revision would not change the main idea too much. So, for me it still is a piece from 1989, revised in 2006!

While “Kammermusik I and III” are mainly signified by music-technical aspects or problems of psychoacoustic perception, “Kammermusik II, IV and V” also own increasingly personal “issues” of me as a human being and concerned artist. But as in all similar cases, these elements are transformed in such a way, that they are somewhat “private and hidden heritage” and only represent a certain catalytic function for the composition.

Seen from its instrumentation, “Kammermusik V” is the biggest composition of the series with 27 players, and therefore may be better

called a chamber orchestra piece. However, the peculiar way of composition, the individual approach to every instrument or instrumental groups urged me to keep the title "Kammermusik".

In "Kammermusik V", mainly psychological elements within groups, including aspects of hierarchy play an important role. Musical "individuals" (that could also be manifested by groups) are in a current flow and discourse of "sound-spacial" conflicts. Between the extremes "complete melting together" and "complete isolation", the music moves in an ongoing "Wechselbad" of different stadiums of the respective relationships or non-relationships.

By that the composition is nonetheless a mirror of our actual interhuman and intercultural communication conflict that moves equally between such extremes as speechlessness, Verstummen, superficiality, arbitrariness until an overload of information and triggers which perhaps are in fact the sources of that speechlessness. By that the circle is closing in.

I do not want to paint a dark picture of the final Armageddon. However I would like to point to the urgent necessity of the ongoing cultivation of the direct human contact and interrelationship as something too fundamental to mankind to be forgotten, far beyond any SMS, Handys, Email and other disturbing tools of mutual alienation. During the finalization of this piece, one of my closed friends and joint "fighter" for Contemporary Music, the pianist Hansjörg Koch died after a long fight. This piece is dedicated in remembrance of one of the most honest people I ever met in my life.

Instrumentation (27 players):

Piccolo (also Flute in C)

Flute in C (also Piccolo)

1st Oboe (also Englishhorn in F)

2nd Oboe (also Englishhorn in F)

Bassclarinet in Bb (also Clarinet in Bb and Clarinet in Eb)

Bassclarinet in Bb (also Contrabassclarinet in Bb and Clarinet in Eb)

Altosax in Eb (also Tenorsax in Bb)

Baritonsax in Eb (also Sopranosax in Bb)

Basson (also Contrabasson)

2 French Horns in F

2 Trumpets in C (both with harmon mute and straight mute)

2 Basstrombones (both with harmon mute, normal mute)

Percussion I (Marimbaphon, Thai Gongs, 2 Logdrums, 2 Tamtams, very low
Nicophone with 2 sounds, see additional information)

Percussion II (Vibraphon, Crotales, 5 Tomtoms, Gran Cassa, very low
Nicophone

with 2 sounds)

Piano (with one contra-octave **C₁ - B** muted; try to achieve a "ring-modulated"

sound with different devices, should be fixed throughout the
piece;

The pianist also has different mallets for playing inside the corpus,
see in
the score)

Harp

1st, 2nd and 3^d Violin

1st and 2nd Viola


1st and 2nd Violoncello


Doublebass


Additional remark: The "nicophone" is a special metal tube constructed by the percussionist Domenico Melchiorre (d.melchiorre@hotmail.com)

The score is written in C (normal transpositions, with Piccolo 8va, contrabassclarinet, contrabasson and doublebass 8basso, Crotales 15va)


Explanations:

 noisy (air) sound but still pitch dominated (saxophones: "à la Stan Getz")


 clap-sound, brass: beating on the mouth piece with a hand

 flutter tongue with little pitch & clap sound


 tongue ram


 singing pitch (while playing)


 only air sound with all holes closed



 tongue pizzicato

 slap

 false fingering, bisbigliando, french horn: muted (manually); percussion: skin muted with one hand ("suffocated", short sound)

 high pressure sound (strings) noisy, distorted; piano: frame sounds with mallets; percussive beat (+resonance) with right pedal (see score)

 highest possible pitch (precise frequency less important)

 slightly higher  slightly lower (similar with other accidentals)

Further Explanations

“cuivré” - normally a term for french horn playing but here used for special articulation with bassoon and contrabassoon, developed by Pascal Gallois. It is a trumpet-like blowing into the mouth-piece, achieving a very loud, brassy sound.

mph. - multiphonic sound; **f.f.** - false fingering

For Oboe see: Veale/Mahnkopf: “The Technique of Oboe Playing”
Sound Nr. 89

For Saxophones see:

Daniel Kientzky: *Les Sons Multiples aux Saxophones*, Paris 1982, Ed Salabert

Nr.	1	2	3	4	5	6
	Alt	Alt	Alt	Alt	Alt	Bar
	1	1 C1	1	1	1	1
	2	2	2	2		2
	3 B	3 Bb	3 Bb	3 Bb	3 Bb	
	----	----	-----	----	----	----
	4	4	4	4	4	4
	6	5 Tf	5/6	5 Ta	5	5
	7	6	7 Tc	7	6 (Eb)	6 Eb

Nr.	7	8	9	10
	Alt	Bar	Bar	Bar
		1	1	1
	2	2	2	
	3 B	3	3	6o 3
	----	---	---	---
	4	4	4	4
		5	5	5
	6 Tf		6	
	7	7	Eb	