

MESIAS MAIGUASHCA

Information zu ÜBUNGEN für Violine, Klarinette und Violoncello.

Die Komposition entstand 1972 in Oeldorf. Grundidee war die "Übung" bestimmter kompositorischer Prinzipien durch die Instrumentalisten (also nicht nur instrumentale Übungen).

Die Aufgabe bestand in der Gestaltung mehrerer Schichten, die einzeln, in verschiedenen Kombinationen oder alle gleichzeitig einen musikalischen Sinn ergeben.

Dieser Aufgabe entsprechend wurde zuerst ein Trio für Violine, Klarinette und Cello komponiert, wobei jede Stimme ein durchgehendes und selbstständiges Solo darstellt. Entsprechend gibt es folgende Versionen:

- 1. Violine solo, 2. Klarinette solo, 3. Cello solo,
- 4. Violine + Klarinette, 5. Violine + Cello, 6. Klarinette + Cello,
- 7. Violine, Klarinette + Cello

Die Möglichkeit, den Instrumentalklang über Synthesizer zu verändern, gab Anlaß zu einer Erweiterung der Komposition. So entstand 1973 "ÜBUNGEN FÜR 3 x 2", in dem jede der drei Instrumentalstimmen 'live' von je einem Synthesizer verarbeitet wird. Auch hier ist jede Instrument/Synthesizer Einheit selbstständig aufführbar. Für alle Solo-Versionen wurden kleine Kürzungen und Umarbeitungen vorgenommen.

Das Formschema besteht aus 11 Strukturen (siehe Formschema). **Beispiel ① (Seite 3)** Neben einem Vor- und Nachspiel die 7 Kombinations-Versionen, wovon das Trio aus Symmetriegründen dreimal auftaucht.

Die Beziehungen der Instrumente untereinander werden mit folgenden Symbolen dargestellt:

- + Hauptstimme (Solo) = Duo oder Trio mit einem oder zwei anderen
- o Begleitung, Hintergrundstimme

Jedes Instrument hat die gleiche Anzahl von Symbolen (die Symbole in Klammern werden nicht gezählt), nämlich 4 mal +, 3 mal = und 3 mal o

Es gibt Trios mit dem Symbol = und solche mit dem Symbol + (z.B. Struktur 2 od. 7). Die = Trios arbeiten mit sehr homogenem musikalischem Material, jede instrumentale Schicht trägt dazu bei, eine klangliche Einheit zu bilden, ein "echtes" Trio. Dagegen spielt in den + Trios jedes Instrument eine Hauptstimme, ohne direkte Beziehung zu den beiden anderen Soli, es entsteht eine Textur aus drei heterogenen Schichten.

Das Form Schema beschreibt im einzelnen den Verlauf der Parameter, ihre Beziehung zueinander: Register, Tonhöhen, Dynamik, Aktivität, Klangfarbe, Homogenität-Heterogenität der drei Schichten.

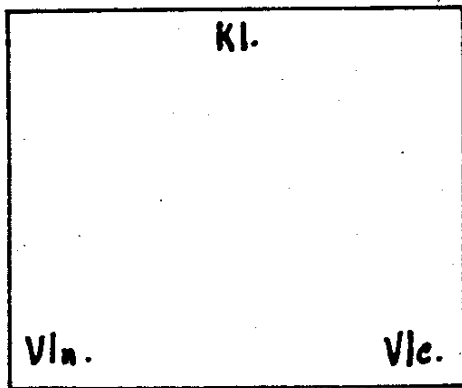
Die "Beziehung zueinander" wird in dieser Komposition eine Art Hauptparameter. Die Festlegung der anderen Parameter dient der Ausarbeitung der gewählten Reihenfolge der 11 Strukturen, von denen jede eine andere Art dieser Beziehung darstellt.

Die Homogenität-Heterogenität Kurve lässt sich aus dem Formschema ablesen: Das Stück beginnt relativ homogen, dann geht jedes Instrument seinen eigenen Weg und trifft sich an verschiedenen Punkten wieder mit den anderen (Anfänge der Strukturen V und VIII und Ende der Struktur X). Diese sehr homogenen Treffpunkte werden zu strukturellen Stützpunkten der Großform.

Wichtig ist die räumliche Verteilung der Musiker: die drei Spieler sollen ein sehr großes Dreieck im Raum bilden. **Beispiel 2**

Die Entfernung der Instrumentalisten voneinander unterstreicht den polyphonen Charakter und ermöglicht die Raumgestaltung des Klangs als zusätzlichen Parameter.

Beispiel ②



Die Instrumental-Übungen:

Wie schon erwähnt ist die Komposition als eine Reihe von Aufgaben und Übungen für die Instrumentalisten gearbeitet. Dazu einige Beispiele:

Jede einzelne Stimme ist nicht durchgehend ausgeschrieben. Notiert ist eine Folge von Einzelereignissen. Der Instrumentalist hat nun die Aufgabe, ein solches Ereignis zu spielen, es mehrmals zu wiederholen und dann so zum nächsten Überzugehen, daß eine logischer, kontinuierlicher musikalischer Fluß entsteht.

Das Zusammenspiel (=) erlaubt mehrere andere Übungen: In der mittleren Struktur V soll z.B. eine Melodie

hörbar gemacht werden, die sich aus den akzentuierten Noten jedes Taktes bildet (siehe im Trio, V, von 1=45 an). Da die Violine nach 4 maliger Wiederholung des ersten Taktes zum zweiten übergeht, die Klarinette aber 6 mal und das Cello 8 mal wiederholen, muß

folgende Melodie herauskommen:

Beispiel ④

*accelerando - al -* ♩. 168

$\text{♩} = 45$

3 4x 2x 2x 4x 2x 2x 4x 2x 2x 4x

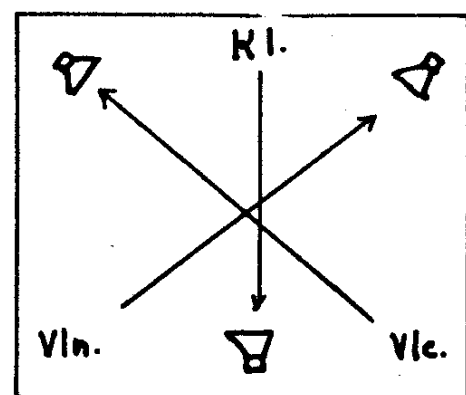
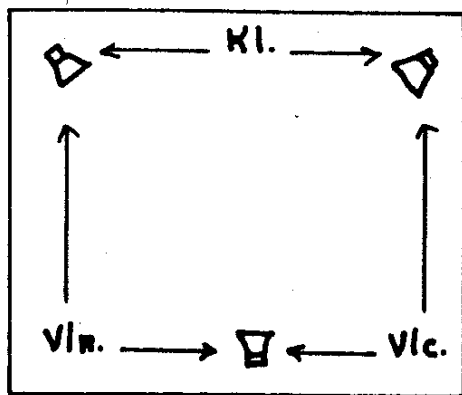
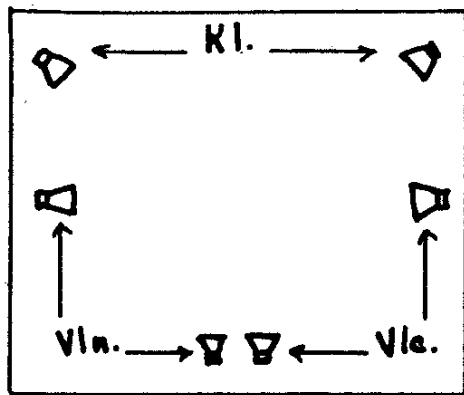
Beis. ③ (Seite 1)

Beachtet man, daß die Instrumentalisten sehr weit voneinander entfernt im Raum spielen, fliegt die Melodie von einem Punkt des Dreiecks zum andern. Am Anfang der Struktur IV (Duo Violine-Klarinette)\* müssen beide zunächst den<sup>(4)</sup> **Beispiel ⑤** ersten Takt mehrmals wiederholen, dann zwischen diesem und dem nächsten Takt zweimal alternieren, dann dreimal den zweiten Takt spielen etc. Da die Violine viermal den ersten Takt spielt, die Klarinette aber nur dreimal, geraten die Instrumente (ins Schleudern) bis zur 4. Klammer einen Takt auseinander. Dort wiederholt die Klarinette, bis die Violine wieder in Phase synchron ist. Hierbei wird geübt: nicht nur immer vorwärts spielen, auch einmal zwischen gegebenen Ereignissen alternieren, außerdem zusammengehörige Texturen durch Wiederholungen von außer Phase allmählich wieder bis zu in Phase bringen. Die Aufstellung der Instrumente im Raum ermöglicht eine weitere Übung: Musiker, die normalerweise Kammermusik nah beieinander spielen, müssen lernen, schwierige kammermusikalische Verläufe durch akustische Signale, Augenkontakt und Aufeinanderhören über eine Distanz von 15 bis 30 Meter zu koordinieren. Da die Einzelstimmen virtuos angelegt sind, können sie auch als instrumentale Übungen im konventionellen Sinn gelten.

Die Versionen mit Elektronik:

In ÜBUNGEN FÜR 3 x 2 wird der Klang der Instrumente über Mikrofone zu Synthesizern geführt, verarbeitet und (mono oder stereo) über Lautsprecher wiedergegeben. Es folgen drei Beispiele einer möglichen Verteilung der Instrumente und Geräte im Saal:

**Beispiel ⑥**



Vereinfachend lassen sich vier Arten von Beziehungen zwischen Instrumentalklang und durch den Synthesizer transformiertem Klang unterscheiden:

1. ornamentierende Transformation (die den Klang nicht wesentlich verändert, z.B. Zerhacken)
2. harmonische Transformation (die den Klang zwar stark verändern, sich aber gut zu einer klanglichen Einheit mischen, z.B. Ringmodulation)
3. kontrapunktierende Transformation (die den Originalklang kaum verändern, aber in seiner Farbe quasi polyphone Schichten hinzufügen können, z.B. Filter-Melodien)
4. polyphone Transformation. Hierbei ist das Ergebnis vom Original sehr verschieden, es verbindet sich nicht zu einer Einheit, so daß echte Polyphonie entsteht (z.B. Ringmodulation mit durch Spannungssteuerung frequenzmodulierten Signalen)

Da das Informationsvolumen der Instrumentalstimmen schon relativ groß ist, wurden in ÜBUNGEN FÜR 3 x 2 die Transformationen der ersten und zweiten Gruppe bevorzugt. Sie ornamentieren und erweitern die Klangwelt jedes Instruments, behalten aber eine Einheit mit dem Originalklang, so daß der Trio-Charakter des Stückes erhalten bleibt.

In den Solo-Versionen mit Synthesizer wurden die Transformationen komplexer gestaltet. Durch Transformationen der 3. und 4. Gruppe wurde versucht, den Instrumentalklang nicht nur zu ornamentieren, sondern auch eine oder sogar zwei kontrapunktierende Schichten zu erzeugen, so daß eine Art Trio zwischen dem Solisten und den beiden Synthesizer-Schichten aus den Lautsprechern der Stereoanlage entsteht.

Die Notation:

Die Synthesizer Stimmen wurden für den Synthesizer AKS der Firma EMS-London konzipiert und notiert. Die Notation ist einfach und praktisch:

Es werden die nötigen Handgriffe beschrieben, mit denen bestimmte Effekte zu erzielen sind (eine Notation der Resultate erschiene manchmal sinnvoller, wäre aber bei komplexeren Vorgängen viel zu kompliziert).

Diese Handgriffe sind in zwei Systemen, eins für die linke und eins für die rechte Hand, ähnlich wie beim Klavier, notiert (siehe Beispiel 4, Seite 5)

Der offensichtliche Nachteil eines solchen Notationssystems besteht darin, daß es nur für den Synthesizer AKS gilt. Wollte man ein anderes Gerät benutzen, müsste die Stimme umgeschrieben werden.

Das Material:

Aus der Partitur des Trios ÜBUNGEN spielen die Instrumente bei allen Duo -und Trio -Versionen. Aus der Partitur ÜBUNGEN FÜR 3 x 2 spielen die Synthesizer-Spieler bei allen Duo und Trio Versionen mit Synthesizer.

Als eigene Hefte sind die drei Solo-Versionen mit oder ohne Synthesizer erhältlich. Die Instrumentalisten spielen aus Din A 3 Partituren, für die Synthesizer-Spieler genügt Din A 4.

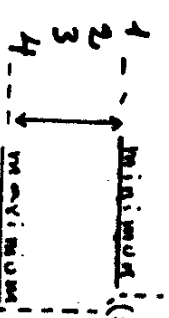
Strukturen	1		2		3		4		5		6		7		8		9		10		11	
	Vorspiel	Trio	Kl. Solo	Vln.-Kl. Duo	Trio	Cello Solo	Trio	Vln.-Vcl. Duo	Vln. Solo	Kl.-Vcl. Duo	Nachspiel											
Beziehung zueinander <sup>(xv)</sup>	Vln.	=	+	○	=	○	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
	Kl.	=	+	+	=	○	+	○	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
	Vcl.	=	+	○	=	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
Register- Haupttonhöhen	Vln.	3-4	3-4-5	4	3-4-5	4	5-2	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4
	Kl.	3	3-3	3-4	3-4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4
	Vcl.	1-2	1-2	3	3	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4
Lautstärke	Vln.	mf	pp → sf	pp	ff	ff	ff	ff	ff	ff	ff	ff	ff	ff	ff	ff	ff	ff	ff	ff	ff	ff
	Kl.	mf	pp → sf	f	ff	ff	ff	ff	ff	ff	ff	ff	ff	ff	ff	ff	ff	ff	ff	ff	ff	ff
	Vcl.	mf	pp → sf	pp	p	ff	ff	ff	ff	ff	ff	ff	ff	ff	ff	ff	ff	ff	ff	ff	ff	ff
Klangfarbe	Vln.	1	1-2	1	4	4	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3
	Kl.	1	1-2	2-3	4	3	→ 1	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
	Vcl.	1	1-2	1	1	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3
Beziehungen der 3 Schichten	Vln.	normal	normal	normal	normal	normal	normal	normal	normal	normal	normal	normal	normal	normal	normal	normal	normal	normal	normal	normal	normal	normal
	Kl.	normal	normal	normal	normal	normal	normal	normal	normal	normal	normal	normal	normal	normal	normal	normal	normal	normal	normal	normal	normal	normal
	Vcl.	normal	normal	normal	normal	normal	normal	normal	normal	normal	normal	normal	normal	normal	normal	normal	normal	normal	normal	normal	normal	normal

Total:  
 3 Solo  
 3 Duos  
 3 Trios  
 1 Vorspiel  
 1 Nachspiel

(x) Register:



(xv) Aktivität:



(xvi) Beziehung  
zueinander:

+ Solo  
 = Duo oder Trio  
 ○ Begleitung, Hintergrundstimme



