

Franz Furrer-Münch

"Details IV" 1975

für Blockflöte, Violoncello oder Gambe und Orgel

1. Allgemeine Erläuterungen zum Stück

Die graphische Konzeption des Werkes bietet - auf Grund seiner Anlage - hinsichtlich der Synchronisation zwischen den Stimmen kaum oder wenig "handfeste" Anhaltspunkte.

Dieser in der Kommunikation zwischen den Spielern einkalkulierte Sachverhalt verfolgt zwei Absichten:

1. Die Diskussion (zwischen den Spielern)
2. Die Identifikation (Wesenseinheit) unter den Spielern

Das angestrebte Ziel ist - wenn man so will, ein "identifikatives Musizieren", die sensible Abstimmung unter den Musikern; die Befreiung vom Zwang der "Nur-Reproduktion" die Transferierung der Kommunikation in die emotionale - "real time" - Sphäre.

Danach lassen sich grundsätzlich zwei Realisierungsmöglichkeiten erarbeiten:

1. Die rein instrumentale (introvertierte)
2. Als musikalisches Theater (extravertiert)
Präsentiert in Ton - Wort und Gestik. (siehe im speziellen: 4.2)

Dies setzt voraus, dass die Ausführenden ein breites Spektrum an Improvisationsvermögen mitbringen, das jederzeit "abrufbereit" zur Verfügung steht.

Franz Furrer-Münch

"Details IV" 1975

2. Spielanweisung

2.1 Form:

Der musikalische Ablauf gliedert sich in 6 Teile, die mit Rücksicht auf das graphische Bild lediglich durch Taktstriche gekennzeichnet sind. Diese Teile die mehr oder weniger nahtlos ineinander übergehen sind in der Reihenfolge ad lib. vertauschbar, sollten jedoch in Bezug auf Klangfarbe Dynamik und Dichte gegenseitig kontrastieren. Es ist auch möglich, nur einen beliebigen Teil - im Sinne von "minimal art" - zu spielen.

Die Instrumentenparts sind wie folgt gekennzeichnet:

- I Blockflöte
- II Cello oder Gambe
- III Orgel oder Orgelpositiv

2.2 Registerumfang und Tonhöhe

Der Gesamtambitus der einzelnen Stimmen ist durch die obere und untere Begrenzung des eingezeichneten Rahmens in der graphischen Partitur gegeben.

Die rein graphischen - und die in Notenwerten angegebenen "Tonhöhen" sind also relativ notiert.

Im Blockflötenpart kann die ganze zur Verfügung stehende Blockflötenfamilie mit dem Registerumfang $C - c^4$ zum Einsatz kommen.

Beim Cello ist ein Registerumfang $C - \text{---} (e^3)$ und bei der Orgel $C - e^3$ gemeint.

Franz Furrer-Münch

"Details IV" 1975

2.3 Dynamik

Im ganzen Stück sind die dynamischen Angaben relativ angegeben.

Im allgemeinen soll auf die dynamische Balance zwischen den einzelnen Stimmen geachtet werden.

Für die einzelnen Teile ist etwa das folgende Lautstärkenverhältnis gedacht, aber nicht vorgeschrieben:

- a) "fern - nah - fern" - Wirkung
- b) verhalten
- c) ruhig, eher leise
- d) laut (cresc.) und lebhaft
- e) verhalten
- f) "nah - fern" - Wirkung

2.4 Dauer

Für die einzelnen Teile sind die in der Partitur eingetragenen Zeitdauern als minimal zu verstehen

Es steht den Interpreten frei, diese minimale Zeitangabe nach Gutdünken proportional zu dehnen.

Franz Furrer-Münch

"Details IV" 1975

3. Erklärung der Symbole und Bildstrukturen

3.1 Symbole



Geräusch-Ton (Geflimmer)



oszillieren, quasi trem.



so hoch als möglich



höchst mögliches flageolett



dietro ponticello



Akkordklang eng



Akkordklang weit



Pizz. klingend



lange Fermate



kurze Fermate

Franz Furrer-Münch

"Details IV" 1975

3.2 Bildstrukturen

3.2.1 Allgemein



gerichtete glissandoartige, zum Teil mehrschichtige Konfigurationen, klangfarblich sehr differenziert



kurze staccatoartige vertikale Tonschichten, regelmässig



Cluster (Orgel)



zunehmender Cluster



undeutliche, unregelmässige Aktion (Orgel, Violoncello)

3.2.2 Violoncello



langsames Glissando über 4 Saiten bzw. Tasto → nach und nach al pont → rauh



optisch sichtbar gemachtes Saitenverhalten (sul C)

Franz Furrer-Münch

"Details IV" 1975

4. Zur Interpretation

4.1 rein Instrumental

4.1.1 Allgemein

Unter Ziff. 1 wurde die der Komposition zugrunde liegende Intention beleuchtet und es wurde auf die Anforderungen an die Interpreten in Bezug auf die Improvisationsfähigkeit hingewiesen. Unter letzterem wird in diesem Zusammenhang die Anpassungsfähigkeit, die "Interpretation im "Mikrobereich" verstanden.

Ein weiterer Aspekt, der berücksichtigt werden sollte, ist die Art der Klangerzeugung . Angestrebt wird eine möglichst innige klangliche Verschmelzung der drei beteiligten Instrumente, so dass der Hörer zunächst Mühe hat, die Klänge zu differenzieren.

Bevorzugt wird ferner die organische Einführung jeder Art "Musik-Aktion", sei es Geräusch oder Ton und ihre akzentuierte logische Beantwortung (klangfarblich) und Weiterführung zu anderen klangfarblichen "Konstellationen". Diese Wechselwirkung - im Grunde: Kontrapunktische Gestik - gehört zum fundamentalen Duktus dieses Werkes.

Franz Furrer-Münch

"Details IV" 1975

4.1.2 Live Elektronik

Sofern die Aufführungsmöglichkeiten die Verwendung der live-electronic zulassen, können die Instrumente über ein normales oder über ein Kontaktmikrofon (Blockflöte und Violoncello) verstärkt werden. Die gleichzeitige Klangmodulierung oder Klangveränderung mit Hilfe eines Synthesizers liegt durchaus im Sinne des Stückes. Dabei sollen jedoch die relativen Lautstärkenverhältnisse der einzelnen Instrumente gewahrt werden.

Der Einsatz des Synthesizers soll mehr im Sinne einer direkten Klangerweiterung und nicht im Sinne eines zusätzlichen Instrumentes geschehen, so dass das klangmodulierte Instrument in seiner ursprünglichen Charakteristik dominiert.

Aus diesem Grunde ist es empfehlenswert, wenn allenfalls man nur die Blockflöten mit dem Synthesizer behandelt. Gebraucht werden können dabei vor allem lineare Effekte (keine Modulation) wie Hall, Filter, Verzerrer (leicht) Enveloppen-Modulator. Der Ringmodulator sollte im allgemeinen nur sparsam benutzt werden, z.B. in Rechteckcharakteristik.

Da sämtliche Frequenz-Angaben speziell im Zusammenhang mit der Ring-Modulation stark vom Signal (Frequenz und Lautstärke) des Instrumentes abhängig sind, sollten der Synthesizer-Operateur und der Instrumentalist ihre Version zusammen erarbeiten.

Franz Furrer-Münch

"Details IV" 1975

4.2 Zum musikalischen Theater

4.2.1 Allgemein

Grundsätzlich gelten alle Angaben, wie sie auch für die "nur instrumentale" Interpretation gegeben wurden.

Sofern sich die Spieler zur Version des musikalischen Theaters entscheiden, können sie alle vom Beginn der Einstudierung an sich ergebenden kommunikativen Ereignisse, versehen mit widersprüchlichen Auslegungen direkt verwenden.

Dabei soll eine "Sprache" benutzt werden, die - frei von den üblichen syntaktischen Regeln - ganz auf der Eigenständigkeit und dem Klang der einzelnen Worte beruht.

Worte an sich bilden also den Materialvorrat, der dann im Sinne von "Wort-Konstellationen" (konkrete Lyrik) verwendet wird, das heisst, Worte werden zusammengestellt, umgestellt (permutiert) abgewandelt und schliesslich zu einer allgemeingültigen Aussage verarbeitet, deren Interpretation jedem Zuhörer persönlich überlassen wird.

Zur Erläuterung des Gemeinten werden im Folgenden ein paar Beispiele aus der konkreten Lyrik angeführt:

a, b Eugen Gomringer aus "Worte sind Schatten" rowohlt 1969

c, d Ernst Jandl aus "Sprechblasen" lucherhand 1970

e Franz Furrer