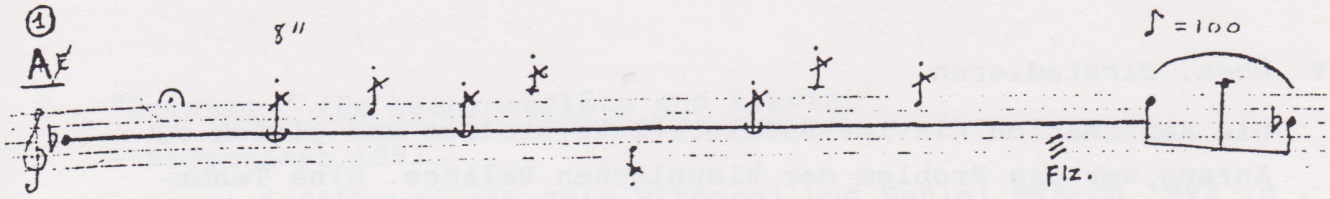
KASSELER AVANTGARDE-REIHE

SHINOHARA · HIROSE · DU BOIS ·
MICHEL · MASUCH · RÜHLING · CASKEN

MIEROPRINT
EM 6002



I "Fragmente" für Tenorblockflöte

- komponiert 1968 für Frans Brüggen
- erschienen 1971 bei Schott/London in der Reihe "The Modern Recorder Series" No.3
- uraufgeführt von Frans Brüggen am 5.10.1970 in Berlin
- Dauer je nach Anzahl der verwendeten Fragmente und der Fermatenlängen zwischen 5' und 8'

II Makoto Shinohara

* 1931 in Osaka; 1952-1954 Klavierstudium an der "Tokyo National University of Fine Arts and Music" bei Yasukawa, Kompositionsstudium bei T.Ikenouchi, bei O.Messiaen in Paris und bei K.Stockhausen; weitere Studien (musique concrète, elektronische Musik) am "Service de la Recherche" des französischen Rundfunks, am Siemens-Studio München (1960), an der Hochschule für Musik Köln (G.König) und an der Universität Utrecht. Shinohara lebt seit 1966 in Berlin.

III Analytisches

Das Werk besteht aus 14 Fragmenten, die vom Interpreten in (fast) beliebiger Reihenfolge zu verknüpfen sind: lediglich den Anweisungen, welches Fragment nicht am Anfang oder Ende einer Version oder erst nach deren Mitte stehen darf, ist Folge zu leisten. Der Spieler hat so die Möglichkeit, direkten Einfluß auf den Spannungsverlauf des Stückes zu nehmen. Die Fragmente sind von unterschiedlicher Länge und zeigen mannigfaltige Charaktere und Spieltechnik.

IV Spielüberlegungen

Da "Fragmente" das Werk eines japanischen Komponisten ist, stellt sich zunächst für den in europäischer Kunstpraxis ausgebildeten Spieler die Frage, ob und inwieweit das Stück Verbindung zur traditionellen japanischen Musik besitzt.

Fuke-Shakuhachi

Katsuya Yokoyama

Diese Verbindung ist in hohem Maße vorhanden - hört man doch aus Shinoharas Werk die Musiksprache eines der traditionsreichsten japanischen Instrumente heraus, der Shakuhachi.

Die Shakuhachi, eine Kerbflöte aus Bambus mit unterschiedlicher Grifflochanzahl (5/6/7 oder 9), wurde im 8. Jahrhundert von China nach Japan gebracht, wo sie Einzug in die japanische Hofmusik hielt und dort bis ins 13. Jahrhundert gespielt wurde. Die aus China kommende Shakuhachi verschwand später, während die Fuke-Shakuhachi, deren Entstehungsgeschichte bisher unbekannt geblieben ist, sich immer mehr verbreitete. Die Priester der Fuke-Sekte spielten die Shakuhachi als Übung im Sinne religiöser Versenkung. Das Ziel der zum Zen-Buddhismus gehörenden Sekte war es, durch das Shakuhachi-Spiel Erleuchtung zu finden.

Nach der Auflösung der Fuke-Sekte im Jahr 1871 verlor das Shakuhachi-Spiel an religiöser Bedeutung und die musikalische Darstellungsweise rückte in den Vordergrund.

Die Shakuhachi mit der Standardlänge von etwa 54,5 cm (ein "shaku" = 30,3 cm, "hachi" = acht, nämlich 8 "sun" von je 3,03 cm ergeben als Summe 54,54 cm) hat einen ähnlichen Tonumfang wie die Tenorblockflöte, nämlich zweieinhalb Oktaven mit d' als Grundton. Öffnet man die Grifflöcher von unten nach oben, erhält man eine pentatonische Reihe (d' f' g' a' c'' d''), deren Töne mitsamt der überblasenen Oktave als "Kari"-Töne bezeichnet werden. Durch Teilabdeckung der Grifflöcher kann ein Spieler alle übrigen zur chromatischen Leiter gehörenden Töne erzeugen - und natürlich auch alle gewünschten Vierteltonschritte oder noch kleinere Intervalle. Diese durch partielle Deckung erzeugten Töne heißen "Meri"-Töne, sie klingen sanfter als die "Kari"-Töne. Vom nuancenreichen Spiel mit Kari- und Meri-Tönen lebt die Musik der Shakuhachi.

Shinohara greift in "Fragmente" die japanische Tradition der Solo-Shakuhachimusik auf und überträgt sie auf die Blockflöte. Die "neuen" Spieltechniken, die hier vorkommen, sind in Wahrheit Spielweisen, wie sie dem Shakuhachi-Musiker von alters her vertraut sind. So bezeichnet man die Flatterzunge als "Tamane", das Tremulo als "Koro-Koro"; die Tonhöhenschwankungen in Fragment 5 erinnern an "Yuri", eine Art Vibrato, das auf unterschiedliche Weise durch Bewegen des Unterkiefers und des Halses hervorgebracht werden kann. Glissando ist eine ebenfalls oft vorkommende Spieltechnik auf der Shakuhachi, dort "Suru" genannt. Die kurzen Vorschlagsnoten (Fragment 1) sind als "Osho-Okuri" oder "Atari" bekannt.

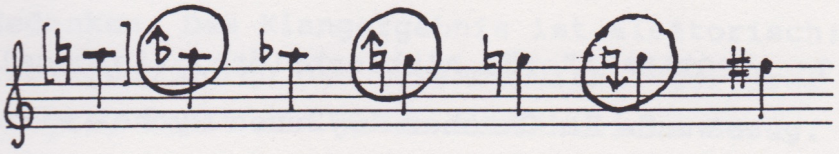
Charakteristisch für die Shakuhachi-Musik sind die freie Form und freier (aber nicht unklarer) Rhythmus. Beide Merkmale finden sich in Shinoharas Werk: der Interpret soll durch Auswahl und Bestimmung der Reihenfolge seine eigene Form finden, er kann innerhalb der Zeitvorgaben Einzellängen, und damit "Rhythmen", bestimmen. Auch die Dynamik bleibt weitgehend der Verantwortung des Spielers überlassen.

Bei den Überlegungen zu einer sinn- und reizvollen Reihenfolge der Fragmente bin ich zwei Wege gegangen:

Der erste war das Ausprobieren verschiedener Kombinationsmöglichkeiten, wobei ich die Fragmente ausgeschnitten und als Puzzle-Teile hin- und hergeschoben habe. Dabei stellte ich fest, daß ein Zusammentreffen von Anfangs- und Schlußtönen (auch enharmonisch verwechselt: cis'' in Fr.5 = des'' in Fr.3) und die Fermaten eine immer größere Bedeutung für mich bekamen. Der zweite Weg bestand in Über-

legungen zum Spannungsverlauf des Stückes (z.B. lange Steigerung, kurze Anticlimax, oder umgekehrt); hieraus entstand schließlich diese Reihenfolge: 7 2-5-3 1 8 12-9-10 4-6-13 (11 und 14 fanden keinen Platz). In dieser Form brachte ich das Werk zusammen mit einer Tänzerin zur Aufführung.

Ein paar praktische Winke:
Die Blockflöte bietet zur Erzeugung von "Zwischentönen" (Halb- oder Vierteltonschritten) prinzipiell zwei Möglichkeiten: Gabelgriffe (auch neu zu findende!) und Teildeckungen von Löchern. So ergeben sich etwa für den Tonvorrat des Fragments 6 zwei praktikable Fingersätze:



Gabelgriffe:	a + 6	as + ∅	g + 6
Teildeckungen:	a + ∅	as + ∅	g + ∅

Bei den glissandi kann man am besten vom 'orthodoxen' Fingersatz abweichen und statt des Gabelgriffs eine partielle Deckung wählen, z.B. beim Viertelton über b' das zweite Griffloch so weit öffnen, bis die beabsichtige Tonhöhe entsteht; bei der Verbindung g-es-a empfiehlt sich der Griff Ø12345∅ für es'' usw. Es ist gut, sich viele Wochen Zeit zu nehmen, um unterschiedliche glissando-Bewegungen aufzuspüren und einzuüben: wegkippen, wegziehen, biegen.... Es muß eine große Sensibilität für den Grifflochrand und für die klanglichen Folgen auch der winzigsten Bewegung (die auf jedem Loch anders sind!) entwickelt werden - und bei all dem muß der Atem genauestens "mitmachen". Dann erschließen sich, noch über das Stück hinaus, neue Qualitäten des Flötenspiels und seiner Ausdruckskunst.

Gudula Rosa

Literatur:

K.Uesugi, "Die japanische Shakuhachi und ihre Spieltechnik", in: "Tibia" 3/1978, S.152 ff (Celle 1978)

A.Gutzwiller, "Die japanische Flöte Shakuhachi und ihre Musik", in: "Tibia" 2/1981, S.335 ff (Celle 1981)

J.Fritsch, "Die Solo-Honkyaku der Tozan-Schule" (Studien zur traditionellen Musik Japans,Bd.4,Kassel/Basel 1979)

K.Kasai, "Die japanische Flötenmusik",in: "Tibia" 2/89 u.3/89

T.Suiho, "Die vier Jahreszeiten in Kyoto",CD "Zweitausendeins" No 68.30075