

Cellissimo graduale, für Violoncello, für Markus Stolz, Ergon 60, Musikwerknummer 1790

Kompositionsprotokoll

Am 17.04.2017 durchgesehen.

- Ausdruck
 - Format
 - Klang / Aufnahme
 - Dynamik
 - Daten / Tagesprotokoll
 - Arbeiten
 - Vorgehen
 - Brainstorming / Planung / Texte
 - Form / Tempi
 - Kontrollen
 - Konzept / Werkkommentar
 - Fassungen
 - Kritik / Fragen
 - Titel
-

Ausdruck

Alle Ebenen.
Gefahrenpunkte:

Format

Ansicht 100%.

Klang / Aufnahme

Computersimulation

Dynamik

Anschlagsstärken Finale: pppp = 10, ppp = 23, pp = 36, p = 49, mp = 62, mf = 75, f = 88, ff = 101, fff = 114, ffff = 127 (Ambitus 0 - 127 vgl. 1/94). Mittelwert: 64.

Veränderungsmöglichkeiten: pppp = **34**, ppp = **43**, pp = **52**, p = **61**, mp = **70**, mf = **79**, f = 88, ff = 101, fff = 114, ffff = 127 (Ambitus 0 - 127 vgl. 1/94). Mittelwert: 64.

Daten / Tagesprotokoll:

- 03.01.2017, Dienstag, 11.15-12.15 / 12.30-12.50 Uhr: Ich komponierte die Takte 1-17.
- 04.01.2017, Mittwoch, 10.50-12.10 Uhr: Titelerwägungen: divertimento statt graduale (Zwischengesang)? **Fassung 2:** Varianten zur 1. Fassung in den Takten 2, 4, 7, 8, 9 und 11. Die Takte 18-24 komponieren: Zwiegespräch zwischen schwerfälliger tiefer und neckischer hoher Lage. Editieren. Planen.
- 05.01.2017, Donnerstag, 10.45-12.15 Uhr: Ab der 2. Hälfte von Takt 24 weiter komponieren: Nachdem in den Takten 21-22 die tiefe Lage dominiert hat, nimmt ab Takt 24 die neckische hohe Lage überhand. In der 2. Hälfte von Takt 27 wird die Verbindung zwischen beiden Lagen bzw. Zwiegesprächspartnern hergestellt. In Takt 30 sind wir bei einer Variante von Takt 16 angelangt. Sobald man weitergeht, merkt man aber, daß ab Takt 29 ein neuer Entwicklungsteil begonnen hat, der das tiefe Motivmaterial weiterspinnt. Bis Takt 49 weiterkomponieren.
- 06.01.2017, Freitag, 11.15-12.10 / 12.25-13.10 Uhr: In den Takten 56-67 die Tremolo-Stelle komponieren. Danach das Dokument als **Fassung 3** abspeichern und ab Takt 30 einzelne Takte einsetzen. Die beiden viertaktigen Haltetöne um zwei Takte kürzen. Dadurch befindet sich die Tremolo-Stelle neu in den Takten 53-64. Den Takt 2 neu gestalten. Die Takte 65 und 66 in Bezug zu den drei letzten Tönen von Takt 10 komponieren.
16.30-16.45 Uhr: Protokoll.
- 09.01.2017, Montag, 10.10-10.55 Uhr: Das Bisherige durchhören, das Dokument als **Fassung 4** abspeichern, ab Takt 48 einzelne Takte einfügen und die dazwischen liegenden Takte bearbeiten. Dadurch befindet sich der bisherige Takt 66 neu in Takt 70.
- 10.01.2017, Dienstag, 11.00-12.00 Uhr: Das Bisherige durchhören. die Vorschläge bei den Haltetönen T. 51-55 einsetzen. Dann speicherte ich das Dokument als **Fassung 5** ab und überarbeitete die Tremolo-Stelle, indem ich sie durch Einfügung von Pizzicati und Flageolets aufbrach.
- 11.01.2017, Mittwoch, 10.50-11.50 Uhr: Ich komponierte die Takte 74 bis Anfang 86.
- 04.02.2017, Samstag, 11.10-11.20 Uhr: Ich speicherte das Dokument als **Fassung 6** ab und vereinfachte den 2. Takt.
- 06.02.2017, Montag, 11.20-12.05 Uhr: Ich komponierte die Takte 86-92.
- 07.02.2017, Dienstag, 6.50-7.45 / 9.40-10.40 Uhr: Ich speicherte das Dokument als **Fassung 7** ab und veränderte abermals den 2. Takt. (Wenn der Takt mit dem „c“ beginnt, ist er einfacher zu spielen, nachdem ein Takt lang dieser Ton gespielt wurde.)
Dann fügte ich vor Takt 22 drei Takte ein. Die motivische Entwicklung muß an dieser Stelle langsamer und nachvollziehbarer verlaufen, ein Schritt nach dem anderen. Zudem muß es nach jeder Pause auf dem Anfang eines Viertels beginnen, damit auch dies klar wird, weil es hier nicht um eine offensichtliche, sondern um eine latente Synkopenrhythmik geht.
Im (neuen) Takt 24 die hohe Bewegung mit zwei repetierten „f“ enden lassen, um einen engeren Bezug zum (neuen) Takt 22 herzustellen.
Ende Takt 30 den Wechsel von legno auf arco und in Takt 31 die Dynamik vereinfachen.
Ab Takt 34 stimmte das Tempo der Veränderungen im Verhältnis zu vorher noch nicht: In Takt 34 auf den beiden Tönen bleiben und das kleine d ersetzen, da in den Takten 35-37 damit nicht gemacht wird. Somit wird das kleine d erst in Takt 38 eingeführt. Dafür muß sich nun ab Takt 39 das Entwicklungstempo etwas beschleunigen. Die Überarbeitungen bis zu Takt 42 weiterführen. In den Takten 54-58 die Vorschläge mit dem „Schreimaterial“ (akzentuiertes es1-d im forte).
- 08.02.2017, Mittwoch, 11.10-12.10 Uhr: Nach Takt 91 fügte ich zwei Weiterentwicklungs-Takte ein. Dann komponierte ich die Takte 98-113.
- 09.02.2017, Donnerstag, 9.00-9.45 Uhr: Ich komponierte die Takte 114-141.
- 10.02.2017, Freitag, 7.15-7.45 Uhr: Ich fügte nach Takt 118 vier Takte ein, um die, gestern komponierte, wilde Steigerung hin zu den ganztaktigen Liegequinten weiter auszubauen, so daß der gestern komponierte Schlußtakt jetzt in Takt 145 zu stehen kommt.
11.30-12.00 Uhr: Das ganze Bisherige durchhören. In Takt 68 die Halbe „es“ um zwei Oktaven höher setzen und non tremolo, so daß ein weiterer deutlicher Unterbruch der Tremolo-Linie entsteht, ein

Unterbruch, der in deutlichem Bezug zu den vorherigen hohen, unterbrechenden Tönen steht, wenn auch er jetzt kürzer ist und demnach die Tremolo-Linie weiterlaufen läßt.

12.20-13.00 Uhr: Den Speicherort suchen und festlegen. Ich speicherte das Dokument als **Fassung 8** ab und änderte den Takt 92, so daß die zum „g“ zusätzlich klingenden Töne der Takte 90, 91, 92 und erste Hälfte 93 einen verminderten Septakkord ergeben. In der zweiten Hälfte des Taktes 93 wird diese Regel gebrochen und damit dieser Prozeß beendet. Kleinigkeiten editieren.

- 11.02.2017, Samstag, 10.45-11.30 Uhr: Ich nahm in Takt 144 den über den ganzen Takt gehaltenen Zweiklang cis-d auf, verwandelte ihn in rasende Sextolen-Gruppen und entwickelte diese weiter bis in Takt 160 (nachdem in Takt 157 der Tritonus erreicht worden ist, der ursprünglich in Takt 145 ebenfalls über den ganzen Takt gehalten war).
- Dazwischen „Quamakútsch“ fertig komponiert.
- 25.03.2017, Samstag, 8.40-9.15 / 9.40-12.00 Uhr: Den Takt 2 abermals überarbeiten. Jetzt komponierte ich eine Fassung mit Zweiklängen.
Den Takt 8 um eine Note verkürzen, so daß die letzte Figur weiblich endet, wie die erste Figur in Takt 9. Somit gibt es eine sich entwickelnde Folge von Schlußfiguren in den Takten 6 (1 Ton), 7 (2 Töne), 8 (3 Töne), Anfang Takt 9 (2 Töne, aber verschoben).
Die Phrasierungen bzw. Artikulation in den Takten 34, 39-41 ändern.
Letzter Ton in T. 47 vom „b“ zum „h“ ändern.
In 49 erster Ton staccato.
Den Takt 83 in einen 7/4 verwandeln und die Dauer des letzten Tones und der nachfolgenden Pause bestimmen.
Den Takt 153 überarbeiten.
Als **9. Fassung** unter **Cellissimo-9.mus** abspeichern, um ab Takt 152 alle Endungen männlich gestalten zu können.
Vorallem durch das Einfügen von Takten ab Takt 152 vom bisherigen Endtakt 160 bis Takt 171 weiterkomponieren.
- 27.03.2017, Montag, 10.45-10.55 Uhr: Das Bisherige durchhören. 12.25-12.55 Uhr: Ich komponierte die Takte 172-183. 15.50-17.00 Uhr: Ich komponierte die Takte 184-200, weiß aber noch nicht, ob dies der Endpunkt des Stückes sein wird.
- 28.03.2017, Dienstag, 10.15-12.15 / 12.30-13.00 / 13.40- Uhr: Als **10. Fassung** unter **Cellissimo-10.mus** abspeichern und mit Überarbeitungen beginnen.
In Takt 120 das Crescendo entfernen und durch ein Fortissimo auf den letzten Viertel von Takt 119 ersetzen.
In Takt 123 das Crescendo entfernen.
In den Takten 123 und 124 die Tonhöhen-Entwicklung überarbeiten.
Den Takt 144 und die ersten Hälfte des Taktes 145 um eine übermäßige Prime nach unten transponieren, um den Anschluß an die vorhergehende Entwicklung (Takte 132-143) zu verbessern. Logischerweise mußte dann der erste Zweiklang in Takt 146 um eine kleine Sekunde nach oben transponiert werden, um die nun bereits in Gang gekommene Entwicklung fortzusetzen.
Den letzten Zweiklang des Taktes 158 verändern, um die seit Takt 146 eingeführte Veränderung jeweils auf den letzten Zweiklang einer Phrase beizubehalten. Das wird erst ab Takt 162 durch die insistierende Repetition aufgegeben.
Den Ausklang von Takt 199 um einen Takt verlängern und statt dem a-b2 das h2-c3 setzen.
Die Tremoli mit der leeren Saite in den Takten 184-190 fortsetzen.
Ab Takt 191 den Bordunklang entfernen und Zweiunddreißigstel als ausgeschriebene Triller setzen.
Als **11. Fassung** unter **Cellissimo-11.mus** abspeichern und ab Takt 191 eine Version mit Staccatissimo-Zweiklängen machen.
Editieren.
- 29.03.2017, Mittwoch, 6.50-7.30 Uhr: Das Stück durchhören. Den Takt 199 neu gestalten und bis Takt 215 weiterkomponieren.
12.35-12.50 Uhr: Wortherkunft und –gebrauch „Graduale“ erforschen.

- 30.03.2017, Donnerstag, 10.50-11.20 Uhr: Das Ganze durchhören. Den Schlußklang noch mehr ausdifferenzieren. Das Stück endet nun mit Takt 217. Dies könnte nun der Schluß sein. Die Dynamik in den Takten 114 und 116 gegenüber der vorhergehenden Fassung verändern bzw. gegenüber dem Kontext vereinheitlichen.
11.45-12.06 Uhr: Verzeichnen auf der Homepage, Musikwerknummer usw.
16.30-17.00 Uhr: Verzeichnen auf der Homepage und im Word-Dokument.
- 31.03.2017, Freitag, 10.50-12.00 Uhr: Den Werkkommentar schreiben und auf die Homepage setzen.
- 01.04.2017, Samstag, 12.15-12.40 Uhr: Das Stück durchhören. Einige Stellen genauer anschauen.
- 03.04.2017, Montag, 10.10-12.00 / 12.20-13.00 Uhr: Titelbild, Vorwort usw. herstellen. Vorallem an der Werkliste editieren.
- 04.04.2017, Dienstag, 9.15-11.35 Uhr: Das Stück durchhören. Die Partitur und die verschiedenen Fassungen editieren. Die Partitur ausdrucken und durchsehen. Das Stück an Markus Stolz abschicken.
- 17.04.2017, Montag, 11.30-12.30 Uhr: Das Kompositionsprotokoll durchsehen und editieren und unter „Forschung“ auf die Homepage setzen.

➔ Aktueller Punkt

Arbeiten:

- ✓ Ev. ab T. 191 doch den a-Bordun dazu und das d weiter singen bis T. 196 oder die Tremoli mit der leeren A-Saite in Sextolen bis Takt 196 weiterziehen oder eine Mischung zwischen Tremolo mit leerer A-Saite und Nebennote -> Rückkehr zu den Staccatissimo-Zweiklängen
- ✓ Flag.-Notenköpfe ab T. 194
- ✓ Trem.-Zeichen ab T.195 bzw. 196
- ✓ Verzeichnen; Vorw. etc.
- (✓) Alles in Pdf und -> Forschung

ArbeitenAktuellerPunkt [ar]

--

--

Vorgehen

•

Brainstorming / Planung / Texte / Form

Ein virtuosos Konzertstück.

Ev. Sextolen mit Glissandi oder mit tonhöhenmäßig ausgeschriebenen, simulierten Glissandi.

Brainstorming-Ende [bre]

Form / Tempi:

siehe auch „Tempo-Liste“

T. 1-12: Virtuosität

T. 13-18: Schwerfälligkeit

T. 19- : Zwiegespräch zwischen schwerfälliger tiefer und neckischer hoher Lage.

Einführung anderer Artikulationsarten: Akzent (die letzten 3 Töne von Takt 10), tenuto usw.

Einführung anderer Material- und Figuren-Typen: pizz., Bartok-pizz.

Kontrollen:

- Wo Klarinette statt Baßklarinette, wo Flöte statt Baßflöte?
- Vorzeichen vor jeden Ton? Nur in extrem chromatisierter Musik (siehe Aph. 10.10.2015), sonst: kontrollieren, daß einmal alterierte Töne aufgelöst werden, wenn sie im gleichen Takt in unalterierter Form wiederkommen.
- Vorzeichenkontrolle: Kommt ein alterierter Ton im Takt nochmals vor, alteriert oder unalteriert, dann müssen Versetzungszeichen gesetzt werden.
- Bei der transponierenden Klarinettenstimme die überflüssigen Auflösungszeichen löschen.
Kontrolliert:
- Bei der Klarinetten-Einzelstimme keine eis, his etc.
- Bzw. sind alle Vorzeichen sichtbar (Vorzeichen-Wiederholungen im gleichen Takt), besonders bei den Akkordballungen?
- Anfangs des folgenden Taktes ein Sicherheits-Auflösungszeichen, wenn kurz davor eine Alteration stattfindet.
- Bei Vc etc. den richtigen Schlüssel (Tenorschlüssel statt Bassschlüssel) Beim Schlüsselwechsel automatische Musikausrichtung.
- Nach „pont.“: pos. norm.
- Nach „col legno battuto“: ord.
- Silbenverlängerungsstriche bearbeiten
- Balken durchbrechen und Pausen zusammenfassen. gemacht bis T.
- Haltetöne am Anfang der Zeile: Vorzeichen in Klammern
- Taktinhalte kontr.:
- G.P. (nicht tacet) in allen Stimmen:
- Leere Notensysteme ausblenden.
- Tempo-Wechsel kontr.
- Dirigierzeichen: Gemacht.
- Doppelstriche / Abschnitte im Bezug zu den Tempi kontrollieren.
- Systemtrennstriche
- Die ausgedruckte Part. mit der Fortlaufenden Ansicht vergleichen und kontrollieren, ob nichts verschluckt wurde. Ergibt sich automatisch beim Vergleich Einzelstimmen-Partitur.
- alle beweglichen Schlüssel kontr.: T.
- Die ganze Partitur durchgehen, inwieweit man noch mehr in Richtung korrekte proportionale Darstellung gehen kann (Abstände enger bzw. weiter machen).
- Den Rhythmus der beiden Stimmen synchronisieren.
- Mikrotöne-Kontrollen: 1) das Versetzungszeichen, 2) die Angabe / Definition, ob Viertel- oder Drittelton hoch oder tief, 3) Legatobogen, 4) Gliss.-Strich mit „gliss.“-Angabe.

Die mikrotonalen Abweichungen betragen ca. einen Drittelton ($3\uparrow, 3\downarrow$) bzw. ca. einen Viertelton ($4\uparrow, 4\downarrow$).

- Was sich **beim Drucken** ab und zu verschiebt:

Konzept / Werkkommentar

Das vorliegende Stück ist einerseits ein virtuoses Konzertstück. Aus reiner Spielfreude und vorangetrieben von rhythmischer Impulsivität, erklimmt es die höchsten technischen Anforderungen und am Schluß des Stückes auch in wortwörtlichem Sinne die höchsten Höhen.

Andererseits ist es sozusagen ein Stundenbuch, das zur Meditation einlädt. Darauf deutet das „graduale“ im Titel hin. Musik sollte sich nie in technischen Kunststücken und Fingerfertigkeiten erschöpfen, sondern sollte immer auch genügend musikalische Substanz und geistigen Reichtum beinhalten, um Vertiefung und Erbauung zu ermöglichen, um Trost und Kraft zu spenden.

Kompositionstechnisch stellt das Stück ein Kompendium von einfach nachvollziehbaren Verarbeitungstechniken dar. Aus praktisch nichts, nämlich nur aus einer Tonrepetition, wird das ganze Stück entwickelt, indem die Elemente immer weiter fortgesponnen werden und indem die Motive zu immer wieder neuen Gestalten umgeformt werden. Das Eine soll in natürlicher Weise ins Nächste fließen. Auch dort, wo in dialektischem Sinne Kontrastmaterial eingeführt wird, um einen musikalischen Dialog in Gang zu setzen, wie bei der hohen und leisen col legno-Stelle am Anfang, sind die strukturellen Bezüge zum Hauptmaterial deutlich hör- und sichtbar. Das ganze Stück bezieht sich somit auf das Ausgangsmaterial, das sich in immer wieder anderen, neuen und teilweise unerwarteten Facetten zeigt. (31.3.2017)

Fassungen:

Chronologisch:

Fassung 2: Varianten zur 1. Fassung in den Takten 2, 4, 7, 8, 9 und 11. (4.1.2017)

Fassung 3: Ab Takt 30 einzelne Takte einsetzen. Die beiden viertaktigen Haltetöne um zwei Takte kürzen. Dadurch befindet sich die Tremolo-Stelle neu in den Takten 53-64. Den Takt 2 neu gestalten. Ab Takt 65 weiterkomponieren. (6.1.2017)

Fassung 4: Ab Takt 48 einzelne Takte einfügen. (9.1.2017)

Fassung 5: Die Tremolo-Stelle ab Takt 54 überarbeiten, indem ich sie durch Einfügung von Pizzicati und Flageolets aufbrach. (10.1.2017)

Fassung 6: Den 2. Takt vereinfachen. (4.2.2017)

Fassung 7 Den 2. Takt abermals verändern. (Wenn der Takt mit dem „c“ beginnt, ist er einfacher zu spielen, nachdem ein Takt lang dieser Ton gespielt wurde.) (7.2.2017)

Fassung 8: Den Takt 92 ändern, so daß die zum „g“ zusätzlich klingenden Töne der Takte 90, 91, 92 und erste Hälfte 93 einen verminderten Septakkord ergeben. In der zweiten Hälfte des Taktes 93 wird diese Regel gebrochen und damit dieser Prozeß beendet. (10.2.2017)

Fassung 9: Vorallem durch das Einfügen von Takten ab Takt 152 vom bisherigen Endtakt 160 an weiterkomponieren. (25.3.2017)

Fassung 10: Änderungen siehe 28.3.2017

Kritik / Fragen:

Titel:

Titel-Ossia: Cellissimo divertimento

Graduale:

kurzer Zwischengesang in der kath. Messe zwischen Epistel und Evangelium, zu lat. gradus „Stufe“, wahrscheinlich weil die Sänger des Graduales sich auf den Ambo (das erhöhte Lesepult der frühchristlichen Kirche) bzw. seine Stufen stellten.

Als Graduale bezeichnet man in der römisch-katholischen Liturgie einen Zwischengesang, aber auch ein liturgisches Buch.
