

# Uom Raswékje (Nadak)

## Kompositionsprotokoll

Am 29.12.2012 durchgesehen.

Die verschiedenen Besetzungsmöglichkeiten siehe unter „Brainstorming“.

- Ausdruck
- Format
- Hören
- Reinschrift
- Klang / Aufnahme
- Dynamik
- Daten / Tagesprotokoll
- Arbeiten
- Brainstorming
- Uom Raswékje Nadak-Ensemble-Fassung
- Verarbeitungstechniken
- Kontrollen
- Form
- Konzept
- Vorwort
- Text
- Fassungen
- Kritik, Fragen
- Titel

---

## Ausdruck

Duo-Fassung: Alle Ebenen, außer Coda (Seite 6 der Duo-Fassung): nur 1. Ebene wegen den ausgeschriebenen Glissandi.

2. Ebene nicht ausdrucken, wegen ausgeschriebenen Triller u.ä.: Der ganze Schlußteil.

Ensemble-Fassung: Alle Ebenen ausdrucken. (Bei der Coda habe ich die ausgeschriebenen Glissandi auf der 2. Ebene entfernt.)

2. Ebene ausdrucken wegen 2. Stimme:

T.60/S.14-T.67/S.16, T.75/S.18, T.126/S.38-T.133/S.39, T.139/S.40, T.156/S.42,

Vor Ausdruck kontrollieren:

- Violinschlüssel: Klavier T. 82/S.22, 101/S.30,
- Baßschlüssel T. 87/S.24, 98/S.28, 102/S.30 Klavier
- alle beweglichen Schlüssel kontr.
- T.156/S.42

## Format Akkoladen-Skalierung Ensemble-Fassung

Marakra:

„Und Akkolade skalieren“: 85%

Resultierende Akkoladenskalierung: 72%

Charyptin:

„Und Akkolade skalieren“: 80%

Resultierende Akkoladenskalierung: 68%

Angenehme Größe.

12 Systeme pro Seite. 4/4-Takt.

Damit zwei 8-sytemige Akkoladen pro Seite Platz hätten:

„Und Akkolade skalieren“: 65%

Resultierende Akkoladenskalierung: 55%

→ Wie Charyptin

„Und Akkolade skalieren“: 80%

Resultierende Akkoladenskalierung: 68%

und immer 12 Systeme setzen.

## Hören

Ansicht 90 %

---

## Reinschrift

- Notenköpfe tonlos: schwarz: Maestro 208, weiß: Maestro 194
  - Maestro 220: <
  - beinahe tonlos / Flageolett: Maestro-Zeichensatz: weißer Flageolettkopf 79, schwarzer Flageolettkopf: 226 zu klein → den weißen nehmen
  - x-Notenkopf: 220 Maestro
  - tonlos weiß: 194 Maestro, tonlos schwarz: 208 Maestro
  - Spezialsymbole wie Dämpfung, Plektrum etc. im Maestro-Zeichensatz in Artikulationszeichen erzeugen.
- 

## Klang / Aufnahme

Computersimulation

Am besten vor dem Abspielen einer Stelle zuerst den 1. Takt des Stückes abspielen.

Oberton-Klangwechsel T. 1-24: Die Haltebögen müssen durch Legatobögen ersetzt werden:

ah: Nr. 53 Choir Aahs

o(Str1): Nr. 49 String Ensemble 1

i(Str2): Nr. 50 String Ensemble 2

u(Sy1): Nr. 51 SynthStrings 1

e(Sy2): Nr. 52 SynthStrings 2

m (oh): Nr. 54 Voice Oohs

---

## 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:

- 09.05.2012 (17.00-17.07 Uhr): 1 Minute und 35 Sekunden Brainstorming-Gesang mit dem Edirol aufnehmen (bzw. überspielt auf Brainstorming-CD W31 Track 15).
- 16.05.2012 (10.40-11.10 Uhr): Das Protokoll einrichten. Das Anfangstempo bestimmen, um das Finale-Dokument einrichten zu können.
- 17.05.2012 (17.45-18.30 Uhr): Die Phrasen 1 und 2 (Takte 1-6) des Baritons vom Brainstorming-Edirol (bzw. Brainstorming-CD W31 Track 15) ins Finale transkribieren.
- 18.05.2012 (5.15-5.40 Uhr): Brainstorming. 19.45-20.00 Uhr: Weiter vom Brainstorming-Edirol (bzw. Brainstorming-CD W31 Track 15) ins Finale transkribieren: Phrase 3 (T. 6-10).
- 19.05.2012 (11.45-12.35 Uhr): Die vierte Phrase (T. 10-14) ab Brainstorming-Edirol (bzw. Brainstorming-CD W31 Track 15) ins Finale transkribieren. (13.15-13.50 Uhr:) Beschrieb für „Konzept“ über das Sprach-/Vokal-Musik-Verhältnis.
- 21.05.2012 (10.30-11.10 Uhr): Die lautpoetischen Texte ab T. 15 vom Edirol (bzw. Brainstorming-CD W31 Track 15) transkribieren.
- 22.05.2012 (8.10-9.40 Uhr): Die lautpoetischen Texte T. 15-17 (ab Brainstorming-CD W31 Track 15) rhythmisieren. Finale editieren.
- 23.05.2012 (9.50-11.00 Uhr): Neues Brainstorming auf Edirol aufnehmen. T. 17 (2. Hälfte) - 20 ab Brainstorming-CD W31 Track 15 transkribieren und ins Finale setzen. Kleinigkeiten editieren.  
Bis heute mußte ich mich dazu zwingen, täglich diese Zeit zu komponieren. Wenn man nicht weiß, wohin die Reise geht und ob man sich nicht vielleicht auf einem Irrweg befindet und alles vergeblich ist ...
- 24.05.2012 (9.50-11.00 Uhr): T. 21-24 ab Brainstorming-CD W31 Track 15 transkribieren und ins Finale setzen. Editieren.
- 25.05.2012 (10.15-11.30 Uhr): T. 25-26 («s» und «sch») ab Leibzettel-Skizze ausführen. Zeitaufwendiges Zeichnen der gewellten Linien. (11.55-12.00 Uhr:) Brainstorming Track 17 aufnehmen.
- 26.05.2012 (8.50-10.05 Uhr): Brainstorming vom Edirol auf CD überspielen. Takte 25-26 editieren: Drei Linien-System, Dynamik. Takte 27-28 komponieren. (10.05-10.26 Uhr:) Suche nach lateinischem Text: Mors porta vitae. (17.25-17.40 Uhr:) Verarbeitungstechniken für das Material von T. 1 auflisten (siehe unten).
- 27.05.2012 (8.50-9.05 Uhr): T. 28-30 komponieren.
- 28.05.2012 (10.05-10.30 Uhr): Brainstorming-Aufnahmen vom Edirol auf CD überspielen. (19.30-10.45 Uhr:) Planung. (13.00-13.55 Uhr:) Die scharfen Sprechlaute ab CD W31, Anfang von Track 14 transkribieren: zuerst die Phoneme transkribieren, dann die Zeiteinteilung machen, schließlich die Rhythmen aufschreiben (T.31-34, Fassung „Neues Werk-1.mus“).
- 29.05.2012 (11.25-12.10 Uhr): Das gestern Transkribierte ins Finale eingeben. Die Rhythmen der gestern transkribierten, gesprochenen Phoneme (ab CD W31, Anfang von Track 14) neu transkribieren.

**Fassung „Neues Werk-2.mus“**

- 30.05.2012 (6.00- Uhr): Die Fassung „Neues Werk-2.mus“ beginnen und die Fassungen verzeichnen. Den gestern (ab CD W31, Anfang von Track 14) neu transkribierten Rhythmus ab T. 31 ins Finale setzen. Dieser neue Rhythmus kommt mir nun zu banal vor, während mir der alte, nicht zu kompliziert, aber der geforderten Artikulationsstärke entsprechend zu inadäquat war.
- 31.05.2012 (13.35-14.05 Uhr): Freie Umgestaltung des Rhythmus' der Takte 31-36. Motivgruppen: Zwei Zweiergruppen, eine Dreiergruppen, eine Krebsentsprechung der Takte 34 und 35, und gleich anschließend drei Einzelimpulse. Alles stets nie genau wiederholt, sondern „ungenau“ variiert. (14.05-15.10 Uhr:) Im Finale die Oberton-Klangwechsel T. 1-24 eingeben und editieren.
- 01.06.2012 (9.00-10.00 Uhr): Formteile / Materialien des Stückes zusammenstellen. (16.15-16.40 Uhr:) Planung. Formplan entwerfen.
- 04.06.2012 (10.00-11.26 Uhr): Brainstorming-Tracks 20-22 aufnehmen und auf CD überspielen. Die Baritonstimme T. 37-45 komponieren. (13.00-13.15 Uhr:) Bruchstücke komponieren.
- 05.06.2012: Zwischendurch intensive Denkarbeit, um die formale Gliederung des neuen Teils in den Griff zu bekommen:
  - 1) einzelne Töne nur in tiefer Lage, einstimmig, absolut statisch
  - 2) Zweitonmotive, zweistimmig
  - 3) Bewegter
  - 4) sehr bewegt
  - 5) nach und nach immer mehr verschiedene Töne, d.h. immer größere Ausweitung des Ambitus
 (17.20-17.45 / 18.05-18.20 / 18.43-19.00 Uhr:) Versuch, den Abschnitt „Zweitonmotive, zweistimmig“ dieses Teils auf dem Papier zu komponieren: Zuerst die Baritonstimme solo (6 Töne und ihre Umkehrung) in langen Tönen mit unbestimmter Dauer. Dann den Sopran dazu (wo klingen sie zusammen?) in langen Tönen mit unbestimmter Dauer. Dann die Rhythmisierung. Schließlich die Taktarten. (00.05-00.15 Uhr:) Kompositionsprotokoll nachführen.

### **Fassung „Neues Werk-3.mus“**

Die Fassung „Neues Werk-3.mus“ löscht die Takte 37-45 der Fassung „Neues Werk-2.mus“, fügt zwischen den Takten 27 und 28 einen zusätzlichen Takt ein und beginnt dementsprechend nochmals ab Takt 38 (ehemals 37) mit einer anderen Version.

- 07.06.2012 (23.30-00.30 Uhr): Das in den letzten Tagen auf Papier Komponierte im Finale in die Takte 38-59 eingeben.
- 08.06.2012 (16.55-17.40 Uhr): „Track 23) Brainstorming instrumental-vokal 1st [1:55], 7.6.2012: Sehr langsame Glissandi und extreme Klangverformungen“ vom Ediol auf CD überspielen. Zwischen T. 27 und 28 einen Takt einfügen und die T. 27-28 bearbeiten. Für die folgenden Takte im Protokoll die Taktzahlen ändern. Die T. 39-41 dynamisch überarbeiten (immer ein sfz, das zwei dynamische Stufen höher liegt, z.B. smfzp oder sfzmp).
- 09.06.2012 (13.30-13.45 Uhr): Brainstorming aufschreiben. (16.00-16.20 Uhr:) Konzeptionelles notieren. An den Takten 42-45 weiterarbeiten.
- 11.06.12 (11.30-13.40 / 14.10-14.50 Uhr): In den T. 43-57 Details bearbeiten. Dann den Sopran der Takte 27-29 komponieren. Dann den Sopran der Takte 21-24 komponieren. Dann den Sopran der Takte 17-20 komponieren. Dann den Sopran der Takte 29-31 komponieren. Editieren.
- 12.06.12 (10.45-12.05 Uhr): Finale-technische Probleme lösen. Sopran T. 35-37 komponieren. Die am 4.6.12 auf Papier komponierte Linie rhythmisieren und ins Finale setzten, woraus die T. 60-67 wurden.

- 13.06.12 (10.45-12.15 Uhr): Durchhören. Ev. T. 25/26 beide gleich, oder Sopran sempre piano und tonhöhenmäßig gleichbleibend auf dem Konsonanten. In den T. 39-44 die Zusatzstimme des Soprans zu den Bariton-Tönen sowie die „ss“ und „sch“ des Baritons komponieren. Dann komponierte ich zur bereits komponierten Baritonstimme der T. 60-67 die Sopranstimme in einer Art freien Umkehrungsimitation.
- 14.06.12 (10.35-12.00 Uhr): T. 68-73 komponieren. (Kurze Zieltöne, statt lange Noten, mehr Pausen.) Kleinigkeiten editieren. Den Sopran für die Takte 25-26 definieren.
- 15.06.12 (4.30-5.00 Uhr): Überall Vorzeichen setzen. Hälse verlängern. (10.50-11.15 Uhr:) Durchhören. Kleinigkeiten editieren. Ausdrucken.
- 16.06.12 (18.20-19.30 Uhr): Sopran-Einsprengsel der Takte 6-9 und 13-14 komponieren. Ins Finale eingeben und editieren.
- 18.06.12 (9.15-9.35 / 10.15-11.15 / 12.45-13.00 Uhr): Editieren. Die Takte 46-59 überarbeiten. Mehr ineinander übergehen.
- 19.06.12 (11.35-13.00 Uhr): In T. 18 dem Sopran die Wechselnote „b“ geben. Im Sopran T. 21 und 23 Akzente auf das „c“ setzen. Bariton T. 74-82 ab Brainstorming-CD W31, Track 23 transkribieren. T. 74-76 Sopran dazu komponieren. (13.45-14.00 Uhr:) Editieren.
- 20.06.12 (9.40-11.00 Uhr): Editieren. Bariton T. 83-91 ab Brainstorming-CD W31, Track 23 transkribieren. (13.45-15.00 / 16.00-16.45 Uhr:) Bariton T. 92-102 ab Brainstorming-CD W31, Track 23 fertig transkribieren.
- 21.06.12 (9.50-11.30 Uhr): Sehr viel editieren. T. 103-105 komponieren. Andere Kleinigkeiten verbessern. (23.10-23.25 Uhr:) Mit Christine ihr spezielles Stimmbandknattern ab Takt 94 definieren.
- 22.06.12 (9.00-10.00 Uhr): Das spezielle Stimmbandknattern T. 94-99 definieren, in die Partitur setzen und editieren. Glissandi der T. 78-90 ausschreiben und editieren. (17.10-17.30 Uhr:) Textierungen überlegen.
- 23.06.12 (11.30-13.00 Uhr): Takte 60-73 textieren. Takte 46-59 neu textieren. Texte eingeben.
- 25.06.12 (14.30-15.00 Uhr): Sopran Mitte T. 76 bis T. 91 komponieren. Somit ist dieses Vokalduo fertig komponiert.
- 26.06.12 (10.30-12.15 Uhr): Editieren. Titelbild etc. herstellen. Programmnotiz überarbeiten.

#### **Uom Raswékje-Ensemble-Fassung:**

- 28.06.12 (10.00-11.45 Uhr): Ergänzungen in der Duo-Version editieren. Schlagzeug-Arsenal zusammenstellen. Mit der Ensemble-Fassung beginnen. Mögliche Schlagzeuginstrumente auflisten. Mit der Skizzierung der „Ensemble-Bearbeitung der Duo-Fassung“ beginnen: Auflisten, was die Instrumente zum Vokalduo spielen sollen.
- 29.06.12 (10.00-11.15 Uhr): Instrumente hinzufügen. Kanäle und Instrumente zuordnen. Das Cello T. 2-3, das Schlagzeug T. 4-6 und Flöte & Klarinette T. 7-8 in die Partitur setzen.
- 03.07.12 (9.35-11.00 Uhr): Die Klavierfiguren der T. 17-19 komponieren und ins Finale eingeben.
- 04.07.12 (10.15-11.30 Uhr): Probleme mit dem MIDI-Interface. (14.00-15.30 Uhr:) Mit dem MIDI-Interface zu Musicomp. (15.30-16.20 (Fl&Cl) / 18.10-19.00 (Mar&Klav&Vn) / 20.20-20.40 Uhr (Vc):) Je 10 Minuten HyperScribe-Material auf dem MIDI-Keyboard (DX7) über MIDI-Interface ins Finale improvisieren.
- 07.07.12 (9.15-12.00 Uhr): Protokoll-Nachtrag. Layout-Fragen klären. Den „ss“/„sch“-Takt 27 editieren. Brainstorming.
- 09.07.12 (2.30-5.00 Uhr): Ich machte einen Versuch, den 1. Takt mit passagerem HyperScribe-Material zu füllen. Das verworfene Resultat kann nachgesehen werden unter der Fassung „Uom Raswékje Nadak-1“. (10.15-12.48 Uhr:) Nach der heute nacht

mißlungenen Fassung des 1. Taktes von „Uom RaswékjeEns-1“ erstellte ich den Material-Verteilungsplan der Fassung „Uom RaswékjeEns-2“. Dann komponierte ich den Takt 1 neu als „Geräusch-Atmung“ und setzte ihn ins Finale.

- 10.07.12 (10.30-12.30 Uhr): Heute morgen hatte ich absolut keine Lust zu komponieren. Da ich mich deshalb einfach hingesetzt habe und die nächsten Schritte in Angriff genommen habe und ausgeführt habe, was gemacht werden mußte, wurden es die produktivsten 2 Stunden seit langem.  
Das weitere Vorgehen planen. Die ganze Partitur optimieren und alle Systeme kontrollieren. T. 29 in 1 Finaletakt zusammennehmen. Die Leer-Takte für das HyperScribe-Material einfügen (T. 75-234). Das HyperScribe-Material Flöte, Klarinette, Marimba, Klavier, Violine und Violoncello hineinkopieren. Abspielresultat: An jedem Taktende machte Finale eine Pause von 2 Vierteln, statt einfach weiter zu gehen, denn die Leertakte waren 6/4-Takte, statt 4/4-Takte. Das Resultat war aber nicht uninteressant, denn die Pausen schafften formale Gliederung. Ich korrigierte die Takte zwar alle auf 4/4, werde aber bei der Bearbeitung dieses unbearbeiteten HyperScribe-Materials auf jeden Fall gliedernde Pausen einfügen.
- Weiteres Vorgehen:
- Den Materialverteilungsplan ausarbeiten: Alle verwendbaren Materialien auflisten. Dann festlegen, wo welches Material angewendet wird.
- Die Gesangsstimme erst editieren, wenn alle Instrumentalstimmen fertig komponiert und die Taktgruppen fixiert sind. (D.h.: nur fixierte Taktgruppen editieren.)
- Das HyperScribe-Material der T. 75-234 bearbeiten. In den T. 1-75 die begleitenden Instrumentalstimmen gemäß Materialverteilungsplan einfügen. Die Coda ab T. 235 mit den beiden Vokalstimmen a cappella belassen. (10.7.12).
- 12.07.12 (8.40-10.30 Uhr): Die HyperScribe-Partiturtakte 74-75 bearbeiten (entspricht den HyperScribe-Einzelstimmen-Takten 1-2).
- 13.07.12 (8.50-10.00 / 10.00-11.30 Uhr): Die HyperScribe-Partiturtakte 76-79 bearbeiten (ohne Marimba und Klavier in T. 79).

#### **Zu den Gesangsstimmen T. 1-73 die Instrumente hinzukomponieren:**

- 16.07.12 (9.15-11.30 Uhr): Schlagzeugbesetzungsfragen überdenken. Akkoladen-Skalierung überdenken. HyperScribe-Partitur („Uom RaswékjeEns-2.mus“) und die zu transformierende Partitur („Uom RaswékjeEns-2.mus“) Akkoladen 23-182 editieren (Automatische Musikausrichtung, Systeme auseinanderziehen usw.) und ausdrucken.
- 17.07.12 (5.15-8.30 Uhr): Akkoladen-Skalierungen ausprobieren. T. 4-16 auf Papier instrumentieren.
- 18.07.12 (9.15-12.00 Uhr): Schlagzeuginstrumente auflisten. Duo-Takte 17-24 und 27-31 instrumentieren. (23.00-00.45 Uhr:) Editieren. An der Instrumentation der Duo-Takte 60-73 arbeiten: System-Beschreibung und teilweise Ausführung.
- 19.07.12 (10.15-11.30 Uhr): Kontrolle des gestern Komponierten. Zusatztöne Duo-T.60-67. Ende des Abschnitts (T. 68): Fermate für Stimmgabel. Stimmgabel-Pict importieren und editieren. (18.05-18.30 Uhr:) Kleinigkeiten editieren.
- 20.07.12 (10.00-11.20 / 11.35-12.05 Uhr): Ich verlor viel Zeit mit dem graphischen Herstellen der Takte 25 und 26.
- 21.07.12 (11.15-13.15 Uhr): Das Konzept der gestern abend während der Probe gemachten Vokalisierung der T. 74-91 aufschreiben. Die Instrumentierung der Duo-Takte 27-29 ausarbeiten und das Bariton-cis rhythmisch verändern. Kleinigkeiten editieren. Welche Funktion sollen Mikrotöne in diesem Stück haben? Vielleicht würden sie nur störend von den Vokalumfärbungen ablenken. Die Duo-Takte 68-73 instrumentieren und diese Instrumentierung beschreiben.
- 23.07.12 (9.00-10.35 Uhr): Die am 19.7.12 komponierten Zusatztöne der Streicher editieren. Dynamik der Duo-T. 68-72 gestalten und in die Duo- und in die Ensemble-

Fassung setzen. . Die ss/sch-Stelle (T. 25/26) in der Duo-Fassung editieren. (11.00-12.15 Uhr:) Die Duo-Takte 11-13 für die Duo- und für die Ensemble-Fassung mikrotonal ausarbeiten und dadurch das mikrotonale Konzept des Stückes klären und (unter der Textmarke „Mikrotonalität“ formulieren. (Die Stabilität des „H“ kommt in den Duo-Takten 11-13 ins Schwanken, bevor das „H“ ab T. 17 allmählich verlassen wird.) In der Duo-Fassung ausführen.

- 24.07.12 (9.30-11.15 Uhr): Die mikrotonale Phrase der Duo-Takte 11-13 in der Duo- und Ensemble-Fassung editieren: In Abschnitt Ensemble-Takte 12-16 das Vierteltonsystem für das Ensemble entwickeln und ins Finale setzen: Vierteltonsystem für die hohen und die tiefen Instrumente seitenverkehrt, damit sowohl bei den Bläsern als auch bei den Streichern das ganze Vierteltonspektrum vorkommt. (11.30-12.00 Uhr:) Das Tamtam und das Klavier der Takte 12-15 ins Finale setzen.
- 25.07.12 (10.00-12.00 Uhr): Ens.-Takte 2-6 ins Finale setzen.
- 26.07.12 (11.00-12.15 Uhr): Seite 2 fertig setzen. Kleinigkeiten editieren.
- 27.07.12 (10.30-11.30 Uhr): Die Vokalttexte in die lautpoetische Gedichte-Sammlung herauskopieren, richtig anordnen, editieren, und von dort aus in das Programmheft kopieren und dort layoutmäßig wieder neu anordnen.
- 28.07.12 (10.10-11.00 / 12.00-12.30 Uhr): Die Vokalisierung der Duo-Takte 74-91 in der Duo- und in der Ensemble-Fassung editieren. Kontrollieren und andere Kleinigkeiten editieren. (22.30-23.15 Uhr:) Die Einleitung Duo-Takte 38-45 instrumentieren. Fortsetzung beschreiben.
- 30.07.12 (9.50-13.45 Uhr): Ich verwendete viel Zeit auf das Ausdenken anderer Instrumentationsmöglichkeiten für die Duo-Takte 17-21, die ich aber alle verwarf. Ich entschied mich für die Spektralinstrumentation, die ich dann auch gleich ins Finale setzte. (15.00-15.15 Uhr:) Brainstorming ergänzen.
- 31.07.12 (9.15-10.45 Uhr): Den in der Ensemble-Fassung eingefügten 3. Takt wieder entfernen und dafür den 2. Takt verlängern. In der selben Weise stellte ich den Takt 7 der Duo-Fassung wieder her. Somit stimmen die Taktzahlen der Duo- und der Ensemble-Fassung wieder miteinander überein. Kleinigkeiten editieren.
- 01.08.12 (18.00-18.55 Uhr): Ein weiterer Versuch, die Instrumentierung der Duo-Takte 46-59 zu imaginieren. An der Reinschrift der Ensemble-Fassung der Takte 25/26 (ss/sch-Stelle) arbeiten. (23.20-24.30 Uhr:) Die Instrumentation der Duo-Takte 46-59 und Kleinigkeiten (z.B. Klavier-Flageoletts) im vorangehenden Teil (Duo-Takte 38-45) komponieren.
- 02.08.12 (9.30-12.00 / 17.50-18.20 Uhr): Reinschrift T. 6. Sopran-Zusatzstimme in T. 10-13 in der Ensemble- und in der Duo-Fassung ins Finale setzen. Die ss/sch-Stelle in der Ensemble-Fassung editieren.
- 03.08.12 (16.20-17.35 Uhr): Die ss/sch-Stelle in der Ensemble-Fassung fertig editieren.
- Bei den Glissandi der Coda die Zwischentöne entfernen. (00.00-1.10 Uhr:) Reinschrift der Instrumente der Takte 27-31. Beginn des Stricknadeln-Solos in Takt 32.
- 04.08.12 (10.30- Uhr): Reinschrift und Komposition des Stricknadel-Solos T. 33-38.
- 06.08.12 (10.15-12.00 Uhr): Die Instrumentation der Takte 39-45 ins Finale eingeben. (0.15-1.15 Uhr:) Die Instrumentation der Takte 47-52 ins Finale eingeben.
- 07.08.12 (10.30-12.15 / 18.50-19.10 Uhr): Die Instrumentation der Takte 53-59 ins Finale eingeben und vieles editieren. (00.40-1.40 Uhr:) An der Polyphonie der Takte 42-45 arbeiten.

**Mit der Komposition des Instrumentalteils ab den HyperScribe Partiturtakten 74 weiterfahren:**

- 08.08.12 (10.55-11.45 Uhr): Planung. In T. 74 noch einen 3/8-Takt einfügen, der vom HyperScribe-Takt 74 einige nicht verwendete Resten verwertet. (16.30-17.00 Uhr:) Die Tempelglocke in den Takten 39-40 einsetzen und viele Kleinigkeiten klären.

- 09.08.12 (7.30-9.25 Uhr): Die HyperScribe-Taktzählung anschreiben, die HyperScribe-Dokumente anschreiben und das Protokoll entsprechend ändern. Den 3/8-Takt am Ende von T. 74 bearbeiten. Im T. 75 den Marimba-Halteton-Rhythmus komponieren. In T. 79 die Pausen einsetzen. (11.40-12.05 Uhr:) An Klavier und Marimba von T. 79 und an der Flöte von T. 80 arbeiten. (14.40-15.50 Uhr:) T. 79 alle Instrumente überarbeiten. (21.30-22.15 Uhr:) T. 74-77 kontrollieren und editieren.
- 10.08.12 (9.30-10.00 Uhr): Mich in das Klangfarbenkomponieren einarbeiten. Die Takte 39/40 (mit der Tempelglocke) neu optimieren und editieren.
- 13.08.12 (11.45-12.00 Uhr): T. 50 Streicher mit Tremoli und Oktaven ausarbeiten und ins Finale setzen. Flageolet-Gliss. im Klavierinnern T. 49 und 51, Klangfarbentriller bei Flöte und Klarinette in T. 51-52 erfinden und ins Finale setzen. Quartflag. T. 51 im Cello im Finale ausschreiben. T. 54-56 bearbeiten.
- 14.08.12 (10.30-11.45 Uhr): In T. 8 das „c“ des Soprans in einen gehaltenen Ton mit Gewicht umwandeln. In der Duo- und in der Ensemble-Fassung in den Duo-Coda-Takten (77-89 in der Duo-Fassung) die Glissando-Zwischentöne entfernen.
- 15.08.12 (10.20-11.45 Uhr): Nochmals den ersten Teil des Stückes durchsehen. Takt 78 kontrollieren und editieren. Takt 80 komponieren und editieren.
- 16.08.12 (10.05-12.00 Uhr): Layout der Takte 74-79. T. 81 komponieren und ins Finale eingeben.
- 17.08.12 (9.10-10.45 Uhr): T. 82 komponieren und ins Finale eingeben. (11.0-11.30 Uhr:) Klavier T. 83 skizzieren. (12.00-12.45 Uhr:) Klavier T. 83 ins Finale setzen und ausarbeiten.
- 18.08.12 (10.40-11.55 Uhr): Die anderen Stimmen des T. 83 komponieren und ins Finale setzen.
- 20.08.12 (9.30-11.00 / 12.45-13.15 Uhr): T. 84-85 komponieren, ins Finale setzen und editieren.
- 21.08.12 (10.15-12.30 Uhr): Die Takte 87 und dann 86 komponieren, ins Finale setzen und editieren.
- 22.08.12 (10.10-12.40 Uhr): Editieren. Takt 88 komponieren und ins Finale eingeben.
- 23.08.12 (9.00-10.15 / 11.00-12.15 Uhr): T. 89-90 und Klavier von T. 91 komponieren und ins Finale eingeben. Editieren.
- 24.08.12 (10.45-12.45 Uhr): T. 91 fertig und T. 92 neu komponieren und ins Finale eingeben. Editieren. Fortsetzung imaginieren.
- 25.08.12 (10.20-12.15 Uhr): T. 98-100 (Fass. 3: T. 93-95) das Klavier durchkomponieren.
- 28.08.12 (10.30-11.45 / 12.00-12.30 Uhr): Seiten 24-26 editieren. Klavier T. 101 (Fass. 3: T. 96) komponieren. In T. 79 die Klavier- und die Marimba-Stimme kontrollieren.
- 29.08.12 (10.20-11.45 Uhr): Klavier T. 102-104 (Fass. 3: T. 97-99) komponieren. Die vorhergehenden Klaviertakte dynamisch differenzieren. (00.30-1.00 Uhr:) 2. Hälfte T. 102 (Fass. 3: T. 97) sowie T. 103-104 (Fass. 3: T. 98-99) reinschreiben.
- 30.08.12 (17.15-17.25 Uhr): T. 104 (Fass. 3: T. 98) testen.
- 31.08.12 (10.15-12.00 Uhr): Kontrollieren, editieren. T. 98-101 (Fass. 3: T. 93-96) Vn und Vc komponieren und ins Finale eingeben. T. 98 (Fass. 3: T. 93), 1. Viertel alle Instrumente komponieren und ins Finale eingeben. (00.35-1.00 Uhr:) Vn und Vc T. 102 (Fass. 3: T. 97) komponieren und ins Finale eingeben.
- **Fassung Uom RaswékjeEns-4.mus**
- 01.09.12 (10.55-11.40 Uhr): Ich speicherte das Stück unter einer neuen Fassung ab (Uom RaswékjeEns-4.mus) und fügte nach T. 92 drei Takte ein, in denen Flöte, Klarinette, Violine und Cello weiterhin Haltetöne haben, während das Klavier im tiefsten Register punktuelle Rhythmen spielt.



- 03.09.12 (10.35-11.00 Uhr): 4 Fortsetzungs-Motivgruppen für Klavier des Taktes 92 auf Papier komponieren. (00.15-1.15 Uhr:) Die Takte 93 und 94 ins Finale eingeben. Den Takt 95 komponieren und ins Finale eingeben. Fortsetzung skizzieren.
- 04.09.12 (10.45-11.50 / 12.20-12.30 Uhr): Die Takte 93-95 werden in die Takte 93-97 aufgeteilt. D.h. es werden gegenüber der Fassung 3 ab Takt 93 fünf Takte eingeschoben. Diese fünf eingeschobenen Takte editieren. Die Takte im Protokoll und auf dem HyperScribe-Ausdruck neu numerieren. (14.45-15.10 Uhr:) In den 5 eingeschobenen Takten das Klavier editieren (auf beide Hände aufteilen).
- 06.09.12 (10.30-11.30 Uhr): T.98-99 Marimba, Klarinette und Flöte komponieren und ins Finale eingeben.
- 07.09.12 (10.50-11.50 Uhr): Editieren. Flöte T. 100-101 komponieren und ins Finale eingeben. Klarinette T. 100 komponieren und ins Finale eingeben. Violine T. 100 überarbeiten.
- 10.09.12 (9.45-11.50 Uhr): Flöte T. 102-104 komponieren und ins Finale eingeben. Klarinette T. 101-104 komponieren. Marimba T. 100-104 komponieren und ins Finale eingeben. Violine und Cello T. 103-104 komponieren.
- 11.09.12 (9.30-11.15 Uhr): T.105 und erste Hälfte T. 106 komponieren (alle Instrumente) und ins Finale eingeben.
- 12.09.12 (11.05-13.00 Uhr): Verschiedenes editieren (u.a. Balken durchbrechen). Das Klavier in T. 88 rhythmisch bearbeiten. T. 106 fertig komponieren und ins Finale eingeben.
- 13.09.12 (10.20-11.35 Uhr): Takt 107 komponieren und ins Finale eingeben.
- 14.09.12 (10.05-11.50 Uhr): Layout editieren. T. 108 komponieren und ins Finale eingeben.
- 15.09.12 (11.00-12.30 Uhr): T. 109-110 komponieren und ins Finale eingeben. Kleinigkeiten editieren.
- 17.09.12 (8.35-9.35 Uhr): Layout editieren. T. 111 komponieren und ins Finale eingeben.
- 18.09.12 (10.05-10.35 Uhr): T. 111 ergänzen, T. 112 beginnen. (11.45-12.00 / 13.45-15.00 Uhr:) Duo- und Ensemble-Fassung editieren (Taktinhalte kontrollieren, siehe „Kontrollen“).
- 19.09.12 (10.30-11.45 Uhr): Editieren (bei Haltetönen am Anfang der Zeile: Vorzeichen in Klammern, siehe „Kontrollen“).Die T. 40 und 41 verlängern und editieren.
- 20.09.12 (6.05-7.20 Uhr): Verschiedenes editieren. Den T. 73 verlängern. Die Streicher der T. 60-72 überdenken und mit der (auch MIDI-klanglichen) Streicher-Bearbeitung des T. 60 beginnen. (10.45-11.50 Uhr:) Die Verbindung von T. 73 zu T. 74 entfernen und den T. 73 wieder auf die ursprünglichen 6/4 verkürzen. Am Konzept weiterformulieren. Aus dem Hyperscribe-Material des Taktes 101 den Takt 112 völlig neu komponieren und ins Finale eingeben. Anmerkung für die Fortsetzung: „auf diese Art hinkend weiterfahren, bis das Material des Taktes 101 aufgebraucht ist“.
- 21.09.12 (10.30-11.45 Uhr): T.113 und das Klavier von T. 114 komponieren und ins Finale eingeben.
- 23.09.12 (15.15-15.45 / 18.15-18.30 Uhr): Editieren.
- 24.09.12 (10.40-11.45 Uhr): T. 115 und Anfang t. 116 komponieren und ins Finale eingeben.
- 25.09.12 (10.15-10.55 Uhr): T. 116 komponieren und ins Finale eingeben.
- 26.09.12 (11.05-11.45 Uhr): T.117-118 komponieren und ins Finale eingeben.
- 27.09.12 (11.20-11.45 Uhr): T. 119 komponieren und ins Finale eingeben. (15.00-15.15 Uhr:) T. 199 editieren.
- 28.09.12 (10.10-11.05 Uhr): T. 120-122 komponieren und ins Finale eingeben. (11.20-11.45 Uhr:) T. 123 und Anfang T. 124 komponieren und ins Finale eingeben.

- 29.09.12 (14.35-15.00 / 15.15-15.40 Uhr): Alle pizz. im ganzen Stück neu setzen mit Klangdefinition, danach stets arco & Vn bzw. arco & Vc schreiben. Am 29.9.12 gemacht bis und mit T. 123. Vorzeichen vor jeden Ton? Am 29.9.12 Kontrolle gemacht bis und mit T. 73 / S. 17.
- 01.10.12 (9.10-10.10 / 11.00-11.20 Uhr): Vorzeichen kontrollieren. Systeme editieren. (12.10-13.00 Uhr:) T. 124-125 komponieren und ins Finale eingeben.
- 02.10.12 (10.10-11.45 Uhr): T. 127-133 komponieren und ins Finale eingeben.
- 03.10.12 (10.00-11.30 Uhr): T. 134-136 komponieren und ins Finale eingeben.
- 04.10.12 (10.30-11.50 Uhr): T. 137-139 komponieren und ins Finale eingeben.
- 05.10.12 (10.15-11.30 Uhr): T. 140-144 komponieren und ins Finale eingeben.
- 08.10.12 (10.40-11.45 Uhr): T. 145-149 komponieren und ins Finale eingeben. (12.10-12.55 Uhr:) Kleinigkeiten korrigieren und T. 150 komponieren und ins Finale eingeben. (14.30-15.05 Uhr:) T. 151-155 komponieren und ins Finale eingeben. Durch das spätere Einschleifen von 16 Takten zwischen die Takte 153 und 154 sind dies nun die Takte 151-153 und 170-171.
- 09.10.12 (10.15-11.50 / 12.00-13.00 Uhr): T. 172-174 (alt: T. 156-158) komponieren und ins Finale eingeben. Vorzeichenkontrolle weiterführen.
- 10.10.12 (11.00-11.45 / 12.15-13.00 Uhr): In verschiedenen Takten Kleinigkeiten ändern (z.B. den Schluß des Taktes 87). T. 175-176 (alt: T. 159-160) komponieren und ins Finale eingeben.
- 11.10.12 (11.35-12.20 Uhr): Von T.78 / S. 20 bis T. 98 / S. 28 Vorzeichen kontrollieren. (20.15-21.45 Uhr:) Vorzeichen kontrollieren T. 99-159. Balken durchbrechen und Pausen zusammenfassen von T.98 bis T. 115 gemacht.
- 12.10.12 (8.50-9.20 Uhr): Balken durchbrechen und Pausen zusammenfassen von T.116 bis T. 123 gemacht. Schlagzeuginstrumente auflisten. (10.00-10.45 Uhr:) In den T. 128-132 die Streicher dazu setzen. T. 133 (Marimba) rhythmisch anders gestalten. (11.00-11.30 Uhr:) Notensysteme optimieren, editieren und zu zweit auf eine Seite einpassen. (15.30-15.45 / 16.00-17.30 Uhr:) Balken durchbrechen und Pausen zusammenfassen, von T. 115 bis T. 159 / S. 43. Haltetöne am Anfang der Zeile: Vorzeichen in Klammern, von T. 112 bis T. 159 / S. 43. Taktinhalte kontrollieren, von T. 112 / S. 35 bis T. 159 / S. 43. Schlagzeuginstrumente ohne Tonhöhe am Anfang des Stückes T. 1-53 nur auf 1 (bzw. 3) Linie(n).
- 13.10.12 (10.45-11.00 / 11.20-12.00 / 13.00-13.45 Uhr): Am Ende der Takte 112, 116 und 122 zum nächsten Takt überhängende Töne bilden. Dadurch ergaben sich kleinere Umstellungen. Den Schluß des Taktes 176 (alt: 160) sowie die Takte 177-179 (alt: 161-163) komponieren, teilweise frei, teilweise aus dem Material des HyperScribe-Taktes 106, teilweise durch „Einpacken“ der Hyper-Scribe-Akkorde. Die Akkorde sollen zunehmend ungleich lange Dauern und gegensätzliche Dynamik haben, dazu kommen noch Registerkontraste. Das Resultat ist eine gestische bzw. gestikulierend-sprechende Musik. Nächste Phase: Akkorde mit überhängenden Tönen.
- 15.10.12 (10.45-11.15 Uhr): Alle bisherigen Seiten ausdrucken (mit Problemen). (13.35-14.35 Uhr:) Die Baßklarinetten-Passagen mit dem Violinschlüsselwerkzeug in Baßklarinette setzen und kontrollieren.
- 16.10.12 (9.20-11.30 Uhr): T. 180-190 (alt: 164-174) komponieren. (15.40-16.00 Uhr:) T. 192-199 (alt: 175-182) (bzw. fragmentarisch bis T. 186: später gestrichen) skizzieren. (17.30-17.45 Uhr:) Die Kratzstelle T. 201-210 (alt: 186-194) komponieren. Somit ist das Stück in groben Umrissen fertig.
- 17.10.12 (9.45-11.45 Uhr): Viele Kleinigkeiten editieren.
- 18.10.12 (10.00-13.00 / 13.55-15.15 / 16.50-17.15 Uhr): Ich muß im Bereich der Takte 145-155 noch eine Minute einfügen. Die nachfolgenden Seiten 44-45 editieren. Die Takte 154-169 einfügen, dies ergibt zusätzlich 1 Minute und 6 Sekunden. (Dadurch verschiebt

sich die nachfolgende Taktnumerierung. Im obigen Protokoll ist die neue Taktnumerierung aktualisiert und die ehemalige Taktnumerierung mit „alt:“ gekennzeichnet.) Zufallsverfahren anwenden: einzelne Punkte aus den HyperScribe-Takten nehmen und übertragen.

Ich komponierte zuerst die Flöte der Takte 154-169 durch, dann die restlichen Instrumente der Takte 154-164. Die neuen Taktzahlen in die ausgedruckte Partitur und auf die HyperScribe-Blätter setzen.

- 19.10.12 (9.40-11.00 Uhr): In den Takten 167-171 zur Flöte die anderen Instrumenten-Tupfer hinzufügen. In T. 147 die Flöten-Klarinetten-Reprise und in T. 145 den Streicher-Klangschatten hinzufügen. Den T. 164 verlängern.
- 20.10.12 (11.00-12.10 / 14.15-14.30 Uhr): Den Instrumentalteil durchhören. T. 158 den Xylo-Akkord dazusetzen. **Komposition abgeschlossen.** Layout editieren.
- 23.10.12 (10.20-11.10 Uhr): Layout editieren. (12.25-13.10 Uhr:) Taktinhalte kontrollieren und das verwendete HyperScribe-Material erfassen, sowie die nicht verwendeten HyperScribe-Takte aus der Partitur löschen. (22.45-23.20 Uhr:) Beim abschließenden Duo-Teil die 2.Ebene entfernen und die Takte fixieren. Beginn der Eingabe ab Takt 192.
- 24.10.12 (10.40-12.10 Uhr): An der Eingabe der Takte 192-211 arbeiten.
- 25.10.12 (4.45-5.45 / 10.50-11.45 Uhr): An der Eingabe der Takte 192-211 arbeiten. Layout.
- 26.10.12 (11.05-13.50 Uhr): Viele Kleinigkeiten editieren. Überall wieder die Marginalien von Xylorimba auf Marimbaphon ändern. Marimba-Phrasierungen bis T. 90 gemacht. (14.44-15.00 / 15.20-50 Uhr:) Marimba-Phrasierungen fertig machen.
- 27.10.12 (10.35-14.30 Uhr): T. 60-73 die Streicher gestaltet. Die Streicher sollen die schnellen Figuren der Sänger nicht mitspielen, sondern nur deren Anfangstöne bzw. langen Töne halten. Die Takte 25-26 graphisch gestalten. Durchhören.
- 29.10.12 (9.35-10.15 / 10.35-11.30 / 12.40-13.00 13.35-13.45 Uhr): Editieren. Kontrollen. Mit dem Stimmen herausschreiben beginnen.
- 30.10.12 (9.45-11.45 / 12.15-13.00 / 16.30-16.45 Uhr): Einzelstimmen editieren: Flöte und Violine.
- 31.10.12 (10.50-12.25 Uhr): Einzelstimmen editieren: Schlagzeug.
- 1.11.12 (9.30-10.50 / 16.55-17.10 Uhr): Das Stück durchhören. Klarinetten-Einzelstimme bearbeiten.
- 2.11.12 (9.45-11.50 / 12.15-45 / 15.30-17.00 Uhr): Einzelstimmen editieren: Klarinette, Klavier, teilweise Cello.
- 3.11.12 (8.00-9.30 / 9.50-11.15 / 11.30-13.45 / 14.15-16.00 Uhr): Einzelstimmen editieren: Cello fertig. Kontrollen der Stimmen, Vergleich mit der Partitur: Flöte, Klarinette, Schlagzeug, Klavier.
- 4.11.12 (10.45-11.00 / 11.45-12.10 / 17.20-18.45 Uhr): Vergleich mit der Partitur: Violine und Cello.
- 5.11.12 (5.15-7.15/ 10.45-11.15 / 12.45-13.00 / 13.35-15.50 / 22.30-1.00 Uhr): Partitur und Einzelstimmen editieren. (Bis Schlagzeug T. 132 / S. 7.)
- 6.11.12 (10.50-11.30 / 12.10-13.00 / 13.45-14.20 / 14.30-15.30 17.15-17.45 / 23.30-1.00 Uhr): Einzelstimmen fertig editieren und kontrollieren. Versand der Stimmen und der Partitur an die Polysono-Mitglieder.
- 14.12.12 (15.00-16.00 Uhr): Die Instrumentation der T. 39-45 und 59 überarbeiten.
- 23.12.12. (16.00-16.30 Uhr): Die Änderungen der Instrumentation der T. 39-45 und 59 auflisten:
  - Flöte
    - T.40: Von „tonlos“ zu „Ton“ (auf den 6. Achtel.)
    - T. 42: gestrichen.

- T. 43: Es bleiben nur die letzten beiden Töne.
- T. 45: gestrichen.
- T. 59: letzter Ton gestrichen.

#### Klarinette

- T.40: „b“ statt „h“. Von „tonlos“ zu „Ton“ (auf den 6. Achtel.)
- T. 42 und 43: gestrichen.
- T. 44: „c“ statt „cis“
- T. 45: gestrichen.
- T. 59: letzter Ton gestrichen.

#### Schlagzeug

- T. 42: zuerst Viertel- und 8tel-Pause. Dann Tamtam-Schlag.
- T. 45: ab dem 3. Viertel cresc.-Trem. bis „mp“ auf dem 5. Viertel, dann decresc.-Trem.

#### Klavier

- T. 40: zuerst Viertel- und 8tel-Pause. Dann Anschlag (wie notiert).
- T. 41: zuerst Viertel- und 8tel-Pause. Dann Anschlag (wie notiert).
- T. 42: r.H.: zuerst Viertel- und 8tel-Pause. Dann Anschlag: fis3 und fis4 statt h3 und h4. (Bleibt im Pedal.) l.H. zuerst Viertel- und 8tel-Pause. Dann Anschlag (wie notiert). (Bleibt im Pedal.)
- T. 43: r.H.: g3 und g4 statt cis2 und cis3; l.H.: Gestrichen. Pedalklang von T. 42 bleibt.
- T. 44: Pedalklang von T. 42 bleibt. r.H. f2 und cis3 und fis3 (statt c2 und c-3). l.H. Cis und c (statt c und c1).
- T. 45: Gestrichen.

#### Violine:

- T. 39: Von „tonlos“ zu „Ton“ (auf den 8. Achtel.)
- T. 40: „h“ statt „b“. Von „tonlos“ zu „Ton“ (auf den 6. Achtel.)
- T. 42: zuerst Viertel- und 8tel-Pause. Dann Doppelflageolet mit Klang h3-fis4 bis T. 44
- T. 45: Gestrichen.

#### Cello:

- T. 39: Von „tonlos“ zu „Ton“ (auf den 8. Achtel.)
- T. 40: Von „tonlos“ zu „Ton“ (auf den 6. Achtel.)
- T. 42: zuerst Viertel- und 8tel-Pause. Dann Doppelflageolet mit Klang h2-fis3 bis T. 44
- T. 45: Gestrichen.

- 24.12.12 (9.30-11.00 Uhr): Die Änderungen in die Partitur setzen. (15.10-16.55 Uhr:) Die Änderungen in die Einzelstimmen setzen. (18.45-20.10 Uhr:) Kontrollen und Korrekturen.
- 30.12.12 (7.10-7.45 Uhr): Schlagzeug-Änderungen:
  - T.84 letzter Klang & T. 85: Vibra
  - T. 130-133: Vibra
  - T. 145, T. 146 1. Klang: Vibra
  - T. 161-163: Glockenspiel, Klang 1 Oktave höher (g2-c5)
  - ev. T. 171: Vibra
  - ev. T. 176/177: Vibra
- Takt 109 „Uom Raswékje Nadak“-Änderung.

➔ **Aktueller Punkt**

- ✓ Marimba-Phrasierungen? (Legato ...) Gemacht bis T. 90.
- ✓ Wenn's funktioniert: „ss“/“sch“-Stelle T. 25-26-Unterteilung in der Ensemble-Fassung machen. in Tpo 84
- ✓ Läßt sich beim Klavier ein System verstecken?
- ✓ Ossia zu den T. 60-73: Die Streicher sollen die schnellen Figuren der Sänger nicht mitspielen, da dies nie zusammen sein wird, sondern nur deren Anfangstöne bzw. langen Töne halten. D.h.: einfach die schnellen Noten wegstreichen, oder: Die schnellen Anfangsnote(n) (fragmentarisch) „zu früh“ antizipieren, und die schnellen Schlußnoten in der Umkehrung „zu spät“ spielen.  
T. 60 begonnen. Nach pizz. stets arco & Vc bzw. arco & Vn schreiben.
- ✓ Statt daß die Instrumente die Stimmen ganz mitspielen, sollen sie ev. nur die Anfangstöne geben und dann anders weiterspielen bzw. auf den Anfangstönen bleiben und erst beim nächsten langen Ton wieder die Stimme mitspielen, statt die ganzen schnellen Figuren, die dann womöglich nicht zusammen sein werden.
- Duo-Takte 46-59 instrumentieren: trem.sul.pont.-Umspielungen der beiden Streicher. Oder a cappella.

Audio-Datei täglich durchhören.

✓ Vorzeichen etc. -Kontrolle

Stimmen herstellen.

T. 74: „Liberato“ verstecken, (Zu Beginn in Achteln dirigieren.); Kommas im Titel Grobeditierung: Flöte✓, Klarinette✓, Schlagzeug✓, Klavier✓, Violine✓, Cello✓  
Bei Problemen mit Klavier u. Perc.: ev. in Fin12 konvertieren.

**Klavier:** T. 25/26 Verzicht auf: Gleichzeitig tonlos und scharf artikulierend sprechen und mit Fingernagel auf der Tastenoberfläche aufwärts und abwärts fahren

✓ Taktzahlen nach vielen Pausen

col flauto, nicht gemacht

✓ Nach den Korrekturen und Kontrollen und nach der Stimmenherstellung alles nochmals neu ausdrucken.

Vorwort.

✓ Noch ein paar Einzeltöne.

✓ Auf Xylorimba ändern ab Seite 10

✓ Den neuen Teil editieren.

✓ Neue Taktnumerierung: 154 wird 170 in Protokoll und in HyperScribe

✓ Hyper entfernen

✓ Schlußteil edit.

(✓) T. 206: unmerkliche Einsätze

- ✓ tiefes Geraschel (Rapsen im Klavierinnern, Schlagzeug & Luft) beginnt (ab T. 192) die Flageolett-Idylle zu stören. Watergong, Luftblasen und Klappengeklapper.
  - ev. S. 41 liegenbleibende Töne (?)

✓ „und ins Finale eingeben“ überall nach „komponieren“. (eingesetzt✓)

- ✓ Die Uom-Duo-Erg. in der Duo- und Ens.-Fass. eingeben. & Tpo 84 in der ss/sch-Stelle
- ✓ Die Schlagzeuginstrumente auflisten.
- ✓ Schlagzeuginstrumente ohne Tonhöhe am Anfang des Stückes T. 1-53 nur auf 1 (bzw. 3) Linie(n).
- ✓ T. 1: tonlos wischen
- Trem. mit Jazzbesen auf Marimba
- ✓ Instrumentenwechsel Baßklarinette

- ✓ S. 39 bearbeiten: mit anderen, leise liegenbleibenden Tönen und Klangwandlungen ergänzen. Einfach, aber nicht banal. Z.B. die Klaviertöne spielen und anschwellen lassen, oder Glissandi von den Klaviertönen aus.

Mehr überhängende Töne von einem Takt zum nächsten.

Ev. alle ausgedruckten Seiten am Klavier spielen.

„nur noch Getupftes, allmählich zusammengesetzt“

„auf diese Art hinkend weiterfahren, bis das Material des Taktes 101 aufgebraucht ist“

ev. Trem. cresc. decresc. aller Instrumente

- ✓ Klavier T. 92-96 loco oder 8vbassa? → Loco, damit es nachher nach unten gehen kann.
- (✓) Ev. in T. 79 die Klavier- und die Marimba-Stimme vereinfachen.
- ✓ Taktinhalte kontrollieren.
- ✓ Ens.: Die T. 40 und 41 müssen mehr atmen (= verlängern: 6/4 od. 8/4 (1 Viertel vorne und zwei in der Mitte) und 4/4 (1 V. in der Mitte)). Neu optimieren wegen Tempelglocke.
- 
- Ens.: Die auf 45 folgenden Takte fixieren. S. 2, 5, 6 neu ausdrucken.
- In T. 73 das Flag.verlängern (Fermate) durch versteckte Taktanzeige (9/4).
- Ev. ab T. 74 noch eine Vertikalkontrolle machen (?).
- S. 7, gr.2-Umspielungen, langsame Polyphonie.
- Mehr Polyphonie!

Ich habe viel Zeit für den Einstieg bzw. für die Ediol-Transkriptionen des Anfangs gebraucht. Die eigentlichen virtuoson Tonhöhenstellen T. 59-67 und T. 68-73 gingen sehr schnell, d.h. sie waren je in etwa 15-20 Minuten geschrieben. T.92-93 Sopran dazu komponieren.

---

## Arbeiten:

Ab Brainstorming-CD W31 transkribieren:

Track 14: Brainstorming vokal [00:57]: resonanzreiches Flüstern, Obertongesang

Track 15: Brainstorming vokal [1:36], 9.5.2012: Obertongesang, Takte 1-24 der Komposition

Track 16: Brainstorming vokal [00:48], 23.5.2012: Sprechgesang

Track 17: Brainstorming vokal [1:18], 25.5.2012: Jazzgesang gehaucht

Track 18: Brainstorming vokal 2st [00:49], 26.5.2012 (Probe): Obertongliss. mit Reibungen (mit C.)

Track 19: Brainstorming vokal 2st [4:43], 27.5.2012: Impro mit C. [3:42]

Track 20: Brainstorming vokal 1st [3:04], 4.6.2012: Lange Töne und Oktavierungen, nicht sehr gut

Track 21: Brainstorming instrumental-vokal 1st [1:14], 4.6.2012: Lange Töne und Oktavierungen, besser

Track 22: Brainstorming instrumental-vokal 2st [1:40], 4.6.2012: Lange Töne und Oktavierungen, ok

Track 23: Brainstorming instrumental-vokal 1st [1:55], 7.6.2012: Sehr langsame Glissandi und extreme Klangverformungen

Laufende Arbeiten

- ✓ Brainstorming Track 15 transkribieren.

- ✓ «s» und «sch» ab Leibzettel-Skizze transkribieren
- Brainst. Track 14 (nur den 1. Teil gemacht).
- ✓ Andere Klangfarben für Obertongesang
- dann 17 und 16 oder anderes Material infiltrieren. (Nicht gemacht.)
- (✓) Die Baritonstimme T. 37-45 Fassung 2 noch mehr bearbeiten, um sie aus der Trivialität herauszuholen (mikrotonale Gliss., spez. Vokaltechniken)
- Wenn ich das Stück nicht von A nach Z komponieren kann: einzelne Bruchstücke komponieren und später anordnen.
- ✓ Bariton solo-Intro. Sopran dazu ab T. 18.
- ✓ Editieren.
- ✓ Sopranstimme zu T. 60-67 komponieren.
- ✓ Häuse verlängern
- ✓ Überall Vorzeichen
- ✓ Vokalisierung der T. 60-67: nur „a“?
- ✓ Ev. T. 25/26 beide gleich, oder Sopran sempre piano und tonhöhenmäßig gleichbleibend auf dem Konsonanten
- ✓ Dann den sehr bewegten Teil komponieren.
- ✓ Einen eigenen lautpoetischen Requiem-Text für den Mittelteil.
- ✓ Quasi Reprise Track 23.
- ✓ Sopran zum Schlußteil komponieren.
- ✓ Duo: T. 25/26 auf eine Zeile, aber zwei Systeme, ausschreiben wie in der Ensemble-Fassung.
- ✓ Machen die Mikrotöne in diesem Stück einen Sinn? System? Ev. alle entfernen: T. 20-23, 77-82. Oder ausarbeiten und in verschiedenen Systemen spiegeln (siehe unten).

### Ensemble

- ✓ „ss“/“sch“-Stelle T. 25-26 editieren, sobald ich mit allen Instrumenten dort vorbei bin.
- ✓ Den Materialverteilungsplan ausarbeiten: Alle verwendbaren Materialien auflisten. Dann festlegen, wo welches Material angewendet wird.
- ✓ Perkussionsinstrumente auflisten und übersetzen.
- Ausprobieren, bei welcher Akkoladen-Skalierung zwei Systeme auf einer Seite Platz finden.
- ✓ Die Gesangsstimme erst editieren, wenn alle Instrumentalstimmen fertig komponiert und die Taktgruppen fixiert sind. (D.h.: nur fixierte Taktgruppen editieren.)
- ✓ Das HyperScribe-Material der T. 75-234 bearbeiten. In den T. 1-75 die begleitenden Instrumentalstimmen gemäß Materialverteilungsplan einfügen. → verworfen. Die Coda ab T. 235 mit den beiden Vokalstimmen a cappella belassen. (10.7.12).

### Instrumentalfassung:

- Schlagzeug T. 1 (T. 74): c-c4, klingend notiert

### ArbeitenAktuellerPunkt [ar]

---

## Brainstorming von „Uom Raswékje“: [br]

Das Stück soll in verschiedenen (Teil-)Formationen funktionieren:

- Als Ganzes: Sopran, Bariton, Flöte, Klarinette, Schlagzeug, Klavier, Violine, Cello (Version a): Selten ein Tutti, oft Duos, Trios usw.
- Als rein instrumentales Sextett: Flöte, Klarinette, Schlagzeug, Klavier, Violine, Cello (Version b)
- Als Polysono-Ensemble: Sopran, Bariton, Flöte, Klarinette, Cello (Version c)
- Als Sopran-Bariton-Duo (Version d)
- Als Bariton solo (Version e)

Unter Umständen funktioniert nicht alles in den verschiedenen Fassungen und es müssen verschiedene Fassungen komponiert werden.

Vorgehen, wenn Blockade: Jede Stimme für sich durchkomponieren. Zuerst den Bariton: Kurze Brainstorming-Abschnitte auf das Ediol improvisieren und dann transkribieren und bearbeiten (oder auch nicht bearbeiten).

Also: Als Erstes alle Bariton-Brainstorming-Teile aneinander hängen.

Als Zweites die Sopranstimme dazu komponieren: Quasi-Kanon, d.h. einzelne Teile der Baritonstimme versetzt und ggf. verändert.

Dito mit den Instrumenten.

Den Belcanto-Gesang einfach als eigenes neues Element entweder draufsetzen (2. Stimme) oder nach Doppelstrich einsetzen.

Beziehungsutopie-Gesang weiterführen. (Das ganze Ensemble inkl. beide Stimmen spielen in einem gleichen engen Bereich, der aber, als spezielle Wirkung, ständig oktavversetzt wird bzw. beliebig viele Oktaven haben darf. Beziehungsutopie: e-gis; Neues Werk: h-cis → a-cis.)

Instrumente bei den Sprechstellen (z.B. S. 1): Vn & Vc clb, Perc. Stricknadeln, Klav. Plektrum über Tastenoberfläche (ohne Töne anzuschlagen)

Formteile / Materialien:

Ev. offene Form: Einzelne Formteile komponieren, die dann von den Interpreten frei eingesetzt werden können, ev. mit festem Anfang und Schluß. Oder: den Formplan skizzieren, zuerst mit Buchstaben, dann die Zahlen dazu setzen. Ev. hat jede Stimme einzeln in sich einen dramaturgisch überzeugenden Verlauf.

- A1) Nur Obertonfärbungen auf „h“ (T. 1-14).
- **Das mikrotonale Konzept des Stückes:** Die Stabilität des „H“ kommt in den Duo-Takten 11-13 mittels Vierteltönigkeit ins Schwanken, bevor das „H“ ab Duo-Takt T. 17 mit einem Glissando in die Dritteltönigkeit allmählich verlassen wird. Zu Beginn der Coda werden mikrotonale Tendenzen in aufgelöster (approximativer) Form (mit Pfeil-Flexionen, statt mit Vierteltonvorzeichen) nochmals erinnert. Somit existieren in diesem Stück drei mikrotonale Systeme nebeneinander: Vierteltönigkeit, Dritteltönigkeit und Approximation. (23.7.2012.)
- A2) Obertonfärbungen auf „h“ mit Gliss.-Reibungen (beide Stimmen in Oktaven) (Duo-Takte T. 17-24).
- A3) Flz.
- A4) Mikrotontriller mit geschlossenem Mund. (Dazu scharf und stimmlos gesprochen.)
  - Kehlkopfknattern, dazu weitintervallische Fragmente gesungen (Charyp, T.29).
  - Stattdessen habe ich in den T. 27-31 andere Gesangsformen ausprobiert.



- A5) Enger Bereich ~~h-cis~~ A-cis (Das ganze Ensemble inkl. beide Stimmen spielen in einem gleichen engen Bereich, der aber, als spezielle Wirkung, ständig oktavversetzt wird bzw. beliebig viele Oktaven haben darf. Bariton in 3 Oktaven, Sopran in 3 Oktaven.)
  - a) Zuerst einzelne lange Töne, dann immer bewegter. (Ev. Duo-Takte T. 27-30 in diesen Bereich transponieren.)
  - b) Eine Stimme ruhig, die andere bewegt (Charyp, S. 16).
- Bereich: A-cis in je 3 Oktaven (aber oben kein cis und unten kein A → zu eingeschränkt; das obere cis geht sowohl beim Bariton wie auch beim Sopran).
- Formal den Verlauf der Acceleration festlegen, oder einfach jede Stimme für sich durchkomponieren und in sich gestalten.
- 1) einzelne Töne nur in tiefer Lage, einstimmig, absolut statisch (Duo-Takte 39-45)
- 2) Zweitonmotive, zweistimmig (Duo-Takte 46-59). Der Bariton der Duo-Takte 52-59 bildet die Umkehrung der Duo-Takte 46-52.  
Kopplung der Silben an die Töne:  
System 1 (gilt nicht): h=uo, c=ua, b und des=u, Ausnahme: Schluß-a=a.  
System 2 (gilt): Silben u o i-e a e-i o u = Töne a b h c cis. Nach einer Pause stets Präfix „u“, bei Tonwechsel ohne Pause stets Fugen-„m“.  
Also: Ton a = Silbe u, Ton b = Silbe o, Ton h = Silbe a, Ton c = Silbe o, Ton cis = Silbe u.
- 3) Bewegter (auf Papier komponiert am 4.6.12 → T. 60-67, 2. Linie für Sopran dazu.) In den Duo-Takten 60-67 bildet die Sopranstimme zur Baritonstimme eine Art freie Umkehrungsimitationen. Vokalisierung: sempre «a», da es hier den Obertonformantenbereich verläßt.
- 4) sehr bewegt (Duo-Takte 68-73). (Kurze Zieltöne, statt lange Noten, mehr Pausen.) Vokalisierung: sempre «a», da es hier den Obertonformantenbereich verläßt. Oder einen lat. Text (ev. Requiem).
- 5) nach und nach immer mehr verschiedene Töne, d.h. immer größere Ausweitung des Ambitus → ev. weglassen, da es sich zu weit vom Ursprung entfernen und Uneinheitlichkeit erzeugen würde.
- 6) Duo-Takte 74-102: Track 23) Brainstorming instrumental-vokal 1st [1:55], 7.6.2012: Sehr langsame Glissandi und extreme Klangverformungen (ab T. 92) (quasi veränderte Reprise ab T. 17).  
Vokalisierung der Duo-Takte 74-91: Nur noch eine beschränkte Vokalauswahl: „uo“, „a“ und „u“. Tendenziell meistens mit „uo“ beginnen, sowie meistens, wenn es abwärts geht, nach „a“, und wenn es aufwärts geht, nach „u“ (mit Ausnahmen, z.B. indem es nach „a“ stehen bleibt, statt abwärts zu gehen (Duo-Takte 74-76) oder indem es mit „ua“ beginnt, statt mit „uo“ und dann nach „o“ geht (Duo-Takte 86-87)). (21.7.2012.)
- Sprechstellen:
  - B1) scharf und stimmlos geflüstert: Duo-Takte T. 15-17
  - B2) ss/sch-Gliss.: Duo-Takte T. 25-26.  
Der Sopran hat in den Duo-Takten 25-26 drei Möglichkeiten zur Auswahl:
    - 1) Quasi unisono mit dem Bariton (kleine Abweichungen ergeben sich von selbst).
    - 2) Sempre piano und tonhöhenmäßig gleichbleibend auf dem gleichen Konsonanten und gleich lang wie der Bariton.
    - 3) In Duo-Takt 25: Die Graphik von T. 26 (7") auf "ss". In T. 26 die Graphik von T. 25 (11") auf "sch".
  - B3) Scharf und resonanzreich die Luft durch den Mundraum jagen (ev. mit Verstärkung): Duo-Takte 32-37

Ev. auf mehreren Ebenen individuelle Bezugstöne setzen (h, f), die sich kanonisch überlagern und die, einander unterbrechend, einen virtuellen vierstimmigen Gesang erzeugen.

- Ev. verzichten auf:
- Launiger Gesang mit Gliss.
- Rauchiger, luftiger Jazzgesang, gehaucht, mit viel Vibrato. Oder ev. nur im engen Tonraum.
- Pulsierende Tonrepetitionen

Brainstorming-Material:

- CD W31, Track 15
- Leibzettel-«ss» und «sch»
- Jazzgesang gehaucht
- CD W31, Track 15 im Schnelldurchlauf

## Uom Raswékje Nadak-Ensemble-Fassung [brens]

**Schlagzeug [sch]:** siehe auch „Schlagzeugtrio“

Tatsächlich verwendet:

|                                                                                                                                                                                           |                                                                        |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------|
| XyloMarimbaphon<br>Tamtam<br>Buckelgong (tiefes H)<br>Watergong<br>Plattenglocke (tiefes H)<br>3 Tempelblocks<br><br>Fell<br>Röhrenholztrommel<br>Woodblock<br>Tempelglocke / Klangschale | Vocis:<br>Xylorimba<br>Vibraphon<br>Glockenspiel<br>Tamtam<br>Crotales |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------|

|                                                                                                                                      |                                                                                                                                                                                                             |         |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------|
| Stricknadeln, Jazzbesen<br>ev. Snare für cresc.-Wirbel<br>Becken<br>Marimba<br>Tempelblocks<br>Röhrenholztrommel<br>Guiro<br>Maracas | Var. B:<br>Xyl.<br>Marimba (hard sticks)<br>Glockensp.<br>Damped triangles<br>Tin Drums mit yarn sticks<br>Brake Drums<br>Sleigh bells (on leather strap), strike strap slightly with fingertips<br>Bis 12/ | Var. C: |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------|

Chin. Becken, weiche Schlägel  
 Holzblock, harter Schlägel  
 Lotusflöte, quälend langsam, Tonhöhen approximativ  
 Watergong  
 Becken auf Pauke  
 Tiefes Tamtam: „Ritsch“ mit Metallstab o. ä.  
 5 Becken al fff  
 Buckelgongs  
 Peitsche  
 Fellinstr.-Trem.  
 Crotales mit Kontrabaß-Bogen gestrichen  
 Paukengliss.  
 Becken gestrichen  
 Glockenspiel  
 5 Holzblöcke  
 Peking-Oper-Gong  
 Trillerpfeife  
 Gran Cassa, Roto-Tom, Tambourin  
 Flexaton  
 Guiro  
 Steel Drum  
 Versch.  
 Roto-Toms

## Chaos Röhrenglocken

Grobform für die Oktett-Fassung:

1. Teil: Ich singe mit, die Instrumente spielen nur huschende, sparsame Einwüfe (ev. sogar in eigenem Tempo). (6 Min.)
2. Teil: Ich singe nicht mehr mit, sondern dirigiere. Aber Christine singt noch weiter mit. (4 Min.)
3. Teil: Nur instrumental. (11 Min.) Ein in sich verhuschender Ausbruchsversuch aus dem Korsett des Anfangs.

(1.6.2012)

Mich nicht darum kümmern, ob einzelne Instrumente oder Stimmen längere Pausen haben. Dieses Problem kann ganz am Schluß, bei der Herstellung der einzelnen Versionen, gelöst werden.

(18.5.2012)

**Texte:** „Wahllos“ lateinische (und ev. altgriechische) Textausschnitte (ev. nur einzelne Wörter oder Wortfetzen), die dann lautpoetisch weitergeführt, umspielt usw. werden.

**Klavier:** Einerseits im Klavierinnern die Klänge von „Ly-Gue-Tin“ verarbeiten, andererseits auf den Tasten das pianissimo-Huschen der Keyboard-Impro von 1985.

### **Ensemble-Bearbeitung der Duo-Fassung**

Die Instrumente als Vokalbegleitung generell sehr leise und äußert sparsam setzen. *pppp*  
Einerseits besteht die Aufgabe einiger Instrumente darin, die Vokalstimmen zu verstärken, zu unterstützen und umzufärben (erster Arbeitsgang).

Andererseits machen die anderen Instrumente zur gleichen Zeit dagegen Huschendes, fast Tonloses z.T. in eigenem Tempo (zweiter Arbeitsgang).

Fassung „Uom Raswékje Nadak-1“: aus dem HyperScribe-Material. → Dadurch gilt die Materialbeschränkung nur für die Gesangsstimmen.

### **Material-Verteilungsplan der Fassung „Uom Raswékje Nadak-2“:**

- √ Abschnitt Duo-Takte 1-14: Nach „c“ transponieren und dazu den Marakra-Oberton-Schluß T. 172-183. Oder: nur diejenigen Takte nach oben transponieren, in den instrumentale Oberton-Glissandi vorkommen.
- √ Abschnitt Duo-Takte 12-16: Vierteltonsystem für die hohen und die tiefen Instrumente seitenverkehrt, damit sowohl bei den Bläsern als auch bei den Streichern das ganze Vierteltonspektrum vorkommt. (24.7.2012.)
- √ Abschnitt Duo-Takte 15-17: Klaviereinsatz (~~ebenfalls einen Halbton nach oben transponiert~~)
- √ Abschnitt Duo-Takte 17-24: Tamtam-Tr. pppp, Plattenglocke-Tr. pppp
- √ Abschnitt Duo-Takte 25/26: Tutti „ss“/“sch“ & tonlos blasen, wischen, tremolierend streichen.
- Abschnitt Duo-Takte 27-31: Entweder keine Instr., oder nur tonlos. Bzw. Luftblasen mit viel Vibrato.
- Abschnitt Duo-Takte 32-37: Alle mit Stricknadeln / Fingerspitzen tupfen auf Korpus.
- Abschnitt Duo-Takte 39-45: b-a-c-h-Motive in allen Instr. jeweils störend hintennach einsetzend.
- Abschnitt Duo-Takte 46-59:

- √ Abschnitt Duo-Takte 60-67: Halteton-orchestral. Einige Instrumente spielen die Gesangsstimmen mit bzw. geben die Töne kurz vorher. Andere stören sie durch Reibedissonanzen bzw. treten als Reibedissonanzen danach hinzu. Haltetöne, ev. Tremoli. D.h. System Duo-Takte 60-73: Vc und Vn spielen die Gesangsstimmen mit (1). Dazu spielen sie nach Möglichkeit noch Zusatztöne (2). Die anderen Instr. geben die Töne kurz vorher für die Sänger an und verschwinden dann, bzw. erzeugen nachträgliche Reibedissonanzen durch die „Technik der hängen bleibenden Töne“. D.h. sie halten die Haltetöne noch länger aus und münden dann vor den Sänger-Einsätzen in deren Anfangstöne (4). Schlagzeug und Klavier tacet.
- √ In den Duo-Takten 68-73 beginnen die Singstimmen alleine. Dann werden sie wiederum von den Streichern verdoppelt (zuerst pizz., dann arco). Die Bläser übernehmen einige hängen bleibende Töne bzw. spielen Zusatzstimmen. Im letzten Takt (Duo-Takt 73) wird das Verhältnis umgekehrt: Die Bläser verdoppeln die Singstimmen, und die Streicher spielen Zusatztöne. (21.7.12)  
Erstes Brainstorming: T. 68 mit Solo-Gesang beginnen. Langsam sanft verdichten. Streicher pizz., Bläser stacc.
- Abschnitt zwischen den Duo-Takten 73 und 74: Instrumentalteil mit dem HyperScribe-Material einfügen. Dieser Teil kann beliebig kurz oder lang sein.
- Abschnitt Duo-Takte 74-105: Coda Vokalduo allein.  
(9. Juli 2012)
- T. 98-105 (Fass. 3: T. 93-100): Ein großes wildes Chaos improvisieren. Die notierten Töne nur approximativ, sondern ungenau und rhythmisch wild damit umgehen. (Zuerst die Klavierstimme durchkomponieren, hauptsächlich Läufe, ab und zu durchbrochen von schroffen Akkorden. Durchgehende 32tel mit gelegentlichen Arpeggien und Vorschlägen. Als Steigerung gewisse Takte eine Oktave tiefer oder viel höher. VB „manisch“. Dann die anderen Instrumente Fragmentissimo dazu setzen.) Ab T. 100 plötzlich ruhig.
- √ Verlängerung der 1. Bariton-Phrase (Duo T.1-2) durch Vc Trem. Geräusch-Klang-Geräusch.
- √ Mehrmaliges Unterbrechen der 2. Bar.-Phrase (Duo T. 2-6) durch Schlagzeug-Wirbel (Klang/Instrument mit Matthias ausprobieren).
- √ Verlängerung des Sopran-Einsatzes Duo-T. 6 durch die Baßflöte & Baßklarinette. Oder gr. Flöte u. Klarinette.
- In der Baritonphrase Duo-T. 6-10 verstärkt die Violine den Sopran. Vorher und nachher spielt das Cello kleine Crescendi.
- Die Baritonphrase Duo-T. 10-14 wird von Fl, Cl, Vn, Vc und Perc. mit- bzw. alternierend umgefärbt (sich überlagernde Wellen). Dazu Glas auf Klaviersaiten und watergong.
- √ Nach Duo-T. 14 setzt das Klavier mit filigranen Figuren ein.
- Die geflüsterte Passage Duo T. 15-17 wird vom Schlagzeuger mit Stricknadeln kommentiert.
- Phrase Duo T. 17-21: „h“ in verschiedenen Oktavlagen mit Glissandi in verschiedene Richtungen. Ev. instrumental verlängern, asynchron in verschiedene Richtungen stärker und weniger stark beugen.  
(28.6.2012)
- Phrase Duo T. 21-24: Spektralklänge.
- Zisch-Phrase Duo T. 25-26:
- Jazzgesang-Rauchphrase Duo T. 27-29: Ev. Gesang verlängern. Geräuschhaft (Luftblasen, Saitenhalter, Saitenkratzen tonlos).
- Phrase Duo T. 29-31.
- Luftjagd-Phrase Duo T. 32-37:

- Ev. einen kleinen instrumentalen Zwischenteil vor Duo T. 38.
- Duo-Teil T. 38-45:
- Duo-Teil T. 46-59: Entweder a cappella oder mit Geräuschen (Luftblasen, Saitenhalter, Saitenkratzen tonlos)
- Duo-Teil T. 60-67: Entweder die Stimmen verdoppeln mit Zusatzstimmen (quasi orchestral) oder a cappella.
- Duo-Teil T. 68-73: Im Duo-Takt 73 die gr. Septimen-Schichtung wieder entfernen: Fl. col Sop., Cl. col Bar., Vn. Zweiklänge c2/h2-h1/b2, Vc Zweiklänge D/des-Cis/c.
- Den langen rein instrumentalen Teil ev. zwischen die Duo-Takte 73 und 74 oder erst nach T. 102 setzen. In diesem Teil sollen die Instrumente sozusagen zu singen beginnen.

### **HyperScribe**

Am 4.7.2012 habe ich pro Instrument je 10 Minuten HyperScribe-Material auf dem MIDI-Keyboard (DX7) über das MIDI-Interface ins Finale improvisiert.

Flöte: 151 Takte (4/4), 10:24

Klarinette: 144 Takte, 9:55

Marimba: 154 Takte, 10:37

Klavier: 145 Takte, 9:59

Violine: 159 Takte, 10:57

Violoncello: 143 Takte, 9:51

Das Material aus den Hilfs-Dateien in die Partitur hineinkopieren:

Vor dem Kopieren:

160 Takte auf den S. 23-63 bzw. T. 74-233. Ergibt eine ungeteilte Partitur mit 70 Seiten bzw. 266 Takten.

Nach dem Kopieren, da das hineinkopierte Material viel mehr Platz benötigt, als die leeren Takte:

160 Takte auf den S. 23-179 bzw. T. 74-233. Ergibt eine ungeteilte Partitur mit 187 Seiten bzw. 266 Takten und einer Gesamtdauer von 24:31. (10. Juli 2012.)

Abspielresultat: An jedem Taktende machte Finale eine Pause von 2 Vierteln, statt einfach weiter zu gehen, denn die Leertakte waren 6/4-Takte, statt 4/4-Takte. Das Resultat war aber nicht uninteressant, denn die Pausen schafften formale Gliederung. Ich korrigierte die Takte zwar alle auf 4/4, werde aber bei der Bearbeitung dieses unbearbeiteten HyperScribe-Materials auf jeden Fall gliedernde Pausen einfügen.

### **Verwendung des HyperScribe-Materials:**

Das HyperScribe-Material ist in der Partitur vollständig unbearbeitet vorhanden in der Version „Uom RaswékjeEns-2.mus“, Seiten 23-170, bzw. Takte 75-237. Davon gibt es einen Ausdruck. Mit Bleistift sind über die ausgedruckten Taktzahlen die Takte notiert, die jeweils aus einem Takt gewonnen wurden.

Verwendet: HyperScribe-Takte 75-122 (48 Takte).

Nicht verwendet: HyperScribe-Takte 123-237 (114 Takte: sehr viel).

Der letzte Stand vor dem Löschen der nicht verwendeten HyperScribe-Takte aus der Partitur ist zu ersehen in „Uom RaswékjeEns-4.mus“.

(23.10.2012)

**Bearbeitung des HyperScribe-Materials: [hy]**

Am besten gleichzeitig mit zwei geöffneten Fenstern komponieren: einerseits das unbearbeitete und andererseits das bearbeitete Material. Taktweise bearbeiten. Auch die Taktlängen verändern.

- Formale Strukturierung durch Generalpausen
- Formale Strukturierung durch abschnittsweise Besetzungsformationen
- Tel quel-Übernahme
- Verdünnung bewegt
- Verdünnung Haltetöne
- Verdichtung durch Umspielungen
- Verdichtung durch Übereinanderlagerung der darüber und darunter liegenden Takte
- Umrhythmisierung (Quintolen, Septolen ...)

Kontrolle: Einzeln in langsamem Tempo durchhören (a) und am Klavier spielen (b).

Es ist zwar möglich, auf dem Papier alles vertikal zu kontrollieren, aber kaum möglich, dies auch zu hören. Wichtiger ist eine überzeugende Linearität der Stimmen.

- T. 74/S.18: Ausgedünnt, um die Konturen zu verdeutlichen. & Restenverwertungstakt 3/8. **Alle Instr. kontr. (a+b) und editiert.**√
- T. 75-77: Ausgedünnt, um die Konturen zu verdeutlichen. **Alle Instr. kontr. (a+b) und editiert.**√
- T. 78: Nur Klavier und Marimba, nacheinander. **Alle Instr. kontr. (a+b) und editiert.**
- T. 79: Blockartig, mit Pausen durchsetzt. **Alle Instr. kontr. (a+b) und editiert.**
- T. 80: Fast nur noch einstimmig. **Alle Instr. kontr. (a+b) und editiert.**
- T. 81: **Alle Instr. kontr. (a+b) und editiert.**
- bis T. 92 alle Stimmen komponiert und (a+b) kontrolliert. Ev. noch nacheditieren.
- T. 93-97: **Alle Instr. kontr. (a+b) und editiert.**
- T. 98-105: Klavier durchkomponiert.
- T. 98-104: **Alle Instr. kontr. (a+b) und editiert.**
- T. 105-112: **Alle Instr. kontr. (a+b) und editiert.**

tiefes Geraschel (Rapsen im Klavierinnern, Schlagzeug & Luft) beginnt (ab T. 192) die Flageolett-Idylle zu stören. Watergong, Luftblasen und Klappengeklapper.

•

**Das Taktlängen-Problem:** Wenn man das Layout so verkleinert, daß zwei Systeme zu 6 Instrumenten auf einer Seite Platz finden, dann ist der 4/4-Takt zu schmal bzw. wird zu sehr gedehnt. → Jeweils einen ungeraden 3/8 oder 5/8-Takt am Systemende einfügen mit den weggestrichenen Tönen (die Töne aus dem HyperScribe, die ich beim Komponieren nicht verwendet habe), sog. „Rest-Takte“, ev. jeweils mit alternativen Schlagzeuginstrumenten.

--

Anhang:

**Hyper-Material** der Fassung „Uom Raswékje Nadak-1“: T. x (verwendet in) -> T. y der Partitur

Fl: 1->1,

Cl: 1->1,

Perc: 1 (3/4)->1,

Klav: 1->1,

Vn:

Vc:

Dauern: Charyptin-Instrumentalteil: 3:46 mit Sopransolo, 2:31 ohne Sopransolo.

„auf diese Art hinkend weiterfahren, bis das Material des Taktes 101 aufgebraucht ist“.  
„Plötzlich fragmentissimo“  
Forts. immer wieder mit Halteklängen wie in T. 105, der nächste auf 3 von T. 106.

### **Brainstorming-Ende [bre]**

---

## **Verarbeitungstechniken [Vera]**

Wie kann eine Linie wie diejenige bzw. ein Material wie dasjenige von Takt 1 verarbeitet werden?

- Vokalabfolge: Einerseits die gegebenen Vokale permutieren, andererseits andere Vokalkonstellationen erfinden (ua, euä, uaeo).
- Tempo / Frequenz der Vokalabfolge
- Klangfarbe / Gesangstil: stark gepreßt - weniger gepreßt - gehaucht
- Tonhöhe / Glissando
- Tondauer / Tondauernfolgen
- Dynamik
- Artikulation

(26.5.2012)

---



## Kontrollen:

- ✓ Vorzeichen vor jeden Ton? Am 29.9.12 Kontrolle gemacht bis und mit T. 73 / S. 17. Am 9.10.12 bis T.77 / S. 19. Am 11.10.12 bis T. 98 / S. 28. Am 11.10.12 bis T. 159 / S. 43. Am 29.10.12 bis T. 190/S. 48 (Ende).
- ✓ Balken durchbrechen und Pausen zusammenfassen. Am 1.10.12 bis T.98 / S. 28. Am 11.10.12 bis T. 115. Am 12.10.12 bis T. 159 / S. 43. Am 29.10.12 bis T. 190/S. 48 (Ende).
- ✓ Haltetöne am Anfang der Zeile: Vorzeichen in Klammern: Am 19.9.12 bis T. 111 gemacht. Am 12.10.12 bis T. 159 / S. 43. Am 29.10.12 bis T. 190/S. 48 (Ende).
- ✓ Taktinhalte kontr.: Am 18.9.12 bis T. 111 / S. 34 gemacht. Am 12.10.12 bis T. 159 / S. 43. Am 23.10.12 bis T. 191 / S. 48. Am 29.10.12 bis T. 190/S. 48 (Ende).
- Die ausgedruckte Part. mit der Fortlaufenden Ansicht vergleichen und kontrollieren, ob nichts verschluckt wurde. Ergibt sich automatisch beim Vergleich Einzelstimmen-Partitur.
- ✓ → Alle pizz. im ganzen Stück neu setzen mit Klangdefinition, danach stets arco & Vn bzw. arco & Vc schreiben. Am 29.9.12 gemacht bis und mit T. 123.
- Violinschlüssel: Klavier T. 82/S.22, 101/S.30,
- Baßschlüssel T. 87/S.24, 98/S.28, 102/S.30 Klavier
- alle beweglichen Schlüssel kontr.

**Form:** siehe Vortrag.

Form des Instrumentalteils von „Uom Raswékje Nadak“, a posteriori analysiert:

- T. 74-79: Einschnitt Generalpause am Ende von T. 79.
- T. 80-83: GP in T. 83.
- T. 84-85: Deutlich langsames Bewegungstempo in T. 85 mit anschließender Pause zu Beginn von T. 86.
- T. 86-97: GP in T. 97.
- T. 98-106: Dichtester Teil. GP und Stop in T. 106.
- T. 107-118: GP am Ende von T. 118.
- T. 119-125.
- T. 126-133 : Viel durchsichtiger und einfachere Struktur.
- T. 134-141: Beginn des einstimmigen Geigentons.
- T. 141-153: Beibehaltung der einfacheren Struktur.
- T. 154-164: Wieder bewegter.
- T. 165-175: Von der Einstimmigkeit zum Tutti.
- T. 176-180: Quasi Choral als Schlußkadenz des Tuttis.
- T. 181-191: Streicher-Abschluß.
- T. 192-211: Geräusch-Abschluß.

Andere Unterteilungen sind durchaus möglich und können musikalisch ebenfalls sinnvoll begründet werden.

## Konzept von „Uom Raswékje“:

Es gibt die Möglichkeit, einen Text (oder mehrere Texte) in traditioneller Weise zu vertonen, indem die Musik die Stimmung des Textes nachzeichnet. Es ist auch möglich, daß die Musik den Text ironisch hinterfragt oder konterkariert. Des weiteren ist es möglich, daß die Musik bewußt gegen den Text komponiert wird. Als weitere Variante kann die Musik nicht auf den Text eingehen und ihren eigenen Weg verfolgen.

Dann gibt es die umgekehrte Möglichkeit, die darin besteht, zuerst die Musik zu komponieren und dann dazu passende Texte zu suchen.

In den letzten Jahren habe ich an einer weiteren Möglichkeit gearbeitet. Ich habe Musik komponiert und danach in die Formantenstruktur dieser Musik hineingehört, um in einem Transformationsprozeß aus den instrumentalen Klängen die Vokalformanten herauszuhören. Daraus ergaben sich verschiedene, zur jeweiligen Musik passende (lautpoetische) Kunstsprachen. Auf diese Weise erreichte ich eine engere Verbindung zwischen Instrumental- und Sprachklang.

[Schwerpunkt meiner Forschungsarbeit im nun vorliegenden Stück ...] Im nun vorliegenden Stück versuchte ich nochmals einen anderen Weg zu gehen, um zu einer möglichst engen Verbindung von Musik und Sprachklang zu gelangen. Obertönige Resonanzklänge und gesprochene Zischlaute bilden das Ausgangsmaterial für ein möglichst enges Ineinanderverweben des Vokalen und Instrumentalen. Dazu kommt neu das Spannungsverhältnis zwischen semantischen Sprachen und Kunstsprachen.

(19. Mai 2012)

Davon ausgehend ging es mir im vorliegenden Stück um eine Revokalisierung der Instrumentalmusik, d.h. eine neue Art Vokalität in die Musik zu bringen (vgl. Aph. 1.6.12), und darum, mikroskopisch alle feinsten Nuancen präzise zu strukturieren. (9.6.12)

Ich versuche eine Art stringentes Vokalstück auf der Basis von beschränktem Ausgangsmaterial zu entwickeln, was gar nicht so einfach ist ...

Durch die zentrierende Beschränkung des Materials ergibt sich so etwas wie eine Ersatztonalität, ohne jedoch tonal im traditionellen Sinne zu sein. Aber eine gewisse Zentraltönigkeit ist vorhanden. (13.6.2012) Mikrotonalität ist in diesem Zusammenhang eine von vielen möglichen Optionen.

--

Ensemble-Fassung:

Nach den Dialogen mit den Vokalstimmen im 1. Teil sollen die Instrumente im rein instrumentalen 2. Teil sozusagen selbst zu singen beginnen. Nach den vielen speziellen Klangfarben und Spielarten im 1. Teil, sollen die Instrumente im 2. Teil praktisch vollständig auf spezielle Spieltechniken verzichten und die Substanz durch die Töne und Rhythmen erzeugen.

Der 3. Teil ist ein instrumentales Spielbild zum 2. Teil: nur noch die Gesangsstimmen.

--

Durchbrochene Instrumentation: rhythmisch geprägte Melodiekonglomerate mit Haupt- und Nebenlinien durchwandern verschiedene Instrumentenkombinationen.

Vorherrschend sind rhythmisch betonte Phrasen.

---

## Vorwort

---

### Text

Mors porta vitae aeternae.

„Der Tod ist die Pforte zum ewigen Leben.“ - Grabinschrift und gelegentlich auf Todesanzeigen gesichtete Trostworte

---

### Fassungen:

- Fassung „Neues Werk-1.mus“: Takte 1-34, 16.-29.05.2012: Takte 31-34 rhythmisch nicht dem Brainstorming entsprechend, d.h. in einem langsameren Tempo als Brainstorming und deshalb zu kompliziert.
  - Fassung „Neues Werk-2.mus“: Neu ab Takt 31
  - Fassung „Neues Werk-3.mus“: Die Fassung „Neues Werk-3.mus“ löscht die Takte 37-45 der Fassung „Neues Werk-2.mus“ und beginnt nochmals ab Takt 37 mit einer anderen Version.
  - Fassung „Uom RaswékjeEns-1“: 1. Takt mit passagerem HyperScribe-Material gefüllt.
  - Fassung „Uom RaswékjeEns-2“: Das unbearbeitete HyperScribe-Material in die Takte 75-234 hineinkopiert und unbearbeitet belassen.
  - Fassung „Uom RaswékjeEns-3“: Das HyperScribe-Material der T. 75-234 bearbeiten. In den T. 1-75 die begleitenden Instrumentalstimmen gemäß Materialverteilungsplan einfügen. Die Coda ab T. 235 mit den beiden Vokalstimmen a cappella belassen.
  - Fassung „Uom RaswékjeEns-3Pröbel“: Akkoladenskalierungen ausprobieren.
  - Uom RaswékjeEns-4.mus: Nach T. 92 werden 5 Takte eingefügt, in denen Flöte, Klarinette, Violine und Cello weiterhin Haltetöne haben, während das Klavier im tiefsten Register punktuelle Rhythmen spielt. Dadurch werden die Takte 93-100 der Fassung 3 neu zu den Takten 98-105.
  - Uom RaswékjeEns-5.mus: Zwischen die Takte 153 und 154 werden 16 Takte eingeschoben. Durch wird Takt 154 zu Takt 170 usw.
- 

### Kritik, Fragen

- Den 1. und den 2. Teil aneinander hängen oder nicht? (Von T. 73 zu T. 74 überhängend: Vc c3 und Vn h3.) → Keine Notwendigkeit, zwei so verschiedene, lange und in sich homogene Teile miteinander nahtlos zu verbinden. Bei kurzen gegensätzlichen Teilen könnte das durchaus Sinn machen. Es ist besser, kurze, kontrastvolle Teile zu einem kontrastreichen Ganzen zu verbinden, als zwei völlig gegensätzliche Sätze aneinander ketten zu wollen.
- Sollen in T. 6 nicht alle Instrumente auf den 2. Schlag beginnen? Nein, sonst müßten auf den 2. Schlag alle *ord.* spielen.
- Ist es formal überzeugend, im 1. Teil das Tutti spielen zu lassen, im 2. Teil nur die Instrumente und im 3. Teil nur noch die Gesangsstimmen? Besetzungsmäßig nein, inhaltlich aber ja, denn sowohl im 2. wie im 3. Teil geschieht inhaltlich viel mehr als im

klangfarblich-statischen 1. Teil. Insofern handelt es sich besetzungsmäßig um ein Diminuendo, inhaltlich aber um ein Crescendo.

---

**Titel:**

„Uom“

„Uom Raswékie“

„Uom Raswékié“

„Uom Raswékje“

Oktett-Fassung:

„Uom Raswékie Nagarók“

„Uom Raswékje Nadak“

---