

Quartett Nr. 1

, für Flöte, Klarinette, Violine und Violoncello, Ergon 67, Musik-
werknummer 1849 (2018)

Kompositionsprotokoll

Am 30.7.2018 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:

- 18.05.2018, Freitag, 11.15-12.25 Uhr: Ich richtete das Protokoll ein, komponierte den 1. Takt für alle vier Instrumente und führte die Klarinette weiter bis in Takt 7, wobei noch nicht sicher ist, ob die ganze Linie in der Klarinette bleiben wird.
- 19.05.2018, Samstag, 11.30-12.15 Uhr: Das Dokument als **2. Fassung unter „Quartett-2.mus“** abspeichern und ab Takt 2 weitere Takte einfügen und anders weiterfahren. In Takt 2 die Töne von Takt 1 in andere Reihenfolge bringen. Die Dauer der Phrasen variieren. Also das vorhandene Material variieren. Auf diese Weise komponierte ich die eingefügten Takte 2-5 für alle Instrumente.
- 21.05.2018, Montag, 11.35-13.00 Uhr: Da es mir ab Takt 6 zu banal erschien, die Klarinette einfach alleine 6 Takte durchlaufen zu lassen, begann ich diese Klarinetten-Linie aufzubrechen, indem ich nach Takt 6 einen Takt einschob, in dem die anderen Instrumente auf die Klarinette antworten. Dabei bricht das Cello erstmals aus der bisher durchgehenden Sechzehntelbewegung aus. Nach diesem eingeschobenen Takt 7 beginnt die Klarinette in Takt 8 wieder alleine, um bereits am Ende dieses Taktes und im nachfolgenden eingeschobenen Takt von den anderen Instrumenten wieder beantwortet zu werden. Im Vergleich der 1. zur 2. Fassung sieht man deutlich, was in der 2. Fassung eingeschoben wurde. In den Takten 10 und 11 füllen die anderen Instrumente noch die Pausen der Klarinette, ab Ende des 12. Taktes spielen sie, wie zu Beginn des Stückes wieder zusammen mit der Klarinette im gleichen Rhythmus und in harmonischer Kopplung (das heißt: es kommen immer die gleichen Zusammenklänge vor).
13.15-13.30 Uhr:
Aus diesem Tutti-Block Ende Takt 12 und Takt 13 sticht vor allem die regelmäßig wiederkehrende harmonische Konstellation mit dem „e“ in der Flöte hervor. Also geht es in der Weiterführung ab Takt 14 darum, diese Akzent-Konstellation rhythmisch interessant zu gestalten. Eine erste Fassung komponierte ich in den Takten 14-16, die ich aber noch nicht überzeugend fand.
- 22.05.2018, Dienstag, 11.25-11.55 Uhr: Ich speicherte das Dokument als **3. Fassung unter „Quartett-3.mus“** ab und komponierte die Takte 14-15 neu, indem die beiden vorhergehenden Takte in einer Art Krebs wiedererklingen: Ab dem 2. Achtel von Takt 14 erklingt der Takt 13 viertelweise rückwärts und ebenso der letzte Viertel von Takt 12.
Ab Takt 3 die Dynamik setzen. Bis Takt 18 weiterkomponieren (Cello-Violine).
- 23.05.2018, Mittwoch, 11.15-12.05 Uhr: Der Anfang des Stückes braucht mehr Luft zum Atmen, damit die Klangblöcke stärker wirken. Deshalb speicherte ich das Dokument als **4. Fassung unter „Quartett-4.mus“** ab und erweiterte die ersten 3 Takte auf 5 Takte. Ebenfalls aus Gründen des Atmens schob ich nach dem Klangblock-Takt 17 einen Leertakt ein, bevor das Cello weiterfährt. Durch diese Einschübe werden die gestern komponierten Takte 16-18 neu zu den Takten 19-21. Ich komponierte das Cello-Violine-Duett bis in Takt 26 weiter. In den Takten 28-30 kommen sie als spiegelbildliches Duett zusammen. In den Takten 31-32 fahren Flöte und Klarinette mit schroffen Zweiklängen ein, denen die Streicher ihre Wendungen entgegensetzen.
- 26.05.2018, Samstag, 16.45-17.40 Uhr: Die Takte 32-45 komponieren.
- 28.05.2018, Montag, 10.45-11.45 / 12.45-12.56 Uhr: In den Takten 23-24, 26-27 und 29-30 die Klarinette dazu setzen, da mir in den Takten 23-24 und 26-27 die Leerstellen als zu lang erschienen. Als Konsequenz mußte sie auch noch beim Duo der Takte 28-30 dazu kommen. Im Takt 30 alle Instrumente um 2 Sechzehntel verlängern, um einen stärkeren Abschluß zu bekommen. Ich speicherte das Dokument als **5. Fassung unter „Quartett-5.mus“** ab und fügte nach Takt 37 sechs Takte ein, um die Textur bis in Takt 43 weiterzuführen, zuerst mal nur im Cello, sozusagen als Leitstimme. Dann die Violine dazu setzen. (Ab Takt 41 ergibt sich eine Art Tempomodulation mit punktierten Vierteln als Puls.)
- 29.05.2018, Dienstag, 11.10-12.10 Uhr: Ich speicherte das Dokument als **6. Fassung unter „Quartett-6.mus“** ab und überarbeitete die Takte 1-5, die nun zu den Takten 1-7 wurden. Dann arbeitete ich ab dem gestrigen Takt 43 weiter, dessen erster Schlag nun zum letzten Schlag des auf 4/4 erweiterten Taktes 44 wurde. Aus Bestandteilen des Vorhergehenden setzte ich so die Takte 45-55 dazu. Danach

folgten die bereits in der 4. Fassung komponierten Takte 38-45, die nun zu den Takten 58-65 wurden. Die Sechzehntel-Repetitionen wurden aber am Schluß durchlöchert und bis in Takt 68 weitergeführt. 15.50-16.10 Uhr: Editieren und in Takt 32 die Flöte einsetzen.

- 30.05.2018, Mittwoch, 8.45-9.30 Uhr: Das Bisherige durchhören. In den Takten 64-68 die Dynamik von Forte auf Piano ändern. In den Takten 66-68 nicht mehr den vorhergehenden Akkord weiter repetieren, sondern den Rhythmus beibehalten und einen Cluster setzen und die Dynamik auf Mezzopiano ändern. In den Takten 69-71 den Rhythmus erfinden und den Cluster auseinanderziehen. 11.45-12.00 Uhr: In diesen letzten Takten noch kleine rhythmische Veränderungen vornehmen und die Takte 72-74 komponieren.
- 31.05.2018, Donnerstag, 7.00-7.45 Uhr: Ich komponierte die Takte 75-88.
- 01.06.2018, Freitag, 11.20-12.05 Uhr: Die Takte 51 und 52 überarbeiten (in Takt 51 um einen Achtel verzögern, in Takt 52 den Tuttiklang einfügen). Den 2. Teil des Taktes 64 rhythmisch noch mehr durchlöchern. Dann speicherte ich das Dokument als **7. Fassung unter „Quartett-7.mus“** ab und fügte nach Takt 65 einen Takt ein mit einem Rhythmus, der noch in den Takt 66 hinüberhängt. Dann fügte ich nach dem jetzigen Takt 69 vier Takte ein, um den engen Cluster weiterzuführen. Sodann dünnte ich noch den Takt 78 aus, um die Gleichförmigkeit aufzubrechen.
- 04.06.2018, Montag, 11.15-12.00 Uhr: Die Takte 83-84 überarbeiten. Die Crescendi setzen. Die Takte 94-96 komponieren. 15.45-16.15 Uhr: Durch innere und äußere Erweiterungen (Einfügen und Hinzufügen) die heute Morgen komponierten Takte 94-96 zu den Takten 94-104 erweitern. 23.15-00.30 Uhr: Ich speicherte das Dokument als **8. Fassung unter „Quartett-8.mus“** ab, bearbeitete den Takt 81 und fügte nach diesem Takt 81 fünf weitere Takte ein, die dieses Material verarbeiteten. Damit wird der heute komponierte Takt 104 zum Takt 109. Editieren.
- 05.06.2018, Dienstag, 9.35-10.50 Uhr: Das Ganze durchhören. An den Takten 71-72 arbeiten. Die Artikulation und Dynamik der Takte 82-84 bearbeiten. Den Bereich ab Takt 99 überarbeiten und weitere Takte einfügen, damit das Ganze bruchstückhafter wird. Somit wurde der Takt 109 zum Takt 113. Den halben Takt 113 bis Anfang Takt 115 weiterführen.
- 06.06.2018, Mittwoch, 10.15-12.05 / 12.25-12.35 Uhr: Die Takte 115-117 komponieren. In den Takten 103, 104 und 108 die Pianissimo-Stellen als Gegenmaterial einfügen. Den Takt 105 verdichten. Den Takt 109 in der 2. Hälfte verdichten. Für die Fortsetzung ab Takt 118 entwarf ich ein frei handhabbares kompositorisches Konzept: Rhythmisches Unisono, einstimmig komponieren, spiegelsymmetrisch multiplizieren, frei in verschiedene Register transponieren, imitatorisch versetzen. Demzufolge beginnt die Klarinette in Takt 118 solo, in Takt 119 ist das Tutti gespiegelt und transponiert, und in den Takten 120-122 folgt eine zweimalige Imitation durch alle Stimmen, die erste mit Halbton-Transpositionen, die zweite in Umkehrung.
- 07.06.2018, Donnerstag, 10.30-12.15 / 12.30-12.55 / 13.40-14.05 Uhr: Das ganze Bisherige durchhören. Am Takt 110 arbeiten. Ausgehend vom chromatischen Dreitonmotiv in allen Instrumenten am Ende der vorhergehenden Phrase (Flöte Takt 121, 10.-12. 16tel; Klarinette Takt 121, 6.-8. 16tel; Violine Takt 121, 14.-16. 16tel; Cello Takt 122, 2.-4. 16tel) entwickelte ich in der „Hilfsdatei zum Takt 123 der 8. Fassung.mus“ verschiedene Varianten einer Rotation für die Fortsetzung ab Takt 123. Ich entschied mich für die Variante 3, die ich in zwei Rotationsvarianten mit Zwischentakten ausarbeitete. Als Reaktion darauf folgten Halteklänge. Ich kopierte die Takte 21-57 der Hilfsdatei in das Hauptdokument, was die Takte 123-157 ergab.
- 08.06.2018, Freitag, 10.45-12.15 / 12.30-13.00 / 13.45-15.15 Uhr: Ich arbeitete an einer 3. Rotationsvariante für die Takte 158-168. Zuerst schob ich nach jedem Durchgang eine Achtelpause ein. **1. Versuch** der Bearbeitung: Einzelne Töne um eine Oktave nach oben transponieren (nachdem eine Tritonustransposition kaum etwas gebracht hatte): Der 5., 10. und der 16. Ton der Phrase (ergibt bei der 21-Ton-Phrase 4+5+6+6 Töne). Auf alle Stimmen angewendet, bringt es nichts.

2. Versuch der Bearbeitung: Spiegelung der Schlußtöne (3 Töne bei der 1. Phrase, 6 Töne bei der 2. Phrase, 9 Töne bei der 3. Phrase usw., jeweils gespiegelt um den Anfangston der Phrase). Wirkung minimal.

3. Versuch der Bearbeitung: Die Schlußtöne als chromatische Tonleiter weiterführen, jeweils beim Neuansetzen (bei der 1. Phrase nichts, bei der 2. Phrase 4 Töne, bei der 2. Phrase 7 Töne usw.). Resultat eine banale chromatische Tonleiter.

4. Versuch:

Bei der 1. Phrase nichts,

bei der 2. Phrase die letzten 4 Töne als chromatische Tonleiter in die andere Richtung (aufwärts),

bei der 3. Phrase die letzten 7 Töne als chromatische Tonleiter abwärts

bei der 4. Phrase die letzten 11 Töne als chromatische Tonleiter abwärts

bei der 5. Phrase die letzten 14 Töne als chromatische Tonleiter abwärts

bei der 6. Phrase die letzten 18 Töne als chromatische Tonleiter abwärts

bei der 6. Phrase

5. Versuch: 1. Phrase nichts, bei jeder folgenden Phrase jeweils einen Richtungswechsel umkehren, wenn ich durch bin, die letzten beiden Richtungen in eine Richtung verwandeln usw.

6. Versuch: Dieser Versuch gilt. Die Analyse mit den Klammern befindet sich in der „Hilfsdatei zum Takt 123 der 8. Fassung.mus“

Die 1. Phrase zu 21 Tönen (in der Flöte Takt 158 & 5 Töne in Takt 159) bleibt unverändert.

2. Phrase: Die ersten 17 Töne bleiben unverändert, die letzten 4 Töne werden in der Richtung umgekehrt.

3. Phrase: Die ersten 14 Töne bleiben unverändert. Die folgenden 3+4 Töne werden gegenüber der vorhergehenden Phrase in der Richtung umgekehrt.

4. Phrase: Die ersten 10 Töne bleiben unverändert. Die folgenden 4+3+4 Töne werden gegenüber der vorhergehenden Phrase in der Richtung umgekehrt.

5. Phrase: Die ersten 7 Töne bleiben unverändert. Die folgenden 3+4+3+4 Töne werden gegenüber der vorhergehenden Phrase in der Richtung umgekehrt.

6. Phrase: Die ersten 3 Töne bleiben unverändert. Die folgenden 4+3+4 Töne werden gegenüber der vorhergehenden Phrase in der Richtung umgekehrt.

7. Phrase: Durch eine freie Gestaltung und Erweiterung der Phrase als „breites Unisono-Band“ befreit sich die Musik vom systematisierenden Korsett.

Diese transformierte Rotation befindet sich in den Takten 158-172.

00.40-00.50 Uhr: Das Ganze durchhören.

- 09.06.2018, Samstag, 10.45-11.05 Uhr: Das Ganze durchhören. Kleinigkeiten editieren. Gedanken zum Formalen notieren.
- 11.06.2018, Montag, 5.55-7.25 Uhr: Ich speicherte das Dokument als **9. Fassung unter „Quartett-9.mus“** ab.
In den Takten 64, 69, 70, 100, 101 und 110 den Rhythmus bearbeiten. In Takt 118 das Cello hinzufügen.
In den beiden nachfolgenden Rotationen bis zu den langen Noten (z.B. nach Takt 127 und nochmals zwei Takte später) Pausentakte, später auch andere Pausendauern einfügen, damit das Stück atmen kann. In der zweiten Rotation (ab Takt 141) lautet das System der Klangblöcke und Pausen in Vierteln wie folgt (die Viertel in Klammern bezeichnen die Pausenwerte, wobei es vor den Pausenwerten, die kürzer als ein ganzer Takt sind, unbetont aufhört): 1 (4) 2 (2) 3 (3) 7 (3) 5 (2) 3 (2), 12 & Auslaufen. Durch dieses Verfahren wird die ursprünglich durchlaufende Rotation zum Rohmaterial, das durch die eingefügten Pausen in Abschnittauern gestaltet wird.
Die Langton-Stelle ab Takt 166 verlängern.
- 12.06.2018, Dienstag, 9.00-10.50 Uhr: Den Takt 110 rhythmisch überarbeiten. Die Langton-Stelle ab Takt 171 verlängern, indem der Schlußklang noch dreimal wiederholt wird.
Bevor ich mit dem Durchlöchern der 3. Rotation begann, speicherte ich das Dokument als **10. Fassung unter „Quartett-10.mus“** ab. Die Akkoladen skalieren.

Da ich ab Takt 151 die 12 durchlaufenden 4-Sechzehntelgruppen als immer noch zu lang empfand, fügte ich nochmals 2 Pausen ein und verkürzte damit die durchlaufenden 4-Sechzehntelgruppen auf 8. Wegen diesem Eingriff mußte ich das Dokument als **11. Fassung unter „Quartett-11.mus“** abspeichern, um für die 3. Rotation verschiedene Fassungen gestalten zu können.

Ich druckte die 3. Rotation aus, um manuell Pausen setzen zu können. Die 3. Rotation hat 142 Sechzehntel. Wie soll dieser Block nun durchlöchert werden? In der ersten Rotation waren es stets ganztaktige Pausen. In der 2. Rotation kamen auch andere Pausendauern zur Anwendung, aber stets ganze Viertel. Somit drängt sich bei der 3. Rotation (ab Takt 181) als weiterer Schritt die unregelmäßige Phrasenbildung auf. Beibehalten wird das Blockartige der Phrasen, indem immer alle 4 Instrumente dasselbe machen. Wie sollen nun die Pausen gesetzt werden? Seriell, aleatorisch oder intuitiv? Vielleicht eine Mischung von allem. Z. B. mit Primzahlen:

19 (17) 13 (11) 7 (5) 3 (2) = 42 Töne und 35 Pausen (in 16teln gezählt)

29 (23) 19 (17) 13 (11) 7 (5) 3 (2) = 71 Töne und 58 Pausen

= 113 Töne, es bleiben 29 Töne (bis zur Gesamtdauer der Rotation mit 142 Sechzehnteln).

Ausführen. Das Resultat klingt nicht schlecht.

12.30-13.00 Uhr: Kontrollen machen.

13.45-15.30 Uhr: Da die Phrasen blockartig in allen Instrumenten gleichzeitig beginnen und enden, macht es keinen Sinn, dieses System auf eine Rotation anzuwenden, die bereits nach jedem Durchgang mit einer Achtelpause durchsetzt ist, weil damit das Blockartige abgeschwächt wird. Deshalb speicherte ich das Dokument als **12. Fassung unter „Quartett-12.mus“** ab, kopierte ab Takt 181 die unbearbeitete 3. Rotation in die Partitur, entfernte alle Binnen-Achtelpausen (indem ich die jeweils beiden vorhergehenden Sechzehntel wiederholte) und bearbeitete diesen pausenlosen Block nochmals mit den obigen Primzahlen.

Dann durchlöcherte ich ab Takt 196 auch noch das „Breitband-Unisono“, aber anders: Nur kurze Phrasen von 1-5 Tönen, dazwischen jeweils nur 1/16 Pause. Das Phrasen-Muster 3 2 1 4 5 2 1 1 2 1 2 wird wiederholt, danach läuft es in durchgehenden Sechzehnteln bis zum Schluß durch.

- 13.06.2018, Mittwoch, 11.20-11.45 Uhr: Das Ganze durchhören. Aus dem Schluß des Taktes 202 die Takte 203-207 komponieren. In Takt 207 ergibt etwas sich wie ein Art Tempomodulation, was aber nur der um einen Achtel verschobene Grundpuls ist.

- 14.06.2018, Donnerstag, 10.25-10.50 / 11.30-12.00 Uhr: Das Ganze durchhören. Diverses editieren. In den Takten 196-202 die Dynamik setzen. Die Takte 204-209 bearbeiten.

14.00-14.45 Uhr: Ich komponierte die Takte 214-226 mit Subtempo-Relationen, ausgehend von den Tönen der Takte 153-170. Ab Takt 217 beginnen sich die Anfangstöne der Phrasen in Kurven einzuschwingen („Anfangsschlaufen“). (3 Töne abwärts in T. 217, 5 Töne aufwärts in T. 222.)

5 6 / 5 6 7 8 / 8 10 12 16 / a-h b-c (h-cis) / a-h b-c h-cis c-d (cis-dis) / c-d cis-dis d-e es-f (e-fis)
6 5 / 6 5 4 3 / 9 8 7 6 / c-d h-cis (b-c) / c-d h-cis b-c a-h (as-b) / a-h as-b g-a ges-as (f-g)

- 15.06.2018, Freitag, 11.15-12.10 Uhr: Das Bisherige durchhören. In den Takten 216, 221 und 226 die Phrasen mit einem anderen Ton schließen lassen, als die vorhergehenden Töne. Das Subtempo- und Ton-System im Protokoll zum 14.06. auflisten. Weitere Subtempo-Relationen für die Takte 227-238 entwerfen:

5 / 6 / 5 6 5 6 7 6 5 / 8vab es-f / 8va e-fis / 8vab es-f e-fis f-g fis-gis g-a gis-ais a-h (b-c)
6 / 5 / 6 5 6 5 4 5 6 / 8va ges-as / 8vab f-g / 8va ges-as f-g e-fis es-f d-e des-es c-d (h-cis)

Noch weiteres Ausholen am Anfang der Kurven. Andere Subtempo-Relationen. Dann hinkende Rhythmen.

- 18.06.2018, Montag, 19.00-19.30 Uhr: Das Bisherige durchhören. Die Takte 82-84 ausdünnen.
- 19.06.2018, Dienstag, 23.15-1.00 Uhr: Zu den weiteren Subtempo-Relationen vom 15.06. der Takte 227-238 die Töne entwerfen und die Rhythmen und Töne in die Partitur setzen.

Dann kopierte ich die Takte 217-226 in die Takte 239-248, verlängerte die „Anfangsschlaufen“ in den Takten 239-240 und 244 und fügte weitere Variationen jeweils in der 2. Takthälfte der Takte 245-247 ein.

- (20.06.2018, Mittwoch: Aufnahmen.)

- 21.06.2018, Donnerstag, 11.40-12.15 Uhr: Das Bisherige durchhören und eine durch alle 4 Instrumente durchgehende Melodie in den Takten 249-253 komponieren.
12.45-13.00 Uhr: Die Gegenstimmen dazu komponieren und Takt 253 fertig komponieren.
14.30-14.45 Uhr: Die Takte 254-257 komponieren.
- 22.06.2018, Freitag, 8.30-9.00 Uhr: Editieren.
16.35-16.25 Uhr: Ich speicherte das Dokument als **13. Fassung unter „Quartett-13.mus“** ab und überarbeitete die ganze rhythmische Partie ab Takt 253, indem dort nicht nur Tuttiblöcke vorkommen sollen, sondern zunehmend Irritationen mit einerseits anderen Besetzungskombinationen und andererseits nicht nur repetierten Tönen. So wurde das Stück durch innere Erweiterungen bis zum Takt 261 erweitert.
23.50-00.50 Uhr: Ich arbeitete ab Takt 258 weiter an den rhythmischen Strukturen, die ich in vielfältiger Art anders übereinander schichtete und kombinierte, so daß ich durch Einfügen von 14 neu komponierten Takten bis zum Takt 275 gelangte.
- 23.06.2018, Samstag, 7.55-9.30 Uhr: Ich komponierte die Takte 276-298. Verschiedene Verschiebemuster. In den Takten 286-287 eine durchgehende Achtelstriolen-Bewegung, die nach folgender Zahlenreihe durchlöchert wird: 2-3-2-4-1-5-6. In den Takten 288-289 werden die Takte 286-287 in der Reihenfolge umgekehrt wiederholt. Ab Takt 295/296 eine Art Reprise des Stückanfangs, primzahlig durchlöchert.
- 25.06.2018, Montag, 23.15-23.50 Uhr: Test mit diagonalen Filtern bei rhythmisiertem Tutti: bringt nichts.
- (26.06.2018, Dienstag: Aufnahmen.)
- 27.06.2018, Mittwoch, 10.50-12.06 Uhr: Das ganze Bisherige durchhören. Takt 256 durch Hinzufügen von Flöte und Klarinette verdichten. Nach Takt 296 einen Cello-Solo-Takt einfügen, damit eine Art Dialog zwischen Solo und Tutti entsteht. Den Takt 298, in dem bisher nur auf Drei- und ein Sechzehntel steht, durch Permutationen der 2. Hälfte von Takt 296 verdichten. Dann komponierte ich die Takte 300-310 als freie Variant-Reprise der Takte 21ff.
- 28.06.2018, Donnerstag, 7.15-8.00 Uhr: Das ganze Bisherige durchhören. Die Takte 312-321 komponieren.
12.20-13.00 Uhr: In der 2. Hälfte von Takt 280 die Bewegung nicht, wie bisher, einfach rückwärts laufen lassen, sondern mit Tonwiederholungen rhythmisieren. In Takt 261 auf die Drei die Flöte und die Klarinette einsetzen. In Takt 271 das Cello-C von einem auf drei Töne verlängern.
14.00-15.00 Uhr: In den Takten 274 und 276 je eine Zweiton-Wiederholung streichen und durch eine Einton-Synkope ersetzen. Dann komponierte ich die Takte 322-328. Ab Takt 323 ist es eine einstimmig versetzte Bewegung, von der Flöte ausgehend in den anderen Stimmen manchmal vergrößert, manchmal gespiegelt, manchmal im Krebs, manchmal nur in Ausschnitten variiert.
- 30.06.2018, Samstag, 11.00-12.20 Uhr: Ich überlegte mir ein paar verfremdende Spielarten. Die Takte 329-336 komponieren, indem aus der Einstimmigkeit der Flöte die anderen Stimmen abgeleitet wurden.
22.30-22.50 Uhr: Den Takt 226 im Takt 337 verlängern (2. Takthälfte von Takt 226 kopieren und durchlöchern). Die führende Flötenstimme in den Takten 338-350 komponieren.
- 02.07.2018, Montag, 10.30-11.30 / 12.30-12.45 Uhr: Den Flötentakt 338 auf die anderen Instrumente übertragen, indem die anderen Instrumente alternierend Spiegelung und Gerade spielen, und indem sie rhythmisch die Ausgangstonfolge immer mehr dehnen. Alles soll sehr geräuschhaft klingen. (Bläser: Flz. mit sehr viel Luft und geräuschhaft; Streicher: trem. molto sul pont.)
In den Takten 342-343 kommen Oktavversetzungen von Klarinette und Violoncello dazu, damit das Tritonus-Tremolo nicht über die Flöte zu liegen kommt. Als Ausgleich wird die Violine nach oben transponiert.
Unter „Arbeiten“ die Gestaltung des Schlusses ab Takt 338 klangfarblich planen.
- 03.07.2018, Dienstag, 11.30-12.15 Uhr: Rhythmen und Artikulation der Takte 340-345 editieren.

- 05.07.2018, Donnerstag, 10.20-11.00 Uhr: Die Takte 347-352 rhythmisch gestalten und artikulationsmäßig bearbeiten. In diesen Takten findet keine tonmäßige Spiegelung mehr statt, da sich alles auf den Schluß hin reduziert.
- 06.07.2018, Freitag, 11.10-12.20 Uhr: Das Ganze durchhören. In Takt 337 die Violine ergänzen, so daß sie verzögert das Gleiche spielt wie das Cello. Das Dokument als **14. Fassung unter „Quartett-14.mus“** abspeichern und ab Takt 347 Verzögerungen bzw. diagonal versetzte Pausen einbauen. Zuerst jeweils eine Halbe-Pause. Dann ab Takt 353 verlängern sich die Pausen jeweils um einen Viertel (2 Achtel – 2 Viertelpausen, 3 Triolenviertel - 3 Viertelpausen, 2 Viertel – 4 Viertelpausen, 2 punktierte Viertel – 6 Viertelpausen, 1 Viertel – 7 Viertelpausen). Dadurch erweitert sich das Stück bis zu Takt 359. Dies könnte der Abschluß des Stückes sein. (Mit dem Schluß tat ich mich schwer.)
- 07.07.2018, Samstag, 9.40-9.55 Uhr: Das Ganze durchhören.
13.00-13.15 / 14.10-16.10 Uhr: Kleinigkeiten editieren.
Die Rotationsblöcke der Takte 123-195 dynamisch gestalten:
mf-pp-f-mp-p-pp
mf-pp-ff-mp-mf-f-ff-pp-mf
(Zwischenspiel)
mf-pp-ff-p
mf-pp-ff-p-ff-p-
Den Abschnitt der Takte 249-293 dynamisch ausdifferenzieren.
Die „Form“-Übersicht vervollständigen.
- 08.07.2018, Sonntag, 22.30-23.10 / 0.36-1.00 Uhr: Editieren.
- 09.07.2018, Montag, 10.40-11.36 / 11.45-12.00 Uhr: Kontrollen machen.
- 10.07.2018, Dienstag, 11.15-12.00 / 14.50-15.25 Uhr: Musikwerknummer zuordnen. Auf der Homepage und im Word-Werkverzeichnis verzeichnen.
- 11.07.2018, Mittwoch, 9.55-10.10 Uhr: Kontrollen.
- (12.07.2018: Neos-Libretto; 13.07.2018: Zeynalova-Partitur editieren.)
- 13.07.2018, Freitag, 11.45-12.00 / 14.00-14.30 Uhr: Vorzeichen-Kontrollen Takte 159-248.
16.00-16.50 Uhr: Vorzeichen-Kontrollen Takte 249-358.
- 16.07.2018, Montag, 10.15-11.00 Uhr: Das Stück durchhören und den Werkkommentar fertigstellen.
- 17.07.2018, Dienstag, 11.10-11.45 Uhr: Den Werkkommentar kontrollieren, auf die Homepage setzen, dort mit dem Werklisten-Eintrag verlinken.
12.45-13.40 Uhr: Kontrollen machen. Dann war plötzlich die Datei verschwunden. Wenn ich „Quartett-14.mus“ öffnete, kam unter diesem Dateinamen nur noch das „Trio Nr. 1“. (Ich hatte eine Vortragsbezeichnung aus dem Trio Nr. 1 kopiert und im Quartett eingesetzt. Wahrscheinlich hat der Computer nicht nur das Zeichen, sondern gleich die ganze Datei vom Trio Nr. 1 in der Quartett-Datei eingesetzt und diese überschrieben.) Nun muß ich bis zum Ende der Ferien im Tessin warten, um in Basel die Datei vom Backup zu nehmen und dort die nach dem Backup gemachten Arbeiten nochmals auszuführen.
- 20.07.2018, Freitag, 10.30-11.10 Uhr: Titelblatt, Vorwort usw. herstellen.
Letztes Änderungsdatum der noch intakten Finale-Datei: 10.07.2018, 15:23 Uhr. Alles, was danach kam, muß ich nochmals machen.
23.00-00.40 Uhr: Vorzeichenkontrolle Takte 1- 213.
- 21.07.2018, Samstag, 6.20-7.36 Uhr: Vorzeichenkontrolle Takte 214 bis Schluß. Pausen zusammenfassen. Haltetöne am Anfang der Zeile: Vorzeichen in Klammern. Taktinhalte kontrollieren.
- 22.07.2018, Sonntag, 8.00-9.40 / 12.55-13.10 Uhr: Kontrollen. „GP“ setzen. Stimmen herausschreiben. Vorzeichenkontrolle bei der Klarinettenstimme.
14.20-15.25 Uhr: In der Partitur für alle Instrumente die Seitenwendestellen bestimmen. (Takte 56/57, 112, 176/177, 248, 294.) Die Klarinetten- und die Flöten-Stimme editieren.
- 23.07.2018, Montag, 9.05-10.05 Uhr: Die Cello-Einzelstimme einrichten und editieren.
14.30-15.15 Uhr: Die Violineinzelstimme einrichten und editieren.

- 25.07.2018, Mittwoch, 0.40-1.25 Uhr (eigentlich 26.07.2018, 00.40 Uhr): Systemtrennstriche setzen.
- 28.07.2018, Samstag, 11.50-12.45 / 13.45-14.00 Uhr: Einzelstimme Flöte mit der Partitur vergleichen und Korrekturen machen.
18.30-19.10 / 21.05-21.15 Uhr: Einzelstimme Klarinette mit der Partitur vergleichen und Korrekturen machen.
- 29.07.2018, Sonntag, 6.35-8.45 Uhr: Einzelstimme Violine und Cello mit der Partitur vergleichen und Korrekturen machen. Stichnoten für die Flöte setzen.
14.40-15.50 Uhr: Stichnoten für die Klarinette setzen.
22.10-22.40 Uhr: Stichnoten für die Violine und das Violoncello setzen.
- 30.07.2018, Montag, 8.00-8.25 Uhr: Korrigierte Einzelstimmen ausdrucken.
17.35-17.50 Uhr: Korrigierte Einzelstimmen ausdrucken.
19.00-19.10 Uhr: Korrekturen kontrollieren.
22.45-00.10 Uhr: Korrekturen kontrollieren. Nochmalige Kontrollen. Einzelstimmenkontrollen abschließen.
- 31.07.2018, Dienstag, 10.35-11.55 Uhr: Partiturokorrekturen ausdrucken und kontrollieren. Die „Kontrollen“-Liste ergänzen.
14.23-15.40 Uhr: Die verschiedenen Fassungen in Pdf umwandeln. Das Protokoll durchlesen.
17.35-18.35 Uhr: „Gesamt“-Version, „Druckvorlage“-Version, „SME“-Version herstellen. Die Partitur und die Stimmen an die Interpreten senden. (Vorher noch den Programmflyer editieren.)
18.50-19.15 Uhr: Die Partitur auf die Homepage setzen und mit dem Werklisteneintrag verlinken. Den Schluß der Kontrollen „Forschung, Downloads“ ergänzen.
23.15-00.15 Uhr: Die verschiedenen Vorstufen hochladen und „Entwicklungsgang / History“ auf die Homepage setzen. Die Kompositionsskizzen einscannen und hochladen. Das Protokoll hochladen.

➔ Aktueller Punkt

Arbeiten:

Gegenmaterialien infiltrieren.

Das bisherige Material übereinander schichten.

Mehr fragmentieren.

Die Rhythmen mehr fragmentieren.

Die repetierten Akkorde nicht nur wiederholen, sondern diagonal filtern. Ev. beim Wiederauftauchen mit Spielarten klanglich verfremden (Pizz.). -> Bringt bei nicht durchlaufenden Rhythmen nichts. Besser wirken würden Klangfarbenwechsel, die aber an dieser Stelle aufgesetzt wirken würden.

Nach dem Eintritt des Streicher-Pizzicatos in Takt 325 fällt das Stück vom Blockartig-schroffen immer mehr ins Geräuschhafte.

Ab Takt 338:

Bläser: Flz. mit sehr viel Luft und geräuschhaft

Streicher: trem. molto sul pont.

Ev. verschiedene Oktavregister.

Ab Takt 352: Nur noch einzelne Impulse.

Bläser: pizz. mit starkem Klappengeräusch und übertriebenem Zungenansatz („t“)

Streicher: c.l.b.

Oder ab T. 344 pizz./batt.

Ev. nachträglich verteilen.

Den Schlußteil mehr (diagonal) durchlöchern.

(30.6./1.7.2018)

√ Die Frage der rhythmischen Verzahnungen behandeln.

Tenorschlüssel beim Cello.

Von der 13. zur 14. Version hat es auf folgenden Seiten jeweils einen Takt nach hinten verschoben: 27, 31, 34

√ Ev. nochmals die kürzere Rotation, aber mit Oktav-Versetzungen jedes 3- bzw. 4-Ton-Motivs.
(Ev. bei den Rotationen Cello 8bassa. Nein.)

√ Ev. sogar die langen Rotationsblöcke blockartig unterbrechen, damit es nicht zu gleichförmig wird.
√ Ev. die langen Töne vor T. 158 ausweiten. Dann zuerst kurze Motive, die sich langsam aufbauen, bis dann die Rotation als Tutti kommt.

Ev. auch vor dem abschließenden Unisono ein paar ansetzende Brösmeli.

√ Ev. das Unisono-Band rhythmisch zerstückeln und verlängern.

√ An- und abschwellige Dyn. in den Roations-Teilen. Unisono ev. mf mit cresc. al forte.
Artikulation / Dynamik.

Brainstorming:

Dann zuerst zerbröselte Einzelereignisse.

Nun Okt/gr7/k19-Fragmente.

Ev. kurz aufschreiende Instrumente.

√ Den Schluß mehr durchlöchern.

√ Pausen in der 3. Rotation?

Die Rotationen kontrollieren.

Kontrollen 3. Rotation: √ Nach-Pausen-Fortsetzungen, Vorzeichen, √ Pausen zusammenziehen

√ Dyn, Détaché, Verzahnung

√ Form

√ Cello-Tenorschlüssel

√ T. 329 Vn Gerade? kontr.

√ Schlußteil editieren.

√ Kontrollen (Vorzeichen)

√ MWN, Homepage, Vorw.

ArbeitenAktuellerPunkt [ar]

--

--

Vorgehen

- Eine Leitmelodie durchkomponieren.
- An diese Leitmelodie die anderen Stimmen anhängen, indem sie bestimmte Einzeltöne oder kleinere Tonfolgen übernehmen und diese dann anderswohin weiterführen.
Also sozusagen aus der Einstimmigkeit durch Kontrapunkt zur Mehrstimmigkeit gelangen.

Brainstorming / Planung / Texte / Form

Brainstorming-Ende [bre]

Form / Tempi:

- Takte 1-9: Harte Klangblöcke, allmählich verkürzt.
- Takte 10-16: Die Klarinette versucht die Führung an sich zu reißen, wird aber von den andern Instrumenten kontrapunktiert und eingebunden.
- Takte Ende 16-19: Alle finden sich wieder zu einheitlichen Klangblöcken.
- Takte 21-32: Ein zuerst intimes Duett von Cello und Violine wird allmählich zum Tutti erweitert.
- Takte 33-55: Eine andere, kontrapunktisch-punktueller Form von Klangblöcken transformiert sich ab Takt 41 in eine Art Tempomodulationen mit punktierten Vierteln als Puls.
- Takte 58-79: Rhythmisierte Tuttklangblöcke.
- Takte 80-90: Variationen des Taktes 79.
- Takte 91-99: Variierte Weiterführung der vorhergehenden Takte.
- Takte 100-122: Die Figuren des Stückanfangs werden in den Bläsern variiert und von den Streichern kontrapunktiert und ab Takt 113 verdichtet (durchgehender Rhythmus).
 - Der freie Kontrapunkt der Takte 113-114 wird ab Takt 115 zu einem spiegelsymmetrischen Kontrapunkt.
 - Takt 118 bezieht sich auf Takt 10.
- Takte 123-195: Rotationsblöcke mit einem Zwischenspiel. Das Material geht von den 10.-12. Sechzehnteln der Flöte in Takt aus.
- Takte 196-209: Ein breites Unisono aller Stimmen
- Takte 211-213: Übergangstakte.
- Takte 214-248: „Nicht zusammen“ im Gegensatz zum bisherigen „stets zusammen“.
- Takte 249-293: Wieder zusammen.
- Ab Takt 253: Rhythmische Blöcke nicht nur als Tuttblöcke, sondern zunehmend als Irritationen zerstückelt: einerseits in anderen Besetzungskombinationen und andererseits nicht nur repetierte Töne.
- Takt 296: Scheinreprise, die dann anders weitergeht.
- Takte 312-316: Nachschläge.
- Ab Takt 316 Mitte: Schlußteil.

Kontrollen:

- ✓ Wo Klarinette statt Baßklarinetten, 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. -> Jede Stimme durchgehen und die Töne richtig lesen. Gibt es nirgends eine Unklarheit, wie der Ton heißen muß? Gemacht.
- 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
- Sind die Vokaltexsilben richtig unter den Noten? -> Nacheditieren.

- ✓ Balken durchbrechen und Pausen zusammenfassen. Gemacht
- ✓ Haltetöne am Anfang der Zeile: Vorzeichen in Klammern
- ✓ Taktinhalte kontr.:
- ✓ G.P. (nicht tacet) in allen Stimmen:
- Leere Notensysteme ausblenden.
- Dirigierzeichen: Gemacht.
- Doppelstriche / Abschnitte im Bezug zu den Tempi kontrollieren.
- ✓ Stimmen herauschreiben.
- Tempo-Wechsel kontr.
- ✓ Bei transponierenden Instrumenten „Dokumente“: „Klingend anzeigen“ abwählen. Partiturverwaltung: Transposition (unten rechts): Andere: Stimmentransposition: Chromatisch
- Die transponierenden Stimmen durchlesen:
 - ✓ Bei der Klarinetten-Einzelstimme keine eis, his etc.
 - ✓ Bei der transponierenden Klarinettenstimme die überflüssigen Auflösungszeichen löschen.
Kontrolliert:
 - ✓ Bei im Takt wiederholten Tönen: Vorzeichen erzwingen.
 - ✓ Extratour nach Transposition: Vorzeichenkontrolle: Kommt ein alterierter Ton im Takt nochmals vor, alteriert oder unalteriert, dann müssen Versetzungszeichen gesetzt werden. -> Jede Stimme durchgehen und die Töne richtig lesen. Gibt es nirgends eine Unklarheit, wie der Ton heißen muß?
 - ✓ Seitenwendestellen einrichten
 - ✓ Stichnoten setzen. Achtung: Bei den transponierenden Instrumenten werden die Stichnoten automatisch transponiert, was rückgängig gemacht werden muß.
- ✓ Stimmen editieren.
- ✓ Systemtrennstriche in die Partitur setzen.
- 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[↑], 3[↓]) bzw. ca. einen Viertelton (4[↑], 4[↓]).
- Was sich **beim Drucken** ab und zu verschiebt: -
- Musikwerknummer zuordnen. Diese an den Anfang des Protokolls und auf die 1. Partiturseite setzen.
- Titel auf der 1. Partiturseite vervollständigen.
- Copyright und Verlagsangaben unten links auf die 1. Partiturseite setzen.
- Ans Ende der Partitur die Dauernangaben und das Abschlußdatum mit Ortsangabe setzen.
- Auf die Werkliste der Homepage setzen: Chronologisch, nach Besetzungen, (mit Stimme), nach Instrumenten, (Zyklen)
- Werkliste (Word-Dokument): Chronologisch, nach Besetzungen, (mit Stimme), (Zyklen)
- Werkkommentar schreiben, auf die Homepage setzen und mit der Werkliste verlinken.
- Titelbild, Innenbild, Vorwort, Werkkommentar und Biographie für das Partitur-Layout herstellen.

- ✓ „Gesamt“-Version, „Druckvorlage“-Version, „SME“-Version herstellen.
 - ✓ Das Protokoll durchlesen.
 - ✓ Die Partitur auf die Homepage setzen und mit dem Werklisteneintrag verlinken.
 - ✓ Die „Kompositionsskizzen / Sketches“ auf die Homepage setzen.
 - ✓ „Entwicklungsgang / History“ auf die Homepage setzen. Vorstufe-1 ...
 - ✓ Das „Kompositionsprotokoll / Composition report“ auf die Homepage setzen.
 - „Einzelstimmen / Parts“ auf die Homepage setzen.
 - ✓ Eintrag in das Partiturnachbereitungs-Dokument: Partitur und Protokoll nach der UA aktualisieren, auf der Homepage ersetzen und an die SME senden.
 - ✓ Das Stück an die Interpreten senden.
-

Konzept / Werkkommentar

Programmnotiz:

Dies ist eine aggressive, zupackende Musik, die die prekären Verhältnisse auf der Welt nicht akzeptiert, sondern sich mit Wut dagegen wendet. Harte, schroffe Klangblöcke werden durch intime Passagen kontrastiert. Wut gegen Unrecht, Liebe als Perspektive.

Blockartig-Schroffes wird immer mehr fragmentiert, rhythmisch diversifiziert und potenziert und fällt am Ende ins Geräuschhafte.

Das Dialogische, Gestenhafte, die Kommunikation zwischen verschiedenen Instrumenten und Instrumentengruppen ist typisch für meine Musik. Ebenso das Aufeinanderprallen konträrer Ausdrucksformen, so daß aus der Energie des Aufeinanderprallens etwas Neues entstehen kann. Aufschreiendes und Intimes stehen nebeneinander und suchen nach einer gemeinsamen Kommunikationsebene, um zu einer starken musikalischen Emotionalität zu finden. Es geht um die musikalische Suche nach Individualität und Authentizität, um die Gestaltung hybrider Klangobjekte und die Kontextualisierung divergierender Ausdrucksmomente zu einer emotional berührenden Musik. (16.7.2018)

Fassungen:

Chronologisch:

- 1. Fassung: „Quartett-1.mus“: Takte 1-7. 18.5.2018.
- 2. Fassung: „Quartett-2.mus“: Ab Takt 2 anders weiterfahren. 19.5.2018.
- 3. Fassung: „Quartett-3.mus“: Ab Takt 14 neu, indem die beiden vorhergehenden Takte in einer Art Krebs wiedererklingen: Ab dem 2. Achtel von Takt 14 erklingt der Takt 13 viertelweise rückwärts und ebenso der letzte Viertel von Takt 12. (22.5.2018)
- 4. Fassung: „Quartett-4.mus“: Ich erweiterte die ersten 3 Takte auf 5 Takte. (23.5.2018)
- 5. Fassung: „Quartett-5.mus“: Ich fügte nach Takt 37 sechs Takte ein. (28.5.2018)
- 6. Fassung: „Quartett-6.mus“: Ich überarbeitete die Takte 1-5, die nun zu den Takten 1-7 wurden. Dann arbeitete ich ab dem gestrigen Takt 43 weiter, dessen erster Schlag nun zum letzten Schlag des auf 4/4 erweiterten Taktes 44 wurde. (29.5.2018)

- 7. Fassung: „Quartett-7.mus“: Ich fügte nach Takt 65 einen Takt ein mit einem Rhythmus, der noch in den Takt 66 hinüberhängt. (1.6.2018)
- 8. Fassung: „Quartett-8.mus“: Ich bearbeitete den Takt 81 und fügte nach diesem Takt 81 fünf weitere Takte ein, die dieses Material verarbeiteten. (4.6.2018)
- 9. Fassung: „Quartett-9.mus“: Die Rotationen 1 und 2 mit Pausen durchsetzen und die nachfolgende Langtonstelle verlängern. (11.6.2018)
- 10. Fassung: „Quartett-10.mus“: Das Ende der 2. Rotation durchlöchern. (12.6.2018)
- 11. Fassung: „Quartett-11.mus“: Die 3. Rotation durchlöchern. (12.6.2018)
- 12. Fassung: „Quartett-12.mus“: Ab Takt 181 die unbearbeitete 3. Rotation in die Partitur kopieren, alle Binnen-Achtelpausen entfernen und diesen pausenlosen Block nochmals mit den Primzahlen bearbeiten (12.6.2018). Takte 82-84 ausdünnen. (18.6.2018.)
- 13. Fassung: „Quartett-13.mus“: Ab Takt 253 rhythmische Blöcke nicht nur als Tutti Blöcke, sondern zunehmend mit Irritationen: einerseits in anderen Besetzungskombinationen und andererseits nicht nur repetierte Töne. (22.6.2018.)
- 14. Fassung: „Quartett-14.mus“: Ab Takt 347 Verzögerungen bzw. diagonal versetzte Pausen einbauen. (6.7.2018)

Kritik / Fragen:

Die rhythmische Differenzierung ist nicht Thema dieses Stückes. Im Gegenteil: Es soll der vorwärtstreibende Drive der durchgehenden Sechzehntel zum Tragen kommen. Darin eingebettet sind verschiedene andere Prozesse wie Klangblockkontraste und Besetzungsdialoge.

Titel:

Quartett Nr. 1 („Wut und Intimität“)
