

**Quamakútsch,** Trio für Flöte, Kontrabaß und Klavier, für das „art ensemble berlin“, Ergon 59, Musikwerknummer 1785

## **Kompositionsprotokoll**

Durchgesehen am 3.5.2021.

- Ausdruck
- Format
- Hören
- Reinschrift
- Klang / Aufnahme
- Dynamik
- Daten / Tagesprotokoll
- Arbeiten
- Vorgehen
- Brainstorming / Planung / Texte
- Form / Tempi
- Verarbeitungstechniken
- Kontrollen
- Konzept / Werkkommentar
- Vorwort
- Text
- Fassungen / Kurzfassungain
- Kritik
- Titel

---

### **Ausdruck**

Alle Ebenen.

Gefahrenpunkte:

### **Format**

Ansicht 100%.

### **Hören**

---

### **Reinschrift**

---

### **Klang / Aufnahme**

Computersimulation

---

## Dynamik

**Anschlagstärken 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:

- 01.12.2016, Donnerstag, 10.30-12.00 Uhr: Das Protokoll einrichten. Eine grobe Brainstorming-Idee aufschreiben. Die Finale-Datei einrichten. Eine HyperScribe-Version ins Finale improvisieren. Mit dem Komponieren des ersten Taktes beginnen: Ich schrieb eine freie Folge von auseinanderstrebenden dichten Akkorden auf. Dann verspürte ich das Bedürfnis, diese Akkordfolge zu strukturieren. Die Außenstimmen sollten eine auseinanderstrebende pentatonische Tonleiter spielen. Bei gleichen Außentönen in einer Hand sollen auch die gleichen Akkorde erklingen, damit es besser memorisierbar ist.
- 02.12.2016, Freitag, 10.35-12.10 / 12.25-13.00 Uhr: Ich machte mehrere Versuche, die auseinanderstrebenden Akkorde des Anfangs mit dem Hyperscribe aufzunehmen, was aber leider nicht funktionierte, weil die Verarbeitungsgeschwindigkeit des Computers zu langsam war und zu viele fehlende Töne produzierte. Deshalb kehrte ich zur gestern begonnen Systematisierung zurück und entwarf verschiedene Möglichkeiten. Dann verwarf ich die ganze Systematik und kehrte zur anfänglich notierten freien Folge von auseinanderstrebenden Akkorden zurück. Diese führte ich nun in gleicher Weise weiter. Wenn bei einem Hochton eines Akkords zwei verschiedene Varianten vorkommen, dann wird bei jedem weiteren Auftreten dieses obersten Tones zwischen beiden Varianten alterniert. Dies betrifft in der rechten Hand den 2. bzw. 10. Akkord h1-as1-ges1-fl-e1 und den 6. bzw. 14. Akkord h2-gis2-fis2-e2-d2 und in der linken Hand den 1. bzw. 13. Akkord a-g-fis-es-c und den 7. Akkord a-g-es-des-c. So komponierte ich bis zu Takt 6 weiter.
- 05.12.2016, Montag, 11.10-11.25 / 12.45-13.00 / 13.50-14.05 Uhr: Die Akkorde der ersten beiden Takte kontrollieren und dabei den ersten Akkord der linken Hand noch verändern. Dadurch erhalten wir in der rechten Hand einen sich wiederholenden 4-Akkorde-Zyklus, bei dem jeweils der zweite in zwei verschiedenen, alternierenden Varianten erscheint (rechte Hand, 2. bzw. 10. Akkord: h1-as1-ges1-fl-e1 und 6. bzw. 14. Akkord: h2-gis2-fis2-e2-d2). In der linken Hand ergibt sich ein sich wiederholender 6-Akkorde-Zyklus, bei dem jeweils der erste Akkord sich verändert und somit in drei verschiedenen Varianten erscheint (linke Hand den 1. Akkord: a-g-fis-es-des, den 7. Akkord: a-g-es-des-c und 13. Akkord: a-g-fis-es-c).
- 06.12.2016, Dienstag, 10.35-12.05 Uhr: Ich komponierte die auseinanderstrebenden Stimmen der Flöte und des Kontrabasses für die auseinanderstrebenden ersten vier Takte. Viel editieren. 16.30-17.45 Uhr: Ich fügte am Anfang die beiden leisen Tremolo-Takte ein und editierte den sich dadurch verschobenen Rest. In den Takten 10-26 komponierte ich den Misterioso-Teil von Flöte und Kontrabaß. Nach einem Takt Pause setzt das Klavier ein.
- 07.12.2016, Mittwoch, 11.00-12.10 Uhr: Das Kontrabaß-Oktavierungsproblem im Notationsprogramm lösen. Ich komponierte die Klaviertakte 29-31. Dann wandelte ich den ersten Takt von einem 2/4 in einen 4/4 um und setzte eine Halbe vor die schnelle Bewegung. Dann komponierte ich noch den Klaviertakt 32.
- 08.12.2016, Donnerstag, 9.50-11.30 Uhr: Das Bisherige durchhören und Kleinigkeiten ergänzen. Nun geht es ab Takt 33 zur Sache: um das Suchen, um das Erfinden und Entwickeln von Gestalten und Figuren, die vom Oberflächlichen Abstand nehmen wollen, in die Tiefe horchen und um Relevanz ringen, allen widrigen Umständen zum Trotz. Ich komponierte die Takte 33-37.

- 09.12.2016, Freitag, 11.00-12.00 Uhr: Das Bisherige abhören und am Layout arbeiten. Einiges in den Takten 36 und 37 ändern und die Takte 38 und 39 komponieren.
- 12.12.2016, Montag, 11.30-12.10 / 12.30-13.00 Uhr: Die Takte 40-45 komponieren.
- 13.12.2016, Dienstag, 5.50-7.30 Uhr: Ich komponierte die Takte 47-57.
- 14.12.2016, Mittwoch, 10.50-12.15 Uhr: Das bisher Komponierte durchhören und unter „Form“ formal beschreiben. Mit Bezug auf die Takte 33-34 die Takte 58-59 komponieren.
- 15.12.2016, Donnerstag, 11.05-11.50 Uhr: Das Bisherige durchhören. Den Takt 59 in Flöte und Kontrabaß überarbeiten. Den Takt 60 komponieren.
- 17.12.2016, Samstag, 12.10-13.25 Uhr: Die Takte 61-63 komponieren, ausgehend von der improvisierten Datei „Hyper 1.mus“, Takt 10, 3. und 4. Viertel.
- 19.12.2016, Montag, 11.05-11.15 Uhr: Editieren.
- 20.12.2016, Dienstag, 9.15-9.30 / 10.15-10.30 Uhr: Im Tram auf Papier die Takte 65 und 66 (Flöte und Kontrabaß) komponieren. 10.45-12.30 Uhr: Takt 67, den Schluß von Takt 66 sowie den Takt 64 (in dieser Reihenfolge) komponieren. Dann bis Takt 74 weiter komponieren.
- 21.12.2016, Mittwoch, 10.45-12.00 Uhr: Für die clusterähnlichen Akkorde im Klavier Ende Takt 74 und in Takt 75 versuchte ich eine in sich stimmige Grammatik zu entwickeln, die gut erfaßbar ist, so daß sie gut memorisiert werden kann. Als Fortsetzung versuchte ich, eine Verarbeitung des Anfangs zu skizzieren. 12.20-13.00 Uhr: 2. Versuch einer rhythmischen Verarbeitung des Anfangs auf Papier. Die bisherigen, verschiedenen Fassungen des Stück verzeichnen. Die **4. Fassung** unter „**Quamakutsch-4.mus**“ abspeichern. Den Kontrabaß-Kontrapunkt zur Flöte in den Takten 3 und 4 überarbeiten.
- 22.12.2016, Donnerstag, 8.35-10.05 Uhr: Ich übertrug die korrigierten Töne des Kontrabasses in die Takte 3 und 4 der Partitur. Für die Takte 75 und folgende ordnete ich die Töne ab Takt 3 der handschriftlichen rhythmischen Skizze zu. Dies sind in Flöte und Kontrabaß von Takt 75 die ersten vier Töne von Takt 3, in Flöte und Kontrabaß von Takt 76 die zweiten vier Töne von Takt 3 und die ersten beiden Töne von Takt 4, in Flöte und Kontrabaß in den Takten 77-78 die restlichen Töne ab dem 3. Ton von Takt 4, im Klavier im Übergang von Takt 75 zu Takt 76 die Akkorde 2-7 der rechten Hand von Takt 3, im Klavier in Takt 77 die Akkorde der rechten Hand von Takt 4 (bzw. Takt 5), im Klavier in den Takten 78 und 79 (nach den restlichen Tönen von Flöte und Kontrabaß) die Akkorde von Takt 6. Dann setzte ich die Töne von Flöte und Kontrabaß in die Takte 75-78 und kopierte die Klavierakkorde aus den Takten 3-6 in die Takte 75-79 und editierte das Ganze.
- 23.12.2016, Freitag, 7.30-8.40 Uhr: Die Takte 80-91 komponieren. Dann begann ich an der mikrotonalen Einfärbung ab Takt 10 zu arbeiten, indem ich für mich eine kleine **Mikrotonale Grammatik** entwickelte: Wechselnoten werden mikrotonal um ca. einen Drittelton, Halbtonübergänge um ca. einen Viertelton eingefärbt.  
14.45-15.15 Uhr: Eine weitere Benennungs-Möglichkeit für Mikrotöne verzeichnen und Einstellungen für Mikrotöne im Finale herausfinden.
- 24.12.2016, Samstag, 12.15-12.35 Uhr: Mikrotonale Bearbeitung ab Takt 10.  
14.45-15.15 Uhr: Vor dem Takt 23 eine weitere Akkolade einfügen und damit die Takte 10-22 etwas auseinanderziehen, damit für die vielen mikrotonalen Glissandi und Zusatzzeichen genügend Platz vorhanden ist. An dieser Gestaltung weiterarbeiten und unter „Konzept“ und in den „Aphorismen zur Musik“ über die Anwendung der Mikrotöne in diesem Stück schreiben.
- 27.12.2016, Dienstag, 11.25-12.45 Uhr: Die Takte 15-25 mikrotonal bearbeiten. Das Konzept weiter ausformulieren.
- 28.12.2016, Mittwoch, 10.00-11.45 / 12.20-12.50 Uhr: Die Takte 92-104 halbtönig komponieren und mikrotonal bearbeiten.
- 29.12.2016, Donnerstag, 11.30-12.20 Uhr: Den Takt 105 komponieren.
- 30.12.2016, Freitag, bzw. Samstagmorgen, 1.40-2.05 Uhr: Das weitere Vorgehen planen.
- 31.12.2016, Samstag, 10.50-11.40 Uhr: Die Takte 106-108 komponieren: Eine sich beschleunigende Bewegung mit in sich verkürzenden Klanginseln.
- 03.01.2017, Dienstag, 15.00-15.15 Uhr: Formale Analyse der Takte 58-109 unter „Form“.

- 12.01.2017, Donnerstag, 23.30-00.20 Uhr: Ich richtete ein neues Dokument ein und richtete alles für eine HyperScribe-Einspielung ein. Unter dem Namen „Hyper-2 für Quamakutsch“ improvisierte ich 32 Takte bzw. 2 Minuten Musik, jedes Instrument für sich alleine (indem ich die Flöte solo aufnahm, beim Klavier die Flöte hörte, und beim Kontrabaß hörte ich Flöte und Klavier), um mit diesem Material ab Takt 109 weiter zu komponieren. Aus diesem improvisierten Konvolut soll das komponierte Stück sozusagen herausgehauen werden.  
Die Hyper-Scribe-Partitur editieren.
- 14.01.2017, Samstag, 6.20-7.50 Uhr: Ausgehend von „Hyper-2“-Takten 1 und 2 komponierte ich die Takte 109 und 110: Klumpenbildungen.
- 16.01.2017, Montag, 10.45-11.20 /12.45-12.55 Uhr: Takt 111 komponieren und bei den anderen Takten Kleinigkeiten ändern.
- (17.01.2017: „Trio“-Nachbereitung.)
- 18.01.2017, Mittwoch, 10.50-12.30 Uhr: Ausgehend von den „Hyper-2“-Takten 4 und 5 komponierte ich die Takte 112-114.
- 19.01.2017, Donnerstag, 11.00-12.10 Uhr: Ausgehend vom „Hyper-2“-Takt 6 komponierte ich die Takte 115-117.
- 21.01.2017, Samstag, 10.50-11.50 Uhr: Ich komponierte die Takte 118-122, wobei ich bei den Takten 120-122 vom „Hyper-2“-Takt 7 ausging.
- 24.01.2017, Dienstag, 4.13-5.40 Uhr: Ich komponierte die Takte 122 (bzw. Schluß von Takt 122)-130, wobei ich bei den Takten 126-130 vom „Hyper-2“-Takt 8 ausging.
- 25.01.2017, Mittwoch, 11.00-12.00 Uhr: Ich komponierte die Klavierstimme von Takt 131 und Anfang 132, wobei ich von den „Hyper-2“-Takten 9 und 10 ausging.
- 01.02.2017, Mittwoch, 11.30-12.10 Uhr: Editieren. Den Takt 132 fertig komponieren und mit Takt 133 beginnen, wobei ich vom „Hyper-2“-Takt 10 ausging.
- 14.02.2017, Dienstag, 11.20-12.06 Uhr: Das ganze Bisherige durchhören und Kleinigkeiten editieren. Auf der Basis des Taktes 11 von „Hyper-2“ komponierte ich die Flöten- und die Kontrabaßstimme der zweiten Hälfte von Takt 133 und der ersten Hälfte von Takt 134.
- 15.02.2017, Mittwoch, 11.10-12.00 Uhr: Auf der Basis des Taktes 11 von „Hyper-2“ komponierte ich die Klavierstimme der Takte 134 und 135 und zog die Flöten- und die Kontrabaßstimme bis zum Takt 135 weiter. Viel editieren.
- 16.02.2017, Donnerstag, 10.00-11.00 Uhr: Auf der Basis des Taktes 12 von „Hyper-2“ komponierte ich die Takte 136-138. Auf der Basis des Taktes 13 von „Hyper-2“ komponierte ich die Kontrabaßstimme der Takte 139-141.
- 17.02.2017, Freitag, 6.35-7.45 Uhr: Das ganze Bisherige durchhören. Vorallem Anschlüsse verbessern. Auf der Basis des Taktes 13 von „Hyper-2“ in den Takten 139-141 kurze Einwüfe von Klavier und Flöte komponieren.
- 21.02.2017, Dienstag, 9.00-9.30 Uhr: Ich speicherte das Dokument als **Fassung 4b „Quamakutsch-4b.mus“** ab und versuchte, die Klavierfigur des ehemaligen Taktes 139 in einem neuen Takt 139 auszuarbeiten.  
23.00-00.25 Uhr: Ich komponierte an der **4. Fassung** weiter, indem ich am Ende von Takt 139 und in Takt 140 die Flötenstimme dazu komponierte (auf der Basis des Taktes 13 von „Hyper-2“). Den heute morgen in der 5. Fassung komponierten Klaviertakt setzte ich als Takt 142 hinten an (was nun als Weiterentwicklung des Klaviers in Takt 139 erscheint) und zog die Klavierstimme auseinander. Dazu komponierte ich auf der Basis des Taktes 14 von „Hyper-2“ ein Flötenmotiv. Ein weiteres Flötenmotiv komponierte ich im Takt 141 als Weiterführung der Schlußfigur von Takt 140. Auf der Basis des Taktes 14 von „Hyper-2“ komponierte ich dann alle drei Instrumente weiter bis Takt 145.
- 22.02.2017, Mittwoch, 23.45-1.10 Uhr: Auf der Basis des Taktes 15 von „Hyper-2“ komponierte ich die Flötenstimme am Ende des Taktes 145 sowie alle Instrumente in den Takten 146-147. Auf der Basis des Taktes 16 von „Hyper-2“ komponierte ich alle Stimmen der Takte 148-150. Auf der Basis des Anfangs von Takt 17 von „Hyper-2“ komponierte ich den Takt 151 sowie die Flötenstimme des Taktes 152 und des Anfangs von Takt 153.

- 23.02.2017, Donnerstag, 23.45-0.45 Uhr: Inspiriert durch den „Hyper-2“-Takt 17, komponierte ich die Klavierakkorde der Takte 152 und 153. Der zweite ist symmetrisch, indem die rechte Hand eine um einen Halbton verschobene Spiegelung der rechten Hand darstellt. Auf der Basis des Taktes 17 von „Hyper-2“ komponierte ich dann den Kontrabaß weiter bis zum Takt 156. Auf der Basis des Taktes 18 von „Hyper-2“ komponierte ich dann den Kontrabaß weiter bis zum Takt 164.
- 25.02.2017, Samstag, 8.00-9.10 Uhr: Auf der Basis der Takte 19 und 20 von „Hyper-2“ komponierte ich die Takte 165-166 für alle Instrumente.
- 27.02.2017, Montag, 8.25-9.15 Uhr: Nach dem Pausentakt 167 auf der Basis des Taktes 21 von „Hyper-2“ den Takt 168 für alle Instrumente komponieren.
- 28.02.2017, Dienstag, 23.00-0.15 Uhr: Auf der Basis des Taktes 22 von „Hyper-2“ komponierte ich den Takt 170 für alle Instrumente. Danach kopierte ich diesen Takt 170 in den Takt 172 und ließ ihn dort als Krebs rückwärts laufen. Danach nahm ich den Takt 168, teilte ihn in zwei Hälften, kopierte diese Hälften in die Takte 174 und 176 und ließ sie dort ebenfalls rückwärts laufen. Krebs-Kontrollen und editieren.
- 02.03.2017, Mittwoch, 9.20-11.20 Uhr: Auf der Basis der Takte 23-27 von „Hyper-2“ komponierte ich die Takte 178-182 für alle Instrumente.
- 06.03.2017, Montag, 11.00-12.00 Uhr: Unter „Form“ den formalen Verlauf bis Takt 182 weiter (a posteriori) analysieren und auflisten.  
Ich verlängerte die Takte 159 und 160, damit der Beruhigungsprozeß besser ausklingen kann.
- 07.03.2017, Dienstag, 10.20-12.15 Uhr: Ich kopierte die Takte 48-51 in die Takte 184-187. Um nun den Synchrontriller weiter zu entwickeln, entwarf ich, ausgehend von den Quintolen bis Nonolen des Synchrontrillers, die Zahlenreihe 5-6-7, 6-7-8, 7-8-9, 8-9-8, 7-8-7, 6-7-6, 7-6-7, 8 ... Dieser Reihung zufolge müssen ab Takt 188 Dreivierteltakte stehen. Demzufolge kopierte ich die Synchrontriller in die Takte 188-195. Da das Klavier an dieser Stelle nur in „8“, d.h. in Zweiunddreißigsteln spielt, soll das Klavier jedes Mal, wenn eine „8“ erreicht wird, ein Fragment aus seinem Material spielen. Das sind 5 Mal, bevor in Takt 195 die lange „8“ erreicht wird. Fragmentdauern: 3, 5, 7, 5, 7. An der Artikulation und an der Dynamik arbeiten.  
Vorläufiger **Abschluß des Stückes**. Vielleicht werde ich noch eine Variante ausprobieren, bei der die Synchrontriller transponiert werden.  
12.35-12.55 Uhr: Editieren.
- 08.03.2017, Mittwoch, 8.45-9.15 Uhr: Systemtrennstriche setzen. 10.50-12.00 Uhr: Editieren, Kontrollen.
- 09.03.2017, Donnerstag, 9.30-10.30 Uhr: Werknummer, Titelblatt, Vorwort usw.  
10.45-11.30 Uhr: In die Werklisten auf der Homepage (chronologisch, nach Besetzungen, nach Instrumenten) und im Word-Dokument setzen.
- 10.03.2017, Freitag, 10.45-12.00 Uhr: Den Werkkommentar ausarbeiten, ihn in ein eigenes Word-Dokument und auf die Homepage setzen und dort verlinken. Biographie usw. herstellen.
- 11.03.2017, Samstag, 10.50-11.50 Uhr: Publikationsverzeichnis, Werklisten usw. herstellen.
- 13.03.2017, Montag, 9.45-10.30 / 10.50-11.20 / 15.50-16.00 Uhr: Kontrollen, editieren.
- 14.03.2017, Dienstag, 10.45-11.25 Uhr: Für die Takte 192-194 verschiedene Transpositionen ausprobieren, sowie andere Dynamik in den Takten 190-191. **Fassung 5 und 6**.  
16.15-17.20 Uhr: Das Crescendo der Takte 188-189 anders gestalten. Die Takte 193 und 194 in die folgenden drei Takte zerlegen, unter **Fassung 7** abspeichern und die Takte 193 und 194 entfernen und vor Takt 198 einen Crescendo-Takt einfügen. Editieren.
- 15.03.2017, Mittwoch, 10.25-12.10 Uhr: **Fassung 8**: Die Takte 188-189 neu gestalten (und den Takt 188 in einen 4/4 umwandeln), sowie in den Takten 190 und 191 die Nonole durch die Septole und in Takt 192 die zweite Septole durch die Quintole ersetzen. Flöte und Kontrabaß der Takte 197-200 transponieren. In Takt 201 einen neuen Klavierakkord komponieren. In Takt 192 die erste Septole durch eine Pause ersetzen, weil sonst die Redundanz zu groß ist.  
Fassung 9: In den Takten 189-192 die Anzahl der Töne von Flöte und Kontrabaß bei den Zweiunddreißigsteln dem Klavier anpassen. Den Takt 191 in einen 4/4 verwandeln, um nach den 7

Zweiunddreißigstel eine Pause zum Atmen machen zu können. Dafür kann es danach mit dem forte weitergehen, statt mit einem Crescendo. Den Takt 196 ebenfalls in einen 4/4 verwandeln, um vor der Schlußsteigerung eine Pause zum Atmen zu bekommen. Den Takt 188 in einen 5/4 verwandeln, um das Klavier länger alleine klingen zu lassen.

### **Abschluß des Stückes.**

- 16.03.2017, Donnerstag, 10.25-12.15 Uhr: Den Schlußteil ab Takt 183 durchhören. Vor dem Schlußakkord des Klaviers noch einen Takt einfügen, in der Flöte mit „fis“ und im Kontrabaß mit „f“, also sozusagen mit der „Kadenzauflösung“. Den ersten Takt von einem 4/4-Takt in einen 6/4-Takt verwandeln und den ersten Klang verlängern und unter eine Fermate setzen. Den Takt 158 von einem 4/4 in einen 5/4 und den Takt 159 von einem 5/4 in einen 6/4 verwandeln, damit der jeweilige Schlußklang mit der Flöte in allen drei Takten (158-160) drei Viertel lang dauern kann. Kontrollen fertig machen.
- 17.03.2017, Freitag, 10.00-12.20 Uhr: Alles durchhören. Stimmen ziehen und editieren. 00.20-1.15 Uhr: Vergleich Flötenstimme zur Partitur.
- 18.03.2017, Samstag, 10.15-11.00 Uhr: Vergleich Kontrabaßstimme zur Partitur. 11.10-11.45 Uhr: Flötenstimme editieren. 12.20-13.10 Uhr: Flöten- und Kontrabaßstimme editieren. 16.30-17.00 Uhr: Kontrabaßstimme und anderes editieren.
- 19.03.2017, Sonntag, 11.00-12.45 Uhr: Die korrigierten Partitur- und Stimmen-Seiten ausdrucken und kontrollieren. 15.10-15.50 Uhr: Letzte Ausdrucke und letzte Kontrollen. Dann schickte ich das Stück an Art-Oliver Simon vom „art ensemble berlin“.
- 29.04.2021, Donnerstag, 21.10-21.45 / 22.45-23.30 / 00.15-01.30 Uhr: Partiturnachbereitungen machen.
- 30.04.2021, Freitag, 10.20-11.40 Uhr: Partiturnachbereitungen machen.
- 01.05.2021, Samstag, 15.00-15.10 / 17.45-18.35 Uhr: Partiturnachbereitungen machen. 23.45-1.45 Uhr: Den Entwicklungsgang editieren, zusammenstellen und auf die Homepage hochladen.
- 03.05.2021, Montag, 11.40-12.45 / 13.00-13.10 / 15.00-15.30 Uhr: Das Protokoll durchlesen, editieren und auf die Homepage hochladen.

## **➔ Aktueller Punkt**

## **Arbeiten:**

- ✓ Die Überarbeitung des Kontrabasses ab Takt 3 übertragen.
- (✓) Ab Takt 75 den Anfang verarbeiten ➔ Form
- ✓ Mikrotonale Überarbeitung des Duo-Teils ab T. 10. Ev. ein zusätzliches System dazwischen setzen.
- ✓ Neuer Duo-Teil mikrotonal? & ab Takt 10, mit Legatobögen. (gliss., Gliss-Strich, Pfeil-Akzidentien)
- Wilder, dichter Teil. Ev. neues HyperScribe improvisieren in allen 3 Instrumenten, einzeln, ohne die anderen zu hören. Max. Tempo: 16tels-Sextolen.
- Tiefe Strukturen.
- Ab T. 47 u. transp.
- ✓ Fortsetzung ab Takt 109: HyperScribe für alle 3 Instrumente improvisieren und damit die Fortsetzung komponieren, indem die Musik aus dem Hyper-Klangkonvolut herausgehauen wird.
- ✓ Der dichte Teil muß bis 10 Min. weitergehen.
- ✓ e-bow-Klang testen

- √ Balken durchbrechen
- √ T. 132 Klavier fertig. Fl. u. Cb leise dazu in T. 131-132?
- √ Sich verschiebene (und verlierende?) Synchrontriller. Transposition, Artikulation, Dynamik wie Original, cresc.-decrec.
- √ Alles durchhören.
- √ Editieren des Schlußteils.
- √ Systemtrennstriche neu
- √ Kontrollen fertig machen
- √ Stimmen ziehen

### ArbeitenAktuellerPunkt [ar]

--

--

## Vorgehen

•

## Brainstorming / Planung / Texte / Form

Es beginnt mit einem wilden Cluster-Chaos, beruhigt sich dann und changiert durch verschiedene Bewegungs- und Ausdrucksformen.

Mit vielen wilden Akkorden in den lauten Passagen und mit Mikrotönen in den leisen und ruhigen Passagen. (1.12.2016)

In den komplexen Teilen müssen die einzelnen Strukturen und Figuren ineinander greifen, so daß ein kompakter Satz entsteht.

Kompositionstechniken: siehe „Form“

### Brainstorming-Ende [bre]

## Form / Tempi:

siehe auch „Tempo-Liste“

q=72

Teile:

1. Takte 1-9: Clusterhaftes Mittelfeld-Tremolo im Klavier, das crescendierend in die Randbereiche auseinanderstrebt und dort leise wird.
2. T. 10-27: Leises, ruhiges Duo mit Mikrotönen von Flöte und Kontrabaß in der tieferen Mittellage.
3. T. 28-33: Überleitung des Klaviers.
4. T. 33-41: Komplex-dichter Teil aller Instrumente.
5. T. 42-46: Verharren / Überleitung aller Instrumente.
6. T. 47-57: Ausgeschriebene, sich beschleunigende Synchrontriller von Flöte und Kontrabaß, alternierend mit schnellen Klavierläufen. (Klavier in T. 49: Linke Hand spielt die um einen Halbton nach unten transponierte Spiegelung der rechten Hand. T. 51: Das Klavier spielt den Krebs von Takt

49. T. 53: Das Klavier spielt eine Variante von T. 49; in der linken Hand wiederum die um einen Halbton nach unten transponierte Spiegelung der rechten Hand.)  
Die Synchrontriller sind eine Variante des Anfangstremolos.
7. T. 58-64: Komplex-dichter Teil aller Instrumente mit Bezug zu T. 33-41.
  8. T. 65-66: Überleitung.
  9. T. 67-74: Wiederaufnahme und Weiterverarbeitung der Anfangsakkorde.
  10. T. 75-79: Reprise und Verarbeitung der Takte 1-9.
  11. T. 80-104: Variante der Takte 10-27 (leises, ruhiges Duo mit Mikrotönen von Flöte und Kontrabaß in der tieferen Mittellage).
  12. T. 105-108: Plötzliches Hereinbrechen und Auslaufen.
  13. T. 109: Tempowechsel, 63 steht zu 72 im Verhältnis 7 zu 8.
  14. T. 109-116 : Ein dichter Teil: Eine andere Form von dichter Komplexität (basierend auf der Improvisation „Hyper-2.mus“, bei der alle Instrumente unabhängig voneinander eingegeben wurden).
  15. T. 117-120: Zwischenteil, ruhig, pendelnd.
  16. T. 120-132 : Fortsetzung der schrägen Komplexität, nun in anderer Form: Ein Dialog zwischen dem Klavier und den beiden anderen Instrumenten.
  17. T. 133-135: Da kommen wieder alle zusammen.
  18. T. 136- : Wechselnde Dialog-Instrumenten-Kombinationen. Ab T. 137 drängt sich der Kontrabaß immer mehr in den Vordergrund und wird zwischendurch sogar solistisch (T. 146-150, 154-157) mit ruhigem Abschluß in den Takten 157-159.
  19. T. 157-164 : Ruhiger Teil.
  20. T. 165-182 : Blockartig verschnittene, verlängerte und verkürzte Komplexitäts-Einschübe aller Instrumente. (Zum Teil in Krebs-Spiegelungen: Takt 172 ist der Krebs von Takt 170, die Takte 174 und 176 sind der Krebs von 168.)
  21. T. 184: Wiederaufnahme und Weiterführung der Synchrontriller von Takt 48ff.
  22. Nachdem in den Takten 195-196 alle Instrumente in gleichem Rhythmus zusammengefunden haben, hat das Stück seinen Abschluß gefunden.
  23. Sich verschiebene Synchrontriller.

---

## Verarbeitungstechniken [Vera]

---

### Kontrollen:

- Wo Klarinette statt Baßklarinette, wo Flöte statt Baßflöte?
- Vorzeichen vor jeden Ton? Nur in extrem chromatisierter Musik (siehe Aph. 10.10.2015), sonst: kontrollieren, daß einmal alterierte Töne aufgelöst werden, wenn sie im gleichen Takt in unalterierter Form wiederkommen.
- √ Vorzeichenkontrolle: Kommt ein alterierter Ton im Takt nochmals vor, alteriert oder unalteriert, dann müssen Versetzungszeichen gesetzt werden.
- Bei der transponierenden Klarinettenstimme die überflüssigen Auflösungszeichen löschen.  
Kontrolliert:
- Bei der Klarinetten-Einzelstimme keine eis, his etc.
- Bzw. sind alle Vorzeichen sichtbar (Vorzeichen-Wiederholungen im gleichen Takt), besonders bei den Akkordballungen?



- √ Anfangs des folgenden Taktes ein Sicherheits-Auflösungszeichen, wenn kurz davor eine Alteration stattfindet.
- √ Bei Vc etc. den richtigen Schlüssel (Tenorschlüssel statt Bassschlüssel) Beim Schlüsselwechsel automatische Musikausrichtung.
- Nach „pont.“: pos. norm.
- Nach „col legno battuto“: ord.
- Silbenverlängerungsstriche bearbeiten
- √ Balken durchbrechen und Pausen zusammenfassen. gemacht bis T.
- √ Haltetöne am Anfang der Zeile: Vorzeichen in Klammern
- √ Taktinhalte kontr.:
- G.P. (nicht tacet) in allen Stimmen:
- Leere Notensysteme ausblenden.
- Tempo-Wechsel kontr.
- Dirigierzeichen: Gemacht.
- Doppelstriche / Abschnitte im Bezug zu den Tempi kontrollieren.
- √ Systemtrennstriche
- Die ausgedruckte Partitur mit der Fortlaufenden Ansicht vergleichen und kontrollieren, ob nichts verschluckt wurde. Ergibt sich automatisch beim Vergleich Einzelstimmen-Partitur.
- Alle beweglichen Schlüssel kontr.: T.
- Die ganze Partitur durchgehen, inwieweit man noch mehr in Richtung korrekte proportionale Darstellung gehen kann (Abstände enger bzw. weiter machen).
- Den Rhythmus der beiden Stimmen synchronisieren.
- Mikrotöne-Kontrollen: 1) das Versetzungszeichen, 2) die Angabe / Definition, ob Viertel- oder Drittelton hoch oder tief, 3) Legatobogen, 4) Gliss.-Strich mit „gliss.“-Angabe.

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

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

## Konzept / Werkkommentar

Chaos und Beruhigung  
Orientierung im Chaos

Nach einem chaotischen Anfang und einem besinnlichen, verinnerlichten Duo von Flöte und Kontrabaß geht es in diesem Stück um das Suchen, um das Erfinden und Entwickeln von Gestalten und Figuren, die vom Oberflächlichen Abstand nehmen wollen, die in die Tiefe horchen und um Relevanz ringen, allen widrigen Umständen zum Trotz. Mit Hartnäckigkeit, aber ohne Verbissenheit, und ohne auch in schwieriger Zeit den Humor zu verlieren. Es ist nicht einfach, dem Mainstream und der oberflächlichen Unterhaltung zu trotzen und Substanz und Gehalt zu erarbeiten. Es sind immer wieder neue Ansätze und

Versuche, dem sich anbietenden Oberflächlichen zu widerstehen und in die Tiefe der musikalischen Substanz vorzudringen.

Neu:

Auf einen wilden, chaotischen Anfang aller Instrumente (ein Sinnbild für das Suchen) folgt ein verinnerlichtes Duo von Flöte und Kontrabaß mit einer subtilen Aushorchung von Mikrotönen. Mikrotöne werden bei Instrumenten mit sog. weicher oder flexibler Intonation (Bläser und Streicher im Gegensatz zu den Tasteninstrumenten mit unflexibler Intonation) oft eher als Klangfärbungen, denn als klare tonhöhenmäßige Abstufungen wahrgenommen. Deshalb versuchte ich in diesem Stück für die Flöte und den Kontrabaß die Mikrotöne mit Hilfe von Mikroglissandi bewußt als Klangfärbungen bzw. als Klanggesten zu gestalten, indem gemäß einer Grammatik der Mikrotöne je nach Kontext zwischen den etwas größeren und organischeren Dritteltönen (bei Wechselnoten) und den etwas kleineren und weniger organischen Vierteltonen (zur Zwischenstufung bei Halbtonübergängen) unterschieden wird. (Und wenn in einer Stimme eine mikrotonale Bewegung stattfindet, bleibt die andere Stimme auf einem Halteton liegen, damit sich die mikrotonale Bewegung deutlich davon abhebt und gut wahrnehmbar wird.) Damit erreiche ich eine flexible Handhabung der Mikrotonalität in kontextueller Durchmischung der verschiedenen Systeme, und nicht, was sonst meistens praktiziert wird: den bloßen Sprung von einer schematischen Anwendung des Halbtonsystems zu einer ebenso schematischen Anwendung des Vierteltonsystems. [a24.12.2016]

Was dann folgt, ist nichts weniger als ein Suchen nach Tiefe und Substanz und nach strukturellem Reichtum durch das Erfinden und Entwickeln von Gestalten und Figuren, die miteinander in enger Beziehung stehen, in Analogie zur Gestaltung von formalen Abschnitten und Formteilen, die ebenfalls miteinander in enger Beziehung stehen. Durch diese substanzielle kompositorische Arbeit, durch das Horchen in die Tiefe und das Ringen um Relevanz soll der Oberflächlichkeit gehaltvolle Musik entgegengesetzt werden.

In mehreren Ansätzen werden die Materialtypen verarbeitet und auf ihren Gehalt hin abgeklopft, doch erst mit dem Verlassen des Bisherigen, mit dem risikoreichen Sich-einlassen auf etwas Neues, was im Stück durch einen Tempowechsel markiert ist, kann ein neues Kapitel aufgeschlagen werden, das durch die Entwicklung ungebundener struktureller Vielfalt und Verdichtung die Möglichkeit eröffnet, in die Tiefe der musikalischen Substanz vorzudringen.

(10.3.2017)

---

## Vorwort

Siehe Textmarke „TextFürVorwortUndProgrammheft“

---

## Text

---

## Fassungen:

Chronologisch:

**Fassung 1:** „Quamakutsch-1.mus“: 1. Versuch der clusterhaft auseinander strebenden Anfangsakkorde.

**Fassung 2:** „Quamakutsch-2.mus“: 2. Versuch der clusterhaft auseinander strebenden Anfangsakkorde.

**Fassung 3:** „Quamakutsch-3.mus“: 1. Versuch der Anfangs-Verarbeitung ab Takt 75.

**Fassung 4:** „Quamakutsch-4.mus“: 2. Versuch der Anfangs-Verarbeitung ab Takt 75 und Überarbeitung des Kontrabaß-Eintritts ab Takt 3. Mikrotonale Bearbeitung der Takte 10-25. (21.12.2016)

**Fassung 4b:** „Quamakutsch-5.mus“: Versuch, die Klavierfigur des ehemaligen Taktes 139 in einem neuen Takt 139 auszuarbeiten. (21.2.2017)

**Fassungen 5 und 6:** Für die Takte 192-194 verschiedene Transpositionen ausprobieren, sowie andere Dynamik in den Takten 190-191. (14.3.2017)

**Fassung 7:** Das Crescendo der Takte 188-189 anders gestalten. Die Takte 193 und 194 in die folgenden drei Takte zerlegen. Die Takte 193 und 194 entfernen und vor Takt 198 einen Crescendo-Takt einfügen.

**Fassung 8:** Die Takte 188-189 neu gestalten (und den Takt 188 in einen 4/4 umwandeln), sowie in den Takten 190 und 191 die Nonole durch die Septole und in Takt 192 die zweite Septole durch die Quintole ersetzen. Flöte und Kontrabaß der Takte 197-200 transponieren. In Takt 201 einen neuen Klavierakkord komponieren. In Takt 192 die erste Septole durch eine Pause ersetzen, weil sonst die Redundanz zu groß ist. (15.3.2017)

**Fassung 9:** In den Takten 189-192 die Anzahl der Töne von Flöte und Kontrabaß bei den 32teln dem Klavier anpassen. Den Takt 191 in einen 4/4 verwandeln, um nach den 7 Zweiunddreißigsteln eine Pause zum Atmen machen zu können. Dafür kann es danach mit dem forte weitergehen, statt mit einem Crescendo. Den Takt 196 ebenfalls in einen 4/4 verwandeln, um vor der Schlußsteigerung eine Pause zum Atmen zu bekommen. Den Takt 188 in einen 5/4 verwandeln, um das Klavier länger alleine klingen zu lassen. (15.3.2017)

---

## Kritik / Fragen:

---

## Titel:

---