

# Masona

für 16-stimmig gemischten Chor (2009/2010)  
Ergon 41, Musikwerknummer 1548

## Kompositions-Arbeitsskizzen / Kompositionsprotokoll

Am 27.-29.3.2022 durchgesehen.

### Inhalt:

• Ausdruck .....	2
• Hören .....	2
• Reinschrift / Format .....	2
• Klang / Aufnahme .....	2
• Dynamik .....	2
• Daten / Tagesprotokoll .....	3
• Schlußarbeiten .....	12
• Technik .....	13
• Brainstorming .....	13
• Form-Übersicht (mit 16-stimmigem Doppelkanon, Seite 14) .....	13
• Konkrete Ausführung .....	14
• 1. Teil, Takte 1-22 .....	14
• 2. Teil, Takte 23-71 .....	14
• Form des 2. Teils .....	15
• Kanon-Einsatzabstände: 8-st. Doppelkanon mit d. Umkehrung in 2 Stimmen 2 .....	15
• Instrumentation .....	15
• Vorgehen .....	16
• Zusammenklänge .....	17
• 3. Teil, Takte 72-89 (Choral) .....	18
• 4. Teil, Takte 90-108 .....	20
• 5. Teil, Takte 109-143 .....	22
• 6. Teil, Takte 144-177 .....	23
• 7. Teil, Takte 178-213 .....	24
• 8. Teil, Takte 214-320 .....	25
• Schlußkanon, Takte 273-317 .....	27
• Textierung des 8. Teils .....	29
• Nicht ausgeführtes Brainstorming .....	29
• Form .....	30
• Konzept / Werkkommentar .....	31
• Vorwort .....	32
• Fassungen / Kurzfassung .....	32
• Offene Fragen .....	33
• Titel .....	33
• Arbeiten .....	33
• Räumliche Aufstellung (optional) .....	40

---

## Ausdruck

- Überall nur 1. Ebene ausdrucken (wegen Trem./Triller).
- (Auf Seite 18 erscheinen beim Alt 2 und Tenor 4 die Legatobögen nicht in Finale 2006, sehr wohl aber in Finale 2009 → Bewegungswerkzeug: Bindebögen prüfen).

## Hören

Ansicht 90 %

Takte 1-71 (Seiten 1-11): Audiodatei „Chorstück 2009-5.mus“

Takte 72-107 (Seiten 12-20): Audiodatei „Chorstück 2009-6AudioT.73ff.mus“

Takte 108- (Seiten 20- ): Audiodatei „Chorstück 2009-5.mus“

---

## 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
- Spezialsymbole wie Dämpfung, Plektrum etc. im Maestro-Zeichensatz in Artikulationszeichen erzeugen.

## Format

Akkolade skalieren: 70, Resultierende Akkoladenskalierung: 59 %, Notensystemhöhe: 0,847 Zoll

Zwischen den Stimmen: 7 Klicks

---

## Klang / Aufnahme

Computersimulation

Track 1-7

Optimierungsmöglichkeiten:

Teil 6 neu starten (kommt lauter, wenn dieser Teil schon mal durchgelaufen ist).

Gesprochenes ab Seite 3 leiser.

---

## 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:

- 04.12.08 (17.20-17.55 Uhr): Planung, Protokoll einrichten
- 05.12.08 (9.30-9.50 Uhr): Planung, Fragen
- 06.12.08 (11.55-12.15 Uhr): Partitur einrichten.
- 10.12.08 (9.45-9.55 Uhr): Ideen sammeln.
- 24.03.09 (4.45-6.15 Uhr): Erster Versuch der langen Liegetöne am Anfang. Tempo  $q=52$
- 25.03.09 (10.30-10.50 Uhr): Nächster Entwurf mit Akkordeinwürfen.
- 26.03.09 (7.15-8.00 / 8.20-9.05 / 9.35-9.45 Uhr): Die Taktart von 4/4 auf 3/4 umstellen. Takte 1-20 Töne und Grobdynamik setzen.
- 27.03.09 (9.45-10.15 / 11.15-12.36 Uhr): Das Brainstorming für die Fortsetzung ab Takt 22 notieren. Ausarbeiten. Die drei Schichten ab Takt 21 (Gesprochenes, ruhig Gesungenes und wild Gesungenes) anordnen.
- 28.03.09 (11.45-12.45 Uhr): Toneingabe bis Takt 29. Gesprochenes ab Takt 26 fortführen. Diverses editieren.
- 30.03.09 (10.30-12.15 Uhr): Fortsetzung ab Takt 30 eingeben. An der Akkoladenskalierung arbeiten. Ab Takt 30 variierte Wiederholung der Sprechrhythmen.
- 31.03.09 (8.55-10.25 Uhr): Verschiedene Chorstechniken und Möglichkeiten studieren. Skizzen entwerfen (Datei "Chorstück-Klav.Ausz.mus" Takte 13-19). Den 3. Akkord in Takt 20 korrigieren. Jetzt sind alle 3 Akkorde symmetrisch: Das Tenor-f bleibt als Kontrast zum Baß-fis. Das Sopran-(2 und 3)-d bleibt als Achse. Grundsätzliche Gedanken zur Ökonomie der Mittel.
- 01.04.09 (10.15-11.30 Uhr): Für den Baß der Takte 1-20 die Phonem-Entwicklung entwerfen (11 Phoneme auf 19 Töne) und die Phoneme setzen. In den Takten 1-10 die Dynamik setzen ( $\emptyset < pp > \emptyset$ ).
- 03.04.09 (10.10-12.00 Uhr): In den Takten 1-20 die Phoneme und die Dynamik editieren.
- 07.04.09 (9.40-11.25 Uhr): Die Takte 1-20 editieren. Die Soprane weiter bis Takt 36 komponieren. Das Fortsetzungskonzept der zunehmenden Polyphonisierung der drei Schichten skizzieren. (Siehe Skizzen auf den Sudelblättern.)
- 07.04.09 (11.40-12.10 Uhr): Die Sprechrhythmen der Alte und Tenöre der Takte 32-35 komponieren. Eine neue Sprechenebene der Tenöre in den Takten 35-41 komponieren. Nach Takt 20 noch zwei Takte eingeschoben: Dadurch addieren sich ab Takt 21 alle obigen bisherigen Taktangaben um 2.
- 08.04.09 (9.10-9.45 / 10.00-11.00 Uhr): Die drei ersten Akkorde in den Takten 16-21 mit „Masora“ textieren (später "Masona"). Nachsehen, wie im Finale-Notationsprogramm das „Stimmensätze programmieren“ funktioniert. Die Baßtöne der Takte 40-47 fertig eingeben und editieren.
- 09.04.09 (10.10-10.45 Uhr): Die Baßtöne der Takte 32-39 artikulieren und textieren.
- 09.04.09 (18.45-19.30 Uhr): Polyphonieregeln aufstellen und die Baßtöne der Takte 40-47 textieren.
- 10.04.09 (10.45-12.45 Uhr): Die Soprantöne der Takte 30-38 textieren (System siehe unter „Brainstorming“). Eine Sopran-Permutation entwickeln und ausführen (System siehe unter „Brainstorming“). Weitere Stimmeneinsätze-System entwickeln.
- 11.04.09 (8.45-10.10 Uhr): Die Sopran-Permutation (Takte 28-48) in die Partitur kopieren und editieren. Die 2.-4. Stimmeneinsätze in Sopran und Baß der Takte 34-64 in die Partitur kopieren.
- 14.04.09 (10.00-12.00 Uhr): Die Stimmen der Takte 28-67 editieren. Gesprochenes der Takte 37-51 komponieren: Mit jedem erneuten Baßeinsatz (alle 5 Takte, d.h. in den Takten 32, 37, 42 und 47) beginnt auch beim Gesprochenen ein neuer rhythmischer Zyklus von jeweils 5 Takten, der immer in gleicher Art mit der Achtelstriole beginnt und im folgenden eine Variation der vorhergehenden Zyklen darstellt.

- 15.04.09 (8.25-9.25 Uhr): Das gestern komponierte Gesprochene ins Finale eingeben und editieren.
- 16.04.09 (9.20-10.00 Uhr): Die Dauern und die Taktarten der Takte 21-22 überarbeiten. Notensystemstile für die Alte und Tenöre in den Takten 23-63 erstellen. Lange «ss» und «ä» in u.a. den Tenören in den Takten 48-59 komponieren. Gesprochener Rhythmus u.a. im den Altstimmen der Takte 52-59 komponieren.
- 17.04.09 (9.45-10.45 Uhr): Das gestern komponierte Gesprochene textieren und editieren. Ab Takt 28 ist der Sopran 4 die Hauptsopranstimme. Die Töne des Soprans 4 werden nun "instrumentiert", d.h. je nach Tonhöhe tonweise in den andern Sopranen verdoppelt. (Die Takte 31-41 und dann die Takte 28-30 gemacht.) In den Takten 32-43 wird die gleiche Instrumentationstechnik auf die Bässe angewandt, aber phrasenweise. Diese Instrumentation verschleiert, daß die Kanoneinsätze alle in gerader Form erscheinen. (Die Anwendung von Umkehrung, Krebs und Krebsumkehrung als weitere Einsatzmöglichkeiten könnten unter Umständen akademisch wirken. Eventuell in den Sopranen nur die Geraden und in den Bässen die verschiedenen Formen anwenden.)
- 17.04.09 (15.00-15.40 Uhr): Die Baß-Einstimmigkeit instrumentieren (phrasenweise). Das Gesprochene von der Referenzstimme in die anderen Stimmen kopieren (Alte und Tenöre). Zusammenklang-Kontrollkriterien: nachschlagende Primen.
- 17.04.09 (19.15-19.40 Uhr): Die Zusammenklänge der Soprane und Bässe ab Takt 32 kontrollieren (nachschlagende Primen).
- 18.04.09 (9.15-11.00 Uhr): In den Bässen ab Takt 32 die Zusammenklänge in den verschiedenen Umkehrungsmöglichkeiten durchtesten. Am besten für die Bässe ist die Umkehrung mit Achse „c“ und dies danach noch um eine kleine Sekunde nach unten transponiert.
- 20.04.09 (9.15-9.45 / 12.00-12.48 Uhr): Das Kompositionsprotokoll bis Ende des 2. Teils (in Takt 67, später in Takt 71) unter "Brainstorming" zusammenfassen. Die Bässe-Umkehrungen und Transpositionen und das Editieren ausführen.
- 22.04.09 (9.30-12.45 Uhr): Im 2. Teil die langen gesprochenen Klänge in den Tenören von Takt 59 bis 64 verlängern. Die gesprochenen Altstimmen ab Takt 52 überarbeiten (verdichten) und bis Takt 64 verlängern. Beim Versuch, die ausklingenden Baßstimmen zu instrumentieren, entdeckte ich, daß ein Baßeinsatz verschoben war. Deshalb die Partiturseiten ausdrucken und alle Baß- und Sopraneinsätze kontrollieren. Die Sopraneinsätze ab dem 2. Einsatz auch immer gleich nach 5 Takten machen (ab Takt 33), Fassung „Chorstück 2009-3.mus“. (Vorher war der 2. Sopraneinsatz nach 6 Takten in Takt 34, die weiteren Sopraneinsätze alle 5 Takte.) Die dadurch veränderten Zusammenklänge der Soprane kontrollieren. Die ausklingenden Baßstimmen phrasenweise instrumentieren (ab Takt 49). Die ausklingenden Sopranstimmen ab Takt 54 tonweise instrumentieren.
- 23.04.09 (9.30-10.10 / 10.30-11.00 Uhr): Verschiedenes editieren und kontrollieren.
- 29.04.09 (9.55-10.50 Uhr): Die Fortsetzung ab Takt 73 skizzieren (auf "Sudelblatt-Seite 1").
- 06.05.09 (20.45-21.00 Uhr): Die Fortsetzung ab Takt 73 phrasenmäßig gestalten.
- 07.05.09 (5.20-7.15 Uhr): Ab Takt 73 gibt es ein verändertes System: Nicht nur wenige Töne, sondern harmonische Vielfalt. Nicht gregorianisch phrasieren, sondern pointillistisch tupfen.
- (Kompositionspause: CD-Booklet-Texte schreiben und Tournee-Finanzierungsgesuche machen.)
- 24.05.09 (5.25-8.20 Uhr): Die Tondisposition ab Takt 73 bis zum Zwölftontotal entwickeln (siehe "Sudelblatt-Seite 1"). Daraus die Stimmendisposition ableiten. Daraus die Oktavlagen-Disposition ableiten ("Registerdisp."). Die Einsatzabstände bestimmen. Die räumliche Disposition der Stimmeneinsatzpaare festlegen. Die weiteren Arbeiten umreißen.
- 24.05.09 (17.15-17.45 Uhr): Korrekturen bei den Stimmenpaaren ausführen.

- 25.05.09 (15.50-16.30 Uhr): Zwei verschiedene Registerdispositionsmöglichkeiten ab Takt 73 im Dokument „Chorstück 2009-2.mus“ notieren.
- 26.05.09 (10.10-11.10 Uhr): Eine Skizzen-Datei ab Takt 73 einrichten (Finale-Hilfsdatei "Chorstück T.73-1.mus").
- 27.05.09 (8.30-11.45 Uhr): Nach dem System der rhythmisch führend durchkomponierten Stimmenpaare ab Takt 73 komponieren. Die andern Stimmen teilweise komponieren. Kriterien entwickeln.
- 28.05.09 (10.20-13.00 Uhr): Den Chorsatz der Takte 73-88 weiter ausarbeiten. 2. Fassung: Die Bewegungsdichte durchsichtiger gestalten: Die Taktarten vergrößern, um Luft zu schaffen. Den Satz weiterkomponieren. Taktübergänge mit Bindebögen gestalten.
- (Kompositionspause: Tournee-Finanzierungsgesuche machen.)
- 30.05.09 (12.30-13.40 Uhr): Konzeptverfeinerung und Arbeitsplanung.
- 02.06.09 (15.35-16.35 Uhr): Die Komplementärrhythmik im 3. Teil ergänzen. Achtelspausen vor den Stimmtausch-Stellen einsetzen. Beruhigung des Satzes gegen Schluß des Teils.
- 03.06.09 (9.30-11.45 Uhr): Die Kontrollen fertig ausführen. Den Chorsatz der Takte 73-89 von der Hilfsdatei "Chorstück T.73-2.mus" in das Hauptdokument kopieren und bearbeiten. Kontrollen machen.
- 05.06.09 (10.45-12.00 Uhr): Den Übergang der Takte 70-72 komponiert. Die Takte 73-89 (zur Hälfte) textieren (nur jeweils eine Stimme eines Stimmenpaars, mit Bleistift in ein ausgedrucktes Exemplar). Weitere Arbeitsplanung.
- 06.06.09 (16.05-16.35 Uhr): Die zweite Hälfte der 6 Stimmenpaare textieren, so daß auch jeweils beide Stimmen zusammengenommen einen guten Text ergeben. (Mit Bleistift in ein ausgedrucktes Exemplar.)  
(16.50-17.30 Uhr): Die Texte ins Finale eingeben.
- 08.06.09 (23.20-00.20 Uhr): Die Kombinationsstrophen der Takte 73-89 erstellen. (Das heißt: Der Text wird auf mehrere Stimmen verteilt, die sich dann zum Ganzen kombinieren.)
- 09.06.09 (9.15-10.35 Uhr): Fortsetzungsmöglichkeiten skizzieren. Kombinationsstrophen-Kontrollen.
- 10.06.09 (9.50-10.45 Uhr): Texte einsetzen und Kleinigkeiten auführen.  
(Kompositionspause: Das Werk "Iguur-Blay-Luup" komponieren. Tournee-Organisation.)
- 10.11.09 (17.15-17.45 Uhr): Materialien bereitstellen.
- 11.11.09 (18.10-18.30 Uhr): Gedanken zur Fortführung.  
(00.15-1.00 Uhr): Die Textierung kontrollieren. Die Audiodatei der Takte 73-88 erstellen ("Chorstück 2009-6AudioT.73ff.mus").
- 16.11.09 (15.00-15.30 Uhr): Mögliche Chorentwicklungen (in „Brainstorming“) skizzieren.  
(16.50-17.45 Uhr): B1, T2, A3, S4 in den Takten 85-89 komponieren. Mit dem Ausschreiben der Glissandi ab Takt 90 beginnen.
- 18.12.09 (11.20-12.20 / 12.20-12.40 /14.00-14.15 Uhr): Das Bisherige (unter "Brainstorming") zusammenfassen. Die Fortsetzung ausdenken. Die Brainstorming-Notizen lesen.  
(9.20-21.00 Uhr:) Formale Analyse des 2. Teils (Takte 24-63) bezüglich Kanon-Einsatzabstände, Sopran-Melodie bzw. Kontrasubjekt, Baß-Melodie bzw. Kontrasubjekt, Instrumentation. Auflistung unter „Brainstorming“.
- 21.12.09 (9.25-10.40 Uhr): Die Stimmenpaar-Behandlung, die rhythmischen Möglichkeiten und die Vorgehensweise der Glissando-Komposition ab Takt 90 definieren. Den Baß 4 in den Takten 90-95 komponiert.
- 22.12.09 (7.15-9.10 Uhr): Den Baß 4 in den Takten 96-101 komponiert. Den Sopran 1 in den Takten 90-101 komponiert. Den Alt 2 in den Takten 90-101 komponiert. Den Sopran 2, den Tenor 3 und den Tenor 4 in die Takte 90-102 kopieren, spiegeln, transponieren und bearbeiten.

- 23.12.09 (9.15-10.00 Uhr): Ich begann, die Glissando-Einwürfe ab Takt 90 zu komponieren („Sudelblatt-Seite 2“ unten).
- 24.12.09 (11.30-14.00 Uhr): Auf dem Sudelblatt improvisatorisch die restlichen Glissando-Einwürfe ab Takt 90 komponieren („Sudelblatt-Seite 2“ unten). Das „Clusterziel“ in Takt 102 einrichten („Sudelblatt-Seite 2“ ganz unten und „Sudelblatt-Seite 3“ oben). Das „Clusterziel“ in verlangsamte Bewegung setzen. Die verlangsamte Bewegung allmählich zum Stehen bringen. Die Brainstorming- und Arbeitsnotizen ordnen.
- 25.12.09 (7.10-7.40 Uhr): Die Verdichtung bzw. die Einsatzorte der Glissando-Einwürfe brainstormartig anordnen (Skizze 1).  
(18.45-19.10 Uhr:) Das Entspannungsglissando in Takt 107 setzen und für die Wiedergabe definieren.
- 28.12.09 (9.05-9.35 / 9.55-11.05 Uhr): Die Glissando-Einwürfe der Takte 94-100 in die Partitur einsetzen.
- 29.12.09 (11.40-12.00 / 12.55-13.20 Uhr): Die Pausen in den langsamen Glissandi der Takte 90-99 bei Sopran 1 und Tenor 3 ausfüllen. Legatobögen bei den sich bewegenden Stimmenpaaren (S1-T3, S2-B4, A2-T4) in den Takten 101-104 einsetzen.
- 30.12.09 (17.30-18.30 Uhr): Die Glissando-Einwürfe nochmals einzeln evaluiert und radikalisiert.
- 31.12.09 (11.00-13.35 Uhr). Die Glissando-Einwürfe von T1 & B3, A4 & B2, S3 & A1 pro Stimmenpaar spiegelbildlich in Umkehrung anordnen. Immer mit dem gleichen Endton weiterfahren (gilt nicht für S3 & A1: stets beide Stimmen mit dem gleichen Ton beginnen). In der guten Registerlage plazieren.
- 01.01.10 (11.50-12.55 / 13.20-13.45 Uhr): Die Forte-Akkordschläge von Sop. 4, Alt 3, Ten. 2, Baß 1 in den Pausen der Glissando-Einwürfe der Takte 91-96 einsetzen. (Später kamen noch andere Stimmen dazu.) Die Glissando-Einwürfe asynchron setzen. Die Glissando-Einwürfe textieren. Die Fortsetzung entwerfen.
- 02.01.10 (18.00-19.10 Uhr): Aus dem Audio-Dokument die Takte 95-107 in das Hauptdokument kopieren. Grobvergleich / Kontrolle.
- 04.01.10 (12.00-13.00 / 16.25-16.50 / 00.45-1.05 Uhr): Editieren.
- 05.01.10 (23.50-00.38 Uhr): Editieren.
- 06.01.10 (23.00-00.06 Uhr): Kontrollen ausführen.
- 07.01.10 (7.30-8.40 Uhr): Die Fortsetzung ab Takt 108 mit Bleistift auf der "Sudelblatt-Seite 3" skizzieren.
- 08.01.10 (23.50-00.15 Uhr): Damit beginnen, das Skizzierte ins Finale einzugeben.
- 11.01.10 (15.00-15.40 Uhr): Die Skizzen verbessern und das Skizzierte fertig ins Finale eingeben.
- 12.01.10 (8.00-8.15 / 10.15-11.30 / 11.45-13.00 Uhr): In den Takten 108-121 bei allen Tönen sfz-pp (mit einer Sechzehntelpause) und Akzentzeichen auf dem jeweils ersten Ton eingeben. Für den dritten Gruppen-Einsatz ab Takt 119 eine neue Version komponieren und ins Finale setzen. Die Baßirritationen in den Takten 113 und 117 komponieren. Eine Audioversion der drei Gruppeneinsätze erstellen.
- 13.01.10 (10.15-11.30 Uhr): In den Takten 94 und 96 die Akkordrepetitionen komponieren und ins Finale setzen. Die Audio-Version ab Takt 109 ins Hauptdokument kopieren: stets Akzent & sfz.
- 15.01.10 (11.15-11.35 / 11.45-11.55 Uhr): Die Einsatzabfolge der Gruppeneinsätze ab Takt 109 kontrollieren.  
(12.40-14.30 Uhr): Die Baß 4-Erweiterung in den Takten 118-119 komponieren. Die Baß 3-Erweiterung im Takt 114 komponieren. Die Umrhythmisierung der Einsätze ab Takt 121 komponieren. Ab Takt 124 mit dem Aussetzen des polyrhythmischen Feldes beginnen.
- 16.01.10 (8.50-9.50 Uhr): Die g-c-cis-Akzenteinsätze machen.  
(22.00-00.10 Uhr): Die axiale Verschiebung der polyrhythmischen Einsätze ab Takt 124

durchdenken und verwerfen. Das System genau beibehalten und Störstimmen dazu komponieren. Die Einsatzabstände der Polyrhythmik ab Takt 124 kontrollieren. Gegenüber der Fehlerfassung eine richtige Fassung machen. Aber am Schluß entschied ich mich für die interessantere Fehlerfassung. Die Störstimmen in den Takten 125-129 komponieren und in die Takte 130-137 kopieren.

- 18.01.10 (7.50-8.20 Uhr): Die „Fehlerfassung“ übernehmen und sie in die Ausgangssituation der Takte 122-123 setzen, so daß es in sich symmetrisch ist.  
(8.50-9.25 Uhr): Die Ostinato-Ausdünnung der Takte 138-142 komponieren. Glissando und Halteton in den Takten 142-145 komponieren.
- 19.01.10 (11.35-12.20 Uhr): Gleiche Vokalfärbung der Stimmenpaare bei den langsamen Glissandi (Takte 90-107). Die wilden Kurzglissandi in den Takten 93-100 mit dem Anfang der jeweiligen Kombinationstexte textieren.
- 20.01.10 (9.55-12.10 Uhr): Den Tenor 2 in der großen Schlaufe ab Takt 126 komponieren. Das Gesprochene ab Takt 144 komponiert. Die Takte 109-133 textiert. Das Abbröckeln der 2. Schlaufe in den Takten 138-140 komponiert.
- 21.01.10 (10.15-10.45 Uhr): Die Notizen ordnen bzw. das Erledigte unter „Brainstorming“ oder „Arbeiten“ einsetzen.
- 27.01.10 (10.00-10.45 / 12.30-13.00 Uhr): Texte einsetzen (in den Kurzglissandi der Takte 93-100.)  
(00.15-1.30 Uhr): Texte einsetzen (teilweise in den Takten 109-142).
- 28.01.10 (16.45-17.15 Uhr): Texte einsetzen (die Takte 109-142 fertig textieren).
- 29.01.10 (10.30-11.40 Uhr): Partiturseiten ausdrucken und die Texteinsetzung kontrollieren. Notizen ordnen.  
(13.30-14.00 / 14.30-5.45 Uhr): Die Übersicht über Form, Tempi und Dauern unter "Form" aktualisieren. Die Takte 145-148 komponieren.
- 30.01.10 (11.45-13.00 Uhr): Die Takte 145-148 ausarbeiten: Alt3 und Alt 4 dazu setzen, die Bässe der Takte 147-148 rhythmisieren. Die Soprane-Vertauschung ab Takt 121 abklären (System).
- 31.01.10 (8.30-10.00 Uhr): Untersuchen, ob in den Takten 83-87 vom System her eine Vertauschung der Töne (das c3 in den Sopran 1) möglich wäre. Verschiedene Fassungen skizzieren. Den Takt 148 überarbeiten und erweitern und bis Takt 151 weiter komponieren.
- 01.02.10 (14.55-15.40 Uhr): Kleinigkeiten editieren. Die Takte 150-151 überarbeiten.  
(17.15-17.45 Uhr:) Die Bässe der Takte 150-153 komponieren.
- 02.02.10 (10.50-11.30 / 11.45-12.35 Uhr): Die Takte 155-159 komponieren.
- 03.02.10 (10.55-12.10 Uhr): Die Alte- und Soprane-Stelle der Takte 158-160 ausarbeiten. Die Bässe-Stelle der Takte 160-163 komponieren. Die Tenöre in den Takten 158-159 dazu setzen.
- 04.02.10 (10.15-10.45 Uhr): Kleinigkeiten (Dynamik usw.) ergänzen.
- 05.02.10 (00.20-1.00 Uhr): Kleinigkeiten in den Sopranen in Takt 158 und in den Tenören in Takt 159 ändern. Die Tenöre der Takte 162-163 und die Alte in den Takten 163-164 (Reprise von Takt 24) komponieren.
- 06.02.10 (11.05-12.20 / 13.15-13.30 Uhr): Die Soprane und Tenöre in den Takten 162-163 komponieren. Die Bässe in Takt 163 ändern. Editieren.
- 08.02.10 (22.15-23.40 Uhr): Nachdem ich das Stück bisher meistens direkt in den Computer komponiert habe, erfand ich heute den Tenor der Takte 162-163 und das Tutti der Takte 164-167 (ohne Alte) auf dem Papier. Das Resultat der immer neuen Anordnung dieser Elemente ab Takt 164 ist für mich nicht befriedigend. Vermutlich braucht es nicht eine ständig neue Anordnung der gleichen Elemente, sondern eine stetige starke (strukturelle) Verwandlung dieser Elemente.
- 09.02.10 (5.00-5.30 / 11.30-12.05 Uhr): Die Takte 165-174 neu skizzieren.

- 10.02.10 (23.15-00.55 Uhr): Die Soprane und Tenöre der Takte 162-163 überarbeiten. Die Soprane von Takt 169 eingeben. Das gestern Skizzierte reinschreiben (d.h.: ins Finale-Notationsprogramm eingeben). Dazu den Alt der Takte 168-169 komponieren. Die Takte 172-173 rhythmisch ausgestalten. Alt 4 und 3 in den Takten 178-182 komponieren.
- 11.02.10 (23.10-00.55 Uhr): Kleinigkeiten editieren. In den Takten 146 und 163-164 die Klänge (im Finale-Notationsprogramm) einstellen. In den Takten 165-168 eine Geräusch-Schicht (für die Tenöre 1 und 2) dazu komponieren. Die Tenöre in Takt 169 komponieren. Die Geräusch-Schicht in den Takten 170-172 (für die Alte 1 und 2) dazu komponieren. Probleme mit der Finale-Hörbarmachung des rhythmisierten Taktes 175.
- 12.02.10 (11.15-12.10 Uhr): Rhythmische Überarbeitung und Reinschrift der Takte 175-176. Alt 4 und 3 in den Takten 178-182 rhythmisch verschieben.
- 13.02.10 (15.20-18.10 Uhr): Alle Stimmen in den Takten 178-197 komponieren (außer Alt 4 und 3 in den Takten 178-182).
- 16.02.10 (10.35-11.05 Uhr): Den Alt 1 in den Takten 195-196 komponieren. Kleinigkeiten editieren.
- 17.02.10 (10.10-10.50 / 11.10-12.30 Uhr): Die Takte 191-195 überarbeiten. Notizen ordnen.
- 18.02.10 (16.25-17.00 Uhr): Die Strukturlinien ab Takt 195 quasi in jeder Stimme für sich (ohne auf die andern zu achten) weiterführen und dann (nachträglich) kontextuell ergänzen (Takte 195-198).
- 19.02.10 (12.10-12.40 / 13.45-14.40 Uhr): Beim Wiederhören fehlt mir ab Takt 190 die Zugkraft. Deshalb einen Ausschnitt einer fremden Partitur als Particell zusammenfassen und aufgrund dieser Erfahrung in „Brainstorming“ das weitere Vorgehen festlegen: „Für diesen komplexen Prozeß sind die 16 Stimmen zu unübersichtlich ...“ Den Baß 4 in den Takten 190-192 und den Sopran 4 im Takt 191 komponieren.
- 20.02.10 (11.20-14.30 Uhr): Die Takte 190-200 mit irrationalen Rhythmen, Glissandi und Verzahnungen überarbeiten. Dann bis Takt 204 weiterkomponieren.
- 23.02.10 (12.00-14.10 Uhr): Klangtest, da die „Choir Aahs“ und „Choir Oohs“ (im Finale) nicht die gleiche Frequenz hatten. Die Übergangstöne in Baß 3 in den Takten 194-197 komponieren. Die Abwärtsbewegung der Soprane im Takt 201 komponieren. Die Baßbewegung in den Takten 202-204 komponieren. Den Baßanstieg und das Stehenbleiben der Takte 205-208 ausarbeiten.
- 24.02.10 (12.00-13.30 Uhr): Die Alte in den Takten 206-207 komponieren. Alle Stimmen in den Takten 208-212 komponieren.
- 25.02.10 (18.50-18.30 Uhr): Den Hintergrund-Gesang ab Takt 214 entwerfen. Die Tenöre-Bewegung in den Takten 210-211 erweitern. Die Soprane und Alte im Takt 212 rhythmisieren. Das Alte-Hintergrund-Duo der Takte 214-239 komponieren (Alt 3 und Alt 4). Die Sprech-Bässe in den Takten 215-216 beginnen.
- 26.02.10 (9.45-11.30 Uhr): Die Löcher der Takte 113-115 und Takte 118-120 vielschichtiger ausgestalten. Das Loch auf dem Taktanfang von Takt 124 überarbeitet.
- 02.03.10 (9.00-10.10 Uhr): Das Konzept des 8. Teils („Bifurkationen“) unter "Brainstorming" ausarbeiten.
- 08.03.10 (11.05-12.35 Uhr): Die Einleitung des Stückes (im Klavierauszug) überarbeiten (allmähliche Clusterbildung; alles in das tiefe Register hinuntersetzen).
- 09.03.10 (6.50-8.50 Uhr): Die Einleitung des Stückes (im Klavierauszug) weiter überarbeiten. Mit der Übertragung in die Partitur beginnen.
- 10.03.10 (10.15-11.25 Uhr): Kleinigkeiten bei der Überarbeitung der Einleitung verfeinern. Die Noten und die Dynamik der überarbeiteten Einleitung fertig in die Partitur eingeben.
- 11.03.10 (11.15-11.55 Uhr): Kontrolle der Takte 9-20 ausführen. Ergänzungen machen.
- 12.03.10 (23.25-00.10 Uhr): Partiturergänzungen in der Einleitung ausführen.



- 13.03.10 (10.30-11.00 / 11.30- Uhr): Kontrollen, Korrekturen. Titeländerung auf „Masoma“.
- 15.03.10 (9.30-10.30 Uhr): Die Takte 144-157 textieren.
- 16.03.10 (7.30-8.20 / 8.40-9.05 Uhr): Die Texte von gestern in das lautpoetische Gedicht setzen. Die Takte 158-163 textieren.  
(11.00-11.45 Uhr:) Die Takte 165-189 textieren.
- 17.03.10 (6.00-6.50 Uhr): Die Textierungen von gestern in das lautpoetische Gedicht übertragen.
- 18.03.10 (7.35-8.30 Uhr): Die Takte 190-198 textieren.
- 19.03.10 (10.15-10.45 / 11.00-11.15 / 12.30-45 Uhr): Die Textierungen der Takte 190-198 in das „Text bearbeiten“-Fenster im Finale eingeben und in das lautpoetische Gedicht übertragen. Die Takte 199-212 textieren.
- 20.03.10 (11.30-11.45 / 18.15-19.00 Uhr): Die Texte der Takte 199-212 in das „Text bearbeiten“-Fenster im Finale eingeben und in das lautpoetische Gedicht übertragen. Vokal-Aussprache-Beispiele suchen und im Vorspann zum „Sokrak“-Gedicht (in der Gedichtsammlung) aufschreiben.
- 21.03.10 (10.45-11.15 / 11.30-12.10 Uhr): Den Text der Takte 144-163 durch Klicken in die Partitur einsetzen und ausrichten.
- 23.03.10 (9.50-10.37 Uhr): Den Text der Takte 165-189 durch Klicken in die Partitur einsetzen und ausrichten.
- 25.03.10 (10.00-11.00 Uhr): Den Text der Takte 190-204 durch Klicken in die Partitur einsetzen und ausrichten.
- 29.03.10 (8.30-10.00 Uhr): Den Text der Takte 205-211 durch Klicken in die Partitur einsetzen und ausrichten.
- 30.03.10 (16.15-16.30 / 18.00-18.15 / 23.35-00.15 Uhr): Im Finale-Notationsprogramm "Balken nach Text" anwählen und editieren (Takte 145-172).
- 31.03.10 (10.30-11.00 / 18.30-19.00 Uhr): "Balken nach Text" anwählen und editieren in den Takten 173-213.
- 02.04.10 (23.59-00.45 Uhr): Am Layout der Seiten 27-44 arbeiten. Einzelne Doppelstriche an die Abschnitt-Enden setzen. Einzelne Silben ausrichten. Details editieren. Ausdrucken einzelner Seiten und der Seiten 27-44.
- 03.04.10 (10.10-11.25 / 15.35-16.10 / 18.15-18.45 Uhr): Ausdrücke kontrollieren, korrigieren und erneut ausdrucken und kontrollieren, bis alle Fehler behoben sind.
- 04.04.10 (3.40-5.30 Uhr): Ausdrücke korrigieren. Die Tenöre der Takte 208-210 neu textieren und teilweise bocca chiusa singen lassen. Fine possibile in Takt 214.
- 05.04.10 (10.45-12.10 Uhr): Bis Takt 213 fertig editieren. Alternativer Schluß in Takt 214 erstellen. Die Audiodatei 7 erstellen ("Chorstück 2009-7Audio.mus/Kurzfass."). Vergebliche Wiedergabeversuche mit den Sprechgeräuschen im 2. Teil.
- 06.04.10 (7.20-8.45 Uhr): Eine Computer-Simulation erstellen.

### 8. Teil:

- 09.04.10 (11.30-13.17 Uhr): Die beiden führenden, durch alle Register auseinanderstrebenden Linien (das durchgehende Duo) der Takte 240-317 kopiert, registermäßig disponiert und entsprechend transponiert. (Alt 3, Sopran 4, Alt 4, Tenor 4, Baß 4.)
- 09.04.10 (21.50-22.38 Uhr): Die Hilfsdatei für die Takte 214-318 herstellen ("Chor T.214-318, Fass. 1.mus"). Brainstorming der Strukturen.
- 10.04.10 (10.40-10.25 Uhr): Die einzelnen Teile des Werks anschreiben, „attacca“ setzen, Copyright setzen.
- 12.04.10 (13.45-15.20 Uhr): Die Fassungen 1a und 2 des durchgehenden Duos der Takte 214-319 erstellen ("Chor T.214-318, Fass. 1a.mus" und "Chor T.214-318, Fass. 2.mus") und die Fassung 2 in das Hauptdokument kopieren und editieren.

- 13.04.10 (11.00-11.30 / 12.20-12.35 / 14.00-15.40 Uhr): Den in Alt 1 und Alt 2 wiederholten Doppelzyklus von 26 Takten rhythmisch gestalten und die weiteren Einsätze dieser Verdichtung planen.
- 14.04.10 (9.30-10.00 / 10.15-11.15 Uhr): Die Stimmbereiche für das Kopieren des rhythmisierten 26-taktigen Duos berechnen. Das rhythmisierte 26-taktige Duo in die Takte 273-317 kopieren. Die Transpositionen vornehmen.
- 15.04.10 (10.30-11.15 / 11.45-11.55 / 17.35-18.05 Uhr): Die transponierten rhythmisierten Duos der Takte 273-317 editieren.
- 17.04.10 (9.40-9.55 / 10.30-10.45 / 11.45-12.00 / 18.20-18.30 Uhr): Harmonische Kontrolle der transponierten rhythmisierten Duos der Takte 273-317.
- 19.04.10 (17.25-17.40 Uhr): Kleinigkeiten erledigen.
- 20.04.10 (13.00-15.00 Uhr): In den Takten 273-317 noch harmonische Kontrollen und Strukturkontrollen machen. (Kommen jemals zwei gleiche rhythmische Strukturen zusammen? Das müßte vermieden werden.) Bei der Stimmumfangkontrolle ergab die Evaluation für die Unterstimmen der Stimmenpaare zu tiefe Umfänge. Deshalb entwarf ich ein neues System mit gekreuzten Stimmen bei den Stimmenpaaren. Im letzten Teil des Stückes die Zyklen anschreiben.  
(23.00-00.00 Uhr): Die Unterstimmen der Duos der Takte 273-317 einen Tritonus nach oben transponieren. Mit dem Nacheditieren beginnen.
- 21.04.10 (9.45-10.45 / 17.55-18.10 / 21.05-21.30 Uhr): Das Nacheditieren der Takte 273-317 abschließen. Die Takte 273-317 harmonisch kontrollieren.  
(22.25-23.25 Uhr:) Nochmals nacheditieren.
- 24.04.10 (10.00-11.30 / 16.45-17.30 Uhr): Notizen und Skizzen ordnen. Das Kompositionsprotokoll ergänzen. Das durchgehende Duo des 8. Teils textieren.
- 26.04.10 (9.45-11.00 Uhr): Das rhythmisierte Duo ab Takt 273 textieren.  
(13.00-13.15 Uhr:) Notizen ordnen.
- 27.04.10 (9.15-10.45 Uhr): Ausgehend von der Zusatz-Textur in den Bässen der Takte 215-216 komponierte ich die Zusatztexturen in den Bässen der Takte 217-224, sowie im Alt 1 in Takt 224 und in den Sopranen der Takte 217-224. Dazu kopierte ich die Tenor-Takte 158-159 in die Tenor-Takte 224-225.
- 28.04.10 (7.45-9.45 Uhr): Zusatztexturen in die Takte 226-240 komponieren. (Baß-, Sopran- und Alt-Fragmente der Takte 226-229; Tenöre Takte 227 und 230; Bässe Takte 232-235; Soprane, Alte 1 und 2, Tenor 1-3 und Baß 1 der Takte 237-240.)
- 29.04.10 (10.50-11.50 Uhr): Sopranstelle in Takt 238 ändern. In die Takte 233-235 die Tenöre, Alt 1 und 2 sowie die Soprane komponieren und eingeben.
- 30.04.10 (23.15-1.10 Uhr): Ich komponierte eine neue Fassung der Takte 232-236. Dann komponierte ich die Schwirrstelle der Takte 240-250.
- 04.05.2010 (13.50-15.00 Uhr): Die Korrektur des Aufstiegs ins hohe Register der Takte 232-236 und die steilere Verdünnung der Schwirrstelle in den Takten 248-250 planen. Die Korrektur des Aufstiegs ins hohe Register der Takte 232-236 ausführen.  
(23.10-00.10 Uhr:) Die steilere Verdünnung der Schwirrstelle in den Takten 248-250 ausführen.
- 05.05.2010 (11.15-12.00 Uhr): Sprechstimme der Takte 253-257 komponieren.
- 06.05.2010 (10.05-11.05 Uhr): Liegeklänge und Tremoli im Takte 258 und folgende disponieren. Die allgemeine Kompositionsplanung weiterführen. In den Takten 226-229 Klangschatten zu den solistischen Stimmen komponieren. Die Sopran-Glissandi in den Takten 256-257 komponieren.
- 07.05.2010 (10.30-11.30 / 11.45-12.00 Uhr): Die Jodel-Tremolo-Stelle der Takte 263-265 fertig komponieren. Die Sprechstellen der Takte 259-261 und 263-265 durch Permutation der Takte 253-257 komponieren. Die Sopran-Glissandi in den Takten 257-265 komponieren. Reinschrift.

- 08.05.2010 (7.20-9.50 / 15.40-16.25 Uhr): Reinschrift machen und irrtümliche Verschiebung korrigieren.
- 10.05.2010 (17.00-17.30 / 21.15-21.50 / 22.30-23.35 Uhr): Die korrigierte Verschiebung editieren.
- 11.05.2010 (11.10-13.55 / 14.20-15.30 Uhr): Im Schluß-Doppelkanon der Takte 273-318 die Texte einsetzen.  
(23.45-1.00 Uhr:) Im Schluß-Doppelkanon der Takte 273-318 die Dynamik einsetzen.
- 14.05.2010 (11.30-12.15 Uhr): Die Texte des Schlußkanons in das lautpoetische Gedicht kopieren. Brainstorming zur Textierung des 8. Teils. Die Notizen bearbeiten.
- 15.05.2010 (22.25-23.15 Uhr): Ab dem Edirol-Aufnahmegerät die Sprechidee in die Takte 266-274 übertragen. Die Zusatz-Bässe in die Takte 275-278 komponieren.
- 17.05.2010 (17.00-17.45 Uhr): Die Takte 321-330 komponieren.
- 18.05.2010 (10.00-11.00 Uhr): Die Takte 318-335 ausarbeiten, vorallem bezüglich der Dauern.
- 19.05.2010 (10.30-11.15 Uhr): Die Takte 318-335 bezüglich der Dauern durchhören und die Crescendi der Takte 329-330 editieren.  
(11.34-13.15 Uhr:) Ich suchte vergeblich nach einem Tonsystem für ein Registerspiel in den Takten 226/227 und 228/229. An Stelle dessen komponierte ich die Zweiklänge in den Takten 226/227 und 228/229 in Alt 1 und Alt 2. Dann komponierte ich die Zusatzstimme in Takt 232 in Baß 1. Dann die rhythmisierten Tenöre 1-3 und den Baß 1 der Takte 239-240 weiterziehen bis in Takt 244. Kleinigkeiten editieren. **Damit ist die Komposition eigentlich abgeschlossen.** (Es fehlen noch die Textierungen.)  
(15.15-16.30 Uhr): Textierung des Sprechgesangs der Takte 214-223 und der Takte 239-244: Aus dem 2. Teil die beiden ersten Strophen übernommen und transformiert. Für die Tenor-Takte 224-225, 227 und 230 die Textierung der Tenor-Takte 158-159 übernommen und transformiert.
- 20.05.2010 (18.30-19.55 Uhr): Den Sprechgesang der Takte 226-229 in Alt 1 und Alt 2 textieren. Die Textstellen in das lautpoetische Gedicht kopieren. Auch die übrigen Stimmen der Takte 226-239 textieren. Bei der Schwirrstelle der Takte 240-250 die Silben einsetzen. Die Silben bis Takt 265 einsetzen.
- 23.05.2010 (19.15-20.30 Uhr): In die Takte 266-272 den Text einsetzen und editieren.
- 24.05.2010 (10.15-10.45 / 11.00-11.20 / 11.35-13.30 Uhr): Editieren. Die Notizen in „Brainstorming“ und „Arbeiten“ ordnen. Den 8. Teil editieren bis und mit Takt 250.
- 25.05.2010 (12.15-13.45 Uhr): Den 8. Teil fertig editieren.  
(00.00-00.35 Uhr:) Den Vokaltext in das Vorwort einsetzen.
- 26.05.2010 (17.30-17.45 Uhr): Editieren.
- 27.05.2010 (10.10-10.45 Uhr): Editieren.  
(11.05-11.45 Uhr:) Kontrollieren.
- 28.05.2010 (14.15-15.15 Uhr): Den Schlußkanon kontrollieren.
- 29.05.2010 (11.35-11.00 / 11.45-12.15 Uhr): Den Schlußkanon fertig kontrollieren.
- 31.05.2010 (10.00-10.40 Uhr): Am Werkkommentar arbeiten.  
(12.00-13.35 Uhr): Im Schlußkanon punktierte Achtel machen.  
(14.15-14.30 Uhr:) Kontrollen machen.  
(15.30-16.30 / 17.15-17.45 Uhr:) Eine Computer-Simulation des 8. Teils herstellen.  
(23.20-00.10 Uhr:) Biographie und Werkverzeichnis einfügen. Die Hälfte des Stückes auf A3 ausdrucken.
- 01.06.2010 (9.30-10.30 Uhr): Den Werkkommentar schreiben.  
(10.30-13.15 Uhr:) Das Inhaltsverzeichnis ins Vorwort schreiben. Die Partiturseiten entsprechend ergänzen und ausdrucken. Das ganze Stück durchhören. Weitere Korrekturen und Ausdrucke machen. Den Rest der Partitur im A3-doppelseitigen Format ausdrucken. Ergänzungen vornehmen. Die A4- und die A3-Partitur fertigstellen.

- 08.06.2010 (4.15-6.00 Uhr): Die Dauern der einzelnen Teil in die Formübersicht (unter "Form") eintragen. Vom 7. Teil eine neue Computer-Simulationen (in verschiedenen Pausen-Fassungen) herstellen. Eine neue Computer-Simulationen der Gesamtfassung herstellen und abhören.  
(12.30-13.15 Uhr:) Den Begleitbrief zum Partiturversand schreiben. Auf den Seiten 41ff Bässe als Staccato ausprobieren und die Idee verwerfen. Kleinigkeiten editieren.
- 09.06.2010 (13.30-14.20 / 00.15-1.00 Uhr): Die Stimmenherstellung beginnen.
- 10.06.2010 (11.40-11.55 Uhr): An der Stimmenherstellung arbeiten.
- 11.06.2010 (11.20-12.00 / 16.30-16.45 / 1.00-1.45 Uhr): Die Stimmen editieren.
- 12.06.2010 (7.00-8.45 / 12.40-13.00 / 13.55-15.55 Uhr): Die Stimmen editieren. Den 1. Durchgang abgeschlossen.
- 15.06.2010 (9.50-11.00 / 12.20-13.00 / 13.30-14.00 / 14.30-15.20 / 18.30-18.45 / 19.15-19.40 / 19.45-20.30 / 23.15-1.10 Uhr): Das Layout editieren. Grobvergleich der Einzelstimmen mit der Partitur.
- 16.06.2010 (14.30-15.50/ 17.15-17.40 / 20.25-20.44 / 23.35-00.35 Uhr): Grobvergleich der Einzelstimmen mit der Partitur.
- 17.06.2010 (10.25-10.40 / 15.35-17.08 / 19.45-21.00 / 22.00-22.30 / 23.45-00.30 Uhr): Grobvergleich der Einzelstimmen mit der Partitur abgeschlossen.
- 18.06.2010 (10.50-11.50 Uhr): Prüfung der Taktdauern.  
(23.00-00.00 Uhr:) Fermate-Dauern des Taktes 273 ausprobieren. Stimmenkorrekturen machen.
- 19.06.2010 (23.55-1.50 Uhr): Stimmenkorrekturen machen.
- 20.06.2010 (6.15-9.15 Uhr): Die restlichen Stimmenkorrekturen und alle Partiturkorrekturen gemacht.
- 21.06.2010 (9.45-10.00 Uhr): Die Stimmen ausdrucken.  
(15.20-16.45 / 18.10-18.55 / 20.30-20.44 / 22.25-22.45 / 00.00-00.10 Uhr): Stimmen-Grobvergleich. Restliche Partiturkorrekturen ausführen. Partitur-Ausdruck.
- 22.06.2010 (13.00-13.30 Uhr): Die Stimmen photokopieren.
- 23.06.2010 (9.15-9.30 / 11.00-11.30 / 17.15-17.45): Grobvergleich Partitur.
- 24.06.2010 (23.59-1.00 Uhr): Grobvergleich Partitur und Korrekturen.
- 25.06.2010 (12.00-12.10 Uhr): Ausdruck.  
(14.00-15.45 / 20.30-20.45 Uhr:) Kontrollen und Korrekturen.  
(23.00-23.55 Uhr:) Partitur-Grobvergleich und Korrekturen abgeschlossen.
- 27.06.2010 (8.04-9.45 Uhr): Letzte Partitur-Korrekturen (Seite 2). Nachwort-Erweiterung. Ausdruck der A3-Kopiervorlage. Für das Kopieren vorbereiten.
- 28.06.2010 (15.30-16.30 Uhr): Die Partitur kopieren (3x A3 und 2x A4 doppelseitig).  
(19.30-19.55 Uhr:) Die Stimmen an Fritz Näf von den Basler Madrigalisten schicken.  
(20.20-20.50 / 22.30-23.00 Uhr:) Die Partitur-Seiten kontrollieren.
- 29.06.2010 (9.40-10.30 / 10.50-11.30 Uhr): Schlußkorrekturen, Ausdruck, Seitenkontrollen, Die Partitur verpacken.  
(13.30-14.00 Uhr:) Korrigierte A3-Seiten ausdrucken, in den Kopiervorlagen ersetzen. Die Partituren verräumen.

### **Schlußarbeiten:**

Für Fritz Näf einen A3-Partituren-Ausdruck und eine Computer-Simulation herstellen. (Die Computer-Simulation ist mit Vorbehalt zu genießen: Keine gute Klangqualität, keine Glissandi.) Ev. nur sozusagen einen Vorabdruck in A4 herstellen. (Ich kann eine gebundene Aufführungspartitur im Format A3 sowie die Einzelstimmen nachliefern, sobald ein Aufführungsdatum feststeht. Ebenso die besprochene Kurzversion von 11 Min., falls die Mexiko-Tournee zustande kommt, da dies so gewünscht wurde.

Gesamtdauer 17 Min. (Verkürzte Dauer: 11 Min., bis und mit Takt 213 bzw. Seite 44 in der 2. Version. Die Kurzversion nur für die Mexiko-Tournee, sonst immer die Gesamtfassung.)

Zu erledigen:

Das Erledigte datieren und unter „Brainstorming“ oder „Arbeiten“ einsetzen. (16.1.10)

## Technik

- Ab Takt 28 ist der Sopran 4 die Hauptsopranstimme. Die Töne des Soprans 4 werden nun "instrumentiert", d.h. je nach Tonhöhe tonweise in den andern Sopranen verdoppelt. In den Takten 32-43 wird die gleiche Instrumentationstechnik auf die Bässe angewandt, aber phrasenweise (17.04.2009).
  - Zusammenklänge der Soprane und Bässe ab Takt 32: Zusammenklang-Kontrollkriterien: nachschlagende Primen (17.04.2009).
  - In den Bässen ab Takt 32 die Zusammenklänge in den verschiedenen Umkehrungsmöglichkeiten durchtesten. Am besten für die Bässe ist die Umkehrung mit Achse „c“ und dies danach noch um eine kleine Sekunde nach unten transponiert (18.04.2009).
  - Gesprochenes der Takte 37-51 komponieren: Mit jedem erneuten Baßeinsatz (alle 5 Takte, d.h. in T. 32, 37, 42 und 47) beginnt auch beim Gesprochenen ein neuer rhythmischer Zyklus von jeweils 5 Takten, der immer in gleicher Art mit der Achtelstriole beginnt und im folgenden eine Variation der vorhergehenden Zyklen darstellt (14.04.2009).
  - Nach dem System der rhythmisch führend durchkomponierten Stimmenpaare ab Takt 73 komponieren (27.05.2009).
  - Kombinationsstrophen der Takte 73-89: Der Text wird auf mehrere Stimmen verteilt, die sich dann zum Ganzen kombinieren (8.6.2009). Siehe die Kombinationsstrophen in den Vokaltexten im Vorwort, z.B.: "Kombinationsstrophe 1 (Stimmenpaare mit gleicher Anfangssilbe): Sopran 1 und Tenor 3 ab Takt 73 zusammengenommen."
  - 16-stimmigem Doppelkanon im letzten Teil: siehe "Brainstorming": "Übersicht".
- Weiteres siehe unter "Brainstorming".

## Brainstorming:

- Einzelmomente komponieren. Diese (mit Buchstaben versehenen Teile) später aneinanderfügen oder umstellen (Takte kopieren & Taktbreite kopieren). Übergänge komponieren, oder auch nicht.
- Alles aus einem Guß oder unterschiedlichste Besetzungs- und Texturvarianten (auch von kürzester Dauer)? → Das Zweite.
- Mögliches Vorgehen: Kürzeste Bruchstücke und Fragmente komponieren und diese aneinanderreihen.
- AK: nur Sek., gr. 3, Trit, gr. Notenwerte 16st, mit Pausen

## Form-Übersicht:

1. Teil [1:18], Takte 1-22.
2. Teil [1:33], Takte 23-71: 3 Schichten: 8-stimmiger Doppelkanon über gesprochenen Schichten, die in 5-taktigen Zyklen angeordnet sind.
3. Teil [1:10], Takte 72-89: Choral
4. Teil [1:02], Takte 90-108: Glissando-Stelle.
5. Teil [1:35], Takte 109-143: „Akkordkaleidoskop“

- 6. Teil** [1:57], Takte 144-177: Erster Versuch einer Individualisierung.
- 7. Teil** [2:21 / 2:17], Takte 178-213: Zweiter Versuch einer Individualisierung.
- 8. Teil** [6:10], Takte 214-320: Bifurkationen in 8 Zyklen mit **16-stimmigem Doppelkanon**:
1. Stimmenpaar: das durchgehende Duo Alt 3 & Alt 4 ab Takt 214 in der Vergrößerung;
  2. Stimmenpaar: Alt 1 & Alt 2 ab Takt 273;
  3. Stimmenpaar: Tenor 1 & Tenor 2 ab Takt 277;
  4. Stimmenpaar: Sopran 1 & Sopran 2 ab Takt 281;
  5. Stimmenpaar: Baß 1 & Baß 2 ab Takt 285;
  6. Stimmenpaar: Alt 3 & Alt 4 ab Takt 289 (ihr Einsatz von Takt 214 wird zeitenweise von Sopran 4 und Tenor 4 weitergeführt);
  7. Stimmenpaar: Tenor 3 und Tenor 4 ab Takt 293;
  8. Stimmenpaar: Sopran 3 & Baß 3 ab Takt 297
  9. Stimmenpaar: Sopran 4 (ab Takt 266) und Baß 4 (ab Takt 292) in der nochmals vergrößerten Vergrößerung der beiden Doppelkanonthemen.

### Konkrete Ausführung (gilt):

- 1. Teil**, Takte 1-22: Lange Zeit ein tiefer und leiser Ton („chorisch atmen“), der permanent umgefärbt wird: Fis (Bässe), dann + gis (Alt) + g (Sop) [oder die tiefsten Töne der Lagen].
- Was passiert (mikroskopisch) auf diesem langen Ton, damit er berechtigt ist, so lange zu klingen? → Die permanente Klangfarbenänderung, die durch die verschiedenen Stimmen wandert  $\emptyset < pp > \emptyset$ 
    - $m \rightarrow n \rightarrow ng (\eta) \rightarrow \delta \rightarrow \ddot{o} \rightarrow \ddot{u} \rightarrow \hat{u} \rightarrow \hat{i} \rightarrow \hat{e} \rightarrow \ddot{a} \rightarrow \ddot{a}$  Takte 1-20  
(11 Klangfärbungen, verteilt auf 19 Baßtöne (bis Takt 12 vorwärts, dann rückwärts), auf 12 Alt-Töne und auf 8 Tenor-Töne in der 1. Fassung, nur auf Bässe und Tenöre in der 2. Fassung.) Jede neu einsetzende Stimme beginnt vorne und geht so weit wie nötig (**Kanon der Vokalfärbungen**). Ausnahme: die Tenöre enden in Takt 12 mit der Phonem-Reihe und beginnen entsprechend in den Takten 10-11. Dann ab Takt 14 beginnen auch sie von vorne.
    - „Sehr leise und dunkel färben, obertonartig singen“.
    - [Nicht ausgeführt: Zusätzl. Geräusche («s», «sch»): kommen im 2. Teil)? Absinken des Tones ins Geräusch?]
  - 3 Akkorde schließen diesen Teil ab. Sie sind symmetrisch um das „fis“ angeordnet. Dagegen steht das gleichbleibende „f“ in den Tenören (in der 1. Fassung; in der 2. Fassung: im Alt). Als Achse dient das gleichbleibende „d“ in den tiefen Sopranen. (Das Tenor-f (in der 1. Fassung; in der 2. Fassung: das Alt-f) bleibt als Kontrast zum Baß-fis. Das Sopran-(2 und 3)-d bleibt als Achse.)
  - Takt 21 (neu: Takt 22): G.P.
- 2. Teil**, Takte 23-71: 3 Schichten aufbauen:
- 1) Tenöre rhythmisch gesprochen (lautpoetisch): Mit jedem erneuten Baßeinsatz (alle 5 Takte, d.h. in den Takten 32, 37, 42 und 47) beginnt auch beim Gesprochenen ein neuer rhythmischer Zyklus von jeweils 5 Takten, der immer in gleicher Art mit der Achtels-Triole als Ausgangsmotiv beginnt und im folgenden eine Variation der vorhergehenden Zyklen darstellt.
  - 2) Soprane lange Einzeltöne gesungen (Kanon).
  - 3) Bässe wilde ff-Gliss. oder → eckiges Singen ohne Glissandi (Kanon).
  - 1b) Gesprochene Schicht mit langen Klängen. (Diese Geräusch-Halteklänge kommen erst, wenn Sopran 1 als erste Stimme fertig ist und sich die Gesangsstimmen auszubünnen beginnen, d.h. ab Takt 48.)
  - Jede der drei Schichten verästelt sich allmählich in eine komplexe Polyphonie. (Mit dem gleichen Material, das allmählich fragmentiert wird.)

- Ev. 2. Einsatz: Umkehrung (Registerumfang beibehalten! Sopran h2-h3), 3. Einsatz: Krebs, 4. Einsatz: Krebsumkehrung. (Nach jedem Durchgang ein Atemzeichen.)  
 → Zu akademisch. Nur anwenden, wenn die geraden Einsätze zu banal wirken.  
 Durch die Instrumentierung der einstimmigen Anfänge werden die nachfolgenden Einsätze verschleiert. (Diese Instrumentation verschleiert, daß die Kanoneinsätze alle in gerader Form erscheinen.) Dadurch ist nur noch im Baß eine Umkehrung notwendig.
- **Form des 2. Teils:**
  - Takt 24: Gesprochene Schicht (1), Alt und Tenöre: 4 ½ Takte allein
- **Kanon-Einsatzabstände: 8-stimmiger Doppelkanon (mit der Umkehrung in 2 Stimmen)**, wobei die Tonfolge in den Sopranen nur in der Geraden, und in den Bässen alternierend in der Geraden und in der Umkehrung erscheint.
- System: Sopran-zweistimmig (Takt 33): Sobald 1 1/2 Baßtakte vorbei sind. Baß-zweistimmig: Wenn weitere 3 1/2 Takte vorbei sind usw.), d.h. im Einzelnen:
  - Mitte Takt 28: Sopran 4 mit dem Thema 1 (Sopran 4, die andern Soprane machen Verdoppelungen).
  - Takt 32 (nach 3 ½ Takten): Baß 4 mit dem Thema 2 (Baß 4, die andern Bässe machen Verdoppelungen).
  - Mitte Takt 33 (nach 1 ½ Takten): Sopran 3 mit dem Thema 1 in der Geraden.
  - Takt 37 (nach 3 ½ Takten): Baß 3 mit dem Thema 2 in der Umkehrung (Achse zwischen H und c).
  - Mitte Takt 38 (nach 1 ½ Takten): Sopran 2 in der Geraden.
  - Takt 42 (nach 3 ½ Takten): Baß 2 mit dem Thema 2 in der Geraden.
  - Mitte Takt 43 (nach 1 ½ Takten): Sopran 1 mit dem Thema 1 in der Geraden.
  - Takt 47 (nach 3 ½ Takten): Baß 1 mit dem Thema 2 in der Umkehrung.
- **Sopran-Melodie bzw. Kontrasubjekt**
  - (Sopran 4:) Takte 28-38 frei komponiert:
    - 3 Phrasen: 1) Mo-la gi-ka-ro, 2) No-re ma-lo, 3) So-ra ne-ko se-fi
    - Takte 38-48: Permutation (jedes Wort in sich tonmäßig rückwärts gesetzt).
    - Ab Takt 49 nur noch instrumentatorische Verdoppelungen der anderen Soprane.
- **Baß-Melodie bzw. Kontrasubjekt**
  - Baß-Melodie (Baß 4 ab Takt 32): 16 Takte (Takte 32-47): frei komponiert:
  - 4 Gruppen:
    - 1. Gruppe zu 3 Phrasen: 1) Ho-ho ma-re ho-ho ge, 2) Ra-lu, 3) Me-ro-mo-le ri-lo si-ga
    - 2. Gruppe zu 3 Phrasen: 1) Ha-mo-re ra-no, 2) Ri-ko-le mä-gü, 3) Ma-la-ga le-so-ro
    - 3. Gruppe zu 1 Phrase: 1) Lo-so re-me
    - 4. Gruppe zu 3 Phrasen: 1) Sa-ra ma-no-re, 2) Li-ra mo-te, 3) Li-ro me ri-bi-te
  - Ab Takt 49 nur noch instrumentatorische Verdoppelungen der anderen Bässe.
- **Instrumentation** (siehe auch weiter unten)
  - Soprane, Vorspann:
    - Takte 28-33: Soprane 1-3 verdoppeln tonweise den Sopran 4 (systematische Abfolge: 2-3-1-2-3-2-1).
    - Takte 34-38: Soprane 1-2 verdoppeln tonweise den Sopran 4, aber nicht mehr alle Töne, damit es nicht zu dicht wird und beim nächsten Sopraneinsatz (Takt 38) noch eine Dichte-Steigerung möglich ist. Die Instrumentationstöne werden immer durch Pausen getrennt, d.h. es kommen nie zwei Töne ohne Pause direkt hintereinander.
    - Takte 38-42: Sopran 1 verdoppelt nur noch einzelne Töne von Sopran 4.

- Soprane, Nachspann: (Das Pausenprinzip wird beibehalten.)
  - Takte 49-53: Sopran 4 verdoppelt die Töne von Sopran 3, aber nur jeweils jeden 2. Ton
  - Takte 53-57: Soprane 3 und 4 verdoppeln alternierend die Töne von Sopran 2.
  - Takte 58-62: Soprane 2-3 verdoppeln alternierend (nur einstimmig) die Töne von Sopran 1.
- Bässe, Vorspann: (Im Gegensatz zum Sopran kein Pausenprinzip.)
  - Takte 32-36: Bässe 3 und 2 verdoppeln alternierend die Phrasen 1 und 3 von Baß 4.
  - Takte 37-41: Baß 1 verdoppelt die Phrasen 1 und 2 von Baß 4, Baß 2 verdoppelt die Phrase 3 von Baß 4.
  - Takte 42-46: Baß 1 verdoppelt zuerst eine Phrase von Baß 4, dann eine von Baß 2.
- Bässe, Nachspann: (Im Gegensatz zum Sopran kein Pausenprinzip.)
  - Takte 49-52: Baß 4 verdoppelt Baß 3
  - Takte 54-57: Bässe 4 und 3 verdoppeln Baß 2
  - Takte 59-63: Bässe 4, 3 und 2 verdoppeln Baß 1

(Analyse: 18.12.2009)

- Nicht ausgeführte Möglichkeit: Sobald alles einmal durch ist, beginnt die Durchlöcherung. Keine Oktaven und Einklänge: Fällt die später eintretende Stimme auf einen gleichen Ton, pausiert sie.
- **Vorgehen:** Zuerst jede Schicht autonom in sich komponieren, ohne sich um die andern zu kümmern. (Eigenkraft.) Dann an den Kontext anpassen. (Dialog.)
  - Alt & Tenöre 4 1/2 Takte Vorspann gesprochen.
  - Sopran-Melodie: Takte 28-38 = 10 Takte: zu kurz, deshalb die 1. Permutation angehängt. (Jedes Wort in sich tonmäßig rückwärts gesetzt.)
  - Sopran-Textierung:

Mo-la gi-ka-ro  
 No-re ma-lo  
 So-ra ne-ko se-fi  
 Aus der Systematik:

		gi	
Mo	Ma		
No		ne	
Ro	ra	re	
So		se	
lo	la		
ko	ka		
		fi	


- Nicht ausgeführte Möglichkeit: Im weiteren Verlauf wird die Sopranmelodie phrasenweise (zeilenweise) permutiert, wobei die Silben an den jeweiligen Tönen kleben bleiben. (Übersichtlicheres Komponieren mit der Datei „Chor-Einzelstimme Sopran T.28“.)
  - 1. Permutation: Jedes Wort rückwärts. (Ausgeführt ✓.)
  - 2. Permutation: Immer zwei benachbarte Wörter vertauschen die erste Silbe. (Nicht ausgeführt.)
  - Da die Phrasen alle gleich lang sind, müssen die Einsatzabstände ändern, damit die Phrasen nicht synchron laufen.
- Baß-Melodie: 16 Takte (Takte 32-47): frei komponiert.



- Die Tenöre bleiben immer öfter beim „s“, „ä“ oder „a“ hängen, die dann mit der Zeit einen eigenen größeren Rhythmus ergeben. → Neue gesprochene Schicht ab Takt 48.
  - Vorgehen:
    - Baßstimme und Sopranstimme jede für sich einstimmig komponieren. Dann in Polyphonie setzen: aus dem Vorhandenen vergabeln. [Nicht ausgeführt: Sie kann auch immer wieder unterbrochen werden bzw. die Anzahl Stimmen muß nicht linear zunehmen, sondern darf auch immer wieder einbrechen. D.h. stets die gleiche Stimme vorwärts und rückwärts, aber zunehmend gelöchert, damit es nicht zu überladen wird, sondern eher hoquetusähnlich klingt.]
    - Nicht ausgeführt: Bässe: Einsatz nach 5 Takten, dann nach 4 Takten, nach 3 Takten, nach 2 Takten → Oder, ausgeführt: stets nach 5 Takten, aber asynchron zum Sopran. → Siehe oben: „Einsatzabstände“.
  - Nicht ausgeführt: Polyphonieregeln: Die neu hinzutretenden Stimmen werden dort durchlöchert, wo sie zu den bestehenden Stimmen Einklänge oder Oktaven bilden würden. → Nicht durchlöchern, sondern die Einsatzabstände und Erscheinungsform (Umkehrung usw.) so wählen, daß möglichst keine Einklänge und Oktaven entstehen.
  - **Zusammenklänge** innerhalb der Soprane und innerhalb der Bässe kontrollieren auf **nachschießende Primen**:
    - Die Soprane haben wenig Primen, dafür aber mehr Moll-Dreiklänge und ab zu Dominantseptakkorde, was mich aber weniger stört. Das ergibt fast eine Art Engelsgesang gegenüber den höllischen Bässen.
    - Die Bässe in den Geraden haben viele Primen.
      - Bässe: In der Umkehrung sowohl mit Achse „c“ wie auch mit Achse „h“ ist der Einstieg der Folgestimme in der kleinen Sekunde schlecht. Zudem hat es auch Primen und Oktaven.
      - Am besten für die Bässe ist die Umkehrung mit Achse „c“ und dies danach noch um eine kleine Sekunde nach unten transponiert.
    - Also: die Soprane nur in den Geraden und die Bässe in der Umkehrung mit Achse „c“ und dies danach noch um eine kleine Sekunde nach unten transponiert.
  - Die vier folgenden Punkte nicht ausgeführt:
    - Alternierend die neu hinzutretenden und die bisherigen Stimmen durchlöchern.
    - Oder: Die unteren Stimmen ab Krebs und Wiederholungen durchlöchern.
    - Baßlinien durchlöchern. (System der logarithmisch zunehmenden Durchlöcherung, so daß am Schluß alles weg ist. Die Ausfaserungsphase sollte 4-5 Takte nicht überschreiten.)
    - Was aus dem bisher Komponierten wahrscheinlich nicht geht: Daß die Soprane für sich und die Bässe für sich in je einem eigenen Registerbereich sich bewegen.
  - **Instrumentation**: Die Hauptsopranstimme ist in „Sopran 4“ (siehe Datei "Chor-Einzelstimme Sopran T.28 (Fin25)". Diese Einstimmigkeit wird nun in den andern Sopranen instrumentiert, d.h. *je nach Tonhöhe* tonweise in den andern Sopranen verdoppelt. (Takte 28-42.) In den Takten 32-43 wird die gleiche Instrumentationstechnik auf die Bässe angewandt, aber phrasenweise. Diese Instrumentation verschleiert, daß die Kanoneinsätze in den Sopranen alle in gerader Form und in den Bässen nur in Gerade und Umkehrung erscheinen. (Die Anwendung aller vier Formen {Gerade, Umkehrung, Krebs und Krebsumkehrung} für die verschiedenen Einsätze könnte unter Umständen akademisch wirken.)
- (17.04.09)

- Die ausklingenden Baßstimmen werden wiederum phrasenweise instrumentiert (ab Takt 49). Die ausklingenden Sopranstimmen werden ab Takt 54 wiederum tonweise instrumentiert.
- --- Bis hier durchgearbeitet und Protokoll zusammengefaßt. Angaben aus „Arbeiten“ und aus „Tagesprotokoll“ integriert. (20.04.09)

### 3. Teil, Takte 72-89 (Choral)

- Rhythmische Muster oder frei? → Nur die prinzipielle Festlegung: Jeweils paarweise komponieren. a) Längere Notenwerte in der ruhigeren Stimme, b) die Figur  in der bewegteren Stimme.
- Nicht einfach durchgehende Komplementär-Rhythmik, sondern asynchrone rhythmische Felder, manchmal bewegter, manchmal ruhiger, manchmal gleichrhythmisch, manchmal nicht. → Dies bedeutet: algorithmisch jede Stimme für sich komponieren (so daß sie jeweils in sich stimmen), ohne auf die andern zu schauen.
- Paare nur auf zwei verschiedene Stimmlagen oder auch innerhalb einer Stimmlage (z.B. Alt 1 & Alt 3)? System? → Nur auf zwei verschiedene Stimmen. System: Die Töne nehmen, die in den jeweiligen Stimmen sich gut für Falsett/Kopfstimme bzw. tiefe Lage für obertonartiges Singen eignen. → In der letztgültigen Fassung kommt jede Stimmenpaar-Kombination einmal vor (S-A, S-T, S-B, A-T, A-B, T-B).
  - Paare innerhalb einer Stimmlage ergeben eine stärkere Intervallcharakteristik. Paare auf zwei verschiedene Stimmlagen verteilt ergeben mit den anderen Stimmen eher einen Gesamtklang.
- Ab und zu Tontausch zwischen den Paaren → dort, wo die beiden Stimmen rhythmisch zusammenkommen. → Nein, die Stimmtauschorte bestimmen, siehe unten.
- Tondisposition bis Zwölftontotal: 2x große Sekunde, 2 x kleine Sekunde, Tritonus, große Terz (siehe Skizzenblatt: g-a, cis-dis, e-f, d-gis, c-h, fis-b) (24.5.09).
- Stimmendisposition, so daß am Schluß von jeder Stimmlage noch eine Stimme frei bleibt für das Infiltrationsmaterial. (Diejenigen Töne den Stimmen zuordnen, die in den jeweiligen Stimmen sich gut für Falsett/Kopfstimme bzw. tiefe Lage für obertonartiges Singen eignen.) Siehe Skizzenblatt: S1(a2)-T3(g1), A2(es2)-T4(cis1), ~~A1(e2)~~ T1(e1)-B3(F), A4(d2)-B2(Gis), S3(h2)- ~~T1(e1)~~ A1(c2), S2(b2)-B4(Fis). Nach der Korrektur kommt nun jedes Stimmenpaar 1x vor (24.5.09).
- Stimmen-Einsatzpaare gemäß der räumlichen Aufstellung immer aus entgegengesetzten Orten. 1. Stimmenpaar von vorne und von hinten im Saal, 2. Stimmenpaar von links und von rechts im Saal usw. (Siehe Skizzenblatt.): S1-T3 (a2-g1), A2-T4 (es2-cis1), ~~A1-B3 (e2-F)~~ T1-B3 (e1-F), A4-B2 (d2-Gis), ~~S3-T1 (h2-e1)~~ S3-A1 (h2-c2), S2-B4 (b2-Fis) (24.5.09).

1) Räumlich immer in entgegengesetzter Richtung

2) Immer verschiedene Stimmen

3) Immer verschiedene Zahlen der Stimmen

S1-T3	A1-S3	T1-B3	B1-
S2-B4	A2-T4	T2-	B2-A4
S3-A1	A3-	T3-S1	B3-T1
S4-	A4-B2	T4-A2	B4-S2

Der Wunsch, das „c3“ in den Sopran 1 zu legen, geht nicht, weil für das dazugehörige „h“ gegenüber vom S1 kein Alt ist.

Die absolut systematische, von mir nicht realisierte Lösung punkto Tonverteilung wäre:

S1-S3 (c-fis)	A1-T3 (h-f)	T1-B3 (b-e)	B1-
S2-A4 (a-es)	A2-T4 (gis-d)	T2-	B2-B4 (g-cis)
S3-S1 (c-fis)	A3-	T3-A1 (h-f)	B3-T1 (b-e)
S4	A4-S2 (a-es)	T4-A2 (gis-d)	B4-B2 (g-cis)

- Ab Takt 121 und während der Ostinato-Stelle die Soprane vertauschen: S1 → c, S2 → g, S3 → b (Verteilung war wegen den Tönen in den Takten 83-87 so. Dort müßte man entsprechend auch vertauschen. Dort war es wegen bestimmter Stimmenpaar-Kombinationen aus raumakustischen Gründen und Tonverteilungs-Gründen nicht möglich: c3 im Sopran 1 geht nicht, weil für das „h“ gegenüber vom Sopran 1 kein Alt ist. (Ich habe für den Teil der Takte 83-87 verschiedene alternative Raumdiagramme erstellt.) Deshalb dort belassen, aber Neusetzung ab Takt 121.)

- Somit sind

besetzt:	frei:
S1, 2, 3	S4
A1, 2, 4	A3
T1, 3, 4	T2
B2, 3, 4	B1

- Die Oktavlagen-Disposition ergibt sich durch die Stimmlagen-Verteilung. Siehe vorhergehender Punkt (24.5.09).
- Einsatzabstände: Alle zwei Takte, wobei es freigestellt ist, ob das Stimmenpaar am Taktanfang, am Taktende oder nachtaktig beginnt: Takt 73 S-T Taktanfang, Takt 75 A-T nachtaktig, Takt 77 A-B Taktende, Takt 79 A-B Taktanfang, Takt 81 S-T vortaktig → Takt 80, Takt 83 S-B nachtaktig (24.5.09).
- Sobald alle 12 Stimmen eingesetzt haben, wird die 2. Schicht begonnen (laut oder leisebewegt?, ev. geflüstert oder mysteriös gesprochen): Einsatz in Takt 85.
- Sobald die 2. Schicht eingesetzt hat, dünnt sich die 1. Schicht aus, und die 3. Schicht beginnt (24.5.09). Oder die 1. Schicht hört auf einen Schlag auf, und die 3. Schicht beginnt.
- Definieren, bis wo die Stimmenpaare komponiert werden müssen bzw. wo die Ausdünnung beginnt. → (Siehe oben:) Sobald die 2. Schicht begonnen hat / oder sobald sie sich etabliert hat(?), hört alle 2 Takte ein Stimmenpaar auf. → Oder plötzlich hören alle gleichzeitig auf.
- → Arbeit: Die Stimmenpaare fertig komponieren: S1-T3 bis Takt 89:
- Rhythmische Muster, die kanonisch wiederkommen? Ev. alle Stimmpaare auf ein Blatt schreiben (→ die Finale-Hilfsdatei „Chorstück T.73-2.mus“). Modulos übernehmen? (24.5.09). → Rhythmisch führend durchkomponiert wird immer nur das neu einsetzende Stimmenpaar. Also S1-T3 von Takt 73-Anfang Takt 75; A2-T4 in den Takten 75-77, T1-B3 in Takt 78, A4-B2 in den Takten 79-80, S3-A1 in den Takten 81-82, S2-B4 in den Takten 83-84. Dabei ist stets die eine Stimme bewegt und die andere ruhig. (Bewegung: Unterstimme-Oberstimme-Oberstimme-Unterstimme-Unterstimme-Oberstimme.) Sobald alle eingesetzt haben, rotiert das jeweils führende Stimmenpaar zweitaktweise. (Ev. Notenwerte des führenden Stimmenpaars: nie länger als eine punktierte Halbe. → Nicht strikt einhalten, damit es nicht zu einem durchlaufenden Komplementär-Rhythmus kommt.)
- Die übrigbleibenden Stimmen S4-A3-T2-B1 machen währenddessen nur noch Füllrhythmen. Ev. in anderen Stimmenkombinationen → Nein, keine „Füllrhythmen“, sondern kontrapunktisch frei. Auch keine anderen Stimmenkombinationen, sondern frei. Län-

gere Notenwerte, so daß es nicht nur durchlaufende Achtel ergibt (Bewegungsdichte).

### **Schlußkontrolle.**

- Jeweils überkreuzte Stimmenpaare rhythmisch zusammen laufen lassen, damit es nicht durchlaufende Achtel ergibt (1-4, 2-3, 5-8, 6-7, 9-12, 10-11). → Nicht notwendig. Lieber kontrapunktisch frei.
- Resultat 1 in der Finale-Hilfsdatei „Chorstück T.73-1.mus“: Es ist zuwenig ruhig, zuviele durchlaufende Achtel. Überarbeitung in der Finale-Hilfsdatei „Chorstück T.73-2.mus“: statt den Satz zu verdünnen → die Taktarten vergrößern, um Luft zu schaffen. Vorallem beim Einsatz eines neuen Stimmenpaares (außer bei f-e, weil das folgende Stimmenpaar bereits im nächsten Takt kommt). **Kontrolle.**
- Stimmtausch-Orte: Die ungefähr gleichmäßige Verteilung **kontrollieren.**
- Beim Stimmtausch tauscht auch jeweils das Verhältnis „Ruhige Stimme – bewegtere Stimme: nur anfänglich, später sind beide Stimmen im kontrapunktischen Sinne gleichberechtigt. (Schlußkontrolle nicht nötig.)
  - Stets alle Stimmen über die Taktstriche hinübergebunden (außer am Anfang → Kontrapunkt). **Schlußkontrolle.** Kontrolliert bis Takt 85 (15).
  - Stets Achtelpause vor Stimmtausch, damit er etwas deutlicher einsetzt. **Schlußkontrolle.**
- Ab Takt 89 hört alle 2 Takte ein weiteres Stimmenpaar auf. Definitiv entscheiden kann ich es erst, wenn ich weiß, wie sich die 2. Schicht entwickelt. → Nach Bedarf paarweise direkt im Computer komponieren. Immer eine Stimme ruhig und die andere bewegt, dann umgekehrt und (wenn möglich, d.h. vorallem bei Sekunden → nein: immer) Stimmtausch. Ev. pro Stimmenpaar ein Blatt. → Nein, alles in die Finale-Hilfsdatei „Chorstück T.73-2.mus“
- → Nach dem Einsatz aller Stimmen (punkto Komplementärhythmik) allmählich ruhiger werden. Immer mehr die neuen Einsätze nur noch synkopisch. **Schlußkontrolle.**

#### **4. Teil, Takte 90-108: Glissando-Stelle.**

- Bei Erreichen des Zwölftontotals: einfrieren (Takt 89) oder eine Rotation in Gang setzen (Glissando Takt 90), dann
- Ein allmähliches Auseinanderdriften (in Glissandi) oder dark down des clusterähnlichen Gesamtklanges ab Takt 87: allmähliche Denaturierung des Gesamtklanges, ev. Glissandi, ev. Vokalverfärbungen
- Den weiteren formalen Verlauf skizzieren (siehe unten).
- → Nach weiteren 2 Takten setzt ab Takt 85 jede der noch freien Stimmen mit einem Dreitonmotiv ein (Baß c-cis-d, Tenor h-b-a, Alt es1-e1-f1, Sopran fis1-g1-as1; Verhältnis zu den andern Tonverteilungen?), danach setzt (in Takt 90) die Denaturierung der Haltetöne (Glissandi) ein. Dagegen setzten diese vier Stimmen ab und zu sfz-Akkordschläge.
- → Die Denaturierung besteht aus langsamen, ausgeschriebenen, paarweise rhythmisierten Glissandi ab Takt 90. 6 Stimmenpaare.
  - Stimmenpaar-Behandlung: In den gleichen Intervallen bleibend ist nur in jenen Stimmenpaaren möglich, die in der gleichen hohen oder tiefen Lage beginnen. Diejenigen, die sich in entgegengesetzten Registern befinden, bewegen sich zwar auch synchron, aber in entgegengesetzter Richtung bzw. wenn eine Stimme ihre Umfanggrenze erreicht, kehrt sie sich in der Bewegung um.
  - Rhythmische Möglichkeiten: die kleinsten Rhythmen, die sich chromatisch bei Tempo q=52 noch einigermaßen kontrollieren lassen, sind etwa Sechzehntel. Also Rhythmen für die 6 Stimmenpaare: Sechzehntel, Achtels-Triolen, Achtel, punktierte Achtel. Für kurze Bereiche mit klaren Anfangs- und Zieltönen sind auch schnellere Glissandi möglich.

- Vorgehensweise: Nach welchen Kriterien soll dieser Glissando-Satz gestaltet werden? Wie immer, wenn die Struktur zu komplex für eine Gesamtdisposition ist: jede Stimme für sich, ohne Rücksicht auf die anderen, komponieren. (Algorithmisch definiert: nur Halbtonschritte in gleichen Dauern, unterbrochen von längeren Dauern oder Pausen.) Dann verschiedene Anordnungen ausprobieren. Nicht immer alle Stimmen gleichzeitig laufen lassen: Pausen oder gehaltene Töne sowie dynamische Abstufungen einsetzen. Kopieren, ausschneiden (21.12.09).
- Das **Clusterziel** in Takt 102 muß eingerichtet werden: Baß 4 und Sopran 2 markieren in etwa den Ambitus c1-e2; Sopran 1 und Tenor 3 müssen nochmals eine Umkehrung-Wendung machen, um zu dis1 und h zu gelangen; Alt 1 muß auch eine Umkehrung-Wendung machen (Tenor 4 nicht), dann müssen Alt 1 und Tenor 4 beide einen Halbton nach unten rutschen, um zu cis1 und d1 zu gelangen (siehe „Sudelblatt-Seite 2“ ganz unten und „Sudelblatt-Seite 3“ oben).
- Das „Clusterziel“ in verlangsamte Bewegung setzen (Takte 101/102): Sopran 2 und Baß 4 verwandeln die Triolen-Achteln in Triolen-Viertel, Sopran 1 und Tenor 3 verwandeln die Achteln in Viertel, Alt 2 und Tenor 4 bleiben in punktierten Achteln.
- Die verlangsamte Bewegung allmählich zum Stehen bringen: Alle 2 Takte eine Verdopplung der Notenwerte. Der Prozeß muß gefühlsmäßig bei Takt 105 zum Stehen gebracht sein, sonst wirkt es zu lang. Also ist die Verdopplung der Notenwerte für Sopran 1 und Tenor 3 sowie für Alt 2 und Tenor 4 zuerst 2 Takte, dann 1 Takt.
- √ Die Verdichtung bzw. die Einsatzorte der Glissando-Einwürfe ab Takt 90 in sich verdichtender Weise anordnen (siehe „Skizze 1“): Brainstormartig. Gemacht am 25.12.09.
  - √ Korrektur des Brainstormings: Es sollen nicht mehrere Einwüfe gleichzeitig beginnen → die unteren verdoppelnden Einsätze um 1 Achtel nach rechts oder links verschieben. Nachteil: In den Takten 97-100 ergibt dies somit auf jeden Achtel einen Einsatz. Diese Gleichmäßigkeit ist weniger interessant als die Klumpenbildung. → Die unteren verdoppelnden Einsätze nur um einen Sechzehntel verschieben und dazu durch Pausen auseinanderlegen. (Gemacht am 30.12.09.)
    - √ Kontrollieren, ob es nirgends mehr synchrone Einsätze von mehr als 2 Stimmen gibt (z.B. im Takt 100). (Gemacht am 1.1.2010.)
  - √ Die Glissando-Einwürfe nochmals einzeln evaluieren. Kriterien, um eine große Wildheit zu erreichen: möglichst viele Richtungswechsel (Töne vertauschen), möglichst weite und dissonante Intervalle. (Gemacht: 30.12.09)
  - √ Die Glissando-Einwürfe von T1 & B3, A4 & B2, S3 & A1 pro Stimmenpaar spiegelbildlich in Umkehrung anordnen. Immer mit dem Endton (als gleichem, verbindendem Ton) weiterfahren (gilt nicht für S3 & A1: stets beide Stimmen mit dem gleichen Ton beginnen). In der guten Registerlage plazieren. (Gemacht: 31.12.09.)
    - √ Gliss. poss., fff
    - √ Bei den langsamen Gliss. ev. die Pausen entfernen. (Gemacht: 29.12.09.)
- √ Dagegen setzten die übrigbleibenden Stimmen (Sop. 4, Alt 3, Ten. 2, Baß 1) ab und zu sfz-Akkordschläge in den Pausen der Glissando-Einwürfe: die Akkorde ab Takt 91 ergeben sich dadurch, daß die freien Stimmen ihre letzten Töne wiederholen. (S4 und T2 nehmen noch den zweitletzten Ton auf, um in die bessere Lage zu kommen.) (Gemacht am 1.1.2010.)
  - √ Diese sfz-Akkordschläge textieren.
- √ Nach dem Stillstand machen alle ein Entspannungs-Glissando nach unten.

- Audiodokument ab Takt 90 ausdrucken.
- Ab Takt 85 von der Hilfsdatei in das Hauptdokument übertragen.
- Das Hauptdokument ab Takt 85 ausdrucken und Grobvergleich.
- Bei den Glissando-Einwürfen Glissandi und Legatobögen einsetzen. (Erst nach Übertragung ins Hauptdokument.)
  - Die langsamen Glissandi als Stimmenpaar im Vergleich kontrollieren.
  - Zusatzkontrolle: kommen die Töne der langen Glissandi in den gleichzeitig erklingenden Kurzglissandi vor? → Beide Kontrollen unnötig, denn bei diesen streng linearen Glissandi spielen Oktaven und Primen keine Rolle, sondern sind Resultat der strengen Linearität.
  - √ Bei den langsamen Glissandi (Takte 90-107) müßten die Stimmenpaare die gleiche Vokalfärbung haben. (Gemacht am 19.1.10.)

### 5. Teil, Takte 109-143: „Akkordkaleidoskop“

- → Nachdem die Glissandi in der unhörbaren Tiefe versunken sind, taucht aus der Tiefe ein „Akkordkaleidoskop“ empor: [1. Ideen-Entwurf: der 12-Ton-Cluster hört plötzlich auf, übrig bleibt der 4-Ton-Akkord d-f-fis-b. Dann glitzern die Stimmenpaare nacheinander und miteinander auf und bilden ein fluktuierend-funkelndes 12-Ton-Total mit den Tönen der Takte 83-87.]
  - 1. Phase (Takte 111-123): Nacheinander einsetzende und gehaltene Töne (mit den Tönen der Takte 83-87): zuerst 6 Töne, dann 5 & 1 tiefer Ton, dann alle 12 Töne in der Gruppierung 1&6&5. (Frei komponiert: zuerst aufsteigende Linie in den Takten 111-112; dann abwärts-aufwärts Linie T.116, schließlich Zickzack-Linie in Takt 121 ff.) Schlußtöne vertauscht, siehe unten: „Ab Takt 121 ...“
  - 2. Phase (Takte 124-143): Die Töne gehen und kommen wieder: aus dem 12-Ton-Total stechen einzelne Töne hervor, in anderen Rhythmen. Langsam beginnen und immer dichter werdend. (genug Atem!) → Nein, sondern polyrhythmische Ostinato. Einsatzabfolge der Takte 121-123 rückwärts, begonnen bei Sopran 2. Bei jeder weiteren Repetition eine Stimme mehr bis zum 12-Ton-Total.
  - √ Einsatzabstände des polyrhythmischen Ostinatos ab Takt 124 kontrollieren: Rhythmus im Krebs. Kontrollieren ab da, wo alle Stimmen vorhanden sind, d.h. ab Takt 136. Resultat: Fehler, denn A1, T1, B3 und T3 kommen einen Triolenachtel zu spät. Aber gegenüber der richtigen Fassung (in „Chorstück 2009-4.mus“) ist die Fehlerfassung interessanter, weil es nach dem S2 eine kleine Pause gibt und somit der Komplementärrhythmus nicht einfach durchläuft (4 Achtel & 6 Triolenachtel) (16.1.2010). Also die „Fehlerfassung“ übernehmen und sie in die Ausgangssituation der Takte 122-123 setzen, so daß es in sich symmetrisch ist (18.1.2010). Siehe auch Skizzenblatt auf die Seite 21 der Partitur gezeichnet.
  - √ Kontrollieren, ob Akzentklänge zusammen kommen. Ev. asynchron setzen. Regel: wenn eine zweite Stimme auf den gleichen Schlag käme, wird ihr Einsatz um einen Achtel nach rechts oder links verschoben. Würde Alt 4 ab Takt 132 und Sopran 1 ab Takt 134 betreffen. → Nein. Warum verändern? Es ist doch ganz interessant, wenn ab und zu ein Zweiklang erklingt (16.1.2010).
  - √ Ev. nicht genau machen: Überraschungen in das polyrhythmische Ostinato hineinbringen, so daß der weitere Verlauf nicht genau voraussehbar wird. Jeder Durchgang muß anders sein. System? Variante 1: Jede der 8 Stimmen macht in sich kleine Rotationen. Verschiebungen um 1 Sechzehntel bis 5 Sechzehntel (einmal nach links, einmal nach rechts), um 1-2 Achtels-Triolen, 1. Stimmeneinsatz um nichts.)
    - a) Immer erst beim nächsten einen weiteren Einsatz (1, 1-2, 1-2-3 usw.). Oder allmähliche axiale Verschiebung der Einsätze.

- Doch, genau machen, sonst wirkt es beliebig (16.1.2010). Statt einem sich verändernden System: bald einsetzende Störakzente der freien Stimmen, was zu einer zweiten, größeren Ostinato-Schleife führt.
- √ Störstimmen ab Takt 126: mit den Tönen, die erst am Schluß in der Polyrythmik kommen: c, cis, g, gis, (es)
  - Zuerst ein zweites Ostinato-Feld aufbauen, das aber nur zweimal wiederholt wird, bis das erste polyrhythmische Feld komplett ist. (Ev. in der 2. Wiederholung bereits verändern (16.1.2010)). Somit gibt es zwei sich überlagernde Ostinato-Schleifen: eine eintaktige Schleife (alle Instrumente außer S4, A3, T2 und B1), die ab Takt 136 komplett ist, und eine viertaktige Schleife (in S4, A3, T2 und B1) ab Takt 126, die zweimal wiederholt wird. In der großen Schleife erklingen die Töne der gleichen Stimmen in Takt 88, die zu Beginn der großen Schleife (Takt 126) in der kleinen Schleife nicht vorhanden sind.
  - √ Takte 138-142: Allmähliche Verdünnung dieses Akzente-Feldes (nicht linear abnehmend).
  - Ab Takt 121 und während der Ostinato-Stelle die Soprane vertauschen: S1 → c, S2 → g, S3 → b (Verteilung war wegen den Tönen in den Takten 83-87 so. Dort müßte man entsprechend auch vertauschen. Dort war es wegen bestimmter Stimmenpaar-Kombinationen aus raumakustischen Gründen und Tonverteilungs-Gründen nicht möglich: c3 im Sopran 1 geht nicht, weil für das „h“ gegenüber dem Sopran 1 kein Alt ist. (Ich habe für den Teil der Takte 83-87 verschiedene alternative Raumdiagramme erstellt.) Deshalb dort belassen, aber Neusetzung ab Takt 121.)

Textierung Takt 93-143: Kombinations-Strophen.

- Welche Texte haben die wilden Kurzglissandi in den Takten 93-100? → den Anfang der jeweiligen Kombinationstexte.
- Textierung der Takte 109-123: Kombinationsstrophe 1.
- Textierung kleine Ostinato-Schleife: Silbenwiederholung.
- Textierung große Schleife ab Takt 126: Kombinationsstrophe 2.

## 6. Teil, Takte 144-177

Besetzungsreduktion, nur noch 6 oder 4, oder blockweise hin und her Geworfenes.

Ev. 4 Soprane in engen Reibungen. 4 Bässe dito., 4 Alte mit Fragmentarischem, 4 Tenöre mit Gesprochenem (wie ab Takt 24) , Baßfragment-Irritationen, Mikroglissandi ... Sozusagen jede Schicht für sich komponieren.

Ab Takt 147 mit den (Sekund-)Glissandi (über kleine Sekund-Zweiklänge) beginnen. Ev. gleichzeitig Sprechrhythmus-Reminiszenz-Einwürfe. Dazu die tiefen ges-Haltetöne. (3 Elemente.) Im frei werdenden Raum treten die Baß-Störefriede von den Takten 109 und 118-119 wieder auf.

Die Materialien wandern:

- Halteklänge: Kleine Sekund-Zweiklänge
- Mikroglissandi mit Reibungen
- große Sekund-Einwürfe
- laut und scharf Geflüstertes
- langsam-getragene, leise Hintergrund-Melodie
- Baß-Haltetöne
- virtuose Kurzmotive

(Mal kommen die kl. Sekund-Zweiklänge im Sopran, dann im Alt, dann im Tenor.)

Das Resultat der immer neuen Anordnung dieser Elemente ab Takt 164 ist für mich nicht befriedigend. Vermutlich braucht es nicht eine ständig neue Anordnung der gleichen Elemente, sondern eine stetige starke (strukturelle) Verwandlung dieser Elemente.

- Takt 146: „scha-la-ma“

Tenorstelle ab Takt 154: Tenor 3 ist die Transposition von Tenor 1 (der, als Fortsetzung des Tenor-Schlußtones, frei erfunden wurde), Tenor 4 ist die Transposition von Tenor 2 (der frei erfunden wurde). Die zweite Phrase ist allen Tenören die genaue Umkehrung.

Dem entsprechend gilt für die Altstelle ab Takt 156: Alt 3 ist die Transposition von Alt 1 (der frei erfunden wurde), Alt 2 und Alt 4 sind die transponierte Umkehrung von Alt 1.

Textmäßig sind die Alt-Nachklänge Takt 156-160 der Krebs der vorhergehenden Tenöre Takt 154-157.

Takt 165: Ein Cluster-Klang wird aufgefächert. Im Folgenden erklingen verschiedene Cluster-Register.

### 7. Teil, Takte 178-213

Punktuell beginnen und allmählich verdichten (Alt 4 & Alt 3).

Gegenstimme in Baß 4 & Tenor 4.

Verdünnung im Duo Baß 4 & Tenor 4 ab Takt 185.

Neuansatz in Takt 190. Allmählich verdichtet, bewegter, mehrschichtig: quasi unabhängig voneinander komponieren.

Immer mit einer Führungsstimme beginnen und dann die anderen als kontrapunktische Gegenstimmen dranhängen.

Stimmenpaare und -gruppen bilden. (4 (in allen Stimmlagen) hat eher die Haltetöne, 2 und 3 die Tupfer (die sich allmählich verlängern) und 1 die bewegten Stimmen (Baß 1 ab Takt 192, Alt 1 ab Takt 195).

➔ Für diesen komplexen Prozeß sind die 16 Stimmen zu unübersichtlich. Dadurch wird es (aus Vorsicht und Tonkontrolle) zu einer Art zögerlichem, reduziertem Satz, in dem die einzelnen Stimmen keine Zugkraft mehr besitzen. Um dies zu vermeiden: Entweder ein reduziertes Particell komponieren (um die tonmäßige Übersicht zu behalten), das anschließend „instrumentiert“ wird (die Töne einer Stimme auf mehrere Stimmen verteilen, rhythmisch aufgeteilt und überlappend, ev. mit kleinen Umspielungen und Verzierungen), oder ➔ radikal unabhängig voneinander einzelne Stimmen bzw. Stimmgruppen (Zweiklänge) komponieren und diese nachträglich „ajustieren“, d.h. an den Kontext anpassen (im Gegensatz zum klanglichen Verdichten beim Instrumentieren: verdünnen, wo es unliebsame Verdopplungen und Zusammenklänge gibt).

Text ab Takt 178: Eine (gewisse, d.h. eingeschränkte) Kopplung der Vokale an bestimmte Töne, entweder als unabhängige Stimme (Baß 4: G und B=o, As=i, Fis=a usw.) oder stimmenübergreifend Alt 4 und Tenor 4: c und cis= o, h und b=a, es=ü, d=ö)

Text ab Takt 180: Alt 3 und Alt 4: Sobald es zweistimmig wird, mutiert das „o“ zu „ö“.

Dito ab Takt 190: Baß 4 wie vorher (As=i, G=o, A=e, B in T. 197=o). Alt 3 und 4: ü für den Zweiklang cis-es wie vorher. Sopran des 2=me, d1=ba wie vorher und cis=mo wie T4 in Takt 189 bzw. Alt 4 in Takt 178. Tenor 4 in Takt 191 f=u wie in Takt 186. Baß 1 ab Takt 192 Neusetzung (B=a, H=o, C=e, cis in T.196= o wie Sopran 4 in Takt 191, d in Takt 197= a wie Sopran 4 in T.190). Alt 3 und 4 in den Takten 193-198: as und g=o, a=e, Kombination in Takt 198=ö.



Bässe in den Takten 202-208 nicht staccato (nur für die Audiodatei).

**8. Teil**, Takte 214-320, 5 Min. und 12 Sek.: Bifurkationen, beschwätzt.

Zuerst das durchgehende Duo in den Takten 214-239 komponieren (Alt 3 und Alt 4): Gleichbleibender Komplementärrhythmus mit einem Tonwechsel alle  $6\frac{1}{2}$  Viertel. Das ergibt einen 13-taktigen (in sich nach  $6\frac{1}{2}$  Takten rhythmisch kreisförmig angeordneten) Zyklus (Takte 214-226, 39 Sekunden) mit 8 Tonwechseln.

Nach 2 Zyklen auseinanderstrebender Linien wird in Takt 239 eine für den Alt maximale Tiefe erreicht. [Der 1. Zyklus beginnt unten mit einem „c1“ und oben mit einem „es1“. Der 2. Zyklus endet unten mit einem (kleinen) „f“ und oben mit einem „h1“.] Das wäre der optimale Zeitpunkt, um die untere Stimme an den Tenor weiterzugeben. Nach 2 weiteren Zyklen oben, den Sopran weitergeben. Nach 2 weiteren Zyklen unten, an den Baß weitergeben. Damit würde nach 8 Zyklen (bzw. nach 5 Min. u. 12 Sek.) der maximale Ambitus erreicht (Ad marginem).

Anschlüsse:

Der **2. Zyklus** (in Takt 227) beginnt in der Oberstimme einen Ganzton höher als der vorhergehende Zyklus geendet hat, während die Unterstimme gehalten wird. [Am Ende des 2. Zyklus' steht ein doppelter Taktstrich als Orientierung.]

1. Fassung: Der **3. Zyklus** (in Takt 240) beginnt in der Unterstimme einen Ganzton tiefer als der 2. Zyklus geendet hat, während die Oberstimme gehalten wird. 2. Fassung (gilt!): Auch in der Unterstimme wird der gleiche Ton gehalten.

[In der 1. Fassung beginnt der 3. Zyklus unten mit einem (kleinen) „es“ und oben mit einem „h1“. Der 4. Zyklus endet unten mit einem „As“ und oben (durch die Oktavkorrektur ab dem 4. Zyklus) mit einem „g1“.]

[In der 2. Fassung (gilt!) beginnt der 3. Zyklus unten mit einem (kleinen) „f“ und oben mit einem „h1“. Der 4. Zyklus endet unten mit einem „B“ und oben (durch die Oktavkorrektur ab dem 4. Zyklus) mit einem „g1“.]

Usw.

Der **4. Zyklus** (in Takt 253) beginnt in der Oberstimme einen Ganzton höher als der vorhergehende Zyklus geendet hat, während die Unterstimme gehalten wird. [Am Ende des 4. Zyklus' steht ein doppelter Taktstrich als Orientierung.]

1. Fassung: Der **5. Zyklus** (in Takt 266) beginnt in der Unterstimme einen Ganzton tiefer als der 2. Zyklus geendet hat, während die Oberstimme gehalten wird. 2. Fassung (gilt!): Auch in der Unterstimme wird der gleiche Ton gehalten.

[In der 1. Fassung beginnt der 5. Zyklus (durch die Oktavkorrektur in beiden Stimmen) unten mit einem (kleinen) „ges“ und oben mit einem „g1“. Der 6. Zyklus endet (durch die Oktavkorrektur in beiden Stimmen) unten mit einem „H“ und oben mit einem „es2“.]

[In der 2. Fassung (gilt!) beginnt der 5. Zyklus (durch die Oktavkorrektur in beiden Stimmen) unten mit einem (kleinen) „b“ und oben mit einem „g1“. Der 6. Zyklus endet (durch die Oktavkorrektur in beiden Stimmen) unten mit einem „es“ und oben mit einem „es2“.]

Der **6. Zyklus** (in Takt 279) beginnt in der Oberstimme einen Ganzton höher als der vorhergehende Zyklus geendet hat, während die Unterstimme gehalten wird. [Am Ende des 6. Zyklus' steht ein doppelter Taktstrich als Orientierung.]

1. Fassung: Der **7. Zyklus** (in Takt 292) beginnt in der Unterstimme einen Ganzton tiefer als der 2. Zyklus geendet hat, während die Oberstimme gehalten wird. 2. Fassung (gilt!): Auch in der Unterstimme wird der gleiche Ton gehalten.

[In der 1. Fassung beginnt der 7. Zyklus (durch die Oktavkorrektur in beiden Stimmen) unten mit einem „A“ und oben mit einem „es2“. Der 8. Zyklus endet (durch die Oktavkorrektur in beiden Stimmen) unten mit einem „D“ und oben mit einem „h2“.]

[In der 2. Fassung (gilt!) beginnt der 7. Zyklus (durch die Oktavkorrektur in beiden Stimmen) unten mit einem „es“ und oben mit einem „es2“. Der 8. Zyklus endet (durch die Oktavkorrektur in beiden Stimmen) unten mit einem „Gis“ und oben mit einem „h2“.]

Der **8. Zyklus** (in Takt 305) beginnt in der Oberstimme einen Ganzton höher als der vorhergehende Zyklus geendet hat, während die Unterstimme gehalten wird.  
Ende in Takt 317.

➔ Fassung 2 des durchgehenden Duos. Änderungen gegenüber der 1. Fassung:

- 1) In den Takten 7, 33, 59, 85 der Hilfsdatei bewegt sich nicht die Unterstimme einen Ganzton nach oben, sondern die Oberstimme. (➔ Hilfsdatei "Chor T.214-318, Fass. 1a.mus")
- 2) Anschluß am Ende des Doppelzyklus' von Takt 26 zu Takt 27: Die Unterstimme bleibt ebenso liegen wie die Oberstimme. (➔ Hilfsdatei "Chor T.214-318, Fass. 2.mus" gilt!)

Ansonsten werden die Töne der ersten 2 Zyklen auf die jeweils folgenden 2 Zyklen transponiert.

Zusatzstrukturen zum durchgehenden Duo:

Möglichkeit 1, gilt nicht:

Um durch kanonisch einsetzende Duos eine Verdichtung auf 12 Stimmen zu erreichen, müßte jeweils bei 0,8 eines Zyklus (bzw. nach 41,6 Vierteln, d.h. grob nach jeweils 10 Takten) eine neue Stimme eintreten. ➔

0) rhythmisches Diagramm der Komplementärrhythmik erstellen (copy & paste) ➔ lieber zufällig-irregulär lassen ist interessanter.

Var. B: nach jeweils 7 Takten

➔ Var. C: alternierend nach 7 bzw. 10 Takten, mit Pausen bzw. vorgezogenen Tönen irregulär verkürzt und verlängert.

1) Die beiden führenden, durch alle Register auseinanderstrebenden Linien komponieren. (Zuerst nur die Tonhöhen skizzieren, ohne sie rhythmisch auszusprechen.) (9.4.2010.)

2) Die Bifurkationen komponieren (ohne Oktaven: Pausen und Neuansatz).

➔ Nicht nur lange Töne, auch Bewegteres, eigentlich am liebsten völlig konträre Strukturen auf dem ruhigen Hintergrund. Vielleicht ergibt sich automatisch eine zunehmende Bewegung, weil es bei jeder zusätzlichen Stimme (wegen gleicher Töne) mehr Pausen gibt.

3) den Atem instrumentieren

4) die Sprechstimmen dazu komponieren.

(2.3.2010)

Möglichkeit 2, gilt:

Völlig chaotisch an willkürlichen Punkten andere Texturen dazu setzen und jede für sich ausarbeiten.

Jedoch nirgends gehaltene Töne wie beim durchgehenden Duo.

Sprechstelle in den Bässen ab Takt 215.

Zusatz-Chorstelle in den Takten 232-235: In sich symmetrisch, indem die Soprane die Töne von Alt 3 und 4 bzw. Baß 2 und 3 wieder aufnehmen.

Neue Fassung der Takte 232-236: Sich beschleunigende Rhythmik: 2x Halbe+Achtel, 2x Halbe, 2x punktierter Viertel, 1x Viertel & Schlußklang.

Ganztonreihe von den Haltetönen a1-g abwärts: Baß f-es, cis-H; andere Ganztonreihe: Halte-ton-b1 & Tenor-c1; Tenor d1-e1-fis1-as1; andere Ganztonreihe: Alt cis2-es2; Sopran f2-g2, a2-h2.

Kritik: Der Aufstieg ins hohe Register fließt noch nicht. Deshalb werden in der Datei „Chorstück 2009-9.mus“ als neue Fassung der Takte 232-236 die Einsatzdauern werden im jeweiligen Stimmenpaar halbiert.

Schwirrstelle der Takte 240-250: Alte 1 und 2: cis2-es2, Soprane 3 und 4: f2-g2, Soprane 1 und 2: a2-h2, Tenöre 1 und 2: cis1-es1, Bässe 1 und 2: f-g, Bässe 3 und 4: A-H. (In dieser Tondichte spielen Oktaven keine hörbare Rolle mehr.)

Kritik: Die Verdünnung in den Takten 247-250 dauert zu lang. Deshalb werden die Schwirr-Stimmenpaare mittels Krebs verlängert bis in die Takte 248-250, um eine steilere Verdünnung zu erreichen (Fassung in der Datei „Chorstück 2009-9.mus“).

Nächste Zusatztexturen im 4. Zyklus (Takte 253-265):

- kurze schnelle Glissandi (Kurzglissandi) in verschiedenen Rhythmen, polyphon gemischt mit
- rrg, sg, k, rzg, wg (Konsonanten sehr scharf gesprochen), aleatorischen Rhythmen und anderen heterogenen Textur-Kontrasten. Völlig zufällige Anordnung.
- verschiedene Tremoli: Obertontriller, Kehlkopf-Knattern, Jodel-Tremolo
- Kontrolle: die Kurzglissandi der Takte 256-257 und der Takte 259-261 in den Sprechpausen.

Die Zusatztexturen am Anfang des 5. Zyklus komponieren gemäß Brainstorming auf dem Ediol.

- Die Töne übertragen
- Den Text übertragen.

**Schluß-Kanon**, Takte 273-317:

Ab Takt 273 treten sukzessive Duos ein (Alt 1 und Alt 2 in Takt 273, Tenor 1 und Tenor 2 in Takt 277, Sopran 1 und Sopran 2 in Takt 281, Baß 1 und Baß 2 in Takt 285, Alt 3 und Alt 4 in Takt 289, Tenor 3 und Tenor 4 in Takt 293, Sopran 3 und Baß 3 in Takt 297, Sopran 4 in Takt 266 und Baß 4 in Takt 292, beide in der Vergrößerung).

Diese Duos haben die gleichen Töne wie die durchgehenden Duos, die in den Takten 214-317 den ganzen 8. Teil in verschiedenen Transpositionen durchziehen. Nur sind diese Töne in den Duos ab Takt 273 rhythmisiert (rhythmisierte Duos). Zudem tritt jedes Duo in einer anderen Transposition ein (siehe unten unter „Einsätze“: 1) A1+A2: c1+es1 usw.). Zudem ist in der letztendlich gültigen 2. Fassung aus Stimmumfang-Gründen die Unterstimme jeweils um einen Tritonus nach oben transponiert (also: 1) A1+A2: fis1+es1 statt c1+es1 usw.).

Takte 273-317, Resultat der allmählichen Verdichtung am Schluß des Stückes:

**Harmonische Kontrolle**

Gemacht: Takte 273-294

Es gibt u.a. auch Oktaven und tonale Akkorde.

3 Möglichkeiten: 1) **Die Oktaven lassen**. 2) Statt Oktaven: Pausen machen. 3) Oktav-Töne komplementärharmonisch ersetzen → ergibt eine globale Grauwirkung.

Ev. transponierte Vertauschung ausprobieren.

### Strukturelle Kontrolle

Kommen jemals zwei gleiche rhythmische Strukturen zusammen?

Takt 301: S3 und A1 1 Viertel, Takt 303 dito. OK.

**Stimmumfänge** der rhythmisierten 26-taktigen Duos in den Takten 273-317.

Generell: Oberstimme steigt um eine kleine Sexte, Unterstimme sinkt um eine reine Quinte.

Einsätze 1. Fassung:

T. 273	T. 277	T. 281	T. 285	T. 289	T. 293	T. 297
1) A1+A2 (c1-es1)	2) T1+T2 (fis-a)	3) S1+S2 (gis1-h1)	4) B1+B2 (d-f)	5) A3+A4 (cis1-e1)	6) T3+T4 (g-b)	7) S3+B3 (c-es2)

Einsätze 1. Fassung:

T. 273	T. 277	T. 281	T. 285	T. 289	T. 293	T. 297
1) A1+A2 (ges1-es1)	2) T1+T2 (c1-a)	3) S1+S2 (d2-h1)	4) B1+B2 (as-f)	5) A3+A4 (g1-e1)	6) T3+T4 (cis1-b)	7) S3+B3 (ges-es2)

Stimmumfänge 1. Fassung: „Chorstück 2009-6.mus“ (Die 7 Duos.)

S1 (h1-g2), S2 (gis1-cis1) <b>zu tief</b>	A1 (es1-h1) A2 (c1-f) <b>zu tief</b>	T1 (a-f1) T2 (fis-H) <b>zu tief</b>	B1 (f-des1) B2 (d-G) <b>zu tief</b>
S3 (es2-h2) S4	A3 (e1-c2) A4 (cis1-fis) <b>zu tief</b>	T3 (b-fis1) T4 (g-c) <b>zu tief</b>	B3 (c-F) <b>zu tief</b> B4

Evaluation: Die Stimmumfänge der Oberstimmen der Stimmenpaare sind gut, die Stimmumfänge der Unterstimmen der Stimmenpaare sind zu tief.

Korrektur: Stimmtausch bzw. gekreuzte Stimmen der Stimmenpaare, indem die Oberstimme bleibt, die Unterstimmen aber jeweils einen Tritonus nach oben transponiert werden. (Dadurch enden die Stimmenpaare stets in der Oktave.)

Stimmumfänge 2. Fassung: „Chorstück 2009-7.mus“, gilt

S1 (h1-g2), S2 (d2-g1)	A1 (es1-h1) A2 (fis1-h)	T1 (a-f1) T2 (c1-f)	B1 (f-des1) B2 (as-des)
S3 (es2-h2) S4	A3 (e1-c2) A4 (g1-c1)	T3 (b-fis1) T4 (cis1-fis)	B3 (fis-H) B4

Evaluation: sehr gut.

- Korrektur-Transpositionen in „Chorstück 2009-7.mus“ ausführen.
  - √ Gemacht: S2, A2, A4, T2, T4, B2, B3 /
  - √ Nacheditiert: S2, A2, A4, T2, T4, B2, B3 /
  - √ Kontrolliert (ob die Einklänge und Oktaven gleich notiert sind): S1-S2, A1-A2, A3-A4, T1-T2, T3-T4, S3-B3 /

Im Schlußkanon der Takte 273-317 entdeckte ich plötzlich fehlerhafte Verschiebungen einzelner Stimmen um einige Viertel sowie Löcher (nicht kopierte Teilstücke).

Die Verschiebungen im Schlußkanon korrigieren: S1 (Halbe), S2 (Viertel), S3 (Viertel), S4 (Viertel), Baß 1 (-Ganze), B2 (Viertel), B3 (Viertel)

- Kopie machen: aus einer früheren korrekten Fassung herüberkopieren.

Kontrollieren, ob alles rhythmisch aus den Originalstimmen Alt 1 und 2 richtig kopiert worden ist. Gemacht: S1 u. S2, S3, (A1 u. A2,) A3 u. A4, T1 u. T2, T3 u. T4, B1 u. B2, B3.

- Transpositionen gemacht. (Die Unterstimme der Stimmenpaare wird um einen Tritonus nach oben transponiert.)
- Editieren. Generell: cis, es, fis, as (gis), b. Gemacht: S1, S2, S3, A1, A2, A3, A4, T1, T2, T3, T4, B1, B2, B3 //
- Spezialkontrolle Triller (ist er in alle Stimmenpaare übertragen worden?)
- Textieren: Den ganzen Schlußkanon textieren. Gemacht √.

mpz>p sim. & Legatobögen überall im Schluß-Kanon (in der Oberstimme bei punktiertem Achtel + 32tel, in der Unterstimme bei den 2 32teln in fallender kleiner Sekunde)  
Danach eine Sicherheitskopie des korrekten Schlußteils anlegen.

Takt 321: Reminiszenz von Takt 253.

### **Textierung des 8. Teils (Fortsetzung)**

Textierung des 8. Teils: Nichts Neues mehr erfinden, sondern das bereits Vorhandene wieder aufnehmen und permutieren. Somit wird der 8. Teil zu einer Art Reprise.

- Das durchgehende Duo im ganzen 8. Teil übernimmt aus dem 1. und 2. Teil des Stückes den Beginn: „Masona Molagikaro“.
- Sprechgesang der Takte 215-223 und der Takte 239-244: 1. Teil des Stückes und aus dem 2. Teil des Stückes die beiden ersten Strophen transformiert.
- Die Tenor-Takte 224-225 sind von den Tenor-Takten 158-159 übernommen, auch der Text. Davon abgeleitet sind die Tenortakte 227 und 230.
- Sprechgesang der Takte 226-229 Alt 1 und Alt 2: Rhythmisch gleiche Stellen aus den Takten 215-223 übernommen.
- Sprechgesang der Takte 239-244: Aus dem 2. Teil des Stückes die zweite Strophe transformiert.
- Soli der Takte 226-229: Fragmente aus den Texten des Beginns des Stückes.
- Baß Takt 232: Fragmente aus den Texten des Beginns des Stückes.
- Alle Stimmenpaare des rhythmisierten Duos der Takte 273-317 gleich textieren.
- Ab „Ma-ra-ka-ta“ findet eine Permutation statt.

### **Nicht ausgeführtes Brainstorming:**

- Zwischenphase: dissonantes Stimmenpaar (vom Anfang ab Takt 73) mit dazwischenschweifenden Glissandi.
- 3. Phase: gehaltene Töne, die in bewegte Stimmen übergehen und in eine wilde Polyphonie von Fragmenten in schnellem Tempo münden.
- Ev. mit zunehmend lauter werdenden Sprechgeräuschen (indem immer mehr Stimmen vom Singen ins Sprechen übergehen).
- Ev. eine MIDI-Version erstellen, die die Struktur besser hörbar macht.
- Stimmen-Einsatzpaare gemäß der räumlichen Aufstellung immer aus entgegengesetzten Orten.
- Oder ab Takt 64 eine Mikrotonstelle.
- Sopran-Haltetone ohne Emotion so lange wie möglich, plötzlich Abbruch, Pause und dann leise Falsett-Stelle als eine Schicht. Dagegen andere (bewegtere) Strukturschichten setzen.
- Oder Halteton mit nachfolgendem Cluster.
- Baß-Gemurmel bewegter.

Dann die Halte-Zweiklang-Dissonanz mit den sie kreuzenden Crescendo-Decrescendo-Glissandi komponieren (max. große Sekunde).

In das Akkordkaleidoskop fahren plötzlich lineare Glissandi ein, wie vorbeifahrende Autos.

4 Soprane eng miteinander verwoben, gleichzeitig dito Alte, Tenöre, Bässe.

•

- Quasi Gliss. → verschiedene Kurven genau ausnotieren / ausprobieren → sich beschleunigende und sich verlangsamende Glissandi.
- Ev. alle Glissandi in Fis. (Bei Glissandi immer die Halbton-Stationen notieren und in der Partitur nur die Halbtöne (ohne Glissandi) hörbar machen.
- Dann allmählich langsames Glissando-Netz.
- Plötzliche laute und brutale Sfz-Einwürfe.
- Ev. später brutaler Chor-X

Mögliche Chorentwicklungen:

- Die Chorstimmenpaare werden mit anderen Materialien überlagert (z.B. mit Gesprochenem). Diese Zusatzschichten verschwinden wieder und übrig bleiben die initialen Stimmenpaare, die verklingen (dim. al niente).

(18.12.09)

Mögliche Fortsetzung: ...

## Form:

Siehe auch

- "Brainstorming": "Form-Übersicht"
- "Werkkommentar"

**Form, Tempi und Dauern** bisher (Details siehe „Brainstorming“):

- 1. Teil, Einleitung, Takte 1-22 (Seiten 1-3), 1:15. Ruhig, **q=52**,  $\frac{3}{4}$ -Takt: Lange Zeit ein tiefer und leiser Ton. 3 Akkorde schließen diesen Teil ab.
- 2. Teil, Takte 23-71 (Seiten 3-11), 1:28 [Total 2:44]. **q=132**, 4/4-Takt: Rhythmisch Gesprochenes in 2 Schichten mit einem 8stimmigen Doppelkanon überlegt.
- 3. Teil, Takte 72-89 (Seiten 12-15), 1:12 [Total: 3:56]. Ruhig, **q=52**,  $\frac{3}{4}$ -Takt: Sakral, 8 Stimmenpaare treten nacheinander ein und werden zum Zwölftontotal.
- 4. Teil, Takte 90-108 (Seiten 15-20), 1:04 [Total 5:01]. **q=52**,  $\frac{3}{4}$ -Takt: Glissando-Stelle mit wilden Einwürfen.
- 5. Teil, Takte 109-143 (Seiten 20-26), 1:33 [Total 6:35]. **q=80**,  $\frac{3}{4}$  / 4/4-Takt: „Akkordkaleidoskop“ und überlagerte Ostinati.
- 6. Teil, Takte 144-177 [1:57]: **q=52**,  $\frac{3}{4}$ -Takt.
- 7. Teil, Takte 178-213 [2:21]. **q=52**,  $\frac{3}{4}$ -Takt.
- 8. Teil, Takte 214-317 [6:10]. **q=80**, 4/4-Takt: Bifurkationen.
- Coda, Takte 318-336

Gesamtdauer 17 Min.

Details siehe unter „Brainstorming“.

## Konzept:

Die Soprane haben wenig Primen, dafür aber mehr Moll-Dreiklänge und ab zu Dominantseptakkorde, was mich aber weniger stört. Das ergibt fast eine Art Engelsgesang gegenüber den höllischen Bässen.

Verschiedene Ansätze, die immer wieder an Extremsituationen auflaufen und abbrechen.

→ Das sich herauschälende Konzept lautet: Zwischen brutalen Clusterblöcken und feinstzisiertem. Oder: immer wieder bis zur Grenze vorstoßen und an diese Grenze anstoßen. Die Grenze ist meistens das Erreichen des zwölftönigen Totals. Im 8. Teil besteht die Grenze im Erreichen des maximalen Ambitus. → **ad marginem**

Mit Ausnahme eines Streichorchesters ist der Chorklang einer der homogensten Klänge. Deshalb bietet es sich an, damit verschiedene Akkordstrukturen bis hin zum Zwölftontotal zu gestalten.

## Werkkommentar

Verschiedene Ansätze, die immer wieder an Extremsituationen auflaufen und abbrechen.

Das sich herauschälende Konzept lautet: Zwischen brutalen Clusterblöcken und feinstzisiertem. Oder: immer wieder bis zur Grenze vorstoßen und an diese Grenze anstoßen. Die Grenze ist meistens das Erreichen des zwölftönigen Totals. Im 8. Teil besteht die Grenze im Erreichen des maximalen Ambitus. → **ad marginem**

Mit Ausnahme eines Streichorchesters ist der Chorklang einer der homogensten Klänge. Deshalb bietet es sich an, damit verschiedene Akkordstrukturen bis hin zum Zwölftontotal zu gestalten.

Einleitung: Kanon der Klangfärbungen durch Vokal-Ablautung. 3 symmetrisch um das fis angeordnete Akkorde.

2. Teil: Über rhythmisch gesprochenen Schichten baut sich ein achtstimmiger Doppelkanon auf. Die Schichten verästeln sich allmählich in eine komplexe Polyphonie. Jede Stimme versucht in sich eine Eigenkraft zu entwickeln. Komplexe Transformationssysteme werden sowohl auf die Tonhöhen wie auf die Texte angewandt.

3. Teil: Der Chor wird in Stimmenpaare aufgeteilt, die asynchrone rhythmische Felder hin zu einer Art polyphonem Choral konstituieren.

4. Teil: Langsame, ausstrukturierte Glissando-Linien werden durch wilde Glissandoeinwürfe konterkariert und kommen allmählich zum Stehen.

5. Teil: Nachdem die Glissandi (am Schluß des Teils) in der unhörbaren Tiefe versunken sind, taucht aus der Tiefe ein „Akkordkaleidoskop“ empor und entwickeln sich zu einem polyrhythmischen System mit verschiedenen, sich asynchron überlagernden Schlaufen.

6. Teil: Verschiedene Materialien wandern durch die Stimmen und erzeugen ein irisierendes Feld.

7. Teil: Vereinzelt kontrapunktische Strukturen verdichten sich allmählich zu kontrapunktisch gestalteten Feldern bis hin zum chromatischen Total.

8. Teil: Über einem durchgehenden, getragenen Duo entfalten sich verschiedene Strukturen, die in einem 16-stimmigen Doppelkanon münden.

Details siehe unter „Brainstorming“.

---

## Vorwort

Text

Inhaltsverzeichnis für die verschiedenen Teile.

---

## Fassungen:

Zum Hören der Takte 72-107 / Seiten 12-20: „Chorstück 2009-6AudioT.73ff.mus“, Rest im aktuellen Hauptdokument

- „Chorstück 2009-1“: Bis vor der Polyphonisierung des 2. Teils.
- „Chorstück 2009-2“: Versuch der Polyphonisierung des 2. Teils. Sopraneinsätze im 2. Teil ab dem 2. Einsatz um einen Takt verschoben (Takt 34). Gesamtklang-Test ab Takt 73.
- „Chorstück 2009-3.mus“: Sopraneinsätze im 2. Teil stets im gleichen Abstand (ab Takt 33) (22.04.2009).
- „Chorstück 2009-4AudioT.73ff.mus“: Seiten 12-15 (Takte 73-88) jeweils Pausen nach jedem Ton.
- „Chorstück 2009-5AudioT.73ff.mus“: In „Chorstück 2009-4AudioT.73ff.mus“ hat es noch zusätzliche ausgeschriebene Glissandi in Sopran 3 und Alt 1 der Takte 90-93. Und die Tenor 1-Baß-Glissandi in Takt 93 sind langsamer.
- Bei „Chorstück 2009-6AudioT.73ff.mus“ werden in den Takten 97-100 die unteren verdoppelnden Einsätze um einen Sechzehntel verschoben. Mit der vorhergehenden Version vergleichen: Nur minimale Unterschiede. **Gilt als Audiodatei für T. 73-108.**
- „Chorstück 2009-4.mus“: Richtige polyrhythmische Fassung ab Takt 124, aber weniger interessant, deshalb nehme ich die Fehlerfassung in „Chorstück 2009-3.mus“
- „Chorstück 2009-5.mus“: Gegenüber „Chorstück 2009-3.mus“: Ab Takt 121 und während der Ostinato-Stelle die Soprane vertauscht: S1 → c, S2 → g, S3 → b
- „Chorstück 2009-6.mus“: Gegenüber „Chorstück 2009-5.mus“: Die ganze Einleitung ist überarbeitet.
- „Chorstück 2009-7Audio.mus“ **Gilt als Audiodatei für die 11-Min.-Kurzfassung Takte 1-72 / Takte 109-214.**
- „Chorstück 2009-7.mus“: Gegenüber „Chorstück 2009-6.mus“: In den Takten 273-317 ist in allen rhythmisierten Duos die Unterstimme einen Tritonus nach oben transponiert.
- „Chorstück 2009-8.mus“: Gegenüber „Chorstück 2009-7.mus“: Neue Fassung der Takte 232-236 (Welle nach oben).
- „Chorstück 2009-9.mus“: Gegenüber „Chorstück 2009-8.mus“: Neue Fassung der Takte 232-236 (Welle nach oben): Die Einsatzdauern werden im jeweiligen Stimmenpaar halbiert. Schwirrstelle der Takte 240-250: Die Verdünnung kommt in den Takten 248-250 später.
- √ „Chorstück 2009-10.mus“: Gegenüber „Chorstück 2009-9.mus“: Die Takte 266-272 sind in „2009-9“ in Quintolen notiert, in „2009-10“ ist das gleiche Tempo durch eine Tempoänderung realisiert. **Letztgültige Fassung.**
- „Chorstück 2009-11.mus“: Bässe in den Takten 202-208 staccato nur für die Audiodatei, nicht für die Partitur.

Gesamtdauer 17 Min. (Kurzfassung: 11 Min., bis und mit Takt 213 bzw. Seite 44 in der 2. Version. Die Kurzversion nur für die Mexiko-Tournee, sonst immer die Gesamtfassung.)

---



## Offene Fragen:

- Tenöre Takt 169 ev. eine Oktave höher
  - 
  - Besetzung:
    - Nur Sopran, Alt, Tenor, Baß,
    - oder Sopran, Mezzosopran, Tenor, Bariton
    - oder zusätzlich Koloratursopran, tiefer Baß (bis wo?)
  - Seite 45 / Takt 214 und Seite 56 / Takt 266: Haltbogen nach links ins Leere.
  - Takt 172, Tenöre 1-4: Flageolett weiter?
- 

## Titel:

- Masora, die; <aus hebr. masôra [beide a mit waagrechtem Strich darüber] „Überlieferung“ zu masar „übergeben“>: [jüd.] Textkritik des Alten Testaments, Gesamtheit ... Seitliche Randbemerkungen.
- Titeländerung später in "Masoma", definitiv in "Masona".  
"Masona" steht als Name für einen utopischen Ort, an dem die Unterdrückten und Notleidenden dieser Erde Zuflucht finden. Das Wort ist eine Kombination des französischen "maison" (Haus) mit dem lateinischen "mansio" (Aufenthalt, Herberge) und dem italienischen "casa".

Andere Möglichkeiten:

- Wasora (Internet-frei ✓)
  - Asoma (Künstlername, Firma)
  - Masoma (Star Wars-Stadt, Name, Firma usw.)
  - Marosa (Name, Firma)
  - Mamora (Orte)
  - → Masona (Produkte, span. Name)
- 

## Arbeiten:

- Analysen und Form-Planung
- 
- **1. Teil**, Takte 1-22:
  - ✓  $\emptyset < pp > \emptyset$  ohne Wiedergabeeffekt und unsichtbare pp mit Wiedergabeeffekt jeweils am Stimmen-Anfang in den Takten 1-20.
  - ✓  $m \rightarrow n \rightarrow ng (\eta) \rightarrow \ddot{o} \rightarrow \ddot{o} \rightarrow \ddot{u} \rightarrow \hat{u} \rightarrow \hat{i} \rightarrow \hat{e} \rightarrow \ddot{a} \rightarrow \ddot{a}$  T.1-20 (11 Klangfärbungen, verteilt auf 19 Baßtöne, auf 12 Alttöne und auf 8 Tenortöne.) Grundlinie: - 0,5. Beim Alt die Phoneme bei Ansichtsgröße von 400 % 15 Klicks nach oben setzen.
  - ✓ „Sehr leise und dunkel färben, obertonartig singen“
  - ✓ Akkkorde Textieren: „O-ro-la“ (Google) → „Masora“
- **2. Teil**, Takte 23-67:
  - ✓ Bässe ab Takt 32:
    - ✓ Baßtöne fertig eingeben.
    - ✓ Artikulation
    - ✓ Mit „ho“ differenziert textieren? Mo-ho lo-ro na-re-so, Qua-ra ...

- [Kanoneinsatz nach 5 Takten, dann nach 4, nach 3 Takten. Oder stets nach 5 Takten, dazwischen die Vergabelung der Soprane und des Gesprochenen.]
- ✓ Den permutierten Sopran anhängen.
- ✓ Die neuen Einsätze hineinkopieren:
  - (Polyphonie: Mit dem gleichen Material, das allmählich fragmentiert wird. 2 Einsatz: Umkehrung (Register beibehalten!), 3. Einsatz: Krebs, 4. Einsatz: Krebsumkehrung. (Nach jedem Durchgang ein Atemzeichen.) Sobald alles einmal durch ist, beginnt die Durchlöcherung. Einsatzabstände: Sopran-2stimmig: Wenn 2 Baßtakte vorbei sind. Baß-2stimmig: Wenn weitere 3 Takte vorbei sind usw. )
  - Zuerst eine eigene Fassung nur mit geraden Einsätzen ausarbeiten. Dazu die gesprochenen Ebenen entwickeln. (Die Geräusch-Halteklänge kommen erst, wenn sich die Gesangsstimmen ausdünnen, d.h. ab Takt 48.) Bei den gesprochenen Stimmen nur eine einzige Notenlinie. Als eigene Fassung abspeichern.
    - ✓ Das Gesprochene textieren.
    - ✓ Die Sopran-Einstimmigkeit instrumentieren (tonweise).
    - ✓ Die Baß-Einstimmigkeit instrumentieren (phrasenweise).
      - ✓ Das Gesprochene von der Referenzstimme in die anderen Stimmen kopieren.
      - ✓ Zusammenklang kontrollieren auf **nachschlagende Primen**:
        - ✓ Die Soprane haben wenig Primen, dafür aber mehr Moll-Dreiklänge und ab zu Dominantseptakkorde, was mich aber weniger stört.
        - ✓ Die Bässe in den Geraden haben viele Primen.
          - ✓ In der Umkehrung sowohl mit Achse „c“ wie auch mit Achse „h“ ist der Einstieg der Folgestimme in der kleinen Sekunde schlecht. Zudem hat es auch Primen und Oktaven.
          - ✓ Am besten für die Bässe ist die Umkehrung mit Achse „c“ und dies danach noch um eine kleine Sekunde nach unten transponiert.
      - ✓ Also: die Soprane nur in den Geraden und die Bässe in der Umkehrung mit Achse „c“ und dies danach noch um eine kleine Sekunde nach unten transponiert.
      - ✓ Bässe-Umkehrung und Transposition ausführen.
      - ✓ Dann bis hier das Kompositionsprotokoll nachführen.
      - ✓ Ev. Ausfasern des Gesprochenen doch noch dichter.
      - ✓ Ev. „ss“-Gesprochenes auch noch in die freigewordenen Bässe und Soprane.
        - ➔ Beim Sopran geht es nicht, weil es eine Überlappung gibt.
      - ✓ Einsätze der Stimmen im richtigen Abstand? Nach Ausdruck kontrollieren.
      - ✓ Auch den Ausklang der Bässe instrumentieren.
        - Textieren
      - ✓ Auch den Ausklang der Soprane instrumentieren.
        - ✓ Textieren.
      - ✓ Die neu transponierten (verschobenen) Soprane „Balken nach Text“.
      - ✓ Die neu transponierten (verschobenen) Bässe „Balken nach Text“.
      - ✓ Die neu ausgefaserten Altstimmen textieren.
      - ✓ Die neu ausgefaserten Altstimmen editieren.
      - ✓ Bei den neu ausgefaserten Altstimmen „Balken nach Text“ machen.
      - ✓ Ab Ausfasern: 4-Doppelklick.
      - ✓ Nochmals kontrollieren, ob alle Töne Versetzungszeichen haben.
  - ✓ Nicht ausgeführt:
    - ✓ Sopran-Einsatz: Umkehrung und editieren (Balken nach Text).
    - ✓ Sopran-Einsatz: Krebs und editieren.
    - ✓ Sopran-Einsatz: Krebsumkehrung und editieren.
    - ✓ Baß-Einsatz: Umkehrung und editieren.

- ✓ Baß -Einsatz: Krebs und editieren.
- ✓ Baß -Einsatz: Krebsumkehrung und editieren.
- ✓ Baßlinien durchlöchern. (System der logarithmisch zunehmenden Durchlöcherung, so daß am Schluß alles weg ist. Die Ausfaserungsphase sollte 4-5 Takte nicht überschreiten.)
- Alle 4 Sopranstimmen der Takte 28-62 am 19.12.09 kontrolliert.
- Ab Takt 73: nach „Brainstorming“ kopieren.
- Die Kontrollen des 3. Teils der Takte 73-89 durchführen:
  - ✓ Keine durchlaufenden Achtel. Kontrolliert bis Takt 89.
  - ✓ Komplementärhythmik. Kontrolliert bis Takt 89.
  - ✓ Die vergrößerten Taktarten am richtigen Ort? Kontrolliert bis Takt 89.
  - ✓ Stimmtauschorte-Verteilung. Kontrolliert bis Takt 89.
  - ✓ Beim Stimmtausch tauscht auch jeweils das Verhältnis „Ruhige Stimme – bewegtere Stimme: nur anfänglich, später sind beide Stimmen im kontrapunktischen Sinne gleichberechtigt.
  - ✓ Stets alle Stimmen über die Taktstriche hinübergebunden (außer am Anfang → Kontrapunkt). **Schlußkontrolle.** Kontrolliert bis Takt 89.
  - ✓ Stets Achtelpause vor Stimmtausch, damit er etwas deutlicher einsetzt. Kontrolliert bis Takt 89.
  - ✓ Nach dem Einsatz aller Stimmen (punkto Komplementärhythmik) allmählich ruhiger werden. Immer mehr die neuen Einsätze nur noch synkopisch.
  - ✓ Am Schluß wieder jedes Stimmenpaar in der originalen Position? Kontrolliert bis Takt 89.
  - ✓ Die Stimmen ins Hauptdokument kopieren. Bearbeiten. Kontrollieren. Gemacht am 3.6.09.
  - ✓ Komplementärharmonik kontrollieren. Gemacht am 5.6.09
    - ✓ Kontrollieren, ob es durch die Einrichtung des Clusterziels keine Oktavparallelen gegeben hat.
    - ✓ Den Stillstand von Sop. 1 und Ten. 3 in T.100 korrigieren.
    - Den ganzen Glissando-Abgang kontrollieren (Stimmenpaare). Unnötig, siehe oben unter „Brainstorming“.
    -
- ✓ Die vier Infiltrationsstimmen ab Seite 14 von der Audio-Datei in die Partitur-Datei kopieren.
- ✓ Alle Notizen durchlesen.
  - ✓ Die Stimmenpaare kontrollieren: (Gemacht am 6.1.10)
    - Gleichton-Dauern bei beiden Stimmen gleich.
    - Tontausch.
  - ✓ Takt 73-Konzept → Brainstorming
  - ✓ Textieren der Takte 73-89. (Quasi religiöse Texte.) Hälfte gemacht am 5.6.09.
  - ✓ Textieren der Takte 73-89, 2. Hälfte. Ableiten aus der jeweiligen Gegenstimme. Die gleichzeitig gesungenen Anfangsilben gleich textieren, dann kontrapunktisch weiterfahren. Gemacht am 5.6.09.
  - ✓ Überschüssiges Textmaterial:
    - ✓ So-ri-ma, mer-ga-lo, Do-re-na-mi-sum,
    - ✓ Meroll glima tonderall
  - ✓ Ich bin so voll von der Lautpoesie, so daß gar kein Platz mehr da ist für andere poetische Texte. Das Lautpoetische sprudelt nur so aus mir heraus.

- ✓ Kontrolle Silbenzahl. Gemacht für 1. Hälfte am 5.6.09. Gemacht für 2. Hälfte am 9.6.09.
  - ✓ Text eingeben.
  - ✓ In die Sammlung „Lautpoetische Gedichte“ kopieren. Gemacht bis und mit Chorsatz der Takte 73-89. (✓ Incl. überschüssiges Textmaterial.)
  - (Bindestriche weg. → Die langen Worte sind mit den Bindestrichen übersichtlicher.)
    - ✓ Die Kombinationsstrophen erstellen. Gemacht am 8.6.09.
      - ✓ Kontrolle:
        - ✓ Reihenfolge der Silben (Gemacht am 9.6.09.)
        - ✓ Silbenanzahl (Gemacht am 9.6.09.)
        - ✓ jede Silbe 1x pro Wort (Gemacht am 9.6.09.)
    - ✓ Evaluieren. (Gemacht am 10.6.09.)
    - ✓ Text einsetzen. (Gemacht am 10.6.09.)
    - ✓ Balkenaufteilung nach Text. (Gemacht am 10.6.09.)
    - ✓ „G.P.“ in Takt 71 weg. (Gemacht am 10.6.09.)
    - ✓ Alle 4 Bässe der Takte 70-72, *pp*, (Gemacht am 10.6.09.)
    - ✓ Senkrecht-Pfeile ab Takt 73 weg. (Gemacht am 9.6.09.)
  - Takte 108-121 bei allen Tönen sfzpp und Akzentzeichen eingeben.
  - Die Einsatzabfolge der Gruppeneinsätze ab Takt 109 kontrollieren. (Gemacht am 15.1.10)
  - ✓ Noch die g-c-cis-Akzenteinsätze ab Takt 134 machen.
- ✓ Ev. die Kombinationsstrophen vertonen: Stimmenpaare homophon, laut aufleuchtend und zurücktretend. → Die Kombinationsstrophen werden für die Takte 93-143 gebraucht.
- ✓ Die 2. Schicht für die Takte 85-89 erfinden. Ev. nur gesprochen. Choralartig rezitieren, ev. auf einem gegebenen Ton („c“, dann „cis“, dann „c“, dann „d“, fertig). Gegenüber der ruhigen 1. Schicht ist diese 2. Schicht nun sehr bewegt (ev. morseartig die Sprechschicht ab Takt 24 referierend). Sie bringt die 1. Schicht durcheinander, die holpernd noch ein paar Akkordwiederholungen bringt, bevor sie ins Zweitonpunktuelle abgleitet. (Auf den Texten der Kombinationsstrophen.)
  - ✓ Ev. kurze ff-Ausbrüche einzelner Stellen bzw. Stimmenpaare (Raumeffekt-Punkte). Nur einmal max. 1 Takt Tutti ff. Alles vorbei, bevor die 2. Schicht kommt. → Später: die schroffen Kurzglissandi im Akkordkaleidoskop.
- ✓ 7. Teil gleich schnell wie 6. Teil?
  - ✓ Die Teile in die Partitur: VII. Teil. oder: (7. Teil)
  - ✓ Stets (*attacca*)
  - ✓ Tempi-Vorwarnungen
  - ✓ Copyright auf 1. Seite unten.
  - ✓ Fortsetzung textieren.
  - ✓ Textierung in die Partitur setzen. Gemacht bis Takt 163
  - ✓ Balken nach Text.
  - ✓ Editieren.
  - ✓ Textierung in das lautpoetische Gedicht setzen.
  - ✓ In der Einleitung des Stückes die Texte in die Partitur setzten.
  - ✓ Ausdrucken.

## 8. Teil

(Anfang des 8. Zyklus: T. 214)

√ Die Stimmbereiche für das Kopieren des rhythmisierten 26-taktigen Duos der Takte 273-317 angeben.

√ Die Transpositionen verzeichnen. ((√) Wie auf Rückseite. Andere Skizzenblätter.)

√ Die transponierten Duos editieren. Gemacht.

√ Alles ausdrucken und kontrollieren (Komplementärrhythmik, Harmonik). Gemacht.

√ Den Anfang des 8. Teils noch mehr mit Stör-Strukturen verdichten. Es ist noch zu eindimensional: Zusatzrhythmen in den Takten 226-229, Gegenstimme in Baß 1 in Takt 232.

√ Ab Takt 241 den Sprechrhythmus weiterziehen.

Die steilere Verdünnung der Schwirrstelle in den Takten 248-250 ausführen.

Kontrollen:

- √ richtige Töne
- √ Simultanrhythmen?
- (√) Textierung auch im Krebs
- √ Beschreibung in „Brainstorming“
- √ Takt 266ff textieren (ab Ediol).
- √ Rest textieren. Gemacht bis Takt 265
- √ Tenor und Baß solo in den Takten 253-265 richtig textieren
- √ Ediol-Text

√ Texte in die rhythmisierten Duos der Takte 273-317 einsetzen und in das lautpoetische Gedicht setzen.

√ Das rhythmisierte Duo dynamisch ausgestalten.

√ Editieren der rhythmisierten Duos der Takte 273-317: Gemacht.

- √ Vorwort herstellen
- √ Alle Texte ins Vorwort kopieren.
- √ Partitur-Layout
- √ Werkkommentar schreiben
- √ Lautpoetisches Gedicht auf die Homepage setzen.

Am Schluß:

- √ Sicherheitskopie ohne Balkenunterbrechung
- √ Balken nach Text im 8. Teil: Gemacht √
  - und editieren: Gemacht √

√ Z.Zt. Schwirrstelle Vorzeichen setzen, gemacht bis B4 / olen edit. √

- Editieren:
  - √ Seitenlayout (Wendestellen)
  - √ Überflüssige Vorzeichen in Klammern wieder entfernen (vorallem im durchgehenden Duo). Gemacht: Seiten 45-95

- ✓ Den 8. Teil mit den Skizzen vergleichen und kontrollieren, ob alles drin ist. Gemacht: Seiten 45-63. Der Schlußkanon ist nicht mehr vergleichbar, weil sich in den Skizzen bestimmte Stimmen verschoben haben (z.B. Baß 1 und Alt 3)
- ✓ Den Schlußkanon (rhythmisch und textlich) separat kontrollieren: Das Lead-Duo mit den Folgeduos vergleichen.
  - ✓ Referenzduo: Alt 1 und Alt 2.
  - ✓ Kontrolliert: S1, S2 / S3, B3 / A1, A2 / A3, A4 / T1, T2 / T3, T4 / B1, B2 /
  - ✓ Ev. im Schlußkanon punktierte Achtel machen.
- ✓ Seite 45 in der 2. Version ausdrucken. (Audio-Datei)
- ✓ Computer-Simulation des 8. Teils herstellen.
- ✓ Die ganze Part. mit der Simulation durchhören und schauen, ob mir noch Fehler auffallen.
- ✓ Ausdruck A3 doppelseitig.
- ✓ Computersimulation 7. Teil.
- ✓ Seite 41 Bässe stacc.? → nur für Audiodatei
- Einzelstimmen herstellen.
  - ✓ Aufteilung.
  - ✓ Die Teile angeben: 6. Teil Tpo = 52 & 7. Teil bis Sopran 4 / 8. Teil bis Baß 4 /
  - ✓ Detail-Editierung: 1. Durchgang abgeschlossen.
  - ✓ Wendestellen bei den ungeraden Seiten. Gemacht bis B4.
  - ✓ Ausdrucken.
  - ✓ Grobvgl. mit Partitur. Gemacht ✓.
  - ✓ In allen Stimmen korrigieren/ergänzen:
    - 1) ✓ Takt 1: Tpo=52 (1. Teil: Einleitung)
    - 2) ✓ Takte 22, 71, 89, 108, 143, 177, 213: (attacca) & Tpo-Vorschau
    - 3) ✓ Takte 270, 272: punktierte Achtelpause
    - 4) ✓ Takte 329-334: Scharf und stimmlos gesprochen.
    - 5) ✓ Text 1. Strophe: „-,„n weg
    - 6) ✓ Seitenzahlen
  - ✓ Stimmen-Korrekturen ausführen. ✓ Gemacht: B4.
  - ✓ Partituren-Korrekturen gemacht.
  - ✓ Stimmen ausdrucken und
  - ✓ Korrekturen kontrollieren.
  - ✓ Restliche Partiturnkorrekturen gemäß unten stehender Liste ausführen.
  - ✓ Partitur ausdrucken und Grobvergleich machen.
- Allenfalls sich daraus ergebende Ergänzungen in die Partitur eintragen. (✓: im Finale ergänzt, ✓✓: in Part. ausgedruckt)

#### **Wesentliches**

- ✓ Takt 38, Sopran 4: Atemzeichen nach dem „e2“
- ✓ Takt 43, Sopran 3: Atemzeichen nach dem „e2“
- ✓ Takt 48, Sopran 2: Atemzeichen nach dem „e2“
- ✓ Takt 53, Sopran 1: Atemzeichen nach dem „e2“
- ✓ Takt 48, Sopran 4: Atemzeichen nach dem „c2“
- ✓ Takt 53, Sopran 3: Atemzeichen nach dem „c2“
- ✓ Takt 58, Sopran 2: Atemzeichen nach dem „c2“ (Takt 57, Sopran 2: Atemzeichen am falschen Ort → nach dem „c“ in Takt 58)
- ✓ Sopran 1, Takt 90: gliss. nur bis zum „dis“ von Takt 101.
- ✓ Sopran 2, Takt 90: gliss. nur bis zum ersten „e“ von Takt 101.

- ✓ Alt 2, Takt 90: gliss. nur bis zum ersten „cis“ von Takt 102.
- ✓ Tenor 3, Takt 90: gliss. nur bis zum „h“ von Takt 101.
- ✓ Tenor 4, Takt 90: gliss. nur bis zum ersten „d“ von Takt 102.
- ✓ Baß 4, Takt 90: gliss. nur bis zum ersten „c“ von Takt 101.
- ✓ Bässe 1-4, Takte 1-20: beim Text den Bindestrich nach „n“ entfernen.
- ✓ Ab Takt 273 alle Triller in Partitur und Stimmen: „Gleicher Ton“, „Mo-i-o-i-o-i-o ...“
  - ✓ Takt 294, Alt 2: c
  - ✓ Takt 298, Tenor 2: fis
  - ✓ Takt 302, Sopran 2: gis
  - ✓ Takt 306, Baß 2: d
  - ✓ Takt 310, Alt 4: cis
  - ✓ Takt 314, Tenor 4: g
  - ✓ In den Stimmen gemacht.

### Kleinigkeiten

- ✓ Taktinhalte kontrollieren („Prüfung von Taktdauern“): Sop1 Takt 39, S2 Takt 264, S3 Takt 60, S3 Takt 260, S4 Takt 148, S4 Takt 190, S4 Takt 192, A1 Takt 63, A1 Takt 224, A1 Takt 235, A4 Takt 153, A4 Takt 198, T1 Takt 224, T1 Takt 225, T2 Takt 224, T2 Takt 225, T3 Takt 158, T3 Takt 224, T3 Takt 225, T4 Takt 63, T4 Takt 158, T4 Takt 224, T4 Takt 225, B3 Takt 216, B4 Takt 146.
  - ✓ Seite 35, Takt 182, A3: Auflösungszeichen vor „d“
  - ✓ Seite 37, Takt 191, A3 und A4: Auflösungszeichen nicht in das vorhergehende Fähnchen
  - ✓ Seite 40 hat einen Bleistiftstrich, weil der Text in Takt 201 / S2 die Fähnchen berührt.
  - ✓ Seite 8 / Takt 51, S1 und S3: Vorzeichen
  - ✓ Seite 21, Takt 114, B3: Vorzeichen
  - ✓ Seiten 41-43, Takte 202-208, Bässe: „Mong“, „Rong“, „Song“, „Wong“ und „Dong“ mit Akzentzeichen.
  - ✓ Tempoänderungen nicht nur oben, sondern zwischen allen Registern angeben, groß!
  - ✓ „(attacca)“ ebenfalls.
  - ✓ **Zusätzliche Vorzeichen in Klammern jeweils am Seitenanfang**
  - ✓ **Zusätzliche Taktarten am Seitenende richten:** Seiten 26, 37, 38, 41,
  - 
  - ✓ Die A4-Partitur erneut gesamthaft ausdrucken.
  - ✓ Grobvergleich mit der bestehenden Partitur. Gemacht.
    - ✓ Seite 2: cresc./delesc.-Gabeln bis nahe an >∅
    - ✓ S. √3, √6, √7, √22-25, √32, √33, √34, √37, √38, √39, √40, √42, 45, √95 neu
  - 
  - ✓ A3-Vorlage ausdrucken.
  - ✓ Räumliche Aufteilung des Chors in das Vorwort
  - Ev. neue Audiodatei 7. Teil mit Bässe stacc. Seiten 41-43.
- Nachträgliche Korrekturen:
- Überall bei gehaltenen Tönen am Seitenanfang Vorzeichen in Klammern.

- ✓ Wenn Audio-Fassung: „Ossia der Takte 73-89: ohne Pausen nach jedem Ton“

### Kontrollen:

- Textverteilung
- Balken nach Text
- Atemzeichen am Ende jeder Reihe

- Räumliche Aufstellung (optional)

	S1	A1	T1	B1	
B4					S2
T4					A2
A4					T2
S4					B2
	B3	T3	A3	S3	

	S1	A1	T1	B1	
B4					S2
T4					A2
A4					T2
S4					B2
	B3	T3	A3	S3	

	S1	A1	T1	B1	
B4					S2
T4					A2
A4					T2
S4					B2
	B3	T3	A3	S3	

	S1	A1	T1	B1	
B4					S2
T4					A2
A4					T2
S4					B2
	B3	T3	A3	S3	



