

# Trio für Flöte, Klarinette und Violoncello

## Nr. 2 (2017)

für die Polysono-Tournee 2018,  
Ergon 63, Musikwerknummer 1809

### Kompositionsprotokoll

Durchgesehen am 4.4.2025.

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

---

### Ausdruck

Alle Ebenen.  
Gefahrenpunkte:

### Format

Ansicht 100%.

### Hören

---

### Reinschrift

---

## Klang / Aufnahme

Computersimulation

---

### Dynamik

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

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

---

### Daten / Tagesprotokoll:

- 11.07.2017, Dienstag, 23.50-00.50 Uhr: Finale-Datei einrichten und die Takte 1 bis Anfang 10 (Cello) komponieren. Das Protokoll einrichten.
- 12.07.2017, Mittwoch, 10.00-10.40 Uhr: Die Dynamik und die Artikulation der ersten drei Takte ausarbeiten. Die Takte 11-15 komponieren.
- 13.07.2017, Donnerstag, 9.30-10.30 Uhr: Die Takte 16 bis Anfang 26 komponieren.  
11.00-12.50 Uhr: Das Dokument als **2. Fassung** unter „Trio Nr.2 FlCIVc-2.mus“ abspeichern, den Takt 16 bearbeiten und danach einen Takt einfügen.  
Dann speicherte ich das Dokument als **3. Fassung** unter „Trio Nr.2 FlCIVc-3.mus“ ab, bearbeitete die Takte 5 und 6 und fügte nach dem Takt 10 sechzehn neu komponierte Takte ein (Takte 11-26).  
Danach folgen aus der 1. bzw. 2. Fassung die dortigen Takte 11-17, die jetzt zu den Takten 27-33 werden. Hingegen ließ ich die heute in der 1. Fassung komponierten Takte 17-25 weg, die ich für nicht gut genug halte.
- 14.07.2017, Freitag, 9.15-11.50 Uhr: Editieren. Den ersten Takt bearbeiten. Die Takte 24-26 umgestalten. Die Takte 34-48 komponieren.
- 15.07.2017, Samstag, 11.00-12.50 Uhr: Einen Auftakt einfügen. Dann komponierte ich die Takte 49-61.
- 16.07.2017, Sonntag, 11.15-13.15 Uhr: Die Takte 62-93 komponieren. (Ab Takt 89 freie Krebs-Bewegung: Die Figuren werden krebsförmig angeordnet, erklingen aber in der Gerade. Während in der Flöte der richtige Krebs der Figuren erfolgt, behalten Cello und Klarinette jeweils die Reihenfolge der Zwei-Figuren-Kombinationen bei.) Den Formplan erstellen. Im Bereich der Takte 56-92 die Legatobögen setzen und die punktierten Achtelspausen erstellen.
- 19.07.2017, Mittwoch, 10.20-11.50 / 15.05-15.35 Uhr: Ich komponierte die Takte 94-112. Ab Takt 109 gibt es eine Wiederaufnahme von Takt 103, aber jeweils um einen Viertel versetzt. Ab Takt 112 wird das uninteressant, weil Klarinette und Cello in Oktaven laufen und stets eine kleine Terz zur Flöte bilden. Diesen Takt interessant weiterzuführen, darin besteht nun die Herausforderung. Dies versuchte ich mittels der hier angewandten Technik Copy-Paste und Transposition. Ich kopierte diesen Takt 112 viermal in die Takte 113-116, die ich nun transformierte. Jede Stimme verwendet nur ihr Material von Takt 112 (Copy-Paste). Eine Stimme wiederholt sich halbtaktig (Anschluß an das Vorherige) (a), eine zweite bleibt von Takt zu Takt immer gleich (b), und die dritte rotiert um einen Viertel (so daß sich eine Transposition ergibt) (c). Takt 113: a-b-c, Takt 114: c-a-b, Takt 115: b-c-a, Takt 116: bleibt mittels Wiederholung stehen.  
Die Legatobögen der Takte 95-116 setzen.

- 20.07.2017, Donnerstag, 10.05-11.55 Uhr: Das Ganze durchhören. Ich veränderte den Takt 117, der bisher eine Wiederholung des Taktes 116 war. Damit die Chromatik nicht zu einem Leerlauf wird, muß jetzt strukturell ein substanzieller Wechsel erfolgen. Ich komponierte die Takte 119-137.
- 21.07.2017, Freitag, 10.15-12.00 Uhr: Ich komponierte die Takte 138-140. Um die Takte 121-137 wäre eine Tempo-Modulation möglich. Nach einfacher Berechnung, bei der ein Triolen-Viertel einen normalen Viertel ergeben würde, würde das bisherige Tempo Viertel = 132 um einen Drittel auf Viertel = 176 beschleunigt. Das Dokument als **4. Fassung** unter „Trio Nr.2 FlCIVc-4.mus“ abspeichern, um ab Takt 136 die Tempo-Modulation vollziehen zu können. Das neue Tempo mit Viertel = 176 ist nicht richtig. Es muß ca. 196 sein. Die Tempo-Modulation (metric modulation) muß anders berechnet werden.

$$\frac{x}{132} = \frac{3}{2}$$

$$132 * \frac{x}{132} = \frac{3*132}{2}$$

$$x = 198$$

Ich setzte die Tempo-Modulation bei Takt 136 an. Die heute komponierten Takte 137-140 werden so zu den Takten 137-142. Ich komponierte die Takte 143-144. Dann komponierte ich die Flötenstimme der Takte 145-154.

- 22.07.2017, Samstag, 9.45-10.40 Uhr: Das Ganze durchhören. Ich bearbeitete das Cello in den Takten 139-144. Dann komponierte ich die Klarinetten- und die Cello-Stimme zur gestern komponierten Flötenstimme der Takte 145-154. Ich änderte die Flötenstimme ab Ende Takt 153 und führte die Achtelbewegung bis in Takt 155 weiter, indem die Flöte abwechselnd mal die große Untersekunde, dann die große Obersekunde zu den in großen Sekunden laufenden Mittelstimmen Klarinette und Cello spielt.  
15.15-16.50 Uhr: Ich gestaltete den Takte 155 neu (nicht nur linear die Chromatik auslaufen lassen, sondern in mehreren Wellen ansteigen) und komponierte die Takte 156-198. Im Anschluß daran skizzierte ich die Flötenstimme der Takte 199-205.
- 24.07.2017, Montag, 10.40-11.55 Uhr: Im Bereich der Takte 4-7, 11-24, 32-35 sowie 56-118 an der Dynamik arbeiten. 0.35-1.25 Uhr: Dynamik editieren bis Takt 70.
- 25.07.2017, Dienstag, 10.30-12.00 Uhr: Das Ganze durchhören. Eine Protokoll-Notiz zur Figuren-Krebsform ab Takt 89 schreiben. Die Takte 199-229 komponieren. Ab Takt 215 sind es pro Stimme verschiedene Rotationsmuster, die sich überlagern. In den Takten 222-229 mußte ich zuerst den dreistimmigen Kontrapunkt in Vierteln komponieren (bei der aber jede Stimme in sich möglichst linear geführt werden soll), bevor ich ihn in kleinen Nonen ausfigurieren konnte.  
17.30-18.10 Uhr: In den Takten 222-228 bei allen drei Instrumenten die Achtel-Nonen einfügen. Die Dynamik der Takte 71-118 editieren.
- 26.07.2017, Mittwoch, 10.20-12.00 Uhr: Im Bereich der Takte 199-229 die Dynamik setzen. Ich komponierte die Takte 230-267.
- 27.07.2017, Donnerstag, 10.50-12.00 Uhr: Ich komponierte zuerst die Klarinette durch von Takte 268-288. Dann setzte ich die Flöte und das Cello dazu. Schließlich komponierte ich noch den gemeinsamen Schluß dieses Teils in allen drei Instrumenten (Takte 288-299).
- 28.07.2017, Freitag, 10.00-11.35 Uhr: Ich komponierte die Takte 300-334. Ab T. 314 erklingt scheinbar nur eine fallende Sequenz. Die Flöte geht aber, im Gegensatz zu den anderen Instrumenten, zuerst einen Halbton nach oben, bevor sie auch fällt. Dadurch, und dadurch daß ab Takt 316 die Einsätze in der Reihenfolge Cello-Klarinette-Flöte am engsten beieinander liegen, verändert sich der anfängliche übermäßige Dreiklang der Einsatzabstände zu einem verminderten Sextakkord.  
11.45-12.00 Uhr: Ich komponierte die Takte 335-342.

- 29.07.2017, Samstag, 10.50-12.50 Uhr: Ich kopierte die Takte 333-342 in die Takte 343-352 und durchlöcherte sie. Dadurch ergab sich vom Hören her ein Wechsel in die 6/8-Taktart. Versuchshalber kopierte ich die Takte 344-352 in die Takte 354ff und änderte dort die Taktart in 6/8. Mit ein paar kleinen Änderungen funktionierte es. Somit konnte ich das Dokument als **5. Fassung** unter „Trio Nr.2 FLCIVc-5.mus“ abspeichern und die Takte 344ff durch die 6/8-Takte der Takte 354-365 ersetzen. Dann komponierte ich die Fortsetzung in den Takten 356-391.
- 31.07.2017, Montag, 9.25-10.30 Uhr: Das Ganze durchhören. Kleinigkeiten im Bereich der Takte 73-76, 167-168, 182-189 verbessern.  
10.50-13.00 Uhr: Weitere kleine Änderungen in den Takten 333-334, 361 und 368. Im Bereich der Takte 333-384 die Dynamik ausgestalten. Ich komponierte die Takte 392-455. (Ab Takt 439 gefriert das Cello seine zwei letzten Takte ein und wiederholt sie unverändert, während der Kanon nur noch zwischen Flöte und Klarinette weiterläuft.)
- 01.08.2017, Dienstag, 7.40-9.14 Uhr: Ich komponierte die Takte 456-527 (Kanon ab Takt 488, ab T. 522 unisono). 14.20-14.45 Uhr: Ich komponierte die Coda-Takte 528-552. Dies könnte eventuell der **Schluß des Stückes** sein.
- 02.08.2017, Mittwoch, 10.35-12.00 Uhr: T. 109ff durchgehen. T. 314ff beschreiben. Ab T. 393 Legatobögen setzen. In den Takten 403-425 den Kanon kontrollieren, Legatobögen und Dynamik setzen, editieren.
- 03.08.2017, Donnerstag, 11.25-11.50 / 12.00-12.10 Uhr: Den Kanon der Takte 427-446 kontrollieren. (Ab Takt 439 gefriert das Cello seine zwei letzten Takte ein und wiederholt sie unverändert, während der Kanon nur noch zwischen Flöte und Klarinette weiterläuft.) Die Dynamik und die Legatobögen setzen.  
15.20-16.20 Uhr: In den Takten 447-523 die Dynamik und die Legatobögen setzen. Den Kanon in T. 488-529 kontrollieren (ab T. 522 unisono). Die beiden Takte nach Takt 527 einsetzen.
- 04.08.2017, Freitag, 10.00-12.00 Uhr: Ab T. 427 editieren. Das Ganze abhören. In den Takten 33-34 die bloße Tonrepetition durch weite, aufschreiende Sprünge aufbrechen. In den Takten 142-143 eine Artikulationsvariante setzen (damit wird der Artikulationswechsel in T. 182ff vorbereitet). In Takt 130 eine dynamische Variante setzen. Verschiedenes editieren. Die Dauer des Schlußakkordes verdoppeln. Den Untertitel (inkl. Musikwerknummer) setzen. Das Werk auf der Homepage (Werkliste) und im Word-Dokument verzeichnen.
- 07.08.2017, Montag, 10.45-11.15 / 11.30-12.00 Uhr: Den Werkkommentar schreiben. Das ganze Stück durchhören.
- 08.08.2017, Dienstag, 10.10-11.10 / 11.45-12.00 Uhr: Am Werkkommentar arbeiten und das ganze Stück durchhören.  
17.35-19.10 / 23.10-23.20 Uhr: Den Werkkommentar kontrollieren, ins Word-Dokument und auf die Homepage setzen. (Dabei noch Korrekturen beim Werkkommentar des Trios Nr. 1 vornehmen und diese in die verschiedenen Dokumente übertragen.) Titelbild, Vorwort etc. herstellen.
- 09.08.2017, Mittwoch, 9.40-12.00 / 17.10-17.40 Uhr: Kontrollen machen.  
19.00-19.10 / 22.50-1.50 Uhr: Die Artikulation der Takte 268-299 gestalten und in die Partitur und in die Stimmen übertragen. Stimmen ziehen und editieren.
- 10.08.2017, Donnerstag, 9.20-12.00 / 15.30-16.30 / 17.50-18.00 / 23.50-1.40 Uhr: Die Klarinettenstimme transponieren. Die Einzelstimmen mit der Partitur vergleichen und editieren.
- 11.08.2017, Freitag, 9.50-11.00 / 11.50-12.00 / 14.15-14.40 / 16.20- Uhr: Kleine enharmonische Änderungen. Systemstriche setzen. Kontrollen machen.  
17.05-17.40 Uhr: Kleinere Korrekturen machen, Pdfs der Partitur und der Stimmen machen, die Pdf-Gesamtpartitur herstellen und alles an die Mitglieder des Ensembles Polysono abschicken.

## ➔ Aktueller Punkt

## Arbeiten:

- ✓ Pausen-Dauern evaluieren (16.07.2017)
- ✓ Artikulation (16.07.2017)
- ✓ Punktierte Achtelpausen (16.07.2017)
- ✓ Legatobögen ab Takt 95 (19.7.2017).
- ✓ Dynamik arbeitet bis Takt 121.
- Dynamik editieren ab Takt 73.
- Artikulation ab Takt ...
- ✓ Die Kanons kontrollieren: (T. 109), T. 403-425, T. 427-446 (Ab Takt 439 gefriert das Cello seine zwei letzten Takte ein und wiederholt sie unverändert, während der Kanon nur noch zwischen Flöte und Klarinette weiterläuft.) T. 488-529 (ab T. 522 unisono).
- ✓ Ab T. 427 editieren (3.8.2017).
- ✓ Alterierte gleiche Töne innerhalb eines Taktes kontrollieren.
- Kontrollen.
- ✓ Systemstriche
- ✓ Klarinette transponieren
- ✓ Ev. enharmonisch Flöte T. 61, 71✓, 72✓, 124

## ArbeitenAktuellerPunkt [ar]

--

--

## Vorgehen

---

## Brainstorming / Planung / Texte / Form

Ein virtuosos Konzertstück. Wenn es zu sehr ausfasert: Ruhige tiefe, ev. mikrotonale Töne und Klänge.  
Satztypen: siehe unter „Form“

Kompositionstechniken: siehe „Form“

Um wieder reinzukommen:

- Das Bisherige langsam, „korrigierend“ durchspielen und nach Erweiterungs- bzw. Verbesserungsmöglichkeiten suchen.
- Nur ganz kurze, einfache Phrasen komponieren (nicht überfordern).
- Nur einstimmig, „singend“ vorkomponieren. Die anderen Stimmen später dazu setzen.
- Weiter engmaschig schwirren.

## Brainstorming-Ende [bre]

-----

## Form / Tempi:

siehe auch „Tempo-Liste“

Takt 1-26

Takt 27-37

Takt 37-42

Takt 43-48 (Variation)

Takt 49-55 (Variation)

Takt 56-82 (56-60,

Takt 83-93 (Transposition & 2 Varianten von T. 56-59)

Grundprinzip: Möglichst wenig Ausgangsmaterial möglichst vielfältig entwickeln.

Einstimmige Staffetten.

Kompositionstechniken:

Andere Möglichkeiten / Satztypen:

- Andere Instrumente führen, die übrigen setzen rhythmische Akkordtupfer dazu.
- Virtuose Einstimmigkeit
- Umphrasierungen einer gleichbleibenden (Triller-)Phrase, 5-4-4-7
- Imitation paßt nicht
- Akkordrhythmik
- Klangfarben changieren, Klangfarbentriller
- Unisono in Oktaven, gr. Septimen, Tritoni oder Mixturen
- Entweder gerade chromatische Tonleitern.
- Oder chromatische Tonleitern mit Permutationen
- Oder chromatische Tonleitern mit Oktavierungen unterbrochen.
- Die Parallelintervalle verändern. Statt immer Tritonus-Quinte bzw. gr.7 / kl.9: gr.2
- Es kann auch aus der Chromatik in andere melodische Intervallkombinationen übergehen.

Figurationstechniken, um nicht in der blossen chromatischen Fortschreitung zu bleiben:

- Bewegung umkehren
- Ausholen mit 1-3 Tönen
- Eine große Sekunde verschoben ansetzen

Die drei Stimmen bewegen sich, wenn sie miteinander spielen, nur in Spiegelung oder in parallelen Mixturen, beides in verschiedenen Intervallabständen, nichts anderes. (Bei einer Übertragung dieser Technik auf größere Ensembles würde man bei diesen beiden Möglichkeiten (Spiegelung und Mixtur) bleiben, aber weitere Intervallabstände dazu fügen, u.a. auch in Oktaven instrumentieren, um brillante Klangwirkungen zu erzielen.

Möglich wären auch intervallische Spreizungen. Dies widerspräche aber dem schlichten Charakter des Stückes.

Auch wenn alle drei Stimmen spielen, ist es vom Vorgehen her am einfachsten, zuerst nur eine Stimme weiterzukomponieren und dann die anderen in Mixturen und Spiegelung dazu zu setzen.

Vorgehen: Entweder spielerisch von A nach Z komponieren.

Oder einzelne Teile bzw. Abschnitte komponieren, die später zusammengesetzt werden.

Längere Abschnitte können auch auseinander geschnitten werden.

Kürzere Abschnitte können auch später in variiert Form wieder aufgenommen werden.

(10.6.2016)

---

## Verarbeitungstechniken [Vera]

---

### Kontrollen:

- Wo Klarinette statt Baßklarinette, wo Flöte statt Baßflöte?
  - Vorzeichen vor jeden Ton? Nur in extrem chromatisierter Musik (siehe Aph. 10.10.2015), sonst: kontrollieren, daß einmal alterierte Töne aufgelöst werden, wenn sie im gleichen Takt in unalterierter Form wiederkommen.
  - ✓ Vorzeichenkontrolle: Kommt ein alterierter Ton im Takt nochmals vor, alteriert oder unalteriert, dann müssen Versetzungszeichen gesetzt werden.
  - ✓ Die Einzelstimmen mit der Paritur vergleichen. Wenn ich dies an zwei Computern mache, bei beiden auf 200% einstellen. Beim Kontrollieren der Klarinetten-Transposition ist es am bequemsten, bei beiden Computern mit der Schnellen Eingabe Ton um Ton durchzugehen. Gemacht.
  - ✓ Bei der transponierenden Klarinettenstimme die überflüssigen Auflösungszeichen löschen.  
Kontrolliert:
  - ✓ Bei der Klarinetten-Einzelstimme keine eis, his etc.
  - Bzw. sind alle Vorzeichen sichtbar (Vorzeichen-Wiederholungen im gleichen Takt), besonders bei den Akkordballungen?
  - ✓ Anfangs des folgenden Taktes ein Sicherheits-Auflösungszeichen, wenn kurz davor eine Alteration stattfindet. Gemacht.
  - ✓ Bei Vc etc. den richtigen Schlüssel (Tenorschlüssel statt Baßschlüssel) Beim Schlüsselwechsel automatische Musikausrichtung.
  - Silbenverlängerungsstriche bearbeiten
  - Balken durchbrechen und Pausen zusammenfassen. gemacht bis T.
  - ✓ Haltetöne am Anfang der Zeile: Vorzeichen in Klammern
  - ✓ Taktinhalte kontr.:
  - ✓ G.P. (nicht tacet) in allen Stimmen: Gemacht.
  - ✓ Leere Notensysteme ausblenden.
  - ✓ Tempo-Wechsel kontr.: T. 136, 139, 343.
  - Dirigierzeichen: Gemacht.
  - Doppelstriche / Abschnitte im Bezug zu den Tempi kontrollieren.
  - Systemtrennstriche
  - Die ausgedruckte Part. mit der Fortlaufenden Ansicht vergleichen und kontrollieren, ob nichts verschluckt wurde. Ergibt sich automatisch beim Vergleich Einzelstimmen-Partitur.
  - alle beweglichen Schlüssel kontr.: T.
  - Die ganze Partitur durchgehen, inwieweit man noch mehr in Richtung korrekte proportionale Darstellung gehen kann (Abstände enger bzw. weiter machen).
  - Den Rhythmus der beiden Stimmen synchronisieren.
  - Was sich **beim Drucken** ab und zu verschiebt:
-

## Konzept / Werkkommentar

Es ist ein Stück, das sich komplett von meinen sonst komplexen, verschlungenen und vielschichtigen Partituren unterscheidet.

Durch den spürbaren Puls und die körperliche Rhythmik, die meine Herkunft aus der Jazz- und Rockmusik verrät, wird das Stück unmittelbar sinnlich ansprechend und vermag auch Leute zu begeistern, die sonst Mühe mit zeitgenössischer Musik haben.

Phantasie und die Verarbeitungstechniken der alten Meister, bezogen auf ein eng begrenztes Ausgangsmaterial.

Durch die Beschränkung auf rhythmisch durchlaufende Linien richtet sich die Aufmerksamkeit weg von der rhythmischen Struktur hin zu linearen Verläufen.

Reduziert, radikal, insistierend, skulptural.

--

Trio Nr. 2:

Die drei Instrumente wurden in diesem Werk wie ein einziges Instrument behandelt, sozusagen wie ein „Super-Instrument“. Es beginnt mit einer einstimmigen Melodie, die durch die verschiedenen Instrumente wandert oder eben wie ein einziges Instrument, das eine melodische Folge durch verschiedene Klangfarben laufen läßt oder sich in verschiedenen klingenden Farben auszudrücken vermag, weil es seine Klangfarbe ändern kann wie ein Chamäleon, das je nach Situation seine Hautfarbe ändert (T. 1-4). Dann verdickt sich die Einstimmigkeit, indem sich dieses einstimmige Instrument etwas verbreitert und zu rhythmisch unregelmäßig repetierten dreistimmigen Akkordstrukturen spreizt wie eine tanzende Hydra, die als Einzelwesen wohl mehrstimmig singen konnte (T. 5ff). Die nächste Phase besteht darin, daß dieses Multi-Instrument auch seine repetitive Parallelität aufbricht, sozusagen seine bewegte Eingliedrigkeit auffächert und in Mehrgliedrigkeit überführt, indem sich Unisono-Bewegungen allmählich über Seitenbewegungen (in T. 11-13) in selbständig geführte Stimmen aufspalten und zu Gegenbewegungen gelangen (T. 18ff), so wie sich die parallelen Notre Dame-Organa über Seitenbewegungen zur Mehrstimmigkeit entwickelten. Dann erleben wir das Glitzern des gespreizten imaginären Instruments, indem eine auf wenige Töne begrenzte Akkordstruktur ihre Töne virtuos durch weite Sprünge in verschiedene Oktavregister wirbelt und aufblitzen läßt (T. 20-23). Damit ist eine Grundanordnung gesetzt, die sich im weiteren Verlauf des Stückes entwickelt und zu verschiedenen Ausformungen und Varianten mutiert. Auch dort, wo die drei Instrumente kontrapunktisch spielen, sind sie wie ein in sich geschlossener Klangkorpus, also wie ein einziges Instrument geführt, das nur mit seinen internen Struktur- und Kombinationsmöglichkeiten spielt und diese auslotet. (7.8.2017)

Ein sprechendes Wesen.

--



Trio Nr. 1:

Der Reiz und die Herausforderung des Komponierens bestand bei diesem Stück darin, von einem extrem beschränkten Tonmaterial auszugehen, nämlich nur vom Halbtonschritt, und dieses Material durch eine möglichst phantasievolle Handhabung verschiedenster Verarbeitungstechniken zu ganz unterschiedlichen, weit ausholenden Prozeßverläufen zu führen.

Analog zur Begrenzung des Tonmaterials sollte auch das rhythmische Ausgangsmaterial eng begrenzt sein, nämlich auf eine Folge von durchlaufenden Sechzehnteln.

Diese stringente Setzung der Ausgangsdisposition führt in dialektischem Sinne zu seinem Gegenteil. Der limitierte Keim führt zu unlimitiertem Überfluß. Die Konzentration im Anfang führt zur Expansion in der Folge. Denn je enger der Rahmen der Ausgangsparameter abgesteckt ist, umso größer wird die Freiheit der Phantasie in der Ausgestaltung, umso überraschender können die Entwicklungswege verlaufen, umso unbeschwerter darf man sich der intuitiven Spontaneität hingeben, dem kreativen Fließenlassen.

Durch diese starke Homogenität des Ton- und des Rhythmus-Materials treten diese Ebenen zurück, und die Wahrnehmung des Hörers richtet sich auf ganz andere, ebenso wichtige musikalische Parameter, auf lineare Verläufe, auf Spannungsverläufe, auf den Reichtum der linearen Gestalten und vor allem auf den prozessualen Fluß.

Daraus entwickelte sich eine ganz eigene Prozeßästhetik, ein organisches Fließen, das durch seine Unvorhersehbarkeit spannend bleibt. Es entsteht das Erlebnis eines immanent organischen Zeitverlaufs (was im Gegensatz zu beispielsweise einer eher abstrakten Zeitgestaltung im Serialismus steht).  
(15.7.2016)

---

## Vorwort

Siehe Textmarke „TextFürVorwortUndProgrammheft“

---

## Text

---

## Fassungen:

Chronologisch:

- **1. Fassung**, „Trio Nr. 2 FlClVc-1.mus“: Takte 1 bis Anfang Takt 26.
- **2. Fassung**, „Trio Nr.2 FlClVc-2.mus“: Den Takt 16 bearbeiten und danach einen Takt einfügen (13.7.2017).
- **3. Fassung**, „Trio Nr.2 FlClVc-3.mus“: Die Takte 5 und 6 bearbeiten und nach dem Takt 10 sechzehn neu komponierte Takte einfügen (Takte 11-26) (13.7.2017).
- **4. Fassung**, „Trio Nr.2 FlClVc-4.mus“: Tempo-Modulation ab Takt 136 (21.7.2017).
- **5. Fassung**, „Trio Nr.2 FlClVc-5.mus“: Die Takte 344ff durch die 6/8-Takte der Takte 354-365 ersetzen (29.7.2017).

Nach Besetzungen:

-----

**Kritik / Fragen:**

-----

**Titel:**

-----