

Trio für Flöte, Klarinette und Violoncello

Nr. 1 (2016)

für die Polysono-Tournee 2017,
Ergon 57, Musikwerknummer 1772

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 / Kurzfassungen
- 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:

- 07.06.2016, Dienstag, 11.05-11.30 Uhr: Protokoll einrichten. Finale-Datei einrichten.
- 08.06.2016, Mittwoch, 10.25-11.20 Uhr: Ich komponierte die Takte 1-12 der **1. Fassung „Trio FICIVc-1.mus“**. Statt dem geplanten Unisono spielt die Flöte die ersten fünf Takte alleine. Dann setzen Klarinette und Cello rhythmische Impulse dazu. In Takt 12 kommt ein neuer Gedanke. In dieser 1. Fassung geht es mir in Takt 7 zu schnell weiter. Dort braucht es mehr Zeit für die Entwicklung. Deshalb speicherte ich das Stück für eine **2. Fassung** unter „**Trio FICIVc-2.mus**“ ab. 11.20-12.00 Uhr: Dann komponierte ich die neu eingefügten Takte 7-11. (Die Taktangaben gelten ab hier immer bezogen auf die letzte angegebene Fassung und werden nicht nachträglich auf eine andere Fassung hin nachkorrigiert.) Nun stimmt es bis Ende Takt 12. Um dort weiterkomponieren zu können, speicherte ich das Dokument für eine **3. Fassung** als „**Trio FICIVc-3.mus**“ neu ab. 12.00-12.15 Uhr: Finale-Einstellungen machen.
- 09.06.2016, Donnerstag, 10.00-12.15 Uhr: Ich komponierte in der **3. Fassung** ab Takt 13 weiter und fügte dort zwei neue Takte ein. Probleme mit dem Finale-Programm hielten mich längere Zeit vom Komponieren ab und warfen mich aus der Bahn. Deshalb speicherte ich das Dokument für eine **4. Fassung** unter „**Trio FICIVc-4.mus**“ ab, um ab Takt 19 anders weiterfahren zu können. Ich komponierte die Takte 19-27 als eine Art Zwischenspiel, das sich auflädt, bevor es dann losgeht. 15.35-15.45 Uhr: Finale-Fragen bearbeiten. 16.15-16.25 Uhr: Das Bisherige unter „Form“ zusammenfassen. 18.30-18.40 Uhr: Die Transkription des 4. Duos ausdrucken.
- 10.06.2016, Freitag, 9.05-10.35 Uhr: Unter „Form“ verschiedene Satztypen auflisten. Beim Durchhören des Bisherigen kamen mir zusätzliche Verarbeitungsideen ab Takt 9. Deshalb speicherte ich das Dokument als **5. Fassung** unter „**Trio FICIVc-5.mus**“ ab, um ab Takt 9 neue Takte einzufügen. Insgesamt fügte ich zwischen den bisherigen Takten 8-10 drei neue Takte ein, wodurch sich der Rest nach hinten verschob. Auch beim nachfolgenden Abschnitt „Klangfarbentriller“ schob ich einige Takte ein und änderte zudem einige Takte in einen 4/4-Takt. Somit geht das Stück jetzt bis Takt 33 und dauert 55 Sekunden.
- 11.06.2016, Samstag, 16.15-18.30 Uhr: (In der 5. Fassung) von Takt 34 bis 54 weiterkomponieren und bis Takt 58 weiter skizzieren (Stück-Dauer: 1:35). Die angewandten Verfahren und Kompositionstechniken unter „Form / Tempi“: „Kompositionstechniken“ beschreiben.
- 13.06.2016, Montag, 8.05-9.35 Uhr: Die Takte 56-58 überarbeiten und bis Takt 88 weiterkomponieren. 13.50-14.50 Uhr: Dynamik und Artikulation der Takte 7-68 gestalten. 17.25-17.50 Uhr: Cresc.-decresc. von Anfang bis T. 59 setzen. 20.30-20.45 Uhr: Im Unterrichtsraum zwischen den Lektionen hinten in der Agenda 15 weitere Viertel komponieren.

- 14.06.2016, Dienstag, 7.35-9.05 Uhr: Layout auf 90% setzen und editieren. Phrasierungen kontrollieren. Die Staccato-Takte 89-108 komponieren.
10.00-10.35 Uhr: Die Takte 109-120 komponieren.
- 15.06.2016, Mittwoch, 9.20-10.20 / 10.30-11.45 Uhr: **6. Fassung, „Trio FICIVc-6.mus“:**
Takte 37-41: gerade Legato-Phrasierung; T. 42-51: ganzphrasige Legato-Phrasierung.
Die Takte 121-143 komponieren. Die dynamische Gestaltung der Takte 121-127 erwies sich als knifflig. Lange Crescendi und Decrescendi verpuffen ihre Wirkung schnell. Ich versuchte die auf Papier skizzierten Primzahlenverhältnisse durch kurze Crescendi und Decrescendi umzusetzen. Die bisherige Form unter „Form / Tempi“ zusammenfassen.
- 16.06.2016, Donnerstag, 10.35-12.00 Uhr: Ich übertrug die am 13.6.2016 auf die Notenblätter der Agenda komponierte Passage in die Takte 145-149 der Finale-Partitur zuerst in das Cello, dann aber in die Klarinette, weil dies vom vorhergehenden Anschlußton her logischer ist. In den Takten 59-67 die Crescendi-Decrescendi gestalten. Bis Takt 144 kontrollieren, wo es notwendig ist, beim Cello den Tenorschlüssel zu setzen. Verschiedenes editieren.
7. Fassung, „Trio FICIVc-7.mus“: Ab Takte 133 sieben rhythmisierte und zwei durchlaufende Takte einfügen.
- 17.06.2016, Freitag, 10.15-11.30 Uhr: Durchhören und Kleinigkeiten ergänzen. Die Takte 156-184 komponieren, indem ich das gestern von den Notenblättern der Agenda ins Finale Übertragene bearbeitete.
- 18.06.2016, Samstag, 10.15-11.30 Uhr: Die Takte 168-170 so einrichten, daß die Zieltöne an der richtigen Stelle erreicht werden. Artikulation, Dynamik und Phrasierung einsetzen. Die Takte 185-191 komponieren. Die Fortsetzung skizzieren. Kann es nach diesen langen Klängen noch in der gleichen Art weitergehen wie vorher?
- 20.06.2016, Montag, 17.00-17.45 Uhr: Die Takte 194-205 komponieren. Die Dauernfolge der Takte 173-178 auf Papier entwerfen.
- 21.06.2016, Dienstag, 8.00-8.55 Uhr: Die Takte 206-228 komponieren.
- 22.06.2016, Mittwoch, 10.45-12.10 Uhr: In Takt 226 weitere rhythmische Impulse komponieren. Die Takte 229-235 komponieren. In den Takten 175-178 die Dauern so ändern, daß es in T. 175 nach oben hinkt, in T. 176 nach unten hinkt und in den T. 177-178 eine Art Hemiole ergibt. Die Dauern in den Takten 182 und 186 ändern.
- 23.06.2016, Donnerstag, 10.05-11.35 Uhr: Das ganze bisherige Stück durchhören. Kleinigkeiten ergänzen. Die Takte 236-253 komponieren. Damit wären wir (nach späteren Einfügungen ab T. 255) wieder bei der kleinen Sekunde angekommen, nachdem wir ab Takt 195 von der kleinen Sekunde weg zum größeren Intervall der großen Septime und später zu Tritonus-Quart-Kombinationen gegangen sind. Ab Mitte T. 246 geht es im Krebsgang zurück.
- 24.06.2016, Freitag, 9.10-9.25 Uhr: Editieren. 10.00-11.15 Uhr: Weiteres editieren. Am Anfang der Dreistimmigkeit bei Takt 251 zwei Takte einfügen, um den dreistimmigen Teil zu erweitern. In der Kleinsekund-Sequenz der Takte 255-257 Pausen einfügen. Ab Takt 228 die dynamischen Abstufungen überarbeiten. Bis Takt 260 weiter komponieren.
- 25.06.2016, Samstag, 11.00-12.45 Uhr: Das ganze Stück durchhören und Kleinigkeiten ergänzen. Den Takt 259 erweitern. Von Takt 261 bis Takt 286 weiterkomponieren.
- 27.06.2016, Montag, 11.00-11.30 Uhr: Editieren.
- 28.06.2016, Dienstag, 11.15-12.00 Uhr: Den Takt 286 bis Takt 288 erweitern und die Endlosschleife komponieren.
15.25-16.20 Uhr: Ich erstellte eine Tabelle zur „Endlosschleife“. Inklusive Pausen haben die drei Stimmen Phrasen von 10, 11 und 12 Viertel. Das KgV (das kleinste gemeinsame Vielfache) ist 1320 Viertel bzw. 330 Takte. Wenn die Phrasen um einen 4/4-Takt verkürzt werden, dann dauern sie inklusive Pausen 6, 7 und 8 Viertel. Dann ist das KgV 336 bzw. 84 Takte. Nach spätestens 20 Takten sollte dieser Teil abgebrochen werden. **8. Fassung, „Trio FICIVc-8.mus“:** Ab Takt 289 geht es bei jeder Wiederholung einen Halbton nach unten.

17.30-17.45 Uhr: **9. Fassung, „Trio FlCIVc-9.mus“**: Ab Takt 286 jeweils um 4 Viertel verkürzte Phrasen (inklusive Pausen: 6, 7, 8-Viertel-Phrasen), nach dem Unisono noch 7x wiederholt, ab der zweiten Wiederholung jeweils um einen Halbton tiefer, in den drei letzten Wiederholungen immer häufiger mit 1-Sechzehntel-Pausen durchsetzt.

Ausführung gemacht, Resultat unbefriedigend.

23.15-0.45 Uhr: **10. Fassung, „Trio FlCIVc-8.mus“**: Wieder von der 8. Fassung ausgehen und dort, wo es droht, langweilig zu werden, Teile herauschneiden und durch Repetitionen oder Transpositionen oder Springbrunnen ersetzen (Überraschungen). -> Nicht nötig. Es reichte, im mittleren Teil der Endlosschleife die Pausen aufzufüllen und damit mehr Zug zu erzeugen.

Töne editieren. Von Takt 310 bis Takt 337 weiter komponieren.

- 29.06.2016, Mittwoch, 10.45-12.10 Uhr: Das ganze Stück mehrmals durchhören und Kleinigkeiten ergänzen (u.a. Abschnitte bzw. doppelte Taktstriche festlegen). Ab Takt 320 neun Takte für die Ausdünnung hinzufügen und lange an der richtigen Verteilung der Restmotive arbeiten. Somit endet das Stück zur Zeit bei Takt 346.
12.25-13.00 Uhr: Das Timing der Ausdünnungs-Takte 320-328 genau erspüren und durch Versetzen der Motive und durch Umwandlung jedes zweiten Taktes in einen $\frac{3}{4}$ -Takt umsetzen. Die (eingescho-benen) Takte 345 (Quartenschichtung) bis 351 im Finale skizzieren.
- 30.06.2016, Donnerstag, 8.25-10.15 Uhr: Die (eingescho-benen) Takte 345 (Quartenschichtung) bis 351, die ich im Finale nur mit der Cellostimme skizziert hatte, auch in den anderen Stimmen ausführen und mit Staccato-Zeichen versehen. Ab Takt 342 (dort, wo die Flöte erstmals auf das „a“ heruntergeht) zwei Takte mit Rhythmisierungen einfügen. Vor den beiden Abschlußtakten (d-cis-c und repetiertes h in der Flöte) nochmals 8 Takte einfügen, die die zunehmende Unabhängigkeit der Stimmen verdeutlichen sollen. Und hinten habe ich noch einen rhythmisierten Takt angehängt, so daß wir jetzt bei Takt 364 angelangt sind. Damit habe ich in 3 Wochen Musik von 10:20 Minuten Dauer komponiert.
- 01.06.2016, Freitag, 10.50-12.05 Uhr: Das ganze Stück durchhören.
11. Fassung, „Trio FlCIVc-11.mus“: Ich fügte nach Takt 354 zehn weitere Takte ein, in denen ich die Klarinette-Cello-Stimmen der Takte 353-354 als Ostinato weiterführte, über dem die Flöte solieren kann. Neuer vorläufiger Endpunkt des bisher Komponierten ist nun der Takt 375.
Ab Takt 376 folgt ein Versuch, Zwölftonakkorde darzustellen. Ich definierte auf Papier für jedes Instrument einen Umfang:
Flöte: es2-d3, wobei das es2 in diesem Instrument nie erklingen soll, weil es für das Cello reserviert ist.
Klarinette: e1-d2, wobei diese beiden Töne in diesem Instrument nie erklingen sollen, weil sie für Cello und Flöte reserviert sind.
Cello: es-d1, wobei das d1 in diesem Instrument nie erklingen soll, weil es für die Flöte reserviert ist. Nun nahm ich Weberns Reihe aus seinem op. 27 (Grundform: e-f-cis-es-c-d-gis-a-b-fis-g-h). Der Flöte werden 4 Töne zugeordnet, beginnend mit dem „d“, da das „d“ immer in der Flöte ist. Dem Cello werden 4 Töne zugeordnet, beginnend mit dem „es“, da das „es“ immer im Cello ist. Wenn dies in gerader Richtung nicht möglich ist, ohne die Töne der Flöte zu tangieren, dann wird es im Krebs gemacht. (Das gleiche gilt für die Flöte, sollte sie vor Ablauf der 4 Töne das „es“ des Cellos tangieren.)
Die restlichen vier Töne werden der Klarinette zugeordnet.
Die Reihenfolge der Töne erfolgt entsprechend der unten erfundenen Figurationen.
Jeder Zwölftonakkord dauert einen Takt lang. Diesen Abschnitt kann man wahrscheinlich nach 7 Takten beenden.
- 02.07.2016, Samstag, 5.30-7.30 Uhr: Die Töne der ersten 7 Akkorde (gemäß der oben beschriebenen Methode) zuerst auf Papier und dann in die Hilfsdatei zu diesem Stück schreiben.
Die Figurationen der Akkordtöne so erfinden, daß jeder Ton gleich oft gespielt wird (Takte 376-382):
Flöte: 1-2-3-4 3-4-3-1 2-1-2-4
Cello: 4-3-2-1 2-1-2-4 3-4-3-1 (Spiegelung der Flöte)

Klarinette: 3-2-4-1 4-1-2-3 2-3-1-4 Eine auseinandergehende Bewegung, wobei die 3. Gruppe den Krebs der 1. Gruppe darstellt, und in der 2. Gruppe ist sowohl Gerade als auch Krebs der 1. Gruppe vorhanden. Die letzten zwei Töne einer Gruppe sind gleich den ersten zwei Tönen der folgenden Gruppe. Damit dies auch im Übergang zwischen Ende und folgendem Anfang der Gruppe der Fall ist, muß die Gruppe nach dem Ablauf in der Geraden in Zweier-Grüppchen rückwärts laufen, also:

3-2-4-1 4-1-2-3 2-3-1-4, 1-4-2-3 2-3-4-1 4-1-3-2

Lustig, daß es nach dieser Figurationsmethode am Schluß des letzten Taktes der Flöte (letzte 3 Sechzehntel des Taktes 382) einen D-Dur-Dreiklang ergibt, ein „leuchtender“ Moment.

Nach Ablauf der 7 Akkorde/Takte ist wohl eine Pause und eine Permutation bzw. Rotation der Figuration angebracht. (Ein längerer Block mit der Rotation 1 (Fl->Cl, Cl->Vc (einmal Gerade, dann in Zweier-Grüppchen rückwärts, siehe oben), Vc->Fl, Akkorde 8 und 9, Takte 384-385), und ein kürzerer Block mit der Rotation 2 (Fl->Vc, Cl->Fl, Vc->Cl, Akkord 10, Takt 387).) In einem letzten Block könnten dann als Erschöpfung des Prozesses nur noch Zweitontremoli erklingen, mit Wiederholungen (Akkorde 11 und 12).

Die Takte 376-382 in die Partitur schreiben. Da der Abschnitt zu kurz dauert (um nach dem Vorhergehenden die neue Situation zu etablieren), und weil er von der Bewegung her gleichförmig klingt (so daß es keinen Unterschied macht, ob ich 7 neue ähnliche Takte ausarbeite oder die vorhandenen 7 Takte wiederhole), setzte ich den Abschnitt in Wiederholungszeichen.

- 04.07.2016, Montag, 10.45-12.15 Uhr: Die Akkorde 8-12 auf Papier und in die Finale-Hilfsdatei schreiben. Die Takte 384-387 ausführen.

Zweitontremoli für die Akkorde 11 und 12 in den Takten 389-390: Die möglichen Tremolo-Kombinationen zwischen 4 Tönen sind: 1-2, 1-3, 1-4, 2-3, 2-4, 3-4. Diese werden instrumentenweise jeweils um 2 Viertel versetzt:

Flöte: 1-2, 1-3, 1-4, 2-3, 2-4, 3-4, jeweils oben-unten

Klarinette: 2-4, 3-4 | 1-2, 1-3, 1-4, 2-3, jeweils oben-unten, unten-oben

Cello: 1-4, 2-3, 2-4, 3-4 | 1-2, 1-3, jeweils unten-oben

Die Version habe ich als zu schematisch verworfen. Neue Version: In Flöte und Cello viertelweise, in der Klarinette zuerst einen Achtel, dann synkopisch viertelweise:

Flöte: 1-4, 2-3, 1-3, 2-4, 1-2, 3-4

Klarinette: 1-2 (Achtel), 3-4 | 1-4, 2-3 (1 Achtel in T. 389, 1 Achtel in T. 390), 1-3, 2-4, 1-2 (Achtel)

Cello: 2-4, 1-2, 3-4 | 1-4, 2-3, 1-3

Akkorde 11, 12, Takte 389-390 (Der Endpunkt dieser Zwölftonstelle. Das Einfrieren, deshalb werden diese beiden Takte wiederholt.)

22.50-00.50 Uhr: Ich setzte mit den Takten 389-390 noch die letzten Zwölftonakkorde in die Partitur. Diese buchhalterische Arbeit liegt mir überhaupt nicht. Davon mußte ich mich durch den freien Fluß der spontanen Phantasie befreien. Deshalb mußte ich gleich weiterkomponieren und konnte kaum mehr aufhören. So entstanden die Takte 391-428.

- 05.07.2016, Dienstag, 9.50-10.35 Uhr: Die Figurationen der Takte 375-390 kontrollieren.
- 07.07.2016, Donnerstag, 10.15-10.30 / 10.45-12.15 Uhr: Das Stück durchhören. Die Takte 429-445 komponieren. Nochmals durchhören und kontrollieren. Das könnte der **Abschluß** des Stücks sein.
- 14.07.2016, Donnerstag, 5.30-6.00 Uhr: Das Werk auf der Homepage und in der Word-Werkliste verzeichnen.
- 15.07.2016, Freitag, 10.35-11.45 Uhr: Den Werkkommentar zu diesem Stück schreiben und auf meine Homepage setzen.
- 16.07.2016, Samstag, 10.55-13.15 Uhr: **12. Fassung, „Trio FICIVc-12.mus“**: Ich verlängerte die gehaltenen Akkorde ab Takt 424 und überarbeitete den ganzen Cello-Epilog ab Takt 431. Dabei war vorallem die Arbeit, das richtige Timing für die Pausen zu finden, sehr aufwendig. Das ganze Stück durchhören.

- 19.07.2016, Dienstag, 23.45-1.00 Uhr: Die Stimmen herausschreiben lassen und mit dem Einrichten der Stimmen beginnen (Seitenwendestellen einrichten, editieren, kontrollieren ...).
- 20.07.2016, Mittwoch, 10.15-11.45 Uhr: Die Stimmen einrichten und editieren.
0.15-2.00 Uhr: Kontrollen (und daraus resultierende Korrekturen) durchführen.
- 21.07.2016, Donnerstag, 11.20-11.50 / 14.20-15.30 Uhr: Kontrollen (und daraus resultierende Korrekturen) durchführen. Die Systemtrennstriche setzen. Die Partitur und die Stimmen ausdrucken.
16.40-17.40 / 17.50-18.05 / 23.00-1.30 Uhr: Die Stimmen mit der Partitur vergleichen. Kontrollen ausführen.
- 22.07.2016, Freitag, 9.05-11.00 / 15.50-17.15 / 18.50-19.05 Uhr: Die Partitur und die Flötenstimme editieren.
- 23.07.2016, Samstag, 10.35-11.20 Uhr: Das Stück durchhören. Fehler korrigieren. Den Schlußton verlängern. Ausdrucken, kontrollieren, korrigieren und fehlerhafte Seiten ersetzen. Das Pdf erstellen.
- 25.07.2016, Montag, 15.30-16.30 Uhr: Titelblatt, Vorwort etc. herstellen und das Stück an den Interpreten Simon Thompson und an die Interpretinnen Diana Muela Mora und Yolanda Fernandez abschicken.

➔ Aktueller Punkt

Arbeiten:

- Ev. eine Sop.-solo-Fassung herstellen
- Ev. eine Bar. solo-Fassung herstellen.
- ✓ Part.Stelle ausdrucken und die Figurationen kontrollieren. Gemacht am 5.7.16. sempre mp, legato.
- Dynamik-Abstufungen?
- ✓ 1-3, 1-2-1 1-2-1 ...
- Abschnitte, Doppelte Taktstriche, gemacht bis T. 375
- ✓ 6, 7, 8-Viertel-Phrasen, 20 Takte, im letzten Drittel immer häufiger mit 1-Sechzehntel-Pausen durchsetzt. -> Verworfen.
- Phrasierung und Dynamik ab T. 228 kontrollieren.
- ✓ Lange Halteklänge ab T. 170ff: Ev. ungleiche Dauern.
- Überall die Überlappungstöne kontrollieren.
- ✓ Gleichzeitig in T. 170 ankommen. Phrasierungen.
- ✓ Phrasierung T. 37-40 größere Bögen? Gerade statt auftaktig? Weitere Fassung: 6. Fassung.
- Cresc. gemacht bis T. 144
- Nachträglich schauen, wo das Cello den Tenorschlüssel benötigt. Gemacht bis T. 144
- ✓ Am Schluß im %-Werkzeug zwischen zwei Akkoladen klicken und die Akkoladengröße auf 80% verkleinern (resultierende Skalierung: 68%). Ev. ➔ 90%
- ✓ Ab dem Klangfarbentriller viertelweise Legatobögen setzen.

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“ vorauskomponieren. Die anderen Stimmen später dazu setzen.
- Weiter engmaschig schwirren.

Brainstorming-Ende [bre]

Form / Tempi:

siehe auch „Tempo-Liste“

Grundprinzip: Möglichst wenig Ausgangsmaterial möglichst vielfältig entwickeln.

1. Teil, Takte 1-21: Die Flöte führt, die andern beiden setzen rhythmische Akkordtupfer dazu. Dieser Teil läßt sich in 3 Abschnitte unterteilen, deren Ende jeweils durch einen gehaltenen Akkord gekennzeichnet ist: Takte 1-6, 7-14, 15-20. Takt 20 setzt neu an, wird aber (vorerst) nicht weitergeführt. An Stelle dessen kommt der
2. Teil, Takte 22-33: Ein ausgeschriebener Klangfarbentriller.
3. Teil, Takte 34-54: Der Takt 25 (f-e-f-e statt e-f-e-f) wird wiederaufgenommen und weiterentwickelt.
4. Teil, Takte 54-67: Neuer Triller-Ansatz.
5. Teil, Takte 69-88: Rhythmische Unisoni führen zu gehaltenen Akkorden.
6. Teil, Takte 89-136: Staccatissimo-Repetitionen.
7. Teil, Takte 137- : ppp-Akkorde, ev. mikrotonal
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 Mixture) 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.
- Bei der transponierenden Klarinettenstimme die überflüssigen Auflösungszeichen löschen. Kontrolliert: 1. Teil: Fl., Cl., 3. Teil, Fl.
- Bei der Klarinetten-Einzelstimme keine eis, his etc.
- Bzw. sind alle Vorzeichen sichtbar (Vorzeichen-Wiederholungen im gleichen Takt), besonders bei den Akkordballungen?
- Anfangs des folgenden Taktes ein Sicherheits-Auflösungszeichen, wenn kurz davor eine Alteration stattfindet.
- Bei Vc etc. den richtigen Schlüssel (Tenorschlüssel statt Bassschlüssel) Beim Schlüsselwechsel automatische Musikausrichtung.
- 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: T. 73, 75, 77, 88, 91, 99, 107, 109, 118, 128, 130, 132, 144, 153, 161, 192, 193, 197, 199, 202, 206, 209, 217, 219, 221, 227, 261, 263, 265, 267, 269, 273, 276, 285, 324, 327, 328, 383, 386, 388, 403, 405,
- ✓ Leere Notensysteme ausblenden.
- ✓ Tempo-Wechsel kontr.
- 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. Dies 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

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.

--

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 steht zu beispielsweise einer eher abstrakten Zeitgestaltung im Serialismus).
(15.7.2016)

Vorwort

Siehe Textmarke „TextFürVorwortUndProgrammheft“

Text

Fassungen:

Chronologisch:

- **1. Fassung**, „Trio FlCIVc-1.mus“: Takte 1-12
- **2. Fassung**, „Trio FlCIVc-2.mus“: Ab Takt 7 erweitern, weil es dort mehr Zeit für die Entwicklung braucht.
- **3. Fassung**, „Trio FlCIVc-3.mus“: Ab dem neuen Takt 13 erweitern, weil es dort mehr Zeit für die Entwicklung braucht.
- **4. Fassung**, „Trio FlCIVc-4.mus“: Ab Takt 19 anders weiter.
- **5. Fassung**, „Trio FlCIVc-5.mus“: Ab Takt 9 neue Takte einfügen. Auch beim nachfolgenden Abschnitt „Klangfarbentriller“ schob ich einige Takte ein und änderte zudem einige Takte in einen 4/4-Takt.
- **6. Fassung**, „Trio FlCIVc-6.mus“: Takte 37-41: gerade Legato-Phrasierung. T. 42-51: ganzphrasige Legato-Phrasierung.
- **7. Fassung**, „Trio FlCIVc-7.mus“: Ab Takte 133 rhythmisierte Takte einfügen.
- **8. Fassung**, „Trio FlCIVc-8.mus“: Ab Takt 289 bei jeder Wiederholung einen Halbton tiefer.
- **9. Fassung**, „Trio FlCIVc-9.mus“: Ab Takt 286 jeweils um 4 Viertel verkürzte Phrasen (inklusive Pausen: 6, 7, 8-Viertel-Phrasen), nach dem Unisono noch 7x wiederholt, ab der zweiten Wiederholung jeweils einen Halbton tiefer, in den drei letzten Wiederholungen immer häufiger mit 1-Sechzehntel-Pausen durchsetzt.
- **10. Fassung**, „Trio FlCIVc-10.mus“: Wieder von der 8. Fassung ausgehen und dort, wo es droht, langweilig zu werden, Teile herausschneiden und durch Repetitionen oder Transpositionen oder Springbrunnen ersetzen (Überraschungen).
- **11. Fassung**, „Trio FlCIVc-11.mus“: Ich fügte nach Takt 354 zehn weitere Takte ein, in denen ich die Klarinette-Cello-Stimmen der Takte 353-354 als Ostinato weiterführte, über dem die Flöte solieren kann.
- **12. Fassung**, „Trio FlCIVc-12.mus“: Ich verlängerte die gehaltenen Akkorde ab Takt 424 und überarbeitete den ganzen Cello-Epilog ab Takt 431.

Nach Besetzungen:

Kritik / Fragen:

Titel:
