

# Die große Vokaltrilogie: Drei Gesänge

**1) Verlorene Zukunft**, Fassung für Sopran und Violoncello (2016), auf ein Gedicht des Komponisten, 1. Teil der "Großen Vokaltrilogie: Drei Gesänge", Ergon 58, Nr. 3, Musikwerknummer 1777

**2) Gestörte Lieder**, Fassung für Bariton, Baßflöte und Baßklarinetten (2016), auf ein Gedicht des Komponisten, 2. Teil der "Großen Vokaltrilogie: Drei Gesänge", Ergon 58, Nr. 4, Musikwerknummer 1778

**3) Quala Mirs** (ursprünglich: „Fragmente, Bruchstücke und Auslassungen“), Fassung für Sopran, Bariton, Baßflöte, Baßklarinetten und Violoncello (2016), auf ein Gedicht des Komponisten, 3. Teil der "Großen Vokaltrilogie: Drei Gesänge", Ergon 58, Nr. 5, Musikwerknummer 1779 für die Polysono-Tournee 2017.

# Die kleine Vokaltrilogie: Drei Gesänge

**1) Verlorene Zukunft**, Fassung für Sopran solo (2016), auf ein Gedicht des Komponisten, 1. Teil der "Kleinen Vokaltrilogie: Drei Gesänge", Ergon 58, Nr. 2, Musikwerknummer 1775

**2) Gestörte Lieder**, Fassung für Bariton solo (2016), auf ein Gedicht des Komponisten, 2. Teil der "Kleinen Vokaltrilogie: Drei Gesänge", Ergon 58, Nr. 1, Musikwerknummer 1773c

**3a) Quala Mirs** (ursprünglich: „Fragmente, Bruchstücke und Auslassungen“), Fassung für Sopran, Bariton und Maraca (2016), auf ein Gedicht des Komponisten, 3. Teil der "Kleinen Vokaltrilogie: Drei Gesänge", Ergon 58, Nr. 6a, Musikwerknummer 1781

**3b) Quala Mirs** (ursprünglich: „Fragmente, Bruchstücke und Auslassungen“), Fassung für Sopran, Bariton und Gran Cassa (2016), 3. Teil der "Kleinen Vokaltrilogie: Drei Gesänge", Ergon 58, Nr. 6b, Musikwerknummer 1781b

Details zur Entstehung des Zyklus siehe „Brainstorming“

# Kompositionsprotokoll

Am 7.4. 2025 durchgesehen.

## Inhalt

• Ausdruck .....	3
• Format .....	3
• Hören .....	3
• Reinschrift .....	3
• Klang / Aufnahme .....	3
• Dynamik .....	3
• Daten / Tagesprotokoll .....	3
• Arbeiten .....	13
• Vorgehen .....	14
• Brainstorming / Planung / Texte .....	14
• Form / Tempi .....	17
• Verarbeitungstechniken .....	17
• Kontrollen .....	17
• Konzept / Werkkommentar .....	18
• Vorwort .....	22
• Vokaltext .....	22
• Fassungen / Kurzfassungen .....	23
• Kritik .....	24
• Titel .....	24

---

## Ausdruck

Alle Ebenen.

Gefahrenpunkte:

„Verlorene Zukunft“, Duo-Fassung, Takt 25, 3. Viertel, 2. Ebene.

## Format

Ansicht 100%.

## Hören

---

## Reinschrift

---

## Klang / Aufnahme

Computersimulation

---

## Dynamik

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

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

---

## Daten / Tagesprotokoll:

- 21.06.2016, Dienstag, (eigentlich schon Mittwoch) 0.10-0.40 Uhr. Die Konzeption der „Drei Vokalstücke“ in der „Kompositionsplanung“ notieren. In den Fragmenten von Trakl eine erste Auswahl treffen. Einen Aphorismus zu meiner Art der Textverwendung anderer schreiben.
- 22.06.2016, Mittwoch, 9.30-10.10 Uhr: Das Protokoll einrichten. Das gestern notierte in „Konzept“ und „Brainstorming“ dieses Dokuments kopieren und erweitern. Den gestern aufgeschriebenen Aphorismus (als Konzept) erweitern.
- 23.06.2016, Donnerstag, 23.15-23.45 Uhr: Die Hölderlin-Fragmente ins Protokoll kopieren. Trakl-Fragmente abschreiben.
- 24.06.2016, Freitag, 00.30-1.05 Uhr: Ich erarbeitete eine 2. Fassung des Gedichts „Gestörte Lieder“.
- 25.06.2016, Samstag, 23.00-00.30 Uhr: Ich arbeitete an der Erweiterung der Gedichte „Verlorene Zukunft“ und „Gestörte Lieder“.
- 08.06.2016, Freitag, 11.00-12.00 Uhr: Alternativformulierungen zu einigen Stellen in „Doste Raif“, „Verlorene Zukunft“ und „Gestörte Lieder“ suchen und aufschreiben. Mit dem Gedicht „Reste, Bruchstücke und Auslassungen“ beginnen. (Später verwendet in der Komposition „ReBruAla“.)
- 11.06.2016, Montag, 9.15-11.45 Uhr: Ich begann als **1. Fassung** unter „**Gestörte Lieder-1 Bar solo.mus**“ mit der Komposition der **Bariton solo-Version von „Gestörte Lieder“** und komponierte die Takte 1-47.

- 12.06.2016, Dienstag, 10.30-11.40 Uhr: Ich komponierte die Takte 48-66.
- 13.06.2016, Mittwoch, 10.20-13.20 Uhr: **2. Fassung**, „**Gestörte Lieder-2 Bar solo.mus**“: Am Ende der 2. Strophe hängte ich an das „e“ von „Fjord“ noch „fis“ und „c“ an und erweiterte dadurch diese Stelle um einen Takt. Bei „Sprache“ von „Zerglied're die Sprache“ noch Tonpartikel einfügen und dadurch die Stelle entsprechend erweitern. Die ganze Stelle von „im hellen Sand“ bis „Fjord“ umgestalten: einzelne Töne verlängern und die ganze Stelle umtaktieren. Bei „bleiche Strophen im Wort“ die Tondauern von „im Wort“ verlängern und dort einen Takt einfügen. Durch diese ganzen Operationen landen wir nun in Takt 73, statt wie gestern in Takt 66.  
Zu „Erspüre die Sehnsucht“ fiel mir nichts ein. Stattdessen fiel mir eine 8-taktige Melodie im Tempo Viertel = 120 ein, auf die ich dann den Text „Gerammtes Gefieder ...“ bis „Es wandelt in Unruh“ setzen konnte. Damit war ich wieder im Fluß und komponierte die 4. Strophe gleich fertig. Befreit vom Druck, einen stimmigen Schluß finden zu müssen, konnte ich nun auch noch ab „Erspüre die Sehnsucht ...“ die zweite Hälfte der 3. Strophe in Musik setzen. **Abschluß der Bariton solo-Version von „Gestörte Lieder“.**
- 14.07.2016, Donnerstag, 6.00-6.50 Uhr: Die Bariton-solo-Version von „Gestörte Lieder“ auf der Homepage und in der Word-Werkliste verzeichnen.  
1.00-1.40 Uhr: Ich begann mit der Komposition der **Singstimme von „Verlorene Zukunft“** für Sopran und Cello. Ich richtete unter „**Verlorene Zukunft-1 Sop solo**“ als **1. Fassung** das Finale-Dokument ein und komponierte die Takte 1-5.
- 15.07.2016, Freitag, 11.45-12.00 Uhr: Den Werkkommentar zu „Gestörte Lieder“ schreiben und auf meine Homepage setzen.
- 23.07.2016, Samstag, 11.20-12.15 Uhr: Als Beginn einer **2. Fassung** unter „**Verlorene Zukunft-2 Sop solo.mus**“ die Takte 1-13 komponieren. Ich ging von Christines Wunsch aus, etwas Sphärisches zu komponieren. Dem setzte sich ab Takt 7 wie von selbst ein Gegenmaterial entgegen. Diese Passagen, die ich ohne Text (quasi instrumental) komponierte, textierte ich mit Lautpoesie.
- 25.07.2016, Montag, 9.35-11.15 Uhr: Die beiden gestern gemachten Brainstorming-Aufnahmen auf den Computer überspielen. Dann begann ich mit einer **3. Fassung** unter „**Verlorene Zukunft-3 Sop solo.mus**“. Die beiden bisherigen Fassungen sind nicht schlecht, aber sie gehen zu schnell zu verschiedenen Tonhöhen. Das Sphärische muß länger bei gleichen, lange gehaltenen Tönen bleiben. Ich komponierte die Takte 1-14 dieser neuen, 3. Fassung, wobei ich mich zuerst ganz auf die melodischen Entwicklungen konzentrierte und den Text erst im Nachhinein darunterlegte.
- 26.07.2016, Dienstag, 9.45-11.45 Uhr: Für die Fortsetzung in den Takten 16-32 konnte ich die Teile der verworfenen 2. Fassung und in den Takten 33-38 von der verworfenen 1. Fassung übernehmen und entsprechend umgestalten.
- 27.07.2016, Mittwoch, 9.30-11.30 Uhr: Ich stellte im Finale-Dokument „Verlorene Zukunft - Analyse Verzierungen.mus“ eine zusammenfassende und systematisierte Analyse der bisher verwendeten ausgeschriebenen Verzierungen zusammen.  
**Weitere Zusammenfassung der Regeln bzw. Analyse:**  
Bei Tonwiederholungen (als Ausnahmesituation der melodischen Gestaltung) nach Möglichkeit Silbenwechsel, sonst Phrasierungswechsel. Wobei es davon Ausnahmen gibt.  
Erste Hälfte der 1. Zeile: melismatisch  
Zweite Hälfte der 1. Zeile: Kontrast  
Erste Hälfte der 2. Zeile: Weites Schweifen  
Zweite Hälfte der 2. Zeile: Kombination Melismatik und weites Intervall.  
Erste Hälfte der 3. Zeile: Wieder melismatisch wie am Anfang.  
Zweite Hälfte der 3. Zeile: Kontrast, tiefe Lage  
4. Zeile: Ausgehend von Melismatik zu allmählicher Ausdünnung der Verzierungen. Dafür Einführung der hohen Lage.  
Diese Regeln sind für mich vorallem dafür da, um einerseits Klarheit über das eigene Tun zu erlangen, und andererseits um mich daran abzustoßen und nach anderen, neuen Möglichkeiten zu

suchen.

Ich komponierte den Anfang der zweiten Strophe (Takte 39-58, bis „Vertracktes Erstreben“). Dabei nahmen in der 1. Hälfte der 2. Strophe die Verzierungen mit der Häufung der rhythmischen Galopp-Figuren andere Gestalten an, als dies bei der 1. Strophe der Fall war.

- 28.07.2016, Donnerstag, 9.50-11.36 Uhr: Nun mußte dringend etwas anderes kommen. Ich komponierte die Takte 59-92 und somit die kontrastierende 3. Strophe.
- 29.07.2016, Freitag, 10.15-10.30 / 11.15-12.10 Uhr: Durchhören und Kleinigkeiten ergänzen. Ich komponierte die Takte 94-109, ein freies Variieren des Bisherigen.
- 30.07.2016, Samstag, 10.35-11.10 Uhr: Ich komponierte die abschließenden Takte 110-118. Die großen Septimensprünge in den Takten 109-110 und 113-114 sind natürlich eine finale Spreizung der kleinen Sekundverzierungen im bisherigen Verlauf der Singstimme. **Abschluß der Sopran solo-Version von „Verlorene Zukunft“.**
- 01.08.2016, Montag, 10.15-11.45 Uhr: **4. Fassung** von „Verlorene Zukunft“ unter „**Verlorene Zukunft-4 f. Sop. u. Vc.mus**“: Jetzt komponierte ich das Cello zur Sopranstimme dazu. Die ersten 15 Takte singt der Sopran solo. Das Cello setzt mit den bewegten Figuren in T. 16 bei „wo driftest du hin?“ ein. Diesen Einsatz hatte ich schon bei der Komposition der Sopranstimme festgelegt: „**Verlorene Zukunft-3 Sop. u. Vc-Einsatz.mus**“. Nun komponierte ich die Cello-Takte 18-32, im Wesentlichen eine zweistimmige Begleitung, über weite Strecken mit Flageolett-Tönen.  
15.55-17.10 Uhr: Die Sopran-solo-Fassung von „Verlorene Zukunft“ editieren und in den verschiedenen Kategorien der Homepage-Werkliste (chronologisch, Stimme solo, mit Stimme, nach Instrumenten) und in der Word-Dokument-Werkliste (chronologisch, Stimme solo, mit Stimme) verzeichnen. An diesen Orten auch Ergänzungen des Eintrags „Bariton solo-Fassung von «Gestörte Lieder»“ vornehmen.  
23.45-00.00 Uhr: Kleinigkeiten ändern und editieren.
- 02.08.2016, Dienstag, 9.16-10.45 Uhr: Ich arbeitete weiter an der Cello-Begleitung der 1. Strophe.
- 03.08.2016, Mittwoch, 9.10-10.45 Uhr: Die Cello-Begleitung der 1. Strophe evaluieren. Beginn der **5. Fassung** unter „**Verlorene Zukunft-5 f. Sop. u. Vc.mus**“: Änderungen ab Takt 20 („verblaßt“).
- 04.08.2016, Donnerstag, 10.10-10.45 Uhr: Ich überarbeitete die Cello-Begleitung der 1. Strophe so lange weiter, bis ich endlich damit zufrieden war. Es soll sehr ruhig, aber nicht banal und im Verhältnis zur Singstimme immer interaktiv klingen.  
Dann begann ich mit der Cello-Stimme zur ersten Phrase der 2. Strophe („Ver-bli“). Ein erster Entwurf fiel aber wiederum viel zu trivial aus.
- 05.08.2016, Freitag, 9.25-10.15 Uhr: Ich komponierte die Takte 42-47 der Cellostimme neu („Verblichene“). Das Schwierige besteht im Einfachen. Es muß schlicht bleiben und darf nicht mit zuviel Umspielungen überladen werden. Es dürfen nur die wesentlichen Töne vorkommen, da der Satz sehr durchsichtig ist.  
0.50-1.10 Uhr: Editieren.
- 06.08.2016, Samstag, 10.50-11.35 / 12.00-13.00 Uhr: Überarbeitungen der letzten Cellotakte. Die Cellotakte 47-56 komponieren (1 Takt vor „Hoffnung“ & Zwischenspiel).
- 08.08.2016, Montag, 10.30-11.45 Uhr: Editieren. Die Takte 55-56 überarbeiten und die Cellostimme bis Takt 61 weiterkomponieren („Tritonus-Kontrapunkt“).
- 09.08.2016, Dienstag, 10.20-11.45 Uhr: Ich komponierte die Cellostimme der Takte 62-71 (inklusive des, gegenüber der ursprünglichen Sopranstimme, eingeschobenen Taktes 68), mit den Ausbrüchen in den Takten 62-66, also zum Text „Vertracktes Erstreben. Mit lockerem Grimm“.
- 10.08.2016, Mittwoch, 10.30-11.50 Uhr: Ich komponierte die Cellostimme der Takte 74-94 (inklusive eingeschobener Takte, „Verbotene“ bis „Begeh“). Wieder ein Tabubruch innerhalb der heutigen Neue Musik-Mode?
- 11.08.2016, Donnerstag, 10.20-12.00 Uhr: Das Bisherige durchhören und viel an der dynamischen Gestaltung arbeiten. Die Cellostimme in den Takten 96-112 weiterkomponieren (inklusive eingeschobener Takte und eines ruhigen Zwischenspiels).

- 12.08.2016, Freitag, 10.20-10.54 / 11.24-12.00 Uhr: Die Stricharten der Takte 92-100 bearbeiten. Die Cello-Takte 119-120 komponieren. Die Cellotöne des Taktes 100 bearbeiten. Einen Takt einfügen (T. 121) und die Cellotakte 121-123 und 128-130 komponieren. (Die Cellotakte 126-127 wurden schon zusammen mit der Vokalstimme komponiert.)
- 13.08.2016, Samstag, 8.45-11.15 Uhr: Die Cello-Takte 131-150, sowie eine erste Fassung des delirierenden Schlusses komponieren.
- 15.08.2016, Montag, 10.15-11.50 / 13.55-15.00 Uhr: Im ganzen Stück an Artikulation und Dynamik arbeiten. Dann komponierte ich die Cellotakte 150-161 (inklusive mehrerer eingeschobener Takte). Das ganze Schlußdelirium ab Takt 168 neu gestalten. **Abschluß der Fassung für Sopran und Violoncello von „Verlorene Zukunft“.**
- 16.08.2016, Dienstag, 10.40-11.10 / 12.00-12.10 Uhr: Das ganze Stück durchhören und Kleinigkeiten editieren.
- 17.08.2016, Mittwoch, 10.20-11.50 Uhr: Das ganze Stück durchhören und Kleinigkeiten editieren. Teilweise Systemstriche setzen. Das Stück in den verschiedenen Kategorien der Werkverzeichnisse (chronologisch, Duo, mit Stimme, nach Instrumenten) auf der Homepage und im Word-Dokument verzeichnen.  
2.10-2.25 Uhr: Die Takte 168-174 überarbeiten (mehrfach das „a“ einfügen, die Stimmen gegeneinander rhythmisch verschieben, das „d“ im Cello und in der Singstimme verlängern).
- 18.08.2016, Donnerstag, 10.45-11.45 Uhr: Das ganze Stück durchhören. Die Dynamik im Takt 179 ändern. Die Pausendauer in den Takten 110-112 von 14 auf 11 Viertel verkürzen. Systemtrennstriche fertig setzen. Kontrollen machen.
- 19.08.2016, Freitag, 8.50-10.45 Uhr: Ich begann mit der Komposition der **Fassung für Bariton, Baßflöte und Baßklarinetten** (Ensemble-Fassung) von **„Gestörte Lieder“**. Das Dokument einrichten. Unter der **3. Fassung „Gestörte Lieder-3 Ens.mus“** komponierte ich die Takte 1-6 (Baßklarinetten und Baßflöte). Unter der **4. Fassung „Gestörte Lieder-4 Ens.mus“** veränderte ich den Takt 4 und komponierte weiter bis Takt 14. Erst nachträglich wurde mir bewußt, daß dieser zweite Teil des Zyklus mit dem tiefen (großen) „C“ beginnen muß, weil der erste Teil auf diesem Ton geendet hat.
- 22.08.2016, Montag, 10.20-11.15 / 12.45-12.55 Uhr: Das Bisherige vorallem rhythmisch überarbeiten und bis Takt 18 weiterkomponieren, in dem der Bariton das „g“ erreicht.
- 23.08.2016, Dienstag, 10.50-12.00 Uhr: Ab Takt 8 die Kontrapunktik vereinfachen und diese Phrase bis zum Einsatz des nächsten doppelten „C“ in beiden Instrumenten in Takt 20 mit 5 eingeschobenen Takten erweitern. Dann figurierte ich die vorher nur in Halben gelaufenen Takte 7 (2. Hälfte) und 8 mit Vierteln. Nach dem Doppel-C-Einsatz in Takt 20 schob ich weitere 4 Takte ein, so daß das Bariton-g erst in den Takten 26-27 erreicht wird. Dann, unter Einbezug der bereits vorauskomponierten und textierten Gesangsstimme bis zu Takt 30 weiterkomponieren.
- 24.08.2016, Mittwoch, 12.40-13.30 Uhr: Das Bisherige überarbeiten und die Instrumentalstimmen bis Takt 33 weiterkomponieren (bis vor „sprachlos“).
- 25.08.2016, Donnerstag, 10.45-12.00 Uhr: Ich komponierte einige eingeschobene Takte zur Bariton-solo-Version von „Gestörte Lieder“ (Takte 3, 7, 10 und 13). Dies wurde zur 2. Fassung. Diese Fassung verzeichnen.
- 26.08.2016, Freitag, 10.00-12.00 Uhr: Die gestern bei der Soloversion von „Gestörte Lieder“ eingefügten Takte in die Ensembleversion einfügen. Den Takt 27 in Takt 28 wiederholen. Die Instrumentalstimmen bis Takt 41 weiterkomponieren (bis „Und schwarze Wolken im Tal“).
- 27.08.2016, Samstag, 11.00-12.00 Uhr: Verschiedenes editieren. Nach „sprachlos gerafft, losgerafft“ einen Instrumentaltakt einfügen. Die Instrumentalstimmen bis Takt 54 weiterkomponieren (bis vor „Bequell“). Dabei vollzog ich u.a. auch eine Integration der E-Baß-Oktaven aus der Rockmusik.
- 31.08.2016, Mittwoch, 10.20-12.05 / 12.25-12.50 Uhr: Die bisher unisono geführten Instrumentalstimmen der Takte 43-47 (ab 2. Achtel) in Gegenbewegung setzen. Die Instrumentalstimmen der Takte 49-51 vom Oktavunisono auf die große None verdicken. Die Instrumentalstimmen des Taktes

52 komponieren. Den Oktav-Unisono-Lauf des Taktes 54 teilweise in den Takt 53 versetzen und in Gegenbewegung setzen. Die Instrumentalstimmen der Takte 55-60 („Bequell die Helle“) komponieren. Das Stehenbleiben des Baritons auf dem „c“ in den Takten 58-59 wird in den Instrumentalstimmen mit dem Stehenbleiben im Krebs gespiegelt. Die Instrumentalstimmen bis Takt 63 weiterkomponieren.

- 01.09.2016, Donnerstag, 10.00-11.45 Uhr: Die Instrumentalstimmen bis Takt 86 („die Wand“ & Nachspiel) weiterkomponieren (inklusive vieler, gegenüber der Bariton solo-Version eingeschobener Takte).  
17.40-17.50 Uhr: „Verlorene Zukunft“ editieren.
- 02.09.2016, Freitag, 10.45-12.10 Uhr: Die Instrumentalstimmen bis Takt 106 weiterkomponieren („Und bleiche Strophen“ bis „leuchten im Fjord.“).  
Ich berechnete die Tempoproportionen von „Gestörte Lieder“. Ausgangstempo Viertel = 56, ein Drittel schneller Viertel = 75 (statt 76), zwei Drittel schneller Viertel = 94 (statt 100), doppeltes Tempo Viertel = 112 (statt 120). Die originalen Tempi stimmen für mich musikalisch besser.  
23.45-1.00 Uhr: Die Partitur von „Gestörte Lieder“ für Bariton, Baßflöte und Baßklarinette und die Partitur von „Verlorene Zukunft“ für Sopran und Violoncello editieren, und die letztere Partitur auch im Ausdruck korrigieren und als Pdf an Alicia Rieckhoff schicken.
- 03.09.2016, Samstag, 10.45-12.00 Uhr: Das Bisherige durchhören und Kleinigkeiten ergänzen. Dann komponierte ich die Instrumentalstimmen in den Takten 107-114 zu „Zerglied're die Sprache“, indem ich auch hier mehrere Takte einfügte und die Baritonstimme erweiterte und rhythmisch verschob.  
21.15-23.15 Uhr: Das Protokoll ergänzen. Ich nahm die Takte 88-93 („Und bleiche Strophen im Wort“) mit ihren kurzen tonalen Passagen nochmals kritisch unter die Lupe und entschied, die Stelle so zu belassen. Die kurz aufleuchtende Tonalität nimmt im Gesamtkontext nicht zuviel Gewicht ein, gibt der Stelle ein bißchen Glanz und ist deshalb gut verkräftbar.  
Hingegen verkürzte ich die Unisono-Stelle von Takt 113, die ich heute morgen chromatisch weiter bis zum „h“ hinunter geführt hatte, wieder auf die ursprüngliche Länge der Baritonstimme. Länger würde in diesem Kontext kitschig wirken.  
Dann komponierte ich weiter bis Takt 129 („Veräst'le den Laut“ & 4 Takte instrumentales Nachspiel), wobei ich die Instrumentaltakte 114 und 119 (Abschluß der zergliederten Passage) schon heute morgen komponiert hatte.
- 05.09.2016, Montag, 10.45-11.15 Uhr: Das Bisherige durchhören. Ich erweiterte das Zwischenspiel bis Takt 135.  
15.55-16.10 Uhr: Die Bariton-solo-Version von „Gestörte Lieder“ editieren.
- 06.09.2016, Dienstag, 10.20-12.05 Uhr: Das Bisherige durchhören. Die Instrumentalstimmen bis Takt 163 weiterkomponieren bis vor „Gerammtes Gefieder“.
- 08.09.2016, Donnerstag, 10.35-11.45 Uhr: Einen Teil des Bisherigen durchhören. Die Instrumentalbegleitung zu „Haut“ in Takt 153 ändern. Das Zwischenspiel ab Takt 162 (nach dem Klarinetten-Es) bis Takt 165 (bis zum Klarinetten-H) erweitern. Den Baßklarinetten-Einstieg in Takt 166 und Anfang Takt 167 komponieren.  
Die **3. Fassung** der Bariton solo-Version von „Gestörte Lieder“ unter „**Gestörte Lieder-2 Bar solo 3. Fass.mus**“ herstellen: Den Takt 47 umrhythmisieren und die Takte 95-104 mit Auftakt umtaktieren und diese Umtaktierung in die Ensemble-Version übertragen.  
16.00-16.15 Uhr: Die 3. Fassung verzeichnen, ausdrucken und einrichten.
- 09.09.2016, Freitag, 10.35-11.45 Uhr: Die Instrumentalstimmen in den Takten 148-149 überarbeiten. Die Baßklarinette in den Takten 167-178 komponieren. Einen ersten Versuch des Baßflöten-Einstiegs in den Takten 166-167 komponieren.
- 11.09.2016, Sonntag, 11.20-12.45 Uhr: Ich komponierte von Takt 180-187 einen ersten Entwurf zu „Und findet kein Licht“ mit triolierender Baßflöte.
- 12.09.2016, Montag, 10.35-11.50 Uhr: Das „dissonante Zwischenspiel“ von Baßflöte und Baßklarinette nach „Und findet kein Licht“, das bisher zwei Takte dauerte, erweiterte ich auf neun Takte (bis zum Zweivierteltakt). Dann folgen die bereits komponierten drei Takte, in denen alle

spielen. Dann komponierte ich noch ein kurzes, zögerliches Zwischenspiel der Baßklarinette solo, bevor der Bariton mit „Es wandelt“ wieder einsetzt. Damit konnte ich das Stück **Gestörte Lieder**, Ensemblefassung, **abschließen**.

- 13.09.2016, Dienstag, 10.50-11.15 Uhr: Das Stück **Gestörte Lieder**, Ensemblefassung, abhören. Kleinigkeiten ergänzen.
- 14.09.2016, Mittwoch, 10.45-12.00 Uhr: Das Finale-Dokument für das 3. Stück einrichten. Statt dem bisher geplanten Titel „Fragmente, Bruchstücke und Auslassungen“ erfand ich am Morgen im Halbschlaf den lautpoetischen Titel „**Quala Mirs**“. Ich komponierte die Takte 1-15 unter „**Quala Mirs-1 Ens.mus**“ als **1. Fassung**, ein extremer Gegensatz zwischen Notre Dame-Quinten in den Singstimmen und geräuschhaften Instrumenten.
- 15.09.2016, Donnerstag, 10.50-12.00 Uhr: Die Takte 16-21 komponieren und die vielen Tremoli editieren.  
17.15-17.35 / 23.20-23.55 Uhr: Die Ensembleversion von „Gestörte Lieder“ verzeichnen
- 16.09.2016, Freitag, 10.50-12.10 Uhr: Zwei HyperScribe-Files improvisieren. Die Takte 22-27 von „Quala Mirs“ komponieren.  
17.00-17.25 Uhr: Editieren und bis Takt 28 weiterkomponieren.  
23.55-00.40 Uhr: Ab dem Instrumenteneinsatz in Takt 28 bis Mitte Takt 31 weiterkomponieren.
- 18.09.2016, Sonntag, 11.30-13.20 Uhr: Die Kontrollen der Ensembleversion von „Gestörte Lieder“ ausführen.  
0.45-1.30 Uhr: Am Layout der Ensemblefassung von „Gestörte Lieder“ arbeiten und eine Neuverteilung einzelner Takte als **5. Fassung** unter „**Gestörte Lieder-5 Ens.mus**“ abspeichern. Mit dem Setzen der Systemtrennstriche beginnen.
- 19.09.2016, Montag, 10.45-11.20 / 12.45-13.00 / 13.45-15.15 Uhr: **Quala Mirs**: Ich überarbeitete die Takte 29-31, indem ich das Cello hinzufügte und den „Dissonanzrhythmus“ anders gestaltete. Dann überarbeitete ich das nachfolgende Baßklarinetten-Cello-Duett und erweiterte es auf 9 ½ Takte (Takte 31-40). Da ich gleich die Fortsetzung hörte, gestaltete ich auch gleich die schnellen Einsätze der drei Instrumente in Takt 41. Dann kehrte ich zu den Takten 29-31 zurück, speicherte das Dokument als **2. Fassung** unter „**Quala Mirs-2 Ens.mus**“ ab und setzte die nervösen Instrumentaleinwürfe dazwischen, indem ich zwei Takte einfügte und die Takte 28-30 in Dreiviertel-Taktarten änderte. Durch diese Erweiterung setzen die schnellen Bewegungen der drei Instrumente neu in Takt 43 ein.
- 20.09.2016, Dienstag, 10.45-12.00 Uhr: Das Bisherige durchhören und die Takte 44-47 komponieren.
- 21.09.2016, Mittwoch, 10.45-11.45 Uhr: Das Bisherige durchhören. Die Takte 48-52 komponieren.
- 22.09.2016, Donnerstag, 10.15-11.40 Uhr: Alle Stimmen und Instrumente bis Takt 56 und die beiden Vokalstimmen bis Takt 62 weiter komponieren.  
23.00-00.30 Uhr: Die Einzelstimmen von der Ensemblefassung „Gestörte Lieder“ editieren und Systemtrennstriche in die Partitur setzen.
- 23.09.2016, Freitag, 11.15-12.00 Uhr: Die Instrumente von der 2. Hälfte Takt 56 bis Takt 58 und die Gesangsstimmen der Takte 63-66 komponieren.  
0.00-1.15 Uhr: Die Baßklarinetten-Einzelstimme von „Gestörte Lieder“ mit der Partitur vergleichen.
- 24.09.2016, Samstag, 10.55-12.25 Uhr: „**Quala Mirs**“: Das Bisherige durchhören und Kleinigkeiten ergänzen. Ich komponierte die Instrumentalstimmen der Takte 59-63 und die Tremolo-Fortsetzung der Takte 67-68.  
14.50-15.15 Uhr: Die Baßflöten-Einzelstimme von „**Gestörte Lieder**“ mit der Partitur vergleichen.  
23.00-23.45 Uhr: Die Partitur der Ensemblefassung von „**Gestörte Lieder**“ editieren und die Oktaven-Artikulationen der Takte 43-54 präzisieren.
- 26.09.2016, Montag, 13.00-13.20 Uhr: Die Einzelstimmen von „**Gestörte Lieder**“ editieren.
- 27.09.2016, Dienstag, 10.30-12.00 Uhr: „**Quala Mirs**“: Ich komponierte die beiden Singstimmen der Takte 69-80 (beginnend mit dem f-fis-Gereibe und endend mit den großen Sekundtupfern d-e), dazu den Beginn der Instrumentalstimmen-Begleitung in Takt 69, sowie den Beginn der Flötenfortsetzung

mit der Nonole in Takt 81.

23.55-1.15 Uhr: Die Einzelstimmen von „**Gestörte Lieder**“ editieren, ausdrucken und kontrollieren.

- 28.09.2016, Mittwoch, 10.30-11.00 / 11.15-12.10 Uhr: **Quala Mirs**: Ich komponierte die Instrumentalstimmen der Takte 70-80, die einerseits die Vokalstimmen „verschmutzen“, sich andererseits ihnen aber tonmäßig immer versuchen anzunähern.
- 29.09.2016, Donnerstag, 10.50-12.15 Uhr: Ich komponierte die Takte 81-84 für alle Stimmen und Instrumente.  
00.00-00.40 Uhr: Ich editierte die Einzelstimmen von „**Gestörte Lieder**“ fertig, druckte sie aus, kontrollierte sie, wandelte sie in Pdf um und schickte sie zusammen mit der Partitur an Diana und Yolanda vom Ensemble Polysono.
- 30.09.2016, Freitag, 10.50-11.39 Uhr: Ich überarbeitete in „**Quala Mirs**“ im Takt 84 den Rhythmus der Flöte und setzte die Klarinette als Unisono dazu. Dann erfand ich einen Fortsetzungsrhythmus für den Takt 85.
- 01.10.2016, Samstag, 5.55-6.06 Uhr: Mögliche Akkoladengrößen für „Quala Mirs“ berechnen.
- 03.10.2016, Montag, 11.05-12.05 Uhr: Die Takte 84-85 rhythmisch nochmals überarbeiten. Die Takte 86-87 komponieren und die Takte 88-89 entwerfen.
- 04.10.2016, Dienstag, 10.55-12.10 Uhr: Das ganze Bisherige durchhören und Kleinigkeiten ergänzen. Ich kopierte die Instrumentalstimmen des Taktes 81 in den Takt 88, transponierte ihn eine kleine Terz aufwärts und hatte das Glück, daß alles paßte. Dann schrieb ich die Vokalstimmen des Taktes 90 und kopierte die Instrumentalstimmen ab dem 2. Viertel des Taktes 82 bis zum 1. Viertel des Taktes 83 in den Takt 90 und transponierte diesen ebenfalls eine kleine Terz aufwärts. Ob der Takt 92 mit den ausgeschriebenen kleinen Nonen- bzw. großen Septimen-Tremoli bleiben wird, ist noch nicht sicher.
- 05.10.2016, Mittwoch, 11.00-12.15 Uhr: Das ganze Bisherige durchhören und Kleinigkeiten ergänzen: Den Schlußton „A“ der Phrase in Takt 41 hinzufügen, in Takt 42 statt nur das einfache Seufzermotiv „B-A“ das umspielte Seufzermotiv „B-As-A“ und die Vorschläge „a“ und „a-e“ hinzufügen. Dann komponierte ich die Vokalstimmen der Takte 92-98 und die Instrumentalstimmen des Takte 92 und der Hälfte des Taktes 93 (quasi einstimmig, verteilt auf die drei Instrumente, teils in Spiegelung).
- 06.10.2016, Donnerstag, 10.30-12.10 Uhr: Das ganze Bisherige durchhören und Kleinigkeiten ergänzen. In den Takten 89 und 91 das Cello dazu komponieren. Dann komponierte ich die restlichen Instrumentalstimmen des Taktes 93. Damit ist nun das Instrumenten-Abfolge-Modell gegeben, das in den Takten 94-97 in Rotation abgebildet wird, während die Tonfolgen nach dem bisherigen Muster (Kombinationen von Tritoni, Quarten und Quinten mit chromatischen Tonfolgen) in Anpassung an die Vokalstimmen frei erfunden werden sollen. Da die Gefahr bestand, daß ich zu rücksichtsvoll auf die Vokalstimmen komponieren und dadurch der dissonante Biß verloren gehen könnte, brach ich das freie Weiterkomponieren in Takt 94 ab, speicherte das Ganze als **3. Fassung** unter „**Quala Mirs-3 Ens.mus**“ ab und kopierte die Takte 92-93 in die Takte 94-95 und 96-97. Nun muß nur noch ein passender Transpositionsmodus gefunden werden. Damit wird es sich um instrumentale Sequenzen handeln. Wenn man den ersten Sopranten von Takt 94 als Ausgangspunkt für das erste Sequenzabbild nimmt, werden die beiden Abbilder der Takte 94-95 und 96-97 jeweils um eine große Sekunde nach unten transponiert.  
Daß die Instrumentalstimmen in den Takten 92-97 manchmal quer zu den Vokalstimmen stehen, ist sehr wichtig, damit es nicht zu angepaßt wirkt, sondern damit es eine gewisse Schräge und Reibung behält, was Perspektiven in Unerwartetes öffnet.  
Die Instrumentalstimmen des Taktes 98 entsprechen dem Takt 89.
- 07.10.2016, Freitag, 11.15-12.00 Uhr: Die Takte 94-97 editieren.
- 11.10.2016, Dienstag, 9.00-10.00 Uhr: Editieren.  
(Wegen Tourneekonzerten in Berlin und Rheinsberg und wegen den zwei Tagen Aufnahmen eine Woche ausgesetzt.)
- 15.10.2016, Samstag, 11.10-12.50 Uhr: Um den Takt 98 weiter auslaufen zu lassen, komponierte ich die Singstimmen von Takt 99-102. Dadurch mußte nun auch die Instrumentalbegleitung von Takt 98

weitergezogen werden. **4. Fassung**, „**Quala Mirs-4 Ens.mus**“: Ab der 2. Hälfte des Taktes 98 die Instrumentalbegleitung anders weiterführen. Bis Takt 102 werden immer mehr nur noch Bruchstücke des Vorangegangenen wiederholt. Dann den Abschluß des Teils bis Takt 105 gestalten. Und gleich den Anschluß bis Takt 107 komponieren.

- 17.10.2016, Montag, 10.15-11.00 / 12.45-13.00 Uhr: Das Ganze durchhören. Verschiedenes editieren. Die Takte 108-109 komponieren. Sie stellen die Umkehrung der Takte 106-107 dar. Die Abfolge der Instrumente ist umgekehrt und die jeweilige Bewegungsrichtung jedes einzelnen Motivs ist umgekehrt. Jedoch verwarf ich die Takte 108-109 sofort, nachdem ich sie im Zusammenhang gehört habe, weil die systematische Umkehrung nach der Geraden schlicht langweilig ist. Ich speicherte das Dokument als **5. Fassung** unter dem Namen „**Quala Mirs-5 Ens.mus**“ ab, um ab Takt 108 anderes fortzuführen zu können. In Takt 108 versuchte ich eine freie Weiterführung der Motive, die sich aneinanderketten, zu gestalten.
- 18.10.2016, Dienstag, 5.40-7.40 Uhr: Ich komponierte die Takte 109 bis Anfang 119. Es geht um die Herausforderung, was mit einer äußerst fragmentarisierten Reduktion des Materials musikalisch noch gestaltet werden kann.
- 19.10.2016, Mittwoch, 9.30-10.15 Uhr: Takte 109-117 editieren.  
10.30-12.00 Uhr: Ich komponierte in den Takten 119-125 die sich beschleunigende chromatische Tonleiter abwärts und in den Takten 127-133 die sich verlangsamen chromatische Tonleiter aufwärts. Dann komponierte ich die Takte 134-168. Damit ist der **Endpunkt des Stückes** „Quala Mirs“ erreicht. Die Vokalquinten und die Instrumentalcluster haben zusammengefunden.
- 20.10.2016, Donnerstag, 10.50-11.45 Uhr: Das Ganze durchhören. Kleinigkeiten ergänzen. Mit der Textierung beginnen.  
14.00-14.45 Uhr: Weiter textieren (von „Das Grau“ in Takt 49 bis „schleicht davon“ in Takt 66).
- 21.10.2016, Freitag, 11.00-12.00 Uhr: Das Stück hat für mich eine so hohe musikalische Reinheit, daß mir jeder Anklang von Semantik wie eine Verunreinigung vorkommen würde. Deshalb verwarf ich die gestern geschriebenen deutschen Textanteile und speicherte das Stück als **6. Fassung** unter „**Quala Mirs-6 Ens.mus**“ ab, um die halbsemantischen deutschen Texte durch lautpoetische ersetzen zu können. So kann ich den Text viel besser auf die Musik abstimmen.  
13.50-14.10 Uhr: Bis „Quoro“ in Takt 58 weiter textieren.  
17.30-17.45 Uhr: Bis Takt 66 weiter lautpoetisch textieren und den Text einsetzen.
- 22.10.2016, Samstag, 10.45-12.45 Uhr: Ich setzte mich weiter mit der Textierung auseinander. Zuerst druckte ich die beiden Singstimmen als Stimmenauszug aus. Dann machte ich mir Gedanken zum Text und notierte diese unter „Konzept“. Aus Respekt vor der Musik will ich sie nicht mit semantischem Müll beschmutzen, sondern eine ihr adäquate reine Lautfolge erfinden. Zu diesem Zweck erfinde ich eine Art musiklateinische Sprache. Um den lateinischen Duktus zu verstärken, entnahm ich einzelne Worte den „Carmina“ von Horaz (verzeichnet unter „Text“).  
In dieser Weise auf Papier die Takte 69-105 textieren (siehe Skizzen).  
13.45-14.15 Uhr: Die Takte 110-118 textieren.  
16.15-17.00 Uhr: Den Rest auf Papier textieren.
- 25.10.2016, Dienstag, 10.45-12.05 Uhr: Die Textierung von „Quala Mirs“ durchgehen und Kleinigkeiten verbessern. Das ganze Stück durchhören und Kleinigkeiten editieren. Die Takte 146-148 überarbeiten.
- 26.10.2016, Mittwoch, 10.50-12.00 Uhr: Vokaltext-Stellen bereinigen und den Vokaltext in die Finale-Partitur einsetzen.
- 27.10.2016, Donnerstag, 12.35-13.05 Uhr: Den Vokaltext fertig einsetzen und die Texteingabe kontrollieren. **Abschluß der Komposition und Textierung.**
- 30.10.2016, Sonntag, 15.55-18.40 Uhr: Editieren. Kontrollen machen.
- 31.10.2016, Montag, 10.15-11.00 Uhr: Die Partitur der Gesangsstimmen editieren (Layout und Systemtrennstriche).  
11.40-12.00 Uhr: Die allgemeine Partitur vom Layout her gestalten (leere Systeme entfernen, Akkoladen anordnen usw.).

- 01.10.2016, Dienstag, 10.35-11.30 Uhr: Bei der allgemeinen Partitur die Akkoladen richten und die Systemtrennstriche setzen.  
12.05-12.15 / 14.30-14.45 Uhr: Das Stück „Quala Mirs“ in die Werkliste auf meine Homepage setzen und in der Word-Werkliste verzeichnen.
- 02.11.2016, Mittwoch, 6.40-7.30 Uhr: Stimmen herausschreiben und mit dem Editieren beginnen.  
16.55-17.30 Uhr: Wendestellen einrichten.
- 03.11.2016, Donnerstag, 17.20-17.45 Uhr: Flötenstimme editieren bis Takt 116.  
23.55-1.11 Uhr: Die drei Instrumentalstimmen editieren.
- 04.11.2016, Freitag, 10.25-12.00 Uhr: Die drei Instrumentalstimmen mit der Partitur vergleichen.  
14.05-15.50 Uhr: Die drei Stimmen editieren und die Partitur bis Takt 87 editieren.  
17.00-17.45 Uhr: Die Partitur bis Takt 112 weiter editieren.  
00.15-1.10 Uhr: Die Partitur fertig editieren und alle Korrekturen ausdrucken und kontrollieren.  
Damit konnte ich diese Arbeit abschließen.
- 10.11.2016, Donnerstag, 10.45-12.00 Uhr: Titelbild, Innenbild und Vorwort zu „Verlorene Zukunft“, „Gestörte Lieder“ und „Quala Mirs“ herstellen und ausdrucken, sowie Kleinigkeiten in den Partituren korrigieren und ausdrucken.
- 11.11.2016, Freitag, 11.00-12.00 / 12.20-12.45 Uhr: Weiter an Vorwort etc. zu den verschiedenen Stücken arbeiten.
- 12.11.2016, Samstag, 6.35-7.40 Uhr: Weiter an Vorwort etc. zu den verschiedenen Stücken arbeiten.  
Die ausgedruckten Seiten kontrollieren. Korrekturen und Ergänzungen ausführen. (U.a. bei der Solofassung entfernt: «2. Teil der großen Vokaltrilogie „Drei Gesänge“, Fassung a cappella», Änderung auf der Homepage, in der Word-Werkliste, auf der Partitur und auf den Innenbildern ausführen.)  
14.00-14.30 Uhr: Die Vokaltexpte in die Vorworte von „Doste Raif“ und der verschiedenen Stücke der „Drei Gesänge“ setzen.
- 14.11.2016, Montag, 11.00-11.30 Uhr: Vorworte ausdrucken und austauschen. Kleinigkeiten erledigen.  
15.00-15.50 Uhr: „Gestörte Lieder“: Neufassung der Klarinettenstimme in den Takten 169-179 der Ensemblefassung von „Gestörte Lieder“. Dies ergibt die **6. Fassung** unter „**Gestörte Lieder-6 Ens.mus**“.
- 15.11.2016, Dienstag, 10.30-12.00 Uhr: „Gestörte Lieder“: Neufassung der Klarinettenstimme in den Takten 187-205 und der Flötenstimme in den Takten 188-191 der Ensemblefassung von „Gestörte Lieder“.  
16.35-16.50 Uhr: Die Änderungen kontrollieren und evaluieren.  
23.30-1.10 Uhr: Die Änderungen in die Stimmen kopieren. Die geänderten Stimmen-Teile und die geänderten Partiturteile ausdrucken und kontrollieren. Die Korrekturen abermals ausdrucken und kontrollieren.
- 16.11.2016, Mittwoch, 10.25-12.10 Uhr: „Quala Mirs“: Da das „s“ von „Quala Mirs“ im Duo-Gesang schlecht zu synchronisieren ist, überlegte ich, den Titel in „Quala Mir“ zu ändern. „Mirs“ ist zwar origineller, aber das ist „Mirsra“ auch. Ich entschied, den Titel nicht zu ändern. Originalität muß den Vorrang haben vor technischer Ausführbarkeit. Die technische Ausführbarkeit kann man durch Üben verbessern. Ich notierte die Ausführung mit dem überhängenden Sechzehntel auf „rs“ (und einige andere Kleinigkeiten) in der Partitur. Ausdrucken.  
15.30-16.10 Uhr: Kontrollen. Neu ausdrucken. Die Sopran-Bariton-Duo-Version von „Quala Mirs“ editieren („**Quala Mirs-6 Sop-Bar-Duo.mus**“).
- 17.11.2016, Donnerstag, 10.10-11.50 / 12.00-13.00 Uhr: Ich arbeitete an der Herstellung der „Quala Mirs“-Fassung für Sopran und Bariton.  
14.05-14.35 Uhr: Den ersten Durchgang fertigstellen.  
23.45-1.25 Uhr: „Quala Mirs“ und andere Teile des Zyklus editieren.
- 18.11.2016, Freitag, 10.30-11.10 Uhr: Die verschiedenen Fassungen und Stücke des Zyklus editieren.  
11.30-12.00 / 12.15-13.00 Uhr: Werkverzeichnis auf meiner Homepage und im Word-Dokument ergänzen.

- 13.50-14.30 Uhr: Am „Quala Mirs“-Duo weiter editieren.
- 19.11.2016, Samstag, 9.40-10.10 Uhr: Das Inhaltsverzeichnis zur gesamten Vokaltrilogie erstellen.  
11.05-13.05 / 14.10-15.00 Uhr: Die Titelblätter und Innenbilder zu den einzelnen Zyklusteilen erstellen. Die Seitenzahlen für das Inhaltsverzeichnis ermitteln. Die Werklisten aktualisieren. Das Gesamtlayout machen.
  - 20.11.2016, Sonntag, 9.00-9.45 Uhr: Die Diskographie editieren in der Werkliste zum Zyklus, in der Word-Werkliste und auf der Homepage.
  - 21.11.2016, Montag, 9.55-11.50 / 12.00-13.00 Uhr: Am Schlußklang von „Quala Mirs“ arbeiten. Arbeiten am Zyklus-Layout.
  - 22.11.2016, Dienstag, 15.05-15.15 Uhr: Kleine Änderungen in der Ensemblefassung von „Gestörte Lieder“ komponieren und eingeben: Es geht im Gesang um die Takte 111 und 114.  
17.00-17.30 Uhr: Zyklus-Arbeiten.
  - 23.11.2016, Mittwoch, 10.15-11.00 Uhr: Ich schrieb den Aphorismus „Die Quinte als Tabubruch der Neuen Musik“, der gleichzeitig in die Gedankenwelt von „Quala Mirs“ einführt.  
11.30-12.30 Uhr: Den Werkkommentar zu „Verlorene Zukunft“ schreiben und an den anderen Werkkommentaren arbeiten.
  - 24.11.2016, Donnerstag, 10.36-11.15 / 11.50-12.50 Uhr: Die Werkkommentare zu „Verlorene Zukunft“ und „Gestörte Lieder“ durchgehen und Kleinigkeiten ergänzen, sowie den Werkkommentar zu „Quala Mirs“ schreiben.
  - 25.11.2016, Freitag, 10.15-12.00 / 1.15-1.45 Uhr: Die Werkkommentare zu „Verlorene Zukunft“, „Gestörte Lieder“ und „Quala Mirs“ durchlesen, ausdrucken und kontrollieren. Sie sollen dann auf meine Homepage gesetzt und dort mit den Stückangaben verlinkt werden.
  - 26.11.2016, Samstag, 10.15-11.00 Uhr: In „Quala Mirs“ Ergänzungen nacheditieren.  
11.00-12.00 Uhr: Die Partitur unter anderem Namen abspeichern und die klingend notierte Flötenstimme in eine transponierende umwandeln und editieren.  
14.25-14.35 Uhr: Kontrolle.  
17.00-18.45 Uhr: In „Gestörte Lieder“ die Ergänzungen nacheditieren. Die Partitur unter anderem Namen abspeichern und die klingend notierte Flötenstimme in eine transponierende umwandeln und editieren. Kontrolle und beide Partituren an Diana abschicken.
  - 28.11.2016, Montag, 11.15-12.00 / 12.15-13.00 Uhr: Die Werkkommentare korrigieren, ausdrucken, in Pdf umwandeln, in die Pdf-Gesamtpartitur einfügen, in die Ordner mit Titelblatt etc. verschieben (und dort die Platzhalter löschen), auf die Homepage setzen und dort mit der Werkliste verlinken.
  - 29.11.2016, Dienstag, 17.15-17.40 Uhr: Eine kleine Änderung in den Singstimmen von „Quala Mirs“ in Takt 110 in den verschiedenen Partiturversionen ausführen.
  - 03.12.2016, Samstag, 22.50-23.30 Uhr: Von „Gestörte Lieder“ den nicht spielbaren Schluß von Takt 174 ändern und an Yolanda schicken. Das Protokoll ergänzen.
  - 07.12.2016, Mittwoch, 10.30-11.00 Uhr: „Verlorene Zukunft“-Nachbereitung editieren.
  - 29.12.2016, Donnerstag, 23.00-23.15 Uhr: „Quala Mirs“-Partiturnachbearbeitung.
  - 02.01.2017, Montag, 11.20-11.50 / 13.55-15.25 Uhr: Ergänzungen zu „Gestörte Lieder“ ins Finale-Notationsprogramm (in die Partitur und in die Einzelstimmen) eingeben (Legato Takte 1-32).
  - 10.01.2017, Dienstag, 00.15-00.45 Uhr: „Quala Mirs“-Werkkommentar-Ergänzungen auf meine Homepage setzen und im Zyklus-Ausdruck ergänzen.
  - 11.01.2017, Mittwoch, 10.15-10.40 Uhr: „Verlorene Zukunft“-Nachbereitung editieren.
  - 13.01.2017, Montag, 10.40-11.15 / 11.45-11.55 14.10-14.55 0.20-0.30 Uhr: „Verlorene Zukunft“-Nachbereitung editieren.
  - 31.01.2017, Dienstag, 17.20-17.50 Uhr: „Verlorene Zukunft“-Nachbereitung editieren.
  - 01.02.2017, Mittwoch, 11.10-11.30 Uhr: „Verlorene Zukunft“-Nachbereitung editieren.
  - 15.02.2017, Mittwoch, 0.10-0.20 Uhr: Quala Mirs“- Partiturnachbearbeitung.
  - 19.02.2017, Sonntag, 18.00-18.15 Uhr: Partiturnachbearbeitung „Quala Mirs“.
  - 22.02.2017, Mittwoch, 22.45-23.00 Uhr: Partiturnachbearbeitung „Quala Mirs“.

- 04.03.2017, Samstag, 10.50-12.15 Uhr: Partiturnachbearbeitung „Gestörte Lieder“ und „Quala Mirs“. 0.00-0.35 Uhr: Partiturnachbearbeitung „Gestörte Lieder“ und „Verlorene Zukunft“.
- 16.05.2017, Dienstag, 6.15-6.40 Uhr: Mit den Abschlußarbeiten des Zyklus „Drei Gesänge“ beginnen.  
11.00-11.30 Uhr: Mit den Abschlußarbeiten des Zyklus „Drei Gesänge“ weiterfahren (neues Inhaltsverzeichnis, bei dem die Titelbilder, Innenbilder und Vorworte vor jedem Stück und die Werkkommentare nach jedem Stück sich befinden).
- 16.05.2017, Dienstag, 14.00-14.45 Uhr: Das Protokoll nach dem 7. Dezember 2016 bis heute anhand des Tagebuchs nachführen.
- 17.05.2017, Mittwoch, 10.05-11.15 / 12.30-13.10 / 14.50-16.00 / 00.05-00.50 Uhr: Den ersten Teil der großen Vokaltrilogie („Verlorene Zukunft“) ausdrucken und mit der Spielpartitur vergleichen. Die Korrekturen im Finale ausführen. In der ganzen großen und kleinen Vokaltrilogie die Vokaltexsilben-Positionen unter den Noten korrigieren.
- 18.05.2017, Donnerstag, 17.35-17.50 Uhr: Die Kontrolle von „Verlorene Zukunft“ für Sopran und Cello abschließen.  
23.30-1.30 Uhr: „Gestörte Lieder“-Ensemblefassung und „Quala Mirs“-Ensemblefassung mit der Spielpartitur vergleichen, Korrekturen machen, ausdrucken und kontrollieren.
- 19.05.2017, Freitag, 11.00-11.10 / 16.15-17.00 Uhr: Die Druckfassung der Vokaltrilogie abschließen.  
17.35-17.50 Uhr: Die Paginierung durch Acrobat (Pdf) studieren.  
0.30-2.00 Uhr: Die eigene Paginierung bei allen Zyklus-Stücken entfernen und unter „o.eig.Pag“ neu abspeichern und ein Gesamt-Pdf ohne eigene Paginierung erstellen.
- 20.05.2017, Samstag, 17.20-18.20 Uhr: Beim neuen Gesamt-Pdf als Kopiervorlage die leeren Seiten einfügen.  
21.30-23.25 Uhr: Beim neuen Gesamt-Pdf als Kopiervorlage das Inhaltsverzeichnis herstellen, die Seitenzahlen paginieren lassen und auf fünf Seiten Korrekturen vornehmen, damit dadurch keine Platzkonflikte entstehen. Damit ist dieser ganze Zyklus abgeschlossen.

## ➔ Aktueller Punkt

### Arbeiten:

- √ In der Homepage-Werkliste und in der Word-Werkliste den Zyklus-Eintrag herstellen. Ausdrucken und kontrollieren. Liedtext mit Partiturtex vergleichen.
- √ Quala-Duoversion: Tremoli Maracas T. 74-78 und 106-Schluß.
- √ Überflüssige Systeme entfernen.
- √ Vorzeichen in Klammern bei Haltetönen am Anfang einer Linie. Vergleich mit der Ensemble-Partitur.
- √ Quala: Die Texte einsetzen.
- √ Die Texte aus der Textgenerierung in das Protokoll unter „Texte“ kopieren.
- √ Texteingabe kontrolliert.
- √ Quala: MWN zuordnen und in den Werkverzeichnissen verzeichnen.
- √ Quala: Takte 119-125: Jeder Ton eine tiefere dyn. Stufe, alle Töne trem.
- √ Quala: leere Systeme entfernen
- √ Kontrollen machen
- Programmnotiz
- √ Die letzte Fassung neu abspeichern und eine Gesangspartitur 100% erstellen. (Ohne durchgehende Zykluspaginierung.)
  - √ Abstand zwischen den Systemen
  - √ Systemtrennstriche

√ Die letzte Fassung neu abspeichern und eine verkleinerte Partitur erstellen. (Mit durchgehender Zykluspaginierung.)

√ Abstand zwischen den Systemen

√ Systemtrennstriche

Vorwort etc., Werkkommentar, Bio etc.

√ Quala: Takte 115 und 117 mit Glissandi, Vierteltönen und Dynamik editieren

√ Quala: T. 109ff Balken unterbrechen, Legatobögen

√ Quala: T. 94-97 editieren und oktavieren.

√ Quala: Seite 11 und 12 die Hälse verlängern.

√ Quala: Seiten 5/6 Legatobögen?

√ Quala: Bei den Nonolen Balken in 3er-Grüppchen durchbrechen.

Textieren: Pseudo-Lateinische Entsprechungen zu „Quala Mirs“ finden. (Im Internet?)

Leere Notensysteme entfernen

<> Sänger – Bläser - Streicher

Quala Akkoladen Format 80/67 (3 Systeme pro Seite) und 90/76 (2 Systeme pro Seite) ausdrucken und vergleichen.

√ Einzelstimmen Gestörte Lieder: Bcl kontrolliert, aber noch nicht korrigiert

√ Kontrollen

√ Layout editieren

√ Stimmen herausschreiben

√ Fassungen der Bariton solo-Version von „Gestörte Lieder“ verzeichnen.

√ „Schwarze Wolken“-Geratter neu textieren.

√ Im Protokoll Text-Orte verzeichnen.,

√ T. 88-93? ev. verformen: Lassen, siehe Protokoll.

√ Edit.: T. 150-151 trem.,

√ Schlußdelirium: Textverteilung

Seitenwendestellen für das Cello? -> ausschneiden und auf jeweils max. 4 Seiten zusammenkleben

√ Dyn. und Artikulation

Zwischen die „normal“ gesungenen Strophen kontrastierendes Gegenmaterial einführen, wie zu Beginn der 2. Strophe, sozusagen als Dialog: „Schwarze Wolken“-Geratter.

### **ArbeitenAktuellerPunkt [ar]**

--

--

## **Vorgehen**

---

## **Brainstorming / Planung / Texte / Form**

### **Sop und Vc: Trakl-Fragmente**

In Georg Trakl „Das dichterische Werk“ Seiten 234-236 eine erste Auswahl getroffen. (21.06.2016)

Diese Textauswahl abschreiben, siehe unten.

Diese Idee verworfen: Zu meiner Arbeitsweise paßt es besser, wenn ich meine Texte selber schreibe:  
**„Verlorene Zukunft“**

Lange, sphärische, teilweise oft wiederholte Töne, mit improvisatorischen Elementen (Vorschläge) aufgelockert.

Vc-Begleitung: 1. Strophe: Flageolets, 2. Strophe: Huschendes sul pont., 3. Strophe: Glissandi, 4. Strophe: strukturell-Komplexes.

### **Bar, Fl und Cl: Hölderlin-Fragmente**

Siehe Rihm **Hölderlin-Fragmente** für Gesang und Klavier (1976/77) [10 Min.] [Von uns aufgeführt auf der Herbsttournee 2010.]

Textauswahl treffen und abschreiben, siehe unten.

Diese Idee verworfen: Zu meiner Arbeitsweise paßt es besser, wenn ich meine Texte selber schreibe:  
**„Gestörte Lieder“**

### **Sop-Bar-Fl-Cl-Vc: Fragmente, Bruchstücke und Auslassungen → Quala Mirs**

Musik: Steinbruch: Für alle Instr. chaotisch in HyperScribe improvisieren und daraus das Stück hauen.  
 Texte: Texte verschiedener Dichter nehmen, daraus einzelne Wörter oder Silben heraushauen. Oder mit Auslassungen arbeiten. Titel: „Bruchstücke und Auslassungen“. Auslassungen aus Trakl und Hölderlin-Gedichten. (21.06.2016)

Einfach durch die Gedichte von Trakl und Hölderlin surfen und Bestandteile nehmen und anders zusammensetzen. Ev. daraus eine Mischform zwischen Lautpoesie und konkreter Poesie kreieren. Eine eigene Form der Trakl-Hölderlin-Lektüre.

Textbestandteile auswählen und abschreiben.

Diese Idee verworfen: Zu meiner Arbeitsweise paßt es besser, wenn ich meine Texte selber schreibe: Den Gedichtgenerator füttern und von dem, was er ausspuckt, alles streichen, was mir nicht gefällt. Es können am Schluß auch nur einzelne Silben und Phoneme übrigbleiben. (Un...gang von Ge... Tra...)

Idee 8.9.2016: Das Stück beginnt mit einem extremen Kontrast zwischen sehr konsonanten Zusammenklängen in den Singstimmen (Quinten, Oktaven) und extrem dissonant-geräuschhaften Instrumentalklängen.

Der Text des Gedichts wird durch lautpoetische Worte aufgebrochen.

--

Georg Trakl

#### Fragment 1

Was leise gehet unter Herbstesbäumen  
 Am grünen Fluß, darüber Möven gleiten  
 Es fällt das Laub; Einfalt dunkeler Zeiten.

...

Ein schwarzer Vogel singt in Herbstesbäumen.

#### Fragment 2

Ein Kreuz ragt Elis  
 Dein Leib auf dämmernden Pfaden

#### Fragment 4

Abend ist im alten Garten geworden.

#### Fragment 6

Da der Tag dahinsank fuhr K [D d T d f K]

Fragment 7

Es kehret der Heimatlose  
Zurück zu moosigen Wäldern

Fragment 9

Im Frühling ...  
Erstrahlend ...  
Unter ...  
Hollunderbüschen ...

Fragment 11

Schneeige Nacht!  
Ihr dunklen Schläfer  
Unter der Brücke  
...  
Tropft ...

--

Friedrich Hölderlin (1770-1843)

Fragment 57

Ähnlich dem Manne, der Menschen frisset ist einer der lebt ohne (Liebe)  
und Schatten beschreibend hätte er der Augen Zorn

Fragment 92

Wie Wolken um die Zeit legt

Fragment 19: An meine Schwester

Übernacht ich im Dorf  
Albluft  
Straße hinunter  
Haus  
Wiedersehen.  
Sonne der Heimat  
Kahnfahrt  
Freunde  
Männer und Mutter.  
Schlummer.

Fragment 14

Aber nun ruhet er eine Weile,

Fragment 27

am stürzenden Strom,  
Die Städte.

Fragment 17 Gesang tacet

Empedokles auf dem Ätna

**Fragment 38**

Denn nirgend bleibt er.  
 Es fesselt kein Zeichen.  
 nicht immer  
 Ein Gefäß ihn zu fassen.

**Fragment 22: Gestalt und Geist**

Alles ist innig  
 Das scheidet  
 So birgt der Dichter  
 Verwegener! möchtest von Angesicht zu Angesicht die Seele sehn  
 Du gehst in Flammen unter.

**Fragment 4: Lied des Schweden**

Aber ich will nimmer leben  
 Schlafenden brüllen spielen  
 Mord und Tod!

**Brainstorming-Ende [bre]**

---

**Form / Tempi:**

siehe auch „Tempo-Liste“

Grundprinzip: Möglichst wenig Ausgangsmaterial möglichst vielfältig entwickeln.

---

**Verarbeitungstechniken [Vera]**

---

**Kontrollen:**

- (1. Teil, T. 3 Violinschlüssel im Cello verschiebt sich manchmal.)
- 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.
- ✓ Bzw. sind alle Vorzeichen sichtbar (Vorzeichen-Wiederholungen im gleichen Takt), besonders bei den Akkordballungen?
- ✓ Balken durchbrechen und Pausen zusammenfassen.
- (✓) Haltetöne am Anfang der Zeile: Vorzeichen in Klammern: In Quala-Gesangsstimme gemacht.
- ✓ Taktinhalte kontr.:
- ✓ Beim VC kontrollieren, was im Tenorschlüssel stehen muß.
- Beim direkten Wechsel vom Baß- zum Violinschlüssel im Vc „(loco)“ dazu schreiben.

- Leere Notensysteme ausblenden.
- Tempo-Wechsel kontr.
- Dirigierzeichen: Gemacht.
- alle beweglichen Schlüssel kontr.: T.
- Längenstriche bearbeiten.
- Die ganze Partitur durchgehen, inwieweit man noch mehr in Richtung korrekte proportionale Darstellung gehen kann (Abstände enger bzw. weiter machen).
- Doppelstriche / Abschnitte im Bezug zu den Tempi kontrollieren.
- $\sqrt$  G.P. in allen Stimmen
- Die Einzelstimmen herausschreiben.
- Bei den Einzelstimmen keine eis, his etc.
- Die Einzelstimmen mit der Partitur vergleichen.
- Systemtrennstriche
- Den Rhythmus der beiden Stimmen synchronisieren.
- Was sich **beim Drucken** ab und zu verschiebt:
  -

---

## Konzept / Werkkommentar

Wenn ich schon Gedichte in Musik setze, die andere auch schon in Musik gesetzt haben, dann anders. Nicht einfach ganze Gedichte nehmen und vertonen, sondern Bruchstücke, Auslassungen, Fragmente von Fragmenten mit Musik amalgamieren. Kleinstbestandteile anders zusammensetzen.

Aph. 21.6.16

Das Konzept könnte darin bestehen, daß in „I. Verlorene Zukunft“ zuerst die Singstimme auf den Gedichttext komponiert und dann die Cellostimme dazugefügt wird, während in „II. Gestörte Lieder“, zwar auch wiederum zuerst die Singstimme auf den Gedichttext komponiert wird, aber dann die beiden Instrumente während ihrer Entstehung diese Singstimmen-Linie aufbrechen. In „III. Reste, Bruchstücke und Auslassungen“ könnten dann alle Sing- und Instrumentalstimmen gleichzeitig komponiert und die Singstimmen (und teilweise für „innerliches Singen“ auch die Instrumentalstimmen) erst nachträglich textiert werden. (19.8.2016)

Der 3. Teil bestände dann in einer Art Sprachdekomposition (u.a. mit speziellen Lippentrillern).

--

Zu „Verlorene Zukunft“, zu beiden Fassungen

Solofassung weg: nach wie vor solo gehaltenen

„Verlorene Zukunft“ ist ein teilsemantisches Gedicht des Komponisten, das als Ausgangspunkt für diese Komposition genommen wurde. Im Vordergrund der Musik sollte die lineare Ausgestaltung der Singstimme stehen, die durch das Cello in eigenständiger Weise kontrapunktiert wird. Deshalb komponierte ich zuerst eine Fassung für Sopran allein.

Ich ging von Christines Wunsch aus, etwas Sphärisches zu komponieren. In dieser Atmosphäre beginnt das Stück im nach wie vor solo gehaltenen ersten Teil. Es brauchte mehrere Fassungen, bis die notwendige Reduktion und Konzentration auf das Wesentliche gefunden wurde, die nicht zu schnell zu verschiedenen Tonhöhen ausschweift, sondern die sich auf einen einzigen zentralen Ton und sein Innenleben einläßt und diesen mit kleinen Intervallen umspielt, durch die Setzung anderer Zentraltöne in Frage stellt, verändert, umfärbt, bald nach oben und bald nach unten stößt, bis er sich am Schluß dieses Teils wieder in sich selbst findet. Und dies alles geschah nach genauen, den Verlauf und die Tongravitation minutiös austarierenden und strukturierenden Regeln.

Dieser Ausgangsstimmung mußte im weiteren Verlauf des Stückes Gegenmaterial entgegengesetzt werden, um einen Dialog und ein dialektisches Gegen- und Zueinander der Ausdruckssphären in Gang zu setzen.

Über weite Strecken empfand ich es als störend, über einen oder zu einem vorgegebenen Text komponieren zu müssen. Auch bei Vokalmusik tauche ich normalerweise zuerst ganz in die Musik ein und komponiere die Gesangslinien ohne Text aus der Musik heraus, um dann anschließend nach Textstrukturen zu suchen, die den Ausdruck der Musik adäquat verstärken. Deshalb komponierte ich auch in diesem Stück weite Passagen zuerst ohne Text quasi instrumental, textierte sie zwischenzeitlich mit Lautpoesie, um dann schließlich eine geeignete kompositorische Interaktion zum vorgegebenen Text zu suchen. Es handelt sich deshalb bei diesem Stück nicht um eine Textvertonung im traditionellen Sinne, sondern um die spannende Frage, was geschieht, wenn bereits komponierte Musik auf einen bereits existierenden Text trifft.

(23. November 2016)

--

Zu „Gestörte Lieder“.

Ensemblefassung:

Wie bei „Verlorene Zukunft“, komponierte ich auch bei diesem Werk zuerst eine Fassung für Solostimme, bevor ich in einem weiteren Arbeitsschritt die beiden Instrumente nicht einfach dazu fügte, sondern diese, unabhängig von der Singstimme, zuerst eine eigene Klangwelt entwickeln ließ, die sie dann der Solostimme entgegensetzten, wodurch die bereits komponierte Solostimme darauf reagieren mußte und sich durch diese Auseinandersetzung auch teilweise wieder veränderte.

Werke für eine Solostimme oder für eine begleitete Solostimme sind geprägt durch Linearität und durch die texturale Gestaltung dieser Linearität. Bei diesem Werk für Bariton und Instrumente versuchte ich mit einer Vorgehensweise zu arbeiten, die ich sonst nie anwende. (Sonst gestalte ich die Texte meistens aus der Musik heraus.) Ich nahm mein eigenes Gedicht „Gestörte Lieder“ als Textvorlage und versuchte, mich dadurch zu Musik tragen zu lassen. Die texturale Gestaltung der musikalischen Linearität ergibt sich bei dieser Vorgehensweise durch die individuelle Lesart, durch die intuitive Interpretation der Textvorlage. Der postexpressionistische Charakter des Gedichtes führte in der ersten Strophe denn auch zu einer postexpressionistischen Musik. Deshalb ging es im weiteren Verlauf der musikalischen Entwicklung darum, diesen Gestus aufzubrechen, um zu anderen Ausdrucksbereichen, zu anderen Sicht- und Interpretationsweisen des Textes zu gelangen. Die Spannung des Stückes ergibt sich denn auch weitgehend aus diesem Tauziehen, aus diesem hin und her wogenden Kampf der antagonistischen Kräfte zwischen Sich-entziehen-wollen, Dahin-zurückfallen und Sich-wieder-befreien-wollen aus dieser starken suggestiven Sogwirkung des Gedichtes. Es ging um eine Autonomiegewinnung der Musik, die trotz allem ihre kantable Ausdruckskraft behalten und nicht in eine modische Verweigerungsästhetik fallen sollte.

(15.7.2016, 23.11.2016)

## Solofassung:

Werke für eine Solostimme sind geprägt durch Linearität und durch die texturale Gestaltung dieser Linearität. Bei diesem Werk für Bariton solo versuchte ich mit einer Vorgehensweise zu arbeiten, die ich sonst nie anwende. (Sonst gestalte ich die Texte meistens aus der Musik heraus.) Ich nahm mein eigenes Gedicht „Gestörte Lieder“ als Textvorlage und versuchte, mich dadurch zu Musik tragen zu lassen. Die texturale Gestaltung der musikalischen Linearität ergibt sich bei dieser Vorgehensweise durch die individuelle Lesart, durch die intuitive Interpretation der Textvorlage. Der postexpressionistische Charakter des Gedichtes führte in der ersten Strophe denn auch zu einer postexpressionistischen Musik. Deshalb ging es im weiteren Verlauf der musikalischen Entwicklung darum, diesen Gestus aufzubrechen, um zu anderen Ausdrucksbereichen, zu anderen Sicht- und Interpretationsweisen des Textes zu gelangen. Die Spannung des Stückes ergibt sich denn auch weitgehend aus diesem Tauziehen, aus diesem hin und her wogenden Kampf der antagonistischen Kräfte zwischen Sich-entziehen-wollen, Dahin-zurückfallen und Sich-wieder-befreien-wollen aus dieser starken suggestiven Sogwirkung des Gedichtes. Es ging um eine Autonomiegewinnung der Musik, die trotz allem ihre kantable Ausdruckskraft behalten und nicht in eine modische Verweigerungsästhetik fallen sollte.  
(15.7.2016)

## Zu „Quala Mirs“, Ensemblefassung

So wie in unserer Gesellschaft Gegensätze aufeinander prallen, die sich mit der Zeit entweder als integrierbar oder als konfliktreich, aber trotzdem einigermaßen handhabbar oder als unvereinbar herausstellen, so lasse ich oft auch in meiner Kompositionsarbeit Gegensätzliches aufeinander prallen und schaue dann, was sich daraus entwickelt. In diesem Sinne gewinnt meine Musik gesellschaftliche Relevanz, indem gesellschaftliche Konflikte mit künstlerischen Mitteln gespiegelt und bearbeitet werden. Beim vorliegenden Stück sollte dies in mehrfacher Hinsicht geschehen. Einerseits im Verhältnis von Text und Musik und andererseits innerhalb der Musik selbst. Und dies mit zwei zusätzlichen Vorgaben. Einerseits sollte mein Gedicht „Fragmente, Bruchstücke und Auslassungen“, in dem ein Text allmählich dekomponiert wird, mit eigenständig entwickelter Musik zusammengebracht werden. Andererseits wollte ich in der Musik das wegen seiner starken Grundtonbildung in zeitgenössischer Musik weitgehend vermiedene Intervall der Quinte beleuchten.

Da die Musik nicht einfach den Text illustrieren oder verdoppeln, sondern sich eigenständig als starker Gegenpol entwickeln sollte, begann ich zu komponieren, ohne auf den Text zu achten. Da auch innerhalb der Musik gegensätzliches Material aufeinanderprallen sollte, wurde den eingangs erklingenden mittelalterlichen reinen Quintenklang-Verschiebungen in den Singstimmen gleich äußerst Geräuschhaft-Clusterhaftes in den Instrumenten entgegengesetzt, was im Gegensatz zu den Quinten jegliches Grundtongefühl radikal neutralisiert. Daraus ergab sich als Herausforderung die Frage, was mit einer äußerst fragmentarisierten Reduktion des Materials musikalisch noch gestaltet werden kann, wenn, zusätzlich zur Reduktion, antagonistisches Material aufeinanderprallt. Wie ein Schriftsteller, der in die Eigendynamik, die die Figuren in seinem Roman entwickeln, nicht eingreifen darf, sondern ihnen einfach folgen muß, so brauchte ich nur zuzuschauen, was die in die Welt gesetzten Elemente der Notre Dame-Quinten und der dissonanten Klangschwärme miteinander machten, bis hin zum Schlußklang, der die beiden kontrastierenden Ausgangselemente der reinen Quinte und des Geräuschclusters in einem Cluster mit (durch die Instrumentation erzeugter) starker Quint-Haltigkeit zusammenbringt.

Durch die konsequente kompositorische Arbeit mit den reinen Quinten entwickelte das Stück in den Singstimmen allmählich eine so hohe musikalische Reinheit, daß mir jeder Anklang von Semantik wie eine Verunreinigung erschien. Aus diesem Grunde scheiterte das Vorhaben, das bereits existierende Gedicht mit dieser Musik zusammenzubringen. Nachdem diese Idee verworfen war, war der Weg frei, um aus der Musik heraus einen ihr adäquaten Text zu erfinden. So entwickelte sich allmählich eine Art musiklateinischer Sprache.

[Ansätze: 18.10.2016; Ausarbeitung: 24.11.2016]

### Duofassung:

So wie in unserer Gesellschaft Gegensätze aufeinander prallen, die sich mit der Zeit entweder als integrierbar oder als konfliktreich, aber trotzdem einigermaßen handhabbar oder als unvereinbar herausstellen, so lasse ich oft auch in meiner Kompositionsarbeit Gegensätzliches aufeinander prallen und schaue dann, was sich daraus entwickelt. In diesem Sinne gewinnt meine Musik gesellschaftliche Relevanz, indem gesellschaftliche Konflikte mit künstlerischen Mitteln gespiegelt und bearbeitet werden. Beim vorliegenden Stück sollte dies in mehrfacher Hinsicht geschehen. Einerseits im Verhältnis von Text und Musik und andererseits innerhalb der Musik selbst. Und dies mit zwei zusätzlichen Vorgaben. Einerseits sollte mein Gedicht „Fragmente, Bruchstücke und Auslassungen“, in dem ein Text allmählich dekomponiert wird, mit eigenständig entwickelter Musik zusammengebracht werden. Andererseits wollte ich in der Musik das wegen seiner starken Grundtonbildung in zeitgenössischer Musik weitgehend vermiedene Intervall der Quinte beleuchten.

Da die Musik nicht einfach den Text illustrieren oder verdoppeln, sondern sich eigenständig als starker Gegenpol entwickeln sollte, begann ich zu komponieren, ohne auf den Text zu achten. Da auch innerhalb der Musik gegensätzliches Material aufeinanderprallen sollte, wurde den eingangs erklingenden mittelalterlichen reinen Quintenklang-Verschiebungen in den Singstimmen gleich äußerst Geräuschhaft-Clusterhaftes in den Instrumenten entgegengesetzt (in der Duofassung durch die Maracas symbolisiert), was im Gegensatz zu den Quinten jegliches Grundtongefühl radikal neutralisiert. Daraus ergab sich als Herausforderung die Frage, was mit einer äußerst fragmentarisierten Reduktion des Materials musikalisch noch gestaltet werden kann, wenn, zusätzlich zur Reduktion, antagonistisches Material aufeinanderprallt. Wie ein Schriftsteller, der in die Eigendynamik, die die Figuren in seinem Roman entwickeln, nicht eingreifen darf, sondern ihnen einfach folgen muß, so brauchte ich nur zuzuschauen, was die in die Welt gesetzten Elemente der Notre Dame-Quinten und der dissonanten Klangschwärme miteinander machten, bis hin zum Schlußklang, der die beiden kontrastierenden Ausgangselemente der reinen Quinte und des Geräuschhaften zusammenbringt.

Durch die konsequente kompositorische Arbeit mit den reinen Quinten entwickelte das Stück in den Singstimmen allmählich eine so hohe musikalische Reinheit, daß mir jeder Anklang von Semantik wie eine Verunreinigung erschien. Aus diesem Grunde scheiterte das Vorhaben, das bereits existierende Gedicht mit dieser Musik zusammenzubringen. Nachdem diese Idee verworfen war, war der Weg frei, um aus der Musik heraus einen ihr adäquaten Text zu erfinden. So entwickelte sich allmählich eine Art musiklateinischer Sprache.

[Ansätze: 18.10.2016; Ausarbeitung: 24.11.2016]

### Reste:

Deshalb verwarf ich die geschriebenen deutschen Textanteile, um sie durch Lautpoesie ersetzen zu können. So kann ich den Text viel besser auf die Musik abstimmen. Aus Respekt vor der Musik will ich sie nicht mit semantischem Müll beschmutzen, sondern eine ihr adäquate reine Lautfolge erfinden. Zu diesem Zweck erfand ich eine Art musiklateinische Sprache.

... bis zum Schlußklang, der die beiden kontrastierenden Ausgangselemente der reinen Quinte und des Geräuschclusters in einem Cluster mit starker Quint-Haltigkeit zusammenbringt.

„Quala Mirs“ setzt Notre Dame-Quinten gegen bewegte dissonante Klangschwärme und schaut, was die beiden gegensätzlichen Elemente miteinander machen. Die Elemente sind fast wie Personen in einem Roman, die eine Eigendynamik entwickeln, in die der Schriftsteller nicht eingreifen darf, sondern der einfach folgen muß.

Was geschieht, wenn antagonistisches Material aufeinanderprallt?

-----

## Vorwort

Siehe Textmarke „TextFürVorwortUndProgrammheft“

---

## Vokaltext

### Quala Mirs

Quala Mirs                      Ossia Takte 8-9: Quala Mira

Rectala Girs

Quora muga ramm

Sancta rega nore gamm

Nocta rima

Mala riga

Donomo rogolo so

Gala sora

Mero Quero

La mero quali gora sedo

Quala Mirs

Solvat raro

[ablösen selten, Horaz „Carmina“ S. 72]

Ergo tam cari quam ullum

[also so teure / wie sehr jemandem /

Num durum quando vocem

[jetzt hart wann der Stimme, Horaz „Carmina“ S.106]

Nullum nunc num-dam

Ossia: mau wau nau gau nau

Quarero

Quala rom

Quora dom

Quaro rem

Quero dem

Quala gam

Naro medo lam

Donomo pro quo

Quoro Roquo

Donomoro

Quala Mirs

---

## Fassungen:

Chronologisch:

### Verlorene Zukunft

(Bei der Solofassung entfernt: 2. Teil der großen Vokaltrilogie „Drei Gesänge“, Fassung a cappella)

- **1. Fassung (Soloversion)**, „Verlorene Zukunft-1 Sop solo.mus“: Takte 1-5 (14.7.2016).
- **2. Fassung (Soloversion)**, „Verlorene Zukunft-2 Sop solo.mus“: Takte 1-13 (23.7.2016).
- **3. Fassung (Soloversion)**, „Verlorene Zukunft-3 Sop solo.mus“: Takte 1-14 (25.7.2016)
- **3. Fassung b (Sopran und Cello-Einsatz)**, „Verlorene Zukunft-3 Sop. u. Vc-Einsatz.mus“ (1.8.2016).
- **4. Fassung (Ensembleversion)**, „Verlorene Zukunft-4 f. Sop. u. Vc.mus“: Mit Cello (1.8.2026)
- **5. Fassung (Ensembleversion)**, „Verlorene Zukunft-5 f. Sop. u. Vc.mus“: Änderungen um Takt 20 („verblaßt“) (3.8.2016).
- **Liste der Verzierungen:** „Verlorene Zukunft - Analyse Verzierungen.mus“

### Gestörte Lieder

(Bei der Solofassung entfernt: 2. Teil der großen Vokaltrilogie „Drei Gesänge“, Fassung a cappella)

- **1. Fassung (Soloversion)**, „Gestörte Lieder-1 Bar solo.mus“: Takte 1-66 (8./11./12.6.2016).
- **2.1 Fassung (Soloversion)**, „Gestörte Lieder-2 Bar solo.mus“ (Urfassung): Am Ende der 2. Strophe hängte ich an das „e“ von „Fjord“ noch „fis“ und „c“ an und erweiterte dadurch diese Stelle um einen Takt. Bei „Sprache“ von „Zerglied're die Sprache“ noch Tonpartikel einfügen und dadurch die Stelle entsprechend erweitern. Die ganze Stelle von „im hellen Sand“ bis „Fjord“ umgestalten: einzelne Töne verlängern und die ganze Stelle umtaktieren. Bei „bleiche Strophen im Wort“ die Tondauern von „im Wort“ verlängern und dort einen Takt einfügen. (13.6.2026)
- **2.2 Fassung (Soloversion)**, „Gestörte Lieder-2 Bar solo 1. Fass.mus“
- **2.3 Fassung (Soloversion)**, „Gestörte Lieder-2 Bar solo 2. Fass.mus“
- **2.4 Fassung (Soloversion)**, „Gestörte Lieder-2 Bar solo 3. Fass.mus“: Den Takt 47 umrhythmisieren und die Takte 95-104 mit Auftakt umtaktieren (8.9.2016).
- **3. Fassung (Ensembleversion)**, „Gestörte Lieder-3 Ens.mus“: Mit Baßflöte und Baßklarinette Takte 1-6 (19.8.2016).
- **4. Fassung (Ensembleversion)**, „Gestörte Lieder-4 Ens.mus“: Ab Takt 4 anders weiter (19.8.2016).
- **5. Fassung (Ensembleversion)**, „Gestörte Lieder-5 Ens.mus“: Neuverteilung einzelner Takte im Layout (18.9.2016).
- **6. Fassung (Ensembleversion)**, „Gestörte Lieder-6 Ens.mus“: Neufassung der Klarinettenstimme in den Takten 169-179 und 187-205 sowie der Flötenstimme in den Takten 188-191 der Ensemblefassung (14.-15.11.2016).

### Endfassungen von „Gestörte Lieder“

- **2. Fassung (Soloversion)**, „Gestörte Lieder-2 Bariton solo 2. Fass√.mus“: Neu sind die geratterten Sprechwürfe der Takte 3, 7 und 10 (25.8.2026).
- **3. Fassung (Soloversion)**, „Gestörte Lieder-2 Bariton solo 3. Fass√.mus“: Neu sind der umrhythmisierere Takt 47 und die umtaktierten Takte 95-104 mit Auftakt (8.9.2016).

### Quala Mirs

- **1. Fassung**, „Quala Mirs-1 Ens.mus“ bis Takt 41 (14.-16./19.9.2016)
- **2. Fassung**, „Quala Mirs-2 Ens.mus“: Die Takte 28-30 in Dreivierteltaktarten ändern und zwei Takte einfügen (19.9.2016).
- **3. Fassung**, „Quala Mirs-3 Ens.mus“: Ab Takt 94 als instrumentale Sequenzen weiter (6.10.2016).

- **4. Fassung**, „Quala Mirs-4 Ens.mus“: Ab der 2. Hälfte des Taktes 98 die Instrumentalbegleitung anders weiterführen (15.10.2016).
- **5. Fassung**, „Quala Mirs-5 Ens.mus“: Ab Takt 108 anders weiter (17.10.2016)
- **6. Fassung**, „Quala Mirs-6 Ens.mus“: Ab Takt 49 den deutschen Text durch Lautpoesie ersetzen. Titel: „Quala Mir“ (21.10.2016)
- **6. Fassung (Duoversion)**, „Quala Mirs-6 Sop-Bar-Duo Maraca.mus“
- **6. Fassung (Duoversion)**, „Quala Mirs-6 Sop-Bar-Duo Gran Cassa.mus“

Nach Besetzungen: Nicht ausgeführt.

---

**Kritik / Fragen:**

---

**Titel:**

---