

Mera gor nit

für Sopran und Bariton, Ergon 48, Musikwerknummer 1657

Kompositionsprotokoll

Durchgesehen am 11.4.2025.

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

Ausdruck

Alle Ebenen.

Format

Für Klavier 100%.

Hören

Reinschrift

- Notenköpfe tonlos: schwarz: Maestro 208, weiß: Maestro 194
- Maestro 220:
- beinahe tonlos / Flageolett: Maestro-Zeichensatz: weißer Flageolettkopf 79, schwarzer Flageolettkopf: 226 zu klein → den weißen nehmen
- x-Notenkopf: 220 Maestro
- tonlos weiß: 194 Maestro, tonlos schwarz: 208 Maestro

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

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:

- 27.06.2013, 10.20-11.00 Uhr: Das Protokoll und die Partitur einrichten.
12.45-13.00 Uhr: Brainstorming-Infos zusammenstellen.
- 01.07.2013, 8.45-9.00 / 9.45-11.00 / 12.45-13.00 Uhr: Materialien zusammenstellen und die Takte 1-14 der Bariton-Einleitung komponieren.
- 02.07.2013, 10.00-11.15 / 00.15-00.30 Uhr: Auf Papier weiterkomponieren und im Finale reinschreiben bis Takt 25. 2. Fassung: „**Mera gor nit-2.mus**“.
- 03.07.2013, 10.45-12.00 Uhr: Reinschrift des gestern Komponierten fertigstellen. Die Takte 26-32 auf Papier komponieren.
16.30-17.10 Uhr: Die Takte 33-38 auf Papier komponieren.
- 05.07.2013, 10.15-11.00 Uhr: Die Takte 39-48 komponieren.
- 06.07.2013, 11.45-12.15 Uhr: Ab Takt 26 im Finale reinschreiben.
- 08.07.2013, 10.20-10.50 Uhr: Reinschrift bis Takt 47.
14.00-15.00 Uhr: Die Takte 49-60 auf Papier komponieren.
17.30-18.15 Uhr: Reinschrift.
- 10.07.2013, 10.35-11.00 Uhr: Vorbereitungen und Skizzen für den nächsten Teil.
16.40-18.40 Uhr: Die Takte 61-85 auf Papier komponieren.
- 11.07.2013, 9.00-10.30 Uhr: Reinschrift der gestern komponierten Takte 61-85.
12.20-13.45 Uhr: Die Takte 86-107 (auf Papier) komponieren. Im Gegensatz zum Bisherigen war das Vorgehen heute sehr systematisiert:
 - 1) Die Töne setzen (Kurven) und Taktstriche setzen, wenn etwas Neues passiert.
 - 2) Die Taktdauern bestimmen in Relation zur Atemdauer der Phrasen (12 sec. ist noch angenehm, 16 sec. ist noch möglich).
Entsprechungen der Taktdauern: Takte 95/96 zu den Takten 98/99 und zu 101/102; 90 zu 94; 97 zu 100 und zu 104.
Den „Atemrhythmus“ (die Rhythmisierung des Einatmens) gestalten.
 - 3) Dynamik
 - 4) Vokale.

16.30-18.00 Uhr: Das Vorgehen unter „Vorgehen“ aufschreiben. Das heute Komponierte reinschreiben.

- 13.07.2013, 11.20-13.25 Uhr: Vieles in der ganzen Partitur editieren (Längenstriche, Legatobögen, Notizen übertragen). Durch die Wiederholung der Takte 94-103 dauert der Teil jetzt bis Takt 117.

14.00-16.45 Uhr: Die Komposition „Mera gor nit“ fertigstellen:

Den Text und die Rhythmen des gesprochenen Schlusses des Stückes komponieren.

Den Ton-Ausklang in den Takten 118-123 komponieren. Das „Atemglissando“ metrisch in die Takte 124-128 einpassen.

Um 14.44 Uhr die Gesamtdauer des Stückes auf 8 Min. setzen. Damit ist der Schluß erreicht. Er muß aber noch in die Partiturreinschrift gesetzt werden.

15.00 - 16.45 Uhr: Die Takte 104-117 im Sopran noch eine zweite Oktave abwärts setzen. Den Rest der Partitur eingeben und editieren. **Abschluß der Komposition.**

→ Aktueller Punkt

Arbeiten:

Evaluation der Aufnahmen und Texte

ArbeitenAktueller Punkt [ar]

Brainstorming von „Mera got nit“: [br]

Die Texte rücken in einen halbsemantisch-assoziativen Bereich.

Musik:

a) Evaluation der Brainstorming-Aufnahmen

CDs:

- W 31: div. für „Uom Raswékje“
- W 35, Nr. 2) Vokalimpro 19.11.06 („Solo-Monodie“),6:09
- W 53: Vorstufen zu „Uom Raswékje“, Track 10 (ev. auch Track 9)

b) Evaluation der Beschreibungen

- Herbst-Tournee 2013: Neues Wohlhauser Vokal-Duo:
 - „Raswékje II“: siehe CD „W 53“, Track 10 (ev. auch Track 9)
 - oder Gliss-Duo
 - oder Sopran & Mandoline
 - oder Sopran & kleines Schlagzeug
 - Gliss.: siehe Brainstorming-Aufnahme CD „Duo 85“

Abwechslungsweise Soli und Duette. In jedem Solo bzw. in jedem Duett soll eine andere Ausdrucksstruktur vorherrschen, so daß sich ein Fortgang ergibt.

Z.B.: ein Duett-Teil ohne Pausen, indem sich die beiden Stimmen immer überlappen.

Demgegenüber ein Soloteil, der stark von Pausen durchsetzt und fragmentiert ist.

Gedicht

Vier. Machen! Und durch ...
 Wo? – Dort!
 Fünf. Die Gerade. Im Schluß.
 Warum?
 Knapp.
 Eisenberg Koloß

30.6.2013, 24.30 Uhr

Wirrworr Sarg

--

Se-ra-go. Ma-ra-gi-no. Nor seg-ga. Mi-ka-ko-to. Na-ra-ge-ne-me. Si ma. / Me-ra gor nit.

--

Brainstorming-Ende [bre]

Form: („Szenenfolge“)

- T. 1-18: Bariton solo
- T. 19-32: Zweistimmig.
- 33-38: Bewegter.
- 39-48: Ruhig. Reibung, Ruhe, Mikrotonalität.
- 49-54: Falsett, ohne Glissandi.
- 55-60: Auflösung in der Konsonanz.
- 81-85: Ein größerer, intensiver Block ohne Pausen. Obertönigkeit.
- 86-117: Auch ohne Pausen, aber ruhiger, mit Mikrotonalität. Durch die Wiederholung der Takte 94-103 dauert der Teil jetzt bis T. 117 (statt wie bisher bis Takt 107). Diese Wiederholung läutet den Schluß des tonlichen Teils ein.

Noch möglich.

- Bariton: Falsettlage, Sopran: tiefe Lage
- Sopran solo
- Punktuell, Durcheinander.
- Schlußteil: ein längeres Nonstop-Klangband, mit gleichen Tönen in beiden Stimmen („f“ und „h“), mit engeren und weiteren Glissandi (stets Glissandi), lautere Dynamik, konstruiert.

Start mit gleichem Ton. Immer wieder in den Einklang zurück.

Langes Klangband: Eigentlich in jeder Stimme eine Tonfolge ohne Pausen komponieren

➔ Einfacher: Kleinstphrasen komponieren (nur Anfangs- und Schlußton). Dann immer bei den Einklangstellen asynchrone Pausen setzen.

Oft in beiden Stimmen das Gleiche (z.B. h-f), aber versetzt.

Systematisiertes Vorgehen in den Takten 86-107:

1) Die Töne setzen (Kurven) und Taktstriche setzen, wenn etwas Neues passiert.

2) Die Taktdauern bestimmen in Relation zur Atemdauer / Atemlänge der Phrasen (12 sec. ist noch angenehm, 16 sec. ist noch möglich).

Entsprechungen der Taktdauern: 95/96 zu 98/99 zu 101/102; 90 zu 94; 97 zu 100 zu 104.
Den „Atemrhythmus“ (die Rhythmisierung des Einatmens) gestalten.

3) Dynamik

4) Vokale.

Dadurch hätten wir einen eher assoziativ-improvisatorischen 1. Teil und einen streng konstruierten 2. Teil.

Verarbeitungstechniken [Vera]

Kontrollen:

- Vorzeichen vor jeden Ton?
- 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:
- Taktinhalte kontr.:
- Die ausgedruckte Part. mit der Fortlaufenden Ansicht vergleichen und kontrollieren, ob nichts verschluckt wurde. Ergibt sich automatisch beim Vergleich Einzelstimmen-Partitur.
- Alle beweglichen Schlüssel kontr.: T.
- Die ganze Partitur durchgehen, inwieweit man noch mehr in Richtung korrekte proportionale Darstellung gehen kann (Abstände enger bzw. weiter machen).

Konzept

Wenn jeder Text zu profan wirkt, bleibt nur noch die völlige Absenz des Textes. („Profan“ wird hier im Sinne von „abgegriffen“ und „verbraucht“ verwendet). Dieser Substanzverlust tritt ein, wenn die Essenz ihre Kraft verbraucht hat. Wenn Abgenutztes wiederverwendet wird, wirkt es trivial und oberflächlich. Die völlige Absenz von Text führt zu einer reinen Vokalmusik. Erst allmählich, nachdem die reine Vokalmusik sich etabliert hat, wird der Ausgangsvokal verändert, wodurch sich die Musik verfärbt. Und erst am Ende des Stückes, nachdem die Musik der Tonhöhen bereits verklungen ist, findet Text in Form von assoziativer (unverbraucher) Lautpoesie noch kurz Eingang ins Stück.

Langsame Bewegungen, wie unter dem Mikroskop (Ohroskop), sind kennzeichnend für dieses Stück. Dadurch ergibt sich eine starke Sogkraft der großen Ruhe. Eine meditative Versenkung in der Musik. Das Sich-einlassen in die musikalische Ausdruckskraft.

Analog zur Absenz der Textsemantik fehlt in der musikalischen Struktur jegliche prägnante Melodik und Rhythmik. Dadurch wird die Aufmerksamkeit ganz auf die Wahrnehmung der intervallischen Progression gelenkt, die grammatikalisch streng gestaltet ist und durch

Mikrotöne und Glissandi differenziert und verfeinert wird. Diese Klangprogression bildet einen wesentlichen Grundgehalt der Klanggeschichte dieses Stückes.

René Wohlhauser, 14. Juli 2013

Vortragselemente:

Die Grammatik der Intervallzusammenklänge: In Takt 20 tritt der Sopran als zweite Stimme zum Bariton. Das Eintrittsintervall der großen Sekunde verschärft sich zur kleinen Sekunde und löst sich dann in der kleinen Terz auf. Dieser Prozeß wiederholt sich in variiert Form ab Takt 22: Die große Terz verengt sich zur großen Sekunde, verschärft sich zur kleinen Sekunde und löst sich dann (nicht nur in die unvollkommene Konsonanz der kleinen Sekunde, sondern) in die vollkommene Konsonanz der reinen Quinte auf.

Im Takt 25 singen die beiden Stimmen Leittöne zur Quinte, die im folgenden Takt wieder eintritt, zur kleinen Septime verschärft wird und schließlich in der großen Septime zum Erliegen kommt.

In Takt 28 werden quasi die Töne vertauscht: Der Sopran übernimmt das Baß-fis, der Baß übernimmt den Ton „e“, der zwischen den vorhergehenden Soprantönen „d“ und „f“ liegt. Als Fazit dieses Prozesses folgt nun die kleine Sekunde nacheinander in Bariton und Sopran, und dann schließlich noch nacheinander im Bariton allein.

Diese letzten beiden Töne „e“ und „dis“ von Takt 31 werden in Takt 33 wieder aufgenommen, bewegt und wieder zur großen Sekunde geweitet. Dazu tritt in Takt 34 das Sopran-„d“, das durch „cis“ und „dis“ umspielt wird.

Der im Sprung erreichte Tritonus d-gis wird zur kleinen Septime geweitet. Nach Übergangszusammenklängen der großen Sexte und der kleinen Sexte landet die Phrase im Komplementärintervall der kleinen Septime, nämlich der großen Sekunde- → Die Analogie und die Homogenität.

In den Takten 37-46 erfährt diese große Sekunde mehrere Variationen und Verstimmungen.

In Takt 49 wird erstmals in diesem Stück ein neuer Vokal (das „u“) eingeführt, indem der Bariton in die Falsettlage wechselt. Der Vokalwechsel wird also quasi durch den Wechsel von der Brust- zur Kopfstimme legitimiert. Dieser Vokalwechsel wird dann auch vom Sopran übernommen und im nächsten Teil ab Takt 61 weiterentwickelt.

In den Takten 51-53 erfahren wir verschiedene Möglichkeiten der Auflösung: Kleine None in die Oktave, kleine None in die große None, die sich verschiebt und dann überraschenderweise in die große Terz auflöst.

T. 59: Die weiche Dissonanz der großen None wird in die „leuchtende (große) Terz“ aufgelöst.

Vorwort

Text

Die Texte rücken in einen halbsemantisch-assoziativen Bereich.

Ich habe immer noch keine lyrischen Texte gefunden, die ich nicht schon teilweise als abgenutzt empfinde.

Fassungen:

- Mera gor nit-2.mus: Neufassung der Takte 4-16.
-

Kritik / Fragen:

Soll wirklich kein Text (und dafür überall Legatobögen) gesetzt werden? Warten mit den Bögen.

Welches sind die Möglichkeiten?

- 1.) Semantischer Text (versch. Textsorten: ironisch, poetisch ...)
- 2.) Halbsemantischer Text
- 3.) Lautpoesie
- 4.) Vokalise

Vorgehen: Zuerst das Stück komponieren (noch ohne Legatobögen). Aus der Struktur des komponierten Stückes die Antwort nach der Textierung ableiten. Erst am Schluß die Legatobögen setzen.

Titel:

Mera gor nit
