

# Naschra für 1/16tel-Ton-Klavier, Ergon 47, Musikwerknummer 1652

## Kompositionsprotokoll

Durchgesehen am 12.4.2025.

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

---

## Ausdruck

Stets alle Ebenen.

## Format

Für Klavier 100%.

## Hören

Im Finale: über MIDI wiedergeben: Geräte einrichten: MIDI/Lautsprecher einrichten:  
Ausgangsgerät to Max Runtime

Zuerst das MaxPatch „16\_Ton\_Stimmung“ starten.

➔ Das Finale-Dokument in den gleichen Ordner ablegen wie die Max-Patches. Wenn es nicht funktioniert, bei „Ausgangsgeräte“ ev. das andere „to Max-Runtime 1“ wählen (nicht das Kursive, sondern das Gerade).

Um zwischen 16tel-Ton und Halbton hin und her zu schalten, braucht man in Fin06 nur unter „Lautsprecher-Wiedergabe“ zwischen „Aus“ und „QuickTime“ hin und her zu schalten.

Um auf meinem MIDI-Keyboard das 16tel-Ton-Klavier spielen zu können: am Keyboard „MIDI out“: MIDI-Interface. Das MaxPatch starten. Unter „Max Runtime“: „File“: „MIDI-Setup“ wählen. Es öffnet sich ein Fenster. Dort muß man das Interface „FastLane“, „IAC-Treiber Bus“ und output „from Max Runtime“ sehen.

Falls das nicht geht, beim Mac: Programme: Dienstprogramme: Audio-MIDI-Setup: Audio-Geräte. Dort muß man das Interface „FastLane“ sehen. Ev. „IAC-Treiber“ doppelklicken, damit er nicht grau bleibt, sondern aktiviert wird. Es öffnet sich ein Fenster. „Gerät ist bereit“, anklicken.

## 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:

- 04.04.2013, 11.20-13.00 Uhr: Ich begann mit der Arbeit am 1/16tel-Ton-Klavierstück. Als erstes setzte ich mich ans mikrotonal gestimmte Keyboard und improvisierte 16tel-Ton-Material für das zu schreibende Klavierstück ins Finale HyperScribe, von dem das Notationsprogramm eine quantisierte Transkription macht, die zwar als Komposition nicht zu gebrauchen ist, die aber als Material-Steinbruch dienen kann, aus dem ich die besten Stellen heraushaue. Das Keyboard ist über ein MIDI-Interface mit dem Computer verbunden, auf dem ein 1/16tel-Ton-Max-Patch sowie das Finale-Notationsprogramm installiert ist. Vom Audio-Ausgang führt ein Kabel zu einem Paar Aktivlautsprecher. Ich werde das Klavierstück nur an diesem auf 1/16tel-Ton eingerichteten Keyboard bzw. am auf 1/16tel-Ton eingerichteten Finale-Notationsprogramm komponieren. Arbeitstitel des Klavierstückes: „Naschra.“

- 05.04.2013, 10.35-11.05 Uhr: Das Protokoll und das Finale-Dokument einrichten.  
13.45-15.30 Uhr: Unter „**Naschra f. 16tel-Klavier-1.mus**“ die Takte 1-3 komponiert.
- 06.04.2013, 10.00-12.15 Uhr: Die Takte 4-6 komponiert und editiert.
- 09.04.2013, 10.40-12.00 / 12.40-13.00 Uhr: Den Takt 6 leicht überarbeiten und editieren.  
Die Takte 7 und 8 komponieren.
- 10.04.2013, 10.45-11.45 Uhr: Die Takte 9-10 komponiert. Editieren.
- 11.04.2013, 11.15-12.15 Uhr: Die Takte 11-12 und die ersten beiden Viertel von Takt 13 komponiert.
- 13.04.2013, 18.30-19.10 Uhr: Editieren. Den Rest von Takt 13 und Takt 14 komponiert.
- 15.04.2013, 12.35-13.30 / 14.35-14.45 Uhr: Den Takt 15 und den Anfang von Takt 16 komponiert.
- 16.04.2013, 11.30-12.15 / 14.40-16.10 Uhr: Die Taktzählung korrigieren. Die C-Takte in 4/4-Takte umwandeln und editieren. Vieles editieren.
- 17.04.2013, 11.35-13.07 Uhr: Abhören, editieren. Den Takt 16 fertig und die Takte 17-18 komponiert. Die Artikulation in den Takten 10-18 gestaltet.
- 18.04.2013, 10.25-11.25 Uhr: Die Takte 19-20 komponiert.
- 19.04.2013, 10.30-11.40 / 12.30-13.00 Uhr: Kleinigkeiten verändert. Die Artikulation in den Takten 1-9 gestaltet. Den Schluß von Takt 20 überarbeitet. Die Takte 21 bis Mitte 23 komponiert.
- 20.04.2013, 11.30-12.30 Uhr: Ab dem 3. Viertel von Takt 23 bis und mit Takt 24 komponiert. Eingeben wie die improvisierte Vorlage, dann klanglich spreizen und rhythmisch verdeutlichen.
- 22.04.2013, 10.30-11.15 Uhr: Den Takt 25 und Anfang von Takt 26 komponiert.
- 23.04.2013, 8.30-9.25 Uhr: Die Takte 26-27 komponiert.
- 24.04.2013, 10.50-11.50 Uhr: Die Takte 28-29 komponiert.
- 25.04.2013, 10.40-11.30 Uhr: Die Takte 30-31 komponiert.
- 26.04.2013, 10.00-11.20 Uhr: Editieren. Die Takte 32-33 komponiert.
- 27.04.2013, 10.30-11.30 Uhr: Die Takte 34-35 komponiert.
- 29.04.2013, 8.55-10.25 Uhr: Die Takte 36-39 komponiert.
- 30.04.2013, 11.00-11.45 Uhr: Editieren. Den Takt 40 komponiert.
- 01.05.2013, 11.00-12.20 / 12.30-12.40 Uhr: Die Takte 41 bis Mitte 44 komponiert.  
Editieren.
- 02.05.2013, 9.35-11.05 Uhr: Mir fiel der Schluß des Stückes ein. Ich improvisierte ihn nahm ihn mit dem Edirol-Recorder auf. Dann notierte ich eine Variante davon auf ein Skizzenblatt. Die 2. Hälfte des Taktes 44 und den Takt 45 komponiert.
- 03.05.2013, 11.30-12.10 / 12.25- Uhr: Die Takte 46-48 komponiert.
- 04.05.2013, 11.15-12.05 / 13.00-13.30 Uhr: Die Takte 49-50 komponiert.
- 06.05.2013, 10.25-11.15 / 12.45-13.10 Uhr: Die Takte 51-52 komponiert.
- 07.05.2013, 11.10-12.00 / 12.30-12.45 / 15.00-15.30 Uhr: Den Takt 53 rechte Hand der 1. Fassung unter „**Naschra f. 16tel-Klavier-1.mus**“ komponiert. Die Tonnamen-Angaben und die Dynamik editiert.
- 08.05.2013, 10.50-12.05 Uhr: Unter „Brainstorming“ die verschiedenen Möglichkeiten ab Takt 53 beschrieben. Den Takt 53 und den 1. Viertel von Takt 54 der 2. Fassung unter „**Naschra f. 16tel-Klavier-2.mus**“ komponiert.
- 09.05.2013, 15.05-15.55 Uhr: Den 2. und 3. Viertel von Takt 54 und den 1. und 2. Viertel von Takt 55 komponiert.  
18.30-19.05 Uhr: Editieren.
- 10.05.2013, 11.10-11.20 / 12.40-13.05 Uhr: Von Takt 55, 3. Viertel, bis und mit Takt 56 komponiert.

- 11.05.2013, 11.00-13.15 Uhr: Editieren. Die Takte 57-59 komponiert. Editieren.
- 14.05.2013, 10.30-11.50 Uhr: Die Takte 60-61 komponiert.
- 15.05.2013, 8.25-9.46 Uhr: Die Takte 62 bis Takt 65, 2. Viertel komponiert.
- 17.05.2013, 9.15-10.20 Uhr: Editieren. Von Takt 65, 3. Viertel bis und mit Takt 67 komponiert.
- 18.05.2013, 5.50-7.40 Uhr: Editieren. Die Takte 68-71 komponiert.
- 20.05.2013, 8.55-9.55 Uhr: Von Takt 72 bis 1. Viertel Takt 75 komponiert. Editieren.
- 21.05.2013, 6.00-7.05 Uhr: Den Takt 75 neu gestaltet. Die Takte 75-76 komponiert.
- 22.05.2013, 11.30-12.30 Uhr: Die Takte 77-80 komponiert.
- 23.05.2013, 19.00-20.30 Uhr: Das Bisherige abhören. Editieren. Die Takte 81-82 komponiert.
- 24.05.2013, 11.45-12.00 / 14.45-15.10 / 17.00-17.45 Uhr: Die Rhythmus-Relationen für die Takte 83 und 84 berechnen und die linke Hand eingeben.  
23.30- Uhr: Maximal mögliche Tempi berechnen. Den Charakter ab Takt 83ff beschreiben. Das weitere Vorgehen überdenken.
- 25.05.2013, 7.50-8.00 / 9.10-10.40 Uhr: Das Problem beschreiben. Lösungsansätze suchen und formulieren. Die Fassung „**Naschra f. 16tel-Klavier-3.mus**“ herstellen. Neuer Transkriptionsversuch von Takt 83.  
14.20-14.35 Uhr: Mail an Moritz Ernst, der mich für dieses Stück angefragt hat.  
16.05-16.45 Uhr: Den Takt 84 komponieren.  
16.45-18.10 Uhr: Die HyperScribe-Transkription editieren. mp3-Ausschnitte von der Improvisations-Aufnahme, von der HyperScribe-Quantisierung und von meiner Notierung auf CD und dann auf mp3 überspielen.

Ab Takt 83 sollte die formale Dauer mit derjenigen der HyperScribe-Improvisation übereinstimmen, d.h. es müssen vereinfachend entsprechend Töne weggelassen werden.

→ Fassung 3.

Die Viertel beginnen jeweils gleich wie die improvisierte Vorlage.

Zur Feststellung der Reihenfolge der Töne die Impro-Vorlage auf Halbtonmodus umschalten und enorm verlangsamen.

Ab Takt 83 einfach mal aufschreiben. Die Handverteilung später machen. Auch die Bearbeitung ggf. später machen.

Die beiden Hände sollen nicht synchron zusammen sein.

Ev. den Interpreten die improvisierte Vorlage ab Takt 83 als Klangorientierung mitsenden.

Vereinfachung: sich verändernde Tremoli. Oder nur Handbewegungen von außen nach innen.

Maximales Bewegungstempo: MM Achtel = 120 bei durchlaufenden Zweiunddreißigsteln. Dies ergibt bei durchlaufenden Vierundsechzigsteln eine Verdoppelung des Bewegungstempos.

Mein Problem / Meine Vision (ab Takt 83, aber nicht nur dort):

Ich werde, seit ich komponiere, innerlich dazu angetrieben, eine ganz andere Musik zu schreiben, als alles, was man bisher gehört hat. Ich kann diese Musik annähernd improvisieren, aber ich kann sie nicht aufschreiben. Alle Versuche sind nur approximative Vereinfachungen und kommen nie an das Eigentliche heran. (Aphorismus 25.5.13)  
Zu hören beispielsweise auf der Aufnahme „**Naschra-HyperScribe-Impro 4.4.2013.mus**“.  
Nicht mit der „Wiedergabe-Kontrolle“ abspielen, weil diese nicht Aufnahme abspielt, sondern die automatische Transkription bzw. Quantisierung abgespielt wird, wodurch alles verfälscht wird.

Es handelt sich ab Takt 83 eigentlich um eine Umstellung der Prioritäten bei den Parametern: Traditionellerweise versucht man die Tonhöhen genau zu spielen und macht ggf. Kompromisse beim Tempo, wenn es sehr schwierig ist. Jetzt soll aber der Charakter und das Bewegungstempo genau eingehalten werden und man kann ggf. Kompromisse bei den Tonhöhen machen.

Mail an Moritz:  
Lieber Moritz,

Naschra ist bis 6:15 gediehen und steht (ab Takt 83) vor dem (fulminanten) Finale, das mir aber trotz mehreren Versuchen kaum notierbar scheint. Im Anhang findest Du

- mp3 "Impro", eine Aufnahme, wie ich die Fortsetzung ab Takt 83 improvisiert habe (Halbtonmodus).
- pdf "Quantisierung", eine vergrößernde Darstellung, die das Notationsprogramm (ab. T. 83) daraus generiert hat.
- mp3 "Quantisierung". So klingt die vergrößernde Darstellung des Notationsprogramms, die mit meiner Improvisation nicht mehr viel gemein hat.
- pdf "Naschra". Da habe ich ab T. 83 versucht, die Improvisation differenzierter zu notieren. Nur ist diese Umschrift nicht spielbar. Wenn ich sie aber vereinfache, klingt sie nicht mehr nach der Improvisation. Deshalb meine Spielanweisung:

\*) Ab hier sind die 64tel quasi als presto possibile mit etwas Agogik zu verstehen.

Die flirrend-rasende Bewegung ist wichtiger als die korrekten Töne, die durchaus z.T. improvisiert sein können, unter Beibehaltung des Charakters, des jeweiligen Registers und der Zeitdauern (es können Töne weggelassen werden, jeder Viertel sollte aber etwa so beginnen wie in der Partitur).

Oder:

Bei zu schnellem Tempo für die 64tel bitte nicht das Tempo reduzieren, sondern die Spielgenauigkeit. Die schnellen Bewegungen sind dann aufzufassen als Anhaltspunkte für eine gelenkte Improvisation in der Art der Notation. (Die flirrend-rasende Bewegung ist wichtiger als die korrekten Töne. Beibehaltung des Charakters, des jeweiligen Registers und der Zeitdauern.)

- mp3 "Notation", die Takte 83-84, wie sie gemäß meiner Notierung klingen würden.

Meine Frage an Dich lautet nun, ob Du Dich auf dieses Experiment (mit der approximierenden, halb improvisierten Interpretation ab T.83) einlassen magst. Wenn ja, mache ich so weiter mit der Umschrift. Wenn nein, muß ich etwas anderes suchen. (Vielleicht fällt mir mit der Zeit auch noch eine andere Lösung

ein ...)

Herzlich,  
René

- 27.05.2013, 9.20-10.30 / 10.50-11.15 Uhr: Die Takte 85-86 komponieren.
- 28.05.2013, 10.00-10.50 Uhr: Die Takte 87-88 komponieren.  
10.15-12.00 Uhr: Die Takte 89-90 komponieren.  
20.25-20.40 Uhr: Editieren.
- 29.05.2013, 10.25-11.55 Uhr: Die Takte 91-93 komponieren.
- 30.05.2013, 10.15-11.40 Uhr: Die Takte 94-95 komponieren.  
64tel-Triolen entsprechen der Relation 24:16 und stellen somit eine leichte Beschleunigung dar.
- 01.06.2013, 21.10-22.30 Uhr: Die Takte 96-99 komponieren.
- 03.06.2013, 9.30-10.30 Uhr: Die Takte 100-102 komponieren.
- 04.06.2013, 10.30-12.00 Uhr: Die Takte 103-104 komponieren.  
15.50-16.15 Uhr: Das Layout editieren.
- 05.06.2013, 10.20-11.50 Uhr: Die Takte 105-107 komponieren und editieren.
- 06.06.2013, 10.00-11.25 Uhr: Die Takte 108-111 komponieren.
- 07.06.2013, 10.25-11.50 Uhr: Diverses editieren. Die Takte 112-115 komponieren.
- 08.06.2013, 10.45-11.00 / 16.40-16.55 Uhr: Ich fällte die Entscheidung, daß es ab Takt 115 in Zweiunddreißigstel-Triolen weitergehen soll, und nicht in Vierundsechzigsteln.  
Editieren.
- 10.06.2013, 8.20-9.36 Uhr: System der Transkription der HyperScribe-Transkription für die Komposition: Jeder Zusammenklang wird in Linien auseinandergelegt. Beide Hände werden stets gegeneinander geführt, indem stets mit der linken (tiefen) Hand begonnen wird. Die Takte 115, 3. Viertel bis 118, 1. Viertel (ursprünglich Takte 116-119 als 2/4-Takte) komponieren.
- 11.06.2013, 11.20-12.06 Uhr: Die Takte 115-119, die bisher 2/4-Takte waren, in den Takten 115-118 zusammenfassen, die nun zu 3/4-Takten werden. Das HyperScribe-Material zur Verwendung vorbereiten (Töne pro Viertel zählen und anschreiben, die Alterationszeichen sichtbar machen).
- 12.06.2013, 10.55-11.45 Uhr: Von Takt 118, 2. Viertel bis Takt 120 komponieren.
- 13.06.2013, 8.45-10.45 Uhr: Von Takt 115-120 war es gut, das HyperScribe-Material zeitlich zu dehnen, um das Verharren im unteren Register zu verdeutlichen. Ab Takt 121 soll das HyperScribe-Material zeitlich nicht mehr gedehnt werden, sondern in der Originaldauer ansteigen, sonst verliert es die Kraft. Zu diesem Zweck wird dem HyperScribe-Material pro Viertel nur noch eine Auswahl entnommen.  
Das ganze Stück durchhören. Überlegungen zur Weiterführung.  
Die Takte 121-123 komponieren.
- 14.06.2013, 10.20-11.15 Uhr: Die Takte 124-126 komponieren.  
11.45-12.00 Uhr: Die Takte 127-129 komponieren.
- 15.06.2013, 18.20-19.10 Uhr: Ab Takt 124 editieren.
- 16.06.2013, 00.30-1.15 Uhr: Editieren.
- 17.06.2013, 9.30-12.05 Uhr: Das Stück durchhören. Die Takte 130-136 komponieren.  
16.50-17.45 Uhr: Die Takte 137-140 komponieren.
- 18.06.2013, 10.30-12.15 Uhr: Die Dynamik der Takte 98-140 gestalten. Die Takte 141-148 komponieren und editieren.  
23.20-0.20 Uhr: Die Takte 149-150 komponieren.
- 19.06.2013, 4.15-6.00 Uhr: Die Takte 151-153 komponieren.

- 11.30-12.15 Uhr: Die Takte 154-155 komponieren.
- 22.45-00.15 Uhr: Die Takte 156-158 komponieren.
- 20.06.2013, 10.35-11.20 Uhr: Die Takte 159-160 komponieren.
- 11.50-12.00 Uhr: Das HyperScribe editieren. (Die Vorzeichen sichtbar machen.)
- 12.15-13.00 Uhr: Die Takte 161-163 komponieren.
- 13.40-14.25 Uhr: Die Takte 164 und 165 komponieren. In Takt 165 friert der 1. Viertel ein.
- 23.45-00.05 Uhr: Die Takte 166-168 komponieren.
- 21.06.2013, 9.45-10.35 Uhr: Die Schlußversion „**Naschra f. 16tel-Klavier-4**“ ausführen und verwerfen. **Die Schlußversion Fassung „Naschra f. 16tel-Klavier-5“ fertigstellen.**
- 00.15-00.50 Uhr: Die Dynamik ab Takt 151 bis Schluß gestalten und Verschiedenes editieren.
- 22.06.2013, 15.20-16.20 Uhr: Kontrollen machen.
- 17.40-19.05 Uhr: Titelblatt, Vorwort etc. herstellen. Den Werkkommentar schreiben.
- 23.15-2.10 Uhr: Die Computersimulationen der 16tel-Ton-Version, der Halbtonversion und Dritteltonversion (und von „Mikosch“) auf CD überspielen und in mp3 umwandeln. Die Partitur-Teile zusammenführen. Mails an Moritz mit der Partitur und den mp3-Versionen.
- 25.06.2013, 11.05-11.35 Uhr: Die HyperScribe-Partitur editieren.
- 26.06.2013, 23.35-00.20 Uhr: Die HyperScribe-Partitur editieren.

## → Aktueller Punkt

---

## Arbeiten:

- √ Balken durchbrechen, √ Balken ziehen, √ Vorz. kontr.
- √ ab T. 130 (√Vorzeichen sichtbar machen und) das Eingegebene kontr.
- √ Ab 130 ev. wieder Beschleunigungen.

- Ab T. 116 die Hände immer gegeneinander führen.
- √ Ab Ende T. 129 auf beide Hände verteilen, einfach abwechseln.
  - √ Ab T. 148 Ende editieren.
  - √ Dynamik ab T. 151
- √ Balken durchbrechen ab T. 129 Ende

- √ Durchhören:
- √ Ab T. 127 das Abgeschriebene transformieren? Nein.
- √ Ende T. 129-Problem lösen.
- T. 126 ist schwer spielbar. Ggf. poco rit.
- √ Pausen auf S. 27/28 machen oder durch? Pausen ok.

- √ Hyper-Part. edit (ev. Akkoladen verkleinern): gemacht
- √ mp3-Version herstellen
- √ 1/3tel-Ton-Version? mp3 → Vorw.
- √ Halbtonversion? mp3 → Vorw.
- √ Homepage Werkverz. chronol., nach Besetzungen, nach Instrumenten, Home engl.? engl. als Word-Text?

√ Moritz: Version mit Oktavierungen? Wenn ich Dir gewisse Bereiche lieber mit 8va oktavversetzen soll, statt mit den Hilfslinien zu notieren, dann kannst du mir diese Bereiche angeben.

√ Am besten in der 16tel-Ton-Version, auch gut in der Halbtonversion. Am wenigsten überzeugend in der Drittelton-Version. Aber trotzdem aufnehmen.

Ev. ab T. 84 die Pausen am Ende der Takte auffüllen, damit der Fluß weitergeht.

√ Die Tonnamen-Angaben ordnen.

√ Die Dynamik muß ab T. 53 gesplittet werden. Vorher überall die Dynamik beidhändig mit versteckten Angaben ergänzen: gemacht√

Die Pedal-Stellen durchgehen.

### ArbeitenAktuellerPunkt [ar]

---

## Brainstorming von „Naschra“: [br]

Hyper-Scribe-Takte 35-40 der Improvisation bzw. Takte 53-... der Komposition.

1.) Möglichkeit: Die rechte Hand spielt eine hohe durchgehende Linie in durchgehenden 32teln. Die Takte werden entsprechend erweitert bzw. es werden entsprechend Takte hinzugefügt, damit alle 32tel Platz finden.

a) Die linke Hand spielt Einwürfe, die an den entsprechenden Stellen einsetzen.

b) Die linke Hand behält pro Takt die Pausen zwischen den Einwürfen bei.

c) Die linke Hand dehnt die Einwürfe, damit sie unter die entsprechenden Noten der rechten Hand zu stehen kommen.

2.) Möglichkeit: Jeder Takt der Komposition entspricht der Dauer der entsprechenden Hyper-Scribe-Takte. Überzählige Töne der rechten Hand werden in Tremoli untergebracht oder gestrichen.

Was sind die **Kriterien einer guten 16tel-Ton-Komposition**? Eigentlich müßten prägnante Figuren in einer Halbtonkomposition auch in einer 16tel-Komposition prägnant wirken. Das tun sie im Prinzip auch, werden aber durch folgende Eigenheiten abgeschwächt:

Zwei benachbarte Töne klingen fast wie nur 1 Ton. Erst ab notierter großer Terz oder reiner Quarte klingt es wie 2 Töne. Deshalb sollte man kleinere Intervalle nur komponieren, wenn ein verwischter Eindruck entstehen soll. Prägnanz erreicht man nur durch größere Intervalle. Konkret: Sekunden- und Terzen-Zweiklänge sind besser durch ihre Komplementärintervalle zu ersetzen. (9.2.2013)

Umgekehrt läßt sich aber durch eine Cluster-Melodie eine Art fette Einstimmigkeit erzeugen.

Weite Sprünge auf dem Halbtonklavier können auf dem 16tel-Tonklavier manchmal banale Melodien mit kleinen Intervallen erzeugen

### Bearbeitung des HyperScribe-Materials: [hy]

Am besten gleichzeitig mit zwei geöffneten Fenstern komponieren: einerseits das unbearbeitete und andererseits das bearbeitete Material. Taktweise bearbeiten. Auch die Taktlängen verändern.

- Formale Strukturierung durch Generalpausen
- Formale Strukturierung durch abschnittsweise Strukturänderungen

- Tel quel-Übernahme
- Verdünnung bewegt
- Verdünnung Haltetöne
- Verdichtung durch Umspielungen
- Verdichtung durch Übereinanderlagerung mehrerer Takte
- Umrhythmisierung (Quintolen, Septolen ...)

Kontrolle: Einzeln in langsamem Tempo durchhören (a) und am Klavier spielen (b).

Es ist zwar möglich, auf dem Papier alles vertikal zu kontrollieren, aber kaum möglich, dies auch zu hören. Wichtiger ist eine überzeugende Linearität der Stimmen.

**Das Taktlängen-Problem:** Wenn man das Layout so verkleinert, daß zwei Systeme zu 6 Instrumenten auf einer Seite Platz finden, dann ist der 4/4-Takt zu schmal bzw. wird zu sehr gedehnt. → Jeweils einen ungeraden 3/8 oder 5/8-Takt am Systemende einfügen mit den weggestrichenen Tönen (die Töne aus dem HyperScribe, die ich beim Komponieren nicht verwendet habe), sog. „Rest-Takte“, ev. jeweils mit alternativen Schlagzeuginstrumenten.

### Brainstorming-Ende [bre]

---

## Form:

- Takte 1-10: Der erste Abschnitt besteht aus einer Folge von kurzen Phrasen, die mit immer wieder anderen Satzarten ansetzen und mit der Steigerung in Takt 9 einen vorläufigen Abschluß finden.
- In den Takten 11-39 folgt ein längerer Teil, der dieses Prinzip der aufeinanderfolgenden Klanginseln weiterentwickelt. Der sechzehnteltönige Klangraum wird einerseits durch bewegte Strukturen, andererseits durch gehaltene Akkorde ausgelotet und hörbar gemacht.
- Ab Takt 41 gibt es immer wieder mehrtaktige bewegtere Teile, die mit den dazwischen liegenden ruhigeren Teilen kontrastieren. Dadurch werden diese beiden Momente, Bewegung und Ruhe, die von Anfang an im Stück vorhanden sind, radikalisiert.
- Takte 46-48: Langsamer Mittelteil.
- Das auskomponierte Ritartando in Takt 50 markiert einen weiteren Formeinschnitt.
- Ab Takt 53 (mit Takt 52 als Auftakt): Ein deutlich neuer, polyphoner Teil mit der rechter Hand als bewegtem cantus firmus und der linken Hand als Gegenstimme. (Ab Takt 53 ist ein langsames Tempo möglich. (Rall. Ende T. 52).)
- Ab Ende von Takt 64 wird es wieder zunehmend homophon.
- Takte 69-80: Das ist der ruhigste Teil des Stückes mit vielen gehaltenen Akkorden. Sozusagen die Ruhe vor dem Sturm, der mit dem Ende des Taktes 82 losbricht und den zweiten, weniger gebändigten Teil des Stückes einleitet.
- Die Takte 103-105 sind wieder vermehrt polyphon.
- Takt 107 und folgende werden durch ein variiertes Ostinato der linken Hand zusammengehalten.
- Ab Takt 112 wird dieses Quasi-Ostinato verselbständigt und entwickelt.
- Ab Takt 118 wird es auch registermäßig verändert und erreicht mit Takt 124 den Höhepunkt.
- Dann folgt ein Abstieg, der aber spätestens in Takt 134 in etwas Anderes, Polyrhythmischeres mutiert.
- Ab Takt 138 erfolgt eine Beschleunigung.
- Die Takte 142-146 sind Anklänge an den polyphonen Teil ab Takt 53.

- Ende Takt 150 gibt es eine kurze Atempause. Dann sinkt es zurück bis Takt 154, um dann zum Schluß-Furioso anzuheben, das auf dem Höhepunkt einfriert und plötzlich abgeschnitten wird.

Materialnotizen:

- Von Takt 115-121 war es gut, das HyperScribe-Material zeitlich zu dehnen, um das Verharren im unteren Register zu verdeutlichen.
- Ab Takt 121 soll das HyperScribe-Material zeitlich nicht mehr gedehnt werden, sondern in der Originaldauer ansteigen, sonst verliert es die Kraft. Zu diesem Zweck wird dem HyperScribe-Material pro Viertel nur noch eine Auswahl entnommen.

---

## 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.: Gemacht✓.
- 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. 3, 5, 6, 9, 12, 13, 18, 19, 23
- Die ganze Partitur durchgehen, inwieweit man noch mehr in Richtung korrekte proportionale Darstellung gehen kann (Abstände enger bzw. weiter machen).

---

### Konzept

Intervalle eines 1/16tel-Ton-Klaviers:

kl. Sek = 1/16tel-Ton

gr. Sek = 1/8tel-Ton

gr. Terz = 1/4tel-Ton

Tritonus = 3/4tel

kl. Sexte = Halbton

gr. Dezime = Ganzton

(üb. Dreiklang)

Die starke Beschränkung des Umfangs auf eine Oktave bei diesem Instrument, die extreme Ausdifferenzierung der Intervalle innerhalb dieser Oktave bis zu dem Punkt, an dem die Tonschritte nicht mehr als Schritte, sondern nur noch als Klangfarbenänderungen wahrnehmbar sind. Das sind einige charakteristische Punkte einer Komposition für ein Sechzehnteltonklavier.

Dazu kommen noch spezielle Eigenheiten: Zwei benachbarte Töne klingen fast wie nur 1 Ton. Erst ab notierter großer 3 oder reiner Quarte klingt es wie 2 Töne. Deshalb sollte man

kleinere Intervalle nur komponieren, wenn ein verwischter Eindruck entstehen soll. Prägnanz erreicht man nur durch größere Intervalle. Hingegen darf die Musik nicht plötzlich in halbtönige oder diatonische Intervalle kippen, sonst klingt es wie falsch. (Aphorismus 9. Feb. 2013)

Wenn für ein neues Instrument komponiert wird, dann versuchen die ersten Stücke für dieses Instrument vor allem die speziellen Eigenheiten dieses Klangkörpers auszunutzen. Diese Stücke stehen dann nicht als eigenständige Kompositionen da, sondern sie beschreiben sozusagen das Instrument mit einer Reihe von Spezialeffekten, die sich als Klischees sehr bald abnutzen. Beim 1/16tel-Ton-Klavier, aber auch beim 1/3tel-Ton-Klavier sind dies vor allem mikrotonale Tonleitern, die immer wieder anzutreffen sind. (Dem würde auf dem Halbtonklavier eine Überfülle von chromatischen Tonleitern entsprechen.) Erst danach – wenn man sich sozusagen auf diese neue Klanglichkeit eingehört hat – entstehen in einer zweiten Phase Stücke, die als eigenständige Kompositionen bestehen können, und die das Instrument in differenzierterer Art klanglich ausleuchten. Deshalb habe ich versucht, auf oberflächliche Effekte möglichst zu verzichten und vielmehr die große Vielfalt der Klangkombinationen zu entwickeln. (18.2.2013)

Verschiedene Formen von Klangstauchungen und -zusammensetzungen.

Den feinziselierten Klangraum ausloten.

Für das 1/16-Ton-Klavier muß man ganz anders komponieren, als für das Halbtonklavier. Man muß sozusagen das Klavierspiel neu erfinden. Man muß musikalisch anders denken.

Ein für das 1/16-Ton-Klavier komponiertes Stück ergibt in der Version für Halbtonklavier einen rauheren Ton, eine Art rauhes Powerplay. Das heißt: Ein Stück für das Halbtonklavier auf dem Sechzehnteltonklavier zu spielen, funktioniert nicht, weil es dann nach nichts mehr klingt, da der Klangraum zu stark zusammengedrückt wird (**Klangstauchung**). Das Umgekehrte kann jedoch funktionieren, wenn man eine gewisse Rauheit in Kauf nimmt, und auch eine gewisse Gestik, die sich durch die **Klangspreizung** ergibt.

Das Stück „Naschra“ ist eigentlich in zwei Teile aufgeteilt: In einen ersten, einigermaßen gebändigten und in einen zweiten, weniger gebändigten Teil, der bis an die Grenzen des Spielbaren geht. Im ersten Teil haben wir ein sog. „normales“ Klavierstück, das sich innerhalb des konventionellen heutigen Klavierspiels bewegt. Der zweite Teil versucht darüber hinauszugehen und andere Perspektiven aufzuzeigen. Dies ist aber nicht ohne Risiko möglich. Der Preis für das noch Ungehörte sind die Grenzen der Spielbarkeit.

---

## Vorwort

*Beim hier verlangten Sechzehnteltonklavier handelt es sich um eines der auf Initiative von Julian Carrillo von der Firma Sauter für die Weltausstellung in Brüssel 1957 gebauten Klaviere. Es hat den Umfang einer Oktave (c1 - c2) und 97 Tasten. Das Bild der Klaviatur sieht aus wie bei einem normalen Klavier mit dem Umfang  $\underline{C}$  - c5.*

---

## Text

---

### Fassungen:

- 1. Fassung „Naschra f. 16tel-Klavier-1.mus“: 1. Fassung ab Takt 53 (bis 07.05.2013).
  - 2. Fassung „Naschra f. 16tel-Klavier-2.mus“: 2. Fassung ab Takt 53 (ab 08.05.2013).
  - 3. Fassung „Naschra f. 16tel-Klavier-3.mus“: neu ab Takt 83 (25.05.2013).
  - 4. Fassung „Naschra f. 16tel-Klavier-4.mus“: neu ab Takt 115 (21.06.2013).
  - 5. Fassung „Naschra f. 16tel-Klavier-5.mus“: Neue Schlußversion ab Takt 166 (21.06.2013).
- 

### Kritik/Fragen:

Was ist mit den Oktaven in den Takten 8, 26, und 48? Sie klingen nur in der Fassung für normales Klavier als Oktaven.

Das von Boulez in „Musikdenken heute“ formulierte Verbot der Oktav-Zusammenklänge galt für die serielle Musik der 1950er-Jahre. Es entstand damals aus einer bestimmten musikalischen Situation heraus. In einer anderen, veränderten musikalischen Situation gelten andere Regeln.

Für mich unterliegt die Oktave nicht mehr dem von Boulez formulierten absoluten Oktaven-Verbot aus der seriellen Epoche, sondern sie kann ihre Legitimation kontextuell erhalten:

In meinem Stück "Naschra" stehen alle Oktaven kontextuell eingebettet in einem diatonischen Umfeld, in dem, mehr oder weniger offen oder versteckt, auch noch andere Oktaven vorkommen:

Takt 8, 1. Viertel: Da ist die Oktave nicht isoliert, sondern erklingt „eingebettet“ zum „des“ in der linken Hand. Unmittelbar vorher, Ende T. 7, hat es auch eine eingebettete Oktave (E-e3). Und auch auf dem 2. Achtel von T. 8 hat es in den Außenstimmen die eingebettete Oktave „fis-fis2“.

Takt 26: Die einzige, sehr kurzzeitig alleine erklingende Oktave des Stückes erscheint, als Extrempunkt der diatonisch aufgehellten Felder, ebenfalls in einem diatonischen Umfeld: Am Ende des vorhergehenden Taktes haben wir eine eingebettete Oktave „a-a1“ und eine Quinte „e-h“. Die Oktave in Takt 26 wird gleich eingebettet in einen verminderten Dreiklang. Und am Ende des Taktes hat es nochmals eine eingebettete Oktave „a-a1“.

Übergang Takte 47/48: Da ist die Oktave wiederum nicht isoliert, sondern eingebettet in einen f-Moll-Dreiklang und in ein diatonisches Umfeld, z.B. in Takt 46. (Aphorismus 30.7.2013)

---

### Titel:

Naschra

---