

# Mikosch für Klavier

## Kompositionsprotokoll

Am 16.5.2013 und 13.4.2025 durchgesehen.

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

---

## Ausdruck

---

## 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.

Wenn es nicht klappt oder wenn er angeblich Max Runtime nicht findet: zuerst über Quicktime (Fin 12: Geräte einrichten: MIDI einrichten: Wiedergabe über: Quicktime; Fin06: Lautsprecher-Wiedergabe: QuickTime-Wiedergabe) wiedergeben und schauen, ob die Lautsprecher-Wiedergabe überhaupt funktioniert. Wenn diese dann funktioniert, dann kann man wieder über Max Runtime versuchen (Fin06: Lautsprecher-Wiedergabe: Aus), und dann geht es meistens.

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

## 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:

- 06.02.2013, 11.50-12.15 Uhr: Ich begann mit der regelmäßigen Arbeit an einem neuen Klavierstück. Geplant ist ein Stück, das sowohl als normales Klavierstück wie auch als Stück für das 16tel-Ton-Klavier gespielt werden kann. (Siehe weiter unten unter „Kritik“.) Arbeitstitel: „Mikosch.“ Über HyperScribe improvisierte ich Halbton-Rohmaterial für das Klavierstück ins Finale. 10 Minuten HyperScribe-Material auf dem MIDI-Keyboard (DX7) über das MIDI-Interface als (Halbton-)Rohmaterial ins Finale improvisiert.
- 07.02.2013, 10.45-11.30 Uhr: Max runtime 6 herunterladen und das 16tel-Ton-Instrument, das mir Daniel Weissberg in Max programmiert hat, ins Finale integrieren.  
15.11-15.40 Uhr: Das Protokoll einrichten.  
15.55-16.25 Uhr: Den Takt 1 komponieren.

- 08.02.2013, 10.45-11.45 Uhr: Den gestern komponierten Takt 1 auf die ersten beiden Takte aufteilen. Die Takte 2-6 komponieren.

#### **Mikosch-2.mus** (2. Fassung)

- 09.02.2013, 11.15-12.00 Uhr: Die Kriterien einer guten 16tel-Ton-Komposition definieren.  
12.00-12.30 Uhr: Dementsprechend das bisher Komponierte korrigieren, ergibt die 2. Fassung. Editieren.  
12.30-13.15 Uhr: Die Takte 7-8 komponieren.
- 11.02.2013, 10.45-12.00 Uhr: Die Takte 9 und 10 komponieren. Editieren.
- 12.02.2013, 10.47-11.50 Uhr: Die Takte 11-13 komponieren.
- 13.02.2013, 9.50-10.40 Uhr: Editieren. Takte 14-15 komponieren.
- 14.02.2013, 11.00-11.45 Uhr: Die Takte 16-18 komponieren. Editieren.
- 15.02.2013, 11.25-12.40 Uhr: Die Takte 19-21 komponieren.
- 16.02.2013, 22.35-23.15 Uhr: Die Takte 23-24 komponieren und editieren.
- 18.02.2013, 11.50-12.15 Uhr: Konzeptionelle Gedanken formulieren.  
16.55-17.35 Uhr: Die Takte 25-26 komponieren.
- 19.02.2013, 11.25-12.15 / 12.25-12.45 Uhr: Konzeptionelles. Formanalyse. Die Takte 27-28 komponieren.

#### **Mikosch-3.mus** (3. Fassung)

- 20.02.2013, 10.15-12.15 / 12.30-12.40 Uhr: Ich komponierte die Takte 27-28 neu, indem ich dem Rhythmus des Hyper-Quelltakes 13 mehr Rechnung trug. Dazu den Takt 29 komponieren. Die Fassung 2 restituieren.
- 21.02.2013, 10.00-10.40 Uhr: Die Takte 30 komponieren, aber noch nicht ins Finale eingeben.
- 22.02.2013, 18.25-19.10 Uhr: Das gestern Komponierte ins Finale eingeben. Die Takte 31-32 komponieren und den Takt 31 ins Finale eingeben.  
22.10-22.25 Uhr: Den Takt 32 ins Finale eingeben und Diverses editieren.
- 23.02.2013, 11.15-11.45 Uhr: Den Schlußakkord von Takt 32 überarbeiten, damit es in der 16tel-Ton-Version nicht ein, in diesem Zusammenhang unpassendes, banales Neue-Musik-Klischee ergibt (abwärts Halbton-Tritonus). Den Takt 33 komponieren.
- 25.02.2013, 10.40-11.30 Uhr: Diverses editieren und den Takt 34-35 komponieren.
- 26.02.2013, 10.35-11.50 Uhr: Editieren. Akkord-Dauern bearbeiten. Dadurch wurde der Takt 35 zum Takt 36. Die Takte 37-40 komponieren.
- 28.02.2013, 12.45-13.00 Uhr: Die Takte 41-44 komponieren.  
13.45-14.00 Uhr: Die Takte 45-47 komponieren und eingeben.
- 01.03.2013, 11.15-12.00 / 12.20-12.35 Uhr: Verschiedenes überarbeiten. Die Takte 47-49 komponieren.
- 02.03.2013, 11.00-12.15 Uhr: Einige Akkord wegen der 16tel-Tönigkeit auseinanderlegen. Takte 49-51 komponieren.
- 04.03.2013, 11.00-12.00 Uhr: Die Takte 52-55 komponieren. Der Akkordturm in Takt 54 ist so symmetrisch, daß er am Ende wieder den Ausgangakkord bzw. den Ausgangston „a“ erreicht. In der 16tel-Version ergibt es eine diatonische Melodie.
- 05.03.2013, 9.10-10.00 Uhr: Alles abhören. Diverses editieren. Die Takte 56 (Akkord-Verlängerung), 57-58 (polyphoner Nachklang zu Takt 54-55) komponieren.
- 06.03.2013, 12.00-12.15 Uhr: Kleinigkeiten editieren.  
12.30-13.00 / 15.05-15.35 Uhr: Die Takte 59-62 komponieren.
- 07.03.2013, 10.25-12.00 Uhr: Die Takte 63-66 komponiert: manisch.
- 08.03.2013, 10.10-11.25 Uhr: Diverses editiert. Die Takte 68-71 komponiert.
- 09.03.2013, 10.30-11.30 Uhr: Die Takte 72-78 komponiert.
- 11.03.2013, 11.00-11.30 / 11.45-13.00 Uhr: Die Takte 79-81 komponiert.

- 12.03.2013, 11.10-12.00 Uhr: Diverses editieren. Den Takt 82 komponiert.
- 13.03.2013, 11.10-11.55 Uhr: Diverses editieren. Die Takte 83-84 komponiert.
- 14.03.2013, 11.10-12.00 Uhr: Diverses editieren. In Takt 85 die ersten 3 Viertel komponiert.
- 15.03.2013, 11.10-12.10 / 12.25-12.55 Uhr: Die Takte 86-87 komponiert. Diverses editieren.
- 16.03.2013, 13.55-14.10 / 14.40-14.55 Uhr: Die Takte 88-89 komponiert.  
18.40-18.50 Uhr: Layout editieren.
- 18.03.2013, 10.30-11.30 Uhr: Die Takte 90-91 komponiert. (  
12.45-13.00 / 13.35-13.45 Uhr: Editieren.
- 19.03.2013, 10.35-11.00 Uhr: Den Takt 92 komponiert.
- 20.03.2013, 9.15-10.45 Uhr: Das Stück durchgehen und bei großflächigen Passagen die Dynamik differenzieren. Die Takte 93-94 komponiert.
- 21.03.2013, 10.45-11.50 Uhr: Die Takte 95-96 komponiert. Sehr aufwendige Detailarbeit. Aber das Resultat lohnt sich, denn es ist sehr unkonventionell und originell.
- 22.03.2013, 10.30-11.15 Uhr: Die Takte 97-98 komponiert.
- 23.03.2013, 11.15-12.10 Uhr: Die Takte 99-100 komponiert.
- 25.03.2013, 9.45-10.15 / 10.35-11.30 Uhr: Die Takte 101-102 komponiert. Das ganze Stück durchhören. Die erste Hälfte des Taktes 103 komponiert.
- 26.03.2013, 10.35-11.50 Uhr: Die Takte 103 (2. Hälfte) bis 107 komponiert.
- 27.03.2013, 10.30-11.45 Uhr: Die Takte 106-107 überarbeitet. Die Takte 108-109 komponiert.
- 28.03.2013, 10.20-12.00 Uhr: Die Takte 110-114 komponiert. Diverses editiert.
- 29.03.2013, 10.50-11.30 Uhr: Die Takte 115-117 komponiert, als freie Weiterführung von Takt 114.
- 30.03.2013, 10.40-11.35 Uhr: Die Takte 118-120 komponiert.
- 01.04.2013, 11.15-12.25 Uhr: Diverses editieren. Die Takte 121 bis Mitte 123 komponiert.
- 02.04.2013, 10.10-11.40 Uhr: Das ganze bisherige Stück abhören. Gedanken zur Entwicklung der Musik notieren (weiter unten unter „Konzept“). Den Takt 112 überarbeiten: statt dreimal die gleiche Figur, nun eine Weiterführung nach oben (immer kleine Sexte hoch, reine Quarte runter, und sobald das System klar wird, wird es abgebrochen). Die Takte 2. Hälfte von 123 bis und mit Takt 126 komponiert.
- 03.04.2013, 10.15-12.00 Uhr: Den Takt 125 überarbeiten und den Takt 126 dazwischen schieben, so daß der gestern komponierte Takt 126 zu Takt 127 wird. Die Takte 128-134 komponieren. Ab Takt 135 kommt der Anfang des Stückes als Reprise, aber jeder Takt im Krebs und gerafft, d.h. die Pausen werden herausgestrichen. Auf diese Weise die Takte 135-139 erarbeiten, die von den Takten 1-5 abgeleitet wurden. Damit ist eine Art **Endpunkt** für das Stück erreicht. → Oder in Takt 134 enden.
- 04.04.2013, 9.35-10.00 / 13.45-15.40 Uhr: Da ich gestern mit der Komposition des Klavierstücks „Mikosch“ eine Art Endpunkt erreicht habe, war heute der Zeitpunkt gekommen, das bisher Komponierte zu überdenken: siehe weiter unten unter „Kritik“: Hier enden, das bisher Komponierte als Stück für ein Halbton-Klavier belassen und ein zweites Klavierstück schreiben, das besser auf 16tel-Ton ausgerichtet ist, denn das Bisherige funktioniert für ein Halbton-Klavier, aber nicht für ein 1/16tel-Ton-Klavier. Deshalb nehme ich das bisher komponierte Stück „Mikosch“ als Stück für das normale Klavier (für Ortwin Stürmer) und schreibe für das 16tel-Ton-Klavier ein neues Stück mit dem Titel „Naschra“ (für Moritz Ernst), für das ich von Anfang an auf dem 16tel-Ton-Keyboard improvisiere und ausschließlich in dieser Stimmung komponiere.

Somit ist dieses Stück (als Halbton-Klavierstück) abgeschlossen, bis auf die Kontrollen und auf eventuelle Überarbeitungen.

- 19.04.2013, 22.05-22.30 Uhr: Internet-Information zum Titel als Werkkommentar zusammengestellt.
- 23.04.2013, 11.15-12.00 Uhr: Das Stück durchhören: Fassung „Mikosch-3“. Überarbeitungsmöglichkeiten entwerfen.  
12.15-12.30 Uhr: Die Vorgehensweise skizzieren.  
13.50-15.00 Uhr: Die Takte 135-139 entfernen. Die Takte 129-134 dauernmäßig neu gestalten und bis auf Takt 138 ausdehnen. Dialektisches Gegenmaterial in die Takte 3 und 5 infiltrieren.  
16.15-16.40 Uhr: Dialektisches Gegenmaterial in die Takte 10 und 14 infiltrieren.
- 25.04.2013, 16.15-16.50 Uhr: Teilweise durchhören. Dialektisches Gegenmaterial in den Takt 32 einfügen. **Abschluß der Komposition.**
- 27.04.2013, 22.30-23.35 Uhr: Editieren. Kontrollen gemacht.
- 29.04.2013, 23.40-00.10 Uhr: Durchhören. Details ändern.
- 30.04.2013, 23.40-00.25 Uhr: Durchhören. Die Takte 57-58 ändern. Kontrollen gemacht.
- 01.05.2013, 16.20-17.35 Uhr: Kontrollen gemacht.
- 02.05.2013, 23.15-00.10 Uhr: Kontrollen fertig gemacht.
- 03.05.2013, 0.15-0.30 Uhr: Werkkommentar ergänzen, Titel setzen, Titelblatt, Innenblatt, Vorwort usw.
- 08.05.2013, 00.50-1.35 Uhr: Den Werkkommentar inklusive die Abbildungen zu den Programmnotizen kopieren und auf die Homepage hochladen.
- 09.05.2013, 0.45-1.45 Uhr: In den Werklisten (Hauptwerkliste, Uom-Werkliste) und auf der Homepage verzeichnen.
- 14.05.2013, 17.30-18.00 Uhr: Werkliste etc. ausdrucken.  
00.30-1.15 Uhr: Partitur editieren.
- 15.05.2013, 7.55-8.25 Uhr: Die restlichen Partiturkorrekturen abschließen.

### → Aktueller Punkt

---

## Arbeiten:

Das Seiten-Format editieren.

- Durchhören.
- Das Blockartige herrscht vor (paßt nicht zu den feinen Punkten des „Hubble Ultra Deep Field“). Vielleicht die Strukturen mehr aufbrechen und überlappen.
- √ Es fehlt ein dialektisches Gegenmaterial.
- √ Der erste Teil hat noch zuviele Pausen (später wird es besser): → überlappen
- √ Takt 57 verfremden.
- √ Die Takte 135-139 streichen.
- √ Den Schluß ausklingen lassen.
- √ Das dialektische Gegenmaterial (am Anfang) infiltrieren: T. √3, √5, √10 & 1 Akk höher, ev. √14, ev. 24, ev. √32.
- Die Strukturen aufbrechen und überlappen.
- √ Die Fassung -3 unter „ Fassungen“ verzeichnen.
- Übergänge → kein Abbremsen → Fragen → ev. noch geschmeidigere Übergänge gestalten.

- √ Die Kontrollen machen.
- 
- Part. ausdrucken und kontr., u.a. Schlüsselwechsel
- √ Titel → Werkverz. (chrono, nach Besetzungen) → Home (chrono, nach Besetzungen, nach Instrumenten)
- √ Werkkommentar → Progr. u. → Home (incl Abb.)
- √ Nadak (aus Uom-Werkverz.) → Werkverz. (chrono, nach Besetzungen) → Home (chrono, nach Besetzungen, nach Instrumenten)
- √ MWN
- √ Vorwort, Titelblatt usw. Werkliste
- Das Kompositionsprotokoll durchkontrollieren.

### ArbeitenAktuellerPunkt [ar]

---

## Brainstorming von „Mikosch“: [br]

Geplant ist, das Stück so anzulegen, daß es in zwei verschiedenen Versionen funktioniert:

- Als normales Klavierstück
- Als 16tel-Ton-Klavierstück

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

### HyperScribe

Am 6.2.2013 habe ich 10 Minuten HyperScribe-Material auf dem MIDI-Keyboard (DX7) über das MIDI-Interface ins Finale improvisiert.

### 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, aber bewegt
- Verdünnung durch 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:

Anfangs Bruchstücke, schroffe Fragmente, dann allmählich durchlaufend.  
Einfügung des dialektischen Gegenmaterials.

- Takte 1-5
  - Takte 6-14
  - Takte 15-22: forte
  - Takte 23-24: piano
  - Takte 25-36: Cluster ff
  - Takte 37-46: Bruchstücke, mp
  - Takte 47-48: Scheinbar virtuos, aber in Akkorden versackend.
  - Takte 49-51: Ansteigende Akkorde-Staccato-Bewegung, eventuell beschleunigend.
  - Der Akkordturm in T. 54 ist so symmetrisch, daß er am Ende wieder den Ausgangakkord bzw. den Ausgangston „a“ erreicht. In der 16tel-Version ergibt es eine diatonische Melodie.
  - Takte 57-58: polyphoner Nachklang zu T. 54-55.
  - Takt 64: Manisch
  - Takt 67: Spannungspause
  - Takt 68: Fortsetzung manisch
  - Takt 92-96: Das wiederkehrende forte-„g“ als Orientierungspunkt im Gewabber
  - Takte 112: immer kleine Sexte hoch, reine Quarte runter. Sobald das System klar wird, wird es abgebrochen.
  - Ab Takt 135 kommt der Anfang als Reprise, aber jeder Takt im Krebs und gerafft, d.h. die Pausen werden herausgestrichen. Auf diese Weise wurden die Takte 135-139 von den Takten 1-5 abgeleitet.
- 

## Verarbeitungstechniken [Vera]

---

## Kontrollen:

- ✓ Vorzeichen vor jeden Ton?
- ✓ Bzw. sind alle Vorzeichen sichtbar (Vorzeichen-Wiederholungen im gleichen Takt), besonders bei den Akkordballungen? Kontrolliert am 26.4.2013
- ✓ Balken durchbrechen und Pausen zusammenfassen. Gemacht am 1.5.13
- Haltetöne am Anfang der Zeile: Vorzeichen in Klammern: bei einem Klavierstück nicht nötig.
- ✓ Taktinhalte kontr.: Gemacht am 1.5.13
- (Bei Ensemble-Partituren: 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, 13, 26, 27, 32, 33, 50, 100, 114, 119, 121, 125, 126.
- ✓ Die ganze Partitur durchgehen, inwieweit man noch mehr in Richtung korrekte proportionale Darstellung gehen kann (Abstände enger bzw. weiter machen): Gemacht am 2.5.13.

## Konzept:

Eine bewußte Gestaltung der Zeitdimension setzt einen Prozeß der Strukturtransformation in Gang und spiegelt seinen Weg in einer Metamorphose der situativen Beleuchtungen und Verknüpfungen. Daraus entwickelt sich ein dialektisches Gegeneinander der Spannungskräfte in Energieströmen einander widerstrebender Kraftlinien.

Intervalle eines 1/16tel-Ton-Klaviers:

kl. Sek = 1/16tel

gr. Sek = 1/8tel

gr. Terz = 1/4tel

Tritonus = 3/4tel

kl. Sexte = Halbton

gr. Dezime = Ganzton

(üb. Dreiklang)

Was kann die Musik heute weiterbringen?

Man kann in verschiedene Richtungen gehen. Z.B. in Richtung Mikrotonalität oder in Richtung Geräuschklangkombinationen oder in Richtung Elektronik. Dies alles ist auf dem Klavier nicht möglich, außer man arbeitet mit einem Mikrotonklavier. Auf dem Klavier ist es aber möglich, eine Mannigfaltigkeit der musikalischen Gestalten und Figuren sowie eine Vielgestaltigkeit der Abläufe und vielfältige Verhältnisse zwischen Bewegung und Ruhe anzustreben und dadurch die musikalischen Ausdrucksbereiche zu erweitern. (Aphorismus 2.4.2013)

Durch eine gestische Musik zu Sprachähnlichkeit.

Mikosch, die Katze, das katzenartige Huschen über die Tastatur ...

---

## Vorwort

---

## Text

---

### Fassungen:

- 1. Fassung: „Mikosch-1“: (Ab 07.02.2013)
  - 2. Fassung: „Mikosch-2“: Die kleinen Intervalle in den Takten 2 und 6 wurden durch ihre Komplementärintervalle ersetzt. (Ab 09.02.2013)
  - 3. Fassung: „Mikosch-3“: Ich komponierte die Takte 27-28 neu (20.02.2013). Noch mit den Reprise-Schlußtakten 135-138.
  - 4. Fassung: „Mikosch-4“: Die Reprise-Schlußtakten 135-138 entfernt und den ganzen Schluß umgestaltet. Das dialektische Gegenmaterial in die Takte 3, 5, 10, 14 und 32 infiltrierte. Die Takte 57-58 verändert (N.M.-Klischee). (23.04.2013.)
- 

### Kritik:

Ich habe versucht, das Stück so anzulegen, daß es in zwei verschiedenen Versionen funktioniert:

- Als normales Klavierstück
- Als 16tel-Ton-Klavierstück

Ich habe es wie ein normales Klavierstück am Flügel komponiert und dazwischen immer wieder die 16tel-Ton-Version kontrollgehört.

Nach Abschluß der Komposition stelle ich (heute am 4.4.2013) fest, daß das Stück als Stück für das normale Klavier funktioniert, hingegen als Stück für das 16tel-Ton-Klavier kommt es nicht richtig zum Klingen. Dafür bräuchte es viel mehr Klangfülle. Was auf dem Halbtonklavier kräftig und differenziert klingt (wie z.B. clusterartige Klänge, differenzierte Strukturen und nuancierte Dynamik), klingt auf dem 16tel-Ton-Klavier teilweise karg und kläglich. Umgekehrt klingt das, was auf dem 16tel-Ton-Klavier voll und interessant tönt, auf dem normalen Klavier grob, oberflächlich und pauschal.

Das heißt: man muß auf beiden Instrument komplett verschieden improvisieren und komponieren. Auf dem 16tel-Ton-Klavier eher grob, pauschal und dicht, auf dem Halbtonklavier differenziert, nicht zu dicht und nuanciert.

Deshalb nehme ich das bisher komponierte Stück „Mikosch“ als Stück für das normale Klavier (für Ortwin Stürmer) und schreibe für das 16tel-Ton-Klavier ein neues Stück mit dem Titel „Naschra“ (für Moritz Ernst), für das ich von Anfang an auf dem 16tel-Ton-Keybord improvisiere und ausschließlich in dieser Stimmung komponiere.

Am 4.4.2013 von 11.20-13.00 Uhr improvisierte ich auch gleich neues 16tel-Ton-Material ins Finale-HyperScribe (siehe Materialien zu „Naschra“), und von 13.45-15.40 Uhr hörte ich dieses Material sowie „Mikosch“ jeweils in der 16tel-Ton- und in der Halbtonstimmung ab, formulierte die Reflektionen im Kompositionsprotokoll unter „Kritik“ und nahm im Kompositionsprotokoll und im Tagebuch die entsprechenden Änderungen vor.

---

## Titel:

- Mikosch (auf der Tastatur des Universums); oder: (auf der Tastenleiter ins Universum); oder: im Tastenwerk des Universums; oder: auf der Tastenleiter nach Unendlich
- Mikosch im Hubble Ultra Deep Field

Mikosch  
im Räderwerk des Universums  
durch das Ultra Tiefe Feld

Mikosch  
... lost in the Ultra Deep Field

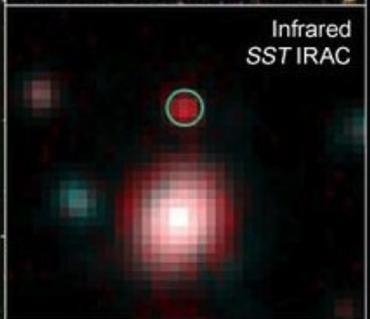
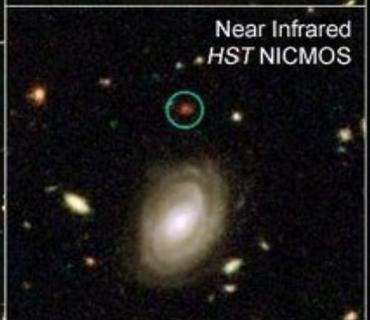
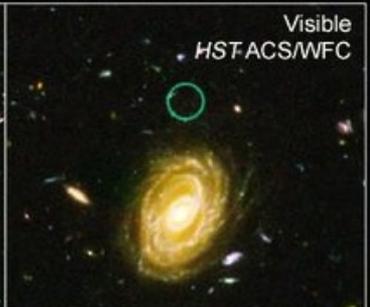
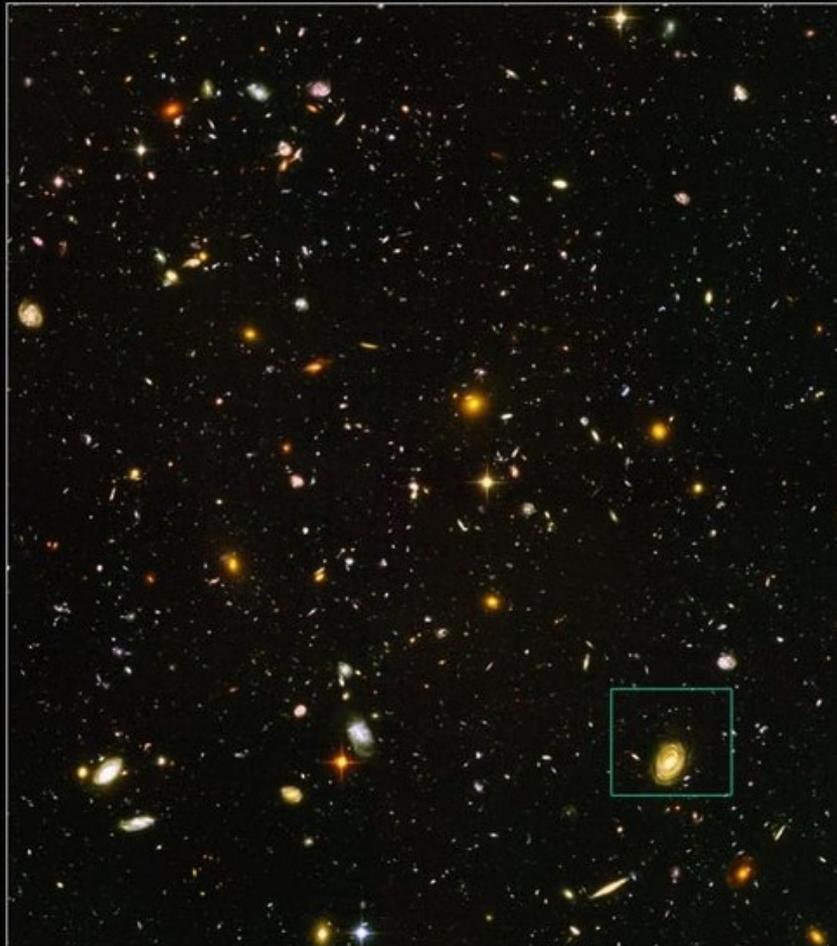
Das *Hubble Ultra Deep Field (HUDF)* ist ein Bild einer kleinen Himmelsregion, aufgenommen vom Hubble-Weltraumteleskop über einen Zeitraum vom 3. September 2003 bis 16. Januar 2004. Es war bis zur Veröffentlichung des Hubble Extreme Deep Field im September 2012 das tiefste Bild des Universums, das jemals im Bereich des sichtbaren Lichts aufgenommen wurde. Dabei wurde eine Himmelsregion ausgewählt, die kaum störende helle Sterne im Vordergrund enthält. Man entschied sich für ein Zielgebiet im Sternbild Chemischer Ofen südwestlich des Orion. Der Durchmesser des gewählten Himmelsausschnitts entspricht aus Sicht von der Erde etwa einem Zehntel des Monddurchmessers. Dies entspricht einer 1 mm mal 1 mm großen Fläche auf einen Abstand von einem Meter und stellt ungefähr ein Dreizehn-millionstel des gesamten sichtbaren Himmels dar. Das HUDF enthält rund 10.000 Galaxien und große kosmische Objekte. Es besteht aus zwei separaten Aufnahmen durch Hubbles „Advanced Camera for Surveys“ (ACS) und dem „Near Infrared Camera and Multi-Object Spectrometer“ (NICMOS). Das Bild entstand aus 800 Einzelbelichtungen, die während 400 Erdumkreisungen Hubbles durchgeführt wurden. Um den gesamten Himmel in dieser Auflösung zu beobachten, würde das Hubble Weltraumteleskop eine Million Jahre benötigen.

(Wikipedia, 19.3.2013.)

Die Musik versucht dem Verhältnis des menschlichen Bewußtseins zum Universum nachzuspüren. Sie versucht, einen sehr tiefen Blick ins Universum zu werfen mit seiner nach physikalischen Gesetzmäßigkeiten organisierten Materie und Energie. Befinden wir uns im Auge des Universums? Sind wir verloren im Weltall? Und was befindet sich jenseits des Universums? Diese Frage beschäftigt den Menschen schon seit geraumer Zeit, wie der bekannte Holzstich „L'Atmosphère“ von Camille Flammarion aus dem Jahre 1888 zeigt.  
(19.4.2013)

Distant Galaxy in the Hubble Ultra Deep Field

HST ACS NICMOS ■ SST IRAC



NASA, ESA, and B. Mobasher (STScI/ESA)

STScI-PRC05-28

