

Manía / Klavierstück 01/02:

Kompositions-Protokoll (Arbeitsskizzen)

Klanglinien für Klavier (2001/2002), Ergon 28, 10 Min.

Kompositionsbeginn: 7.12.2001

Kompositionsende: 24.5.2002

Reinschriftende: 3.7.2002

Ausdruck A4: 71% (da das Papier im Finale auf A3 angelegt ist)

Inhalt:

- Brainstorming S.1
- Form S.1
- Konzeption, Argumentation S.2
- Vorgehen S.2
- Protokoll S.2
- Wiedergabe S.9
- Algorithmisch-aleatorische Version S.9
- Vorspiel S.11
- Titel S.11
- Programmnotiz, Konzept S.11

Brainstorming

In den schnellen Passagen ab T. 3: zuerst pendeln, dann verschiedene Register erkunden, verschiedene Massierungszentren (welche gravitationsmäßig gegeneinander wirken), Auflichtungen („Stochastische Studien“.)

Gravitationen / Schwerpunkte: bezüglich Registern, Spielfiguren (Tonrep., weiter Sprünge vgl. Figurentypen), Phrasenlängen (Dekonstruktivismus), Tonalität-Atonalität. Und das Ganze nicht akademisch abgehandelt, sondern intuitiv-assoziativ entwickelt.

Eine Musik, die im Spannungsfeld steht zwischen einerseits der Gravitation zu Grundtonbezogenheit und andererseits dem Bestreben, sich davon zu befreien.

Form

1. Entwurf:

1. Teil: Versch. Register-Kombinationen. Endet auf der Tonrepetition h-c1 → C'-Des'. (ev. gemorst).

2. Teil: Zum schnellen durchlaufenden Tempo kommt jetzt zuerst eine langsame Stimme (in den 16tel-Pausen angeschlagen und mit dem 3. Pedal gehalten), später eine zweite, mittelschnelle Stimme (aus der Melodieline heraus gehaltene Töne). Alle Stimmen kreuzen sich miteinander.

3. Teil: Gleiche Register-Tabellen wie 1. Teil, aber jetzt statt schneller Läufe: aleatorische Akkorde (4-7stimmig) in aleatorisch-unregelmäßig staccato-gehackten Rhythmen (32tel-Dauern von

32tel-, 16tel-, punktierten 16tel- und 8tel-Pausen durchsetzt) (common music 1.4 mit t-list). Je nach vorgebenem Register werden die Akkorde auseinander- oder ineinandergelegt.

Realisation: Gesamtdauer: 8:32

1. Teil: T.1-72: 4:26 Einstimmigkeit. Ausloten verschiedener Registerveränderungen.

Übergang: T.73-78: 32“ Verschiedene hängende Registerakkorde im Pedal.

2. Teil: T.79-136: 3:38 Zweistimmigkeit (Ansätze zur Zweistimmigkeit). Ausloten verschiedener Registerveränderungen. [8:42]

Übergang: Ende T.138-141 12“ Akkorde im höchsten Register. [8:55]

Konzeption, Argumentation

- Warum dieser Anfang, wenn es nachher ab T.3 ganz anders weitergeht? Der Anfang stellt ein Neue Musik-Klischee dar, dem in diesem Stück etwas anderes entgegengesetzt wird. Durch diesen Kontrast wirkt das Folgende stärker.
- Ein aleatorisches (und nicht ein ausgearbeitetes) Tonmaterial und eine gleichbleibende Rhythmik, um die Aufmerksamkeit ganz auf die Register-Entwicklung zu lenken.
- Im Moment arbeite ich (auch ohne Auftrag) an einem Klavierstück, das verschiedene Energie-linien erkundet.

Vorgehen

- Komponieren, nur die Noten eingeben, hören, verändern.
- Erst am Schluß die Handverteilungen, die Balkenunterteilungen und die Legatobögen machen (Handverteilung und Phrasierung eventuell frei lassen).
- √ Verteilung der Töne auf beide Hände ad lib.
- √ legato (als VB, nicht Legatobögen)
- Bei allen 8va/8vb: 8va →, 8vb →.
- In den Takten 26/27 8va → und 8vb → setzen. (Reinschrift-Dokument, gegenüber dem Wiedergabe-Dokument, wo diese Töne realiter gesetzt sind.)
- **Effektives Vorgehen:** Register-Entwicklungen skizzieren (Richtungen, Tendenzen), aleatorisches Tonmaterial herstellen (alle tonalen Dreiklänge herauskämmen), Phrasenlängen (nur bei Bedarf). Mit dem Registerblatt und den Tonhöhen frei komponieren. (Töne können bei Bedarf auch verändert, permutiert etc. werden, kein Nachweis-Zwang). Phrasenlängen, staccatiss. etc. frei nach Bedarf einsetzen. Nach Gehör und Empfinden korrigieren.

Protokoll

Wenn nicht anders vermerkt, stets die aleatorischen Töne aus der Random-Liste:

- Hüllkurve A (1), T. 3-5: Die aleatorischen Phrasenlängen, die aleatorischen Töne.
- Hüllkurve B (2), T. 5-6: Eine durchgehende Phrase ohne Pausen.
- Hüllkurve C (3), Ende T. 6: dito
- Hüllkurve D (4), T. 7: Kurze Phrasenlängen, frei erfunden.
- Hüllkurve E (5), T. 7-9: Eine durchgehende Phrase ohne Pausen.
- Hüllkurve F (6), T. 10-11: In zwei Phrasen.
- Hüllkurve G (7), Ende T. 11-18 (4. Viertel):
 - Gleich zu Beginn von T. 12 sind 18 Töne nachträglich eingeschoben worden, um die tiefe Phrase zu verlängern. (siehe Random-Liste: „Einschub anfangs T. 12“).

- Der Anstieg gliedert sich in (wegen der Anfangspause stets um zwei 32tel nach rechts verschoben): 9 Viertel tiefe Lage (C1-H1), 3 Viertel eine große Terz höher (E1-Es), 2 Viertel eine kleine Terz höher (G1-Fis), 1 Viertel C-H, nicht mehr ganz 3 Viertel bis zum Höhepunkt der ersten Aufwärtswölbung.
- Den Höhepunkt der ersten Aufwärtswölbung ist Ende 2. Viertel in T. 15 erreicht.
- Dann geht es schnell in die tiefste Lage, die auf den zweiten 32tel von T. 16 erreicht ist.
- Diese tiefste Lage ist in 3 Phasen ausgestaltet, wobei jede Phase einen Umfang von nur einer Quarte (6 Halbtöne) hat. Die aleatorischen Töne von außerhalb werden um einen Tritonus in diesen Umfang hineintransponiert. Tonwiederholungen werden übersprungen.:
 - 1. Phase: Umfang C1-F1, 31 Töne. Vom zweiten Ton in T. 16 bis und mit 4. Viertel dieses Taktes.
 - 2. Phase (bis 9. 32tel von T. 17): Umfang Fis1-H1, 17 Töne. Die letzten 17 Töne von Phase 1 erklingen im Krebs, einen Tritonus aufwärts transponiert.
 - 3. Phase (bis 4. 32tel des 4. Viertels von T. 17): Umfang Es1-A1, 19 Töne. Die letzten 19 Töne von Phase 1 werden gespiegelt und in den entsprechenden Umfang gesetzt.
- Nochmals Abstieg in die tiefste Lage (C1-D1, Alea), bevor mit dem rasanten Aufstieg der Schluß der Phrase folgt.
- Hüllkurve H (8), Ende T.18-22: Kurzphrasen (8 Längen aleatorisch, dann eine längere, nicht-aleatorische 18-Ton-Phrase, wieder 3 aleatorische Kurzphrasen. Dann eine 32-Ton-Phrase zwischen Fis1-H1 (T.21 ab dem 4. Ton) und eine 18-Ton-Phrase zwischen C1-F1 (T.22, ab dem 2. Ton). Die zwei Verbindungstöne der beiden Phrasen frei erfunden. [Letzter Ton T.21, erster Ton T.22.] Direkt in die Reinschrift hineinkomponiert.
- Zwischenspiel T. 23: Tonrepetition.
- Hüllkurve I (9), T.24-25: sich anfangs zufällig ergebende Zweistimmigkeit.
- Hüllkurve J (10), T. 26-27: 7 Viertel lang in den Extremlagen. (Damit ist auch das erste Tonmaterial-Reservoir aufgebraucht.)
- Hüllkurve K (11), T. 27-T.43, 1. Viertel:
 - 1. Phase: 11 aufsteigende Linien zwischen fis und c3 (2 1/2 Oktaven). Jeweils so viele Töne, wie innerhalb dieses Umfanges aus dem aleatorischen Tonmaterial platz haben.
 - 2. Phase: 1 Aufsteigende Linie über den ganzen Tonraum.
 - 3. Phase: Ein sich mit jeder neuen Linie verschiebender Tonraum von jeweils 3 Oktaven: C1-c1, C-c2, c-c3, c1-c4, c2-c5. *Einschränkungen*: Zwei aufeinanderfolgende Phrasenanfangstöne dürfen nicht gleich heißen (Oktaven). → Dieser Anstieg kann länger ausgebaut werden, etwa auf 3 x soviel Phrasen (ca. 17). Ev.: steigend, dann sinkend, dann wieder steigend.
 - 2. Fassung: C1-c1, Fis1-fis1, C-c2, Fis-fis2, c-c3, Fis-fis2, c-c3, fis-fis3, c1-c4, fis-fis3, c1-c4, fis1-fis4, c1-c4, fis1-fis4, c2-c5, c2-c5, c2-c5.
 - 4. Phase: ruckartig alles in der viergestrichenen Oktavlage konzentrieren. 5 Viertel lang.
 - 5. Phase (T.32 bis incl. 3. Viertel T.35): ruckartig alles in der großen Oktavlage konzentrieren. 2 x 7 Viertel lang.
 - √ → Korrektur: 1 x 7, 1 x 2, 1 x 5 Viertel lang, mit je einer Pause am Ende.

- 6. Phase (ab 4. Viertel T.35 bis Ende T.38): während 17 Vierteln mühsames Ansteigen zum eingestrichenen c. (Oktavbereiche: 4 Viertel bis (d.h. Oktave unter) e \sqrt , 4 Viertel bis gis \sqrt , 4 Viertel bis c1 \sqrt , 4 Viertel bis e1 \sqrt , 1 Viertel bis gis1 \sqrt .)
 - \sqrt → Korrektur: Beschleunigung nach oben: 1 Viertel bis c2, 1 Viertel bis e2 anhängen. (T. 39, 1. u. 2. Viertel) Danach unten die Taktzahlen ändern.
 - \sqrt → Korrektur 2: Die gleichen Töne zu einem noch steileren Anstieg benutzen.
- \sqrt 7. Phase (ab 3. Viertel T.39 bis und mit 3. Viertel T.41): während 11 Vierteln sackt es langsam ab in den tiefsten Bereich. (Oktavbereiche: je ein Viertel eine Oktave unter e1, c1, gis, e, c, Gis, E, Gis, c, Gis, E.)
- \sqrt 8. Phase (ab 4. Viertel, Takt 41): 10 Viertel im tiefsten Bereich.
- \sqrt 9. Phase (T.43, 4. Viertel bis T.45, 5. Ton): mehrere abwärtsführende Linien
- \sqrt 10. Phase (T.45, 5. Ton bis T.47, 3. Viertel): immer höher steigende, aufwärtsgerichtete Linien. Allmähliche Auflösung, mehr ungerichtet durcheinander. Die letzten zwei „d“ befinden sich bereits (als Vorbereitung) in der hohen Lage der nachfolgenden Phrase.
- \sqrt 11. Phase (T.47, 4. Viertel bis T.48, 4. Viertel): Hoher Einschub. (Registerverteilung kontrolliert.) Gespickt mit tiefen „h“, um einen neuen Aspekt hineinzubringen („durchbrochene Registrierung“).
 - → Damit es sich nicht zu wiederholen beginnt, müssen neue Figurationen kommen. (Nicht nur einfach hoch, oder einfach tief, sondern durchmischt, aufgelöst → wie durchbrochene Instrumentation → durchbrochene Registrierung.)
- \sqrt 12. Phase (T.48, 5. Viertel bis T.49, 4. Viertel): 10. Phase fortführen, aber jetzt umgekehrt gespickt mit hohen „h“.
- \sqrt Einschub (T.49, 5. Viertel bis T.52, 1. Viertel): Mittlere Lage, gespickt mit Tönen aus der höchsten („h“) und tiefsten („c“) Lage. **Variante c:** vor den höchsten und tiefsten Tönen Pausentöne wegstreichen. (Einerseits spieltechnisch bedingt [um mehr Zeit zur Registerorientierung zu lassen], andererseits strukturieren die Pausen die Phrasen.)
- \sqrt 13. Phrase (10. Phrase fortführen, aber allmählicher Anstieg zur höchsten Lage.): In T.52, 4. Viertel nach dem tiefen c noch mehr Chaos, bevor (abermals vom tiefen c aus) der Anstieg kommt: T.53, 4. Viertel bis T. 54, 3. Viertel. In diesem Bereich sind die Töne streckenweise jeweils einer festen Oktavlage zugeordnet.
- \sqrt 14. Phrase (T.54, 3. Viertel bis T.60, 1. Viertel): Höchste Lage, gespickt mit tiefen Tönen. [Zuerst lange höchste Lage komponieren.]
 - \sqrt **1. Abschnitt:** Zuerst punktuelle tiefe Töne, die sich allmählich verdichten. (Resultat: seltsamerweise ein nicht-direktionelles Lavieren.)
 - \sqrt 1. Phase: innerhalb 11 Vierteln, jeweils 1 Ton (T.54, 4. Viertel bis T.56, 4. Viertel): **2** x cis in Kontraoktave, **1** x d in kleiner Oktave, **3** x es in großer Oktave, **2** x e in eingestrichener Oktave, **3** x f in kleiner Oktavlage. (\sqrt kontrolliert)
 - \sqrt 2. Phase: innerhalb 7 Vierteln: jeweils 2 Töne (fis-g, fix in Kontra- und großer Oktave) (T.56, 5. Viertel bis T.58, 1. Viertel). (\sqrt kontrolliert)
 - \sqrt 3. Phase: innerhalb 5 Vierteln: jeweils 3 Töne (fis-g-gis, fix in Kontra- bis kleiner Oktave) (T.58, 2. Viertel bis T.59, 1. Viertel). (\sqrt kontrolliert)
 - \sqrt 4. Phase: innerhalb 3 Vierteln: jeweils 4 Töne (fis-g-gis-a, fix in Kontra- bis eingestrichener Oktave) (T.59, 2. Viertel bis T.59, 4. Viertel). (\sqrt kontrolliert)

- √ 5. Phase: innerhalb 2 Vierteln: jeweils 5 Töne (fis-g-gis-a-b, fix in Kontra- bis zweigestrichener Oktave) (T.59, 5. Viertel bis T.60, 1. Viertel). (√ kontrolliert)
- **2. Abschnitt:**
 - Var. 1e, Einschub:**
 - 6. Phase: innerhalb 1 Viertel: jeweils 6 Töne (fis-g-gis-a-b-cis, fix in Kontra- bis dreigestrichener Oktave) (T.60, 2. Viertel). (√ kontrolliert)
 - 7. Phase: innerhalb 13 Viertel: jeweils 7 Töne (fis-g-gis-a-b-cis, fix in Kontra- bis dreigestrichener Oktave, d-es-e-f in der viergestrichenen Oktave; die andern Töne (c und h) werden durch Pausen ersetzt.) (T.60, 2. Viertel bis T.62, 5. Viertel.) (√ kontrolliert)
 - [**Verworfen:** Durch das Rotieren dieser tiefsten Töne vollziehen diese allmählich auch einen Anstieg. (Jeder Ton erklingt beim ersten Erscheinen zuerst in der tiefsten Lage, bei jedem weiteren Erklingen steigt er um eine Oktave an.) Im Moment, wo sie oben ankommen, fällt alles zusammen (rasanter Abstieg in die tiefste Lage).]
- √ **Var. 2:** (T.63, 1. Viertel bis T.65, 4. Viertel.) Gruppenweise in verschiedenen Oktavregistern, getrennt jeweils durch das „h“ im höchsten Register. Die Länge der Phrasen ergibt sich zufällig durch das Auftauchen des „h“. (Freie Gestaltung der Registerlagen und der Pausen. Die Töne steigen gruppenweise in den Oktavlagen nach oben.)
- √ T.65, 4. Viertel bis T.66, 1. Viertel: Absturz in die tiefste Lage.
- √ T.66, 1. Viertel bis T.69, 1. Viertel: Umsetzung eines graphischen Brainstormings: Über das ganze Register wilde Auf- und Abwärtsbewegung. [**Var. 1d:** mit Pausen zwischen den Kurven]. **Var. 1e** (gilt): ohne Pausen zwischen den Kurven.
- √ T.69, 2. Viertel bis T. 72: Dieses ziellose Register-Geflippe wird durch eine sich abwärts kämpfende Bewegung, die in einem durch das Pedal gehaltenen Triller der Töne Kontra-c und Kontra-des endet, abgeschlossen.
 - [1.) √ Die Kurven komp., 2.) √ den Einschub komp., √ √ **kontrollieren:** die Registerverteilung der Töne 3.) √ Taktzahlen korrigieren ab „Var.2“]
- **Übergang:**
- √ Nun wird diese Pedal-Idee aufgenommen: langsamer Teil. Verschiedene, über das ganze Register verteilte Akkorde werden angeschlagen und verschwimmen ineinander. (T.74-78) Gruppierung: 6 Viertel Pause, 5 Viertel mit 2 Akkorden am Anfang und Ende, 5 Viertel Pause, 6 Viertel mit 2 Akkorden am Anfang und Ende, 8 Viertel Pause, 13 Viertel mit 1 Akkord am Anfang.
 - √ → Taktarten nach diesen Gruppierungen einrichten. (Wie Skizze.)
 - [Verworfen: t-list 1.4 . Primzahlen-Random bezogen auf die 32tel.] Intuitiv.
- **2. Teil:**
- √ Im mittleren Bereich kurze Phrasen mit unterschiedlich langen Pausen. 11 32tel als Achse: bei kürzeren Phrasen entsprechend längere Pausen und umgekehrt: 11/11 // 6/16 // 4/18 // 22 // (T.79-81)
 - [→ Ev. Taktarten nach diesen Gruppierungen einrichten.]
 - [Verworfen: Primzahlen-Random.]
- √ (A) Auf einem durchlaufenden Baß (restliche Töne des alten Tonreservoirs) gibt es Einwüfe einer Oberstimme (neues Tonreservoir), [z.T. auch Mehrklänge]. Das Ganze wird zerissen. (T. 81-86.)

10/6 (10 32tel Töne, 6 32tel Pausen)

10/6, 3/5, 1/2, 10/

- Zwei Stimmen gegeneinander bewegend.
- √ T.87/88: (B) Registerverschiebung, Zweistimmigkeit aus der Einstimmigkeit vergabelt. Beide Stimmen pendeln sich im Bereich e3-es4 bzw. E1-Es ein, außer dem c, das darunter liegt.
 - [Ossia: In die Pausen kommen allmählich gehaltene Klänge (mit den jeweils übrigbleibenden Tönen), oder kontrapunktische Gegenlinien.]
- T.88-90: (A') Fortsetzung der Einwüfe auf durchlaufendem Baß, aber jetzt anders als vorher: Der einstimmige Baß wird jeweils durch die Einwüfe der Oberstimme unterbrochen.
- T.90-91: Beim 3. Einwurf der Oberstimme setzt sich diese durch, vergabelt sich kurz darauf zur Zweistimmigkeit und strebt den Extremregistern zu. (B': Fortsetzung Registerverschiebungen und Vergabelungen.) Dort angelangt, bewegt sich die Oberstimme weiter, während die Unterstimme am tiefsten „c“ klebenbleibt. (Pausen dazwischen: 7 / 4 / 5 / 7 / 2 / 1 / 4 Zweiu- unddreißigstel.)
- T.92-93: Nun nimmt die Unterstimme dreimal einen Anlauf ab dem repetierten tiefen „c“, um nach oben zu gelangen.
- Ende T.93-...: Bei jedem auftauchenden „c“ passiert etwas:
 - Entweder Übergabe der Unterstimme an die Oberstimme, bzw. umgekehrt.
 - Wechsel entweder direkt ab dem „c“, oder Wechsel nach dem „c“.
 - Oder Pause vor dem „c“.
 - Vorgehen: immer in der Ober- oder Unterstimme weiterkomponieren, bis wieder ein „c“ kommt.
 - Hörbarkeit der extremen „c“ (vorallem des tiefen „c“): Besonders gut, wenn sie lagenmäßig isoliert sind, oder wenn ihnen eine Pause nachfolgt.
 - ab Takt 97 müssen (analog zu Ende T.49- Anfang T.52) der Spielbarkeit wegen 32tel-Pausen eingefügt werden.
- Ab T.96 wird es wieder zweistimmig.
- In T.97-99 insistiert das eingestrichene „h“.
- In T.100 vergabelt sich die Einstimmigkeit zur Zweistimmigkeit.
 - Jeweils nach einem auftauchenden „c“ wird eine Achtel-Pause eingefügt.
- √ In T.101-102 steigen beide Stimmen zum höchsten Register, dann folgt der Kontrast ins tiefste Register.
- √ T.103-104 bleibt jede Stimme in ihrer Oktavlage. Nach jedem „c“ wird eine 16tel-Pause eingefügt.
- √ T.105: Die beiden Stimmen rücken zusammen (in zwei benachbarte Oktavlagen).
- √ Ab T.106 verändern beide Stimmen gemeinsam ihre Oktavlagen. Quasi Wellenbewegungen. Vorallem der Abstieg ab T.108 wirkt aber zu schulmäßig: Deshalb ab T.108 die Linearität durch Überraschungen (abrupte Oktavversetzungen) brechen. (Z.B. rechte Hand in T.108: Abwärtsbewegung, die nach aufwärts versetzt wird (Escher). Das Umgekehrte in der linken Hand in T.110: Aufwärtsbewegung, die nach abwärts versetzt wird.) Dadurch wird die Erwartungshaltung verwirrt, und man bleibt gespannt.
- √ Höhepunkt dieser gemeinsamen Hüllkurve sind die Stimmkreuzungen ab T.112 bis Mitte T.115: **Hier gibt es ein längeres Gesticke in der Mittellage, bevor die nächste Phase beginnt.** Sozusagen Spannung aufbauen, um dann ausbrechen zu können. (Umfang r.H.: a-as1, d.h.: kl. Terz unter dem „c1“; Umfang l.H.: e-es1, d.h.: kl. Terz über dem „c1“.)

- Ab Mitte T. 115: Dieses Ausbrechen bzw. Auseinanderdriften kann allmählich (durch zunehmende Oktavversetzungen einzelner Töne) erfolgen, oder aber abrupt (durch definitive Oktavversetzung beider Hände).
 - Var.1: (zunehmende Oktavversetzungen einzelner Töne: l.H.):) erstes auftauchendes e1 -> e, nächstes auftauchendes es1 -> es etc.
 - Var.2: pro Phrase einen Ton oktavversetzen.
 - $\sqrt{\rightarrow}$ Var.3: Jede Phrase wird um eine Oktave versetzt, so daß jedes „c“ am Ende der Phrase in einer andern Oktave landet. (Dies erzeugt den Eindruck einer chaotischen Zerstückelung (alle Oktavlagen durcheinander). Dies könnte ein Endpunkt des Stückes (oder des aktuellen Abschnitts) sein: nach mehrmaliger Wiederholung abruptes Abbrechen.
- **System der Oktavlagen:**
 - r.H.: (1)-2-1-2-3-2-3-4-3-4-3-2-3-2-1 :|| (eingestrichene Lage nicht doppelt)
 - l.H.: (1)-kl-1-kl-gr-kl-gr-ko-gr-ko-gr-kl-gr-kl-1 :||
- **Umfänge in den verschiedenen Oktavlagen:**
 - r.H.: 1: a-as1, 2: b1-a2, 3: h2-b3, 4: c4-h4.
 - l.H.: 1: e-es1, kl: G-fis, gr: B1-A, ko: C1-H1.
- Alles durchkontrollieren. 1.) die Lagenabfolge, 2.) die Umfänge.
 - Oberstimme:
 - Ende 1. Durchgang: T.120, 4. Viertel, 1. 32tel. Kontrolliert $\sqrt{}$.
 - Ende 2. Durchgang: T.127, 2. Viertel, 1. 32tel. Kontrolliert. $\sqrt{}$.
 - Unterstimme:
 - Ende 1. Durchgang: T.119, 5. Viertel, 1. 32tel. Kontrolliert. $\sqrt{}$.
 - Ende 2. Durchgang: T.124, 5. Viertel, 5. 32tel. Kontrolliert. $\sqrt{}$.
 - D.h.: Die Unterstimme hat genau 2 Durchgänge, die Oberstimme hängt über.
- $\sqrt{}$ Ab dem letzten 32tel von T.124 wird dieser an sich statische Zerstückelungsteil abrupt abgebrochen. In der Oberstimme läuft es in der viergestrichenen Oktave weiter. Die Unterstimme steigt in die zweigestrichene und dann in die dreigestrichene Oktave, und dann folgt der Abbruch.
- $\sqrt{}$ Der überhängende Rest der Oberstimme steigt von T.125, 3. Viertel bis T.127, 9. 32tel (ohne Pause, aber jeweils nach dem „c“) Oktavlagenmäßig abwärts. (Die Töne bleiben jeweils in der Oktavlage.)
- Ab T.127, 10. 32tel übernimmt wieder die Unterstimme (in der Kontraoktave). Nun funktioniert das jeweils zufällig auftauchende „c“ wie ein Schalter: Kommt ein „c“, so wird die Oberstimme eingeschaltet (und nur falls die Oberstimmenphrase länger dauert: kommt in der Unterstimme wieder ein „c“, so wird die Oberstimme ausgeschaltet). Aber auch wenn die Oberstimme eingeschaltet ist, erklingt sie nur solange bis in ihr selber auch ein „c“ erscheint. Die Oberstimme steigt immer aus der „brodelnden“ Kontraoktave auf und strebt nach oben.
 - (T.129: identische Töne werden in der r.H. durch eine Pause ersetzt. Damit hat diese Hand mehr Bewegungsfreiheit.)
- Ab T.132 wird dieses System etwas aufgeweicht, damit nun in der rechten Hand längere Phrasen aufgebaut werden können. Aber es geschieht nach wie vor immer etwas, wenn ein „c“ erscheint.
 - So z.B. ab T.133: Wenn im Baß ein „c“ kommt, wird stets eine 16tel-Pause eingefügt. In der Oberstimme wird diese Pause mit zwei 32teln aufgefüllt, dann folgt eine 16tels-Pause.

- Ab T.134 gilt dieses System wechselseitig, was zu (interessanten) Konflikten führt.
- ✓ Dann kämpfen sich beide Stimmen aus der Tiefe in die hohen Lagen. (T.136, 5. Viertel bis T.138, 4. Viertel.)
- ✓ Oben angekommen (T.138, 4. Viertel bis T.141, 5. Viertel), erklingt das Negativbild der tiefen Lage: dort wo ab Ende T.132-135 Pausen waren, erklingen jetzt Akkorde, dort wo Töne waren, erklingen jetzt Pausen.
 - Akkorde: eine Auswahl der ausgelassenen Töne (Ende T.132-135). Auswahl: möglichst diejenigen Töne, die im vorhergehenden Akkord nicht vorgekommen sind. [Oder eine andere, aber ähnliche Lösung.]
-
- ✓ → kontr. Akkordüberlappungen?
- ✓ → Akkorde spielen
- ✓ → Einzelne Fehler korr. (in der Partitur angekreuzt) (Gemacht: S.1-19) & Balken richten (Gemacht: S.11-32)
- ✓ → S.9/10 8va mit Verlängerungsstrichen.
-
- ✓ T.142: Kopie von T.23.
- ✓ Ab T.143 eine Schnitt-Reprise. T.143-156: Von jedem Takt den ersten Viertel nehmen. Gemacht: T.3-78.
- ✓ Ab T.158 wird noch mehr gerafft, indem nur noch alternierend die erste bzw. die zweite Hälfte des ersten Viertels genommen wird. Und zwar wird das immer auf die erste Hälfte des 5/4-Taktes zusammengezogen, während die zweite Hälfte als Pause leer bleibt. (Gemacht: T.79, 1. Hälfte bis T.94, 2. Hälfte)
 - ✓ Die 8bassa-Stellen kontrollieren. Gemacht.
 - ✓ Diese ganze Schnitt-Reprise kontrollieren, ob ich keinen Takt vergessen habe.
- ✓ In T.161 (aus T.79) wird dieser Prozeß einfach abgebrochen.
-
-
- **Coda:** Schluß des Stückes: Oktaven-unisono durch alle Lagen.
 - Unisono in verschiedenen Intervallen.
-
- (Von nun an geht jede der beiden Stimmen ihren eigenen Weg.)
 - [Eine Phrase dauert bis zum „c“, dann wartet sie auf den gleichen Ton in der andern Stimme und vergabelt sich von diesem ausgehend.]
 - [Funktioniert beides nicht richtig. Besser: Jeweils eine Stimme läuft durch, die andere macht Einwürfe. Vorgehen: zuerst die durchlaufende Stimme komponieren. (Sie geht frei und stur ihren Weg.) Dann die Einwurf-Stimme komponieren. (Sie versucht sozusagen mit der sturen Stimme in Kommunikation zu treten, sie zu irritieren etc.)]
- Ev. die Vergabelungsmuster optisch skizzieren.
-
- 13. Phase: durchlöcherter Tiefe, pianissimo, mit liegenbleibenden höheren Tönen.
- Hüllkurve L (12) ab T.43, 4. Viertel bis :

Wo ist 1b? (Gehaltene Melodie gegen bewegte Umspielung?) → „Brainstorming“

2. Teil: repetierte Akkorde.

→ Aktueller Punkt Protokoll.

Am Schluß:

Zuerst Hörversion herstellen:

- ✓ Balken richten (Gemacht.)
 - ✓ Die Balkenrichtung kontrollieren (über den Pausen ist sie meistens verkehrt schräg)
- ✓ Taktzahlen einmitten (5 x nach links bei dreistelligen Zahlen, 3 x nach links bei zweistelligen Zahlen). Gemacht bis 200.
 - ➔ (✓) Kontrollieren und korrigieren: Neuausdruck S. 25, 26, 27, 28, 30
- ✓ Pausen in Leerstellen einsetzen. (Gemacht bis S.16/)
- Layout noch einwenig richten. (Gut auf der Seite verteilen.)
- ✓ Balkenunterbrechung (Gemacht bis T.117 /)
 - ✓ ➔ Balkenunterbrechungen kontrollieren
 - ✓ ➔ Überall Vorzeichen?:
 - ✓ ➔ Balkenhöhe
 - ✓ Pausen unter Balken = Balken schräg.
 - ✓ Gemacht.
 - Neuausdruck: S. 1-8, 11- Schluß.
- ✓ Am Seitenanfang (8va ➔) Gemacht (Hörversion und Partitur).
- ✓ Copyright
- Vorwort
 - Dauer: 10 Min.
- ✓ Damit es nicht abrupt abbricht: in der Hörversion noch mehr Takte hinzufügen.

Dann Partiturversion herstellen:

- ✓ die langen 2stimmigen Extremregister-Phrasen in einer Reinschrift-Version mit 8va versetzen. (T.26/27, 81-90,
 - ✓ Gemacht ✓.
- ✓ Durchgehend (8va -----) Gemacht ✓.
 - ✓ ➔ Alle 8va kontr. Gemacht ✓. Neuausdruck: S.
- (In den 2st. Passagen Oktaven und Oktavparallelen kontrollieren? ➔ Das hört niemand. So wenig wie die bewußt gesetzten Brahms'schen Quinten und Oktaven.)

Formale Entwicklung ev. ➔ graphisch

- Aus der tiefen Lage allmählich in die Mittellage.
- In der Mittellage verschiedene Ambitus.
- Zuletzt Verengung.
- Dann kippen in eine andere Oktavlage.

Wiedergabe

Für die Wiedergabe die Takte 26/27 ohne Oktavversetzungszeichen realiter setzen.

Algorithmisch-aleatorische Version

Statische Faktoren:

- Stets 32tel
- Pause: stets 16tel
- Dynamik: mf-f

- Ende: Tonrepetitionen auf h-c1.

Intuitiv: Graphische Register-Ambitus-Entwicklung.

Variable aleatorische Faktoren:

- Dauer einer Phrase: 2-32 Töne (nur gerade Zahlen)
- Wahl der Töne: c-h
 - Aleatorische Zahlen ausdrucken
 - In Töne umwandeln
 - Den 3. Dreiklangston herausstreichen.

Optional:

- Gravitationstöne: c-h
- Gesprenkelte Oktaven: 3-23
- Wahl einer der 7 Oktavlagen. **Oder:** Die formale Entwicklung bewußt festlegen.
- Anzahl Phrasen in einer Oktavlage: 1-13
- Kontrast (0) oder Übergang allmählich (1) bzw. Übergang erst gegen Schluß

Resultate **1. Versuch:** (Arbeitsausdruck auf separaten Blättern)

- Dauer einer Phrase: 2-32 Töne (nur gerade Zahlen)

(2 8 6 6 18 14 / 16 22 18 22 6 10 18 6 20 14 22 20 8 2 2 18 26 22 6 16 26 22 4 16 24 14 12 4 2 24 10 24)

- Wahl der Töne: 0-11 entspricht c-h

?

(5 8 10 6 6 0 6 10 10 3 7 8 8 3 7 8 6 4 0 5 6 10 5 3 5 3 6 7 10 5 3 0 4 9 8 7 2 0 5 9 4
9 10 7 7 6 6 6 3 3 4 1 9 4 8 10 2 6 0 6 5 4 2 8 3 10 9 1 4 8 4 10 10 7 3 4 7 7 1 0 6 0
7 4 6 0 2 6 2 6 5 5 7 5 4 6 2 7 8 10 8 6 5 4 5 7 9 4 1 4 1 6 4 6 3 8 8 10 8 3 7 10 1 9
8 1 2 7 1 7 9 1 3 0 0 4 6 5 3 10 0 7 4 3 10 1 7 1 4 3 0 2 3 9 4 1 2 6 9 9 2 5 5 1 6 6 7
5 7 7 8 9 2 2 3 5 8 6 8 4 7 10 7 5 6 9 8 4 7 10 9 0 6 8 1 4 7 4 9 1 5 1 9 2 3 8 2 4 3 9
5 6 0 7 7 5 1 9 1 0 5 0 3 8 0 8 7 1 10 5 7 8 3 2 6 5 5 3 8 7 8 1 6 9 9 6 4 10 3 6 7 6 6
6 0 1 4 6 7 9 2 3 3 1 6 2 0 8 9 7 8 8 7 0 9 9 1 5 9 4 0 7 4 0 5 5 6 4 8 9 0 6 7 1 6 7 1
5 1 10 3 0 6 3 6 8 0 2 9 10 3 9 10 8 10 8 7 1 0 3 3 1 9 1 3 0 9 10 7 1 9 6 8 7 0 8 10 0
9 1 2 0 8 4 0 1 5 8 4 5 6 1 9 10 7 6 6 5 1 9 3 2 2 0 9 10 10 0 9 7 10 4 1 8 9 2 9 9 10
1 9 0 6 3 0 7 10 5 5 6 8 9 1 7 9 7 0 1 0 5 6 2 8 2 4 0 5 5 8 4 9 7 5 0 8 4 2 9 1 8 7 5
5 2 6 6 9 3 4 0 8 9 9 1 10 1 5 9 7 2 6 9 6 9 7 0 9 8 1 0 2 4 7 7 2 3 2 6 2 10 9 8 0 8 6
2 1 8 7 3 5 5 9 0 0 6 7 2 3 10 10 6 8 5 1 5 3 4 7 3 0 10 8 5 5 9 10 1 0 9)

entspricht

f a s b f i s c f i s b e s [g] a s e s g a s f i s e c f f i s b f e s f e s f i s g b f e s c e [a] a s
g d c f [a]
e a b g f i s e s e c i s a e a s b d f i s c f i s f e d a s e s b / a c i s e a s e b g e s e g c i s c
f i s

- Wahl einer der 7 Oktavlagen
- Anzahl Phrasen in einer Oktavlage: 1-13
- Kontrast (0) oder Übergang (1)

Vorspiel ad lib.: Meditation über die Zeit für die linke Hand am Klavier (2001), Ergon 27, 7 Min.

Titel

Obsession

→ Manía $\mu\alpha\upsilon\iota\alpha$ (19.03.05) [<grch. „Raserei, Wut, Wahnsinn, Begeisterung“]

„Neue Naivität“ (ironisch)

Dekonstruktivismus

„Stochastische Studien“

Der Titel „Notenbüchlein für Klavier“ würde seltsame Assoziationen wecken und würde gerade für ein algorithmisches Stück sehr anachronistisch wirken. Deshalb → „Noten 1 für Klavier“.

Gravitationen für Klavier

→ Konturen für Klavier

Richtungen, Tendenzen

Hüllkurvenbereiche und Entwicklungsrichtungen

Raserei für Klavier

→ Furioso

„Strukturen A1“ für Klavier. („A“ für algorithmische Aleatorik) (Paraphrase auf „Structures Ia“)

Klangfluß, Klangband, Klangrichtungen, Klangwege, Klangzüge

→ Klanglinien für Klavier

→ Klangrichtungen für Klavier

→ Klangbewegungen im Raum für Klavier (kann eigentlich für jedes Musikstück gelten, ist deshalb nicht sehr aussagekräftig)

Lieber René,

vielleicht eine Mischung: "Lineare Klangraumbewegungen" für Klavier?

Herzlich, Mathias

Programmnotiz, Konzept

In diesem Stück geht es um Kraftlinien, die sich ihren eigenen Raum suchen, um Bewegungslinien, die die Grenzen eines imaginären Raumes abtasten.

Obsessive Monotonie, Besessenheit.

Tonhöhen, Rhythmus, Dynamik und Artikulation treten in diesem Stück zurück, damit die ganze Aufmerksamkeit auf die **Register-Entwicklungsrichtungen** gerichtet wird.

Oktaven im Zusammenklang sind in diesem Stück nicht relevant, das hört in diesem Tempo niemand (sowenig wie die bewußt gesetzten Brahms'schen Quinten). Die Aufmerksamkeit ist auf die Registerentwicklung gerichtet.

Keine langsamen, eindimensional gerichteten Registerübergänge, da sonst das Interesse sofort nachläßt. Das heißt: eindimensional gerichtete Register**übergänge** müssen auf kürzestem Raum (oder sogar abrupt) geschehen, langsame Übergänge müssen durch gegenläufige Tendenzen irritiert werden.

Brief

Sehr geehrter Herr Prof. Banfield,
das beigelegte Klavierstück habe ich allein aus innerem Antrieb geschrieben. Ich habe beim Komponieren stets an Sie denken müssen, und an Ihre phantastischen Interpretationen der Ligeti-Préludes. Deshalb würde ich Ihnen das Stück gerne widmen und Sie anfragen, ob Sie daran interessiert wären, dieses Stück uraufzuführen.

(Ich habe eine Computer-Simulation des Stückes beigelegt, mit allen interpretatorischen und klanglichen Mängeln, die eine solche Realisation mit sich bringt.)

In der Hoffnung, daß das Stück Sie anspricht, würde ich mich sehr auf eine Zusammenarbeit freuen.

Mit freundlichen Grüßen

Partitur

CD