

ReBruAla

 für Sopran, Bariton, Perkussion (geschlagenen Flügel) und Zuspield-Klänge,
Ergon 62, Nr. 2, Musikwerknnummer 1808 (2017)

Kompositionsprotokoll

Durchgelesen am 25.05.2021.

• Ausdruck	1
• Format	1
• Klang / Aufnahme	1
• Dynamik	1
• Daten / Tagesprotokoll	2
• Arbeiten	5
• Vorgehen	6
• Brainstorming / Planung / Texte	6
• Form / Tempi	6
• Kontrollen	7
• Konzept / Werkkommentar	8
• Text	9
• Fassungen	10
• Kritik / Fragen	10
• Klick-Synchronisation	10
• Titel	11

Ausdruck

Alle Ebenen.

Gefahrenpunkte:

Format

Ansicht 100%.

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.

Angewandte Veränderungen in ReBruAla: f = 75, mf = 114, mp = 75,

Daten / Tagesprotokoll:

- 22.06.2017, Donnerstag, 16.15-16.30 Uhr: Brainstorming-Aufnahme „2017-06-22 ReBruAla“ mit Stimme und zwei weichen Schlägeln auf Teilen des Flügels.
16.30-16.40 Uhr: Das Finale-Dokument einrichten.
16.40-17.45 / 23.15-23.45 Uhr: (Finale-)Trommelinstrumentenklänge ausprobieren.
- 23.06.2017, Freitag, 11.30-12.15 Uhr: Nach längerem Experimentieren mit verschiedenen Trommelklängen entschied ich mich, „Trommel-Instrumente“: „Bass Drums [5 Linien]“ zu nehmen. Entsprechend richtete ich eine **2. Fassung** unter „ReBruAla-2.mus“ ein. Das Perkussions-Vorwort schreiben.
- 28.06.2017, Mittwoch, 10.10-10.25, 11.00-12.00 Uhr: Für die Perkussionsklänge (auf dem Notenpult und auf den Metallrahmen des Flügels) im Finale nach adäquaten Midi-Klängen suchen und das Dokument entsprechend einrichten. Für den Notenpult-Klang entschied ich mich für den General Midi-Klang Nr. 117 Taiko Drum. Für den Metallrahmen-Klang entschied ich mich für den General Midi-Klang Nr. 120 Reverse Cymb.
Bei der darauf folgenden Fortsetzung der Kompositionsarbeit fiel mir der Anfang eines sechsstimmigen Chorstückes ein.
- 29.06.2017, Donnerstag, 22.30-22.45 Uhr: Unter „Brainstorming“ entwickelte ich das Konzept des Stückes, daß nun aus verschiedenen Zuspield-Elementen (Chor-Stellen, clusterreiches Klavier, Geräusche) besteht, durch die sich das Trio Sopran-Klavier-geschlagenes Klavier einen Weg sucht.
22.45-23.45 Uhr: Dann speicherte ich das Dokument als **3. Fassung** unter „ReBruAla-3.mus“ ab und richtete die Partitur Sopran-Bariton-geschlagenes Klavier-Zuspielchor-Zuspielklavier-Zuspielgeräusche ein.
23.45-00.10 Uhr: Schließlich faßte ich die Ideen des Stückes unter „Konzept / Werkkommentar“ in einem vorläufigen Werkkommentar zusammen.
- 30.06.2017, Freitag, 7.00-7.20 Uhr: Gedanken in „Konzept“ und „Brainstorming“ notieren.
10.15-10.35 Uhr: Drei weitere Chorstellen komponieren (Takte 6-14). Es ist gut, daß diese in einen anderen Kontext eingefügt werden, denn für sich allein wären sie zuwenig. Im Kontext von ReBruAla hingegen sind sie gut, denn sie bringen dort das Moment der Ruhe hinein (im Gegensatz zum dichten und wilden Klavier).
10.35-10.55 Uhr: Weiteres HyperScribe-Klavier-Material improvisieren (Takte 5-15). Die ungenaue Transkription durch das Finale-Programm gehört hier dazu (einiges wurde abgeschnitten).
10.55-11.10 Uhr: Testen, ob man die Programme Garageband (für die Geräusch-Spur) und Finale (für die Chor- und die Klavier-Spur) gleichzeitig laufen kann. Es funktioniert, wenn man Garageband zuerst startet.
- 01.07.2017, Samstag, 9.40-11.25 Uhr: Den ersten Takt (Sopran-Bariton) überarbeiten und einen zweiten Takt einfügen.
Den Formablauf entwickeln.
Klavierteile improvisieren und mit HyperScribe aufnehmen.
Die Chor- und Klavier-Teile in die Partitur einfügen und dazwischen Platzhalter eingeben.
- 03.07.2017, Montag, 6.00-9.30 Uhr:
Erwägungen, statt der Geräuschspur im Finale eine simulierte Geräuschspur zu komponieren.
Die Tempi der Klavierteile kontrollieren und in die Partitur übertragen. Die Tempi der anderen Teile in der Partitur angeben.
Den Platzhalter-Klängen Klänge zuordnen.
Den rhythmischen, hoquetus-artigen Sprechgesang der Takte 4 und 5 komponieren, der sich in den Takten 6 und 7 wiederholt. Den summenden Gesang des Baritons in den Takten 7 und 8 komponieren.
Zwei "Monday morning field recording" mit dem Edirol machen, eines von meinem Arbeitszimmerfenster aus, das zweite auf der Straße.

- 04.07.2017, Dienstag, 11.00-12.10 Uhr: Die Perkussions-Takte 3 und 8 bearbeiten. Eine Ediol-Aufnahme zur Deklamation der Takte 4 und 5 herstellen. In den Takten 9-10 die Sopranstimme zum Bariton hinzukomponieren und textieren. Die Perkussionstakte 11 und 15 komponieren.
15.35-16 Uhr: Perkussionsinstrumente testen und ordnen.
23.45-1.25 Uhr: Die geteilte Partitur editieren. Die Sopran-Bariton-Takte 12-14 komponieren. Den Perkussionstakt 18 komponieren. Den Perkussionstakt 18 komponieren. Die Sopran-Bariton-Takte 19-22 komponieren. Die Sopran-Bariton-Takte 24-26 komponieren und textieren. Die Sopran-Bariton-Takte 12-14 und 19-22 textieren.
- 05.07.2017, Mittwoch, 10.50-12.00 Uhr: Die Partitur editieren. Die Geräuschspur der Takte 24-25 rhythmisch zu den beiden Singstimmen kontrapunktieren.
15.45-16.00 / 17.20-18.10 Uhr: Editieren. Die restlichen Formteile bei den Überlagerungen einfügen.
- 06.07.2017, Donnerstag, 6.30-7.45 Uhr: In den Takten 1 (Bariton), 11 und 23 Kleinigkeiten ändern. Den Formplan ergänzen. Die Perkussions-Zwischentakte 27, 32, 35, 39, 48 und 54 komponieren.
11.15-12.10 Uhr: Die ersten beiden Takte nochmals überarbeiten (aus dem 2. Takt, der bisher ein 2/4-Takt war, wurde jetzt auch ein 4/4-Takt). Den "Chor 4" in die Takte 41-45 setzen und die Notenwerte verdoppeln. Die Chor- und die Klavier-Stellen in der Partitur datieren. An der formalen Anordnung der Geräusche arbeiten.
12.30-13.00 Uhr: Die 8 Chorklänge von „Chor 5“ komponieren.
17.15-17.35 Uhr: Für den „Chor 5“ die Verbindungstöne komponieren.
17.50-18.15 Uhr: Ein Finale-Problem mit dem Einfügen von Takten mit anderen Operationen umgehen. Die „Chor 5“-Takte einfügen. Am Anfang der „Chor 5“-Stelle Geräusch-Crescendi ausprobieren. Den Formplan ergänzen.
- 07.07.2017, Freitag, 11.00-12.00 Uhr: Die Sopran-Bariton-Stimmen der Takte 28-31 komponieren. Den Geräuschklang für die gleichen Takte von „Helicopter“ auf „Seashore“ ändern. Diese beiden Takte textieren.
- 09.07.2017, Sonntag, 10.15-12.30 Uhr: Am Ende des 1. Taktes den Sopran triolisch setzen. An vielen verschiedenen Stellen die Dynamik korrigieren. Mit versteckt-veränderter Dynamik arbeiten (für den Metallrahmen die Dynamik höher setzen, für das Klavier die Dynamik tiefer setzen, für Geräusche die Dynamik teilweise höher setzen). Die Dynamik systematisieren und überall setzen für Notenpult und Metallrahmen, Klavier und Geräusche.
In den Takten 4-5 (bzw. 6-7) im Sopran die langen Noten komponieren. Dazu Ende Takt 4 den Bariton anpassen.
Sopran und Bariton der Takte 33-34 sowie 36-37 komponieren und textieren.
Editieren.
22.00-23.25 Uhr: Ich komponierte die Sopran- und Bariton-Stimme der Takte 40-47. Es war nicht einfach, in diesen dichten und chaotischen Takten etwas Sinnvolles und Passendes zu finden.
Editieren.
- 10.07.2017, Montag, 9.45-13.30 Uhr:
Das Bisherige durchhören.
Den Bariton in Takt 2 triolisch setzen.
In den Takten 25-25 im Sopran „Quall von der Wolle“ einen Tritonus tiefer setzen (f1 statt auf h1 bleiben).
Im Takt 37 setze ich ein wiederholendes „sahl“ auf den letzten Achtel (wo vorher eine Pause war) und verlängerte das vorhergehende „sahl“ (das nur einen Sechzehntel dauerte) um einen überhängenden Sechzehntel auf die Dauer eines synkopischen Achtels. Konsequenterweise mußte ich auch das „sahl“ im folgenden Takt 38 um einen überhängenden Sechzehntel verlängern und in Folge davon auch den darunter stehenden Chor.
Da ich Chor und Klavier Ab Takt 41 als zu dicht empfinde, um noch ein gutes Sopran-Bariton-Duo darüber zu setzen, speicherte ich das Dokument als **4. Fassung** unter „ReBruAla-4.mus“ ab, um Varianten ausprobieren zu können. Ich möchte nicht auf die chaotische Dichte dieser Stelle verzichten, aber das Chaos muß besser strukturiert werden. Da sich in Takt 41 Chor und Sopran-

Bariton-Duo beißen, ließ ich den Chor nicht mehr den ganzen Takt durchsingen, sondern zweimal versetzt einsetzen. Ein Versuch, den Takt 43 umzugestalten, brachte kein besseres Resultat.

In den Takten 49-55 den Sprechgesang komponieren. Dann ordnete ich die Geräuschspur in den Takten 49-57 mal kontrapunktisch, mal akkordisch-verstärkend an.

Da dieser Teil mit den Takten 49-57 wie ein Abgesang klingt, wirkt das nun folgende Klavier im forte wie aufgesetzt. Ich muß es entweder ersatzlos streichen oder nur noch bruchstückhaft aufklingen lassen. Am naheliegendsten wäre nur noch Gesprochenes, allenfalls von ein paar Geräuschen begleitet. Aber vielleicht gibt es noch eine originellere Lösung.

Ich kehrte zu den Takten 42-45 zurück und ersetzte das etwas phantasielose „sch“ in Sopran und Bariton dadurch, daß sie die Oberstimme des Chors mitsingen (so finden Sopran und Bariton mit den Zuspil-Ebenen zusammen). Dafür singen sie in Takt 46 nicht mehr.

Nun zum Schlußteil ab Takt 59. Am interessantesten scheint mir eine Form von Überlagerung aller Schichten, die gleichzeitig in irgendeiner Form zusammenkommen. Da es schwierig ist, dies übereinander zu komponieren, komponiere ich jede Schicht einzeln. Zu diesem Zweck legte ich ein neues Finale-Dokument an mit dem Titel „Sopran-Bariton ab Takt 59“, um diese beiden Stimmen unabhängig von den anderen Schichten komponieren zu können. Ich komponierte die letzte Textzeile einmal vorwärts und einmal rückwärts. Dies ergab 13 Takte. Dann zählte ich die Klaviertakte ab Takt 59: 10 Takte. Man kann an den beiden Stellen, wo das Klavier eine Pause hat (in Takt 1 und Ende Takt 2) jeweils einen Takt einfügen, das Sopran-Bariton-Duo darüber legen (und vom Chor mitsingen lassen) und schauen, was es ergibt). Man wird bestimmt die Dynamik des Klaviers absenken müssen. Man könnte das Klavier absurderweise ganz leise spielen lassen.

Da der Takt 62 ohne Klavier zu leer klang, nahm ich die drei letzten Viertel von Takt 61 und setzte sie im Krebs an den Anfang von Takt 62.

14.30-15.00 Uhr: Die Geräusch-Schicht in den Takten 59-Schluß kontrapunktisch zum Sopran-Bariton-Duo komponieren.

Die zweitletzte Zeile textieren.

Das könnte der kompositorische **Abschluß dieses Stückes** sein.

- 14.07.2017, Freitag, 9.05-9.15 Uhr: Kleinigkeiten ergänzen. 18.15-18.30 Uhr: Editieren.
- 15.07.2017, Samstag, 1.25-1.40 Uhr (eigentlich Sonntag): Die Partitur editieren und ausdrucken.
- 17.07.2017, Montag, 9.50-12.00 Uhr: Das Stück durchhören. Die zu überarbeitenden Teile auflisten. Viele kleine Korrekturen vornehmen (u.a. den ganzen Gesangstext der Takte 59-69 neu setzen).

Das Stück als **5. Fassung** unter „ReBruAla-5.mus“ abspeichern, um Überarbeitungen der Takte 36-38, 42-45, 49-55 und 59-69 vornehmen zu können.

Die Takte 36-38 in Sopran und Bariton verdichten, indem ich Bel-Canto-Partikel des Chors zwischen die Sprechgesang-Stellen einfügte. Dadurch entsteht nun auch eine engere Verbindung zwischen den Solostimmen und dem Chor.

15.35-17.20 Uhr: Die Takte 42-44 in Sopran und Bariton rhythmisieren, neu textieren und einen adäquaten Klang suchen, damit er in der Computersimulation hörbar ist.

Die Takte 49-57 in Sopran und Bariton verdichten, indem ich die vorhandenen Sprechgesang-Stellen bestehen ließ und dazwischen gesungene neue Teile komponierte. Die gesprochenen Stellen der Takte 54-55 verschob ich in die Takte 56-57.

18.35-19.15 Uhr: Die Takte 59-69 in Sopran und Bariton verdichten, indem ich zu den vorhandenen tiefen Tönen oktavierende Einschübe komponierte.

22.50-00.30 Uhr: In den Takten 49-57 die Geräuschspur im Verhältnis zum Sopran-Bariton-Duo kontrapunktisch gestalten. Die Takte 59-69 umtextieren, soweit dies durch die neuen Einschübe notwendig war. Allgemeine Kontrollen machen und editieren. Ausdrucken. Von den verschiedenen Fassungen und Hilfsdateien Pdfs herstellen.

Damit wage ich erneut zu behaupten, daß das Stück nun abgeschlossen ist.

- 23.07.2017, Sonntag, 11.55-12.10 / 16.35-17.20 Uhr: **6. Fassung**, „ReBruAla-6.mus“: Tempi angleichen: 52 und 58 werden 56, 116 wird 112. Die beiden Tempo-Fassungen vergleichen. Die

Geräusch-Spur leiser machen. Die Klavierklänge leiser machen. Die Sopran- und die Bariton-Stimme in den Takten 69-70 ändern.

- 25.07.2017, Dienstag, 9.35-10.15 Uhr: Die Dauern von Sopran und Bariton in den Takten 70-71 ändern. In den Takten 49-56 die Kompatibilität der solistischen Gesangsstimmen mit den Chorstimmen kontrollieren. In den Takten 53-54 die gehaltenen Töne des Chors ändern (nur in der Partitur, nicht in der Hilfsdatei).
16.45-17.30 Uhr: Die Sopran- und die Baritonstimme ziehen, editieren und ausdrucken.
- 03.08.2017, Donnerstag, 23.50-00.50 Uhr: Ergänzungen einfügen und editieren. Einen Stimmauszug für Sopran, Bariton und Perkussion anfertigen.
- 11.08.2017, Freitag, 23.10-1.10 Uhr: Das Finale-Dokument als **7. Fassung** unter „ReBruAla-7.mus“ abspeichern, um in den Takten 36-38 den Bariton so zu ändern, daß „inkulde asahl sahl inkulde asahl“ auf dem „c“ in Oktaven zum Sopran steht (analog zu den Takten 49-57) und nicht mehr auf dem „cis“ als große Septimen zum Sopran. In den Takten 49-52 ein paar kleine enharmonische Veränderungen vornehmen. In Takt 54 den Anfangston des Baritons verkürzen, damit die Imitation mit dem Sopran genauer ist und in Takt 55 den Text anders verteilen. Ev. die Takte 59-72 so bearbeiten, daß (analog zu den Takten 36-38 und 49-57) ein ständiger Wechsel zwischen großen Septimen-Reibungen und Oktaven-Grundtönigkeit stattfindet. Vorerst nur in Takt 60 Oktavsprünge machen. Diese Änderungen in den Stimmenauszug für Sopran, Bariton und Perkussion übertragen. Darin größere Akkoladen einstellen. Editieren.
- 22.08.2017, Dienstag, 10.35-11.15 Uhr: Das Finale-Dokument als **8. Fassung** unter „ReBruAla-8.mus“ abspeichern, um aus klanglichen Gründen in den Takten 59-67 die Hauptstimme des Baritons eine Oktave höher zu setzen. Ausdrucken.
- 23.08.2017, Mittwoch (eigentlich 24.08.2017, Donnerstag), 0.30-0.45 Uhr: Ergänzungen eingeben.
- 25.08.2017, Freitag, 17.00-17.30 Uhr: In der Partitur mit einer gestrichelten Linie sowie Crescendi und Decrescendi die Orte bezeichnen, an denen die Field recording-Zuspielklänge erklingen sollen.

➔ Aktueller Punkt

• **Arbeiten:**

- ✓ Klingen die Klavierteile gleich im Hyper-Dokument und in der Partitur?
- ✓ Wo gibt es Tempo-Wechsel?
- ✓ Die Geräusche-Platzhaltertakte interessanter gestalten. Sie bleiben vielleicht zusätzlich zu den realen Geräuschen, die sich vermutlich an keinen Ablauf halten werden.
- ✓ Die Perkussionstakte interessanter gestalten bzw. die Metallrahmen-Klänge nur in großen Notenwerten mit Pedal.
- ✓ Die Geräuschspur Takte 24-26 besser zum Gesang kontrapunktieren (wie T. 9-10). (4.7.2017)
- Ab T. 27 weiter. (4.7.2017)
- ✓ Die Dauern der Chorklänge von „Chor 5“ festlegen. (6.7.17)
- ✓ Ab Seite 8 Layout editieren. (10.7.2017)
- Die zweitletzte Zeile textieren. (10.7.2017)
- Das Geräusch „spricht“ den Text im letzten Teil (Text unterlegen). (10.7.2017)
- ✓ Überarbeiten: Sopran und Bariton
 - ✓ T. 36-38 verdichten
 - ✓ T. 42-45 rhythmisieren.
 - ✓ T. 49-55 Gesungene Teile einschieben.
✓ Den Geräuschkontrapunkt dieser Takte kontrollieren.
 - ✓ T. 59-69 verdichten (Umspielungen).
- Allg. Kontrollen machen.

ArbeitenAktuellerPunkt [ar]

--

--

Vorgehen

Brainstorming / Planung / Texte / Form

Soundfiles: Brainstorming: 2017-05-17 Brainst. Bar&ClusterKlav.WAV

Das Field Recording befindet sich unter: Kompositionen: Erga: ReBruAla: Sounds: „2017-07-03 Monday morning field recording-2.WAV“

Mit Computer-Zuspielklängen: 1) Finale-Chor-Zuspiel, 2) Garageband-Klavierzuspiel
Oder den Chor mit dem DX Reface simulieren: Klang 1-3

Vorgehen: Unabhängig voneinander a) clusterreiches Klavier auf Garageband oder ins Finale-HyperScribe improvisieren (Tpo 116 oder 232), b) Chorstellen komponieren und ins Finale eingeben. Ev. c) noch Sprachgeräusche auf Edirol aufnehmen und mit Garageband beschneiden oder einfach für die Dauer des Stückes laufen lassen (3 ½ Min.); leise (mit der Pausentaste) ein- und ausschalten. Dann Sopran und Bariton mit geschlagenem Klavier komponieren, die sich einen Weg durch die vorproduzierten und im Finale angeordneten Zuspiel-Teile suchen. (29.6.2017)

Brainstorming-Ende [bre]

Form / Tempi:

siehe auch „Tempo-Liste“

Während den Chorteilen wird morsend gesprochen.

Während den Klavierteilen wird normal gesungen.

Während den Geräuschteilen wird leise gesummt.

Im Schlußteil mit den Überlagerungen wird frei gesungen.

Sopran-Bariton beginnen alleine. Tpo 52 (->56)

(Notenpult-Zwischentakt) Tpo 52 (->56)

Chor 1 (4 Takte√) Tpo 52 (->56)

(Notenpult-Zwischentakt) Tpo 52 (->56)

Geräusch 1 (General Midi: Nr. 128 Gunshots, 2 Takte) Tpo 52 (->56)

(Notenpult-Zwischentakt) Tpo 52 (->56)

Klavier 1 (3 Takte√) Tpo 58 (->56)

(Metallrahmen-Zwischentakt) Tpo 52 (->56)

Chor 2 (2 Takte√) Tpo 52 (->56)

(Metallrahmen-Zwischentakt) Tpo 52 (->56)

Klavier 2 (4 Takte√) Tpo 116 (->112)

(Notenpult-Zwischentakt) Tpo 52 (->56)

Geräusch 2 (Nr. 127 Applause, 3 Takte) Tpo 52 (->56)

(Metallrahmen-Zwischentakt) Tpo 52 (->56)

Geräusch 3 (Nr. 123 Seashore, 4 Takte) Tpo 52 (->56)

(Metallrahmen-Zwischentakt) Tpo 52 (->56)

Klavier 3 (2 Takte√) Tpo 116 (->112)

(Notenpult-Zwischentakt) Tpo 52 (->56)

Chor 3 (3 Takte√) Tpo 52

(Metallrahmen-Zwischentakt) Tpo 52 (->56)

(Dann gibt es asynchrone Überlagerungen längerer Teile:)

Chor 4 (√) & Klavier 4 (8 Takte √) (Klavier beginnt) Tpo 116 (->112)

(Notenpult-Zwischentakt) Tpo 52 (->56)

Geräusch 4 (Applause) & Chor 5 (pp-Bruchstücke) (Geräusch beginnt) [Chor fehlt] Tpo 116 (->112)

(Metallrahmen-Zwischentakt) Tpo 52 (->56)

Klavier 5 (10 Takte√) & Geräusch 5 (Gunshots) (Beide beginnen gleichzeitig) Tpo 116 (->112)

4 Min.

Dann gibt es nur noch Bruchstücke (vorhandener Teile). (1.7.2017)

Für die Geräusche Platzhalter in die Partitur setzen und die Geräusche später in Tempo 72 in Garageband bearbeiten.

Oder einfach ein "Monday morning field recording" über iTunes laufen lassen (und dort die Lautstärke variieren), dann Finale starten.

Kontrollen:

- Wo Klarinette statt Baßklarinette, wo Flöte statt Baßflöte?
- Vorzeichen vor jeden Ton? Nur in extrem chromatisierter Musik (siehe Aph. 10.10.2015), sonst: kontrollieren, daß einmal alterierte Töne aufgelöst werden, wenn sie im gleichen Takt in unalterierter Form wiederkommen.
- Vorzeichenkontrolle: Kommt ein alterierter Ton im Takt nochmals vor, alteriert oder unalteriert, dann müssen Versetzungszeichen gesetzt werden. Besonders in dichtem Satz („Cluster-Vorzeichen-Kontrolle“).
- Bei der transponierenden Klarinettenstimme die überflüssigen Auflösungszeichen löschen.
Kontrolliert:
- Bei der Klarinetten-Einzelstimme keine eis, his etc.
- Bzw. sind alle Vorzeichen sichtbar (Vorzeichen-Wiederholungen im gleichen Takt), besonders bei den Akkordballungen?
- Anfangs des folgenden Taktes ein Sicherheits-Auflösungszeichen, wenn kurz davor eine Alteration stattfindet.

- Bei Vc etc. den richtigen Schlüssel (Tenorschlüssel statt Bassschlüssel) Beim Schlüsselwechsel automatische Musikausrichtung.
- Nach „pont.“: pos. norm.
- Nach „col legno battuto“: ord.
- Silbenverlängerungsstriche bearbeiten
- Sind die Vokaltexsilben richtig unter den Noten? -> Nacheditieren.
- Balken durchbrechen und Pausen zusammenfassen. gemacht bis T.
- ✓ Haltetöne am Anfang der Zeile: Vorzeichen in Klammern
- ✓ Taktinhalte kontr.:
- G.P. (nicht tacet) in allen Stimmen:
- Leere Notensysteme ausblenden.
- Tempo-Wechsel kontr.
- Dirigierzeichen: Gemacht.
- Doppelstriche / Abschnitte im Bezug zu den Tempi kontrollieren.
- ✓ Systemtrennstriche
- 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).
- Den Rhythmus der beiden Stimmen synchronisieren.
- Mikrotöne-Kontrollen: 1) das Versetzungszeichen, 2) die Angabe / Definition, ob Viertel- oder Drittelton hoch oder tief, 3) Legatobogen, 4) Gliss.-Strich mit „gliss.“-Angabe.
Die mikrotonalen Abweichungen betragen ca. einen Drittelton (3↑, 3↓) bzw. ca. einen Viertelton (4↑, 4↓).
- Was sich **beim Drucken** ab und zu verschiebt:

Konzept / Werkkommentar

In „ReBruAla“ wird die traditionelle Rollenverteilung in Frage gestellt, die im vorhergehenden Stück „Rand“ noch formal beibehalten wurde: Zwar wird in „Rand“ die getrennte Rollenverteilung Sänger-Begleitpianist aufgehoben, indem beide zur gleichen ausführenden Person verschmelzen. Aber die Grenze der Spielbarkeit im pianistischen Bereich markiert die Grenze der Ausdrucksmöglichkeit des Komponisten.

Das extrem dichte Klavier, das sich in „Rand“ im Grenzbereich des Spielbaren bewegt und nur mit Mühe realisiert werden kann, wird in „ReBruAla“ aus dem traditionellen Rollenverteilungs-Prozeß Komponieren-Einüben-Aufführen herausgehoben und einfach als Zuspiel-Klang dazu gesetzt und überschreitet damit die Grenze der Spielbarkeit und damit auch die Grenze der Ausdrucksmöglichkeit des Komponisten. In ähnlicher Weise hebt der Zuspiel-Chor die Beschränkung auf nur zwei Singstimmen auf. Die Musik befreit sich sozusagen von ihren äußeren Fesseln. Wie von einer Metaebene her mischt sich noch eine zweigeteilte Geräusch-Zuspielspur in das Ganze und bricht den puristischen Werkbegriff auf. Das Konzept des Stückes besteht nun darin, daß sich das Duo Sopran-Bariton mit Hilfe des geschlagenen Klaviers einen Weg durch die verschiedenen, filmschnittartig wechselnden Strukturschichten (sechsstimmiger Chor, wildes Klavier, digitale und analoge Geräusche) suchen muß. (29.6.2017)

Jede Schicht wurde sozusagen für sich komponiert bzw. in anderer Weise hergestellt: Der Chorsatz wurde in traditioneller Weise komponiert und notiert. Der Klaviersatz wurde in das Notationsprogramm hinein improvisiert und konnte durch dieses nur approximativ quantisiert in Notenschrift umgesetzt werden. Die Geräuschsschicht ist aufgeteilt in eine synthetisch erzeugte Spur (General midi) und in eine Live-Aufnahme (field recording). Während die digitale Geräuschsschicht noch rhythmisch notiert werden konnte, bricht die analoge Live-Aufnahme aus dem Prozeß der Fixierung von Klängen in Notenschrift aus und wird in der Partitur nur angedeutet. Die Live-Schicht Sopran-Bariton sucht nach sinnvollen musikalischen Reaktionen auf dieses verwirrende Geschehen, das geprägt ist durch ein Aufeinanderprallen der kontradiktorischen Bezugspaar-Bereiche Improvisation-Komposition, Klang-Notation, Klangvorstellung-Realisation.

Die Kommunikation zwischen den verschiedenen Schichten setzt erst durch ihre Überlagerungen in der Komposition ein, wobei das geschlagene Klavier zwischen den kontrastierenden Struktur-Schichten zu vermitteln versucht. Dieses Verfahren ist eine Allegorie auf unsere heutige Lebenssituation, in der wir uns gleichzeitig in verschiedenen komplizierten Situationen und Sachgebieten bewegen müssen, die wir im Einzelnen nicht alle bis ins Letzte verstehen können. Wir arbeiten mit dem Computer, ohne seine Maschinensprache zu verstehen. Wir benutzen Mobiltelefone, ohne ihre Übertragungstechniken bis ins Letzte zu verstehen. Wir benutzen Klaviere und Autos, ohne diese selber bauen zu können. (30.6.2017)

Eine Quasi-Improvisation

Die ausnotierten clusterartigen Strukturen markieren den ungefähren Bereich und die ungefähre Akkordstruktur, die angestrebt werden soll. In der Aufführung ist aber die improvisatorische Vehemenz und die rhythmische Genauigkeit stets wichtiger als die tonhöhenmäßige.

Text

Gedicht Nr. 35

ReBruAla

Reste, Bruchstücke und Auslassungen

Wohin ihr Reste, Bruchstücke und Auslassungen?

Bleibt ihr das Beste mit Tücke und Anpassungen?

Bequimm her mitrackte versnaf in der Quolle

Mischrockne besackte im Quall von der Wolle

Siramolde quanulde imahl

Guerimalo inkulde asahl

Norki me

Swa to

M(a)rck

W(o)rr

So

Wo ihr StereBru, SsungStü, LaCke und HinChAus

Ble rih das SteBe mit CkeTü und PassAn (8.7.2016)

Bemerkungen:

1. Strophe: Zunehmende Verästelung der Sprache

2. Strophe: Aus den Materialien der 1. Strophe zunehmene Semantisierung

Fassungen:

Chronologisch:

1. Fassung, „ReBruAla-1.mus“: Experimentieren mit verschiedenen Trommelinstrumenten (22.6.2017).
2. Fassung, „ReBruAla-2.mus“: „Trommel-Instrumente“: „Bass Drums [5 Linien]“ (23.6.2017).
3. Fassung, „ReBruAla-3.mus“: Die Partitur Sopran-Bariton-geschlagenes Klavier-Zuspielchor-Zuspielklavier-Zuspielgeräusche einrichten (29.06.2017).
4. Fassung, „ReBruAla-4.mus“: Varianten ab Takt 41 (10.7.2017).
5. Fassung, „ReBruAla-5.mus“: Überarbeitungen der Takte 36-38, 42-45, 49-55 und 59-69 (17.07.2017).
6. Fassung, „ReBruAla-6.mus“: Tempi angleichen: 52 und 58 werden 56, 116 wird 112 (23.7.2017).
7. Fassung, „ReBruAla-7.mus“: In den Takten 36-38 den Bariton ändern, so daß „inkulde asahl sahl inkulde asahl“ auf dem „c“ in Oktaven zum Sopran steht (analog zu den Takten 49-57) und nicht mehr auf dem „cis“ als große Septimen zum Sopran. In den Takten 49-52 ein paar kleine enharmonische Veränderungen vornehmen. In Takt 54 den Anfangston des Baritons verkürzen, damit die Imitation mit dem Sopran genauer ist und in Takt 55 den Text anders verteilen.. Ev. die Takte 59-72 so bearbeiten, daß (analog zu den Takten 36-38 und 49-57) ein ständiger Wechsel zwischen großen Septimen-Reibungen und Oktaven-Grundtönigkeit stattfindet. Vorerst nur in Takt 60 Oktavsprünge machen.
8. Fassung, „ReBruAla-8.mus“: In den Takten 59-67 die Hauptstimme des Baritons aus klanglichen Gründen eine Oktave höher setzen.

Kritik / Fragen:

Klick-Synchronisation

Vgl. Mails von Christian Seiffert und von mir vom 20./21.7.2017

Letzter Stand: Ich schicke ihm von Finale ein Midi-File und exportiere eine Audio-Datei als aif. Dann importiert er alles bei sich in Logic, mischt es während einer Probe bei uns ab und macht mir eine fertige Audio-Datei für die Live-Aufführungen.

Wir müssen ein Audio-File mit zwei getrennten Kanälen haben.

Auf dem einen Kanal für die beiden Ohrhörer (oder Kopfhörer?) kommen die beiden Singstimmen und die beiden Perkussions-Spuren (Kanäle 1-4). Auch dort, wo die beiden Singstimmen in der Partitur mit Pianissimo bezeichnet sind, müssen sie im Ohrhörer laut genug erklingen, daß man sie trotz des übrigen Krachs gut genug hört.

Auf dem anderen Kanal kommen die übrigen Klänge, die dann über zwei kleine Boxen erklingen werden, die im Flügel liegen. Wie das Lautstärkenverhältnis zwischen den verschiedenen Klangquellen ist, müssen wir noch ausprobieren. Wahrscheinlich werden sie sich in einem engen Bereich bewegen, damit man alles gut hört.

Die Funktion des Field Recordings besteht sozusagen im "roten Faden". Es braucht aber nicht immer laut präsent zu sein. Sicher beginnt es 1-2 Takte, bevor die Singstimmen einsetzen und endet mit dem abschließenden Decrescendo. Dazwischen ist es zwar immer irgendwo vorhanden, aber meistens sehr leise. Es tritt ab und zu hervor, so daß man sich daran erinnert, daß es immer noch da ist.

Titel:
