

- $$\left. \begin{array}{l} \text{Bcl} \rightarrow \text{Cl} \\ \quad \rightarrow \text{Cbcl} \end{array} \right\} \text{T. (12)}$$

CF₃P

} in tiefer Lage verfreundet
wie tiefe Orgeltöne

(u. Schleggen) leise und mit Dpf.

A4 - T, (11) tutti p

A5 - Holz (auch M)

Stichnetz

Die Töne des Streicher-Netztes ^{fungieren} als Trigger f. Holz (& Blech/Perk)

AG - ev. alle Holz gleichzeitig einsetzen, aber ruhig $\rightarrow$ bewegt
dünn $\rightarrow$ dicht

A7 V - Mehrklänge
Ob./C. impl. u. F₃/C.-F₃ - Bewegung: jeweils als Übergang zw. je 2 Streicher-Endpunkte
zuerst Gliss-Verbindung, dann Läufe; da wo Streicher glissandieren: nicht glissandieren.
Cb → C.-F₃/Vc → F₃/Vb → C. impl. / Vn → Ob., später & Clb, Cl, Fl.-b, Fl.-A.
Blech als Oktavierung u. Abdunkelung vgl. unten (Oktavierungen alternierend Blech u. Holz)
" con Flg etc. bzw. nur kurzes Portamento

Bleach als Okklusierung u. Abdunkelung vgl. unten (Okklusierungen alternierend Bleach u. Hohl; System später)
" conf. F13 etc.

A8 - Frage: Alle Koordinationsnummern $[V_2, O_6, V_2, I_6, C, \text{in } h]$ angeben $\rightarrow$ überladen $\rightarrow$ nur die Auslöser, Rest innerhalb d. Instrumentengruppe
 $\rightarrow$ kontr. T. (M)
 (System der Instrumentenangaben)

A9 - Schichten: - Strich. - Klangf. gliss. - kontr. - Klangf. vgl. unten

- Mehrklänge Holz

✓ **[M]** - dazu Bloch & Pers.-Abdunkelung (z.B. bewußte Vierteltonverschiebung zum Mehrklang $\begin{matrix} \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \end{matrix}$)

- Holz virtuos

A10 - Instr. Wechsel wie in A9 aber schneller wechselnd
mit Glissandi: $\frac{1}{8}$

Glissandi polyphon einfärben, d.h. jedes Gliss. mit beschränkter Auswahl v. Spielarten, die sich deutlich von den benachbarten abheben. Verwandte Verläufe verwandt einfärben.

Klangf.-Gliss $\rightarrow$ Flöte, Schlußbouquet tutti trem $f < fff$

- Aussparung von Spielstein für nach T. (31): nein, vgl. A32

A12 ✓ - Mehrklänge (auf Blatt-1- : 4 M-Notizen-Blöcke)

b) wenn später statt gehobene Töne schnelle Läufe:

Vorgehen: 1) Tonhöhen

2) Klangfarben: 2) ~~TTTT~~ - Auflockerungen

b) Oktavierungen (System od. frei?)

c) Dpf sempre (welche? → wechseln?)

d) Fl_3 , voce etc.

e) bewußte Vierteltonverstimnungen

A13 - ev. All.-Anfang, 

A14 V - Positiv-Negativ-Bild bzw. (Küster-)Pumpeffekt zwischen Stich-, Gliss. u. Holz-Ml.
Die Holz-Ml. kommen

Die Holz-MI kommen immer dann hoch, wenn die Stroh.-Gliss. aussetzen.
Cb1,2 zu C-F1/Tb2: strenge H.

Cb1,2 zu C-Fj/Tb2 : streng, d.h. wenn Cb1 ausgesetzt $\rightarrow$ C-Fj.

wenn Cb 2 aussetzt $\rightarrow$ Tb2

wenn beide aussetzen $\rightarrow$ beide

Ausnahme 1: wenn Cb1 od. Cb2 allein ausreicht $\rightarrow$ C: Fj. u. Tb2, aber alternierend

" " " " " " → " " ", aber der "Falsche" nur
als "Störenfried"

A15 - Entscheidung C.F./T62 T. 21 nachdem die anderen $\boxed{M}$ komponiert sind.
A16 - Dynamische Holz erst aus

A16 - Dynamik Holz eng zusammen mit Dynamik Strich- u. Bläs. komponiert sind.

A17 - was macho. in school

A18 - Blech in A sempre mit Dämpfer / ... (Ausparung)? : z.B. Flugelektrode → Lichte

A19 - Schlager?

A20 K - Mehrklangobertönenbereiche permanent variieren (langsame "Übergänge")
A21 - Dynamik-Balance in A: Solo-Held

A21 - Dynamik-Balance in **A**: Solenale (langsame Übergänge)

dynamische Balance in [A]:

Solo-Holz	: mf-f	f	
Stroh-Gliss.	: (p-mp)	mp-mf	(Schluß f → fff)
M-Holz & Blech	: pp-p	pp-p	(mp)

Ossia
PP
p/mp/mf/mp<
P

A22 V - bei zu wenig Holz-Mt & Blech-Instr.: "Treppenverbindungen" vgl. Sudel 16

A23 V - vor Holz-M-Komposition: die Streich.-Endtonverbindungen kontr.; Kontrapunkt
A24 V Arbeiten: Liste der Streicher-Spielarten: was kommt in welchem Teil → Klangf.-Gliss.
(vgl. A.M./32/37/46) ex. in A nicht bewegt, bzw. unregelmäßig, in B bewegt/rhythmisiert, in C sanfter vgl. A22
A25 - Sinn und Zusammenhänge

A25 - Sinn und Zusammenhang der M1-Holzbläser & Blech: Schützungen, ev. am Schluß Verbindungen komp.

A26 - Arbeiten: ev. Ente Cij./Tbz (28), 2 auf te VL2 etc.? ev. in 3 Phasen $ad \rightarrow bd \rightarrow tc$ / in (29) (30) belassen 2phasig
Entscheid. erst nach VL2 - Güngl./Cor

A27 - Arbeiten: am Schluß d. NI-Komp.: vertikale Zusammenh.-Kontrolle

A28 - scheinbar wichtigster (Holzbläser-) Ton in A; des' (Tritonus zu, g' in α)

A29 - Tn : zuerst Tenor-Baß-Pos., dann Baßpos.

A30 - rein - verstimmte Stellen: wer glissandiert zuletzt? Das tiefere

abwärts das tiefere Instr. C.Fj - Tba

Tn1 - Tn2

aufwärts das höhere Instr. C.Fj - Tba

Tn1 - Tn2

A31 - Flöten und Klarinetten während A ev. kein Normalton, nur p u. ä.

A32K zu A24: ev. in A versch. Klangfarben im Übergang zu pulsierenden Impulsfolgen

vibr. - flz. -  vgl. Klar. trüb, jeder Streicher ein anderes Subtempo (auskomponierter Klav. qua. - Teil)

M. a. W.: in A fließende Übergänge, durchlaufende Impulsfolgen, in B Eruptives, Abgehacktes, Kontrastierendes, in C beides.

→ somit könnten in allen drei Teilen stets sämtliche Spielarten zur Verfügung stehen, aber die Art der Anwendung, der Charakter wäre völlig verschieden.

A33 - ev. C. ingl. u. Ob. con sord. (vorallem für die tiefen Töne): Obv., C. ingl. abklären (e' spaltbar?)

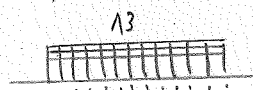
A34 - ev. sempre Baßposaune (nach Abklärung ob Gliss. unter, E' möglich sind) möglich H. Huber

A35 - Cor und Tr ohne Gliss., dafür mit versch. Vibrato-Formen, voce, flz

A36 - zw. den einzelnen virtuoson Holzbläsern (sich wandelnde) Unterschiede in den Texturtypen machen (stufenweise, Wertintervall etc. vgl. Texturtypen).

A37 zu A32: alle Werte über 7, d.h. ~~11, 12, 13, 14, 15~~ müssen sich in den Streichern legitimieren

durch gleichzeitiges



geht nicht: max. Tpo.

vgl. AM/24/32/46



/ginge doch: 13:16 u.ä.

A38 - vgl. Notiz Tn1

A39 - 26 T. 23 Hörner erst nach den Trompeten, und an diese angelehnt, weiterkomponieren

A40 - vgl. „Korrektur“ auf Sudel 19

A41 - alle längsten Noten (d) in Blechbläsern: vin. → m. v. b. → vin.

A42 - ev. alle Stroh. von Beginn bis vor Schlußbouquet: con sord.

A43 - 26 31 alle Blech u. Ob/C. ingl./Fg./C.Fj senza sord.: tiefe C.Fj/Tba auch schon senza sord. vor Vn.-Höhepunkt?

A44 - Fl.-a., Fl.-b., Cl.-b., Cl.-eb.: vorallem Texturtyp „perpetuum mobile“, asynchron überlagert. Die Akkorde in komplexer harmonischer Ergänzung zu den vorhandenen Tönen. 1) Zuerst die Akkorde und ihre asynchron sich überlagernden Geltungssphäre festlegen (enge Passagen mit, weite Passagen ohne Verteiltöne). 2) daraus Tonfolge akkordisch (Akkordtöne numerieren)

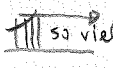
A45 * Oktavulagen der Blechbläser (auf Millimeterpapier eingetragen)

Tr : b - d¹

Cor : B - d

Tn : B - d und 8va bassa

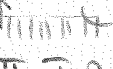
Tb2 : B - d und 8va bassa und 16 va bassa

A46 v- Strich, Gliss.:  so viel... unabhängig vom Impulstempo der andern Spieler (Klav. qua.)
vgl. A11/24/32/37

A47 - Schlagzeug in (11)-(31)?

A48 v Dynamik erst am Schluß der Glissando-Gestaltung (vgl. A11/24/32/37/46)

A49 - T. (11)-(31): Bläser ev. Zwerchfellstöße

A50 v Rhythmus der virtuosen Holzbläser in A: nur spärliche (vom Streichernetz übernommene) Triggerpunkte festlegen. Von diesen aus jeweils Vorschlag-/Nachschlag-schlägen  → alle Auslöschungspunkte verwenden

Im dichterem III. Teil der Streicherglissandi: allmähliche Verdünnung der virtuosen Holzbläser (d.h. gleichviel Triggerpunkte, aber abnehmende Anzahl Vorschlagnoten. (13-I-1992) b bzw. alle

→ die virtuosen Holzbläser nicht als eigentlich deutlich hörbarer Vordergrund, sondern eher ein unartikuliertes Plappern: a) - tiefe Lage (Cb.-cb.)

sempre sotto voce ppff (v. CA21)

b) - viel Luft (aus 3 cm Entfernung anblasen)
c) - undeutliche Tonbildung (pizz.)

2. B. b) f. lange Töne (3. Teil d. Strichgliss.)

c) f. schnelle Passagen (2. Teil d. Strichgliss.)

a) f. beides (1. Teil d. Strichgliss.)

ev. die virtuosen Holzbläser sempre sotto voce (leiser als die andern Schichten) → Vorw. v.

Am Anfang nur die Akzente mitmachen/einfärben. Nach und nach immer mehr Nachschläge. Dann weniger am Schluß wieder nur noch die Akzente mitmachen.

Zweit Akkordtabelle.

Fl.a. : Vn I & II bzw. Ob./Tr.

Fl.b. : Vle bzw. C. ingh./Cor.

Ch.b. : Vc bzw. Fg./Tn.

Ch.cb. : Cb bzw. C-Fg./Tb2

machen alle diesbezüglichen Akzente mit.
Zweit nur stop-Akzente (I. Teil) f

Dann nachfolgende schnelle Läufe dim. e rall. (II. Teil)
ev. nur noch gehaltene gehauchte Töne im III. Teil

Rekapitulation:

I. Teil: alle nur stop-Akzente (a¹), quasi-tem- bzw. quasi-perpet. mol. - Umgestaltung d. 8va-bassa-Töne

II. Teil: pizz (a¹) - Nachschläge sempre dim. e rall. (ev. 26 T. 19) bzw. Klappenschläge

III. Teil: gehaltene gehauchte Töne aus 3 cm Entfernung ↑ mit vibr., Flz., Klangf. triller usw.

Kontr.: Töne, Instr., Akz. rhythm. Linie, ⊙, Tonreihenfolge (anderes Blatt), f, 1. Teil f / 2. Teil f / 3. Teil f / (sempre stop/pizz)

Rhythmus

Fl.a. Fl.b.

ab hier { immer sehr leuchtig
" viel Luft
" fast nur Klapperschläge

V Forts. ASO

Kontrollen:

x (Töne?)

x Instrumentenzuordnung (z.B. Akz. rhythm. & Lage [d &] im 3. Teil)

x Tonreihenfolge (anderes Blatt)

x Lage in Teil 1 u. 2

(- Rhythmus)

x (Akzentrhythmuslinie)

x " Fl. b. ... Fl. b.

x > x ♯

x ♯ x trun od. Fl. ♯

x 1. Teil ♯ / 2. Teil ♯ / 3. Teil ♯ ...

x (sempre slap/pizz.)

(- die wichtigsten ASD-Regeln auf dem Computer zusammenfassen?)

x Dynamik (rit. e. dim. ... pp)

x ev. wo vollkommen identisch mit einer anderen Stimme (z.B. ~~16~~ 3/4 Chb-Fj): 8bassa

- die Bewegungen komponieren

(stets 3-17, f. d. max. 9-10 3. Teil)

2-11 " → 2. Teil

wo Oktavierungen? eventuelle Bestimmung; stets in der tiefsten Lage (mind. f. 3. Teil)

(wo Klangf. triller nicht möglich: Fl. z. tiefer als Trt u. Grund. Adz die Fl. z. sowieso nicht so hoch raufkommt)

- wo Oktavierungen in den Teilen 1 und 2?
(klangvolle tiefe stops im 1. Teil)

oder: stets so tief wie möglich Klangfarben-triller nach spielbar sind (Trt. über Grundton). Die Vorschlag-Läufe gehen aber immer in die tiefste Lage hinunter. Welche Töne für Vorschlagfiguren?: Diejenigen, die während des gehaltenen Tones nicht vorkommen.

x ab 16 - tiefste Oktave (außer d & mehr)

- ♯

- trun od. Fl. ♯

- >

Zusammenfassung III. Teil (T. 16 - 29)

- Alle Noten ab Dauernwert d u. mehr: stets so tief wie möglich Klangfarben-triller nach spielbar sind (Trifonius über Grundton)

- diese Noten ab Dauernwert d u. mehr erhalten nachher auch Nachschlag-Läufe (die stets in die tiefste Lage hinunter gehen u. dort eine selektische Auswahl der Töne spielen, die während der Dauer des gehaltenen Tones nicht vorkommen) tr(ffff)mm

- Alle Noten kürzer als d: tiefstmögliche Lage. Wenn unter der Klangfarben-triller-schranke: Fl. z.

✓ Forts. ASO

die Bewegungen der virtuellen Holzblätter im 2. u. 3. Teil von A (T. 11 - 31)

Dynamik 2. Teil:

3. Teil

1. Ebene: tr
2. " : > (6) → rit.
3. " : tr
4. " : ()
5. " : p > ppp - pp

Register: stets leistungsfähige Lsg

Tonhöhen: nur sonst zu dieser nicht vorkommende Töne (Akkorde $\rightarrow$ quasi perpetuum mobile ev. akustisch)

Nachschläge: nur im 2. und 3. Teil

a) nur ab 1 & mehr (1: max. 9 Töne incl. $\hat{}$) ^{bei Tpo 68} (max. 16 bei Tpo 40)

b) jeder $\hat{}$ erhält Nachschläge, was nicht gespielt werden kann bis zum nächsten Akzent, das wird nach diesem gespielt.

Anzahl Akzente im 2. Teil: (z.B. 2-M Nachschlagsimpulse)

Fl.a.: 11 / Fl.b.: 2 / Cl.b.: 4 / Cl.cb.: -

Anzahl Akzente im 3. Teil: (z.B. 3-17 Nachschlagsimpulse)

Fl.a.: 50 / Fl.b.: 14 / Cl.b.: / Cl.cb.:

Anzahl Akzente im 2. Teil 1 & mehr:

Fl.a.: / Fl.b.: / Cl.b.: / Cl.cb.:

Anzahl Akzente im 3. Terz 1 & mehr:

Fl.a.: / Fl.b.: / Cl.b.: / Cl.cb.:

28-II-1992

- Kante:

Forts. vgl. Sudel 45 ff

483

Let 2θ

- A51 A12b): im A Entwicklungsprozess? (von gehaltenen Tönen zu ) → in den Stroh. ja →
im ruhigen Holz nein
im verrotten Holz ja

nicht schulmäßig v.

