

B - Teil

Prinzip für „in statu mutandi“ :

die geometrischen Figuren und die daraus
erwachsenden musikalischen Strukturen
beantworten alle Fragen.

Materialien für Teil **B**

- Formplan
- „Übergang $\boxed{A} - \boxed{B}$ “ - 1 -
- - 2 -
- Sudel 56
- ev. Sudel 57
- $\boxed{B}$ - Skizzenblatt - 1 - $\rightarrow \boxed{B}$ - 2 - Skizzenblatt

ev. Millimeterpapier (Zu 211)
↓
u. nachher ausdifferenzieren
max. 2"-4"

- Rasterkontrolle auf Millimeterpapier T. 37 ff

Änderung gegenüber Sudel 56

sfz-Rhythmus nach Gefühl oder gemäß transformiertem Akzentrhythmus T. (11) / (12)

zuerst Inführung (Vn-Bruchstücke), dann
überraschendes u. kurzes Mittelsge-Cresc.

VnII6 bleibt, wird rotierend von zudem Vn abgelöst
(ev. VnII6-5-6-5 in versch. Flageollets)

(ev. Vn II 6-5-6-5 in versch. Fragmente!!)

sub. non trem. (35) nur Geräusch
(1) $\square$
(fff)
>
y y $\approx$ y $\uparrow$ ② $\approx$ $\approx$
(y f)
sfffz
(M f)
claves
y $\approx$
wie oben

hoch vst. Formplan
(2)

36 tief (7 f)
y y y y
GC
tutti

sub. ord. P trem. (37) Mitte, schwankend
y y y y
Maracas
Becken
tacet (nicht nachstimmen)
tutti

41 wie α luftig, geräuschhaft
(13) P
y y y y
wb
Tant.
tutti

43 meno
pp (7) (5)
Zalmöne
7st-Blechgeräusch-
Polyphonie mit
Löchern
A
A

Verkürzung
T. ⑪
wb
analog
T. ③ 4
u. wie
T. ⑫

fluktuieren (schnell?)

B-2-

Skizzenblatt

2. Solofolge auf c5 bleiben ab Orientierung → später Partiel-Flageoletts

bzw. Solo-C6 auf C¹



Polyphonie v.a. Rhythmus u. Klangf. u. Register

nicht klass. Motiv

deutliche Kontraste
(hohe Töne)

nur Geräusch

(Harmonik?)

→ aus sfz abgeleitet

zeitweise Beziehung zur Unterschul

B - 3 -

Übertrag aus A / Brainstorming:

- in B Eruptives, Abgehacktes, Kontrastierendes (vgl. „zu A-3-“, Mitte)
- in Zweifelsfällen: A transformierend wiederlesen
- Bläserklangfarben in B: Bezug auf Bläserklangfarben in A
vgl. „zu A-4-“ ab Mitte bis unten
- Erweiterung der Dynamik (zusätzl. zu den differenzierten Stufen):

$\equiv \quad \leftarrow f \text{ sub.} \quad \leftarrow \text{poco} \rightarrow \quad \leftarrow f p \leftarrow$

[B] - Teil - Blechbläser: die „Atemlinie“-Erfahrungen chorisch umsetzen u. erweitern.
& Orgelstücke

querfließend (durchg. Bew.)

AB13: [B] 1. Teil (... Takte): Bläser: non-direktionalles Suchen (Blech: 3 Cor, 2 Tr, 2 Tn)
26 T. (44)
Streicher & hohe Bläser: < 5 ev. übergehend in Flög.-Oberton-Felder (Overtöne
von Tb2/C-F.)
Perc: tacet
2 Ob & 2 Cl & Fg (2 Picc.)
Fl. a. → Fl.
Fl. b. → Fl.
Tb2/C-Fg. tiefe „Grundtöne“ & Luft

- AB14: 2. Teil (... Takte): Bläser: weiter virtuös, abschnittweise Kombinationen von Instr. Gruppen
und Texturtypen (1) Cor & Tr = Tex 1, Tn & Tb Tex 2; 2) usw.)
(ev. 21mögliche Bereinigung)
Streicher, restl. Bläser & Perc.: sfz-Akzente, Entwicklung aus Resonanztönen
zu Bewegtheit
langsam glissandierend
eigentlich Perc.-Einstich, eigentlich [C]
8-VI-92

- AB15: Tonhöhenkonzept 26 T. (44): anfangs ~~2st~~ Kanon, dann kompl. harm.
Tonhöhenmuster f. Kanon: aus „Glissandi-Koinzidenzen“ aus Teil A
bei Viertelnoten: 2 Blechbläser spielen gleichzeitig den Halbton
darüber und darunter (nicht immer gleichzeitig
beginnen und aufhören),
im 2. Teil hält ein Holzbläser oder Streicher den
Viertelton dazwischen als Resonanzton
Tb2 + C-Fg. / 2 Tn / 2 Tr.
bei Cor. jeweils gr. 7 / kl. 9 - Vorschlag

Kritik des bisherigen Versuchs, T. 44 ff. format zu planen: zu blockartig u. einschaltig

Der blockartige Anfang ist in Ordnung, dann aber sollten die einzelnen Prozesse ineinanderfließen.

es. Verfahren: unabhängig voneinander einzelne Schritte komponieren und diese asynchron übereinander legen → besser die Dauer der einzelnen asynchron überlagerten Schritte format bestimmen und alles gleichzeitig komponieren: bessere Kontrolle.

- die bereits komponierten Blechbläser:

1. Mögl.: auseinanderziehen u. asynchron überlagern

2. Mögl.: vom bereits komponierten jeweils 3-4 Töne nehmen u. jeweils den letzten liegenlassen und wie in „Atemlinie“ klangfarben verändern:



bzw. dieses als ständiger Prozeß einführen.

Verbindende Aspekte zu [A]:

- Tonhöhen spielen keine primäre Rolle
- Hüllkurvenstruktur (Ambitus u. Register)
- Dichteverhältnisse (u.z. sfz. Akzente)

14-VII-92

Blech (und zunehmend auch Holz) T. 44 - 64 als Rekomposition von T. 11 - 31.

die gehaltenen Töne von [A] werden in [B] zu (wahlweise)

- gehaltenen Tönen 
- Gesandauern schneller Tongruppen 
- Pausen 
- gehaltene Töne bzw. schnelle Tongruppen & Pausen 

d.h. die rhythmische Großstruktur wird von [A] übernommen.

Tonhöhen: Glissando-Klangidengen [A] 1x rückwärts, 1x Vorwärts, virtuose Holzbläser & Transformationstechniken. → Registerentzerrungen

Parametrisierung später gesamthaft.

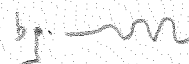
|| Somit wird B ein transformiertes Abbild von A (im wesentlichen folgt Bösser bewegt u. Streicher ruhig).

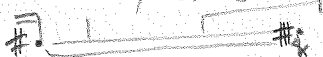
Vorgehen: 1) die rhythmische Großstrukturen von A auf B übertragen.
2) Ausgestaltung der Tonhöhen und der Rhythmen

Gestaltungsmöglichkeiten langer Töne beim Blech (u.a. f. Tb2 / C=Fg. T. 44 ff)

8-fach-Kombination

- 1) Vibrato (vgl. Vibratoarten & Amplituden-Vibrato)
- 2) Flg
- 3) Voce
- 4) Klangfarben- od. Normstiller (vgl. Trillerarten)
- 5) Klappengeräuschtriller } bzw. Einzeltöne
- 6) offen-gestopft-Triller }
- 7) smorzato
- 8) Zwerchfellstöße
- 9) in versch. Dynamik / bis niente (nur Luft/Geräusch)
- 10) Schalltrichter hoch / normal



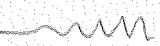
- Glissandi 

Das instantane Hornbild

- gibt es eine „Atemlinie“ - Komp. Arb. Skiz. - Liste?



Mögliche Grammatikalisierungen:

- sehr hohe Töne:  vibr. u. trum
- Einklänge  d. gliss.
-  Flg Luft