

Fragen / Arbeiten / Ideen - 1 -

F1 - ev. die 1. Seite d. 1. Aufz. voran setzen → „quasi Prolog“ → keine Besetzung, Konsequenzen - Zusammenhang
 ✓ Stimmenschreiberfonds (max. 4'000.-)

✓ Klangwege entwerfen

✓ anfangs tutti con sord? → Vielfalt: Lute

✓ 1. Dauern einzeichnen (Schluß außer Blech tutti) 

✓ 2. Klangcharakter einzeichnen

✓ Cb/Vc: Geräusch → Ton: nicht ganz niederdrücken → selber probieren / hören

✓ Fl " " vgl. „Laut“

F9 → eigentlich möchte Rk. eine gut lesbare Partitur in C

F10 - die Takte in der Reinschrift breiter als auf der Skizze (die dichteste Stelle ausprobieren)

✓ horizontale Streicher machen Klangfarben gliss. ab T. 102

✓ mögliche Formen von " " : steil/flach (Intervall % Dauer = Grad)
 2 St.

✓ 1) - Einsatzpunkt (schwärts gesplittet? C¹/C_b V_c)
 - Intervall
 - Dauer

→ Dichte-Entwicklung / Rhyth.-Entw.

F16 - Afl: Orgelstücke-Rhythmik (max. Tpo?) & ; Einsatzhöhe vgl. f - Gliss.

F17 - [A] ev. T. (M) - (31)

✓ Einsatzdichte plan (oben u. unten, ev. alles)

✓ Tonhöhen-Einsatzplan (auf 2 Systeme)

✓ dann frei komponieren (Anfänge wie bei )

F21 - [X] 37" / [A] 114" (entsprechend Tpo)

↓
 1 = 60
 1 = 57
 39"

1 = 68

$$\sqrt{\frac{84}{1} \mid \frac{60 \cdot 84}{74}} = 68$$

✓ Vlt Tr / Trem

✓ T.M. Beginn der Bewegung: Vc u. Cb, Vlt hält

✓ Reinschrift vgl. 12-9

✓ marc.

✓ Dynamik

5
 1/23
 stets
 poco marc.

Dynamik

 etc. → je nach Klangf.

F27 ✓ Glissandi: in der Partitur stets Saitenangabe (sub G) → Millimeterpapier (vgl. Neufassung Streicher-Saiten)
 ✓ Rhythmen → "

✓ T. (M) - (31) Afl → Fl → Picc

klar → Bassklar → Kontrabassklar

F29 - vgl. Blatt „Übergang [A] - [B]“

F30 - dazu im Original-Formplan die 2 Notizen „während dem c5“...

F31 - billige Lösung der Parametrisierung der Gliss. bei Zeitmangel: sample trem, nur nach Dynamik variieren

✓ Holz

↓
 Streichnetz

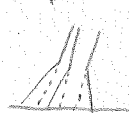
F33 - Sub-Titel: „Orch. Stk. II“

✓ T. (M) alle Bläser stop & Flexaton

✓ die Töne der Streicher-Netze als Trigger f. Holz (& Blech) → Konzeption

F36 - wenn nur Luft, auch schreiben: nur Luft, nur sch etc.

F37 - Einzelstimmen vgl. Blechf. Partitur T. (M) - (3) Cr. Fj. T62, 2 Tr → bei allen rein-ventilmut-Stellen von 2 Inst. → beide Stimmen in jede Einzelstimme

- F38 - sollte in T. 14, 3 zu Beginn der Einführung Ges-Ges nicht völlig ungetrübte sein, oder wäre dies zu plakativ und verliert die jetzige Form, die aus schwach getrübt zu stark getrübt und verzerrt führt? → versch. Eintrübungsgrade, dynamisch differenziert (d.h. so belassen)
- F39 K ev. die Klammern-Konventionen vereinfachen: nur [Tb2, Vc3]: koordinieren
 → K58/K59 → Vorw. V.
 oder ohne Klammern? → Vc3,4/Tb2
 Bemerkung T. 11 ändern
- Bisherige Bemerkung T. 11:
 Instr. ohne Klammern beginnen an diesem Punkt: Zeichen geben/koordinieren
 " mit runden " enden " " " : Zeichen koordinieren
 " " eckigen " akzentuieren " diesen " : Zeichen empfangen/koordinieren
 neu: Synchronisation zwischen mehreren Sprechern: Zeichen koordinieren
 || ohne Klammern: **) Instrumentenangabe: bitte mit den entsprechenden Instrumenten synchronisieren.
- F40 V Kontrollpunkte berechnen: Vc1 14 V.
- F41 V bei den langen Glissandi überall Sarten festlegen (sul D)? ja
- F42 - Trompeten-Klangfarben-Gestaltung T. 11-31: vibr., Flg. bei „verstimmt“
- F43 - Sudel-Vorlaufskizzen nummerieren: 0.1, 0.2 usw.
- F44 - ev. in α 2-Sarten-Tremoli
- F45 - 26 B wird jedes Gliss. mit jedem neuen Ton verbogen vgl. Part.-Annotation 4) → alle Strich.-Stimmen (vgl. Vorwort)
- F46 V ev. Schlußbouquet-Beginn neu, statt $\square \square \square$: skatolisch -/+ $\frac{1}{E} / \frac{1}{E}$
- F47 - das Wichtigste auf dem großen Millimeterpapier mit Tusch nachziehen
 beim Schlußbouquet
- 
- F48 - ev. am Schluß Reinschrift Seite 1 auf Rückseite u. alle G-Schlüssel neu (Ben oberste 5-Linien-System links 2. Linie ausgleichen)

→ Tb2-Cb. → offen lassen

zu ① Tb2/C.F. T. 49 ff

Proportion Ton - Geräuschanteil

kor. O. $\frac{2}{3}$ $\frac{5}{4}$
 Eindr. Klang Geräusch
 - Dynamik ev. mit Dauer koppeln

analog dem Verhältnis

korrektes Obertonspektr. - Eindr.

zuerst natürlich → umverhältnis (Verhältnis umkehren ab T. 60)

zu ② test. Blech: Bipselant

Übergangspunkte:
 Koppelung Cb.-K.
 d. d. d. d. Oberton-Mat.
 Tonmst. aus I. Test
 Trigger-Tonmst.
 Tb2/C.F.

zu ③ Technik d. Klöngauflösung Strch. → T. 65

- Annulation Spektrelaufhöhe
- Aufhören

→ Klang → Geräusch

Spektrelklänge (möglichst unregelm. Oberstrophänomene angeordnet)
 s. spont. → malts maltsr. (malts Dynamik)
 non Flg.

mit Ann. T. 49

Schluszeug im III. Teil

→ Zeitbegriff abheben → objektiver (Raster)

Texturen III. Teil

Dichte Stellen → indiv. melod. Gestalte

Dünne " → geräuschhafte "

"Hitzb" am Schluß

- stamm. Hitzb → Energie Extremitäten d. Ausdruckes → Zerbrechen d. Drücker

Dynamik Flg T. 49 ff

zunächst

zunächst die kor. O. v. lauter die Eindr. leiser ; dann das Ganze umkehren
 u. Tb2/C.F. - Prop.
 mp — mf (korrektes Obertonspektrum)
 mp — (Eindr.)
 T. 50 - 55 Flg.
 T. 60 - 65
 mp > p (kor. O.)
 mp — (Eindr.)
 T. 60 - 65 non Flg. frei

Fragen / Arbeiten - 1 -

✓ 1. Seite Tr. 625. → Tr. in C/B

✓ T. 11" vgl. Vorbemerkungen: Instrumente spielbereit, angespannt, regungslos

(Instrumente)
spielbereit
angespannt
regungslos
11"
↑
Platz prüfen

J=48(<58)

✓ T. 2) jeweils die oberen Strich. wo's geht: $\sharp d \dots \xrightarrow{\text{stark. leutsam.}} \sharp e$

✓ T. 6 Schlagzeug-Spezialklang (tonhöhenlos)

- ✓ a) gestrichene Becken u. Tamtam & Blech-Trommeln
- ✓ b) crotales & Triangel & ..
- ✓ c) Superball o/ Tamtam (tief)

& Möglichkeiten } → w-Tafeln, Schlagzeug
2/4, 3/4, 4/4

✓ 1. Seite statt Tan-tan → ~~tiefes Tamtam~~ Ratsche

✓ 1. Seite J=48(<58)

- Blech: welcher Dämpfer?

✓ ev. Ratsche bis $\frac{1}{4}$ d. . y

✓ Platz T. 4 $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{4}$

✓ T. 4 ff EF

J=48(<58) Perante T. 1
J=48 Largo - - - T. 16
J=58 Larghetto - - T. 25

(v) - T. 4 Largo 2 perante

(v) - Taktabochluß T. 5

(v) - T. 4 $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{2}$

od. $\frac{2}{4}$
od. $\frac{4}{4}$

S. 1 fotokop, diesen Teil aus T. 4 neu schreiben, aus dem Alten heraus schneiden und das Neue hineinkleben

5 4 3 2 1 2
4 4 4 4 4 4

- piatti sospensi (Klang? konkrete Tonhöhe?) (Gery/Würschhören)

(v) - kontr. Doppelstriche nach T. 5, 15, 19, 24

- 1. Seite Kb-Tuba in B

- 1. Seite ev. am Schluß verkleinern → Transparent u. Titel u. Name drauf

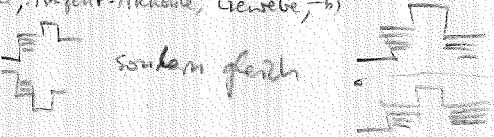
- ev. 1. Seite neu: 11" (vgl. Funer. 115) $\frac{1}{4}$, auf 2 Seiten verteilen u. höher als A3: größere Notenköpfe
bzw. doch transponierend, da ich jetzt Skizzen mache u. viel Info vorhanden ist.
oder: 2, dann werden T. 4 u. 5 zu $\frac{5}{4}$ zusammengefaßt
→ ausprobieren ob 2x A3 quer reißt

- ev. S. 1 u. 2 die Tempi neu schreiben (vergrößerte Akrois-Unterlage)

- T. 28 Frag. ausarb.

- Texturtypen-Tabelle erstellen (schon gemacht?) lange Töne, Akzent-Akkorde, Gewebe $\frac{2}{4}$

- ev. die Abinglochen-Partitur nicht symmetrisch sondern gleich



- T. 6 ff ev. den Vorschlägen konkrete Rhythmen gegenüberstellen. Wenn das f. T. 16 aufgespart werden soll, doch zumindest auch in 13 mit rall.-accel. arbeiten, um das synchrone Schlagen beider Spieler zu vermeiden. vgl. Carari III, T. 98/100/106

- neuer (Halbdetail-)Formplan erstellen (Mehrschichtigkeit? Töne hängen lassen?
ist das bisher Geschnäbene (bis T. 23) nicht zu dünn?)
- kammerorchesterl.: kammermusikal. Besetzung in orchesteralem Ambiente (z.B.:
→ Trompetentrío auf tief-hüftigem Flöten- und Flageolet-Stercher-Hintergrund)
→ vgl. Analyse
- 1. Arbeit: viele solche (instrumentatorische, textuelle etc. vgl. Checkliste) Formteil-Ideen auf kleine Zettel schreiben. 2. Anordnen
(F1)
- Ist die Besetzung der "Fragmente" in diesem Orch. stk. integriert, so daß beide Stk. mit einer
11^{III} - Pause aneinander gehängt werden könnten.
- 23b) - Entwicklungen formal anordnen
- Entscheidung 10-VIII-21: großes Orchester (steht mehr als Halbmuth) und 20' (2x20' = halbes Konzert)
Rh organisierte sowieso mehr Geld
- Mehrschichtigkeit: ev. unter den Prolog ein 2. Orch. mit den restl. Streichern setzen, "brodelnd"
- Abbruch der 1. Fassung des Orchesterstückes: Massierung als Absage an Differenzierung erlaubt
keine Entwicklung (mangels entwicklungsfähigem Binnenpotential), sondern nur Kontrast
(das habe Rh schon in den "Fragmenten" 1979 gemacht).

aktuelles Arbeitsvorgehen:

- Formplan erstellen (vgl. „Checkliste ...“ & ev. Verwendung v. „Strukturskelett“)
Analysen
„Vorgehen“ lesen & „Mögl. Vorgehensweisen“ & Besetzung
- gleichzeitig 2-Ideen verhaften, um Material zuschaffen
ausarbeiten

Vorgehen

Orch.

(vgl. „Schritte beim Komponieren“)

1. Phase: 1.-VI-91 bis

- Brainstorming ohne kritisch-abwägende Reflexion; skizzieren, entwerfen
lockeres Ideen-sammeln (30)

- ev. abschreiben und transformieren → Strukturen (5)

- andere Partituren lesen

- lernen: Instr.-Umfänge, Marginalien

Instrumentation (Casella)

Wahrheitstafeln

- Brainstorming-Konzepte u. Ideen durchlesen

- Besetzung aufstellen

- viel Orch.-Musik hören; ^{dazu} skizzieren was ich anders machen würde

- Instr. Fragen aufschreiben und abklären

- Instrumentationen entwerfen (I)

- Formpläne anderer Part. auffertigen (grob musikalisch-beschreibend)

→ techn. Übungen: a) rhythm. Linien und Polyphonien entwerfen (z.B. à l'Icare); „Komplementär-Rhyth.“
b) komplementärharm. Strukturen entwerfen (ohne Rhyth., Art. u. Dyn.) (z.T. auch ab)
c) Bestehendes anders strukturierten und dynamisieren
d) das Gewand der spez. Späteren überwerfen

Ende der 1. Phase: formaler Gesamtverlauf in graphisch-verbaler Notation

2. Phase

- Partuell komponieren; Einzelteile, Situationen, Reihenfolge noch offen lassen, irgendwo
beginnen und irgendwo aufhören (Genre-Momente wie in B.F.s 4. Strich qua.)
→ Transformieren

Ende der 2. Phase: alle Teile des Partiels sind auskomponiert und in der richtigen Reihenfolge mit
Übersprungsmaterial zusammengeschnitten

3. Phase: Instrumentation

a) bloßes Instrumentieren des Vorhandenen

b) Zusatz-Stimmen, - Klänge, - Geräusche, - Grundierungen

c) Eingreifen in die Struktur, transformieren

Konzept: ein Stück angesiedelt in

1) - Grenz- u. Übergangssituationen zw. Geräusch u. Ton

2) - Kombinationen Strukturklang - Geräuschklang - Spektralklang

3) - Prozeß zunehmender Ausdifferenzierung

4) - ein Stück zwischen Ordnung u. Chaos

5) - zu groß-orchestralen Tutti u. intim-sparsamen Instrumentenfamilien, die wie versch. Erzählstränge in einem
Roman alternierend nach u. nach entwickelt u. am Schluß zusammengeführt werden sollen

6) zu wälschichtigen Überlagerungen u. blockartigen Massierungen

Brainstorming Orch. sth.

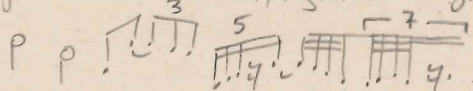
- 1. Phase: lockeres Ideen-sammeln
- versch. Strukturtypen ausprobieren (polyphones Holzbläserorchester, Blechsatz)
 - Überlappungen / Übergänge
- Titel: Symphonie ^{iter sonans (klingende Reihe)} od. Orchesterstücke II (ev. beides in Klammern nach eigentlichem Titel): Transitoires ^{Vergängliches}
 - Wandlungen: substantiation, ἐν μεταβάσει, ^{Wandelbarkeit} Transizioni, Klangwanderung (mutator sonoris)
- einander ablösende Oberton-Spektren  ἡ μεταβάσεις ψόφου
- was passiert: B.F., volles Orch., nicht rhythm. Unisono: meist ist es doch in maximal 5 Struktur-
schichten aufgeteilt, Ausnahme: Carceri I, S. 26/27 (wirkt deshalb auch chaotisch)
- spieltechnisch bedingt kann d=160 kurz überschritten werden (2. Anh. qua. bis d=308), d.h. wenn das
zu Spielende sehr einfach ist.
- versch. Spektral-Klänge entwerfen
- spieltechnisch aufwendige Partien auf mehrere Spieler verteilen (so daß jeder für sich nicht über-
mäßig Schwieriges hat, das Gesamtergebnis jedoch trotzdem komplex wirkt)
- Inspiration durch Analyse: Brian's Carceri I formal analysieren.

- Gérard Grisey:
 - (Hug. Fran. Gricolas)
 - 8 Aufn.?
 - Darmstadt Musikinstitut (Katzky best.)
 - Jecklin 2H Willi Wohlgenuth ✓

- x Derives (73) f. 18
- x Partiels (Hörbrunner) (75) (Norði Páin)
- Tales (87)
- Le temps et l'écluse (89) (2-3 Wochen) → Preis-anfrage / Bestellung
- [x Modulations (f. 33) (40.- bis 80.-) nicht zur Ansicht]
- [x Périodes (f. 7 Instr.)
- Les espaces acoustiques
- & Lechenmann: Tanzsuite mit Deutschlandlied

ἡ μεταβάσεις

Brainstorming Forts.

- Charakterisierungen der Motive/Figuren: z.B. einfach beginnen und komplex enden 

- Ausbrüche aus der allmählichen Entwicklung:

- Solo-Kadenzen

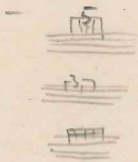
- Tutti-Einsätze

- Uni-Klang - Passagen (wie T. ①)

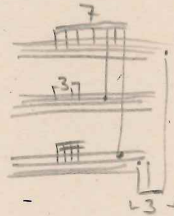
- " - Rhythmus - " (wie B.F. 2. Str. II.)

- the "Power-Klangwandler"- Sound

- um die Mehrschichtigkeit deutlich zu unterscheiden: jede Schicht mit individueller Texture, Artikulation und Phrasierung



nicht nur jeder Spieler
seine eigenen Rhythmen,
sondern auch Überkreuzungen



Orchester - Instrumentation:

zum Problem der klangfarblichen Mischtechnik

traditionell:

Kl	d		} blockweise: rhythmisch absolut identisch, keine Klangveränderung innerhalb eines Instrumentes
Hr	d		
Fg	d		
Pos	d		

neue Möglichkeiten:

a)

Melodie: d

Instr. 1: 1.

" 2:

" 3:

" 4:

Prinzip: permanente Klangfarbenänderung einer Melodie/Harmonie

b) Klangwandlung innerhalb der Instrumente

Instr. 1: d
ord → viel Luft

" 2: 1
tasto → ord

" 3:

" 4:

Prinzip: permanente Wandlung

Strukturklang

Mit den Holzbläsern beginnen.

Sich aufräumender Holzbläseratz mit zuerst punktuell gestupften, dann nach und nach überhängenden ungeraden Obertönen in den Streichern, die sich alsdann zu selbständigen Linien entwickeln.

(20-VI-91)

Oder: Blech-Kontrapunkt, das Holz macht die Obertöne und dann die Linien, die allmählich fallen; dann machen die Streicher die Obertöne und dann die Linien (später ev. gepunktet durch leichtes Schlagzeug: Claves, wood-block, Röhrenholztrommel)

Am Ende dieses Prozesses setzt das Blech blockartig ein (Anfangs-Reminiszenz) und geht über in ein Klangfarbenband, wo sich - auf tragfähiger struktureller Grundlage - die verschiedensten Klangfarben und Klangfarbenkombinationen in den unterschiedlichsten Oktavlagen kontrastieren.

Hier soll auch die große Besetzung (auf andere Weise als beim wässigen Anfang) einen Sinn bekommen, indem - zeitweise (ev. als Verstärkerstücke hineingesetzt) Instrumentenfamilien eine wichtige Rolle spielen (z.B. Tr. picc. - Tr. - Tr. bas, Cl. - picc. - Cl. - Cl. - b. od. Cl. - Cl. - b. - Cl. - cl.).

Am Ende dieses Prozesses wird das Kammermusiklich-Intime zunehmend gestört durch schräg-wässrige Klänge des Tutti.

D.h.: wird der Kontrast Orch.-Tutti - Kammermusik-Intimbewegungen thematisiert. (23-VI-91)

Virtuose Instrumentation: durch virtuos angewandte instrumentationstechnische Effekte und Tüfeln erhält jede Stelle ihren besonderen Reiz, und der Verlauf bleibt ständig spannend und faszinierend.

Perc. - Blech - Holz - Str.: virtuos, kontinuierliches Crescendo, aufgeleuchtet durch instrumentationstechn. Details, Instrumentenfamilien Intimität u. durch Fenster für solistische Einlagen.

→ besser: mit hochhörsamem Schlagzeug beginnen (z.B. gezeichnetes Tambour, Fell), dann kommen Blech. Ober- u. Unterfundamente - Linien, dann wie beschrieben wässrige Metall-Fell-

Orchesterkonzept

versch. Struktur- u. Texturtypen zuerst in Instrumentenfamilien präsentieren und dann nach u. nach kombinieren und erst am Schluß zum Tutti zusammenführen.

Die versch. Abschnitte möglichst überlappend ineinander übergehen lassen.

chaotisch locker
particell
Skizzieren, fotokopieren, schneiden, leben, umschichten etc. und erst am Schluß reinschreiben.

Jede Schicht für sich komponieren. Dann erst übereinanderschichten u. adjustieren.

Jede Skizze fortlaufend nummerieren (Skizze 13). Auf einem speziellen Formblatt die Reihenfolge vermerken.

Jede Schicht textuell, phrasierungs- u. artikulationsmäßig deutlich von den andern unterscheiden, damit nicht der Stockhausensche ("Gruppen") bzw. Fernerhoughsche Denkfehler passiert, wo (z.B. am Ende der "Gruppen") alle Schichten so zu einem Tutti verschmelzen, daß sie als einzelne Schichten gar nicht mehr wahrnehmbar sind (und somit die schichtenmäßige Notationsweise gar keinen Sinn mehr ergibt).

Forts. Konzeptionelle Details

- Primzahligkeit : (1. Seite) T. ① - ⑤ : 19 Viertel

T. ①⑥ - ①⑨ : 19 Viertel

T. ④ : primzahlige Obertöne ab Flageoletts (47.-127. Teilton)

T. ⑦ - ⑬ : primzahlige Ober- u. Untergruppen

T. ⑨ - ①⑥ : 19"

Orchester/Besetzung
T6(orch-d)

3 Flauti grandi (Fl. gr.) (anche 1°, 2° e 3° Flauto piccolo (Fl. picc.), 3° anche Flauto alto in sol (Fl. alto))
2 Oboi (Ob.) (2° anche Corno inglese (Cor. ingl./C. ing.))
2 Clarinetti in Si-b (Cl.) (1° anche Clarinetto piccolo in Mi-b (Cl. picc.), 2° anche Clarinetto contrabbasso (Cl.-cb.))
Clarinetto basso in Si-b (Cl. basso/Cl.-b.)
2 Fagotti (Fg.) (2° anche 2° Contrafagotto)
Contrafagotto (Cf./C.-Fg.)

4 Corni in Fa (Cor.) (3° e 4° anche Tube tenori^{1° 2°} in Si-b (Tbe. ten.))

3 Trombe in Do (Trb./Tr.) (1° anche Tromba piccola in Fa (Tr. picc.), 3° anche Tromba bassa in Mi-b (Tr. bas.))

3 Tromboni (Tbn./Tn.)

Tuba bassa^{in F} (Tba.) (anche Tuba contrabbasso (Tba. cb.))

Batteria (3 esecutori): Timpano basso (D-A) (Timp.), Gran cassa (G.C.), Gran Tam-tam basso (Tam-tam) ...

10 8 primi Violini (Vl. I/Vn. I)

8 6 secondi Violini (Vl. II/Vn. II)

6 4 Viole (Vle.)

6 4 Violoncelli (Vlc./Vc.)

4 3 Contrabassi (Cb.) (tutti a 5 corde)

(insgesamt 50 Musiker)

Durata: 13 minuti

Ch.-cb.

Die Partitur ist vollständig klingend notiert (auch Fl. picc., C.-Fg. und Cb./außer Fl. picc., C.-Fg. und Cb.). (Wenn Rk direkt reinschreibe.)

od.: Die Partitur ist transponierend notiert (Wenn Rk Skizzen mache Vorteil: Stimmen ausschneiden)
(die Hörner transponieren auch im Basschlüssel eine Quinte oberwärts).

Norm, konsequent/vorzugsweise

bei den Marginalien alle Transp.angaben weg: klingend notiert

Schlagzeug:

Metall

Holz

Fell

Glas

Stein

Gerät

4 gr. Alinglocken gehängt
Ketten

4 gr. Schlitztromm

4 Tom-toms

2 T. mit Wasser
Flaschenspiel

Steinspiel

Claves

1 Timp. basso

Gls.-Pendelrassel

(Lithophon)

wood-block

G.C.

Trinkglas-Rand
reiben

Röhrenholztrummel

Ruhrtrummel

4 Tempelblocks

Tam-tam
Becken } mit Kb.-Bogen

Zerchen:

*
frun

♀ W- Flöte S. 11

♂
M

Arbeitsstagebuch : Orchesterstück II

- 14-VII-1989
- 19-III-1989

Montag, den 19. März 1984, 20.15 Uhr

Museum für Gegenwartskunst

FORUM JUNGER BASLER KOMPOSITEN

Oliver Palter, Violoncello	ADRIAN STERN, Oboe	Nora Tiecke, Sopran	EINE ERZÄHLUNG (1987)	Ching-Wen Lin
Christian Seifert, Fagott & Synthesizer	Jean-Jacques Dünki, Klavier & Melotron	Mathias Steinmann, 2-Piano & Orgel	DIVERTISSEMENT (1982)	Thomas Müller
Christian Seifert, Klavier	Kristi Weber, Klavier	EPEN (1980/87)		

Oliver Palter, Violoncello	Jean-Jacques Dünki, Klavier	Marianne Haberli, Violine	BOHO (1987)	Hans-Niklas Kuhn
J.J. Dünki, Klavier, Oliver Palter, Violoncello	Marianne Haberli, Violine, Monika Clemens, Viola	KLAVIERQUARTETT (1979/82-84)		René Wohlhauser
Christian Seifert, Klavier	DREI WALZEN (1987/82)			Daniel Weissberg
Michael Erni, Schlagzeug	ADRIAN STERN, Oboe	Xenia Schindler, Harfe	NACHTMUSIK (1987)	Kosako Nagata

Eintritt : Fr. 10.- an der Abendkasse, Schüler und Studenten Ermäßigung.
1000-Mitglieder frei.

Monatliche Veranstaltung : Freitag, den 6.4.1984, Musik-Akademie, Grosser Saal
FÜR JOHN CAGE, von Norbert Feldman.

Flügel STEINWAY & SONS aus der Vertretung PIANO-HECKENSTEIN AG, Basel

Orch. sth. weiteres Vorgehen

28-VII-92

✓ Vn II - Flg. - Folge (44) - (49) (29-VII-92)

B.F. zu ② alle Rhythmen v. [A] nach [B] übertragen

B.F. zu ② planen: harm. Progression v. [B] auf der Basis von [A]
(aufsteigend westwärts, dann zunehmend komplexer) → Spektrelharmonik
zuerst die Akk. komp., dann erst die Bewegung

B.F. zu ① System der Akk.-Kl. - Entwicklung o/Basis v. „Atemlinie“
zu ① analog dazu Tb2/C-F. ab (44) einführen („ „ „“)

B.F. ✓ Perc. während α' ? (Funktion von Perc. ?) → Komp. Stl. 6-IX-92, S. 1 unten → K 150

✓ T. (49) ff zuerst Grundtöne & Spektralklänge komp., Rest = Wilderband

15-VIII-92

✓ Spektrelklänge (49) - (59) - Sudel
- Instrumentation v. K
- übertragen

zu ① K - Punkte (u. z. Tb2/C-F. - Pro kl. farblich gestaltet: frei, als Modell
alle Rhythmen v. [A] nach [B] übertragen

zu ② Blechbläser: st. Übergänge von [A] - Töne → ergänzen 7-stimmiger
primärlicher Spektrelklänge (ergänzt die Streicher zum 31-stimmigen
Spektrelklang)

✓ bei 1 AB-Takt pro Tzj: ca. 14 Tzj = bis 2. Okt.

12-X-1992

✓ ① Tb2/C-F. einführen T. (49) - (59)

② Blech komp. T. (49) - (59)

③ Skizzen studieren (Formplan, Vorgehen → K) → zu ②, zu ③ usw.

④ Holz komp. T. (49) - (59): K 157

⑤ T. 60 - 65

Schlußarbeiten Januar 1993

✓ Schlagzeug saugheftlich (Sudel 140)

✓ T. 60/61 1 Linie pro Instrument (Sudel 116)

- Vorwort Va) ordnen

b) in die Partitur (das erste Auftauchen d. versch. Pkte. in der Part. suchen u. → a) Vorw. in []
c) ergänzen 1) Statistik (Brt. durch), 2) andere Vorw. durch, 3) all. Vorklärungen (vgl. Komp. Diktat) → b) Ms. Part.
vgl. Lfz

✓ VB ? 37-43 um poco ironico

✓ Programmnotizen fertigstellen

- Korrekturen der Reinschrift

- Zusammenstellung für Kompositionsarbeitskizzen

Detail-Arbeiten

✓ K 195 Auslöser: Instrumentenkopplung Vla1 - C. ingl. 13/4

✓ (- K 196) Entprechung: Cr-Fs. 14/1, freiere Handhabung ab 16/3

✓ R aus Kontrollen

✓ das Wichtigste aus Kontrollen (was ist primär?)

- die objektive Klangdynamik (→ Vorne), mit Akkordsdynamik → my ist ^{souert} relativ laut
- ev. grundsätzl. Fragen (F)
- Sudel fotograf

✓ wieso $\frac{1}{2}$ ≠ Akzent Fl. z. 13/4 (alle anderen Akzente sind in der Rhythmuslinie) → Entprechungen
16/4, 17/4, 18/4, 19/4, 1/1, 12/3