

Zur Entstehung meines Orchesterstücks »Craggs of Ayrshire«

Daniel Huschert

2017/18

Dieses Dokument beschreibt exemplarisch die Entstehung einer neuen Komposition. Dieser Prozess verläuft bei jedem Werk anders, aber durch die hier vorgelegte detaillierte Beschreibung aller Arbeitsschritte von der Idee über die Planungs- und Schreibphase bis zur Abgabe der Partitur wird ein guter Einblick in meine Arbeitsweise gegeben.

Inhaltsverzeichnis

1	Vorgeschichte	4
2	Planungsphase	6
3	Tagebuch	9
3.1	Vorbereitungen	9
3.2	Jetzt wird's ernst!	12
3.3	Das Hauptthema nimmt Formen an	15
3.4	Stürmische Zeiten	19
3.5	Dramatische Verwicklungen	23
3.6	Der Kreis schließt sich	29
3.7	Korrekturen und Politur	32

1 Vorgeschichte

Auf der Herbstreise mit dem Teg'ler Zupforchester (TZO) 2015 gab es während eines Spaziergangs eine Situation, in der wir am Rande einer Lichtung standen, es war diesig, im Hintergrund verschwanden sanfte Hügel im Nebel, direkt vor uns eine Holzbank unter einem Baum und der Blick auf eine weite Wiese. Alles war in Pastellfarben getaucht, die Stimmung war im wahrsten Sinne malerisch:



Mir kam der Gedanke: »Ich möchte ein Stück schreiben, das so klingt, wie es hier aussieht.« Ich dachte an ein Stück für Zupforchester in einem impressionistisch-romantischen Stil mit tremolo, farbigen Akkorden und sanft wogenden, melancholischen Melodien.¹

Etwa zur gleichen Zeit begannen die Planungen der Schottlandreise des Landesjugendzupforchesters Brandenburg/Berlin (LJZO), die im Herbst 2016 stattfinden sollte. Schon seit längerem spielte ich mit dem Gedanken, meine Dozententätigkeit dort mittelfristig zu beenden. Als geeigneter Zeitpunkt erschien mir das Eurofestival 2018, also das nächste große Event nach Schottland. Es reifte die Idee, aus den Eindrücken der Schottlandreise und der Situation mit dem TZO ein Orchesterstück zu machen und dieses dem Dirigenten und Orchester zum Eurofestival als Abschiedsgeschenk zu überreichen.

¹Das fertige Stück wird mit dieser Idee relativ wenig gemein haben. Aber sie war der Auslöser des Kompositionsprozesses, und das reicht ja schon...

Anfang 2016 gab der Dirigent des LJZO bekannt, dass er nach Schottland seine Tätigkeit im LJZO beenden wolle. Das schien mein Projekt ad absurdum zu führen, denn das Stück dem LJZO unter einem neuen Dirigenten schenken wollte ich nicht, und es dem alten Dirigenten zu geben ohne ein Orchester mit den Erfahrungen der Schottlandreise, hätte auch meiner Intention widersprochen.

Zur Osterphase 2016 lernte das LJZO dann eine mögliche Nachfolgerin Christian Laiers kennen, und ich hatte langsam das Gefühl, dass meine Idee auch mit einer neuen Leitung funktionieren kann. Somit dachte ich also in den folgenden Monaten weiter über das Stück nach. Ich wollte Ideen für Motive und Themen auf der Reise sammeln, aber das formale Konzept entwickelte sich schon im Frühsommer.

2 Planungsphase

Es sollte ein großer Sonatensatz entstehen von etwa acht bis zehn Minuten Länge. Es würde Charaktere geben, die deutlich kontrastieren, aber die einzelnen Formteile sollten weich ineinander übergehen.

Ich stellte mir eine frei tonale Harmonik vor mit hinzugefügten Sexten, Nonen usw., frei verbundenen Akkorden, ggf. fremden Skalen und kühnen Rückungen.

Das eher langsame Hauptthema sollte in B-Dur stehen, die Einleitung des Werks in b-Moll. Ein temperamentvolles Seitenthema stellte ich mir in cis-Moll vor, was ein sehr farbiger Kontrast zum B-Dur des Hauptteils ist. Außerdem ist die Paralleltonart der Einleitung Des-Dur, was enharmonisch die Durvariante von cis-Moll ist; dieser Zusammenhang kann also leicht hergestellt werden. Wenn man diese Beziehung weiterdenkt, gerät man von der Parallele der Haupttonart B-Dur nach g-Moll und der Variante G-Dur. Von der anderen Seite cis-Moll gelangt man zur Parallele E-Dur mit ihrer Variante e-Moll, was seinerseits die Parallele von G-Dur ist. Das System ist also geschlossen und verwendet nur vier Tonartvorzeichnungen:

- 5b (Des-Dur/b-Moll)
- 2b (B-Dur/g-Moll)
- 1# (G-Dur/e-Moll)
- 4# (E-Dur/cis-Moll)

Im Gegensatz zu den beiden Stücken, die ich schon für das LJZO geschrieben hatte, sollten hier weniger fremdartige, komplizierte Rhythmen vorkommen (in Rituel gab es z. B. viele Taktwechsel, Polyrhythmik, Komplementärrhythmen u. a.), dafür wollte ich den Mandolinen mehr Geläufigkeitspassagen geben, da ich gemerkt hatte, dass das LJZO solche Dinge zur Zeit sehr gut kann.

Gitarren waren ausreichend vorhanden, so dass ich wieder zwei Gitarrenstimmen schreiben konnte. Ich hatte vor, die Gitarre 2 auf D herunterzustimmen und die Gitarre 1 normal auf E zu belassen.

Hier nun eine Übersicht des Brainstormings, wie es nach der Osterphase 2016 stattgefunden hatte:

Formteil	Takt-/Tonart, Tempo	musikalische Charakteristika	programmatische Ideen
Einleitung	b-Moll, 4/4, Adagio	ppp < tremolo in hohen Registern, nach und nach bis zu 6-stimmig, auf leichten Zählzeiten, schillernde Farben, romantischer Schmelz, Gitarre einzelne Töne dazu	Nebel, diesig, grüne Hügel
Exposition: Hauptthema	B-Dur, 4/4, Andante maestoso	weicher Übergang, stolze Gitarrenakkorde stellen Thema vor, sanfte Steigerung bis f	Nebel lichtet sich, alte Burg wird sichtbar
Seitenthema	cis-Moll, 6/8?, Allegro	fließende 16tel, Hemiolen, Kontrast p/f, Höhepunkt mit Trugschluss (übermäßiger Akkord?)	Volksfest, Bauertänze, Whiskey
Schlussgruppe	G-Dur??, 4/4?, Moderato (?)	Akkordik, Synkopen, Akzente	
Durchführung	div. Takt-/Tonarten	Beginn leise, Höhepunkt mit Trugschluss (diesmal median-tisch?)	
Reprise: Hauptthema	B-Dur, 4/4, Andante		
Seitenthema	e-Moll, 6/8?, Allegro	Höhepunkt mit Ganzschluss V-I	
Schlussgruppe	E-Dur, 4/4?, Moderato (?)		
Coda	B-Dur, 4/4, Adagio	Schluss beruhigend, Ende tremolo in tiefen Registern, pp < p > ppp, letzter Gitarrenakkord B-Dur mit Sexte pp arpeggio, dann Kontrabass pp pizz. B tief	Burg versinkt im Nebel

Es ist dies der erste Sonatensatz, den ich für das LJZO schreibe, und im Gegensatz zu Capriccio und Rituel, die beide jeweils laut beginnen und enden, würde das neue Stück leise beginnen und enden. Abgesehen vom musikalischen und außermusikalischen Gehalt haben wir es hier also in mehrfacher Hinsicht mit Neuerungen in bezug auf das LJZO zu tun. Das ist durchaus

Absicht, damit die Spieler, die sich an die alten Stücke erinnern, nicht den Eindruck haben, ich würde immer dasselbe schreiben...

Etwas untypisch für mich ist, dass zu dieser Zeit der Titel des Werks noch nicht feststand. Gedanklich trug das Stück für mich den Arbeitstitel »LJZO Schottisch«. Der Plan war, den endgültigen Titel aus einer der Sehenswürdigkeiten, die wir auf der Reise besichtigen würden, herzuleiten.

3 Tagebuch

3.1 Vorbereitungen

23.09.2016

Vor kurzem erfuhr ich auf einer Probe des LZO Berlin von der Organisationsleiterin der Schottlandreise einige Details unsere Freizeit vor Ort betreffend. Es würde einen Besuch in einer Whiskybrennerei und auch den einer alten Burg geben. Auf eine solche wollte ich ja den Namen des neuen Stückes beziehen. Es handelte sich um das Culzean Castle direkt am Meer in der Grafschaft Ayrshire. Eine kurze Recherche im Internet ergab, dass dies ein sehr gut erhaltenes romantisches Schloss ist. Das passte gut zu meinem Vorhaben, sollte es doch auch ein romantisches Stück werden.

Ein guter Titel fiel mir trotzdem nicht sofort ein. Nur »Culzean Castle« wollte ich das Werk nicht nennen. Nach einigen Tagen des Nachsinnens hatte ich als Idee »Memories of Ayrshire« oder etwas Ähnliches, evtl. sollte auch das Wort »Moods« Verwendung finden.

Eine andere Möglichkeit wäre auch der alte Name von Ayrshire, »Kyle and Carrick«. Auch das überzeugte mich nicht vollends. Alternativ hätte mir noch das schottisch-gälische Wort für »Erinnerungen« oder »Souvenirs« gefallen. Der Google Übersetzer verriet mir die Begriffe »Cuimhne« und »Cuimhneachain«, die aber leider beide das Problem mit sich bringen, dass sie niemand aussprechen kann. (Das gilt übrigens auch für den Namen des Castles, der sich »Kaleyn« spricht...)

In Sachen Namensfindung war ich also einen Schritt weitergekommen, das endgültige Ergebnis sollte aber noch auf sich warten lassen.

Das Culzean Castle befindet sich direkt an der Küste von South Ayrshire, man schaut von den Klippen direkt auf den südlichen Firth of Clyde. Das hat Konsequenzen für die Programmatik des Stückes: Das schnelle Seitenthema in cis-Moll hatte ich bisher mit Bauerntänzen und Volksfesten assoziiert. Jetzt erscheint es mir naheliegender und meinen diffusen musikalischen Ideen eher entsprechend, diesen Teil als Wind und wogendes Meer gedeutet zu sehen.

07.10.2016

Gestern auf der Probe des Teg'ler Zupforchesters haben wir an einem Werk mit Percussion gearbeitet, und der Schlagzeuger hat zum ersten Mal mit uns geprobt. Die Art, wie die Percussion in das Stück gearbeitet war, machte großen Eindruck auf mich, so dass ich beschloss, in der Komposition für das LJZO auch Schlagwerk zu verwenden, allerdings ad libitum. Es wird also Stimmen für hängendes Becken, Triangel, tiefe Trommel und Tambourin o. ä. geben. Diese Instrumente erzeugen gerade in einem romantischen Stück große Wirkung, sie werden aber so komponiert, dass sie, ohne die musikalische Substanz zu gefährden, auch weggelassen werden können.

13.10.2016

In der letzten Zeit sind mir schon vereinzelte Motive eingefallen, die ich mir gut im neuen Stück vorstellen kann. Auch ohne vor Ort gewesen zu sein, habe ich recht gute Vorstellungen, wo sie Verwendung im Stück finden können:

- Punktierte Akkorde bilden den Anfang des Hauptthemas in den Gitarren:



- Markantes Mandolamotiv auf dem Höhepunkt der Exposition (und vergleichbaren Stellen). Den Wechsel von Dur nach Moll kann ich mir gut als wiederkehrende Idee vorstellen:



- ein absteigender Durdreiklang mit chromatischem Vorhalt, der in diversen Ausführungen vorkommen kann:



- häufige chromatische Vorhalte zum Grundton oder zur Quinte eines Akkordes (hier ces und ges).¹ Kann zur Melodiebildung oder zur Harmoniebereicherung eingesetzt werden:



¹Das Motiv wird letztendlich weniger wichtig als gedacht, es erscheint z. B. in T. 107 und 109 (Schreibweise im folgenden für Taktzahlen im fertigen Stück: <107, 109>).

- Das Motiv [2] könnte von den Mandolinen mit einer wuchtigen Vierteltriole eingeleitet werden, die im Takt davor steht:²



02.11.2016

Die Schottlandreise ist inzwischen vorbei, und ich habe viele schöne Eindrücke gewonnen. Leider ist die erhoffte Inspirationsflut ausgeblieben. Mir sind also nicht zu besonderen Situationen sofort Melodien o. ä. eingefallen. Somit bleibt mir nur die »herkömmliche« Methode des Wartens, Suchens, des Probierens und Bastelns am Instrument, bis mir das gefällt, was ich habe.

Eine Veränderung gab es aber doch, und zwar ist seit der Reise eine neue Notationssoftware auf dem Markt, auf deren Erscheinen ich fast vier Jahre gewartet hatte. Ich habe mir »Dorico« sofort bestellt und plane, das neue Stück mit diesem Programm zu komponieren. In dem Zusammenhang hoffe ich, dass mich die Neuheit der Software eher inspiriert, als dass mich das anfängliche Fehlen von gewissen Funktionen behindert...

Auch in Sachen Namensfindung bin ich nicht viel weitergekommen. Eine neue Idee war, das englische Wort für »Klippen« im Titel zu verwenden. Wir mutmaßten, das entsprechende Wort könnte "clipp" sein; zuhause erfuhr ich, dass es "cliffs" oder "crag" heißt. Eben kommt mir die Idee, dies mit dem alten Namen des Distrikts von Culzean Castle zu kombinieren, das ergäbe dann mit »Crag of Carrick« eine hübsche Alliteration. (Der Untertitel »Memories of Culzean Castle« könnte hinzutreten oder nicht.) Je länger ich darüber nachdenke, desto weniger gefällt mir jedoch die phonetische Härte von »Crag of Carrick«, die im Widerspruch zu der angestrebten impressionistisch-romantischen Klangwelt des Stückes steht. Ich muss also auch hier noch weiter nachdenken, wie es scheint.

11.11.2016

Gestern fiel mir ein Titel ein, den ich meinem Stück zumindest als Arbeitstitel geben werde: Statt der mir eigentlich zu harten Alliteration »Crag of Carrick« werde ich es »Crag of Ayrshire« nennen – zumindest bis mir etwas noch Besseres einfällt. Aber solange ist dies der vorläufige offizielle Name meines neuen Werks. Ob der genannte Untertitel hinzutritt, überlege ich mir noch.

Bezüglich der Besetzung des Schlagzeugs hatte ich am Wochenende eine Unterredung mit

²markiert letzten Endes den Höhepunkt von Exposition <125> und Reprise <346> sowie eine wichtige Stelle in der Durchführung <201>.

dem Perkussionisten im TZO-Konzert. Ich werde allgemein eine »tiefe Trommel« vorschreiben; optimal wäre natürlich eine sog. »große Trommel« (gran cassa) aus dem Symphonieorchester. Wenn diese nicht verfügbar ist, werde ich aber auch eine tiefe Tomtom oder eine Rototom ausdrücklich erlauben. Das sind m. E. leicht zu beschaffende Alternativen. Eine Bass Drum, die man aus dem Drumset der Popmusik kennt, möchte ich nicht verwendet haben.

Das letzte Konzert des Teg'ler Zupforchesters ist erst wenige Tage her, und übermorgen spielt das LZO. Erst danach werde ich Zeit zum Komponieren haben, und ich möchte ab nächster Woche mit dem Skizzieren von Einfällen beginnen. Das ist eigentlich untypisch für meine Arbeitsweise; oft entstehen Ideen beim Schreiben, und ich lege vorher keine Skizzensammlungen an. Dieses Mal möchte ich jedoch am Klavier zumindest Harmonien suchen (seit kurzem ist mein Keyboard dauerhaft in meinem Arbeitszimmer aufgestellt), und ich hoffe, dass sich dadurch Einfälle ergeben, die sich von dem unterscheiden, was ich bisher geschrieben habe. Diese harmonischen Skizzen werde ich aufschreiben und als Fundus verwenden, wenn ich Anfang 2017 mit der Niederschrift beginne.

17.01.2017

Mein Plan, im Dezember harmonische Einfälle zu skizzieren, ist nicht aufgegangen... Im Advent war einfach zu viel los, als dass ich mich ans Keyboard gesetzt hätte. Durch Updates und andere technische Hürden hatte es auch erst nicht funktioniert, aber diese Probleme sind jetzt immerhin behoben.

Der eine Versuch, mich romantischer Harmonik zu nähern, hat zu wenig geführt: Ich begann, sämtliche Sept-, Non-, Sextnonakkorde usw. aufzuschreiben in allen möglichen Kombinationen – große und kleine Terz, beides mit großer und kleiner Septe bzw. Sexte, und alle mit großer und kleiner None. Die meisten Kombinationen klangen allerdings nicht überzeugend, so dass ich diese Methode schnell verwarf.

Vor kurzem habe ich begonnen, den Schottlandfilm des LJZO zu schneiden. Und beim Ansehen der Szenen vom Culzean Castle habe ich Lust bekommen, endlich das Stück zu schreiben. Ich werde also in Kürze auch ohne harmonische Studien einfach anfangen.

3.2 Jetzt wird's ernst!

01.02.2017

Heute habe ich endlich begonnen, konkret am Stück zu arbeiten. Etwas untypisch für mich, habe ich versucht, zuerst eine Harmoniefolge zu finden. Sie sollte edel und stolz klingen wie das Schloss, das sie portraitiert wird. Außerdem wollte ich es farbig, um die verschiedenen Perspektiven, Lichtwechsel usw. im Country Park darzustellen. Das Hauptthema wird streng

8- bzw. 16-taktig, um die strenge Architektur des Schlosses widerzuspiegeln (das zweite Thema wird dann windiges Wetter an der Küste und das wilde Meer darstellen und sehr frei mit der Phrasenbildung umgehen). Das hier ist das Ergebnis der heutigen Arbeit:

[6]

B B f Des B7 G7 c As6 F4 F

g Es C7 A d fis° des ges6 B

Man sieht, dass ich verschiedene fremde Tonarten berühre; auch werden einige Akkorde durch hinzugefügte Sexten oder Septen bereichert. Beides erzeugt einen farbigen Eindruck. fis° ist ein verminderter Akkord, also einer mit zwei kleinen Terzen übereinander.

Morgen wird sich zeigen, ob mir dazu eine gute Melodie einfällt.

Eine andere harmonische Idee, die ich neulich hatte, ist die, einen Dur- und einen Mollakkord mit derselben Terz zu verbinden. Dies könnte in beide Richtungen geschehen: ³

[7]

B=> h fis=> F

02.02.2017

Ich habe versucht, zu der Harmoniefolge von gestern ein Thema zu finden. Jedoch hat mir nicht gefallen, was ich fand – zu wenig prägnant für ein Hauptthema, zu viel Chromatik, zu wenig stolz... Also habe ich es umgekehrt versucht, indem ich eine Melodie gebastelt und einige der gestrigen Akkordverbindungen dort eingebaut habe:

[8]

B B f Des Es7 D D a F G7

c c e° a D7 g B7 Es es

³Diese Idee ist mehrmals im Stück vertreten, aber nicht so prominent, dass sie auffallen würde. Ich hätte das forcieren können, aber im Verlaufe der Arbeit hat sich das nicht ergeben.

Das ist wahrscheinlich noch nicht das endgültige Material, aber ich glaube, ein guter Startpunkt ist gefunden.

Ich stelle mir vor, dass diese acht Takte erst piano in den Gitarren mit Tremolobegleitung gespielt und dann etwas reicher instrumentiert wiederholt werden. Dann kommen acht Takte »Mittelteil« und am Ende nochmals das Thema in voller Pracht, allerdings etwas variiert, so dass es auf der Tonika in B-Dur endet. Das macht insgesamt 32 Takte, bei einem Tempo von Viertel = 72 habe ich gut 1:40 min. Musik. Das könnte sogar noch gekürzt werden, indem ich z. B. den dritten und vierten Achttakter zusammenfasse.

04.02.2017

Das Thema von vorgestern ist so geblieben, wie es war. Ich habe es den Gitarren gegeben, die es im wesentlichen in Oktaven und Quinten spielen. Darüber liegt ein sechsstimmiger Tremolotepich der Plättcheninstrumente, der die Akkorde (ergänzt um einige Sexten, Septen und Nonen) beisteuert.

Die Wiederholung des Themas werde ich wahrscheinlich weglassen; stattdessen folgt nun gleich der Mittelteil und im Anschluss das Thema variiert im Forte, was dann auch den Abschluss des Hauptteils bildet.

Ich überlege noch, ob ich dort als nächstes weiterschreibe, oder ob ich erst die Einleitung komponiere. Dort geht es ja auch um schillernde Farbigkeit – der Nebel, aus dem das Schloss hervortritt, will gezeichnet werden...

12.02.2017

Diese Woche war keine Zeit zu komponieren, aber die Musik spukt einem trotzdem im Kopf herum. In den letzten Tagen entwickelte sich das Konzept des zweiten Themas in cis-Moll weiter. Eine Idee für eine Gitarrenbegleitung ist diese hier:⁴

The image shows a musical score for guitar accompaniment in 6/8 time, cis-Moll. It consists of two staves. The top staff starts with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The bottom staff starts with a bass clef and the same key signature. The music is marked with dynamics: *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano). The notation includes eighth notes, quarter notes, and rests, with slurs indicating phrasing. The first measure of the top staff has a whole rest, followed by a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The second measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The third measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The fourth measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The fifth measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The sixth measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The seventh measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The eighth measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The ninth measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The tenth measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The eleventh measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The twelfth measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The thirteenth measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The fourteenth measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The fifteenth measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The sixteenth measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The seventeenth measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The eighteenth measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The nineteenth measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The twentieth measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The twenty-first measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The twenty-second measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The twenty-third measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The twenty-fourth measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The twenty-fifth measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The twenty-sixth measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The twenty-seventh measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The twenty-eighth measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The twenty-ninth measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The thirtieth measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The thirty-first measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The thirty-second measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The thirty-third measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The thirty-fourth measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The thirty-fifth measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The thirty-sixth measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The thirty-seventh measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The thirty-eighth measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The thirty-ninth measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The fortieth measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The forty-first measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The forty-second measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The forty-third measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The forty-fourth measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The forty-fifth measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The forty-sixth measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The forty-seventh measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The forty-eighth measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The forty-ninth measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The fiftieth measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The fifty-first measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The fifty-second measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The fifty-third measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The fifty-fourth measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The fifty-fifth measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The fifty-sixth measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The fifty-seventh measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The fifty-eighth measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The fifty-ninth measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The sixtieth measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The sixty-first measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The sixty-second measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The sixty-third measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The sixty-fourth measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The sixty-fifth measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The sixty-sixth measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The sixty-seventh measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The sixty-eighth measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The sixty-ninth measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The seventieth measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The seventy-first measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The seventy-second measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The seventy-third measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The seventy-fourth measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The seventy-fifth measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The seventy-sixth measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The seventy-seventh measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The seventy-eighth measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The seventy-ninth measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The eightieth measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The eighty-first measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The eighty-second measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The eighty-third measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The eighty-fourth measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The eighty-fifth measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The eighty-sixth measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The eighty-seventh measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The eighty-eighth measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The eighty-ninth measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The ninetieth measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The ninety-first measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The ninety-second measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The ninety-third measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The ninety-fourth measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The ninety-fifth measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The ninety-sixth measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The ninety-seventh measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The ninety-eighth measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The ninety-ninth measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The hundredth measure has a quarter note, a quarter note, and a quarter note.

In den beiden Gitarrenstimmen wird das wogende Meer dargestellt, vor dem in den Mandolinen das Thema erscheint. Es soll eine romantische, schwärmerische Melodie werden – unregelmäßige Periodik, eine Mischung aus großen und kleinen Intervallen und Chromatik, dazu

⁴Genau diese Akkordfolge (cis-Moll, F-Dur), allerdings gekürzt auf einen Takt, ist die Begleitung am Anfang des Seitenthemas in <92>.

eine relativ große dynamische Spannbreite. Damit ist das Hauptthema des Stückes langsamer und leiser, gleichzeitig aber eher statisch-rhythmisch, das Seitenthema dagegen schneller, leidenschaftlicher, aber auch melodioser und dynamischer.

3.3 Das Hauptthema nimmt Formen an

19.03.2017

Die letzten Wochen vergingen, ohne dass ich neue Noten geschrieben hätte. Trotzdem spukte das Hauptthema des Stücks immer wieder in meinem Kopf herum. Hauptsächlich deshalb, weil ich nicht sicher, war, ob mir der formale Ablauf, wie ich ihn am 02.02. beschrieben hatte, gefiel. Die ersten vier Takte, die ich dort skizziere, bestehen ja aus einer zweitaktigen Phrase, die danach sequenziert wiederholt wird. Ich hatte das Gefühl, diese vier Takte sollten nicht am Anfang stehen, sondern erst nach einer achttaktigen Phrase anders gestalteter Thematik. Somit hätte ich 16 Takte, also ein erweitertes Thema.

Letztendlich entschied ich in den letzten Tagen folgendes: Die ersten acht Takte bleiben wie am 02.02. skizziert. Sie werden aber nicht direkt danach wiederholt, sondern es folgt direkt ein achttaktiger Mittelteil. Das sind dann die ersten 16 Takte des Themas. Dann kommt die erweiterte Wiederholung des Themas wie eben beschrieben; das sind die zweiten 16 Takte.

Es folgt ein fünftaktiger Abschluss des Hauptteils, der damit $16+16+5 = 37$ Takte lang ist. Bei einem Tempo von Viertel = 72 macht das gute 2 min. Musik. Mehr sollte es auch auf keinen Fall sein, denn der Teil kommt ja in der Reprise nochmal wieder und das Stück soll insgesamt nicht viel länger als 10 min. werden.

27.03.2017

In den letzten Tagen habe ich immer wieder etwas am Hauptthema gebastelt. Den resultieren »feinen« Ablauf habe ich hier einmal grafisch aufbereitet:

Takte	2	4	6	8	10	12	14	16	18	20	22	24	26	28	30	32	34	36	38
Thema	A	A	B	C	C	A	D	A	D	A	A	B	Schluss						
Mandoline 1	trem.			trem.			Thema 2-stimmig				Thema 2-stimmig.								
Mandoline 2	trem.			Thema				trem.				Thema 2-stimmig.							
Mandola	trem.			trem.			Thema				Gegenthema		Thema						
Gitarre 1	Thema 2-stimmig			Thema				Akkorde + Triolen				Triolen							
Gitarre 2	Thema			einzelne Basstöne				Akkorde				Akkorde							
Kontrabass									einzelne Basstöne				Basslinie						

Den skizzierten Ablauf habe ich in die Partitur übertragen und teilweise schon Melodieverläufe und Harmonien entworfen.

Die Melodie beginnt wie bereits erwähnt in den Gitarren (2-stimmig, die 2. Gitarre oktaviert die Oberstimme der 1. Gitarre). Anschließend wandert die Melodie in die oberen Register, wobei sie bei C einfach oktaviert ist, dann wieder wie anfangs, jedoch in den Plättcheninstrumenten, und schließlich vierstimmig (d. h. die Außenstimmen in Oktaven und dazu zwei Mittelstimmen) in den Mandolinen. Die Begleitung sieht so aus, dass die Tremolostimmen (also der Nebel aus der Einleitung) langsam verschwinden und anderen Dingen Platz machen.

Eine Idee den späteren Verlauf des Stückes betreffend möchte ich noch erwähnen. Der Einfall kam, als ich ein Video über Strawinsky sah, der z. B. in »Le Sacre du Printemps« mit Bi- und Polytonalität arbeitet (d. h. zwei oder mehr Tonarten erklingen gleichzeitig). Das kann ich mir gut für die Durchführung in »Craggs of Ayrshire« vorstellen, und zwar würde ich dann Tonarten wählen, die sich aus dem in der Planungsphase (s. oben) entworfenen System ergeben. Ich würde mir vorher einen Überblick verschaffen, welche Kombinationen sich eignen. Das aber nur als Ausblick; bis ich soweit bin, wird es noch etwas dauern...

02.04.2017

Kürzlich habe ich die Orchestersuite »The Planets« von Gustav Holst gehört und die Partitur mitgelesen. Dort gab es eine Stelle, in der die Melodie einfach mit parallelen Durakkorden harmonisiert wurde. So etwas habe ich schon komponiert, und auch in »Craggs of Ayrshire« kann ich es mir gut vorstellen: Die Plättcheninstrumente tremolieren in tiefen Registern, darüber (!) spielen die Gitarren z. B. Schnipsel des Hauptthemas in parallelen Akkorden. Denkbar ist das Ganze gleich zu Beginn der Durchführung oder auch an späterer Stelle.⁵

Gestern Nachmittag und heute Abend habe ich mich bemüht, im C-Teil meines Hauptthemas die Melodielinie und den Harmonieverlauf festzulegen. Probleme bereitete mir bei der Melodie einerseits die Tatsache, dass dieser Teil dem Anfang ähnlich sein, sich aber doch unterscheiden sollte; andererseits wollte ich zwei Viertakter, die auch eine gewisse Ähnlichkeit zueinander aufweisen sollten, wobei aber der zweite dann zum A-Teil zurückführt. Bei der Harmonie war es problematisch, zu viele Wiederholungen ähnlicher Akkordverbindungen zu vermeiden; insbesondere sollten zwischen den Viertaktern möglichst verschiedene Übergänge entstehen. Mit dem Ergebnis bin ich momentan einigermaßen zufrieden. Es wird sich zeigen, ob ich das in einigen Tagen auch noch finde.

⁵Diese Idee hatte ich zwischenzeitlich vergessen, sie wird im Stück nicht verwendet.

03.04.2017

Was ich gestern und vorgestern geschrieben habe, gefällt mir. Ich habe heute noch einzelne Basstöne verändert und den Mandolinen ab und zu einen chromatischen Durchgang gegeben. Ansonsten kann der Teil bleiben, wie er ist.

Was jetzt kommt, ist hauptsächlich Routinearbeit: Der Rest des Hauptthemas steht vom Melodie- und Harmonieverlauf weitgehend fest, die Instrumentierung auch. Ich muss »nur« diese Vorgaben ausarbeiten. Nach den Osterferien möchte ich den ersten Teil einem Orchestermitglied des TZO zeigen; das wird mich hoffentlich motivieren, rechtzeitig fertig zu sein. Bis dahin möchte ich auch die Einleitung beendet haben, von der bisher nur ein paar akkordische Skizzen existieren.

09.04.2017

Die erste Fassung des Hauptteils steht! Einfach waren das mehrstimmige Aussetzen des Themas und die Triolen in der Gitarre 1, da hier nur die Akkorde umgesetzt werden mussten. Etwas mehr Überlegung erforderte die Akkordstimme der Gitarre 2. Hier wollte ich etwas, das den statischen, stolzen Charakter des Castles wiedergibt, dabei interessant und vor allem rhythmisch markant genug ist, um später wiedererkannt zu werden, das aber nicht die Melodiestimmen zudecken sollte. Die Basslinie wurde so gestaltet, dass sie die Akkorde an den schweren Taktzeiten stützt. Das Gegenthema der Mandola besteht aus einigen Läufen und einzelnen kurzen Tremolo-Phrasen. Insgesamt ist in diesem Teil ein sehr dichter Satz entstanden. Fast alle Instrumente haben die ganze Zeit zu tun. Hier werde ich evtl. später noch die Dynamik etwas ausarbeiten, damit die ganze Sache Konturen behält und nicht zu einem zähen »Brei« verkommt.

Was jetzt noch fehlt, ist die Einleitung. Hier stelle ich mir schillernde Akkorde in den hohen Registern der Plättcheninstrumente vor. Um diese zu finden, werde ich wieder mein Keyboard bemühen. Schon vor einigen Wochen habe ich die Akkorde für die ersten beiden Phrasen erarbeitet:



In der ersten Phrase haben wir so etwas wie einen »verbogenen« As-Dur-Akkord (mit d statt es) und einen übermäßigen Dreiklang auf h. In der zweiten Phrase könne man einen es-Moll-Akkord mit großer Sexte sehen und dazwischen entweder ein seltsam notiertes A-Dur (mit fes statt e und des statt cis) mit hinzugefügtem f, oder auch einen übermäßigen Akkord auf f mit einem extra e (bzw. fes) darin. Die Akkorde sind also weder konsonant noch eindeutig analysierbar. Das erzeugt den von mir gewollten farbigen, schillernden Eindruck.

Insgesamt sollen drei dieser Phrasen entstehen. Jede arbeitet mit zwei Akkorden, die einander abwechseln. In der ersten Phrase sind diese drei-, in der zweiten vierstimmig. In der dritten Phrase werden die Akkorde fünf- oder sechsstimmig sein, was die harmonische Mehrdeutigkeit noch verstärken wird. Dabei beginnt immer die Oberstimme, und die anderen treten nach und nach dazu, so dass eine wellenartige Struktur entsteht. Nach diesen drei »Wellen« folgen acht freier gestaltete Takte als Überleitung zum Hauptteil. Hier werde ich evtl. auch schon bitonale Akkorde einbauen. Mal sehen, was sich ergibt.

14.04.2017

Nach einigem Probieren bin ich jetzt mit den ersten beiden »Wellen« zufrieden. Der erste Gedanke war, dass jede Stimme einen anderen Rhythmus (Viertel- und Achtelbewegungen) hat und sich die Harmonien ständig verändern. Das hatte mir nicht gefallen; die Aussage war nicht klar und das Ganze wirkte durch mangelnde Spannung langweilig. Die zweite Idee war, die oben beschriebenen Akkorde einfach abwechseln zu lassen in einem Rhythmus, den alle gleich haben (Viertel und punktierte Viertel). Das klang sehr statisch und war nicht, was ich wollte.

Jetzt habe ich eine Lösung gefunden, die so klingt, wie ich mir das vorgestellt habe: Alle Stimmen gehen in Vierteln (wenn eine Stimme denselben Ton zweimal hintereinander spielt, entsteht eine Halbe), und die Akkorde entstanden größtenteils am Keyboard. Die skizzierten Akkorde waren die Ausgangspunkte, von dort aus »hangelte« ich mich nach vorn und hinten. Dabei ist das hier entstanden:

Die Halben habe ich durch Bindebögen angedeutet. Die skizzierten Akkorde sind mit Klammern markiert. Wer möchte, kann versuchen, die übrigen Akkorde zu analysieren... :-)

21.04.2017

Die Einleitung ist rechtzeitig fertig geworden. Zwischendurch hatte ich mich gefragt, ob 20 Takte reiner »Nebel« nicht langweilig werden oder zu lang sind. Deshalb habe ich gegen Ende den Gitarren zwei kurze Motive gegeben, in denen schon das Hauptthema anklingt.

Derzeit bin ich mit dem ersten Teil des Stücks zufrieden, es sind bereits 3:30 min. Musik. Ich

lasse das jetzt ein paar Wochen ruhen – in der Zeit werde ich den Schottlandfilm fertigschneiden – und spätestens nach der Frühjahrsphase des LJZO werde ich am Seitenteil arbeiten.

3.4 Stürmische Zeiten

30.05.2017

Der Film über die Schottlandreise ist fertig und auf der Probenphase des LJZO gezeigt worden. Damit habe ich jetzt wieder Zeit zu komponieren. Hier die Motive, die mir in den letzten Wochen eingefallen sind:



Es sind kurztonige, zumeist aufgeregte Ideen, die in das Konzept des Küstensturms passen.

Für das gesamte Seitenthema hatte ich etwa 40 Takte im 6/8-Rhythmus eingeplant. Ich stelle gerade fest, dass das zum Problem werden kann, denn ein Sturm muss sich ja aufbauen, und das dauert eine gewisse Zeit. Das Tempo in diesem Abschnitt ist punktierte Viertel = 72, also 36 Takte pro Minute. Wenn ich dem Sturm nur zwei Minuten Zeit geben will, sich zu entwickeln, braucht dieser Teil rund 70 Takte. (Es ist eine Eigenschaft romantischer Musik, dass ihre Dramaturgie langsam abläuft... Man denke an die ausufernden Symphonien von Bruckner und Mahler.)

Somit habe ich nach 3,5 min. Schluss etwa 2 min. Sturm, dann eine kurze Schlussgruppe von ca. 30 s. Somit beginnt die Durchführung ab Minute 6. Das Stück wird also deutlich länger werden als ursprünglich geplant...

14.06.2017

Das Seitenthema entwickelt sich nur schleppend. In den letzten Wochen sind lediglich einige lose Ideen dazugekommen:⁶



Das meiste sind Begleitfiguren und harmonische Skizzen. Allenfalls Idee [19] könnte sich als Themenanfang eignen. Motiv [17] ist insofern interessant, als dass es so richtig in keine Ton-

⁶Die Vorzeichen am Beginn der Zeile gelten für alle Beispiele.

art passt: Auf eine kurze Chromatik folgt ein übermäßiger Dreiklang, und der Sekundschritt am Ende komplettiert die Oktave. Diese Figur kann ich mir gut in einer Überleitungsfunktion vorstellen.⁷

25.06.2017

Hier noch ein Melodiefragment, das mir in den letzten Tagen keine Ruhe gelassen hat:



Es wird eher gegen Ende eines Abschnitts Verwendung finden und einen Höhepunkt markieren. Wahrscheinlich wird die Phrase noch etwas erweitert und zwischen 1. und 2. Mandoline aufgeteilt.⁸

Wenn dann in den nächsten Wochen hoffentlich etwas mehr Ruhe in mein Leben zurückkehrt (derzeit befinde ich mich gerade akut auf Jobsuche und viel Zeit geht für das Schreiben von Bewerbungen und für Vorstellungsgespräche ins Land), will ich endlich diesen Teil auch auskomponieren.

17.07.2017

Nach mehreren Wochen, in denen es kaum bis gar nicht voran ging, habe ich nun endlich etwas gefunden, das der Anfang des Seitenthemas sein wird. Ich stellte mir das so vor: Nachdem das Hauptthema in B-Dur geendet hat, gibt es einen harten Schnitt und ein cis-Moll-Akkord im ganzen Orchester markiert den Beginn des nächsten Abschnitts. Darauf folgen drei Anläufe aus dem Piano mit verschiedenen Motiven des späteren Themas, die jeweils in Tutti-Akkorden oder Akkordfolgen münden. Nach dem dritten Anlauf erklingt das Seitenthema, in dem die einzelnen Motive zu einem dramaturgischen Gesamtgebilde zusammengesetzt werden.

Soweit das Konzept. Die Umsetzung gelang mir bisher nicht, ich habe immer nur Motive gesammelt. Bis mir vor ein paar Tagen endlich etwas Brauchbares eingefallen ist. Im folgenden eine Skizze der ersten sieben Takte nach dem dritten Anlauf. Sie enthält einige der oben gezeigten Motive, man erkennt eine 4-taktige und eine 3-taktige Phrase (diese Unregelmäßigkeit ist gewollt und wird sich fortsetzen) und den groben harmonischen Ablauf. B(ü) bezeichnet einen übermäßigen Akkord auf B:

⁷Das Motiv tritt an vielen Stellen auf, z. B. <87, 91, 114-116, 159f.> oder auch punktiert in <213f., 215f.>

⁸In aufgeteilter Form erscheint die Stelle in der Exposition in ab <103>, eine Variante davon in der Durchführung ab <240> und in der gezeigten Version in der Reprise ab <328>.

4-taktig

f *mp*

[21] cis F7 gis C B B(ü) g B7

3-taktig

f *sfz*

e As7 h B E7 c7

Nächste Woche bin ich im Urlaub, dort werde ich hoffentlich genug Zeit und Muße haben, weiterzuschreiben. Eigentlich wollte ich bereits bei der Durchführung sein, nun wird erst einmal das Seitenthema entstehen.

26.07.2017

Schweden. Die Abgeschlossenheit unseres Ferienhauses wirkt in der Weise, wie ich es erhofft hatte. Ich bin mit vier Freunden für eine Woche am Waldrand einquartiert und habe viel Zeit zu komponieren. Bis jetzt sind die drei Anläufe bis zum Themeneinsatz entstanden, und das Thema selbst ist in groben Zügen auch entworfen. Ich werde es auf verschiedene Stimmen aufteilen, die sich dann ins Wort fallen, um den aufgeregten Gestus des Küstenklimas darzustellen.

29.07.2017

In den letzten Tagen ist das komplette Seitenthema entstanden. Es ist weniger ein Thema geworden als eine Ansammlung von Motiven, die in dramatischer Weise zusammengesetzt sind. Die Struktur dieses Teils unterscheidet sich deutlich von der des Hauptthemas: Die Phrasenlängen sind sehr unterschiedlich, asymmetrisch und wechseln unsystematisch zwischen den verschiedenen Stimmen hin und her.

Auf dem Höhepunkt dieser Entwicklung setzt die Schlussgruppe der Exposition ein: Wechsel nach G-Dur und Rückkehr zum 4/4-Takt. An dieser Stelle bin ich gerade mit meiner Arbeit.

Die Schlussgruppe soll nach einigen rhythmisch markanten Takten in Motiv [5] münden⁹, gefolgt von Motiv [3] (S. 10f.), das durch alle Instrumente wandert und im Tempo abnimmt (16tel, 8tel-Triolen, 8tel, 4tel-Triolen). Dadurch beruhigt sich das Geschehen, und die Durchführung setzt pp mit dem Tremolo der Plättcheninstrumente ein.

⁹<125>

Hier eine grobe Übersicht über den musikalischen Ablauf des Seitenthemas:

Phrase	Takte	Funktion	thematisch führende Stimme(n)
1	2 + 2	Hauptteil	M. 1 und M1a – dann M. 2 und Git. 1
2	3	Wiederholung variiert	M. 1 und anfangs M1a
3	2	Zwischenteil A	M. 2
4	2 x 2,5	Zwischenteil B	M1a, dann M. 2, dann M. 1
5	3 + 1	Rückführung	M. 1 und 2 im Wechsel
6	4	wie 1	M. 1 und M1a – dann M. 2 und M1a
7	3	wie 2	M. 1 und M1a
8	2	Überleitung	M. 1 und 2, dazu M1a
9	3	Aufbau des Höhepunkts	(Chromatik in M1a und M. 1)
10	3	Höhepunkt des Abschnitts	M. 1, dann M. 2
11	2 x 2	Überleitung A	M1a, dann M. 1
12	2 x 1,5	Überleitung B	M. 1, 2 und M1a
13	2 + 1	Überleitung C	M1a, dann M. 2, dann M. 1

30.07.2017

Die Schlussgruppe hat mir in mehrerlei Hinsicht Schwierigkeiten bereitet:

1. Der motivische Ablauf überzeugte mich anfangs nicht, da er nicht stringend wirkte.
2. Harmonisch war mir unklar, wie ich den Abschnitt aufbauen wollte.
3. Die Spannung sollte etwa gleich hoch bleiben, um sich gegen Ende mit dem Dur-Moll-Wechsel zu entladen. Das stellte sich auch als schwierig heraus.
4. Letztendlich wollte ich den Satz im Vergleich zum vorherigen Teil vereinfachen (weniger Kontrapunkt und verschiedene Rhythmen gleichzeitig), um eine Schlusswirkung zu erzielen, aber auch nicht ins Banale oder Kitschige abrutschen.

Mit dem, was ich jetzt habe, bin ich recht zufrieden. Zwei Zweitakter fügen sich nicht so ganz in ihr Umfeld, evtl. werde ich dort noch etwas nacharbeiten.¹⁰ Am 01.08. werden wir wieder in Berlin sein, bis dahin lasse ich das Stück ruhen.

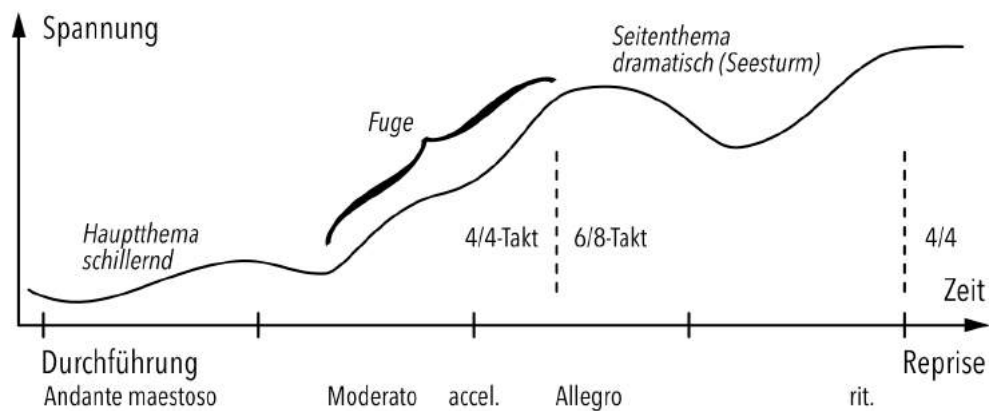
¹⁰<119f.> Diese beiden Takte kamen anfangs nach vier Takten erneut, aber dadurch trat der Abschnitt auf der Stelle. In der Endfassung sind die beiden Takte nur ein Mal drin.

Insgesamt habe ich jetzt ca. 6 min. Musik, und das ist nur die Exposition. Die Durchführung wird schätzungsweise 4-5 min. lang werden. Die Reprise werde ich kürzen (z. B. sollen Wiederholungen größerer Thementeile wegfallen), so dass das ganze Werk nicht mehr als 15 min. lang wird, eher etwas weniger. Die nächste Aufgabe wird sein, einen dramaturgischen Ablauf für die Durchführung zu entwickeln.

3.5 Dramatische Verwicklungen

12.08.2017

Heute habe ich meine diffuse Vorstellung davon, wie die Durchführung verlaufen soll, einmal grafisch dargestellt:



Das Ganze beginnt also, nachdem sich die Exposition beruhigt hat, mit Gitarrenakkorden über (!) einem Tremoloteppich der Mandol(in)en. Hier stelle ich mir bitonale Effekte vor, und letztens kam mir auch die Idee, an dieser Stelle ein Glockenspiel anzubieten. Dieses soll die Melodiestimme verdoppeln, also ad lib. bleiben.

Schließlich beginnt eine Fuge, die das gesamte thematische Material verarbeiten soll, das Fugenthema basiert jedoch auf dem Hauptthema des Stückes. Die Verdichtung des Satzes und ein Accelerando bewirken eine erste Spannungssteigerung, auf deren Höhepunkt das Motiv [20] erklingen soll. Dies markiert den Wechsel zum Allegro im 6/8-Takt.¹¹

Im folgenden wird durch Spiel mit den Motiven des Seitenthemas (in Sequenzen und Ostinati, wiederum bitonal bzw. auch polytonal) ein dramatischer Seesturm dargestellt, der sich erst etwas beruhigt, aber schließlich zu einer zweiten, großen Steigerung aufschwingt, auf deren Höhepunkt die Reprise einsetzt. Diese beginnt anders als die Exposition, nämlich fortissimo im ganzen Orchester mit dem Hauptthema akkordisch in den hohen Registern.

¹¹Im fertigen Stück ist der Ablauf anders: <201> ist der Höhepunkt der Fuge mit Motiv [5]. Bei <205> beginnt der 6/8-Teil und Motiv [20] steht erst später ab <240>.

Die Idee ist derzeit, dass die Durchführung in etwa 4 min. dauert. Erfahrungsgemäß werden sich aber die Proportionen im Laufe der Arbeit noch etwas verschieben.

19.08.2017

Heute habe ich mir angesehen, welche Akkordkombinationen sich für die bitonale Stelle am Anfang der Durchführung eignen. Um die Einheit des Stückes zu bewahren, wollte ich nur die auf S. 6 gezeigte Akkordstruktur betrachten, also die Dur- und Molldreiklänge auf B, Cis, E und G. Die sich dabei ergebenden Verhältnisse sollen aber transponierbar sein, d. h., wenn ich entscheide, die Kombination B-Dur und cis-Moll zu verwenden, werde ich auch A-Dur und c-Moll im Stück erlauben, denn ihr Verhältnis zueinander ist dasselbe.

Hier sich eine Tabelle aller Kombinationen der betrachteten acht Dreiklänge und wie ich sie einschätze:

Nr.	oben	unten	Akkordtöne	Wirkung
1	B-Dur	G-Dur	5	mild-farbig, quasi ein G-Dur/Moll mit kleiner Septe
2	B-Dur	G-Moll	4	zu konsonant, nur B-Dur ⁶ bzw. g-Moll ⁷
3	B-Moll	G-Dur	6	schillernd-dissonant
4	B-Moll	G-Moll	5	etwas milder als 3
5	Cis-Dur	G-Dur	6	würzig-dissonant (der berühmte Akkord aus Stravinskys »Sacre du Printemps«)
6	Cis-Dur	G-Moll	6	etwas milder als 5
7	cis-Moll	G-Dur	6	farbig-dissonant
8	cis-Moll	G-Moll	6	etwas milder als 7
9	E-Dur	G-Dur	5	mild-farbig, E-Dur/Moll mit kleiner Septe
10	E-Dur	G-Moll	6	farbig, etwas dissonanter als 9
11	e-Moll	G-Dur	4	zu konsonant, G-Dur ⁶ bzw. e-Moll ⁷
12	e-Moll	G-Moll	5	gleiches Verhältnis wie 4

Ich werde die Kombinationen 2 und 11 nicht verwenden, die anderen je nach Situation. Es wird wieder auf ein Puzzlespiel hinauslaufen, bei dem ich zu den jeweils erklingenden Motiven die passenden Akkorde ausprobieren muss.

Dem Diagramm auf S. 23 kann man entnehmen, dass dieser erste Teil etwa 1:20 min. lang sein sollte. Aus dem Tempo von Viertel = 72 folgt, dass das etwa 24 Takte sind. Das scheint mehr zu sein, als es ist, denn ich werde mit stehenden Klängen und Pausen arbeiten. Im Stück wird diese Passage nur wie ein kurzes Innehalten wirken, bevor die Fuge beginnt. (Und schon jetzt habe

ich das Gefühl, dass diese deutlich länger wird als die im Diagramm angedeutete Minute...)

25.08.2017

Die Auswahl mit Akkorden im Terzabstand erwies sich – zumindest für die aktuelle Passage – als Sackgasse. Zu dissonant klangen alle Varianten, die ich ausprobiert habe. Nicht farbig, sonder harmonisch unlogisch und unangenehm im Ohr. Heute habe ich etwas gefunden, das mir besser gefällt. Es sind Verbindungen aus Sext- und Septnonakkorden. Die erste Phrase sieht beispielsweise so aus:¹²

The image shows a musical score for guitar in 4/4 time. The top staff is the melody, starting with a G6/9 chord, followed by C7/9, F6/9, and G6/9. The bottom staff is a tremolo accompaniment, starting with a G6/9 chord and followed by C7/9, F6/9, and G6/9. The dynamic marking is *pp* (pianissimo) for both staves. The measure number [22] is indicated at the start of the first staff.

Dabei entsteht beim Hören nicht der Eindruck, dass der letzte Akkord dem ersten gleicht, da die Akkordtöne anders verteilt sind, insbesondere zwischen der Melodie und der Tremolobegleitung.

17.09.2017

Nachdem ich mich mit dem ersten Teil der Durchführung sehr gequält hatte, lag das Stück erst einmal einige Wochen. Nach der ersten Phrase schrieb ich nichts mehr, das mir gefallen wollte. Bis ich vor einigen Tagen aus Langeweile alte unvollendete Noten von mir durchsah... Wie mir später auffiel, könnte eine der Ideen aus den alten Skizzen in die aktuelle Stimmung in »Crag of Ayrshire« passen. Es ist eine chromatisch absteigende Linie über eine ganze Oktave, in parallelen kleinen Terzen und einem punktierten Rhythmus, über einer liegenden Quinte.¹³ Alles Elemente, die bereits im Stück vorkommen. Das Ganze kann ich mir auch sehr gut am Ende des Werks vorstellen, da es auch eine beruhigende, abschließende Wirkung hat.¹⁴

Dieses Element erscheint zweimal hintereinander in unterschiedlicher Besetzung, beim zweiten Mal ergänzt durch ein Motiv des Hauptthemas.¹⁵ Am Ende als überleitende Geste das Motiv [17], und fertig ist der »schillernde« Beginn der Durchführung. Er dauert insgesamt 1:20 min. und befindet sich damit genau im geplanten Bereich.

¹²<137ff.> Hier hatte ich ursprünglich gedacht, in den Gitarren (unteres System) parallele Durakkorde zu verwenden.

¹³<147ff.>

¹⁴Die Wiederkehr dieses Motivs wurde in der Coda nicht ausgeführt.

¹⁵<153ff.>, Motiv C aus der Übersicht von S. 15.

Als nächstes kommt nun die Fuge, auf die ich mich bereits sehr freue. Kontrapunktik macht mir besonderen Spaß, man kann sehr schön Spannung erzeugen und die freie Stimmführung erlaubt ungewöhnliche Harmoniebildungen.

29.09.2017

Die ersten Takte der Fuge sind fertig. In einer Fuge gibt es ja immer wieder nacheinander einsetzende Themen, die abwechselnd auf der Tonika (Dux) und der Dominante (Comes) stehen. Ich wollte den ersten Themenblock zuerst sechsstimmig anlegen, vom Bass beginnend also, dann Gitarre 2, dann 1 und Mandola, und schließlich Mandoline 2 und 1. Als ich das grob aufgesetzt hatte, musste ich feststellen, dass alleine diese sechs Themeneinsätze schon fast eine Minute dauern. Damit wäre ich meinem Diagramm zufolge schon an dem Punkt, wo die Fuge eigentlich beendet sein sollte. Ich stelle mir aber wenigstens einen weiteren Block des Themas vor, also musste gestrafft werden. Das erste Mal ist das Fugenthema nun vierstimmig: Gitarre 2 und Kontrabass (Dux), dann Gitarre 1 (Comes). Anschließend Mandola (Dux), dann Mandolinen 1 und 2 (Comes). So ist auch schneller das ganze Orchester wieder im Geschehen.

An dieser Stelle der Fuge bin ich gerade mit meiner Arbeit. Die Dynamik hat sich vom anfänglichen Piano bis zum Forte gesteigert. Die Nebenstimmen sind oft mit chromatischen Durchgangsnoten versehen, so vermeide ich einen allzu barocken Klang der Fuge. Im weiteren werde ich Motiv [3] vermehrt einsetzen, und zwar wie schon in der Exposition des Hauptthemas in Achteltriolen. Dazu werden auch immer mehr Sechzehntel in allen Stimmen auftreten, und die dadurch entstehende Spannung soll sich in Motiv [5] entladen (in der Tabelle auf S. 7 im Abschnitt Durchführung als »Höhepunkt mit Trugschluss« bezeichnet), bevor es dann im 6/8-Takt mit der Schilderung des Sturms weitergeht.

05.11.2017

Die letzte Woche war sehr ereignisreich für mich – es gab die offizielle Entscheidung, dass ich ab 15. November eine neue Arbeitsstelle haben werde, was mich außerordentlich freut. Das LJZO hat auf seiner Herbstphase einen neuen Dirigenten gefunden. Ich bin sehr zufrieden mit der Wahl und glaube, wir werden mit Vitali eine tolle Zeit haben und gute musikalische Arbeit leisten.

Die Arbeit am Stück war eher mentaler Natur... Vor einigen Tagen habe ich mir mal die Stimmauszüge angesehen und mich etwas erschreckt, dass bis auf den Kontrabass alle Stimmen fast ununterbrochen zu spielen haben. Das entspricht dem Zitat von ichweißnichtmehr, dass Pausen schwerer zu schreiben sind als Noten, aber das sollte nicht mein Anspruch sein. Ich bin also die fertigen Abschnitte durchgegangen auf der Suche nach Strukturen, die man ausdünnen kann, damit eine Art »durchbrochene Arbeit« entsteht. Und ich bin überraschenderweise zu dem

Schluss gekommen, dass – es nicht geht. Fast immer sind alle Stimmen so wichtig, dass man nichts weglassen kann, ohne den Charakter der Stelle zu verändern. An zwei kleinen Stellen habe ich es getan, weil es tatsächlich die Aussage verbessert, aber größtenteils ist der Satz so dicht geblieben, wie er war.

Ich werde versuchen, im kommenden 6/8-Teil etwas lockerer zu schreiben, um den Spielern zwischendurch die Chance zu geben, die Hände zu entspannen (und auch Blätterstellen zu ermöglichen), aber ich befürchte, dass die gewünschte Dramatik und der stürmisch-fließende Charakter, den ich anstrebe (es soll ja ein Seesturm entstehen), das Ganze schwierig machen wird.¹⁶

13.11.2017

Ich bin jetzt beim Allegroteil im 6/8-Takt angekommen, der den Seesturm darstellen wird. Die Fuge mit der großen Klimax am Ende ist fertig komponiert. Sie dauert ca. 1:40 min. und ist damit etwas länger als geplant. Aber das habe ich ja kommen sehen. Insgesamt hat das Stück bis zum Taktwechsel eine Länge von gut 9 min. Ich rechne damit, dass bei ca. 11 min. die Reprise einsetzt und das Ganze dann gute 15 min. dauert. Der Sturmteil hat also etwa 2 min., bei punktierten Vierteln = 72 macht das etwa 70 Takte.

Jetzt muss ich mir Gedanken machen, wie ich den Sturm aufbauen will. Ich stelle mir den Ablauf etwa so vor:

- Spiel mit Chromatik, tremolo und Dynamik (p<f>p) – 8 Takte
- die Dynamik geht zurück ins Piano, 16tel-Bewegung bleibt – 8 Takte
- bitonale Effekte werden vorgestellt, Motive [12] bis [17] kehren zurück und werden teils ostinat behandelt (p bis mf) – ca. 20 Takte
- nach Steigerung zum Forte kleiner Höhepunkt mit Motiv [20] – 5 Takte
- Ostinati (mf) verdichten sich nach und nach zu einem dissonanten Unisonorhythmus (ff) – ca. 16 Takte
- Überleitung zur Reprise mittels Motiv [17] – 4 Takte

Das wären 61 Takte oder etwa 1:40 min. Das gefällt mir so sehr gut, ich werde versuchen, diese Struktur in den nächsten Wochen mit Leben zu füllen. Insgesamt wird dieser Abschnitt harmonisch der modernste des Stückes werden.

¹⁶Ich sollte Recht behalten: Abgesehen von wenigen einzelnen Takten haben alle Stimmen die ganze Zeit zu spielen...

06.01.2018

Nachdem in der Adventszeit andere Dinge wichtig waren, bin ich nun zu meinem Orchesterstück zurückgekehrt. Eigentlich wollte ich am 12. Januar, meinem nächsten Abend im Konzerthaus, bis zur Reprise vorgedrungen sein. Das ist nicht zu schaffen. Aber ich habe gestern wieder angefangen zu arbeiten und bin momentan dabei, nach der Rückkehr ins Pianissimo mit bitonalen Effekten zu experimentieren.

Die aktuelle Idee, die zu dem obigen Ablauf dazugekommen ist, besteht darin, dass als Fundament zu diesem ganzen Geschehen das Hauptthema des Stückes im Kontrabass liegt. Es wird also das Schloss mit der Sturmidee verbunden.

26.01.2018

Knappe 40 Takte sind inzwischen entstanden: Die Rückkehr ins Pianissimo nach Spiel mit Chromatik, tremolo und Dynamik, dann die bitonalen Effekte und schließlich die Steigerung bis zum Motiv [20]¹⁷. Im bitonalen Teil bin ich noch nicht sicher, ob mir alles gefällt. Teilweise ist das harmonische Konzept unklar, teilweise finde ich die Idee der ostinat behandelten Motive unzureichend umgesetzt. Hier werde ich ggf. nochmal nacharbeiten.¹⁸

Die Idee von Anfang Januar, dass das Hauptthema im Kontrabass das Fundament dieses Abschnitts bildet, hat sich dahingehend entwickelt, dass die erste Phrase vom Bass allein gespielt wird¹⁹, in der zweiten Phrase tritt die Gitarre 2 hinzu²⁰, und nach den zum Unisonorhythmus verdichteten Ostinati erklingt das Thema in Bass und beiden Gitarrenstimmen.²¹ Darüber möchte ich hauptsächlich tremolo und chromatische Läufe, um die Sturmidee ein letztes Mal deutlich aufzugreifen.

30.01.2018

Während des gestrigen Wellnessstags mit Freunden hatte ich viel Zeit, über mein Stück nachzudenken. Die meiste Zeit hatte ich allerdings nur einen Ohrwurm über die vier Takte, die ich gerade schreibe... Gegen Abend jedoch habe ich den groben Ablauf des Endes entworfen, den ich mir wie folgt vorstelle:

- Nach dem Höhepunkt der Reprise und der anschließenden Beruhigung (analog zur Exposition) folgen eineinhalb Phrasen von der Einleitung des Stückes, während sich das Tempo weiter bis zum Adagio beruhigt.

¹⁷ <240ff.>

¹⁸ Hier brachte eine Verschiebung der Oberstimmen um einen Halbton die Lösung.

¹⁹ <225ff.>

²⁰ <229ff.>

²¹ <257ff.>

- Eine Viertelpause auf eins markiert den Beginn der Coda. Hier erklingt über leichtem tremolo in einer Solomandoline ein kurzer Teil des Hauptthemas (aus Teil C vgl. S. 15), piano dolce.
- Es folgen in der Gitarre zwei kurze Phrasen vom Beginn des Hauptthemas in Akkorden. (evtl. auch solo)
- Eine viertaktige tremolierte Akkordfolge in den Mandolinen bereitet den Schlussakkord vor. Darunter liegt bereits ein Orgelpunkt auf B im Kontrabass.
- Der Schlussakkord ist ein B-Dur mit großer Sexte und großer None in den tiefen Registern der Plättcheninstrumente, dazu arpeggierte Akkorde der Gitarren und zwei gezupfte B im Bass.

Diesen Abschnitt werde ich »rückwärts« komponieren, damit ich harmonisch immer dort ankomme, wo ich hin möchte.

08.02.2018

Das Ende der Durchführung und der Übergang zur Reprise ist fertig. Sie beginnt bei knapp 11 min. Damit liegt das Stück in den im November geplanten Dimensionen.

Ich habe mir das Ganze angehört und fand, dass der 6/8-Teil der Durchführung durcheinander klingt. Mein erster Gedanke war, die viele Kontrapunktik zu vereinfachen, aber Durcheinander ist ja genau das, was ich wollte (Seesturm, Wellengang usw.). Ich werde also nur prüfen, ob ich die Dynamik so anpasse, dass die wichtigen Motive deutlicher hervortreten.

Ab jetzt erwarte ich, dass das Komponieren deutlich leichter von der Hand geht. Das musikalische Geschehen ist vorgegeben: Die Reprise entspricht im Wesentlichen der Exposition, es gibt zum Teil andere Tonarten, an einigen Stellen Kürzungen und am Anfang einen anderen dramaturgischen Verlauf. (Die Reprise beginnt fortissimo, die Exposition piano.)

Spannend wird dann wieder die Coda. Hier habe ich bisher nur einen groben Ablauf, und ich weiß noch nicht, ob dieser so funktioniert, wie ich mir das vorstelle...

3.6 Der Kreis schließt sich

10.02.2018

Die besten Ideen kommen auf dem Klo – oder beim Bügeln... Vorhin hatte ich einen Einfall, der ebenso genial wie vielleicht naheliegend ist. Schon seit einigen Tagen hatte ich die Befürchtung, dass es im Stück insgesamt zu viel forte geben könnte: das Hauptthema endet laut, das

Seitenthema ist es auch immer wieder, der zweite Teil der Durchführung fast durchgängig – die Reprise beginnt im Gegensatz zur Exposition ebenfalls fortissimo und erst zum Ende beruhigt sich das Ganze nachhaltig.

Die Idee ist nun, das Hauptthema, wenn es schon laut statt leise beginnt, in der Reprise leise enden zu lassen! Die dynamische Entwicklung wird also umgekehrt, und statt des brachial harten Schnitts zwischen B-Dur und cis-Moll am Anfang gibt es nun einen zarten Übergang von Des-Dur (ich stelle mir hohe Register, tremolo, Arpeggien in den Gitarren vor, dazu Triangel oder Glockenspiel) zum e-Moll des Seitenthemas. Das verhindert auch eine zu große Ähnlichkeit mit der Exposition und vermeidet den Eindruck, ich hätte in der Reprise nichts Neues mehr zu sagen.

13.02.2018

Das ging schnell! Die Reprise des Hauptteils ist schon fertig, ich bin sehr zufrieden mit dem Ergebnis, und es ist genau so geworden, wie ich es mir vorgestellt hatte. Zwischendurch hatte ich die Befürchtung, ich mache es mir zu leicht, da ich so zügig voran kam – aber das Ergebnis ist wirklich gut und wird so bleiben.

Als kleines Beispiel für Detailarbeit, obwohl eigentlich nur die Musik von vorne »kopiert« wurde: Am Ende des Hauptteils moduliere ich nach Des-Dur, anstatt in B-Dur zu bleiben. Dieses Ende sollte sehr zart und weich klingen, mit einer klassischen V-I-Kadenz über As-Dur als Dominante:

The image shows a musical score for two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music consists of a series of chords and melodic lines. The first measure of the top staff has a [23] bracket next to it. The bottom staff starts with an 8-measure rest. The notation includes various chord symbols and melodic fragments, ending with a cadence.

Wir haben hier auf ZZ 4 einen As7-Akkord mit kleiner None (heses!) und einem Quartvorhalt von des nach c. Soweit relativ schlicht. Jetzt hatte ich mir überlegt, vom es im unteren System chromatisch über e zum f auf die 1 des Folgetakts zu gehen. Das würde den Übergang noch weicher machen, dachte ich. Doch es machte das Ganze härter, weil dissonanter. Die Idee brachte im Ergebnis also nicht, was ich wollte, und somit blieb es bei der Version ohne Chromatik. Diese Art Entscheidungen fallen ständig während des gesamten Kompositionsprozesses.

Als nächstes werde ich mir die Dynamik des Sturmteils in der Durchführung nochmal ansehen²², und dann schreibe ich die Reprise des Seitenteils. Hier eine Übersicht gemacht, welche

²²Die Stimmen, die »nur« Akkordbrechungen, Läufe oder Tremoli haben, wurden in der Dynamik teilweise zurückgenommen.

Abschnitte der Exposition ich weglassen möchte, um den Ablauf zu straffen:

Exposition	Anzahl Takte	Anzahl Takte Reprise	Bemerkung
58-61	4	4	
62-73	12		entfällt
74-82	9	9	
83-87	5		entfällt
88-98	11	11	
99-100	2		entfällt
101-103	3	3	
104-106	3	2	verkürzt
107-110	4	4	mit trem.-Motiv aus T. 111-113
111-113	3		entfällt
114-116	3	3	
Summe	59	36	

Der Teil ist in der Reprise also rund 40% kürzer als am Anfang. Ganz grob gesagt, werde ich die entsprechenden Takte aus der Exposition hintereinander kopieren und so transponieren, dass die Nahtstellen von den Tonarten aneinander passen. Evtl. werde ich Stimmen tauschen und Veränderungen an der Dynamik vornehmen, um z. B. den Fokus auf andere Motive zu legen. Am Ende möchte ich beim Wechsel zum 4/4-Takt in E-Dur ankommen.²³ Und dann werden wir sehen, ob mir gefällt, was ich habe...

14.02.2018

Gestern Abend habe ich innerhalb von zwei Stunden noch den gesamten Seitenteil zusammengepuzzelt – incl. der Schlussgruppe in den veränderten Tonarten! Das Ganze ist jetzt erstmal grob zusammengeschoben, einiges an Arbeit bleibt noch: In vielen Takten müssen noch Vorzeichen überprüft und ggf. enharmonisch verändert werden, zum Teil möchte ich andere Oktavlagen haben, die Akkorde in den Gitarren passen in der Regel nach der Transposition nicht mehr und vielleicht möchte ich doch noch Motive zwischen den Stimmen hin- und herschieben.

Fast beängstigend schnell ging das alles in den letzten Tagen. Ich hoffe, ich stelle nicht in Kürze fest, dass ich Müll geschrieben habe... In jedem Fall erleben wir hier gerade einen Sog-Effekt, der gegen Ende einer Komposition häufig auftritt: Das Werk soll fertig werden, und deshalb investiert man wieder mehr Zeit und Energie, um die Arbeit möglichst bald zu beenden.

²³<338>

18.02.2018

Heute habe endlich ich die Dynamik zum Ende der Durchführung ausdifferenziert und die Reprise des Seitenteils aufgeräumt. Gut möglich, dass das jetzt die Endfassung dieses Abschnitts ist. Ich werde den Teil noch einige Male anhören, um mir sicher zu sein.

Jetzt fehlt nur noch die Coda. Den Ablauf hatte ich ja am 30.01. skizziert, das wird wahrscheinlich nur noch ein Abend Arbeit werden.

19.02.2018

Ich hatte Recht – die Coda und somit mein neues Orchesterwerk »Crag of Ayrshire« ist fertig! Eine kleine Änderung der Ablaufskizze habe ich noch vorgenommen: Zu dem viertaktigen Mandolinensolo tritt direkt als Kontrapunkt das Hauptmotiv in den Gitarren.²⁴ Das ist spannender und straffer, als wenn die Gitarren ihre eigenen Phrasen bekommen hätten.

Insgesamt ist das Stück 375 Takte, 47 Partiturseiten und knapp 16 min. lang geworden. Ich habe es gerade in Gänze angehört, und ich finde, es ist wunderschön geworden – lang, groß, hochdramatisch, mitunter knapp an der Unterseite zum Kitsch... Also genau, wie ich es mag! Das ist durchaus nicht immer der Fall. Manchmal habe ich schon eine Komposition beendet und mochte sie in dem Moment nicht besonders. Das hat sich dann aber in der Regel nach kurzer Zeit gegeben.

Jetzt werde ich mir als nächstes alle Stimmen einzeln mit Instrument vornehmen, einmal durchspielen und auf Praktikabilität prüfen. Womöglich muss ich noch die eine oder andere Sache vereinfachen. Heute Abend trage ich aber noch die Probenmarkierungen in die Partitur ein. Darauf freue ich mich schon einige Wochen: Es gilt, die Buchstaben A-Z gleichmäßig und sinnfällig auf den Notentext zu verteilen.

3.7 Korrekturen und Politur

09.03.2018

In den letzten Tagen bin ich mit Instrument die einzelnen Stimmen durchgegangen um zu prüfen, ob es irgendwo Stellen gibt, die unnötig schwer zu spielen sind und vereinfacht werden müssen. Das Ergebnis war, dass die Plättcheninstrumente okay sind, aber in den Gitarren einige Stellen der Überarbeitung bedürfen, besonders in den 6/8-Teilen. Ich habe also begonnen, die betreffenden Takte zu markieren, damit ich mich nächste Woche speziell darum kümmern kann.

Parallel dazu habe ich dieses Dokument mit Fußnoten versehen, größtenteils um die Taktzahlen der fertigen Komposition zu ergänzen.

²⁴<364ff.>

Wenn die Gitarrenstimmen korrigiert sind, mache ich einen Ausdruck der Partitur und gehe nochmal alles detailliert durch: Notation von Vorzeichen, div./unisono-Anweisungen, Klangfarben (met./tast./nat.), Spielanweisungen für den Kontrabass (arco/pizz.), Dynamik – und die Feinheiten des Notensatzes (Optik: Form und Platzierung von Bögen, ragen Dynamikangaben in Notenhäule? etc.). Ich möchte etwas qualitativ sehr Hochwertiges abliefern. Sobald dann inhaltlich alles stimmt, kann ich mich auch an die Stimmauszüge machen. Es bleibt also noch einiges zu tun bis zum Eurofestival...

19.03.2018

Bis gestern habe ich die Partitur in mehreren Durchgängen korrektur gelesen und einige Male die verschiedenen Stimmen zusammen mit dem Playback des Computers durchgespielt. Ich kann bekanntgeben: Das Stück zu spielen macht wirklich Spaß. Als gestern alle Korrekturen eingepflegt waren, habe ich es mir auch einmal ohne Percussion angehört – und auch die reine Zupferfassung ist sehr gut. Ich habe also keine Sorge, dass das Stück einen schwachen Eindruck hinterlässt, wenn es mal ohne Schlagwerk gespielt wird.

Es sind am Ende doch noch einige Korrekturen angefallen, so z. B.:

- In <84ff.> habe ich der Dynamik mehr Kontur gegeben: Die Gitarrenfiguren treten hervor, bei den Mandolinen habe ich die Übernotation etwas reduziert.

The image shows a musical score for measures 84-87. The staves are labeled M1, M2, Mla, Git 1, Git 2, and KB. The score includes dynamic markings (mf, p) and performance instructions (nat., met., pizz.) with blue handwritten corrections. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The score is written in treble clef for the upper instruments and bass clef for the KB. The guitar parts (Git 1 and Git 2) have blue handwritten corrections, including 'mf' and 'p' markings. The mandolin parts (M1 and M2) have blue handwritten corrections, including 'nat.' and 'p' markings. The Mla part has blue handwritten corrections, including 'met.' and 'nat.' markings. The KB part has blue handwritten corrections, including 'pizz.' and 'v' markings.

- <188> Hier steht ein klares as-Moll, das aber für die Gitarren schwer zu lesen ist. Daher habe ich die erste Takthälfte in gis-Moll umgeschrieben. Das klingt genauso, lässt sich

aber leichter lesen.

Musical score for measures 186-194. The score is arranged in four staves: M1, M2, Mla, and Git 1. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 3/4. The music features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. Handwritten red annotations include 'd?' above a note in the Mla staff and 'F#-Hall? -' above a triplet in the Git 1 staff.

- Ähnliches gilt für <196>, wo ich alle Stimmen in Fis-Dur statt Ges-Dur notiere.

Musical score for measures 195-203. The score is arranged in six staves: M1, M2, Mla, Git 1, Git 2, and KB. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 3/4. The music features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. Handwritten blue annotations include 'FIS?' above the M1 staff, 'div.' above the M2 staff, and 'F#s??' above the Git 1 staff. Dynamic markings include *mp*, *fp*, *f*, and *mf*.

- Tiefgreifendere Änderungen habe ich in <297f.> vorgenommen, wo ich die Akkordbrechungen in Mandola und Gitarre 1 verändert habe. Jetzt hat jede Stimme ihr eigenes Register und kommt der anderen nicht mehr in die Quere.

- In <335f.> gab es auch wichtige Korrekturen in den Gitarren. Einerseits habe ich die 16tel-
figuren neu gesetzt, andererseits die Akkorde in der jeweils zweiten Takthälfte anders auf
die Stimmen verteilt. Beides führt dazu, dass sich die Stelle leichter greifen lässt.

Ich denke, ich werde das Stück jetzt etwas ruhen lassen, nach Ostern nochmal einen Ausdruck machen und dann auch die Stimmen korrekturlesen.

Damit ist »Crag of Ayrshire« jetzt eigentlich vollendet... Ich habe jedenfalls das gestrige Datum am Ende der Partitur und in mein Werkverzeichnis eingetragen. :-)

29.04.2018

Ostern ist vorbei, ebenso meine erste Segeltour, auf der ich zwar an das Stück gedacht, es aber nicht gehört oder in die Noten geschaut habe. Jetzt bin ich ein letztes Mal die Partitur durchgegangen und habe hauptsächlich auf optische Kleinigkeiten geachtet und diese korrigiert.

Das PDF ist nun endgültig fertig und ich werde morgen im Copyshop eine Ausgabe basteln, die ich dann in Bruchsal dem Orchester schenke.