

Über Zug

Georg Vogel (2015)

1. Ein neunzehnzähliger Rhythmus
2. Eine improvisierte zweistimmige Melodie
3. Eine konstruierte Bassfigur
4. Bassstimme begleitet Akkorde
5. Am Schlagzeug
6. Zusammenfassung
7. Improvisation über Akkordwechsel
8. Die Anfangsbassfigur
9. ‚Durchführung‘ zum 3. Improvisationsteil
10. Rückführung mit konstruierter Melodie

1. Ausgangspunkt ist ein neunzehnzähliger Kurz-Lang-Rhythmus; Instrumentiert auf einem Schlagzeug:



Beispiel 1

Zählbar als $7/16+3/4$; Die Hihat ist in 5+5+5+4 Zählern gruppiert.

2. Zudem kommt eine improvisierte zweistimmige Melodie; Zusammen, die Basis des Stücks.

Beispiel 2

Anm.: Gestimmt sind die 12 verwendeten Töne als gleichmäßige Zwölftteilung von 2:1. 12. Wurzel aus 2.

Das Tempo der Melodie geht ungefähr mit den angedeuteten Fünfergruppen und die Melodie ist in sich, bis auf eine Ausnahme am Schluss, vierzählig. Harmonisch handelt es sich um eine Verkettung von Vorhalten, die Schwer-Leicht betont sind.

The image displays a musical score for the piece 'über Zug'. It is written for piano and consists of six systems of music. Each system contains three staves: a treble clef staff, a bass clef staff, and a drum staff. The drum staff features a consistent rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them, indicating a specific drum sound. The melodic lines in the treble and bass staves are characterized by a sequence of notes that are evenly spaced in frequency, reflecting the 12-tone equal temperament mentioned in the text. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The piece concludes with a final cadence in the sixth system.

Beispiel 3

Die Melodie passt auch zum Neunzehner in einer anderen Aufteilung: 7+5+7 als 3+2+2 3+2 3+2+2.

Beispiel 4

Empfundene Pulsebene als 7+5 7 oder dieses in Bezug zu 4+4+4 4+3, der Dreier ist am Schluss statt am Anfang.

Beispiel 5

3. Eine Bassfigur entsteht unter Verwendung der Töne der tieferen Stimme. Die rhythmischen Zwischenräume werden durch Einsetzen der Töne der jeweils fehlenden Zählzeiten aus den nächsten Takten bis zu einem anderen Ton auf einer schon ausgefüllten Zählzeit aufgefüllt. Dadurch entstehen sich wiederholende Motive, die entstehende Bassfigur beinhaltet alle Töne der tieferen Stimme zur jeweiligen Zählzeit innerhalb des Neunzehner takts.

Beispiel 6

Der erste Takt beinhaltet G#, A, G#, b, der zweite F#, G, E, Eb zu anderen Zählzeiten und der dritte wieder G# und h und C, wieder zu einer anderen Zählzeit; erst im vierten Takt das A kommt am gleichen Schlag wie das allern anfängliche G# des ersten Takts.

D.h. alle Basstöne der ersten drei Takte kommen zu unterschiedlichen Zählzeiten und können in einen Takt versetzt zu einer Figur zusammengefasst werden, die sich dann zweimal wiederholt und alle drei Takte begleitet.

Gezählt in Bezug zu 3+2+2 3+2 3+2+2,

Beispiel 7

oder 4+4+4 4+3:

Beispiel 8

Somit kann für die ganze Melodiekette ein Gerüst einer vom 19er-Takt ausgehenden Bass-Begleitung gefunden werden.

Beispiel 9

4. Die zweistimmige Melodie kann durch eine dazwischenliegende dritte und eine Oktavierung der oberen Stimme ergänzt werden.

Beispiel 10

Mit den somit entstandenen Akkorden und der Basstimme werden die Details der jeweiligen Zusammenklänge konkretisiert. Dafür können auch noch für die Basstimme Lagenwechsel, Ergänzungen, leichte Änderungen, Umspielungen gefunden werden. Zunächst bis zur Mitte; am Anfang eingeleitet durch ein auftaktiges Motiv: Die Wahl für die Pulsebene fällt dafür auf 4+4+4 4+3.

Beispiel 11

In der Mitte wird die Kette geteilt und ein weiteres auftaktiges einstimmiges Zwischenmotiv für die Progressionen F&Ab - F#&A - G&b sowie h&D - Db&Eb - C&E eingefügt. Der hierfür verwendete Rhythmus ist ein 15er Takt mit beginnendem Kurz-Glied, einem Ausschnitt aus der allern anfänglichen Aufteilung von 19.

The image shows two staves of musical notation. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The music is in a key with one flat (B-flat). The time signature is 15/16. A box with the number '2' is placed above the second measure of the top staff. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and phrasing slurs.

Beispiel 12

Danach wird der Taktbeginn leicht verschoben um den wieder beginnenden 19er Takt mit der Bass-Phrase beginnen zu können. Wieder wird die konstruierte Bassstimme mittels Lagenwechsel, Ergänzungen, leichten Änderungen und Umspielungen bearbeitet.

Das Stück bekommt einen ersten und zweiten Teil.

The image shows four systems of musical notation, each with a treble staff and a bass staff. The first system starts at measure 14. The second system starts at measure 17. The third system starts at measure 20. The fourth system starts at measure 23. The notation is complex, featuring many accidentals, slurs, and dynamic markings. A box with the number '2' is placed above the second measure of the first system.

Beispiel 13

Am Schluss wird eine Verlängerung durch Ausschnitte aus der Kurz-Lang-Figur mit einem Abschlag angehängt; 3+2+2 3+2 als 3/4 Takt

Der Abschlag ist ident wie der vor dem eingefügten auftaktigen Zwischenmotiv für den Teil 2, somit danach wieder dieses einstimmige Zwischenmotiv kommen um die Komposition weiterzuführen.

Die Betonungen der Bassstimme verlaufen entlang des zugrundeliegenden Kurz-Lang-Gerüsts:

1

Beispiel 14

5. Die zuallererst entstandene Bassfigur enthält auch eine weitere Kurz-Lang Aufteilungsmöglichkeit von 19: 323 3. Diese kann in die Schlagzeugfigur integriert werden.

Beispiel 15

6. Zusammenfassung, zählbar zu 4+4+4+4+3 und 3+2+2 3+2 3+2+2.

Instrumentierung für Rhodes & Clavinet mit E-Bass:

The musical score is divided into two systems. The first system, starting at measure 1, includes staves for Rhodes, E-Bass & Clavinet, and Schlagzeug. The Rhodes part features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes, and includes performance instructions like 'ped.' and 'über Zug'. The E-Bass & Clavinet part features a similar rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. The Schlagzeug part features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. The second system, starting at measure 4, includes staves for Rhodes, E-Bass & Clavinet, and Schlagzeug. The Rhodes part features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes, and includes performance instructions like 'ped.' and 'über Zug'. The E-Bass & Clavinet part features a similar rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. The Schlagzeug part features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes.

7

4 6 6 4 6 5 5 6 5 5

3 2 2 3 2 3 2 2 3 2 2 3 2 3 2 2 3 2 2 3 2 3 2 2

10

2

4 4 16 16

14

5 6 4 5 4 5 5 5 5 5 6

3 2 2 3 2 3 2 2 3 2 2 3 2 3 2 2

3 2 3 2 3 2 2 2 2 3 3 2 3 2 2 2

17

6 5 6 5 6 6 5 5 6 5 5 6 5 5 6 5

3 2 2 3 2 3 2 2 3 2 2 3 2 3 2 2 3 2 2 3 2 3 2 2

20

6 5 5 5 6 5 6 5 4 5 5

3 2 2 3 2 3 2 2 3 2 3 2 2 3 2 2 3 2 3 2 3 2 2 2

23

3 2 2 3 2 3 2 2 2 2 3 2 3 2 2

Beispiel 16

7. Fortsetzung: Das auftaktige einstimmige Motiv zwischen Teil 1 & 2 beendet auch den Teil 2. Der dazwischenliegende Teil besteht aus der beschriebenen Zweiklangsfolge F&Ab - F#&A - G&b sowie h&D - Db&Eb - C&E. Diese wird in abwechselnden 15er- und 19er-Takten die Grundlage für einen Improvisationsteil. Der Beginn der Akkordwechsel im grobgesehenen harmonischen Rhythmus Kurz-Kurz-Lang ist immer vorgezogen; 19er und 15er sind in ihren Taktanfängen ident; durch das vorangestellte Lang-Glied. Die Unregelmäßigkeit der Takte wird zu Ende von 16-schlägigen Takten unterbrochen, wo wieder Schwung für den taktwechselreichen Teil genommen werden kann.

3

26

30

34

38

42 beim ersten & letzten mal weiter

46

Beispiel 17

Am Schluss davon wird mit Takten in der Ausgangs-Periode 19 in einen Übergangsteil übergeleitet, der die folgenden Zusammenklänge des Teils 2 beinhaltet; Diese nur als Akzente ohne der Bassfigur auf einem Raster aus 3+2+2 und 3+2 Längen.

4

49

52

Beispiel 18

Wie auch der Teil 2 endet diese Überleitung in den 3/4 Takten, die Teile des alleranfänglichen Neunzehners beinhalten, $3+2+2$ $3+2$, an deren Anschluss mittels des einleitenden Auftaktmotivs die sich schon abzeichnende stetige Wiederholung der Teile 1 & 2 fortgesetzt werden kann.

8. Bei Zerlegung in die rhythmischen Bestandteile fällt auf, dass die anfängliche Bassfigur aus 12 Noten besteht; mit unterschiedlichen Notenwerten. Diese sind eine Auffüllung der Kurz-Lang Struktur $3+2+3$ $3+2+3$ 3 mit der nächstkleineren Kurz-Lang Gruppe $2 \& 1$. Wird die Unterschiedlichkeit der Notenwerte nivelliert, werden die 5 Schläge in der Zeit von 8 Zählern vergleichmäßig passieren 5 gleichmäßige Schläge in der Zeit der ursprünglichen 8. So ergibt sich eine quintolische Phrasierung bei gleicher Dauer. Acht Zehntel statt Acht Sechzehntel. Die zwei Akzente innerhalb des letzten Lang-Gliedes werden auch zu zwei Zehntel, wobei hier die nun Zwölf Zehntel nicht mehr mit der Dauer der ursprünglichen Neunzehn Sechzehntel übereinstimmen. Die Modulation Neunzehn zu Zwölf ist Teil der Wachstumsreihe aus Zwei und Fünf: 2, 5, 7, 12, 19, 31, usw.

Beispiel 19

Der Höhepunkt des nun folgenden Improvisationsteil über die zuerst Zwölf Zehntel und dann zu Neunzehn Sechzehntel modulierende Bassfigur ist das Unisono derer samt eines ebenfalls eintaktigen Oberstimmen-Motivs.

Beispiel 20

9. In der Reihenfolge Teil 1 gefolgt von Teil 2 steht die Bassfigur ganz am Anfang von Teil Eins, hier in der ersten Wiederholung. Um nun diesen Improvisationsteil zu Ende zu bringen könnte darauffolgend der Teil 1 durchschritten werden. Dies erfolgt als Durchführung der Bestandteile dessen unter Abänderung der zugrundeliegenden zweistimmigen Melodie.

Die rhythmische Konkretisierung erfolgt hierbei konzeptionell, im Unterschied zum Anfang. Die Gewinnung einer Bassfigur erfolgt nach gleichem Schema.

6

67

70

73

Beispiel 21

Diese Durchführung des ersten Teils ist eine stetig abbauende Überleitung zur schon an früherer Stelle verarbeiteten Progression F&Ab - F#&A - G&b sowie h&D - Db&Eb - C&E, verstärkt durch eine in diese mündende weitere verlangsamende metrische Modulation:

Der Siebener-Teil aus 7+5+7 stellt eine Pulseinheit dar, die mit Vier statt Sieben Schlägen aufgefüllt wird, analog dazu der Fünfer mit Drei, somit ist die vollständige Modulation Elf statt Neunzehn: 2+1+1 2+1 2+1+1 statt 3+2+2 3+2 3+2+2, mittels des nächstkleinern Kurz-Lang Paares. Darstellungsmäßig ergibt sich die Notwendigkeit die neunzehn Schläge als Achtundzwanzigstel zu bezeichnen um den Nenner durch Sieben teilbar zu machen: Elf Sechzehntel statt Neunzehn Achtundzwanzigstel.

$3+2+2 = 2+1+1$

$\frac{7+5}{28}$ $\frac{4}{16}$

95

Musical score for measures 95-97. It consists of four staves: a vocal line (treble clef), a piano accompaniment (treble clef), a bass line (bass clef), and a percussion line (double bar line). The music is in a minor key and features complex rhythmic patterns with many sixteenth and thirty-second notes.

98

Musical score for measures 98-100. It consists of four staves: a vocal line (treble clef), a piano accompaniment (treble clef), a bass line (bass clef), and a percussion line (double bar line). The music continues with complex rhythmic patterns. A dashed line labeled '8th' is present in the piano accompaniment staff.

101

Musical score for measures 101-103. It consists of five staves: a vocal line (treble clef), a piano accompaniment (bass clef), a bass line (bass clef), a percussion line (double bar line), and a second percussion line (double bar line). The music features a prominent melodic line in the vocal part and complex rhythmic patterns in the accompaniment. A dashed line labeled '(8)' is present in the piano accompaniment staff.

Beispiel 23

Vgl. Aufnahme ‚Zug‘, Freifeld Tontraeger #005 ‚Duft‘, 2015