

Flo Menezes

Retrato Falado das Paixões

(2007-2008)

für gemischten Chor (32 Stimmen) und Live-Elektronik

Flo Menezes: *Retrato Falado das Paixões*

Retrato Falado das Paixões entstand als Auftrag (Produktionspreis) des Experimentalstudios des SWR, Freiburg, wo das Werk realisiert worden ist, im Rahmen des Giga-Hertz-Preises 2007 für *La Novità del Suono* (2006) für Kammerorchester und Live-Elektronik (Jury: Pierre Boulez, Wolfgang Rihm, Horacio Vaggione, Ludger Brümmer, Detlef Heusinger, Armin Köhler und Peter Weibel).

Einleitung

Der Titel *Retrato Falado das Paixões* steht für „Phantombild der Leidenschaften“, obwohl auch ein weiterer Sinn dabei mitgedacht wird, wenn man diesen Ausdruck buchstäblich betrachtet: „gesprochenes Portrait der Leidenschaften“. Dazu kommt noch die Doppelsinnigkeit des brasilianisch-portugiesischen Wortes *Paixão* (Pl. *Paixões*), denn es bezieht sich einerseits auf die „Leidenschaft“, andererseits aber auch zur musikalischen „Passion“. Indem das Werk sich aber eher in Richtung Utopie entwickelt, zeigt es sich eigentlich vielmehr als eine Art „Anti-Passion“.

Genau so wie einerseits mein großangelegtes Oratorium *labORAtorio* auf die verbale Erzählung und ihre historischen Implizierungen hinweist, und wie andererseits mein akusmatisches Stück *O Livro do Ver(e)dito* eine Art musikalische Lehre über die Wahrheitskonzepte ausmacht, so handelt es sich hier um die menschlichen Affekte und deren Problematik im Laufe der Geschichte. Somit bezieht sich das Werk wesentlich auf die menschlichen Leidenschaften sowie auf die darauf folgenden menschlichen *Verhaltensweisen*.

Dadurch wird ersichtlich, dass diese Komposition ganz konkrete Aktionen bzw. Reaktionen der Sänger einschließt, die gewisse theatralische Verhalten hervorrufen. *Retrato Falado das Paixões* ist kein Musiktheater und noch weniger ein Theaterstück, verlangt aber dementsprechend vom Chor und sogar vom Dirigenten musiktheatralische Aktionen im Raum, und zwar im *totalen* Raum, wo das Werk aufgeführt wird. Diese Aktionen organisieren sich in *Situationen* und sollen nicht als „Theater“, sondern vielmehr als Musik im strengsten Sinne angesehen werden – allerdings als eine Musik, die aus Verhaltensweisen besteht, die sich im Raum, durch Gesten und mit bestimmten theatralischen Attitüden der Sänger ereignen.

Somit ist es empfehlend – obwohl nicht pflichtig –, dass *Retrato Falado das Paixões* auswendig interpretiert wird oder dass die Sänger zumindest ihre interpretatorischen Aktionen fast auswendig erlernen und die Partitur in der Aufführung nur in den besonderen Stellen gebrauchen, in denen sie sich unentbehrlich zeigt.

Formale Struktur

Im Laufe der Geschichte der Zivilisationen wurden die Leidenschaften widersprüchlich vom Menschen betrachtet: je nachdem, wie die Ideen einer gewissen Gesellschaft in einer gewissen Epoche ausformuliert wurden, wurden die Leidenschaften als Würden geschätzt oder im Gegenteil dazu als eine Arte Kriminalität unterschätzt. Meiner Meinung nach pendeln solche moralischen Beurteilungen der menschlichen Affekte gerade deshalb, weil der Mensch zum Teil mittels gewisser Leidenschaften die Erregung und Motivierung zum Leben gewinnt, zum Teil aber auch unter bestimmten Leidenschaften tiefgründig leidet.

Retrato Falado das Paixões wird dadurch in drei Hauptteilen strukturiert, die meinerwegen den drei *Hauptleidenschaften* entsprechen: *Ängste – Lust – Glaube* (Siehe die ausführliche Struktur des Werkes im Anhang zur Partitur). Diese Leidenschaften verhalten sich zeitlich als ideale „Genossen“ der drei Zeitzustände, die nach der Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins Edmund Husserls die psychischen Zeitwahrnehmungen ausmachen: *Vergangenheit – Gegenwart – Zukunft*. Die Furcht verbindet sich also zur Vergangenheit und das Vergnügen zum Jetzt, während die Hoffnung in die Zukunft projiziert wird.

Diese drei Hauptleidenschaften werden in drei unterschiedlichen Sprachen dargestellt, nämlich auf lateinisch (*angustiae*), auf deutsch (*Lust*) und auf englisch (*trust*), wobei eine gemeinsame phonetische Wurzel entsteht – /ust/ –, die sich allerdings als eine Art phonetische Direktionalität umwandelt: $ust \mapsto ust \mapsto \Delta st$.

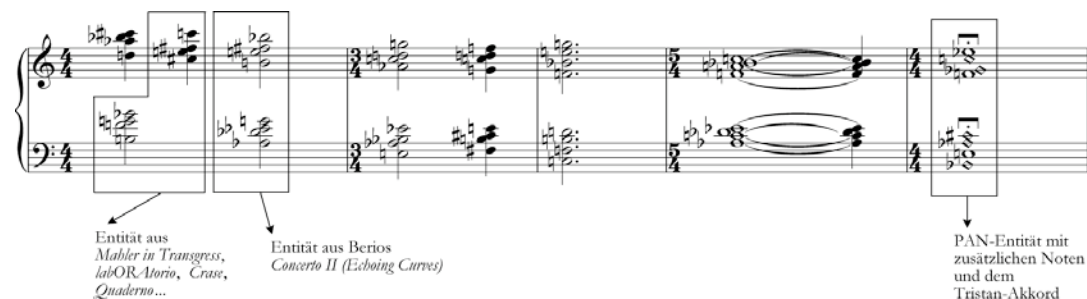
Die ausgewählten Texte, die sich als Frucht langjähriger Lektüre und Reflektionen zeigen und von Empedokles und Aristoteles durch Dante, Spinoza, Shakespeare, Descartes, Pascal und andere bis zu Blake und Freud gelangen, mischen literarische und philosophische Quellen und werden nach deren Inhalt in diesen drei Hauptleidenschaften unterordnet. Bestimmte Texte, die zu mehr als einer Hauptleidenschaft gehören kann, wiederholt sich im Lauf des Stückes. Andere, die allgemeine Konzepte erleuchten, die sich ihrerseits auf bestimmte Kontexte meines Werkes beziehen, werden hier oder da verwendet.

Aussprache-Form

In *Retrato Falado das Paixões* findet man eine Art Zusammenfassung meiner Erfindung der sogenannten *Aussprache-Form*: eine musikalische Form, die ich in 1985 im letzten Satz meines Orchesterstückes *PAN* (1985-86) herauskristallisiert ließ und die aus der radikalen zeitlichen Ausdehnung eines bestimmten Wortes besteht. Im Fall von *Retrato Falado das Paixões* arbeite ich drei Zustände der Aussprache-Form aus: die live-elektronische Wortausdehnung des Wortes /angustie/ in der *Situation 3*; die live-elektronischen Phonemausdehnungen der einzelnen Phoneme des Wortes /lust/ in den *Situationen 9, 10 und 15*; und letztlich die akustische, vokale Ausdehnung der einzelnen Phoneme des Wortes /trast/ in den *Situationen 17, 18 und 21*. Somit habe ich versucht, alle mögliche Aspekte der Aussprache-Form im Werk darzustellen.

Hauptmaterial

Hauptmaterial fürs Stück ist ein pseudo-symmetrischer Akkord, der aus einem Werk von Luciano Berio – vom Monteverdi des 20. Jahrhunderts – stammt, nämlich aus seinem *Concerto II (Echoing Curves)*. Die intervallische Struktur dieses Akkords hat mich veranlasst, nach seinem Muster über weitere harmonischen Konstitutionen zu spekulieren. Inmitten der Akkorde, die davon abgeleitet wurden, hört man eine harmonische Entität, die in letzter Zeit eine große Bedeutung in meiner Musik aufweist. Die ganze Sequenz, die Erregung zur Achtstimmigkeit des Chors gegeben hat, mündet in meinen PAN-Akkord mit zusätzlichen Noten und mit dem Tristan-Akkord als Basis.



Elektronik

In *Retrato Falado das Paixões* ist genau so wie in anderen gemischten elektroakustischen Kompositionen von mir die Tendenz zu merken, Live-Elektronik mit im Studio im voraus auskomponierten Strukturen zu kombinieren. Die Elektronik wurde im SWR Experimentalstudio für akustische Kunst in Freiburg mit Max/MSP und Halaphon realisiert (Technik: Thomas Hummel und vor allem Gregorio Karman) und wird durch bestimmte Programme aufgerufen (Siehe Anhang zur Partitur). Die Texte wurden mit den Stimmen von mir und von Sibylle Kamhues und Brice Pauset in Freiburg, von Tânia Rajczuk Dombi in São Paulo sowie von Pavlos Antoniadis in San Diego aufgenommen. Zum Testen einiger Passagen hatte ich in Freiburg noch die Hilfe von der Sopranistin Beate Frey.

Komposition

Retrato Falado das Paixões wurde als Produktionspreis des Experimentalstudios des SWR (Freiburg) im Rahmen des Giga-Hertz-Preises aufgefasst, der mir mit meiner Komposition *La Novità del Suono* (2006) für Kammerorchester und Live-Elektronik, die ich als Auftrag des Ensemble Orchestral Contemporain (EOC) von Lyon, Frankreich, komponiert habe, zugesprochen wurde (Jury: Pierre Boulez, Wolfgang Rihm, Horacio Vaggione, Detlef Heusinger, Ludger Brümmer, Armin Köhler und Peter Weibel). Die ersten Entwürfe zum Werk datieren vom Juli 2007. Das Stück wurde dann ausführlich im Experimentalstudio des SWR in Freiburg für das SWR Vokalensemble (8 S; 8 A; 8 T; 8 B) zwischen Februar und März (präziser gesagt: vom 18. Februar bis den 14. März) 2008 komponiert und danach im selben Jahr in Embu (São Paulo) vom 15. Juli bis Mitte September mit der endgültigen Edition seiner Partitur beendet.

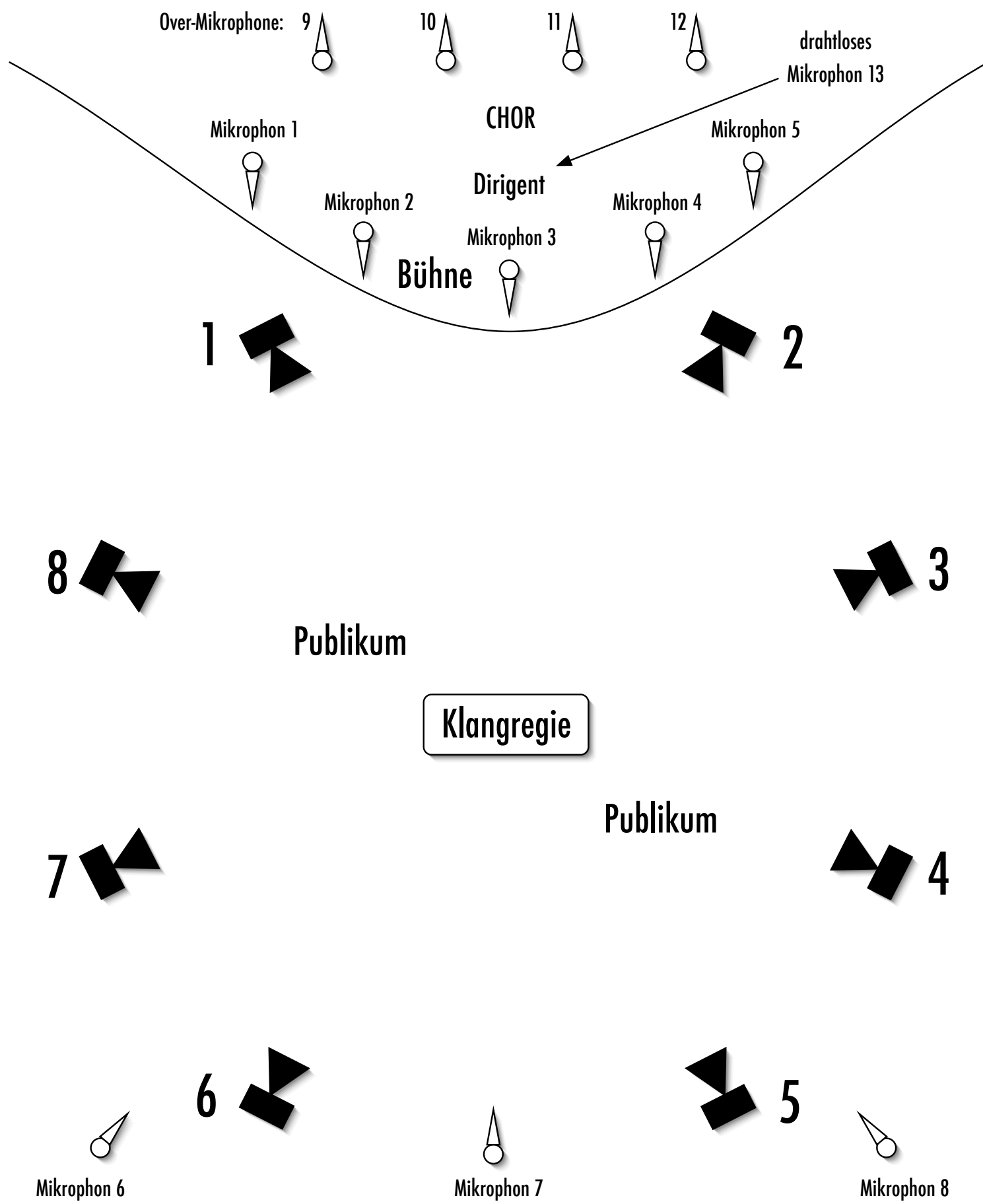
Flo Menezes, São Paulo – September 2008

Post-Scriptum: Uraufführung

Retrato Falado das Paixões wurde am 12. Februar 2011 im ÉCLAT Festival Neue Musik im Theaterhaus Stuttgart uraufgeführt:

- SWR Vokalensemble Stuttgart unter der Leitung von Marcus Creed
- Theaterregisseur: Marcelo Gama
- Elektronik: Experimentalstudio des SWR, Freiburg
- Klangregie: Gregorio Karman, Joachim Haas, Teresa Carrasco und Flo Menezes
- Solisten der einzelnen Hauptpartien:
 - Quintett (Situation 2): Kisten Drope (Sopran), Ute Wille (Altistin 1); Maria van Eldik (Altistin 2), Julius Pfeifer (Tenor), Mikhail Shashkov (Bass)
 - Basso Profondo (Situation 3): Mikhail Nikiforov
 - Weibliches Trio (Situation 5): Eva-Maria Schappé (Sopran 1), Kerstin Steube (Sopran 2), Ute Wille (Altistin)
 - Pygmäenstimme (Situation 7): Rüdiger Linn
 - Koloratursopran (Situation 9): Wasako Nakaso
 - Bariton (Situation 12): Frank Bossert (Tenor)
 - Quintett (Situation 16): Kirsten Drope (Sopran), Maria van Eldik (Mezzosopran), Ute Wille (Altistin), Julius Pfeifer (Tenor), Mikhail Shashkov (Bass)
 - Sopran Solo (Situation 17): Kirsten Drope
 - Basso Profondo (Situationen 18/19/21): Mikhail Nikiforov.

Schema für die Lautsprecher- und Mikrofonzuordnung



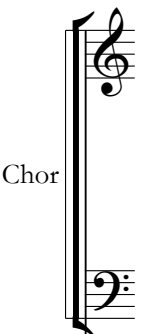
Retrato Falado das Paixões

Flo Menezes

I – ANGUSTIÆ

Situation 1 [ca. 1'29"]

ca. 1'29"



A)

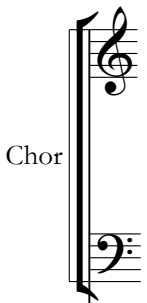
Der Chor ist am Anfang des Werkes aus der Szene völlig abwesend.
Eine Sopranistin und zwei Altistinnen (beziehungsweise eine Altistin und ein Counter-Tenor) sitzen verkleidet und in unterschiedlichen Plätzen inmitten des Publikums.

Während das Publikum noch nicht in Stille ist, kommen männliche Sänger mit tieferen Stimmen langsam aus unterschiedlichen Orten ins Theater herein und sprechen wiederholend manchmal schnell, manchmal langsam und mit recht projizierter Stimme den folgenden Satz aus:

"Quem canta, seus males espanta!" [*Portugiesisch*]
[Der Satz soll übersetzt auch von einigen Sängern in der Sprache des Landes ausgesprochen werden, in dem das Werk aufgeführt wird.
Auf Deutsch: "Wer singt, verscheucht das Übel!"].

Elektronik

P 1 = Programm 1 für die Live-Elektronik.
Leichte Verstärkung der Over-Mikrophone 9-10 auf Lautsprechern 1 und 8, und der Over-Mikrophone 11-12 auf Lautsprechern 2 und 3, die bis zum Ende des Stückes bleiben soll.



B)

Die Sänger zerstreuen sich im Theater und wenden sich auf zufälliger Weise zu unterschiedlichen Personen des Publikums. Jeder Sänger schaut eine gewisse Person seiner Wahl an und richtet sich auf imperativer Weise zu ihr:

"Cante!" [*Portugiesisch*]
[Dieser Satz soll allerdings NUR auf der Sprache des zutreffenden Landes ausgesprochen werden.
Auf Deutsch: "Sing!" bzw. "Singen Sie!"
– Beide Formen sollen benutzt werden, allerdings benutzt jeder Sänger nur EINE davon].

Elektronik

Ein Tenor-Solo singt mit, unabhängig davon, ... und dazu kommt noch ein Bass-Solo.
wo er sich im Raum befindet...

QUARTETT

QUINTETT

ab hier die dynamischen Hüllkurven zwischen den einzelnen Stimmen deutlich differenzieren, wobei der Text in allen Stimmen derselbe ist und der Dirigent deutliche Signale zur synchronischen Unterteilung der einzelnen Silbe im Flux des Gesangs gibt

attaca
TUTTI

Sopranistin Solo

The hours of folly are measur'd by the clock. Tou- jours Tou- jours les ——— mêmes choses,
[Englisch] [Französisch] *molto*

Altistin 1 Solo

The hours of folly are measur'd by the clock. les ——— ans, les jours, ——— les heures...
[Englisch] [Französisch] *molto*

Altistin 2 (oder Counter-Tenor) Solo

The hours of folly are measur'd by the clock. Tou- jours Tou- jours les ——— mêmes choses,
[Englisch] [Französisch] *molto*

Tenor Solo

espressivo The hours of folly are measur'd by the clock. les ——— ans, les jours, ——— les heures...
[Englisch] [Französisch] *mf* *molto*

Bass Solo

espressivo Tou- jours Tou- jours les ——— mêmes choses,
[Französisch] *mf* *molto*

Die übrigen männlichen Stimmen machen die Augen auf und singen den folgenden Text etwa hinten und leicht gepresst im Hals:

Übrige männlichen Stimmen

Dépendance, désir d'indépendance, besoins.
mp (durchschnittlich)

den Text einmalig mit dem Gestus eines in äußerster Not Ringenden durch stotternde Repetitionen mit schlotterndem Unterkiefer zerschneidend singen (Angstzittern, rasch wechselnde Lautstärke, aber im allgemeinen *leise* gesungen); jeder Sänger für sich, unsynchron mit den anderen

lang

beliebig atmen wenn nötig

pp *divisi* *bocca chiusa* *molto*

den Akkord *divisi* und *bocca chiusa* zusammen mit dem Orgelpunkt singen

ALLE: Unmittelbar danach richten sich fast *alle* Stimmen allmählich zur Bühne, mit Ausnahme einer sehr tiefen Bass-Stimme (*Basso Profondo*), die sich zu Mikrophon 7 hinten dem Publikum richtet.

[nur zur Einstudierung des Werkes]

Korrepetitor

Situation 3 [ca. 1'44"]

Alle Stimmen befinden sich schon vor dem Publikum auf der Bühne und werden gemeinsam vom Dirigenten dirigiert.

Subito più mosso
♩ = 100

Subito Tempo I
♩ = 84

Chor: [Lateinisch]

TUTTI divisi, mit zunehmendem Vokalfarbenunterschied

TUTTI divisi in due, mit gemeinsamem Text

15"

S. 1

/o i e i u i/

f

Ho- mi- nes ni- hil mi- nus in

fff

poco

S. 2

/o i e i u a/

f

Ho- mi- nes

fff

poco

A. 1

/o i a i o ε/

f

Ho- mi- nes

fff

poco

A. 2

/o i u i a œ/

f

Ho- mi- nes

fff

poco

T. 1

/o i y i a o/

f

Ho-

fff

poco

T. 2

/o i e i ε ø/

f

Ho-

fff

poco

B. 1

/o i ø i œ ã/

f

Ho- mi-

fff

poco

B. 2

/o i a i ø ö/

f

Ho- mi-

fff

poco

Korrep.

Elektronik

P 4

(Allgemeine Verstärkung der Over-Mikrophone bleibt übrig).

3/4

← 1'29" →

Nach diesem Takt halten nur 8 Stimmen diesen
Akkord mit dem letzten Phonem /m/ in *bocca chiusa*.
ca. 8"

S. 1
po-tes-ta-te ha-be-re quam lin- guam. *ff* *mf*

S. 2
Ho-mi-nes quam lin- guam. *ff* *mf*

A. 1
in quam lin- guam. *ff* *mf*

A. 2
ha-be-re lin- guam. *ff* *mf*

T. 1
mi-nes quam lin- guam. *ff* *mf*

T. 2
mi-nes quam lin- guam. *ff* *mf*

B. 1
nes quam lin- guam. *ff* *mf*

B. 2
nes quam lin- guam. *ff* *mf*

Sehr tiefe Bass-Stimme spricht langsam (etwa 4")
und laut am Mikrophon 7 das folgende Wort aus:

Basso
Profondo
Solo

f /angustie/ →

den Beginn der ersten Silbe des Wortes synchron mit dem Akkord des Chors
und dann weiter die folgenden Silben ganz unabhängig vom Chor aussprechen;
das Wort soll im Lauf seiner Aussprache leicht vom Sänger ausgedehnt werden

Korrep.

3/4

Elektronik

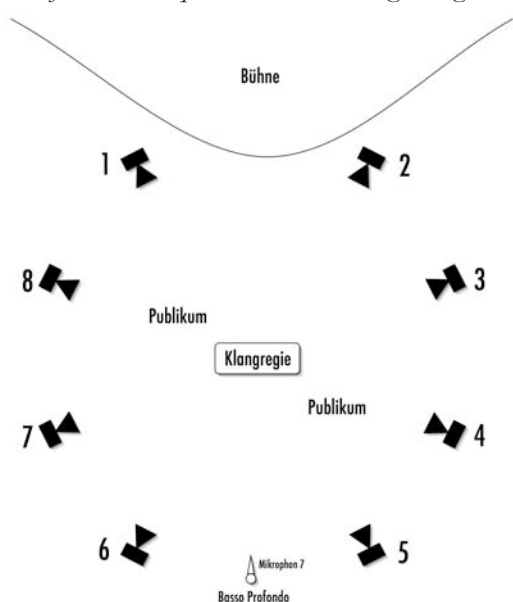
3/4

P 5

Live-Elektronik: Das Wort vom
Basso Profondo wird radikal in 1'29"
(mit nachträglichen 8" Ausschwing-
vorgang) ausgedehnt (*Freezing*) und
auf die Oktophonie projiziert, wobei
die Bass-Stimme in den Lautsprechern
4 und 7 leicht verstärkt klingt.

P 6

Unmittelbar nach
der Aussprache
des Wortes:
Mikrophon 7 zu.



Alle Stimmen – mit Ausnahme von den 8, die den Akkord anhalten – nehmen Luft, beginnen *synchron* aber singen *unsynchron* ein Glissando von jeweils den entsprechenden Noten bis zum zentralen *Cis*; das Glissando wird bei jeder Person mit einer beliebigen Vokale durchgeführt (Tenöre 1 halten einfach das zentrale *Cis* – jeder mit einer Vokale seiner Wahl – natürlich ohne Glissando an); wenn alle das *Cis* erreicht haben, singt jede(r) immer **ppp** das *Cis* mit dem folgenden Text beliebig, wiederholend, im Tempo einer normalen Rede und völlig unabhängig von den anderen:

"Il n'est pas bon d'être trop libre."

←

ca. 1'21"

Luft nehmen und attacca

Chor (übrige Stimmen)

gliss.

Il n'est pas bon d'être trop libre

/ø
e
ε
ɔ
a
y
i/ (usw.)

mf **ppp**

Mit dem und während des Glissandos versammeln sich ALLE Stimmen ganz dicht in einem zentralen Raumpunkt um den Dirigenten herum.

8 Stimmen halten den vorigen Akkord; jede Stimme hält mit *bocca chiusa* kurz und beliebig ihre entsprechende Note und singt danach wiederholend, langsam und beliebig ihren Text mit dieser selben Note, unsynchron und unabhängig von den anderen Stimmen, mit *Crescendo/Decrescendo ad libitum*, die immer vom **pp** ausgehen; jede Stimme versucht, ihren Text mit den anderen der anderen Stimmen zu alternieren, so dass jeder Text möglichst deutlich verstanden wird; jede Stimme atmet beliebig wenn nötig.

OKTETT

S. 1 Solo		Die Leidenschaft bringt Leiden! Beklommnes Herz... Trüb' ist der Geist, verworren das Beginnen.
S. 2 Solo		L'homme est plein de besoins.
A. 1 Solo		La tristesse est en quelque façon première et plus nécessaire que la joie.
A. 2 Solo		No dari spem sine metu, neque metum sine spe.
T. 1 Solo		Toujours les mêmes choses, les ans, les jours, les heures...
T. 2 Solo		La nature nous rend toujours malheureux en tous états.
B. 1 Solo		Homines nihil minus in potestate habere quam linguam.
B. 2 Solo		The hours of folly are measur'd by the clock.

Annotations in score: /m/ bocca chiusa, pp, ad libitum

Nach der Aussprache des Wortes /angustiε/ verlässt die tiefe Bass-Stimme seinen Platz am Mikrophon 7 und kreuzt langsam den Raum des Theaters durch das Publikum in Richtung Bühne, um die anderen zu erreichen, wobei das Wort /angustiε/ beliebig und zusammen mit dessen Ausdehnung durch die Live-Elektronik vielmals (jetzt unverstärkt) ausgesprochen wird; wenn er die im Mittelpunkt der Bühne versammelten Sänger erreicht, singt er das zentrale *Cis* auch beliebig, wiederholend und unabhängig von den anderen mit dem Text: **"Il n'est pas bon d'être trop libre."**

Situation 4 [ca. 1'56"]

Attacca Decrescendo entweder genau nach 1'29" der Ausdehnung des Wortes mittels der Live-Elektronik oder – im Fall dass diese Ausdehnung kürzer wurde – unmittelbar nach dem Ende der Ausdehnung.

Alle: *Tacet* bis
zum Ende der
Textschichten 2.

Unmittelbar nach den **Textschichten 2** breiten sich die Stimmen auf der Bühne aus, während 2 Sopranistinnen (1 und 2) und eine Altistin sich jeweils zu den Mikrofonen 8 (S. 1), 6 (S. 2) und 3 (Altistin) richten.

Chor (übrige Stimmen)

S. 1 Solo

S. 2 Solo

A. 1 Solo

A. 2 Solo

T. 1 Solo

T. 2 Solo

B. 1 Solo

B. 2 Solo

Dirigent

Elektronik

8''

ca. 21''

1'27''

Während der räumlichen Bewegung auf der Bühne reagieren alle Stimmen **f** auf onomatopoetischer Weise auf die **Vokalklänge 1**; einige Stimmen sollen starke Geräusche erzeugen: gepressten Gesang *ad libitum* mit sehr wenigen Noten; Mehrklänge (*Multiphonics*); abgekratzten Gaumen; improvisierende Halsgeräusche.

Am Ende des Prozesses beginnen einige Stimmen, zwischen hysterischen Gelächern und verzweifelten Weinen zu alternieren, die immerhin stets sehr kurz und punktuell dauern.

Alle Stimmen machen etwa in den letzten 13'' der elektronischen **Vokalklänge 1** ein *Decrescendo* bis zum **pp**.

Unmittelbar nach der Verschwindung der Stimmen und des elektroakustischen Klangeffekts kehrt sich der Dirigent zum Publikum um und singt:

Ahi_me!

ff

poco

P 8

Silbe "me" vom Dirigenten verursacht die Wiedergabe der **Textschichten 2 = 21''** auf Lautsprechern 1 bis 8.

Vorwiegender Text: "Excess of sorrow laughs. Excess of joy weeps".

P 9

Unmittelbar nach dem Ende der **Textschichten 2** *attacca* **Vokalklänge 1 = 1'27''** auf Lautsprechern 1 bis 8.

P 7

Ausschwingvorgang (*Fade out*) der Wortausdehnung (*Freezing*).

Situation 5 [ca. 1'08"]

Chor

55"

Noch einige sporadischere hysterische Gelächter gemischt mit verzweifelten Weinen, nun *pp*.

Innerhalb weniger Sekunden ein *Decrescendo al niente* machen und still bleiben bis den Akkord am Ende dieser **Situation 5**.

ca. 13"

TRIO

Gemütlich, rubato, espressivo

Im Durchschnitt: ♩ = ca. 100

Die Stimmen des Trios reagieren zueinander: erst wenn eine Stimme zum Ende einer gegebenen Phrase gelingt, singt die nächste weiter; Intensität um *mf* variieren.

auf Mikrophon 8

vibrato naturale

[Französisch]

C'est l'a- mour join-

auf Mikrophon 6

vibrato naturale

[Französisch]

L'âme ne s'offre jamais simple_à au- cun sujet. –

auf Mikrophon 3

vibrato naturale

[Französisch]

Fi- gure por- te_ab- sen- ce

à la Webern, sehr punktuell, mit präzisen, im ganzen Register zersplitterten Noten

à la Debussy, wie in einem Rezitativ, freilich nach dem Duktus der Rede und mit mehreren Worten für jede gesungene Note

anfänglich à la Schönberg (Sprechgesang), mit beliebig im Tempo durchgeführten Glissandi zwischen den einzelnen Noten, aber mit deutlichen Tonböhen

und so weiter

* Die Solisten bzw. Solistinnen in den verschiedenen **Situationen** brauchen nicht immer dieselben zu sein. Es ist sogar empfehlend, dass im Laufe des Werkes die Rollen der Solisten unter den verschiedenen Sängern verteilt werden.

P 10

Live-Elektronik: Resonanzen von S. 1 und S. 2 kontrolliert von *Envelope-Follower* der Altistin: je stärker die Altistin, desto weniger Resonanzen. Verstärkung: S. 1 auf Lautsprechern (L.) 4/5, resoniert auf 2/3; S. 2 auf L. 6/7, resoniert auf 1/8; A. auf L. 1/2.

Bühne

Mikrophon 3

Altistin Solo

1

2

8

Publikum

Klangregie

Publikum

7

6

Mikrophon 4

Sopranistin 2 Solo

5

Mikrophon 1

Sopranistin 1 Solo

Sopranistin 1 Solo

(/an/) à la tris- te- sse qui cau-

Sopranistin 2 Solo

(/e/) De là vient qu'on pleu- re et qu'on rit d'une même chose.

Altistin Solo

et pré- sen- ce,

ab hier senza vibrato

Lautsprecher 1 (L 1)

Sopranistin 1 Solo

(/o/) se la plu- part la

Sopranistin 2 Solo

(/e/) L'â- me ne s'o- ffre ja- mais sim- ple_à aucun su- jet.

Altistin Solo

ab hier normal gesungen (kein Sprechgesang mehr), aber senza vibrato

plai- sir et dé- plai- sir. et

L 8

L 2

L 6

L 5

P 11

Live-Elektronik: zusätzliches *Freezing* von 13 Noten, im Raum verteilt: Noten von S. 1 auf L. 1, 2, 3, 7; von S. 2 auf L. 1, 2, 4, 8; von A. auf L. 5, 6.

[Je nachdem, wie genau die Tonhöhen gesungen werden, werden nicht unbedingt alle 13 markierten Noten "gefroren"].

Sopranistin 1
 Solo
 (/a/) — plu- part — des lar- mes..., sueur —

Sopranistin 2
 Solo
 De là vient qu'on pleure et qu'on rit — d'une même cho- — se, qu'on pleure et qu'on rit —

Altistin
 Solo
 (/e/) — dé- plai- sir. — dé-

* Cis mit Silbe "mé" singen, um Freezing vom

* Cis mit Silbe "mê" singen, um Freezing vom Phonem / ɲ / ("ch" aus "chose") zu vermeiden

[illegible]

Situation 6 [ca. 21"]

ca. 21"

←
attacca TUTTI

Chor

Nur die Hälfte des Chors hält den vorigen Akkord mit *bocca chiusa* an, wobei jede Stimme (wenn nötig) *ad libitum* atmen darf.

Parallel dazu: *ff* die übrigen, auf der Bühne ausgebreiteten Stimmen auf verzweifelter Weise, wiederholend, immer sehr rasch und mit gepresstem, schmerzhaftem Hals die folgenden Sätze schreien, die unter den Sängern verteilt werden sollen.

Inmitten der Schreie soll jede Stimme beliebig und unabhängig von den anderen willkürliche Vokale des zusprechenden Textes auf übertriebener Weise ausdehnen, bis sie die Luft verliert. Neue Luft wird dann lärmend unmittelbar genommen und denselben oder einen anderen Satz wird wieder rasch geschrien. Der ganze Prozess der Vokalausdehnung wiederholt sich dann beliebig.

Manchmal führt jeder Sänger seine/ihre Hände zum Kopf wie in einem verzweifelten Gestus.

Sätze:

"Eifersucht ist eine Leidenschaft, die mit Eifer sucht, was Leiden schafft." [Deutsch]

"Tout est un, tout est divers." [Französisch]

"Le passage d'une passion à l'autre se fait par des passions voisines; pourtant, il y a souvent passage violent par les contraires: comme si la nouvelle d'un grand malheur se répand tout à coup au milieu de joyeux convives." [Französisch]

"Nous ne vivons jamais, ... nous espérons de vivre." [Französisch]

Im Lauf dieser ca. 21" kreuzen die Sopranistinnen Solo den Theaterraum in Richtung Chor und verteilen sich die Stimmen allmählich auf der Bühne gemäß der folgenden **Situation 7**.

S. 1
hm *bocca chiusa*
p

S. 2
hm *bocca chiusa*
p

A. 1
hm *bocca chiusa*
p

A. 2
hm *bocca chiusa*
p

T. 1
hm *bocca chiusa*
p

T. 2
hm *bocca chiusa*
p

B. 1
hm *bocca chiusa*
p

B. 2
hm *bocca chiusa*
p

Elektronik

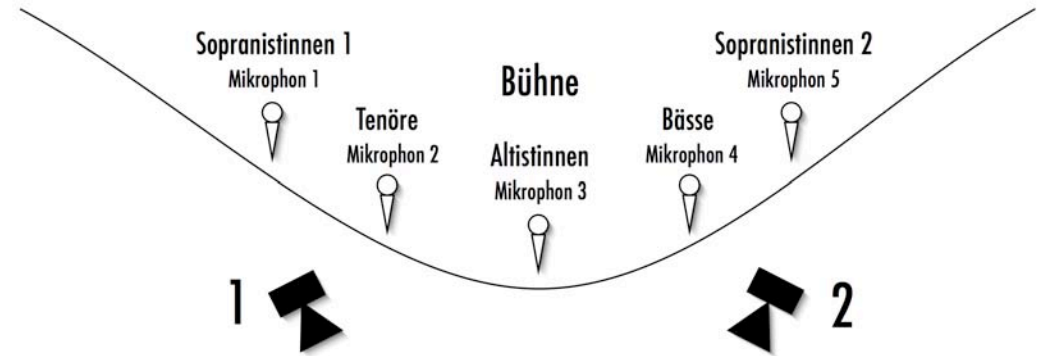
P 14

Bleibt nur die vom Anfang an laufende leichte allgemeine Verstärkung der Over-Mikrophone 9-10 und 11-12 auf Lausprechern 1 und 8 bzw. 2 und 3.

Situation 7 [ca. 55"]

ca. 55"

Chor Der Dirigent gibt die Tonhöhen der einzelnen Stimmen wie in einer Probe und der Chor, der sich fünfstimmig in Gruppen vor den auf der Bühne platzierten Mikrofonen verteilt ist, singt ein mit anderem Text versehenes Zitat vom *Interlúdio Coral 1* aus dem *labOR Atorio*.



Espressivo, ma semplice, sempre con pochissimo vibrato

$\text{♩} = 52$, mit leicht variiertem Tempo

S. 1
Co- sì fui san- za la- gri- me e sos- pi- ri e sos- pi- ri,
[Italienisch]

S. 2
Co- sì fui san- za la- gri- me e sos- pi- ri_e sos- pi- ri,
[Italienisch]

A.
An- zìl can- tar di quei che no-tan sem- pre sem- pre sem- pre,
[Italienisch]

T.
Die- tro_a le no- te Die- tro_ale no- te de li_e tter- ni
[Italienisch]

B.
Die- tro_a le no- te Die- tro_ale no- te de li_e tter- ni
[Italienisch]

allgemeine Dynamik: **p** **mf** **p**

Korrep.

Elektronik **P 15**
(Verstärkung der Over-Mikrophone).

Chor

Um ihn herum steht nun ein "Menschenknoten".

Der Akkord soll weiter bis zum Ende dieser **Situation 7** mit beliebigen Vokalen gesungen werden.

S. 1

S. 2

A. 1

T. 1

B. 1

gi-

ri.

gi-

ri.

gi-

ri.

gi-

xi.

gi-

ri.

 f

pp

Dirigent

Am Ende des *Decrescendo* spricht der Dirigent laut – aber immer noch zusammen mit dem Orgelpunkt des Chors – den folgenden Satz aus:

"Par l'espace l'univers me comprend et m'engloutit comme un point."

[Französisch]

Er wird durch sein drahtloses Mikrophon (13) empfangen und auf Lautsprechern 1 und 2 verstärkt.

Während seiner Aussprache schaut er den Himmel an und richtet sich zur Mitte der Bühne.

Korrep.

P 16

Live-Elektronik: Die den Mikrofonen 1-5 am nächsten stehenden Stimmen werden von der Elektronik empfangen und der Akkord des Chors wird im Laufe eines *Decrescendo* immer schneller durch das Halaphon im Raum rotiert.

P 17

Live-Elektronik: Am Ende der Rotation bleibt ausschließlich die Verstärkung des drahtlosen Dirigentenmikrophons sowie der Over-Mikrophone an.

Chor

Aus dem Chor geht ein Counter-Tenor (wenn es keinen gibt: ein Tenor – nicht eine Altistin!) heraus, richtet sich ganz vorne zur Mitte der Bühne vor dem Publikum und singt wie im Gesang eines Pygmäen (Jodel), mit zahlreichen Falsett-Tönen, *presto* und ***ff***, den folgenden Text. Nach seinem Gesang kehrt er sich wieder zurück zum Chor:

"Rien n'est si insupportable à l'homme que d'être dans un plein repos, sans passions... Il sent alors son néant, son abandon, son insuffisance, sa dépendance, son impuissance, son vide. Incontinent il sortira du fond de son âme l'ennui, la noirceur, la tristesse, le chagrin, le dépit, le désespoir." [*Französisch*]

Chor macht gleichzeitig ein langsames Glissando mit beliebigen Vokalen und bleibt immer noch verwickelt in seinem "Knoten" um den Dirigenten herum:

Drei Stimmen gehen aus dem Chor heraus: eine Altistin, ein Tenor und eine tiefe Bass-Stimme (*Basso Profondo*; möglicherweise aber ein anderer als zuvor).

Altistin: entfernt sich – immer dem Publikum den Rücken zudrehend – vom "Menschenknoten" und deklamiert mit ermutigtem Ton:

"La vérité ne s'altère que par le changement des hommes." [*Französisch*]

Tenor: kehrt sich zum Publikum und deklamiert mit sarkastischem, zum Teil mit spöttischen Gelächtern markierten Ton:

"Sooner murder an infant in its cradle than nurse unacted desires." [*Englisch*]

Bass: schaut das Publikum an und deklamiert mit Ekel und ekelhaften Interjektionen:

"Nichts Abgeschmackters find' ich auf der Welt, als ein Teufel, der verzweifelt." [*Deutsch*]

Gleichzeitig, aber völlig unabhängig vom Counter-Tenor (bzw. Tenor)

Vokale und Ein- bzw. Ausatmungen *ad libitum*; immer ohne Vibrato; das Crescendo soll bis zum Ende der drei Deklamationen ausdauern

S. 1

S. 2

A. 1

T. 1

B. 1

Korrep.

Situation 8 [ca. 1'29"]

→ ca. 21" ←

Der fünfstimmige Chor breitet sich langsam auf der Bühne aus, ohne den Dirigent aus der Sicht zu verlieren, während die folgenden Akkorde gesungen werden.

Calmo, ma imponente

♩ = 69

Chor: [Italienisch]

Score for five voices (S. 1, S. 2, A., T., B.) and piano accompaniment (Korrep.). The music is in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The lyrics are in Italian: "E pe-rò le-va sú;". The score includes dynamic markings (ff, fff, f) and performance instructions such as "eventuell mit Falsett-Ton" and "wie möglich".

Elektronik **P 18**

Gleichzeitige Wiedergabe von **Textschichten 3 = 21"** auf Lautsprechern 1 bis 8.

Vorwiegender Text: " Sorrows bring forth."

Attacca das mit anderen Texten gesungene Zitat vom *Concento 1* aus dem *labORAtorio*.

→ ca. 55"

Calmo ma esuberante, come un madrigale di Monteverdi

♩ = 84

alle Stimmen legato, wenn nichts anderes angezeigt wird

divisi non divisi

S. 1 *mp* vin- ci l'am-ba- cia con l'a- ni- mo che vin- *cresc.*

[Italianisch]

S. 2 *mp* Ei- fer- sucht Ei- fer- sucht *cresc.*

[Deutsch]

A. 1 *mp* Nous ne vi- vons vi- vons ja- mais, ... nous *cresc.*

[Französisch]

T. 1 *mp* No da- ri spem No da- ri da- ri spem da- ri spem No *cresc.*

[Lateinisch]

B. 1 *mp* Quem can- ta, seus ma- les es- pan- *cresc.*

[Portugiesisch]

Korrep.

S. 1 ce o- gne *f*

S. 2 ist ei- ne Lei- den- schaft, *f*

A. 1 es- pé- rons es- pé- rons de vi- *f*

T. 1 da- ri spem No da- ri spem si- *f*

B. 1 (/ã/) ta. es- pan- ta. *f*

Korrep.

←
alle Stimmen:
lang = ca. 7"

S. 1
ba- tta- glia, se col suo gra- ve cor- po non s'a- cca- scia.

S. 2
die mit Ei- fer sucht, was Lei- den schaff-
f *divisi* *p* *non divisi*

A. 1
vre. de vi- vre. *p*

T. 1
ne me- tu, ne- que me- tum si- ne spe. *f* *p*

B. 1
seus ma- les es- pan- ta. *f* *p*

Korrep.

lang = ca. 7"

ca. 13"
Subito più mosso e drammatico
♩ = 56 Chor: [Englisch] ← attacca

S. 1
So- rrows bring forth. *f* *ff* *poco* *mf*

S. 2
So- rrows bring forth. *f* *ff* *poco* *mf*

A. 1
So- rrows bring forth. *f* *ff* *poco* *mf*

T. 1
So- rrows bring forth. *f* *ff* *poco* *mf*

B. 1
So- rrows bring forth. *f* *ff* *poco* *mf*
eventuell mit Falsett-Ton

Korrep.

II – LUST

Situation 9 [ca. 1'37"]

Der (immer noch fünfstimmige) Chor bleibt auf der Bühne ausgebreitet.
Eine einzige weibliche Stimme singt dasselbe exponentielle Glissando auf Mikrophon 4
(wobei nur das Phonem /l/ aufgenommen wird).

Chor

3"

1'26"

möglichst tiefste Note jedes Sängers

möglichst höchste Note jedes Sängers (Falsett-Ton)

langsameres exponentielles Glissando

/l/ [Deutsch]

ussssss/

/s/ bis zum Ende der Luft; jeder Sänger für sich, unabhängig von den anderen

ff

fff

ppp

Hoher Sopran Solo

auf Mikrophon 3

attacca synchron mit der Silbe /lu/ des Chors

sehr kurz, fast wie ein Halschlag

exponentielles Glissando

/lu — st/ En — el O — dio — to — do —

ff

[Spanisch]

Tenor Solo

auf Mikrophon 1

Nach dem Anfang des Gesangs des Soprans spricht laut, einmalig und in rückwärtiger Richtung (phonetischer Krebs) mit komischem und immer dramatischeren Charakter ausgesonderte Worte aus, wobei das letzte Wort vielmals ausgesprochen wird:

/oisid/ /rizelp/ /roma/ /serexum/ /m(o)ral/ /m(o)ral/ /m(o)ral/...

das letzte Wort wiederholend, ad libitum

spielerisch, barsch, mit kleinen Pausen zwischen den einzelnen Worten, wobei jedes neue Wort erst ausgesprochen wird, wenn seine verständliche Wiedergabe bei der Elektronik gehört wird

das /o/ praktisch unausgesprochen

Basso Profondo Solo

auf Mikrophon 5

Richtet sich noch unverstärkt allmählich zum Mikrophon 5. Langsame, ruhige Rezitation, **mf**, mit möglichst tiefster Stimme:

"La nature donne des passions et de désirs conformes à l'état présent."

[Französisch]

Elektronik

P 19

Live-Elektronik: Phonem /l/ von einer weiblichen, vor dem Mikrophon 4 stehenden Stimme wird aufgenommen, radikal ausgedehnt (89" ab P20) und monophon auf Lautsprechern 1 bis 8 ausgestrahlt.

P 20

Live-Elektronik: Ende der Aufnahme vom Phonem /l/; leichte Verstärkung des Tenors auf Lautsprecher 8, und des Soprans auf L. 1 und 2; rückwärtige Wiedergabe von den einzelnen Worten des Tenors: "disío", "plaisir", "amor", "mujeres", "larmes"; Delay, Feedback und Filter (als eine Art Hall) vom hohen Sopran, randomisch vom Halaphon im Raum beweglich, wobei während des Gesangs 6 Noten resonantisch erklingen:

P 21

Ausschaltung vom Mikrophon 1 nach der letzten Wiederholung.

Bühne

Tenor Solo Mikrophon 1

Hoher Sopran Mikrophon 2

Basso Profondo Mikrophon 5

weibliche Stimme Mikrophon 4

Mikrophon 3

1

2

(89" lang)

Hoher Sopran Solo

bocca chiusa (b. c.)

sehr kurz

re- vis- te re- vis- te for- mas di- fe- ren-tes y

f *poco* *mf*

sehr kurz b. c.

Hoher Sopran Solo

se- pa- ra- das, pe- ro- se re- ú- nen en- el- A- mor

mp *ff* *p* *ff* *fff* *mf*

Zungenspitzen-R

31"

Chor folgt den Dirigenten unabhängig vom Hohen Sopran.

Chor: [Französisch]

S. 1

Lar- mes,

f *ff* *mf*

S. 2

Lar- mes,

f *ff* *mf*

A. 1

Lar- mes,

f *ff* *mf*

T. 1

Lar- mes,

f *ff* *mf*

B. 1

Lar- mes,

f *ff* *mf*

Hoher Sopran Solo

de- se- án- do- se u- nas a o- tras: /ssss/

mf *f* *mp* *p*

b. c. *simile*

Setzt sich wenn möglich in Yoga-Position vor dem Mikrophon 5 und spricht laut und äußerst langsam – wie im lauten, spekulativen Gedanke – bis zum Ende des Gesangs des Soprans den folgenden Text aus, wobei der letzte Satz erst ganz am Schluss dieser **Situation 9** ausgesprochen werden soll:

"Qu'est-ce qui sent du plaisir en nous ? Est-ce la main, est-ce le bras, est-ce la chair, est-ce le sang ? → ∞
[On verra qu'il faut que ce soit quelque chose d'immatériel.]" [Französisch]

Korrep.

Elektronik

P 21 (Fortsetzung)
Verstärkung vom *Basso Profondo* auf Lautsprecher 3.

Silben des Textes immer synchron
und vom Dirigenten gegeben.

S. 1
S. 2
A. 1
T. 1
B. 1

sueur — (/œ/) — des yeux. — (/ø/) —
f *mf*

sueur — (/œ/) — des yeux. — (/ø/) —
f *mf*

sueur — (/œ/) — des yeux. — (/ø/) —
f *mf*

sueur — (/œ/) — des yeux. — (/ø/) —
f *mf*

sueur — (/œ/) — des yeux. — (/ø/) —
f *mf*

Hoher Sopran Solo
los árboles—/s/, los hombres —/sssss/— y — las —/s/ mu- je- — re — s — /sss/—, lo — s ani- ma- — le — s—,
p *molto* *ff* *poco* *f* *mf*

Korrep.

S. 1
S. 2
A. 1
T. 1
B. 1

La tête — te, le cœur —, l'estomac —, les veines, chaque vei- — ne,
p

La tête — te, le cœur —, l'estomac —, les veines, chaque vei- — ne,
p

La tête — te, le cœur —, l'estomac —, les veines, chaque vei- — ne,
p

La tête — te, le cœur —, l'estomac —, les veines, chaque vei- — ne,
p

La tête — te, le cœur —, l'estomac —, les veines, chaque vei- — ne,
p

Hoher Sopran Solo
los pá- ja- ros y los pe- ces que vi- ven en
p *f subito* *mf*

Korrep.

Situation 10 [ca. 1'55"]

Situation 10 [ca. 155"]

Chor: [Lateinisch]

♩ = 63

55"

S. 1

lang

Sang. *pp*

sfzp

divisi

divisi a tre

sfzmf

(/ã/) ra- lis. — (/i/) — /s/

u- bi est — (/ε/) —

f

S. 2

lang

Sang. *pp*

sfzp

divisi a tre

sfzmf

cor-po — (/o/) —

in-ve-ni-tur — (/u/) —

ta-tio — (/o/) —

f

A.

lang

Sang. *pp*

sfzp

divisi a due

sfzp

trans-mu — (/u/) —

pro-prie — (/e/) —

f

T.

lang

Sang. — (/ã/) —

pp

f

B.

lang

Sang. *pp*

sfzp

Pa- ssio — (/o/) —

f

Im Laufe von 55" richtet sich der Hohe Sopran vorwiegend ganz vorne auf der Bühne zum *Basso Profondo* am Mikrophon 5, der sie auf seinen Schoß nimmt, wenn sie da ankommt. Während ihres Ganges spricht der Sopran ziemlich langsam, mit Sinnlichkeit und viel Luftklängen den Satz aus:

"Quand un discours naturel peint une passion ou un effet
on trouve dans soi-même la vérité de ce qu'on entend." [*Französisch*]

Im Laufe von nur 5" gleitet (immer noch auf Mikrophon 1) vom mit gekratztem Hals und viel Luft erzeugten Klang bis zum Gesang:

5"

ca. 2,5" ca. 2,5"

non vibrato

Tenor Solo

8

am Beginn wie bei einer Aphonie

/u/

p **mf**

Attacca am Begin immer noch sorgvoll und langsam, aber verwandelt allmählich den Ton des Satzes von Sorge bis zu einem unterdrückten Lachenanfall:

"E-_____xcess_____ of_____ so- _____fro- _____w
[*Englisch*]

P 22

Mikrofon 2 (vom hohen Sopran) zu
(Ausschwingvorgang vom Resonanzfilter des Soprans
bis zum Ende der **Textschichten 4**); selbe Verstärkung
des Tenors auf L. 8 und des *Basso Profondo* auf L. 3;
5" vom Tenor werden aufgenommen +
Textschichten 4 = 55" auf Lautsprechern 1 bis 8.

Vorwiegender Text: "Figure porte absence et présence, plaisir et déplaisir.
Chiffre à double sens. Un clair et où il est dit que le sens est caché."

P 23

Ende der Aufnahme vom Tenor nach 5"
+ 50" *Time-Stretching* auf L. 1 bis 8, das rückwärtig
abläuft (vom Ton zum Geräusch) und sich zur
Granularsynthese verwandelt.

Der ganze Chor leitet allmählich im Laufe des Gesangs Einatmung- und Ausatemklänge ein, so dass am Ende nur Atemklänge hörbar werden.

S. 1
S. 2
A. 1
T. 1
B. 1

Atmung ad libitum für jede Person

Glissando von Vokalen

ff

f

/i/

/o/

/u/

/ä/

/u/

/e/

/ä/

/a/

Atmung ad libitum für jede Person

Atmung ad libitum für jede Person

Atmung ad libitum für jede Person

Atmung ad libitum für jede Person

Atmung ad libitum für jede Person

Basso Profondo Solo

Korrep.

Allmählich verdünnt und verwandelt den Lachenanfall in leidenschaftliche, weinerliche Erregung:

"Excess of joy weeps." [English]

Am Ende bleibt still mit den Händen im Gesicht.

ca. 1'

Chor

Die Personen des Chors beginnen sich räumlich in Paaren zu versammeln (eventuell sogar in einigen wenigen homosexuellen Minoritätspaaren) und sich gegenseitig zu schmusen wie in einem Masturbationsprozess, wobei die Atemklänge immer deutlich hörbar bleiben. Am Ende dieser **Situation 10** breiten sich wieder die Sänger aus und versammeln sich vor den Mikrofonen 1, 3 und 5.

Hoher Sopran + Basso Profondo unmittelbar nach dem Ende der **Textschichten 4**: Stehen vor dem Mikrophon 5 auf und flüstern laut und immer mit ein bisschen Ton:

"Aus der Differenz zwischen der gefundenen und der geforderten Befriedigungslust ergibt sich das treibende Moment." [Deutsch] + "Notre âme n'aurait pas sujet de vouloir demeurer jointe à son corps un seul moment si elle ne pouvait ressentir les passions." [Französisch]

jeden Satz mit einem einzigen Atemzug flüstern

"Notre âme n'aurait pas sujet de vouloir demeurer jointe à son corps un seul moment si elle ne pouvait ressentir les passions." [Französisch] + "Aus der Differenz zwischen der gefundenen und der geforderten Befriedigungslust ergibt sich das treibende Moment." [Deutsch]

Basso Profondo Solo

Zum Schluss flüstern nun ziemlich langsam und mit deutlich hörbaren Atemzügen:

"Pasión se dice de las cualidades que pueden alternativamente revestir un ser." [Spanisch]

"Souvent la passion nous fait croire certaines choses beaucoup meilleures et plus désirables qu'elles ne sont." [Französisch]

P 24

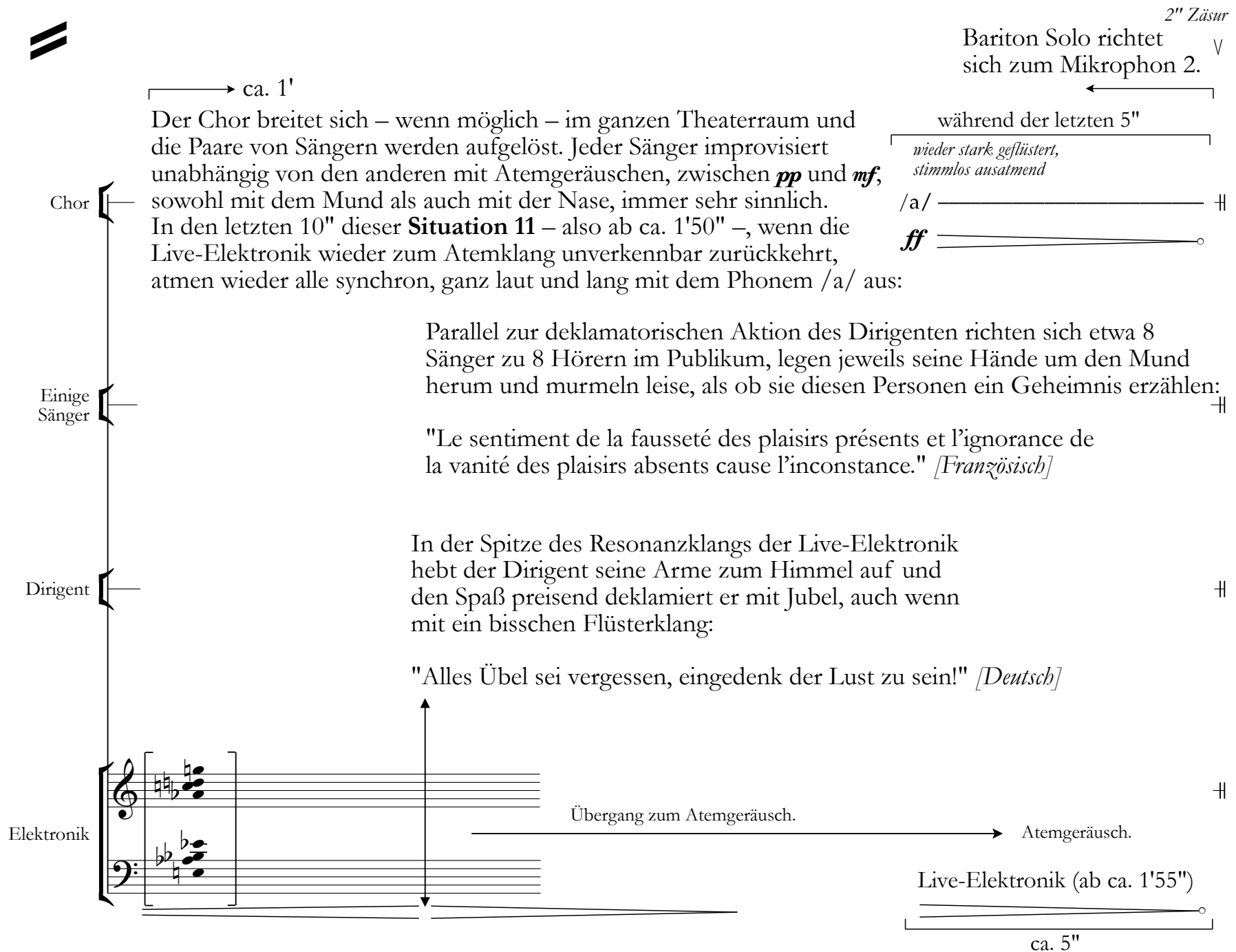
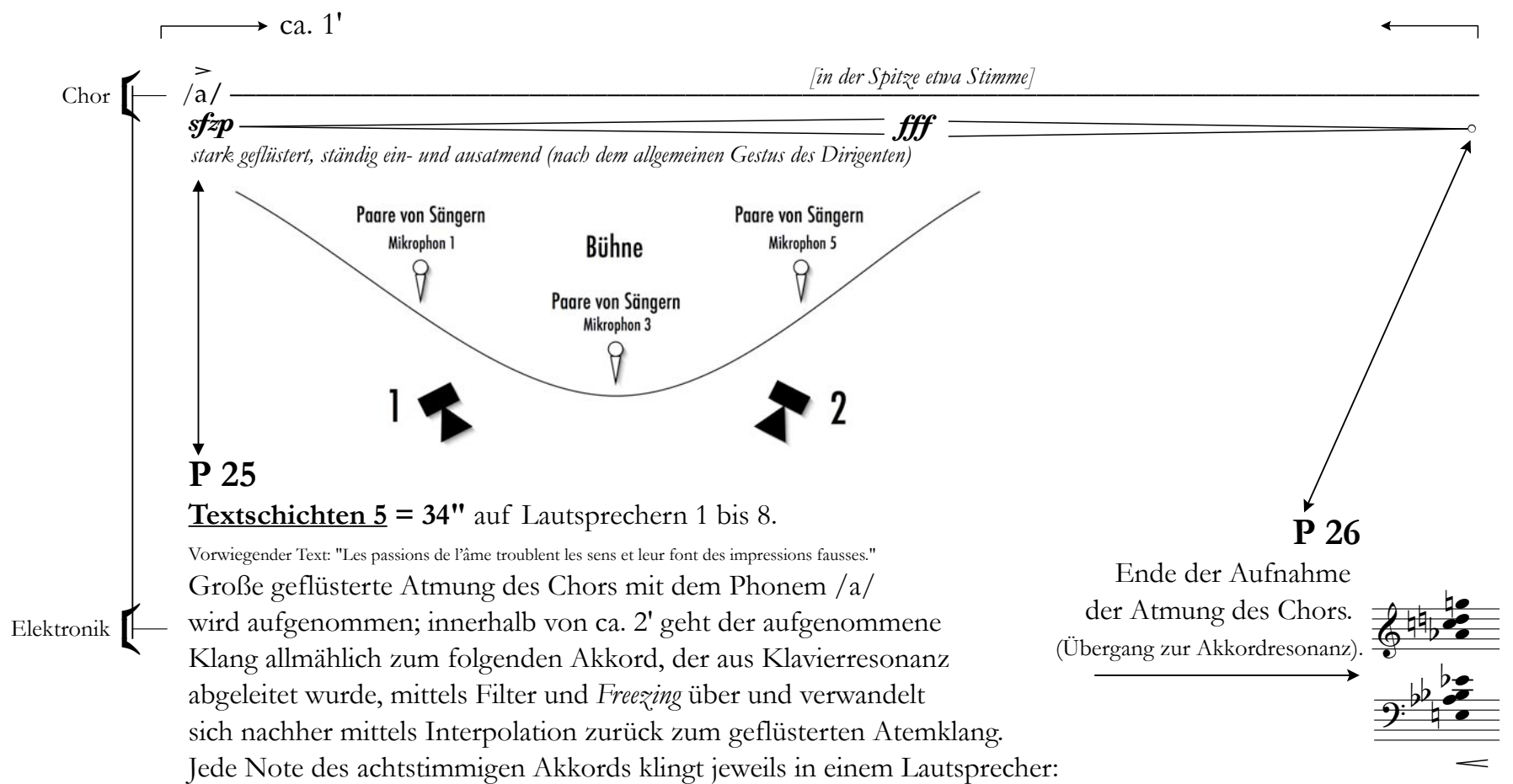
Elektronik

Granularsynthese (L. 1 bis 8) von Hohem Sopran + Basso Profondo, die auf L. 2 und 4 verstärkt werden; am Begin ca. 15" Fade-out der Granularsynthese des Tenors:

ca. 15"

Situation 11 [ca. 2']

Einige Paare von Chorsängern stehen jeweils vor den Mikrofonen 1, 3 und 5. Alle Sänger atmen ganz laut, langsam und möglichst synchron mit einem geflüsterten Phonem /a/ ein und aus.



Situation 12 [ca. 1'50"]

→ 55"

Chor Jeder Sänger bleibt im selben Ort und atmet weiter unabhängig von den anderen nun ruhig und immer noch deutlich hörbar, aber nicht zu laut, während der Bariton Solo seinen Gesang durchführt.

auf Mikrophon 2

Am Anfang etwa langsamer

♩ = 56

am Anfang ohne Vibrato singen

Etwa beweglicher, aber noch ziemlich langsam und immer sehr ausdrucksvoll

♩ = 76

Bariton Solo

molto espressivo, freilich singen, viel rubato

Soo- ner mur- der Soo- ner mur- der

[Englisch] *mp* *poco* *mf* *poco*

eingefrorene Noten

poco a poco vibrato *vibrato naturale* *gliss.*

*im allgemeinen: um die Dynamik **mf** frei variieren*

P 27

Leichte Verstärkung des Baritons auf L. 1 und 2;
Live-Elektronik: *Freezing* von 5 Noten, die statisch jeweils in einem Lautsprecher weiter klingen: *As* auf L. 8; *Des* auf L. 3; *Es* auf L. 7; *G* auf L. 4; und *H* auf L. 5.

P 28

Ende der Aufnahme der 5 Noten zum *Freezing*.

Elektronik

Bariton Solo

mur- der an in- fant mur- der an in- fant

p

Bariton Solo

in its cra- dle its cra- dle than nur-se_un-ac- ted de-

mp *f*

Chor

Bariton Solo

si- res. One thou- ght fills im- men- si-

p *mf*

attacca
TUTTI

2/4

Immer noch im Raum ausgebreitet: Der Chor *attacca* das zum zweiten Mal, nun aber mit einem einzigen *[françösischen]* Text gesungene Zitat vom *Concento 1* aus dem *labORAtorio*. Während des Gesangs versammeln sich alle im kleinsten räumlichen Punkt im Theater vorne auf der Bühne.

→ ca. 55"
Calmò, come prima, ma poco più mosso
♩ = 88

alle Stimmen legato, wenn nichts anderes angezeigt wird

non divisi

Score for voices and instruments:

S. 1 *mp* Je n'au- rai *divisi* point d'a- van- ta- ge_en po- ssé- dant *cresc.*

S. 2 *mp* Je n'au- rai *mp* *mf* point d'a- *mp* van-ta- ge_en *cresc.*

A. 1 *mp* l'u- ni- vers *mp* *mf* m'en- glou- tit *mp* m'en- *cresc.*

T. 1 *mp* je le com-prends. le com-prends. *mp* *mf* com-me_un point: com-me_un point: *mp* l'u- *cresc.*

B. 1 *mp* u- ni- vers *mp* *mf* u- ni- vers *mp* u- ni- *cresc.*

Bariton Solo *f* *poco* *mf* im- men- si- ty. *f* *am Anfang, poco a poco* *mf*

Korrep.

Elektronik $\frac{2}{4}$

P 29

Ab der zweiten Wiederholung
des *Ritornello*: periodische, relativ
langsame (Halaphon-)Bewegung
in Lautsprechern: 2 8 1 4 6 5 3 7.

Score for voices and instruments:

S. 1 des te- rres. Par l'es- pa- ce *f*

S. 2 l'u- ni- vers me com- prend *f*

A. 1 glou- tit m'en- glou- tit *f*

T. 1 ni- vers l'u- ni- vers je *f*

B. 1 (/i/) vers u- ni- vers *f*

Korrep.

←
alle Stimmen:
lang = ca. 7"

S. 1
l'u- ni- vers me com- prend et m'en- glou- tit
p subito *f* *poco* *mf* *molto* *pp*

S. 2
et m'en- glou- tit com- me_un point: par la pen- sée je le com- prends.
p subito *f* *poco* *mf* *molto* *pp*
divisi *non divisi*

A. 1
com- me_un point: par la pen- sée je le com- prends.
p subito *f* *poco* *mf* *molto* *pp*

T. 1
le com- prends. com- prends. je le com- prends.
p subito *f* *poco* *mf* *molto* *pp*

B. 1
u- ni- vers u- ni- vers
p subito *f* *poco* *mf* *molto* *pp*

Bariton Solo → 22

ganz unabhängig vom Chor, zum letzten Mal
im- men- si- ty.
mf *molto*

Korrep.
lang = ca. 7"

Elektronik

Live-Elektronik
(räumliche Bewegung und Verstärkung des Baritons)

Situation 13 [1'29"]

Chor

Elektronik

1'29"

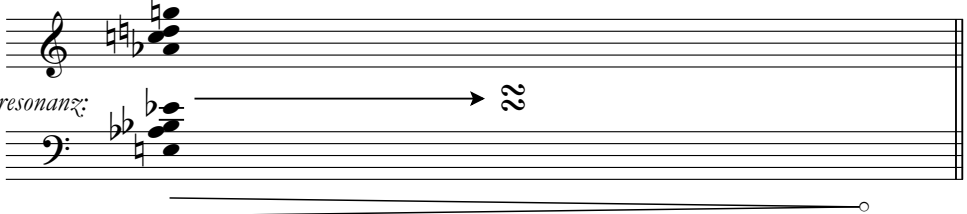
Jeder Sänger hechelt sehr schnell, keuchend und unabhängig von den anderen und verwandelt sein Hecheln allmählich zu sinnlichen, langsam sexuellen Ein- und Ausatmen. In diesem Prozess wird es versucht, den Beginn der elektroakustischen, gleichzeitig laufenden **Vokalklänge 2** nachzuahmen. Während der Dauer dieser **Situation 13** nähern sich alle Sänger wieder auf der Bühne und bilden eine gerade Linie vor dem Publikum (eine Person neben der anderen):

schnelles Hecheln *poco a poco* langsames, sinnliches Atmen
ff *unsynchron, sporadisch* *pp*

attacca

P 30
Vokalklänge 2 = 1'29"
auf Lautsprechern 1 bis 8.

poco a poco Akkordresonanz:



Situation 14 [2'03"]

Chor

eine Sopran-Stimme

eine Bass-Stimme

Elektronik

2'03"

Fast lautlos beginnt allmählich der Chor, sporadische und im ganzen Chor etwa verdünnte kurze Mundgeräusche (Zungen- bzw. Schnalzlaut und Schmatzen) zwischen *ppp* und *f* einzuleiten:

mit feuchten Lippen blubbern; bilabiales Schnalzen (wie "Korkenzieher"); "Korkenzieher" mit Fingerschnipsen; explodierendes Lösen der fest aufeinander gepressten Lippen (Knall); "Horse Clicks" (laterales Zungenschnalzen); Zungenschnalzen; mouillierter Gaumenschnalzer (mit beinahe geschlossenem Mund und lockerer Zunge zwischen den Zähnen); Schmatzen.

Während diese Klänge erzeugt werden, beginnt der Chor, einen zirkulären Rund – ein Sänger nach dem andern; halber Chor in Gegen-Uhrzeigerrichtung; halber Chor in Uhrzeigerrichtung – um das Publikum herum (bzw. auf der Bühne, falls das Theater zu groß ist) auszuführen.

Während des Rundgangs alternieren eine Bass-Stimme und eine Sopran-Stimme innerhalb des Chors die Silben der folgenden Texte mit möglichst tiefsten (Bass) und möglichst höchsten Noten (Sopran), immer *ff* und sehr kurz. Die Silben sollen wie Klangfetzen innerhalb aller anderen punktuellen Klängen der anderen Stimmen klingen, wobei die beiden auszusprechenden Texte fast die ganze Dauer des Chorrundgangs im Raum haben sollen:

immer unmittelbar auf die Bass-Stimme reagierend, mit den möglichst höchsten Noten, mit denen man jedoch die Silben noch deutlich verständlich ausspricht.

[Französisch]

sempre simile

wenn dieser Text zu Ende kommt: attacca den folgenden Text

immer unmittelbar auf die Sopran-Stimme reagierend, mit den möglichst tiefsten Noten

34" (Dauer abhängig von der Theatergröße; eventuell kürzer!) 1'29"

P 31 **P 32**

(In den ersten 34" bleibt nur die allgemeine Verstärkung der Over-Mikrophone). **Vokalklänge 3 = 1'29"** auf Lautsprechern 1 bis 8.

Verstärkung der später einzusetzenden Bass-Stimme am Mikrophon 2 auf L. 1, und der weiblichen Stimme am Mikrophon 4 auf L. 2.

Chor

Chor

eine Sopran-Stimme

eine Bass-Stimme

eine weibliche Stimme

eine andere Bass-Stimme

Elektronik

punktnelle Geräusche → ∞

Am Schluss des Rundgangs befindet sich der Chor vor dem Publikum und singt mit *bocca chiusa* bis zum Ende der elektroakustischen **Vokalklänge 3**:

mit derselben Stimmenzuordnung wie früher ←

attacca TUTTI



Im Laufe des Chorrundgangs bleiben eine männliche sowie eine weibliche Stimme jeweils auf den Mikrophonen 6 und 8 hinter dem Publikum für die folgende **Situation 15**.

"The of wis- no can sure."

[Englisch]

" hours a dom, clock mea- "

↕

den Satz zusammen mit dem Ende des Chorrundgangs im Raum beenden

↕

dann TACET

auf Mikrophon 4

Die Bass-Stimme am Mikrophon 2 wird von einer weiblichen Stimme begleitet, die im Laufe des Rundgangs sich vor dem Mikrophon 4 platziert. Sie deklamiert deutlich und absolut synchron mit dem Bass denselben Text, allerdings ausschließlich mit dessen Vokalen:

" / e — ã — e — ua — õ — o — i — ε — e — ã — "

— o — e — e — e — iø — (e) / . "

[französische Vokalen]

‡

auf Mikrophon 2

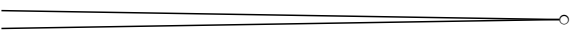
Im Laufe des Rundgangs verbleibt eine andere Bass-Stimme am Mikrophon 2, wo er am Ende dieser **Situation 14** ruhig mit seinen möglichst tiefsten Noten deklamiert:

"Les grandes joies sont ordinairement mornes et sérieuses."

[Französisch]

‡

(Ausschwingvorgang der **Vokalklänge 3**) ‡



Situation 15 [ca. 2'12"]

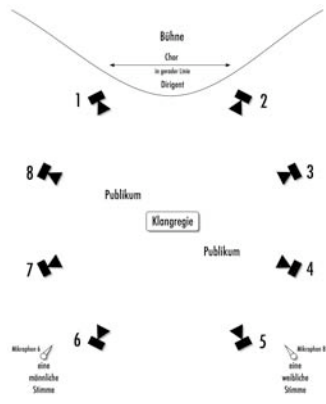
Chor vor dem Publikum
auf der Bühne.

→ 21"

Lento e drammatico

♩ = 63

TUTTI divisi in due, mit
gemeinsamem Text [Französisch]



← 13"

Alle Sänger führen den
Zeigefinger vor dem Mund,
um nach Stille zu bitten.

attacca
TUTTI

Score for voices and piano accompaniment. The score includes parts for Soprano 1 (S. 1), Soprano 2 (S. 2), Alto 1 (A. 1), Alto 2 (A. 2), Tenor 1 (T. 1), Tenor 2 (T. 2), Bass 1 (B. 1), and Bass 2 (B. 2). The lyrics are in French: "É-cou-tez Dieu! /psss/ /t/". The score includes dynamic markings (fff, poco, f, pp) and performance instructions (Atmung ad libitum).

eine weibliche
Stimme auf Mikrophon 8

eine männliche
Stimme auf Mikrophon 6

Dirigent 2/4

Score for the piano accompaniment (Korrep.).

P 33

Textschichten 6 = 55" auf Lautsprechern 1 bis 8.

Vorwiegender Text: "La novità del suono e 'l grande lume di lor
cagion m'accesero un disio mai non sentito di cotanto acume."

Elektronik 2/4

Score for the electronic part (Elektronik). It includes the text "ohne /p/ am Anfang und /t/ am Ende!" and "f".

Am Ende des *Decrescendo*
vom /s/ reagiert der Dirigent
auf den Anspruch des Chors
und deklamiert laut und mit
untröstlichem Charakter:

"Ein Chor,
der nicht singt,
ist aber ein
geschlossenes
Theater!"

P 34 (21" nach dem Anfang
und im Laufe von P33)
Live-Elektronik:
Time-Stretching von den
Stimmen auf Mikroph.
6 und 8 = sehr langes
und sehr hohes /s/
bis zum Begin der
Situation 16.

P 35
Ende der
Aufnahme
von /s/;
Verstärkung des
Dirigenten auf
L. 1 und 2.

Attacca das mit anderen Texten gesungene Zitat vom *Concento 5* aus dem *labORAtorio*, wobei die Stimmen im Raum nicht nach der Fünfstimmigkeit des Chors platziert sind. Die männliche und die weibliche Stimmen, die an den Mikrophonen 6 und 8 platziert waren, reagieren unmittelbar auf den Kommentar des Dirigenten, richten sich rasch zu den Türen des Theaters und machen sie mit Entschlossenheit auf. Nachher richten sie sich zur Bühne.

ca. 1'25"

Calmo ma esuberante e fluente, come prima (ma con leggere variazioni)

♩ = 60

alle Stimmen legato, wenn nichts anderes angezeigt wird

, divisi non divisi

S. 1
[Deutsch] *mf* Ein — ü — ber — ir — di — sches Ver — gnü — gen! —
f *ff* *f* *mf*

S. 2
[Französisch] *mf* Dans les — pa — ssions il_y_a du plai —
f *ff* *f* *mf*

A.
[Französisch] *mf* Le cœur a ses rai — sons a ses rai — sons que la rai — son —
f *ff* *f* *mf*

T.
[Französisch] *mf* Tou — t_est — un, — Tou — t_est un, — Tout_est un, — Tout_est un, — est — un, —
f *ff* *f* *mf*

B.
[Englisch] *mf* Lo — ve_is too — young to know — what con — scien —
f *ff* *f* *mf*

Korrep.
mf *f* *ff* *f* *mf*



rit. ♩ = 54

S. 1
f ü — ber — ir — di — sches Ver —
mf *mf*

S. 2
f sir — du plai — sir à voir du plai — sir
mf *mf*

A. 1
f que — la — rai — son ne co — nnaît point. ne co — nnaît
mf *mf*

T. 1
f est — un, — Tou — t_est — un, — est — Tou — t_est — un, —
mf *mf*

B. 1
f ce_is, Yet who knows not con — scien — ce_is —
mf *mf*

Korrep.
f *mf* *mf*

Lento, getragen

poco rit. ♩ = 50

, *divisi* *non divisi*

S. 1 gnü- gen! Und dann die ho- he die ho-

S. 2 plai- sir à voir

A. 1 Le cœur a ses rai- sons

T. 1 tou- t'est di- vers. Tout'est un, tou- t'est

B. 1 born- born of lo- ve?

Korrep.

← *attacca*
TUTTI
achtstimmig

S. 1 he ho- he In- tu- i- tion... —

S. 2 deux con- traies se heur- ter. heur- ter. —

A. 1 ne co- nnaît ne co- nnaît ne co- nnaît point. —

T. 1 di- vers. Tou- t'est di- vers. di- vers. Tou- t'est di- vers. —

B. 1 not born of lo- ve?

Korrep.

Attacca Chor achtstimmig.

Während diese drei Akkorde gesungen werden, richten sich 5 Stimmen Solo jeweils zu einem bestimmten Mikrophon auf der Bühne für die nächste **Situation 16**: ein Sopran zu Mikrophon 3; ein Mezzosopran zu Mikr. 1; eine Altistin zu Mikr. 5; ein Tenor zu Mikr. 2 und ein Bass zu Mikr. 4.

→ 13" Chor: *[Französisch]* ←

alle Stimmen:
lang = ca. 8" *attacca*

S. 1
É- cou- tez!
f ff mf ff pp

S. 2
É- cou- tez!
f ff mf ff pp

A. 1
É- cou- tez!
f ff mf ff pp

A. 2
É- cou- tez!
f ff mf ff pp

T. 1
É- cou- tez!
f ff mf ff pp

T. 2
É- cou- tez!
f ff mf ff pp

B. 1
É- cou- tez!
f ff mf ff pp

B. 2
É- cou- tez!
f ff mf ff pp

Korrep.
lang = ca. 8"

Situation 16 [ca. 2']

Der fünfstimmige Chor zersplittert sich auf der Bühne rund um die Solo-Sänger und richtet den Blick auf das Publikum, während der Akkord länglich mit *bocca chiusa* gesungen wird.

→ ca. 1'50"

mit derselben Stimmenzuordnung
wie am Ende der **Situation 15**

Chor

bocca chiusa, sempre;
Atmungen ad libitum

mp sempre

Vokal-Quintett singt basiert auf *Aria 3* aus dem *labORAtorio*.

QUINTETT

32"
Moderato e espressivo
♩ = 50

rall. -----

auf Mikrophon 3

Sopran Solo

/i
sfzmf

p e i e u *mf* i e i e u

auf Mikrophon 1

Mezzo-sopran Solo

/o
sfzmf

ε ε *mf*

auf Mikrophon 5

Altistin Solo

/a
sfzmf

p i o e a *mf*

auf Mikrophon 2

Tenor Solo

/ɔ
sfzmf

mf i i e i

auf Mikrophon 4

Bass Solo

/ä
sfzmf

p ɔ *mf* e a iö -

Korrep.

Elektronik

P 36

Solo-Sänger verstärkt und leicht verhallt:
Sopran auf L. 1 und 2; Mezzo-Sopran auf L. 7;
Altistin auf L. 4; Tenor auf L. 6; und Bass auf L. 5.

← 11" →
Subito più lento
♩ = 44

a tempo **rall.**

Sopran Solo
a i e u e a p I- mmer wird die

**Mezzo-
sopran Solo**
i e ε i / [Fran- qui- té
zösisch] f

Altistin Solo
e o e i / [Latei- Pa- ssio- nes
nisch] f

Tenor Solo
8 i e / [En- Jo-
glisch] f

Bass Solo
u p o / [Fran- Quand no-
zösisch] f

Korrep.

← 7,5" →
'Quasi Tempo I
♩ = 48

Sopran Solo
Neu- heit die Be- din- gung des Genu- sse- s

**Mezzo-
sopran Solo**
les plai- sirs les

Altistin Solo
ad men- tem non re-

Tenor Solo
8 ys im- preg- na- te. Jo-

Bass Solo
tre pa- ssion nous por- te à faire

Korrep.

Sopran Solo

Mezzo-sopran Solo

Altistin Solo

Tenor Solo

Bass Solo

Korrep.

die Be-din-gung de- *f* *p subito*

plai- *ff* sirs

fe- *ff* rri, ni-

à *ff* faire *poco*

Sopran Solo

Mezzo-sopran Solo

Altistin Solo

Tenor Solo

Bass Solo

Korrep.

Be-din- gung des Genu- sses sein. *f* 6"

takataka *mf* j'aurais *mf* 14" Comodo

si qua- te- nus a- li- quid ha- bet, *mf* 6

ys jo- *mf* *mf* 6

quel- que *mf* 6

frei und sorgenlos summen ad libitum *rall.*

Dynamik ad libitum

Sopran Solo

Mezzo-sopran Solo

Altistin Solo

Tenor Solo

Bass Solo

Korrep.

bien têt qui- tté *p* *ppp*

quod *p* ne- ga- tio- *mf*

ys im- *p* prag- na-

cho- se *ppp*

=

→ 18" *a tempo* *rall.*

bocca chiusa

Sopran Solo

Mezzo-sopran Solo

Altistin Solo

Tenor Solo

Bass Solo

Korrep.

ppp I- mmer wird die Neu- heit- *ff*

qui- tté *mf* les plai- *f*

nem in- vol- vit.

te. Jo- *pp* ys Jo- *f*

Nous ou- bli- ons no- *f*

← 16,5"
Piu lento
♩ = 44

Sopran Solo
die Be- din- gung des — Ge- nu- sses — sein.

Mezzo-
sopran Solo
sirs *mf* si j'aurais — la foi. Et moi

Altistin Solo
ne- *mf* ga-

Tenor Solo
ys *mf*

Bass Solo
tre *mf*

Korrep.

summen simile, frei

Chor
(bocca chiusa) → 22

attacca Chor, gesungen
(ca. 1'50") ← 10" ←

mp

Tutti, nach dem
Gestus des
Dirigenten folgend

Jo-ys impregna-te.
[Englisch]

Sopran Solo
des — Ge- nu- sses sein. *pp* *tacet*

Mezzo-
sopran Solo
je *f molto espressivo* vous dit: vous au-riez la foi si vous a- vriez qui-tté les plai-sirs? *mf* *pp* *tacet*

Altistin Solo
tio- *f molto espressivo* nem. *mf* *pp* *bocca chiusa* *attacca* *mf*

Tenor Solo
im- *f molto espressivo* prag- na- te. *mf* *pp* *bocca chiusa* *attacca* *mf*

Bass Solo
de- *f molto espressivo* vo- ir. *mf* *pp* *tacet*

Korrep.

III – TRUST

Situation 17 [ca. 2'16"]

→ 13" ←

Plötzliche Unterbrechung der **Situation 16** mit einem lauten, synchronen Klatschen *fff*, das von allen gemacht wird mit Ausnahme von circa 10 Sängern, die jeweils einen Waldteufel aus der Tasche herausholen und unmittelbar dieses Instrument *ff* während 13" spielen, und von der Altistin Solo und vom Tenor Solo, die weiter singen. Zusammen mit dem Klatschen sprechen alle übrigen Stimmen ein /t/ und danach ein Zungenspitzen-R (/rrr/) mit Glissandi aus. Während dieses Prozesses verbreiten sich die 10 Sänger mit Waldteufeln sehr rasch im Raum um das Publikum herum.

Chor

ein einziges
Klatschen,
synchron

fff

+
/t/

fff

Glissandi ad libitum, unsynchron, aber immer bis zum höchsten und tiefsten Register und bis zum Ende der Luft

rrr/

∞

∞

∞

/t/ zusammen mit dem Klatschen; /r/ mit den Waldteufelklängen

Altistin und Tenor aus dem Quintett:
jeweils den folgenden entsprechenden Text langsam im Laufe dieser 13" mit jeweils einer einzigen Note singen und die letzte Vokale /a/ (von *devoir* bzw. *battaglia*) bis zum Ende dieser Dauer aushalten.

Altistin Solo

(immer noch auf Mikrophon 5)

Quand notre passion nous porte à faire quelque chose nous oublions notre devoir. (/a/)

/R/

f

[Französisch]

synchron mit dem Tenor unterbrechen und Fis bis **Situation 18** im Kopf halten

Tenor Solo

(immer noch auf Mikrophon 2)

E però leva sú; vinci l'ambascia con l'animo che vince ogni battaglia. (/a/)

/a/

f

[Italienisch]

synchron mit der Altistin unterbrechen und As bis **Situation 18** im Kopf halten

P 37

Elektronik
Es bleibt die leichte Verstärkung (allerdings ohne Hall) der Altistin auf L. 4 und des Tenors auf L. 6.
Abruptes Ende des *Time-Stretching* von /s/ (von P34).

39

Retrato Falado das Paixões
Flo Menezes

→ 2'03"
(1'29" der Textschichten + übrige 34" der Stimmen)

Chor Im Laufe von circa 2'03" verbreitet sich der Chor im ganzen Theaterraum und kehrt allmählich zur Bühne zurück, wobei die folgenden Sätze zwischen den Sängern verteilt werden. Die Silben der Texte sollen individuell nach Belieben zerhackt werden: jede Silbe *staccatissimo*, mit immer längeren Pausen zwischen den einzelnen Silben jedes einzelnen Wortes; jede Silbe wird wie in einer *Shuffling*-Prozedur punktuell in einem gesonderten Punkt des Registers gesungen. Am Anfang sollen die Stimmen **ppp** singen und ein *Crescendo* bis zum **f** machen; danach bleibt die Dynamik **f**.

Sätze:

"Sorrows bring forth." [Englisch]

"Les choses ont diverses qualités et l'âme diverses inclinations." [Französisch]

"Tout est un, tout est divers." [Französisch]

"Vous auriez bientôt la foi si vous aviez quitté les plaisirs?" [Französisch]

"Da schwebt hervor Musik mit Engelschwingen, des Menschen Wesen durch und durch zu dringen." [Deutsch]

"To create a little flower is the labour of ages." [Englisch]

"Nur geduldige Fortsetzung der Arbeit, die alles der einen Forderung nach Gewissheit unterordnet, kann langsam Wandel schaffen." [Deutsch]

ppp ————— **f**

Im Laufe dieses Prozesses richten sich ein Sopran, ein Tenor und ein Basso Profondo jeweils zu den Mikrofonen 7, 8 und 6.

Der Sopran Solo aus dem Quintett wandert durch das Publikum und geht hinter dem Publikum durch eine der vorher geöffneten Türen allmählich vom Theater heraus. Während der Wanderung singt der Sopran beliebig im Tempo vielmals wiederholend und ununterbrochen die folgende Melodie aus dem Quintett. Die Melodie wird bis zur totalen Verschwindung der hörbaren Stimme des Soprans im Theaterraum und völlig unabhängig von allen übrigen Sängern gesungen.

Sopran Solo

sempre molto espressivo

[Deutsch] I- mmer wird die Neu- heit— die ——— Bedingung des Genu- —sses sein. ———

mp **<f** **mf** **p** **f** **mf**

P 38

Elektronik Unmittelbar nach dem Ende vom Gesang der Altistin und des Tenors:
Textschichten 7 = 1'29" auf Lautsprechern 1 bis 8.
Vorwiegender Text: "No dari spem sine metu, neque metum sine spe."

Das Diagramm zeigt eine U-förmige Bühnenanordnung. In der Mitte der Bühne steht der Chor, gefolgt vom Dirigenten und den drei Sängersolos (Sopran, Alt, Tenor). Acht Mikrofone sind strategisch platziert: vier auf der Bühne (1-4) und vier im Publikum (5-8). Die Lautsprecher sind ebenfalls in acht Positionen verteilt, um eine vollständige Klangabdeckung zu gewährleisten. Die Beschriftungen umfassen die Mikrofonnummern, die Positionen der Bühnenmitglieder und die Namen der Sängersolos.

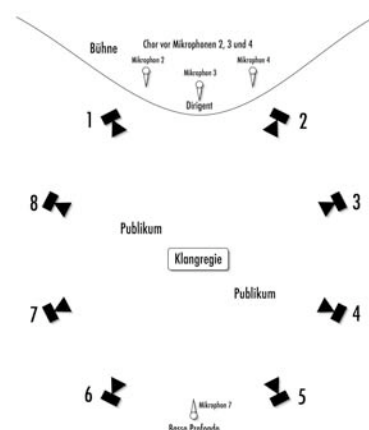
→ ca. 21"

41

← 13" → ← *attacca* →

Basso Profondo richtet sich zu Mikrophon 7.

Chor auf Mikrofonen 2, 3 und 4.
Der Duktus des Gesangs wird vom
Basso Profondo bestimmt.



55"

♩ = ca. 84

Chor: [Deutsch]

S. 1
ment, *fff* Wort- *fff*
dal niente *simile*

S. 2
ment, *fff* Wort- *fff*
dal niente *simile*

A. 1
ment, *fff* Wort- *fff*
dal niente *simile*

A. 2
ment, *fff* Wort- *fff*
dal niente *simile*

T. 1
ment, *fff* Wort- *fff*
dal niente *simile*

T. 2
ment, *fff* Wort- *fff*
dal niente *simile*

B. 1
ment, *fff* Wort- *fff*
dal niente *simile*

B. 2
ment, *fff* Wort- *fff*
dal niente *simile*

auf Mikrophon 7

♩ = ca. 84
vibrato naturale (vn) *senza vibrato* (sv) vn sv, *simile*

Basso Profondo Solo
Das trei- ben- de Mo- wel- ches nach des Dich- ters
[Deutsch] *viel rubato* *ff* *f* *mf* *f*
mf, espressivo!

Korrep.

P 41

Fortsetzung der **Textschichten 8** (bis zum Ende ihrer Dauer von 55").
Elektronik $\frac{8}{4}$ *Basso Profondo* wird auf L. 4 u. 7 verstärkt und mit 213 Hz auf L. 4, 5, 6 u. 7 ringmoduliert .
Live-Elektronik: Chor steuert durch *Envelope-Follower* die Ringmodulation der Bass-Stimme (je lauter der Chor, desto stärker die Ringmodulation).

Der Chor verlässt relativ schnell die Mikrophone
2 bis 4 und verbreitet sich auf der Bühne

Poco più lento

S. 1
wi *ppp* se *mf* al niente kurz

S. 2
wi *ppp* se *mf* al niente kurz

A. 1
wi *ppp* se *mf* al niente kurz

A. 2
wi *ppp* se *mf* al niente kurz

T. 1
wi *ppp* se *mf* al niente kurz

T. 2
wi *ppp* se *mf* al niente kurz

B. 1
wi *ppp* se *mf* al niente kurz

B. 2
wi *ppp* se *mf* al niente kurz

den Gesang eventuell leicht ausdehnen,
bis der Chor zu seiner offenen Position gelingt

Poco più lento

Basso Profondo Solo
3
the same tree *f* *p* that *mf* a *f* that *ff* a wise man *mf subito* see *ff* s. *p* *senza vibrato!* kurz

molto vibrato!

22

Korrep.

Elektronik

P 42

Ende der Kontrolle der
Ringmodulation durch
Envelope-Follower.

P 43

Letzte Ringmodulation
unabhängig von der
Chor-Hüllkurve:

Situation 19 [ca. 1'50"]

Der Chor steht breit offen auf der Bühne. Am Anfang werden die Silben des gemeinsamen Textes unter den Stimmen verteilt bzw. zersplittert, danach werden einzelne Worte in den Stimmen ertönt und letztendlich wird der Text einheitlich von allen gesungen.

→ ca. 21"

Moderato, ma fluente (dasselbe Tempo)

♩ = 84

Chor: [Französisch]

Chor: [Französisch]

S. 1: sont — dou- sens. Un —

S. 2: tés par — ceux ffre_à sens. est —

A. 1: les — ssions — qui — ble sens. dit —

A. 2: qui — pa- les — sens. il —

T. 1: Ceux — leurs — le — sens. que —

T. 2: a- — ne — mi-eux. — sens. et —

B. 1: gi- — pas — co- Chi- — sens. clair —

B. 2: plus — sont — nnaissent — sens. où —

(allgemeine Chor-Dynamik)

mf ————— *f* *poco* *mf*

Der *Basso Profondo* verlässt seinen Platz am Mikrophon 7, kreuzt das Publikum in Richtung Chor und singt wiederholend und beliebig (jetzt unverstärkt und ohne Live-Elektronik) seine letzte Phrase, bis er den Chor auf der Bühne erreicht. Wenn er da ankommt, singt er weiter mit den tiefsten Bass-Stimmen.

Basso Profondo Solo

[Deutsch]

Wo so ein Köpfchen keinen Ausgang sieht, stellt er sich gleich das Ende vor.

mf ————— *f* ————— *ff* *mf subito* ————— *p*

Rhythmus frei ————— *Rhythmus frei*

kurz ————— 22

Korrep.

sfz ————— *simile* —————

Ped. —————

P 44

Elektronik — **4/4 Textschichten 9 = 55"** auf Lautsprechern 1 bis 8.
Vorwiegender Text: "Homo sum; humani nihil a me alienum puto."

7/8

Chor: [Deutsch] Chor: [Französisch] →

vibrato naturale →

S. 1
— Il — faut — dire — Kunst — na- ture —

S. 2
pas. — ne dire — Die — La —

A. 1
pas. — ne dire — die lang. — na- ture

A. 2
— ne — Il — dire — kurz, lang. La na- ture —

T. 1
pas — faut — dire — na-

T. 2
— ne — pas dire — Zeit — Kunst La na- —

B. 1
— pas — pas dire — ist — Kunst La —

B. 2
— faut — dire — ist — lang. La na- —

pp

Korrep.

Chor singt meistens *non legato*.

S. 1
na- ture na- ture na-

S. 2
La na- ture na- ture

A. 1
re- co- mmence tou- jours re- co- mmen tou- jours na-

A. 2
La na- ture na- ture

T. 1
ture na- ture

T. 2
ture na- ture na-

B. 1
re- co- mmence tou- jours tou- jours re- co- mmen tou- jours

B. 2
La na- ture La na- ture

Korrep.
f

Chor singt meistens *staccato*.

← ca. 55"
molto rall.. . . .

S. 1
tou- jours — tou- jours — les mêmes choses.

S. 2
— tou- jours — tou- jours re- co- mence tou- jours tou- jours —

A. 1
tou- jours tou- jours tou- jours les mêmes — choses mêmes choses.

A. 2
re- co- mence tou- jours tou- jours tou- jours les mêmes choses.

T. 1
— La na- ture — tou- jours —

T. 2
na- ture re- co- mence — re- — co- mence —

B. 1
tou- jours — re- co- mence tou- — jours re- co- mence

B. 2
les mêmes choses re- co- mence tou- jours —
f ————— *ff*

Korrep.
3 3 3 3 3 3 3 3

Elektronik 4/4

P 46
Akkord-Resonanz (55")
auf Lautsprechern 1 bis 8:
→ 22

Ab hier singt der Chor meistens *legato*
und praktisch mit synchronem Text.

Moltissimo lento, quasi misterioso

♩ = 42

Chor: [Deutsch] →

ab hier: synchron →

S. 1 Da fühl- te sich – o daß es e- wig blie- be! e- wig—

S. 2 — Da fühl- te sich – o sich – o daß e- wig blie- be! e- wig—

A. 1 Da fühl- te sich fühl- te sich — daß e- wig blie- be! e- wig—

A. 2 Da fühl- te sich fühl- te sich — daß es e- wig—

T. 1 Da fühl- te sich – o daß e- wig blie- be! e- wig—

T. 2 — Da fühl- te sich – o daß e- wig blie- be! e- wig—

B. 1 Da o daß e- wig blie- be! e- wig—

B. 2 — fühl- te sich Da fühl-te sich – o daß e- wig blie- be! e- wig—

ff **ppp** **molto!** **quasi dal niente** **(poco a poco crescendo fino al fff)**

Korrep.

molto accel.

S. 1
 — blie- be! — Das Do- ppel Glück der Tö- ne wie der Lie- —

S. 2
 — Das Do- ppel — Glück — wie der Lie- —

A. 1
 — Das Do- ppel — Glück — wie der Lie- —

A. 2
 — blie- be! — Das Do- ppel Glück der Tö- ne —

T. 1
 8 — blie- be! — Das Do- ppel Glück Tö- ne wie der Lie- —

T. 2
 8 — blie- be! — Das Do- ppel Glück Tö- ne wie der Lie- —

B. 1
 — blie- be! — Das Do- ppel Glück Tö- ne wie der Lie- —

B. 2
 — blie- be! — Das Do- ppel Glück Tö- ne wie der Lie- —

Korrep.

attacca

= 66

S. 1

— be. Laß! o laß mich nicht er- ma- tten! Nein, es sind nicht lee- re Träu- me.

S. 2

— be. Laß! Laß! nicht er- ma- tten! nicht- lee- re Träu- me.

A. 1

— be. Laß! Laß! nicht er- ma- tten! nicht- lee- re Träu- me.

A. 2

— Laß! o laß mich nicht er- ma- tten! Nein, Nein, lee- re Träu- me.

T. 1

— be. Laß! o laß mich nicht er- ma- tten! Nein, Nein, es sind nicht lee- re Träu- me.

T. 2

— be. Laß! o laß mich nicht er- ma- tten! Nein, Nein, es sind nicht lee- re Träu- me.

B. 1

— be. Laß! o laß mich nicht er- ma- tten! Nein, Nein, es sind nicht lee- re Träu- me.

B. 2

— be. Laß! o laß mich nicht er- ma- tten! Nein, Nein, es sind nicht lee- re Träu- me.

quasi fff

Korrep.

Situation 20 [ca. 2'30"]

Der Chor setzt am Begin absolut synchron mit den **Textschichten 10**, wo derselbe Text auftaucht, ein, singt aber unmittelbar danach mit seinem Tempo ganz unabhängig von den elektroakustischen Klängen weiter.

15 Stimmen halten den letzten Akkord aus.

→ ca. 2'30" (Dauer von der Theaterdimension wesentlich abhängig)

Subito più lento

♩ = 92

rall..

♩ = 68

Chor: [Französisch]

attacca

S. 1

Rien n'est sim- ple de ce qui s'o-ffre_à l'à-me.

S. 2

Rien n'est sim- ple de ce qui s'o-ffre_à l'à-me.

A. 1

Rien n'est sim- ple de ce qui s'o-ffre_à l'à-me.

A. 2

Rien n'est sim- ple de ce qui s'o-ffre_à l'à-me.

T. 1

Rien n'est sim- ple de ce qui s'o-ffre_à l'à-me.

T. 2

Rien n'est sim- ple de ce qui s'o-ffre_à l'à-me.

B. 1

Rien n'est sim- ple de ce qui s'o-ffre_à l'à-me.

B. 2

Rien n'est sim- ple de ce qui s'o-ffre_à l'à-me.

(allgemeine Chor-Dynamik)

fff

poco

ff

mf

Korrep.

lang

P 47

Textschichten 10 = 34" auf Lautsprechern 1 bis 8.

Vorwiegender Text (in den ersten 6,4"): "Rien n'est simple de ce qui s'offre à l'âme."

+ Akkord-Resonanz (1'29") auch auf Lautsprechern 1 bis 8:

Elektronik

→ ∞

Alle übrigen Stimmen (außer den 15 anderen) singen synchron und wiederholend die folgende Sequenz, wobei nur die erste vom Dirigenten dirigiert wird. Alle gehen durch beide Seiten der Bühne zusammen mit dem Dirigenten allmählich heraus. Der Gesang wird erst am Beginn der nächsten und letzten **Situation 21** aufgehört, wenn die Stimmen schon von weit ferne gehört werden.

QUINTETT (die übrigen Stimmen singen fünfstimmig)

Mit einheitlichem Text und gemeinsamer Dynamik:

♩ = ca. 66, *rubato*

A fool sees not the sa- me tree...
[*Englisch*]

mf *f* *mf*

Korrep.

Das tiefe E wird allein vom (einen) *Basso Profondo* gehalten, während jede übrige Note des vorigen Akkords jeweils von zwei Stimmen weiter gegeben werden. Diese Stimmen singen völlig *ad libitum* Vokalenglissandi mit freier Atmung und ständigen *Crescendi* und *Decrescendi*. Außer dem *Basso Profondo* gehen alle übrigen 14 Stimmen durch den Publikum-Raum allmählich vom Theater heraus. Nach einer Weile beginnt jede Stimme beliebig die Vokalenglissandi mit Texten zu alternieren und wiederholend die folgenden Texte mit ihrer respektiven Note zu singen, wobei alle Texte mindestens einmalig von einer dieser Stimmen gesungen werden muss. Die Stimmen sollen in der Entfernung vom Theaterraum verschwinden. Der *Basso Profondo* geht mit den anderen Stimmen durch die Bühne selbst heraus und benutzt nach seinen Vokalenglissandi andere Texte:

Basso Profondo
+ 14 STIMMEN

mf,
aber danach Dynamik individuell mit
Crescendi und *Decrescendi ad libitum*

Texte der 14 Stimmen:

"Rien n'est si insupportable à l'homme que d'être dans un plein repos, sans passions." [*Französisch*]

"One thought fills immensity." [*Englisch*]

"Lasst mich endlich Taten sehn!" [*Deutsch*]

"Anzi il cantare di quei che notano sempre dietro alle note degli eterni giri." [*Italienisch*]

"Notre nature est dans le mouvement, le repos entier est la mort." [*Französisch*]

Texte des *Basso Profondo*:

"Les grandes joies sont ordinairement mornes et sérieuses." [*Französisch*]

"Was glänzt, ist für den Augenblick geboren; das Echte bleibt der Nachwelt unverloren." [*Deutsch*]

"Les passions nous portent bien plus à regarder l'avenir que le présent ou le passé." [*Französisch*]

"Nur geduldige Fortsetzung der Arbeit kann langsam Wandel schaffen." [*Deutsch*]

←
*attacca wenn
alle Stimmen
verschwinden sind*

Drei weiblichen Stimmen halten beliebig und unsynchron in einem gegebenen Moment eine ihrer Noten und singen laut jeweils einen der drei folgenden Texte mit dieser Note; danach kehren sie sich zurück zum Chorgesang:

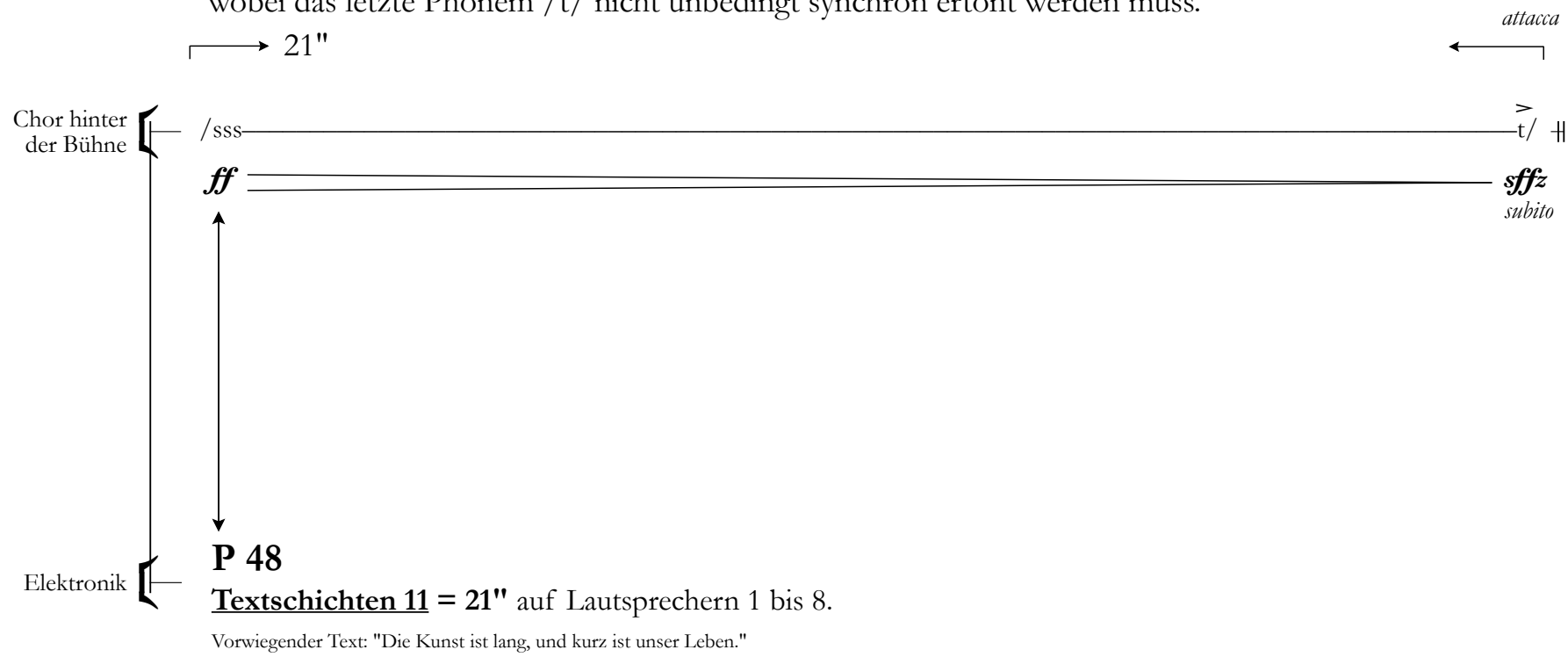
"Ein überirdisches Vergnügen!
Und dann die hohe Intuition..."
[*Deutsch*]

"Le seul avenir est notre fin."
[*Französisch*]

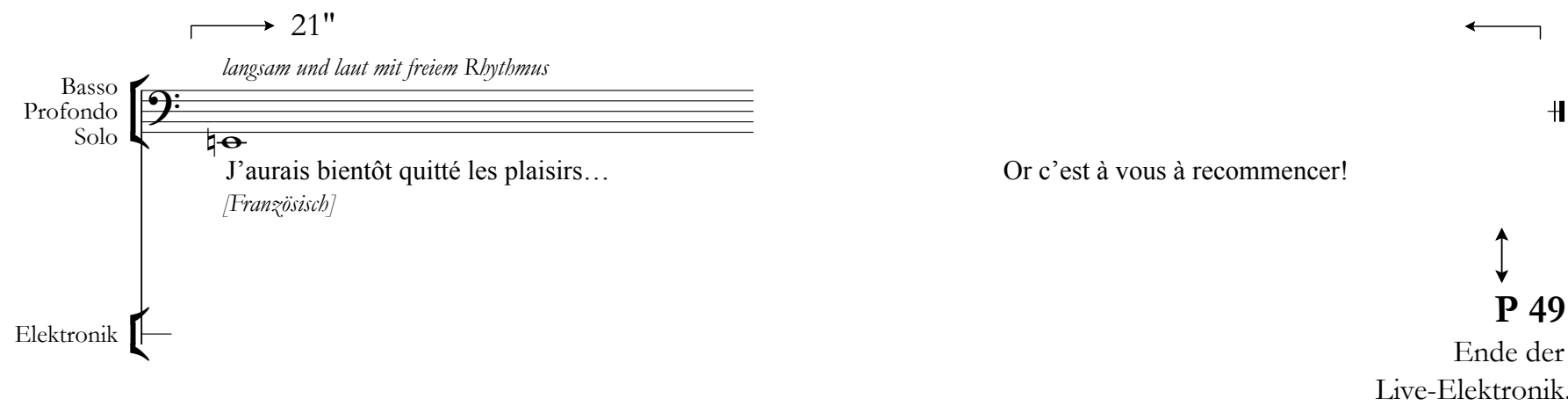
"A little flower is the labour of ages."
[*Englisch*]

Situation 21 [42"]

Wenn die Stimmen, die sich auf der Bühne befanden, jetzt schon hinter der Bühne versteckt sind, sprechen sie absolut synchron mit dem Einsatz der **Textschichten 11** die Phoneme /st/ (vom Wort *trust*) mit einer Dauer von 21" (/s/ radikal ausgedehnt) aus, wobei das letzte Phonem /t/ nicht unbedingt synchron ertönt werden muss.



Unmittelbar nach dem Ende der **Textschichten 11** und des Phonems /t/ der Stimmen kommt der *Basso Profondo* alleine wieder zur Bühne, wobei er während seines Ganges die tiefe Note *E* mit dem entsprechenden Text beliebig singt. Wenn er die Mitte der Bühne erreicht, schaut er das Publikum an und sagt zu ihm mit imperativem Charakter den folgenden Text. Danach geht er ruhig aus der Bühne heraus.



Gesamtdauer:
ca. 34'25"

Ende von
Retrato Falado
das Paixões

Flo Menezes

Retrato Falado das Paixões

ANHANG zur PARTITUR:

- Texte und Struktur
 - Textliste
 - Vokalviereck
- Programme für die Elektronik

Flo Menezes: Retrato Falado das Paixões – Texte und Struktur

Texte	Textquellen	Form	Dauer	Stimmen	Elektronik mit Dauer
30:	angustie				
1. Quem canta, seus males espanta. / Cante! Sing! Chantez!	Proverb.	Situation 1 (auch in Situation 2)	ca. 1'29"	Männliche Sänger mit tieferen Stimmen + Sopranistin Solo (in Situation 2)	
2. La nature nous rend toujours malheureux en tous états.	Blaise PASCAL: <i>Pensées</i> , Éditions du Luxembourg, Paris, 1951, S. 387.		ca. 1'30"	Altistin 1 Solo	
3. Die Leidenschaft bringt Leiden! Beklommnes Herz... Trüb' ist der Geist, verworren das Beginnen.	Johann Wolfgang GOETHE: <i>Aussöhnung</i> , in: <i>Sämtliche Gedichte</i> , Insel Verlag, Frankfurt/Leipzig, 2007, S. 381.			Altistin 2 (oder Counter-Tenor) Solo	
4. La mémoire est nécessaire pour toutes les opérations de la raison.	PASCAL: <i>Id.</i> , S. 389.			Altistin 2 (oder Counter-Tenor) Solo (+Altistin 1 Solo)	
5. Humiliez-vous raison impuissante!	PASCAL: <i>Id.</i> , S. 85.			Altistin 2 (oder Counter-Tenor) Solo	
6. <i>Kai álghrōn p̄ssa kakón, oũ p̄ssa dē áei feukrē pefukla.</i>	EPIKUR: <i>Carta sobre a Felicidade (a Meneceu)</i> , Editora Unesp, São Paulo, 2002, S. 38.	Situation 2			Textschichten 1 = 13"
7. La tristesse est en quelque façon première et plus nécessaire que la joie.	René DESCARTES: <i>Les Passions de l'Âme</i> , GF Flammarion, Paris, 1996, S. 183.			Sopranistin Solo	
8. L'homme est plein de besoins.	PASCAL: <i>Id.</i> , S. 376.			Altistin 1 Solo	
9. No dari spem sine metu, neque metum sine spe.	Benedictus de SPINOZA: <i>Ethica</i> , Autêntica Editora, Belo Horizonte, 2007, S. 220.			Altistin 2 (oder Counter-Tenor) Solo	
10. Dépendance, désir d'indépendance, besoins.	PASCAL: <i>Id.</i> , S. 61.			Übrige männlichen Stimmen	
11. The hours of folly are measur'd by the clock.	William BLAKE: <i>Proverbs of Hell</i> , in: <i>Poesia e Prosa Seleccionadas</i> , J. C. Ismael Editor, São Paulo, 1984, S. 38.	Situation 3 (+ Texte 2, 3, 7, 8, 9, 11, 12, 13 mit 8 Solo-Stimmen)	ca. 1'44"	Vokalquartett	Aussprache-Form von angustie vom Typus 1: live-elektronische Wortauschnung = 1'29" + 8" Ausschwingvorgang
12. Toujours les mêmes choses, les ans, les jours, les heures...	PASCAL: <i>Id.</i> , S. 391.			Vokalquintett	
13. Homines nihil minus in potestate habere quam linguam. / angustie /	SPINOZA: <i>Id.</i> , S. 168.			Chor	
14. Il n'est pas bon d'être trop libre.	PASCAL: <i>Id.</i> , S. 51.			Basso Profondo Solo	
				Chor (außer 8 Solo-Stimmen)	

15. Excess of sorrow laughs. Excess of joy weeps.	BLAKE: <i>Id.</i> , S. 38.	Situation 4	ca. 1'56"		Textschichten 2 (+ Text 6) = 21" Vokallänge 1 = 1'27"
16. L'âme ne s'offre jamais simple à aucun sujet. De là vient qu'on pleure et qu'on rit d'une même chose.	PASCAL: <i>Id.</i> , S. 51.	Situation 5	ca. 1'08"	Sopranistin 2 Solo	
17. C'est l'amour jointe à la tristesse qui cause la plupart des larmes..., sueur des yeux. / Larmes... sueur des yeux!	DESCARTES: <i>Id.</i> , S. 170 / <i>Observations météorologiques</i> , in: <i>Œuvres inédites</i> , I, zitiert in: <i>Id.</i> , S. 261.			Sopranistin 1 Solo; letzter Satz: Chor	
18. Figure porte absence et présence, plaisir et déplaisir.	PASCAL: <i>Id.</i> , S. 169.			Altistin Solo	
19. Eifersucht ist eine Leidenschaft, die mit Eifer sucht, was Leiden schafft.	Aphorismus von Friedrich SCHLEIERMACHER.	Situation 6	ca. 21"	Hälfte des Chors	
20. Tout est un, tout est divers.	PASCAL: <i>Id.</i> , S. 83.				
21. Le passage d'une passion à l'autre se fait par des passions voisines; pourtant, il y a souvent passage violent par les contraires: comme si la nouvelle d'un grand malheur se répand tout à coup au milieu de joyeux convives.	DESCARTES: <i>Œuvres inédites</i> , I, zitiert in: <i>Id.</i> , S. 261.				
22. Nous ne vivons jamais, ... nous espérons de vivre.	PASCAL: <i>Id.</i> , S. 47.				
23. Così fui senza lagrime e sospiri / anzi 'l cantar di quei che notan sempre / dietro a le note de li etterni giri.	DANTE ALIGHIERI: <i>La Divina Commedia – Purgatorio</i> , Canto XXX.	Situation 7	ca. 55"	Chor	
24. Par l'espace l'univers me comprend et m'engloutit comme un point.	PASCAL: <i>Id.</i> , S. 77.			Dirigent	
25. Rien n'est si insupportable à l'homme que d'être dans un plein repos, sans passions... Il sent alors son néant, son abandon, son insuffisance, sa dépendance, son impuissance, son vide. Incontinent il sortira du fond de son âme l'ennui, la noirceur, la tristesse, le chagrin, le dépit, le désespoir.	PASCAL: <i>Id.</i> , S. 380.			Counter-Tenor Solo (oder Tenor Solo)	
26. La vérité ne s'altère que par le changement des hommes.	PASCAL: <i>Id.</i> , S. 189.			Eine Altistin	
27. Sooner murder an infant in its cradle than nurse unacted desires.	BLAKE: <i>Id.</i> , S. 42.			Ein Tenor	
28. Nichts Abgeschmackters find' ich auf der Welt, als ein Teufel, der verzweifelt.	GOETHE: <i>Faust</i> , Mephistopheles am Teil I, <i>Wald und Höhle</i> .			Ein Bass	
29. Sorrows bring forth.	BLAKE: <i>Id.</i> , S. 38.	Situation 8 (+ Texte 1, 9, 19, 22, 30; mit fünfstimmigem Chor)	ca. 1'29"		Textschichten 3 (+ Texte 6, 15) = 21"
30. E però leva sú; vinci l'ambascia / con l'animo che vince ogne battaglia, / se col suo grave corpo non s'accascia.	DANTE: <i>La Divina Commedia – Inferno</i> , Canto XXIV.			Erster Satz: Chor; übriger Satz: Sopranistinnen 1 des fünfstimmigen Chors; danach wieder Text 29 mit Chor	

34 [Fibonacci]:		Iust		ca. 15'06"		
/ los(t) /		Situation 9		ca. 1'37"	Chor (ohne /t/) + Hoher Sopran Solo (ganzes Wort)	Aussprache-Form von Iust vom Typus 2: live-elektronische Phonemausdehnung; erstmal / l / = 1'29"
1. La nature donne des passions et de désirs conformes à l'état présent.		PASCAL: <i>Id.</i> , S. 387.			Basso Profondo Solo	
2. En el Odio todo reviste formas diferentes y separadas, / pero se reúnen en el Amor deseándose unas a otras: / los árboles, los hombres y las mujeres, / los animales, los pájaros y los peces que viven en el agua... / El mar, sudor de la tierra.		EMPEDOKLES: <i>Sobre la Naturaleza de los Seres</i> / <i>Las Purificaciones</i> , spanische Übersetzung, Aguilar, Buenos Aires, 1969, Fr. 21 (S. 80) und Fr. 55 (S. 87).			Hoher Sopran Solo	
oisid (→ disío); rizelp (→ plaisir); roma (→ amor); serexum (→ mujeres); m(o)ral (→ larmes)		Tenor Solo				
3. Larmes, sueur des yeux.		DESCARTES: <i>Observations météorologiques</i> , in: <i>Œuvres inédites</i> , I, zitiert in: <i>Id.</i> , S. 261.			Chor	
4. Qu'est-ce qui sent du plaisir en nous? Est-ce la main, est-ce le bras, est-ce la chair, est-ce le sang? On verra qu'il faut que ce soit quelque chose d'immatériel.		PASCAL: <i>Id.</i> , S. 75.			Basso Profondo Solo	[Aussprache-Form]: live-elektronische Phonemausdehnung: / u / = 55"
5. La tête, le cœur, l'estomac, les veines, chaque veine, chaque portion de veine, le sang, chaque humeur de sang.		PASCAL: <i>Id.</i> , S. 54.			Chor	
/ u /		Situation 10		ca. 1'55"	Tenor Solo	
6. Passio proprie invenitur ubi est transmutatio corporalis.		Thomas von AQUIN: <i>Summae Theologiae</i> , Band 3, Sektion I, Teil II, Quaestio 22, Articulus 3, Edições Loyola, São Paulo, 2003, S. 308)			Chor	
7. Quand un discours naturel peint une passion ou un effet on trouve dans soi-même la vérité de ce qu'on entend.		PASCAL: <i>Id.</i> , S. 389.			Hoher Sopran Solo	
8. Figure porte absence et présence, plaisir et déplaisir. Chiffre à double sens. Un clair et où il est dit que le sens est caché.		PASCAL: <i>Id.</i> , S. 169.				Textschichten 4 (+ Texte 6, 15, 29 aus ANGUSTIAE) = 55"
9. Excess of sorrow laughs. Excess of joy weeps.		BLAKE: <i>Id.</i> , S. 38.			Basso Profondo Solo	
10. Notre âme n'aurait pas sujet de vouloir demeurer jointe à son corps un seul moment si elle ne pouvait ressentir les passions.		DESCARTES: <i>Lettre à Élisabeth du 1^{re} novembre 1646</i> , zitiert in: <i>Id.</i> , S. 279.			Basso Profondo Solo, danach Hoher Sopran Solo	

11. Aus der Differenz zwischen der gefundenen und der geforderten Befriedigungslust ergibt sich das treibende Moment. 12. Souvent la passion nous fait croire certaines choses beaucoup meilleures et plus désirables qu’elles ne sont. 13. Pasión se dice de las cualidades que pueden alternativamente revestir un ser.	Sigmund FREUD: <i>Jenseits des Lustprinzips</i>, in: <i>Essays III</i>, Verlag Volk und Welt, Berlin, 1988, S. 48. DESCARTES: <i>Lettre à Élisabeth du 1^{er} septembre 1645</i>, zitiert in: <i>Id.</i>, S. 263. ARISTOTELES: <i>Metafisica</i>, Libro V, XXI, spanische Übersetzung, Colección Austral n. 399, Espasa-Calpe, Madrid, 1972, S. 125.	Hoher Sopran Solo, danach Basso Profondo Solo Basso Profondo Solo Hoher Sopran Solo	
14. Les passions de l’âme troublent les sens et leur font des impressions fausses. / a / [ausgeatmetes Flüstern] 15. Alles Übel sei vergessen / Eingedenk der Lust zu sein! GOETHE: <i>Wenn ein guter Geist besessen</i>, in: <i>Sämtliche Gedichte</i>, <i>Id.</i>, S. 501. 16. Le sentiment de la fausseté des plaisirs présents et l’ignorance de la vanité des plaisirs absents cause l’inconstance. / a / [ausgeatmetes Flüstern]	Situation 11 ca. 2’	Chor Dirigent Ertwa 8 Sänger Chor	Textschichten 5 (+ Texte 6, 15, 29 aus ANGUSTIAE; 8 aus LUST) = 34’’
17. Sooner murder an infant in its cradle than nurse unacted desires. 18. One thought fills immensity. 19. Je n’aurai point d’avantage en possédant des terres. Par l’espace l’univers me comprend et m’engloutit comme un point: par la pensée je le comprends.	Situation 12 ca. 1’50’’	Bariton Solo Chor	
20. La nature recommence toujours les mêmes choses, les ans, les jours, les heures, les espaces de même. 21. The hours of a wisdom, no clock can measure. 22. Les grandes joies sont ordinairement mornes et sérieuses.	Situation 13 (ohne Texte) 1’29’’ Situation 14 ca. 2’03’’	Eine Sopran-Stimme alterniert mit einer Bass-Stimme Vokallänge 2 = 1’29’’ Eine andere Bass-Stimme begleitet von einer weiblichen Stimme (nur Vokale des Textes)	Vokallänge 3 = 1’29’’

23. La novità del suono e 'l grande lume / di lor cagion m'accesero un disio / mai non sentito di cotanto acume.	DANTE: <i>La Divina Commedia – Paradiso</i> , Canto I.	Situation 15	ca. 2'12"	Textsichten 6 (+ Texte 6, 15, 29 aus ANGUSTIAE; 8, 14 aus LUST) = 55"
24. Écoutez Dieul / s /	PASCAL: <i>Id.</i> , S. 85.	Chor		
Ein Chor, der nicht singt, ist aber ein geschlossenes Theater!	Sondertext: Luciano BERIO: „Table ronde avec Luciano Berio, Pierre Boulez et Henri Pousseur“ (deutsche Übersetzung vom Komponisten), in: „Circuit – Musiques Contemporaines – Souvenirs de Darmstadt“, Volume 15, numéro 3 (2005), Les Presses de l'Université de Montréal, S. 26.	Eine weibliche Stimme + eine männliche Stimme + Chor (/ pst /)		[Aussprache-Form]: live-elektronische Phonemausdehnung: / s / = ca. 1'51"
25. Ein überirdisches Vergnügen! Und dann die hohe Intuition...	GOETHE: <i>Faust</i> , Mephistopheles am Teil I, <i>Wald und Höhle</i> .	Chor		
26. Le cœur a ses raisons que la raison ne connaît point.	PASCAL: <i>Id.</i> , S. 241.			
27. Love is too young to know what conscience is, / Yet who knows not conscience is born of love?	William SHAKESPEARE, <i>Sonnet 151</i> , in: <i>The Complete Works</i> , Clarendon Press, Oxford, 1988, S. 769.			
28. Tout est un, tout est divers.	PASCAL: <i>Id.</i> , S. 83.			
29. Dans les passions il y a du plaisir à voir deux contraires se heurter. / Écoutez!	PASCAL: <i>Id.</i> , S. 418 / S. 85 (aber ohne das Wort «Dieu»).			
30. Passiones ad mentem non referri, nisi quatenus aliquid habet, quod negationem involvit.	SPINOZA: <i>Id.</i> , S. 172.	Altistin Solo		
31. J'aurais bientôt quitté les plaisirs si j'avais la foi. Et moi je vous dis: vous auriez ... la foi si vous aviez quitté les plaisirs?	PASCAL: <i>Id.</i> , S. 435.	Mezzo-Sopran Solo		
32. Joys impregnate.	BLAKE: <i>Id.</i> , S. 38.	Tenor Solo; danach Chor am Ende der Situation 16		
33. Quand notre passion nous porte à faire quelque chose nous oublions notre devoir.	PASCAL: <i>Id.</i> , S. 497.	Bass Solo		
34. Immer wird die Neuheit die Bedingung des Genusses sein.	FREUD: <i>Jenseits des Lustprinzips</i> , in: <i>Id.</i> , S. 40.	Sopran Solo		

42:		trast		ca. 8'47"
/ tr /		Situation 17		ca. 2'16"
1.	E però leva sú; vinci l'ambascia / con l'animo che vince ogne battaglia.	DANTE: <i>La Divina Commedia – Inferno</i> , Canto XXIV.	Tenor Solo	Aussprache-Form von trast vom Typus 3: akustische Phonemausdehnung; / tr /= 13"
2.	Quand notre passion nous porte à faire quelque chose nous oublions notre devoir.	PASCAL: <i>Id.</i> , S. 497.		
3.	No dari spem sine metu, neque metum sine spe.	SPINOZA: <i>Id.</i> , S. 220.		
4.	Sorrows bring forth.	BLAKE: <i>Id.</i> , S. 38.		
5.	Les choses ont diverses qualités et l'âme diverses inclinations.	PASCAL: <i>Id.</i> , S. 51.		
6.	Tout est un, tout est divers.	PASCAL: <i>Id.</i> , S. 83.	Chor	Textschichten 7 (+ Texte 6, 15, 29 aus ANGUSTIAE; 8, 14, 23 aus LUST) = 1'29"
7.	Vous auriez bientôt la foi si vous aviez quitté les plaisirs?	PASCAL: <i>Id.</i> , S. 435.		
8.	Da schwebt hervor Musik mit Engelschwingen, des Menschen Wesen durch und durch zu dringen.	GOETHE: <i>Aussöhnung</i> , in: <i>Id.</i> , S. 381.		
9.	To create a little flower is the labour of ages.	BLAKE: <i>Id.</i> , S. 40.		
10.	Nur geduldige Fortsetzung der Arbeit, die alles der einen Forderung nach Gewissheit unterordnet, kann langsam Wandel schaffen.	FREUD: <i>Hemmung, Symptom und Angst</i> , in: <i>Id.</i> , S. 143.		
11.	Immer wird die Neuheit die Bedingung des Genusses sein.	FREUD: <i>Jenseits des Lustprinzips</i> , in: <i>Id.</i> , S. 40.	Sopran Solo	Textschichten 8 (+ Texte 6, 15, 29 aus ANGUSTIAE; 8, 14, 23 aus LUST; 3 aus TRUST) = 55"
12.	Le temps guérit les douleurs et le querelles parce qu'on change.	PASCAL: <i>Id.</i> , S. 431.		
13.	Qu'on ne dise pas que je n'ai rien dit de nouveau, la disposition des matières est nouvelle. Les mêmes mots forment d'autres pensées par leur différente disposition.	PASCAL: <i>Id.</i> , S. 397.	Tenor Solo	Basso Profondo Solo
14.	Die Worte sind genug gewechselt; lasst mich auch endlich Taten sehn!	GOETHE: <i>Faust</i> , Direktor am Vorspiel auf dem Theater.		

15. Ce ne sont pas toujours les mêmes actions qu'on joint aux mêmes pensées.		DESCARTES: <i>Les Passions de l'Âme</i> , S. 181.		Sopran Solo	
16. Das treibende Moment, welches nach des Dichters Worten, ungebündigt immer vorwärts dringt'.		FREUD: <i>Jenseits des Lustprinzips</i> , in: <i>Id.</i> , S. 48.			Chor; danach Basso Profondo Solo + Chor
/ trast /					[Aussprache-Form]: akustische Phonemausdehnung: / trast / = 13"
17. A fool sees not the same tree that a wise man sees.		BLAKE: <i>Id.</i> , S. 38.		Basso Profondo Solo + Chor	
18. Homo sum; humani nihil a me alienum puto.		TERENTIO.		Situation 19 ca. 1'50"	
19. Wo so ein Köpfchen keinen Ausgang sieht, stellt er sich gleich das Ende vor.		GOETHE: <i>Faust</i> , Mephistopheles am Teil I, <i>Wald und Höhle</i> .		Basso Profondo Solo	
20. Ceux qui sont les plus agités par leurs passions ne sont pas ceux qui les connaissent le mieux.		DESCARTES: <i>Les Passions de l'Âme</i> , S. 177.		Chor	
21. Chiffre à double sens. Un clair et où il est dit que le sens est caché.		PASCAL: <i>Id.</i> , S. 169.			
22. Il ne faut pas dire qu'il y a ce qu'on ne voit pas.		PASCAL: <i>Id.</i> , S. 420.			
23. Die Zeit ist kurz, die Kunst ist lang.		GOETHE: <i>Faust</i> , Mephistopheles am Teil I, <i>Studierzimmer</i> .			
24. La nature recommence toujours les mêmes choses.		PASCAL: <i>Id.</i> , S. 391.			
25. Da fühlte sich – o daß es ewig bliebe! – / Das Doppel- Glück der Töne wie der Liebe.		GOETHE: <i>Aussöhnung</i> , in: <i>Id.</i> , S. 381.			
26. Laß! o laß mich nicht ermatten! Nein, es sind nicht leere Träume.		GOETHE: <i>Hoffnung</i> , in: <i>Id.</i> , S. 60.			
27. Rien n'est simple de ce qui s'offre à l'âme.		PASCAL: <i>Id.</i> , S. 51.		Situation 20 ca. 2'30"	
28. Ein überirdisches Vergnügen! Und dann die hohe Intuition...		GOETHE: <i>Faust</i> , Mephistopheles am Teil I, <i>Wald und Höhle</i> .		Eine von drei weiblichen Stimmen	
29. Les grandes joies sont ordinairement mornes et sérieuses.		DESCARTES: <i>Lettre à Élisabeth du 6 octobre 1645</i> , zitiert in: <i>Id.</i> , S. 261.		Basso Profondo Solo	
30. A fool sees not the same tree...		BLAKE: <i>Id.</i> , S. 38.		Fünfstimmiger Chor	

Flo Menezes: *Retrato Falado das Paixões* – Textliste

Die Form des Werkes wird in drei Hauptteilen organisiert, die den drei Hauptleidenschaften – *Angst*; *Lust*; *Vertrauen/Glaube* – entsprechen. Diese entsprechen ihrerseits der Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins nach Edmund Husserl: *Retention* (Vergangenheit); *Jetzt* (Gegenwart); *Protention* (Zukunft):

Auf lateinisch:

Angustiae [angustie]

(deut: Angst; port.: angústia; it.: angoscia; fr.: angoisse; span.: ansiedad; engl.: anxiety).

Auf deutsch:

Lust [lust]

(port.: desejo/prazer; it.: desiderio/desìo (disìo)/piacere; fr.: désir/plaisir; span.: deseo/placer; engl.: pleasure/desire; lateinisch: desiderio/placere).

Auf englisch:

Trust [trʌst]

(deut: Vertrauen/Glaube; port.: confiança/fé; it.: fiducia/fede; fr.: confiance/foi; span.: confianza/fe; lateinisch: fiducia/fides).

* * *

Phonologische Entwicklung der phonemischen Koinzidenzen:

ust $\mapsto$ ust $\mapsto$ ʌst

* * *

Die Texte in verschiedenen Sprachen werden nach der Fibonacci Reihe strukturiert. Jeder Satz impliziert mindestens eine gewisse Leidenschaft und wird ihres Inhalts wegen in einem oder mehreren Hauptteilen des Werkes auftauchen.

Portugiesisch [1 Satz]: Titel des Werkes
+ 1 Satz am Begin der Komposition – Anonym:
1 Quem canta, seus males espanta
 $\mapsto$ Leiden $\mapsto$ ANGUSTIAE

Griechisch [1 Satz]:
EPIKUR:
1 Καὶ ἀλγῆδὼν πᾶσα κακόν, οὐ πᾶσα δὲ ἀεὶ φευκτὴ πεφυκυῖα.
[Aussprache: ké algidòn pàsa kakòn, u pàsa dè ài fefktì pefikià;
Alle Schmerzen sind schlecht, aber nicht jeder muss vermieden werden]
 $\mapsto$ Leiden $\mapsto$ ANGUSTIAE

Spanisch [2 Sätze; Griechisch, ins Spanische übersetzt]:
EMPEDOKLES:
1 En el Odio todo reviste formas diferentes y separadas, / pero se reúnen en el Amor deseándose unas a otras [, / pues de ellos proviene todo lo que fue, es y será]: / los árboles, los hombres y las mujeres, / los animales, los pájaros y los peces que viven en el agua... / El mar, sudor de la tierra.
 $\mapsto$ Hass / Liebe $\mapsto$ LUST

ARISTOTELES:
2 Pasión se dice de las cualidades que pueden alternativamente revestir un ser.
 $\mapsto$ Leidenschaften $\mapsto$ allgemein

Italienisch [3]:

DANTE ALIGHIERI:

- 1 E però leva sú; vinci l'ambascia / con l'animo che vince ogne battaglia, / se col suo grave corpo non s'accascia.
↳ **Angst / Mut** ↳ **ANGUSTIAE / TRUST**
- 2 Così fui senza lagrime e sospiri / anzi 'l cantar di quei che notan sempre / dietro a le note de li eterni giri.
↳ **Trauer** ↳ **ANGUSTIAE / TRUST**
- 3 La novità del suono e 'l grande lume / di lor cagion m'accesero un disio / mai non sentito di cotanto acume.
↳ **Wunsch** ↳ **LUST**

Lateinisch [5]:

TERENTIO:

- 1 Homo sum; humani nihil a me alienum puto.
[Als Mensch, nichts Menschliches ist mir fremd]
↳ **Enttäuschung** ↳ **TRUST**

THOMAS von AQUIN:

- 2 Passio proprie invenitur ubi est transmutatio corporalis.
[Leidenschaft gibt es, wo eine körperliche Transmutation stattfindet]
↳ **Wunsch** ↳ **LUST**

Benedictus de SPINOZA:

- 3 Homines nihil minus in potestate habere quam linguam.
[Nichts ist weniger in Macht des Menschen als die Sprache]
↳ **allgemein über die Sprache** ↳ **nicht zu beherrschende Sprache**
- 4 [...] Passiones ad mentem non referri, nisi quatenus aliquid habet, quod negationem involvit.
[Die Leidenschaften beziehen sich zum Gedanken, nur wenn sie eine Negation einschließen]
↳ **allgemein über die Leidenschaften** ↳ **Leidenschaft als Negation**
- 5 [...] No dari spem sine metu, neque metum sine spe.
[Hoffnung ereignet sich nicht ohne Angst, und Angst auch nicht ohne Hoffnung]
↳ **Hoffnung und Angst** ↳ **ANGUSTIAE / TRUST**

Englisch [8]:

William SHAKESPEARE:

- 1 Love is too young to know what conscience is, / Yet who knows not conscience is born of love?
↳ **Liebe** ↳ **LUST**

William BLAKE:

- 2 A fool sees not the same tree that a wise man sees.
↳ **Wahnsinn / Weisheit** ↳ **TRUST**
- 3 The hours of folly are measur'd by the clock; but a wisdom, no clock can measure.
↳ **Wahnsinn, Angst / Weisheit** ↳ **ANGUSTIAE / LUST**
- 4 Excess of sorrow laughs. Excess of joy weeps.
↳ **Ärger / Jubel** ↳ **ANGUSTIAE / LUST**
- 5 Joys impregnate. Sorrows bring forth.
↳ **Jubel / Ärger / Glaube** ↳ **LUST / ANGUSTIAE / TRUST**
- 6 One thought fills immensity.
↳ **Gedankenmacht, Glaube** ↳ **LUST / TRUST**
- 7 To create a little flower is the labour of ages.
↳ **Geduld, Arbeit, Glaube** ↳ **TRUST**
- 8 Sooner murder an infant in its cradle than nurse unacted desires.
↳ **Wunsch / Perversion** ↳ **LUST / ANGUSTIAE**

Deutsch [13]:

Friedrich SCHLEIERMACHER:

- 1 Eifersucht ist eine Leidenschaft, die mit Eifer sucht, was Leiden schafft.
↳ **Eifersucht / Leiden, Leidenschaft** ↳ **ANGUSTIAE**

Sigmund FREUD:

- 2 Nur geduldige Fortsetzung der Arbeit, die alles der einen Forderung nach Gewissheit unterordnet, kann langsam Wandel schaffen.
↳ **Glaube, Weisheit, Überzeugung** ↳ **TRUST**

- 3 Immer wird die Neuheit die Bedingung des Genusses sein.
 ↳ Neugierigkeit / Spaß, Genuss ↳ TRUST / LUST
- 4 ... Aus der Differenz zwischen der gefundenen und der geforderten Befriedigungslust ergibt sich das treibende Moment, [welches bei keiner der hergestellten Situationen zu verharren gestattet, sondern] nach des Dichters Worten ,ungebändigt immer vorwärts dringt’.
 ↳ Befriedigung / Standhaftigkeit ↳ LUST / TRUST
- Johann Wolfgang GOETHE:
- 5 Was glänzt, ist für den Augenblick geboren; das Echte bleibt der Nachwelt unverloren.
 ↳ Glaube ↳ TRUST
- 6 Die Worte sind genug gewechselt; lasst mich auch endlich Taten sehn!
 ↳ Glaube ↳ TRUST
- 7 Die Kunst ist lang, und kurz ist unser Leben. / Die Zeit ist kurz, die Kunst ist lang.
 ↳ Glaube an das Werk ↳ TRUST
- 8 Ein überirdisches Vergnügen! ... Und dann die hohe Intuition...
 ↳ Vergnügen / Intuition ↳ LUST / TRUST
- 9 Wo so ein Köpfchen keinen Ausgang sieht, stellt er sich gleich das Ende vor. ... Nichts Abgeschmackters find’ ich auf der Welt, als ein Teufel, der verzweifelt.
 ↳ Panik, Verzweiflung, Hoffnungslosigkeit ↳ ANGUSTIAE / TRUST
- 10 Die Leidenschaft bringt Leiden! [...] Beklommnes Herz [...] ‘Trüb’ ist der Geist, verworren das Beginnen.
 ↳ Glaube an den Menschen ↳ ANGUSTIAE
- 11 Alles Übel sei vergessen / Eingedenk der Lust zu sein!
 ↳ Gedächtnis und Lust ↳ LUST
- 12 Laß! o laß mich nicht ermatten! Nein, es sind nicht leere Träume.
 ↳ (Blochsche) konkrete Utopie ↳ TRUST
- 13 Da schwebt hervor Musik mit Engelswingen, [...] / Des Menschen Wesen durch und durch zu dringen. [...] Da fühlte sich – o daß es ewig bliebe! – / Das Doppel-Glück der Töne wie der Liebe.
 ↳ Glaube an die Musik ↳ TRUST

Französisch [34]:

René DESCARTES:

- 1 Ceux qui sont les plus agités par leurs passions ne sont pas ceux qui les connaissent le mieux.
 ↳ Weisheit ↳ TRUST
- 2 [Les passions] nous portent bien plus à regarder l’avenir que le présent ou le passé.
 ↳ Hoffnung ↳ TRUST
- 3 C’est l’amour jointe à la tristesse qui cause la plupart des larmes..., / sueur des yeux.
 ↳ Liebe / Trauer/ Leiden/ Meckerei ↳ ANGUSTIAE
- 4 Les grandes joies sont ordinairement mornes et sérieuses.
 ↳ Befriedigung / Motivierung ↳ LUST / TRUST
- 5 Le passage d’une passion à l’autre se fait par des passions voisines; pourtant, il y a souvent passage violent par les contraires: comme si la nouvelle d’un grand malheur se répand tout à coup au milieu de joyeux convives.
 ↳ Konflikte ↳ ANGUSTIAE
- 6 Ce ne sont pas toujours les mêmes actions qu’on joint aux mêmes pensées.
 ↳ Erneuerungen ↳ TRUST
- 7 La tristesse est en quelque façon première et plus nécessaire que la joie[, et la haine que l’amour.]
 ↳ Leiden, Trauer ↳ ANGUSTIAE
- 8 Souvent la passion nous fait croire certaines choses beaucoup meilleures et plus désirables qu’elles ne sont.
 ↳ blinde Liebe ↳ LUST
- 9 Notre âme n’aurait pas sujet de vouloir demeurer jointe à son corps un seul moment si elle ne pouvait ressentir [les passions].
 ↳ Verlieben ↳ LUST

Blaise PASCAL:

- 10 Les passions de l’âme troublent les sens et leur font des impressions fausses.
 ↳ blinde Liebe ↳ LUST

- 11 ... Le seul avenir est notre fin; ... nous ne vivons jamais, ... nous espérons de vivre.
↳ Glaube an die Zukunft / Unzufriedenheit ↳ TRUST / ANGUSTIAE
- 12 Les choses ont diverses qualités et l'âme diverses inclinations, car rien n'est simple de ce qui s'offre à l'âme, et l'âme ne s'offre jamais simple à aucun sujet. De là vient qu'on pleure et qu'on rit d'une même chose.
↳ Leidenschaften, Neigungen/ Komplexität der Seele und der Dinge ↳ ANGUSTIAE / TRUST
- 13 Il n'est pas bon d'être trop libre.
↳ phobische Asphyxie ↳ ANGUSTIAE
- 14 La tête, le cœur, l'estomac, les veines, chaque veine, chaque portion de veine, le sang, chaque humeur de sang.
↳ Affekte / Humor ↳ LUST
- 15 Le sentiment de la fausseté des plaisirs présents et l'ignorance de la vanité des plaisirs absents cause l'inconstance.
↳ Genuss ↳ LUST
- 16 Dépendance, désir d'indépendance, besoins.
↳ Wunsch / Magel ↳ ANGUSTIAE
- 17 Qu'est-ce qui sent du plaisir en nous? Est-ce la main, est-ce le bras, est-ce la chair, est-ce le sang? On verra qu'il faut que ce soit quelque chose d'immatériel.
↳ Genuss ↳ LUST
- 18 Je n'aurai point d'avantage en possédant des terres. Par l'espace l'univers me comprend et m'engloutit comme un point: par la pensée je le comprends.
↳ phobische Asphyxie ↳ ANGUSTIAE / LUST
- 19 Humiliez-vous raison impuissante! ... Écoutez Dieu.
↳ Ohnmacht ↳ ANGUSTIAE / LUST
- 20 Figure porte absence et présence, plaisir et déplaisir. Chiffre à double sens. Un clair et où il est dit que le sens est caché.
↳ Spaß / Unwillen ↳ LUST / ANGUSTIAE / TRUST
- 21 La vérité ne s'altère que par le changement des hommes. / Le temps guérit les douleurs et le querelles parce qu'on change.
↳ Mutationen, Erneuerungen / Leiden, Schmerzen ↳ TRUST / ANGUSTIAE
- 22 Tout est un, tout est divers.
↳ allgemein ↳ Werke in Werken
- 23 L'homme est plein de besoins. [Il n'aime que ceux qui peuvent les remplir tous.]
↳ Mangel / Egoismus ↳ ANGUSTIAE
- 24 Rien n'est si insupportable à l'homme que d'être dans un plein repos, sans passions... Il sent alors son néant, son abandon, son insuffisance, sa dépendance, son impuissance, son vide. Incontinent il sortira du fond de son âme l'ennui, la noirceur, la tristesse, le chagrin, le dépit, le désespoir.
↳ Depression, Ohnmacht, Angst, Trauer, Groll, Leiden, Verzweiflung ↳ ANGUSTIAE / TRUST
- 25 La nature donne [alors] des passions et de désirs conformes à l'état présent. ... La nature nous rendant toujours malheureux en tous états.
↳ Leidenschaften, Wünsche/ Unzufriedenheit ↳ LUST / ANGUSTIAE
- 26 Notre nature est dans le mouvement, le repos entier est la mort.
↳ Motivierungen ↳ TRUST
- 27 La mémoire est nécessaire pour toutes les opérations de la raison.
↳ allgemein ↳ Gedächtnis und Rationalität
- 28 Quand un discours naturel peint une passion ou un effet on trouve dans soi-même la vérité de ce qu'on entend.
↳ Leidenschaften ↳ LUST
- 29 La nature recommence toujours les mêmes choses, les ans, les jours, les heures, les espaces de même.
↳ allgemein ↳ Periodizitäten, zyklische Prozesse, Räume
- 30 Qu'on ne dise pas que je n'ai rien dit de nouveau, la disposition des matières est nouvelle. [... J'aimerais autant qu'on me dise que je me suis servi des mots anciens. Et comme si les mêmes pensées ne formaient pas un autre corps de discours par une disposition différente, aussi bien que] les mêmes mots forment d'autres pensées par leur différente disposition.
↳ allgemein ↳ neue Disposition und das Neue
- 31 ... Dans les passions il y a du plaisir à voir deux contraires se heurter.
↳ Leidenschaften, Konflikte ↳ LUST
- 32 Il ne faut pas dire qu'il y a ce qu'on ne voit pas.
↳ Glaube ↳ TRUST

33 J'aurais bientôt quitté les plaisirs... [si j'avais la foi. Et moi je vous dis:] vous auriez bientôt la foi si vous aviez quitté les plaisirs[?] Or c'est à vous à commencer [!]

⇒ Vergnügen / Glaube ⇒ LUST / TRUST

34 Quand notre passion nous porte à faire quelque chose nous oublions notre devoir.

⇒ Leidenschaften / Pflichtsgefühl ⇒ LUST / TRUST

+

Und noch ein berühmter Satz von Pascal als Ausnahme:

Le cœur a ses raisons que la raison ne connaît point.

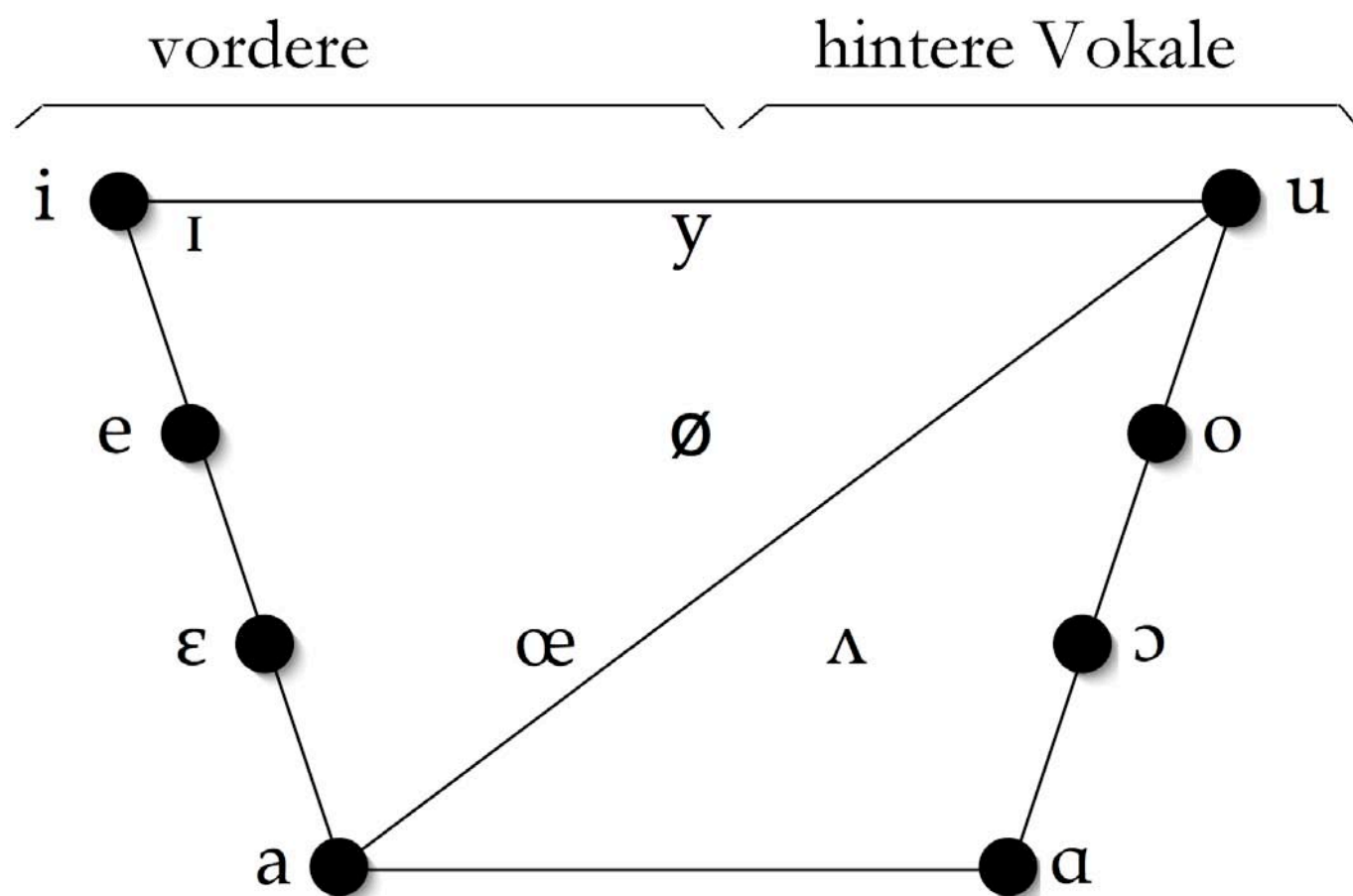
⇒ Leidenschaften ⇒ LUST

* * *

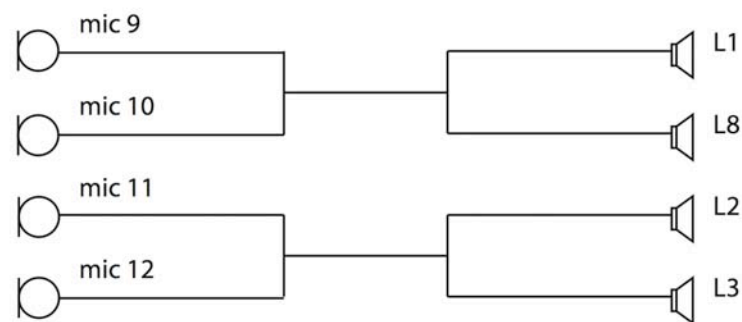
Flo Menezes: *Retrato Falado das Paixões* – Vokalviereck

Im Werk werden grundsätzlich die Vokalen des Vokalvierecks gebraucht. Außer diesen Vokalen werden aber auch nasale Vokale verwendet, die meistens zur portugiesischen Sprache gehören.

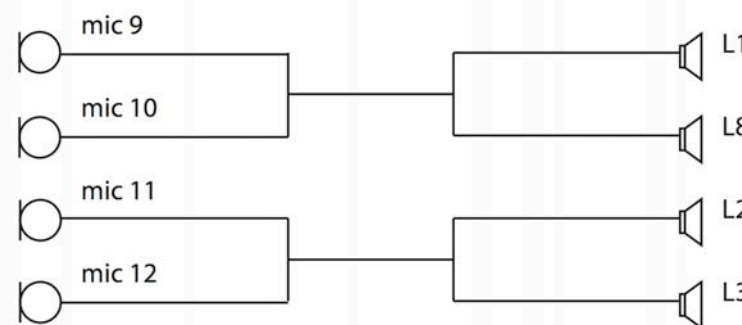
Das Vokalviereck wird wie allgemein bekannt in vorderen und hinteren Vokalen unterteilt:



P 01
M 01

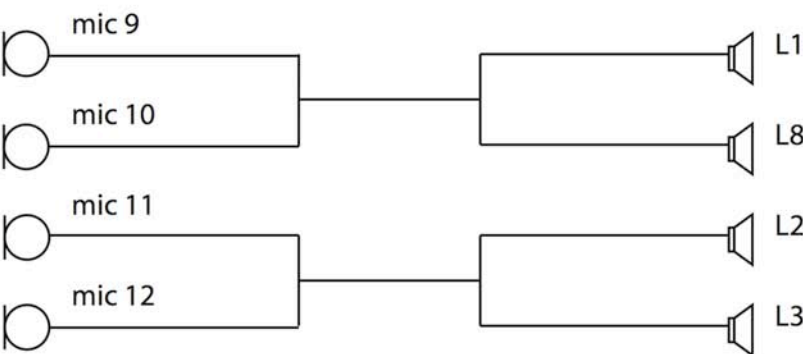


P 02
M 02



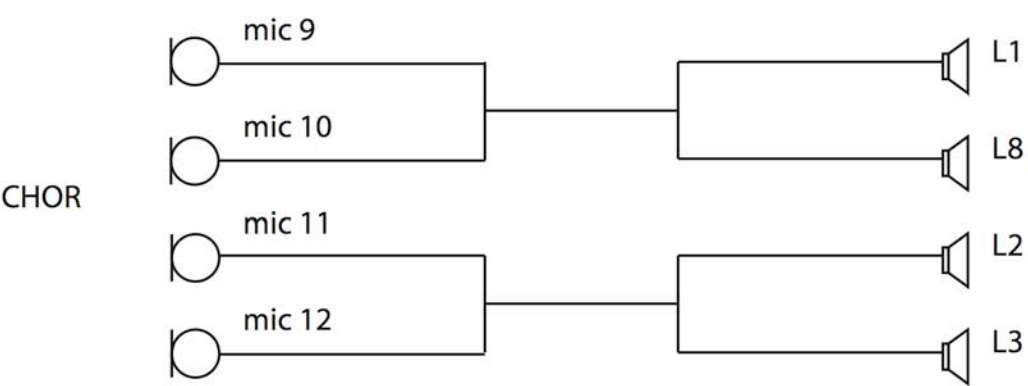
P 03
M 03

CHOR



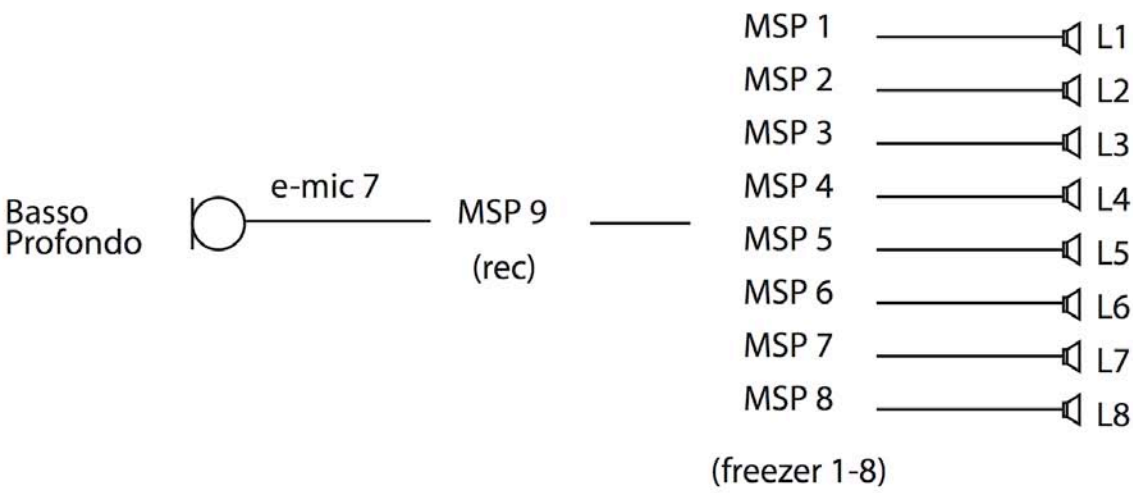
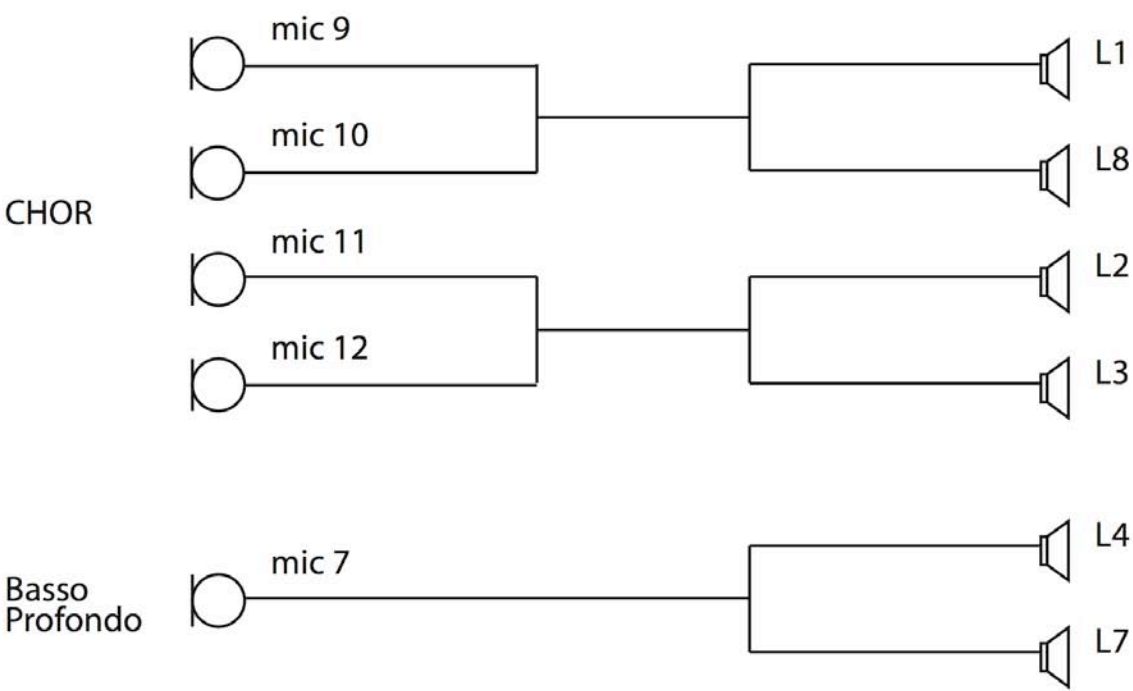
Textschichten_01.aiff
(13")

P 04
M 04

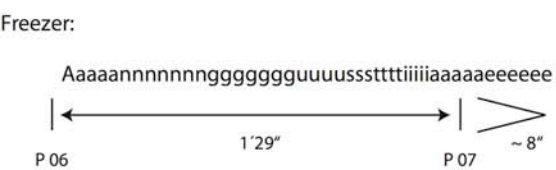
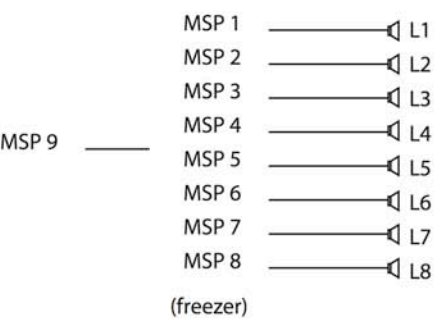
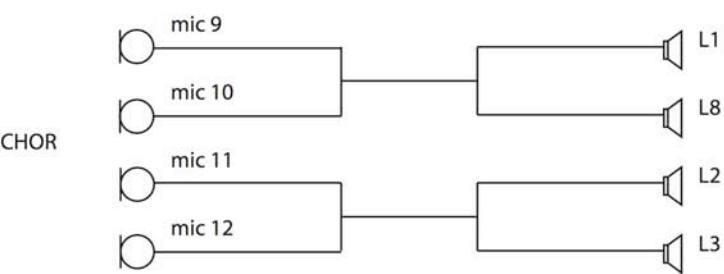


P 05
M 05

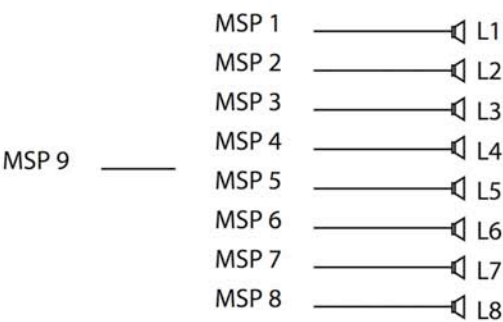
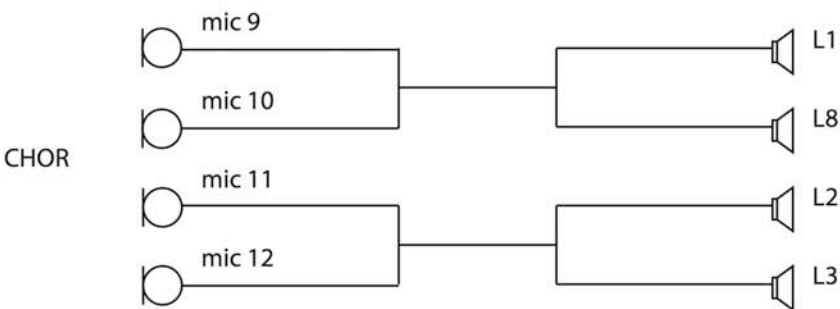
msp 2



P 06
M 06
msp 3

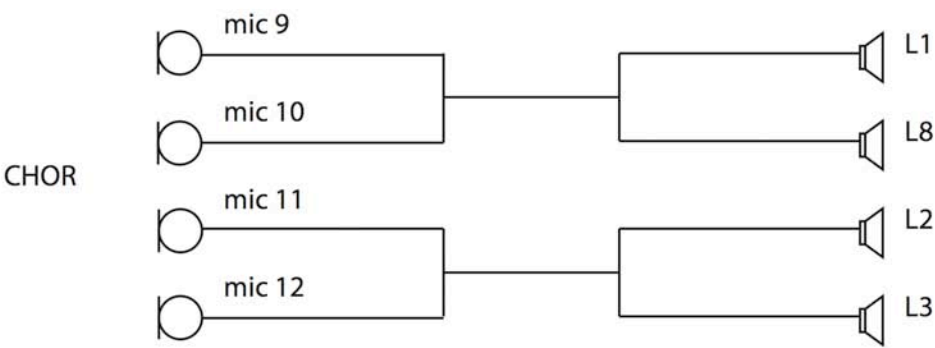


P 07
M 07



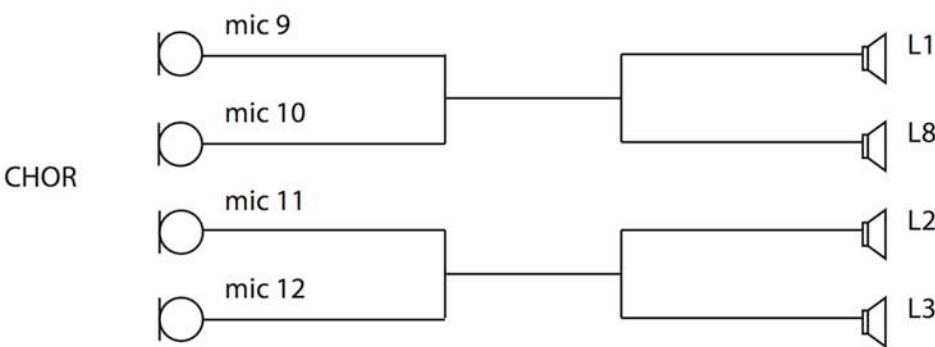
With the beggining of SITUATION 4 fade out MSP (approximately 8")

P 08
M 08



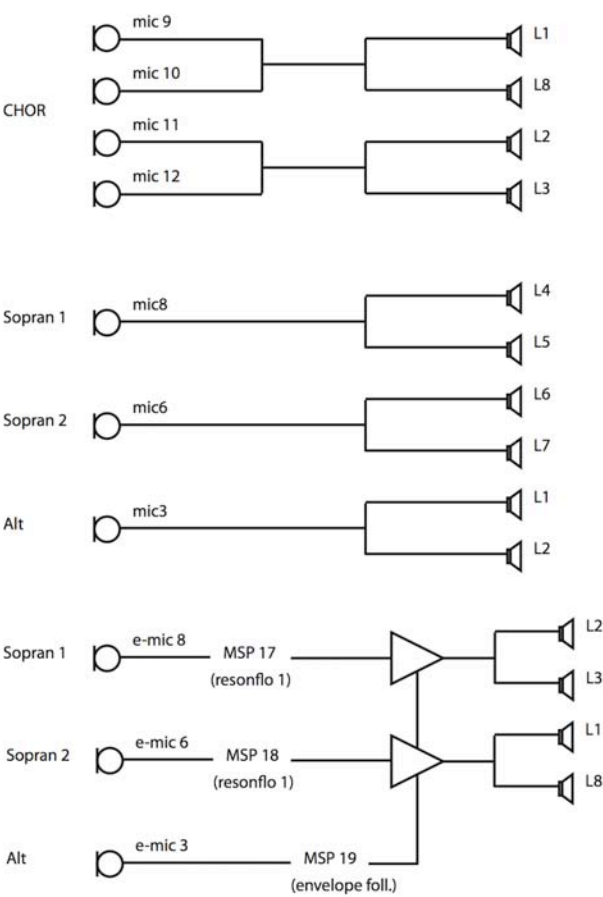
Textschichten_02.aiff
(21")

P 09 (with the conductor)
M 09

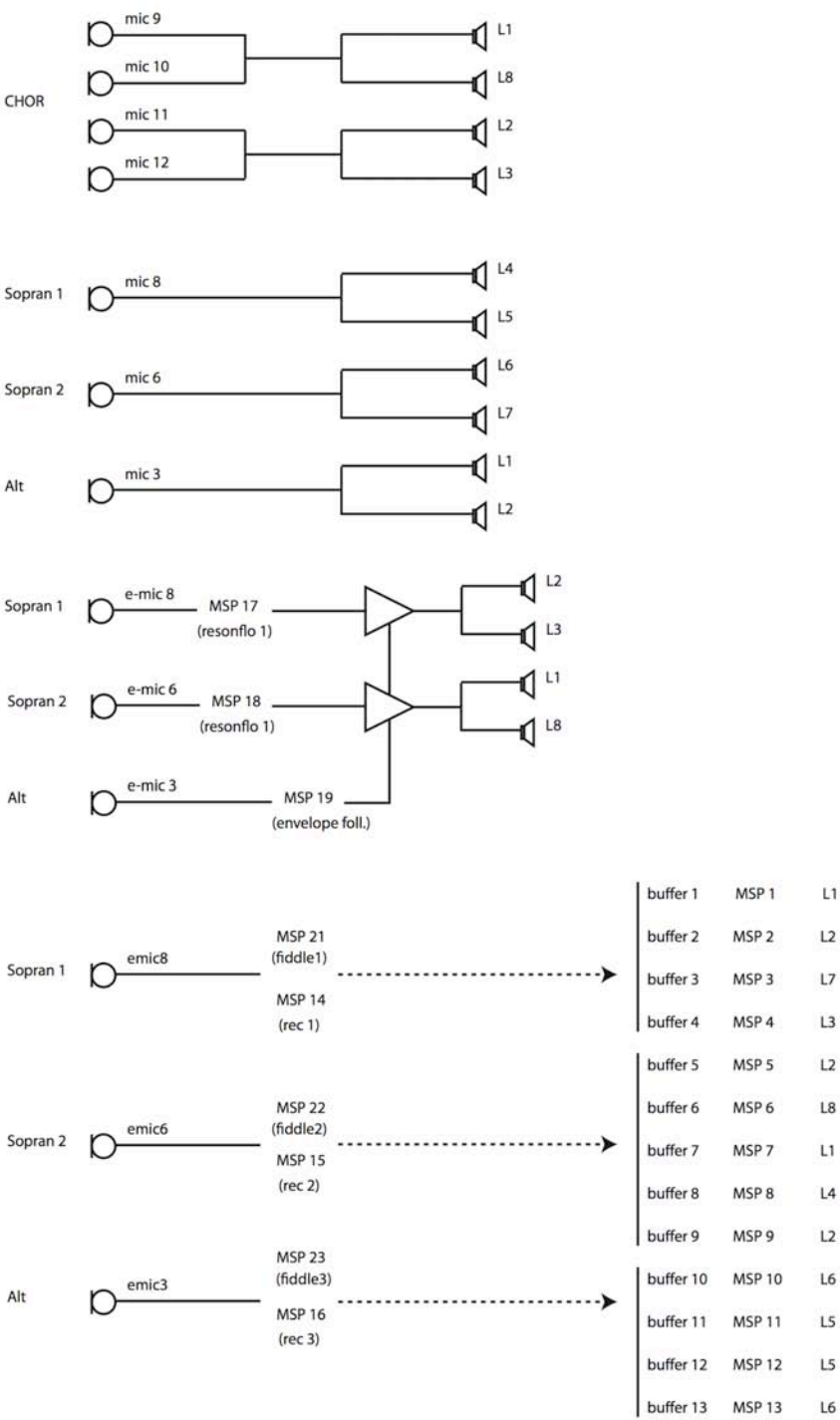


Vokalklänge_01.aiff
(1'27")

P 10
M 10
msp 4

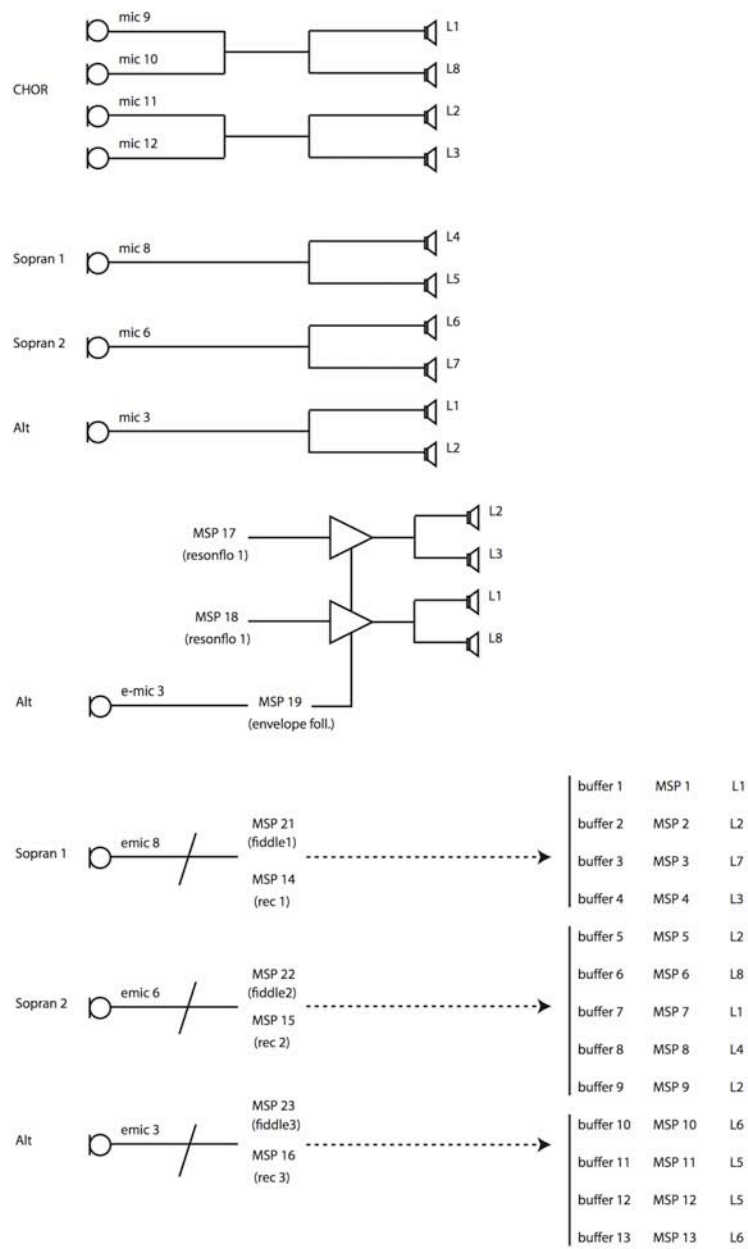


P 11
M 11
msp 5



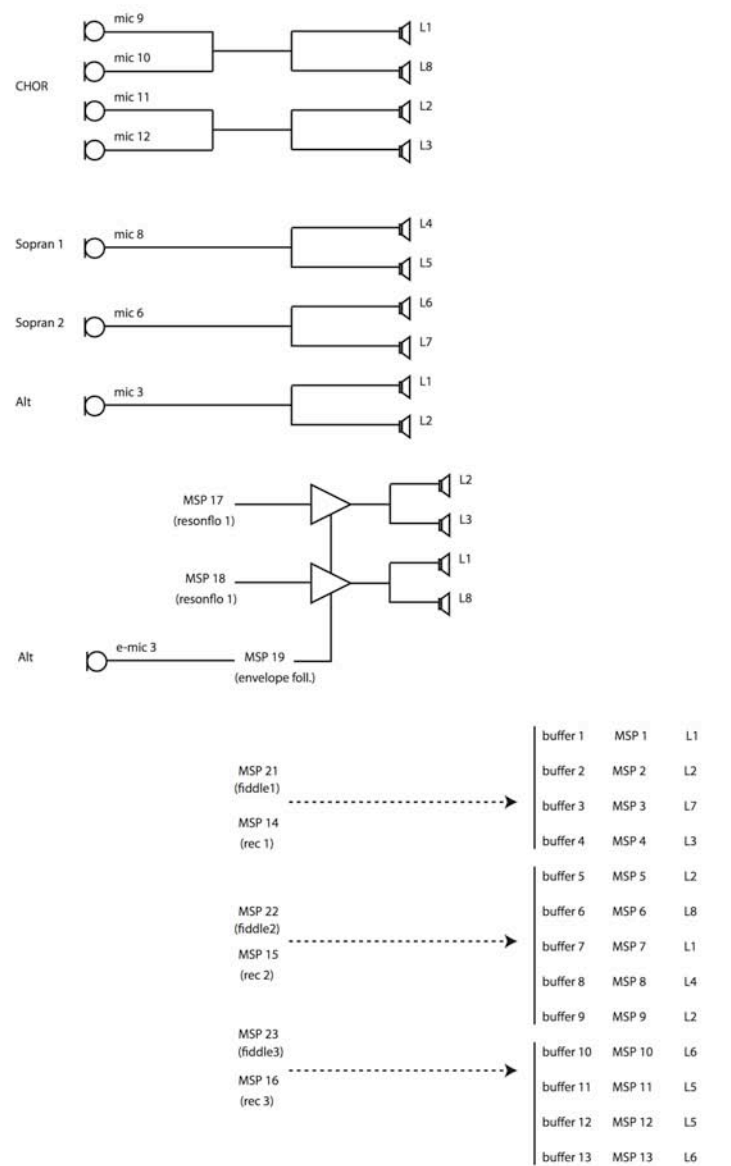
fiddle1: 78, 65, 71, 63, **80**, 65, 58, **72**, 63, **79**, 66, 71, 65, 81, 74
fiddle2: 58, 63, **65**, **60**, 70, **62**, **73**, 69, **71**, 74, 73
fiddle3: 69, 61, 54, **56**, **67**, **69**, **76**, 72, 76

P 12
M 12



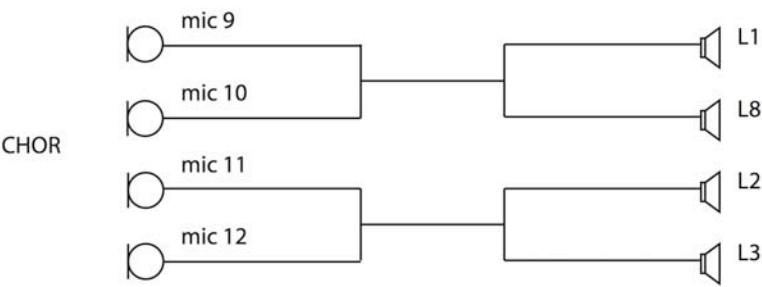
fiddle1: **78**, 65, 71, 63, **80**, 65, 58, **72**, 63, **79**, 66, 71, 65, 81, 74
fiddle2: 58, 63, **65**, **60**, 70, **62**, **73**, 69, **71**, 74, 73
fiddle3: 69, 61, 54, **56**, **67**, **69**, **76**, 72, 76

P 13
M 13
msp 6

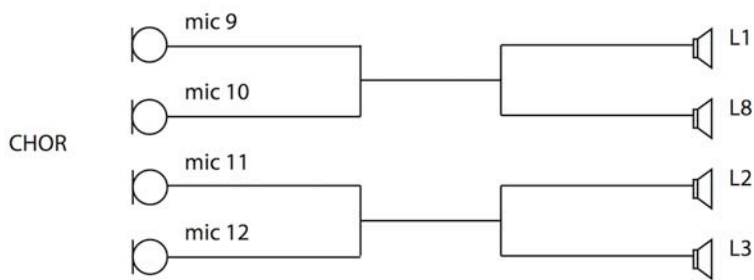


Automatic FADE OUT of MSP

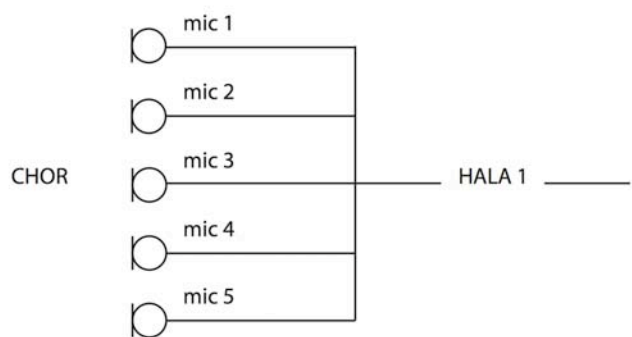
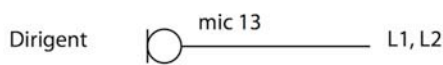
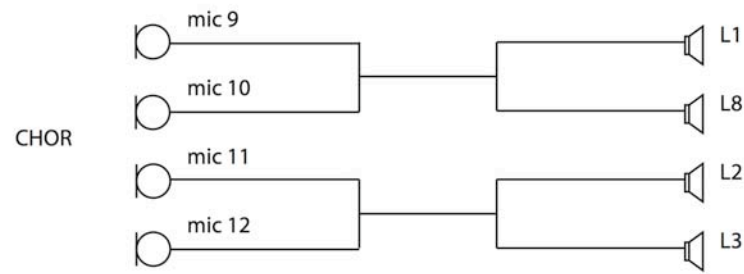
P 14
M 14
msp 7



P 15
M 15

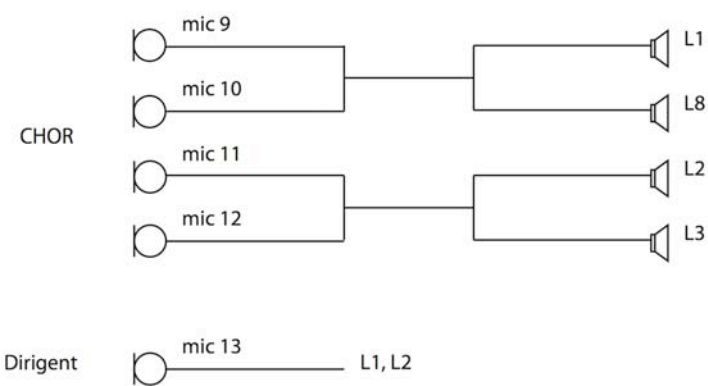


P 16
M 16

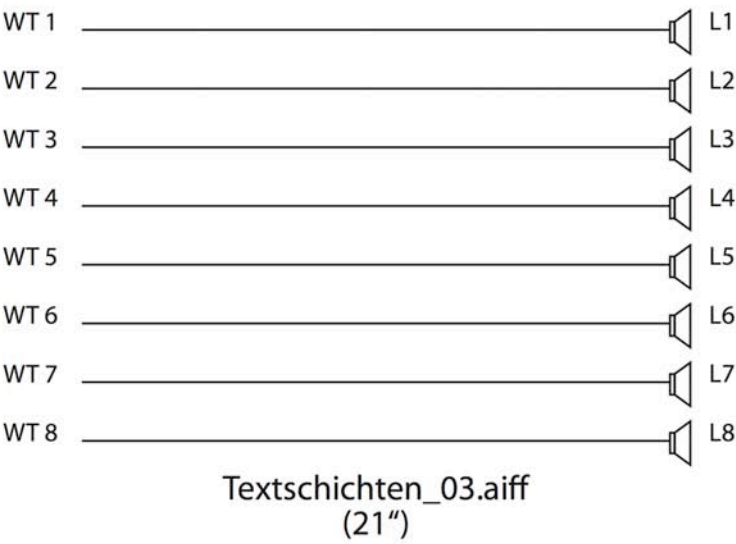
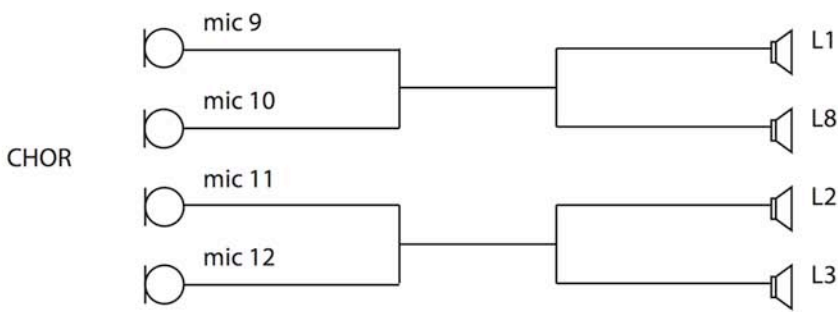


Fade out Halaphon with the diminuendo of the choir

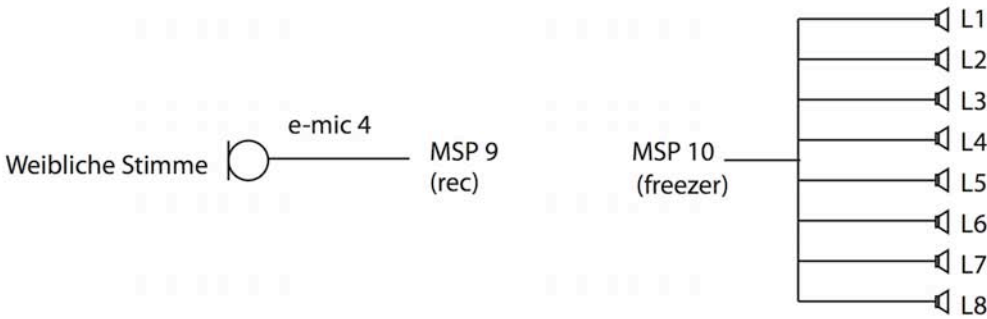
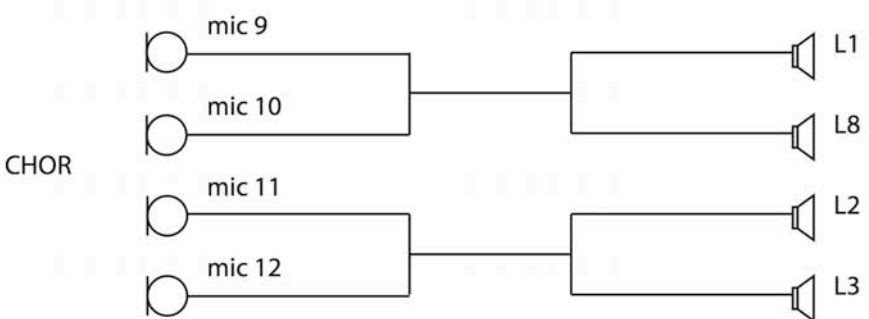
P 17
M 17



P 18
M 18

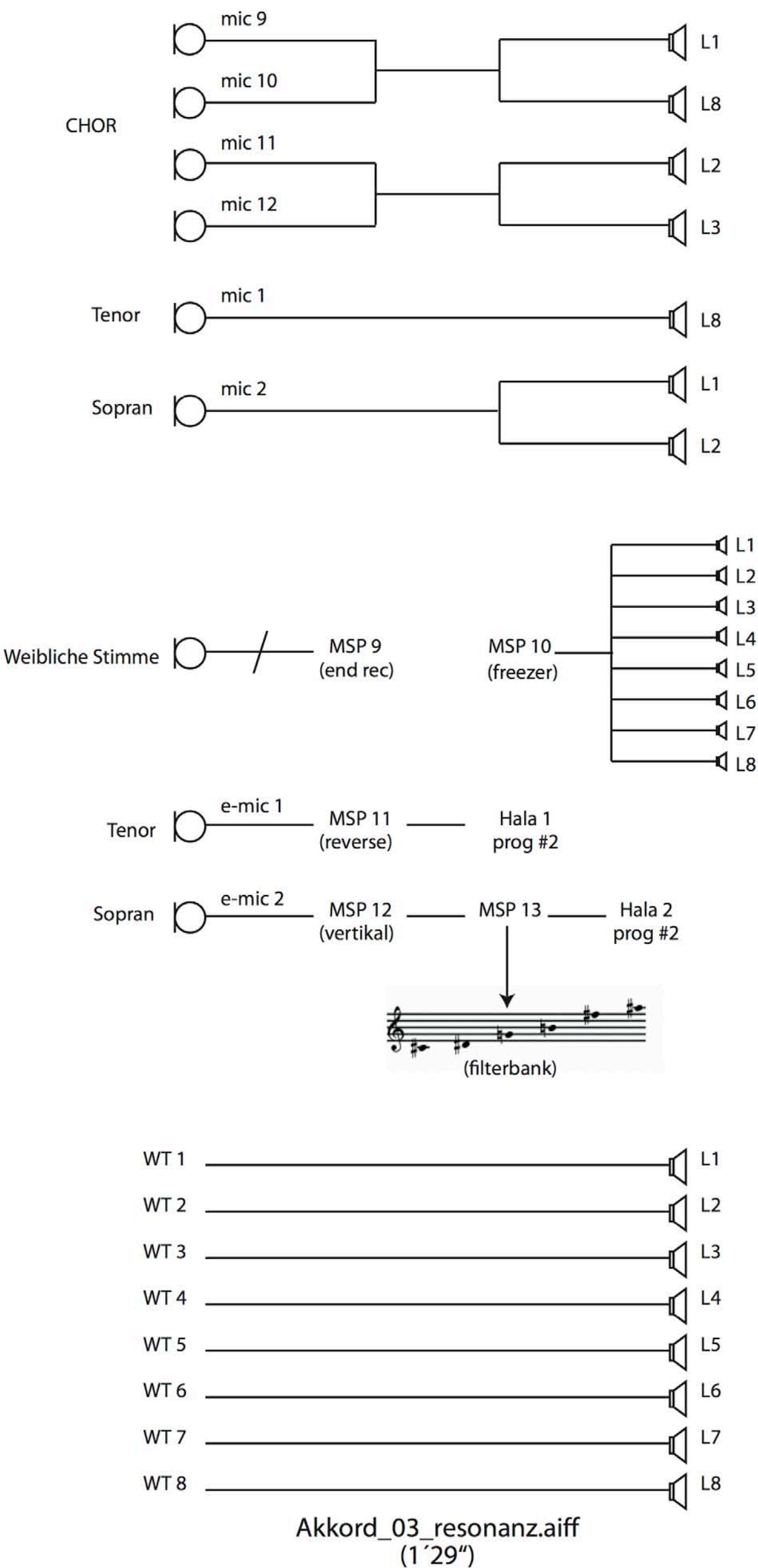


P 19
M 19
msp 8

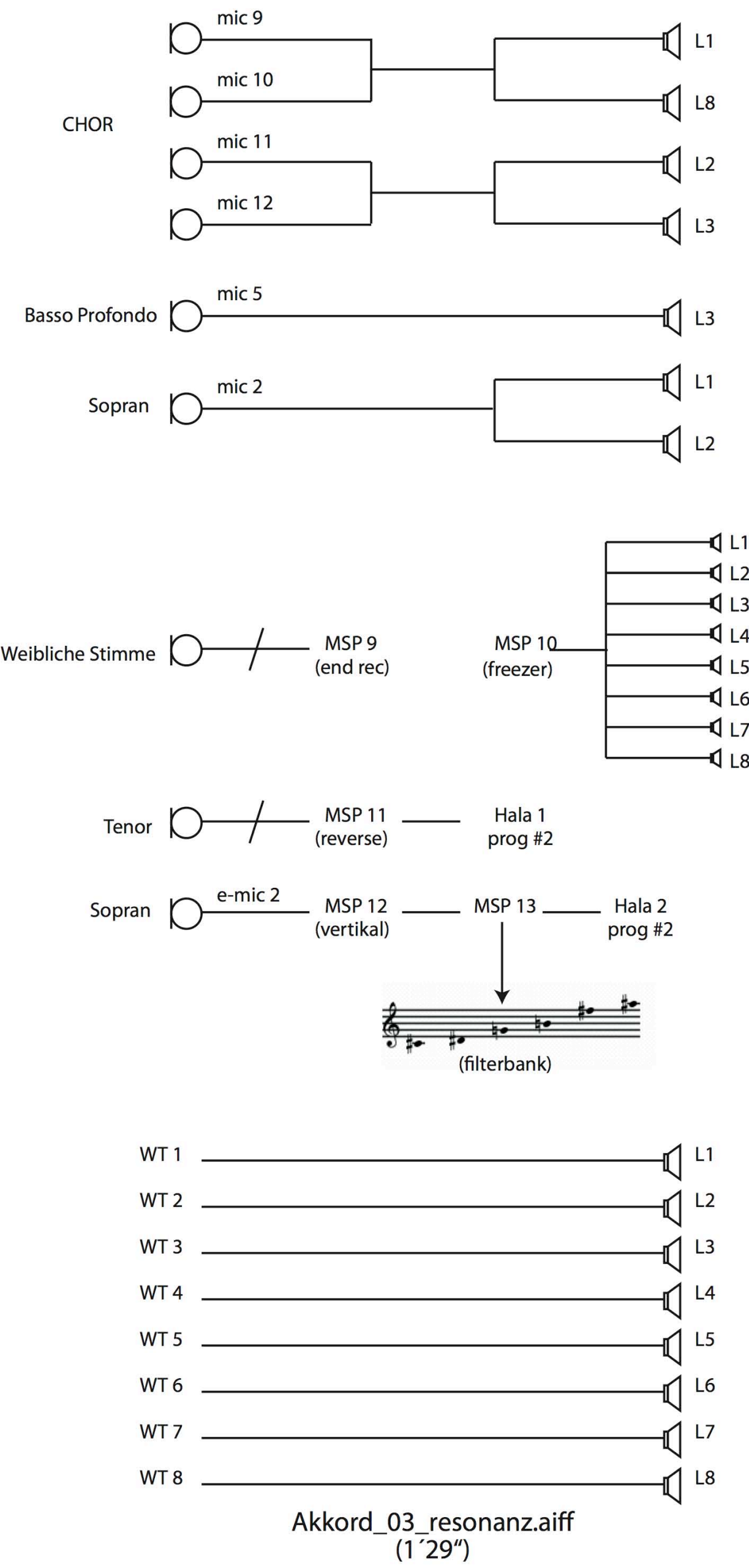


MSP 11
(reverse preload)

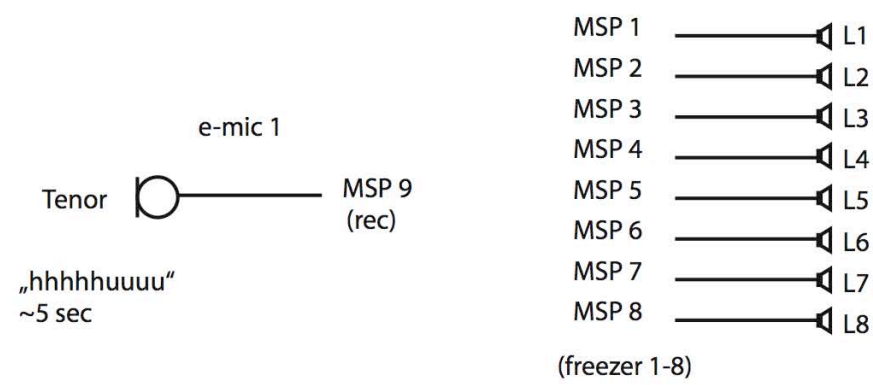
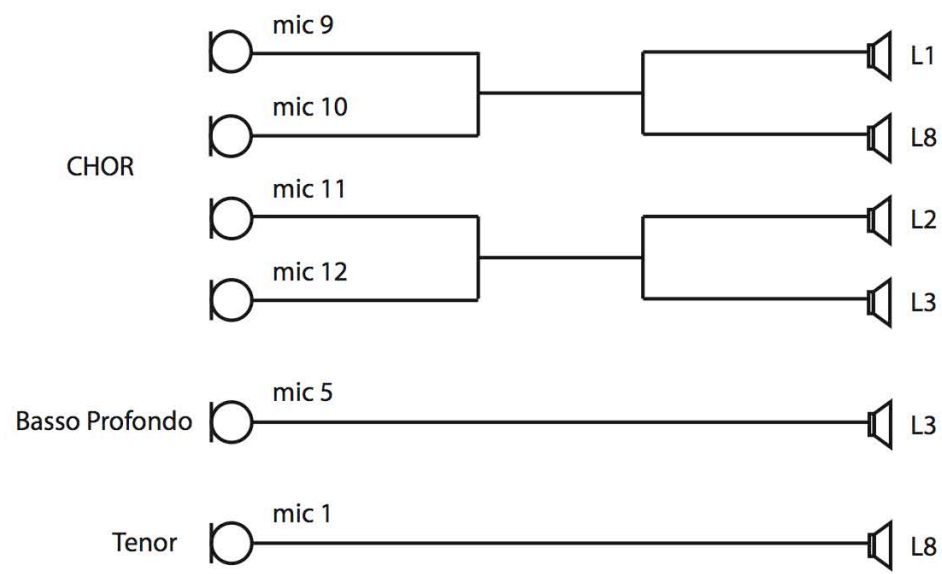
P 20
M 20
msp 9



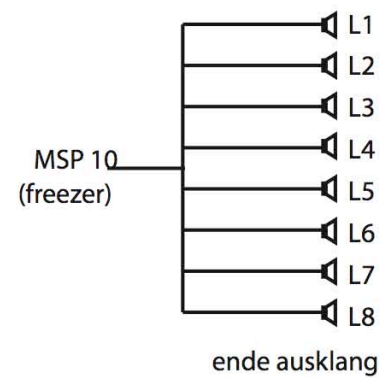
P 21
M 21



P 22
M 22



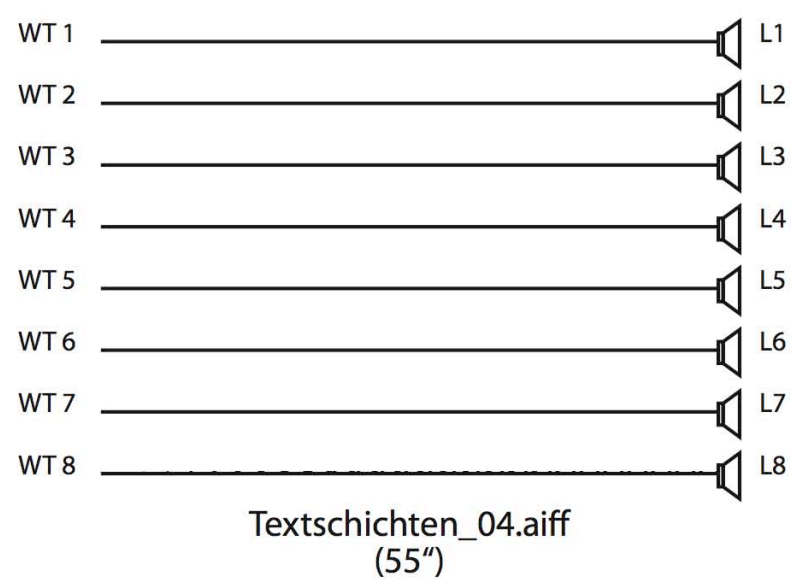
Feed Process



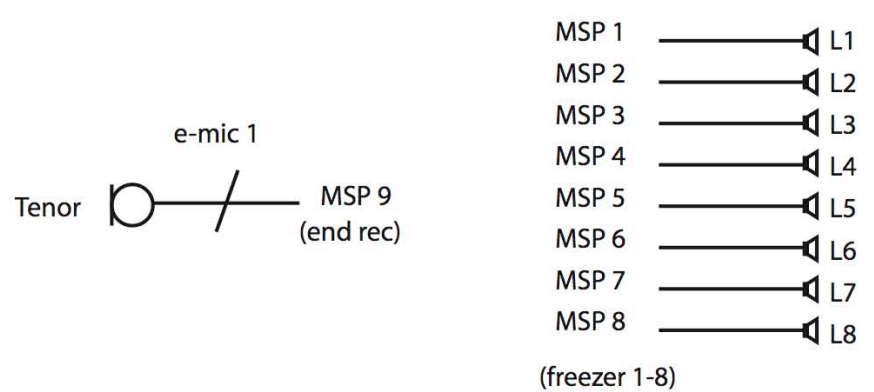
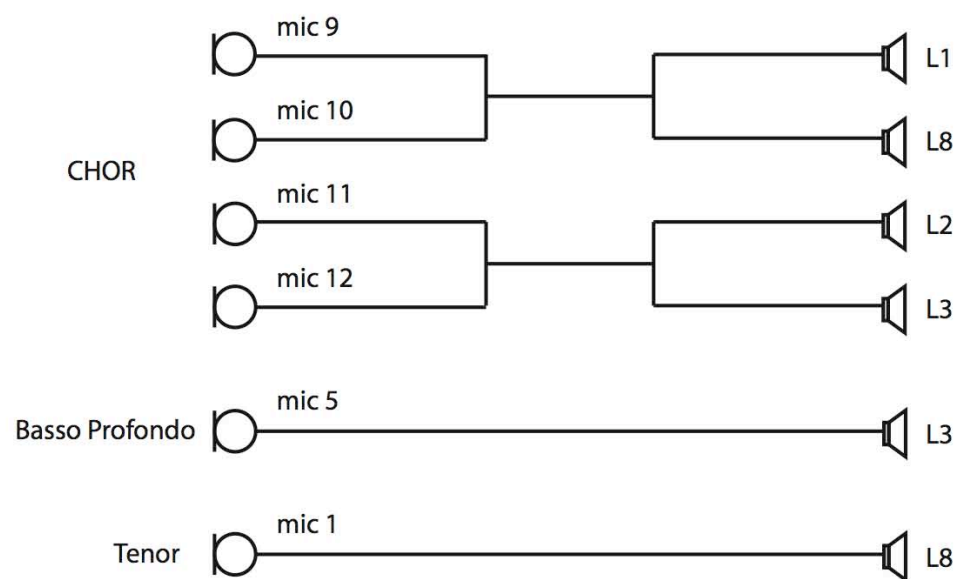
With the beginning of P22
fade out MSP 10

MSP 12 (vertikal) — MSP 13 — Hala 2 prog #2

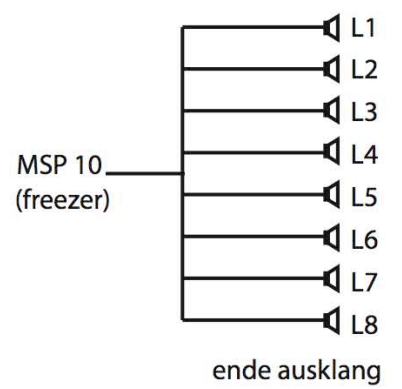
MSP13 softer



P 23
M 23



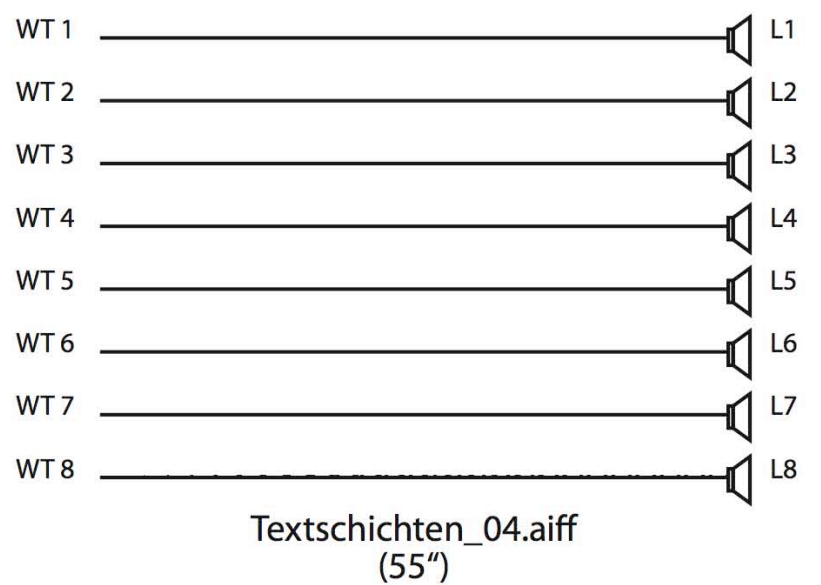
Stretch backwards begins



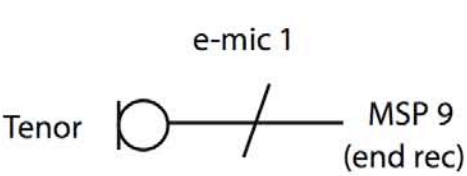
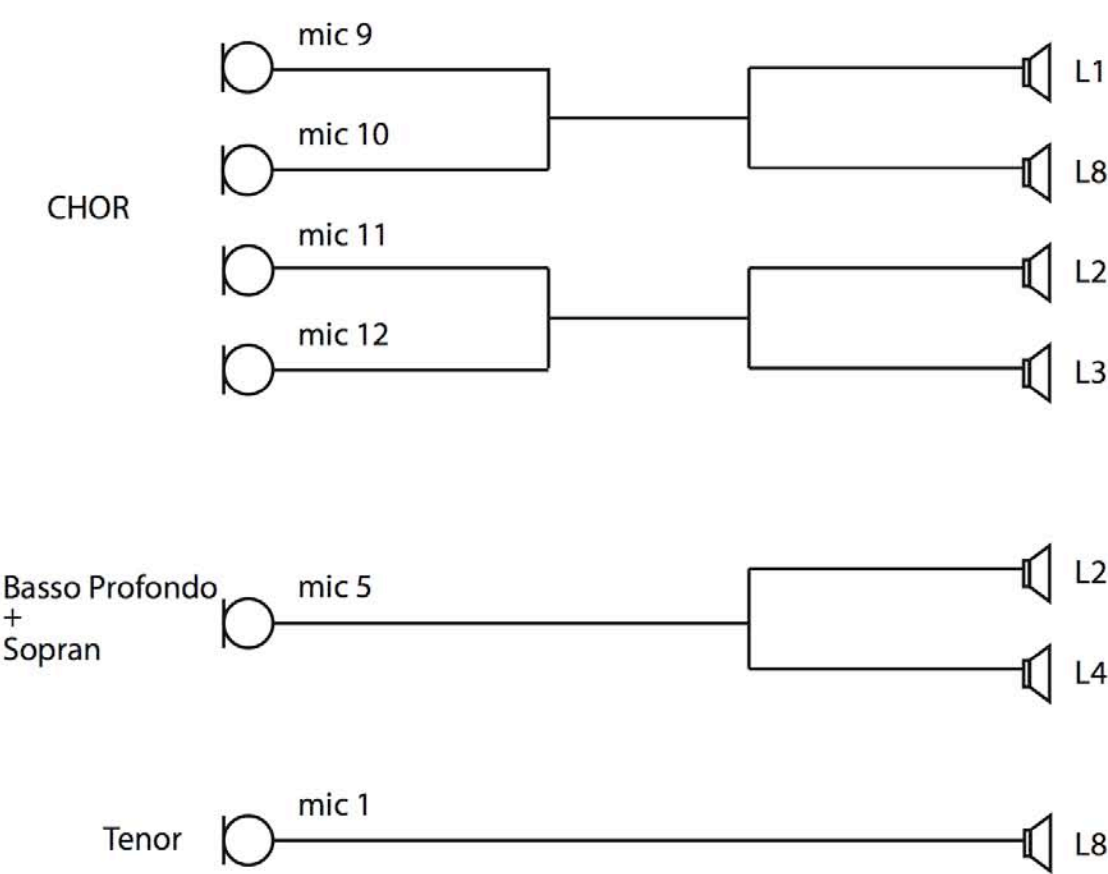
Fade out MSP 10

MSP 12 (vertikal) — MSP 13 — Hala 2 prog #2

Fade out with end of Textschichten_04



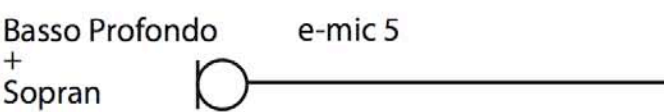
P 24
M 24



- MSP 1 — L1
- MSP 2 — L2
- MSP 3 — L3
- MSP 4 — L4
- MSP 5 — L5
- MSP 6 — L6
- MSP 7 — L7
- MSP 8 — L8

(freezer 1-8)

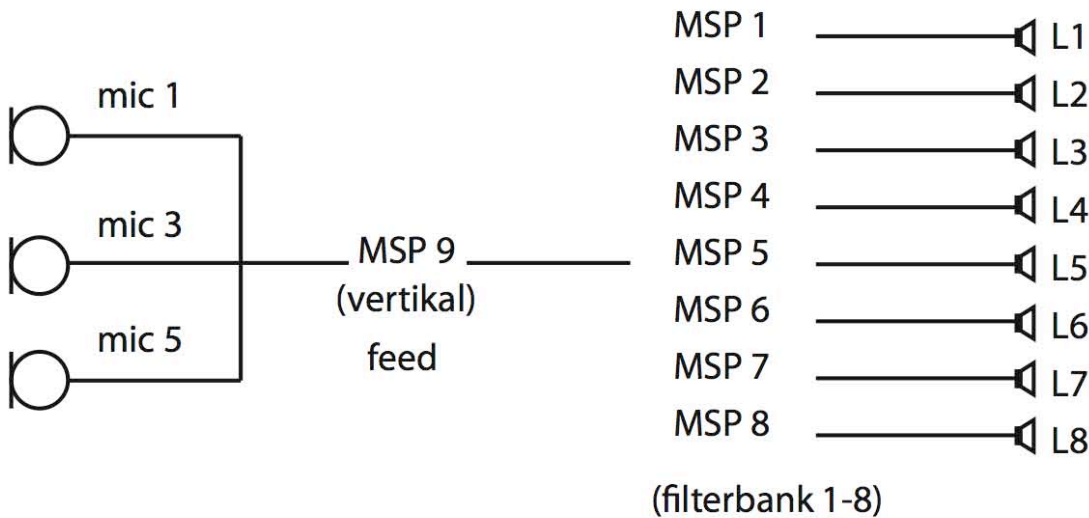
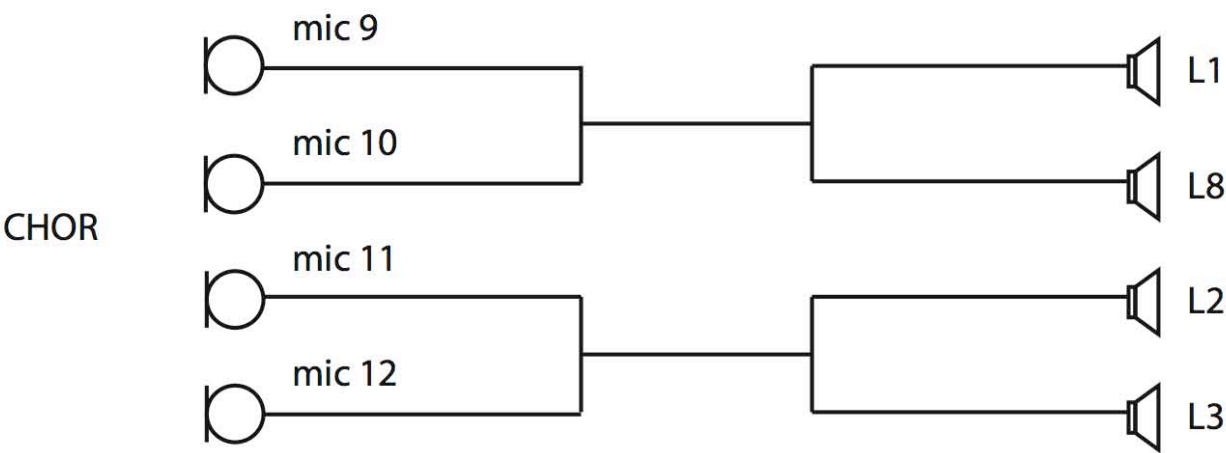
Fade out ca. 15"



- MSP 9 — L1
- MSP 10 — L2
- MSP 11 — L3
- MSP 12 — L4
- MSP 13 — L5
- MSP 14 — L6
- MSP 15 — L7
- MSP 16 — L8

(grain 9-16)

P 25
M 25
msp 13

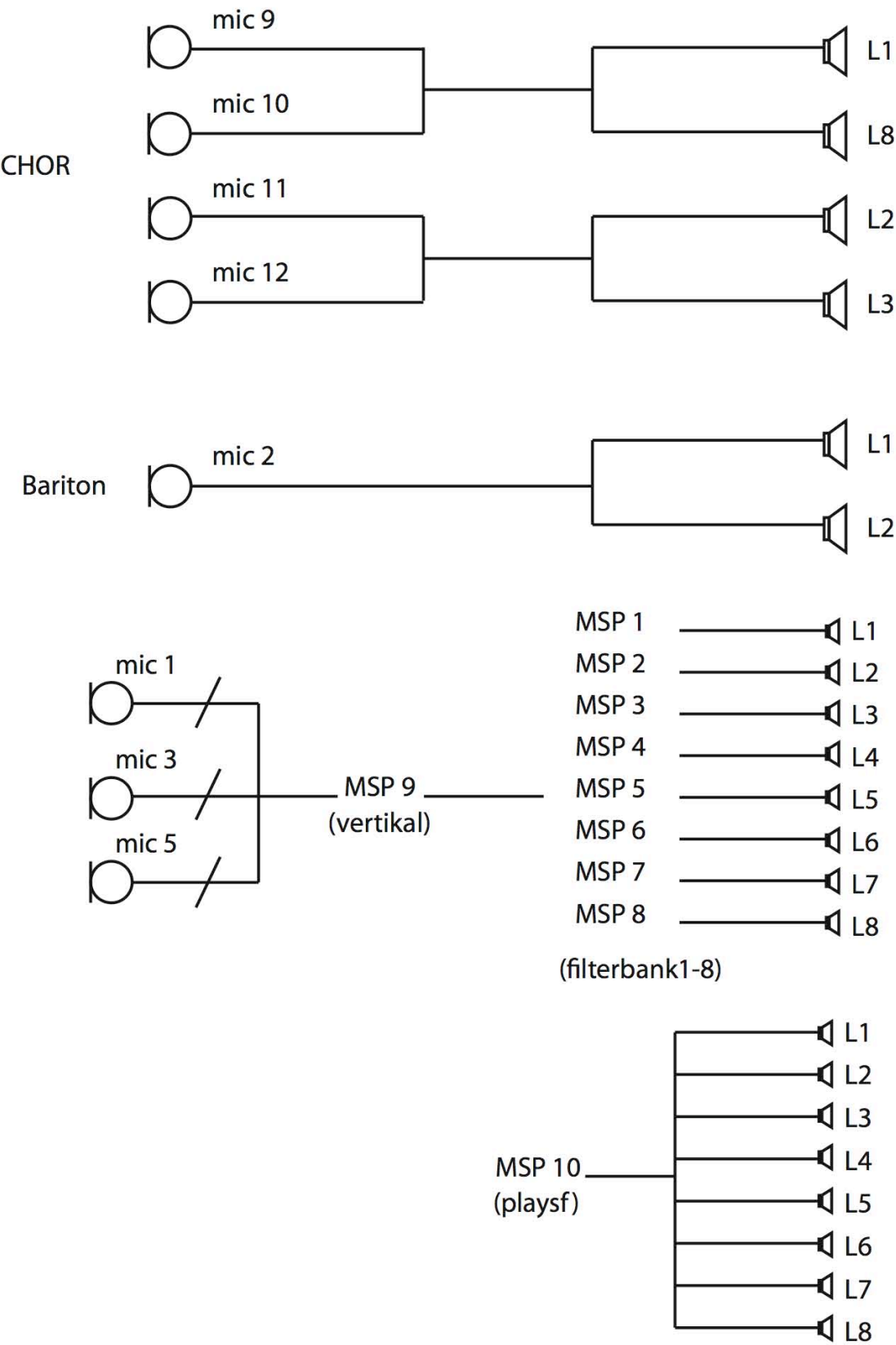


MSP 10
(playsf)
preload

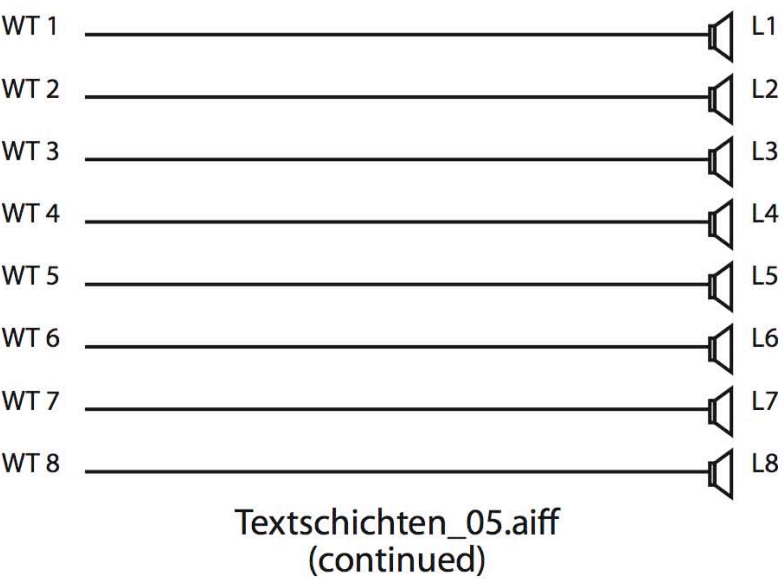


Textschichten_05.aiff
(34")

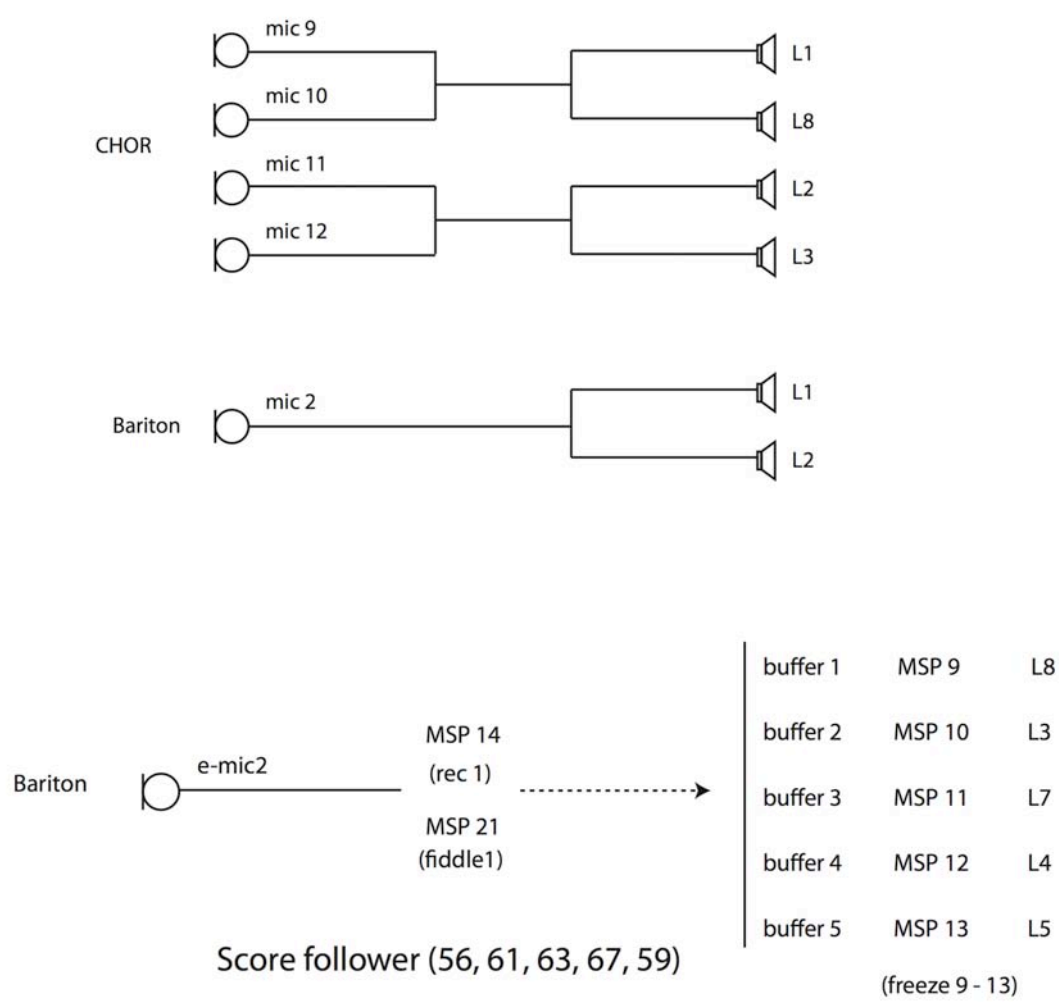
P 26
M 26
msp 15



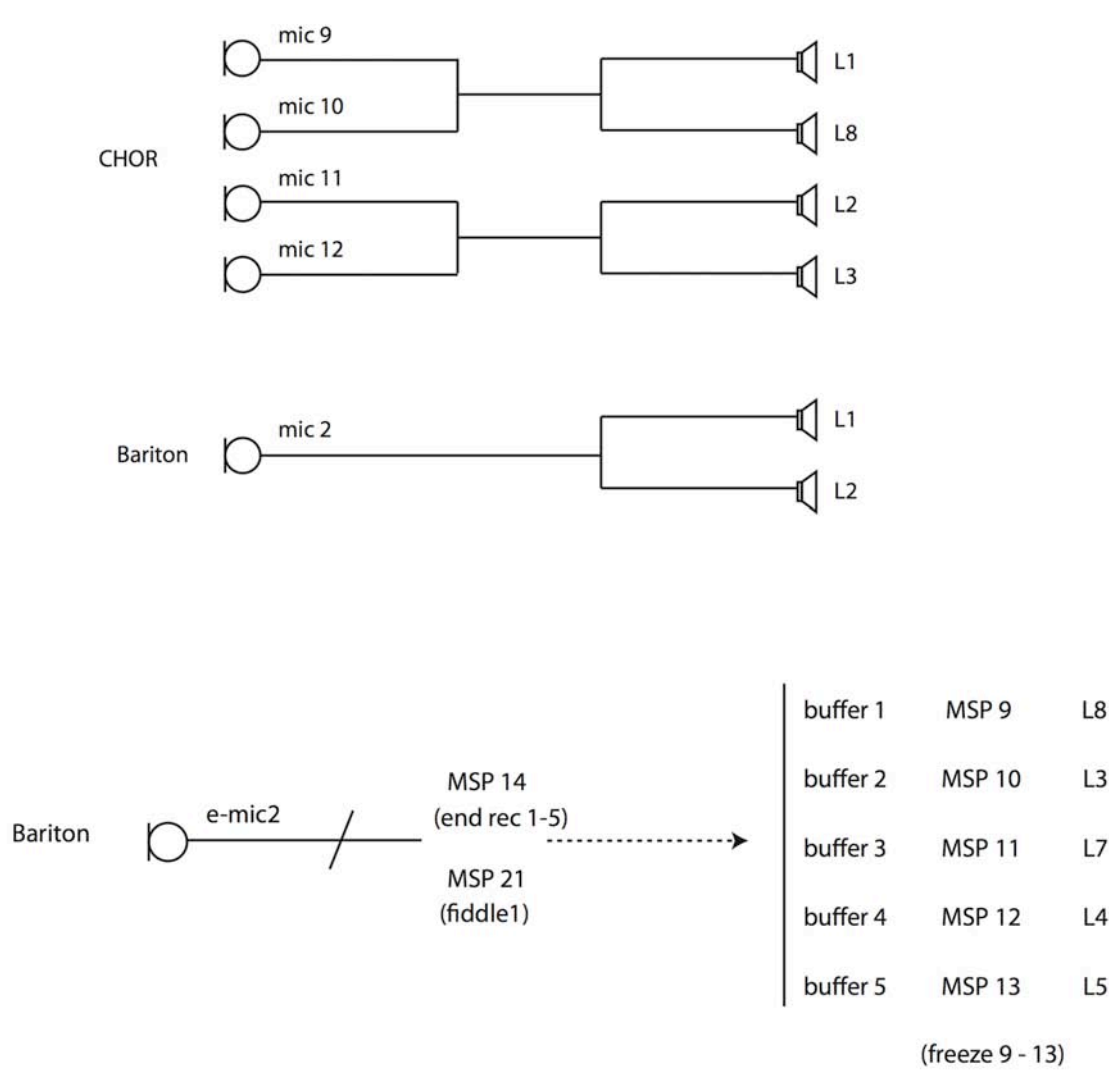
Filterbank sequence transforms into chord soundfile and back (~2')



P 27
M 27
msp 15

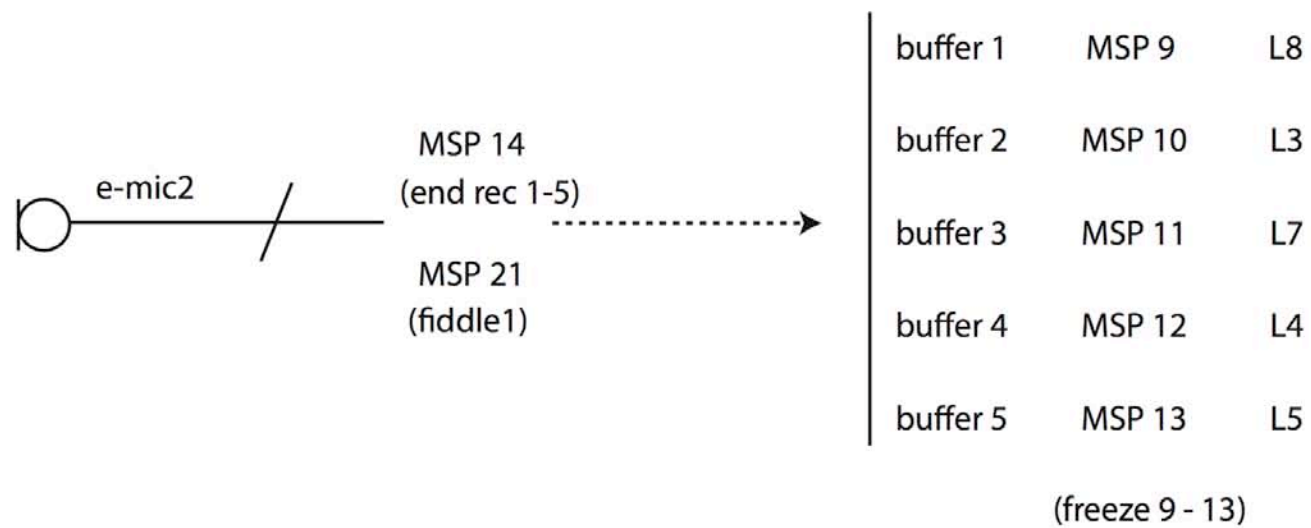
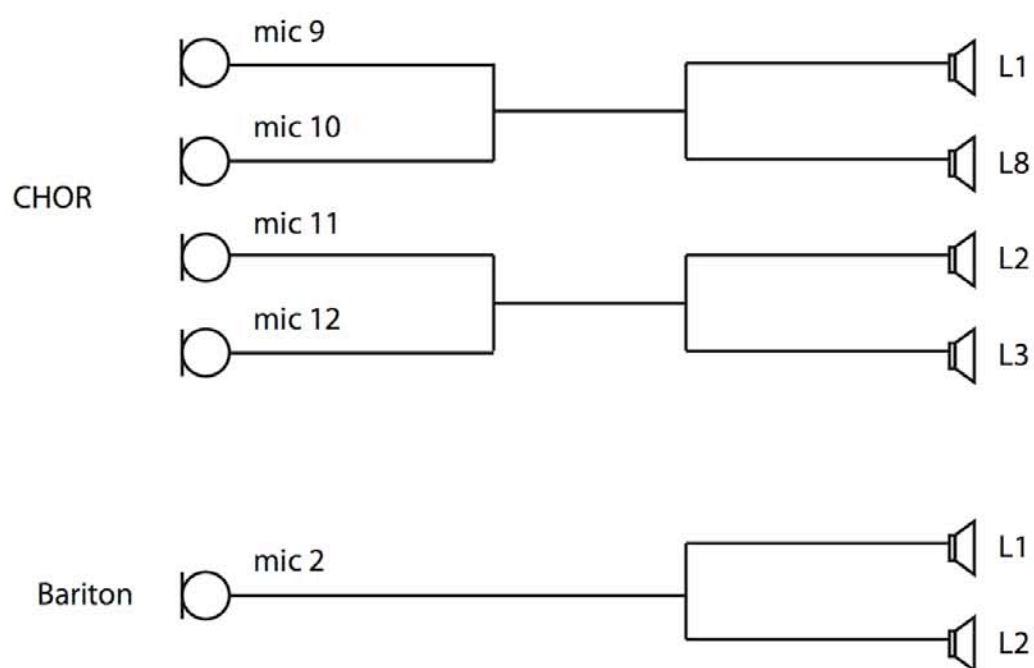


P 28
M 28
msp 16

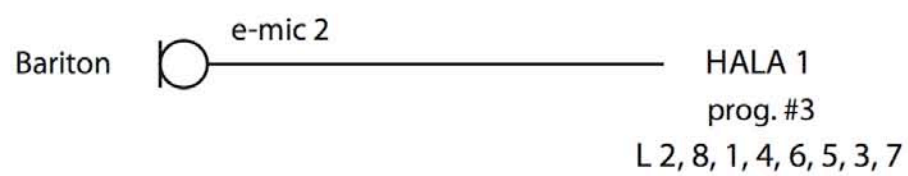


Static chord

P 29
M 29
msp 16

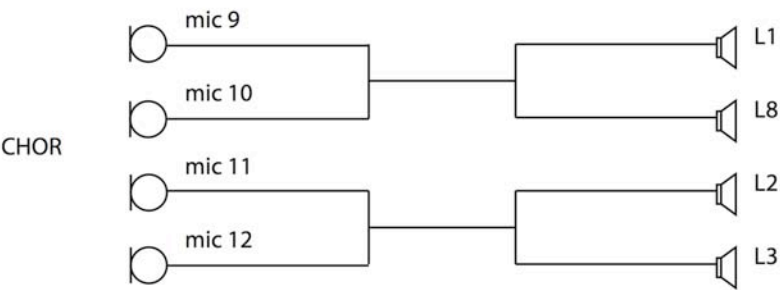


With fermata of choir fade out msp 9-13 and hala 1



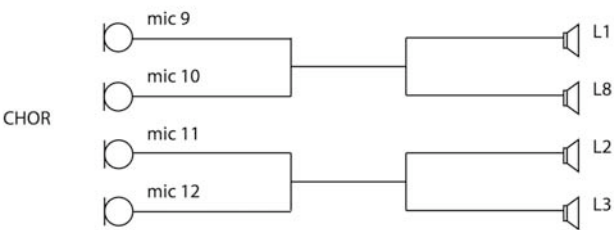
```
// *****third program*****;
prog3;
hala1 goto 1;
hala1 clear;
hala1 table halafadefunction 128;
// edit here;;
hala1 point 3. 2.5 11 hala1 L2;
hala1 point 3. 2.5 11 hala1 L8;
hala1 point 3. 2.5 11 hala1 L1;
hala1 point 3. 2.5 11 hala1 L4;
hala1 point 3. 2.5 11 hala1 L6;
hala1 point 3. 2.5 11 hala1 L5;
hala1 point 3. 2.5 11 hala1 L3;
hala1 point 3. 2.5 11 hala1 L7;
hala1 cyclic;
hala1 goto 1;
starthala1 1;
endprog;
```

P 30
M 30



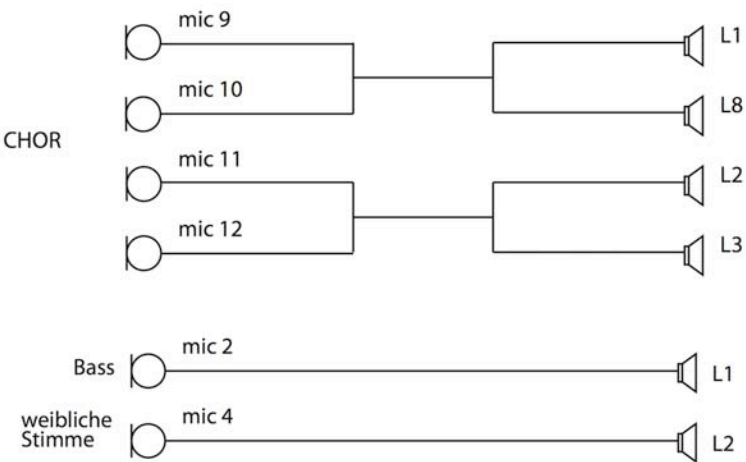
Vokalklänge_02.aiff
(1'29")

P 31
M 31



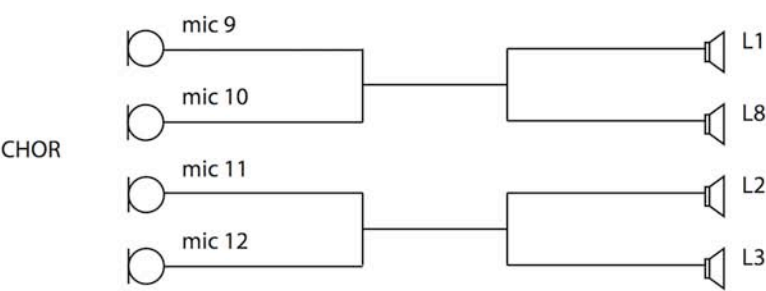
No electronics, 34" aprox.

P 32
M 32



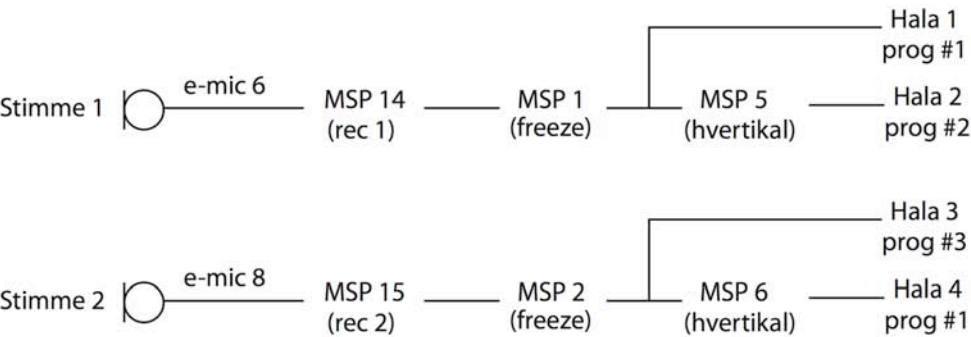
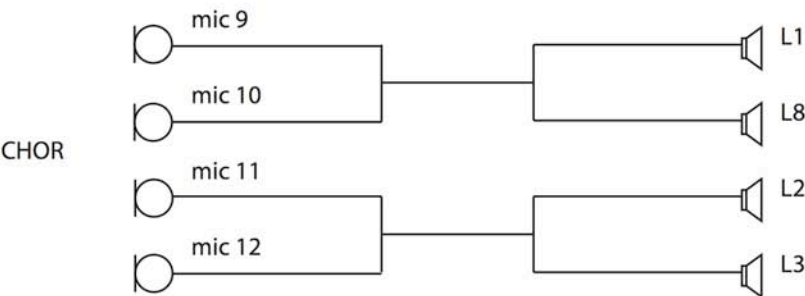
Vokalklänge_03.aiff
(1'29")

P 33
M 33



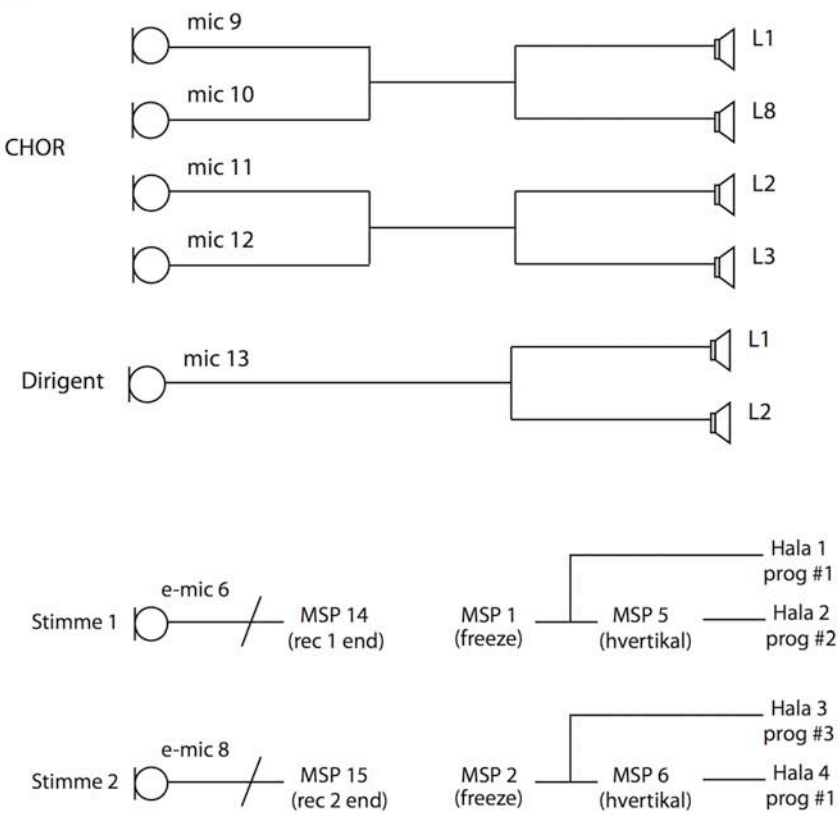
Textschichten_06.aiff
(55")

P 34 (change program with „écoutez Dieu!“)
M 34
msp 18



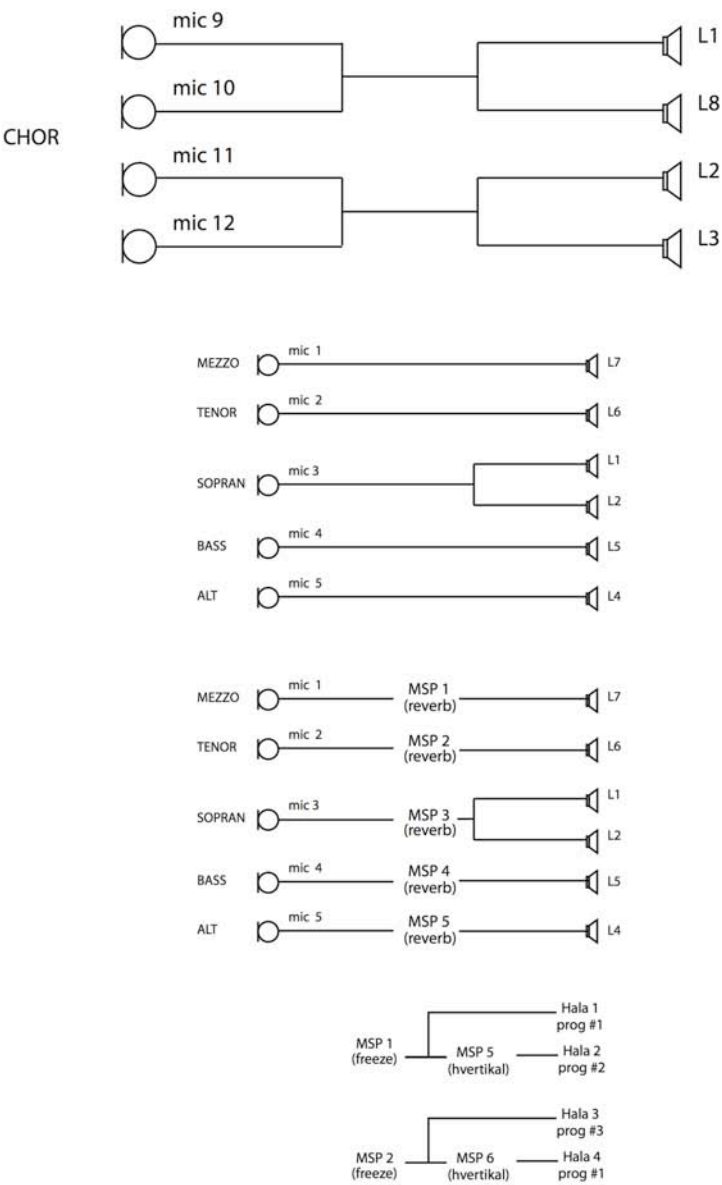
Textschichten_06.aiff
(continued)

P 35
M 35
msp 19

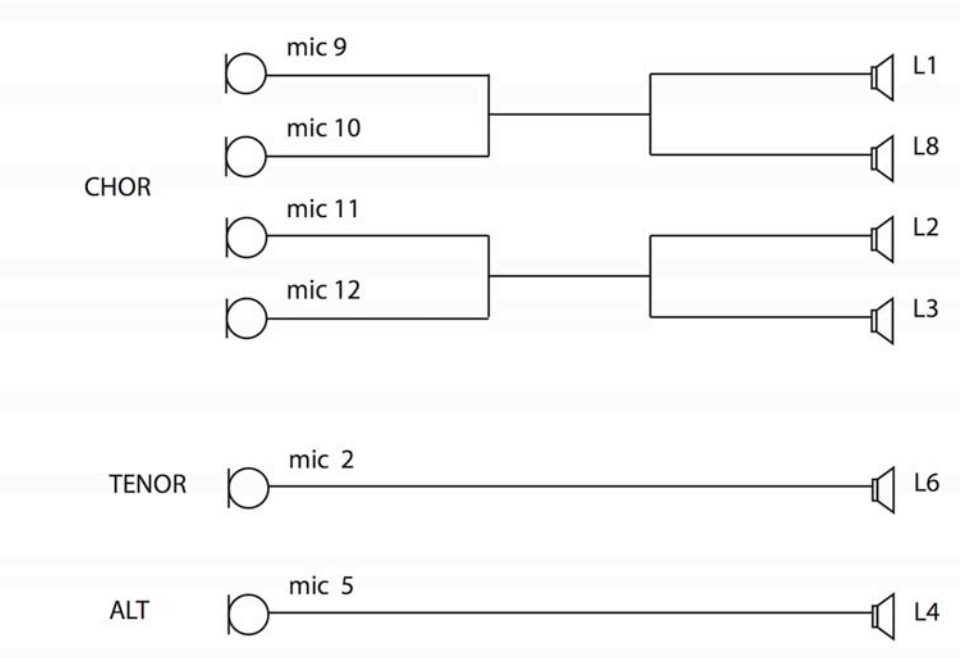


Textschichten_06.aiff
(continued)

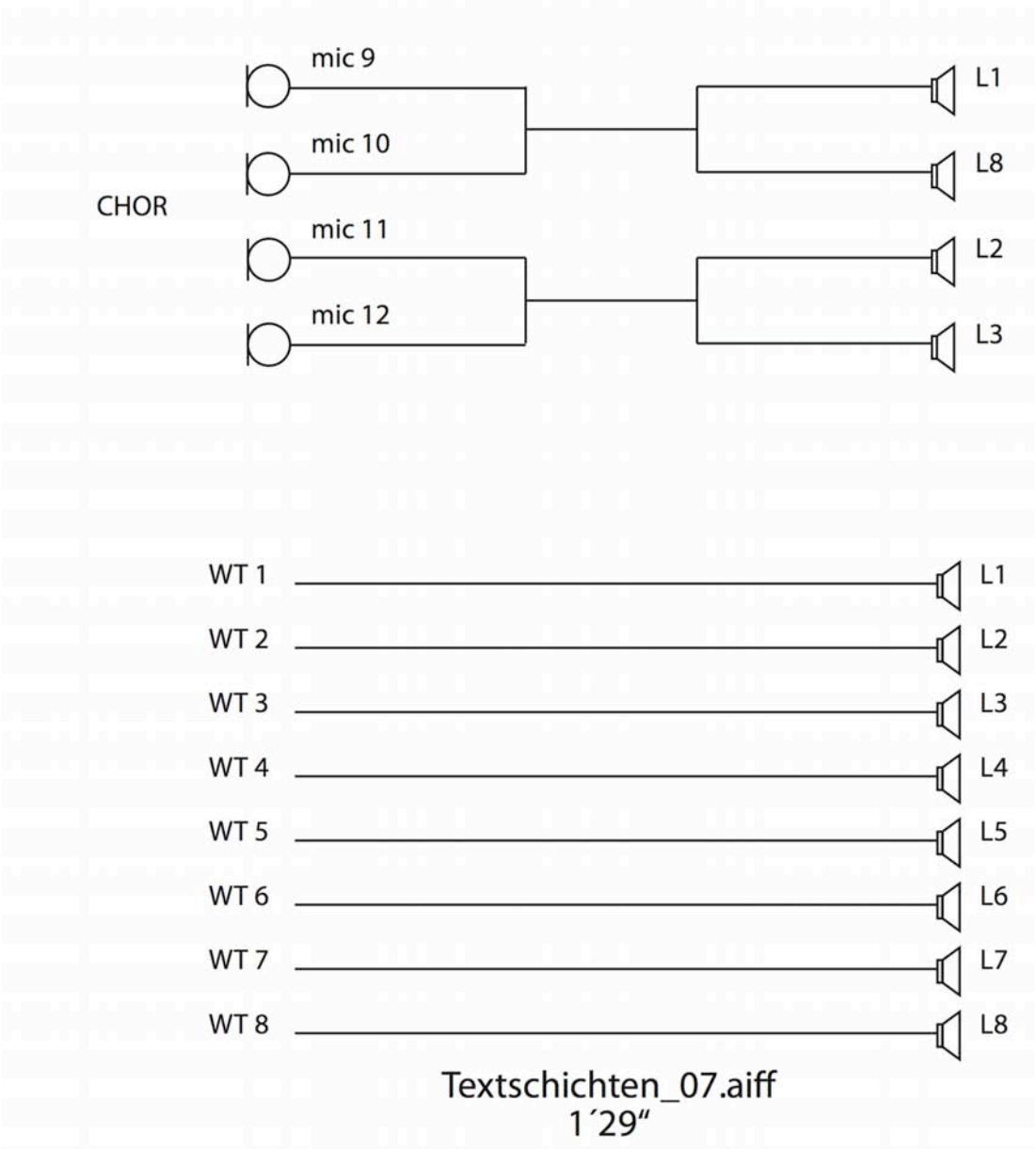
P 36
M 36
msp 19



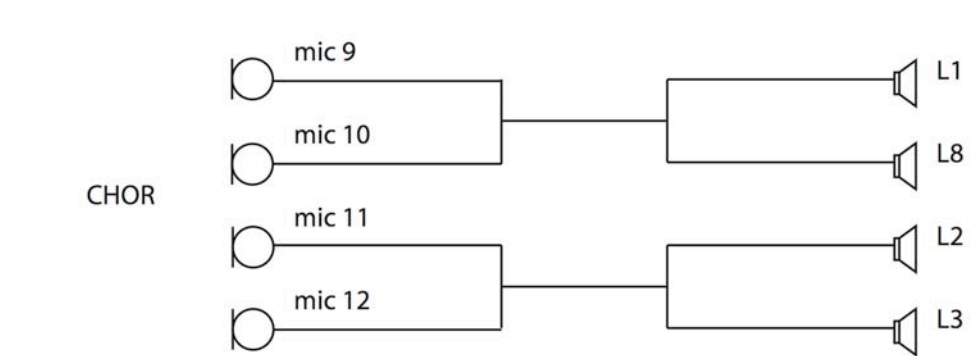
P 37
M 37



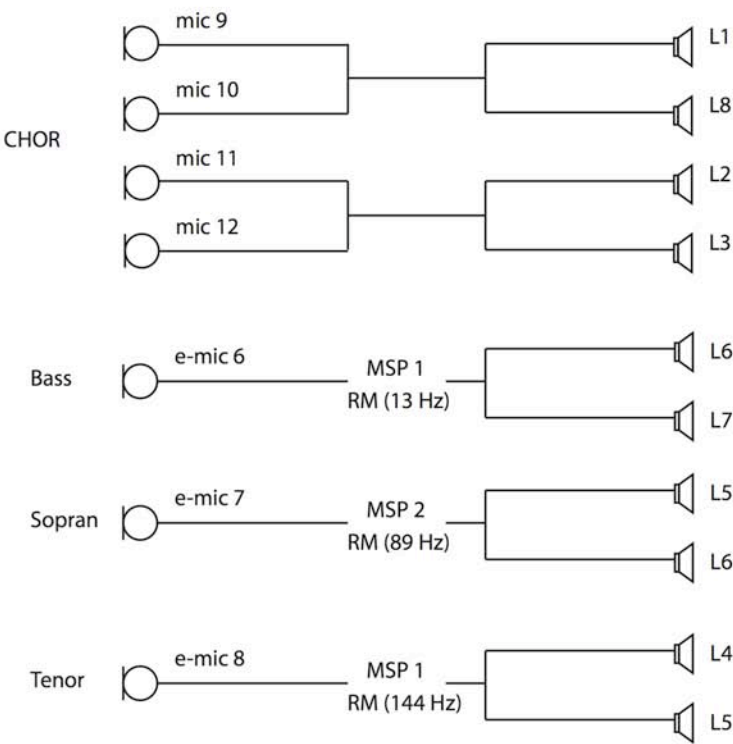
P 38
M 38



P 39
M 39



P 40
M 40

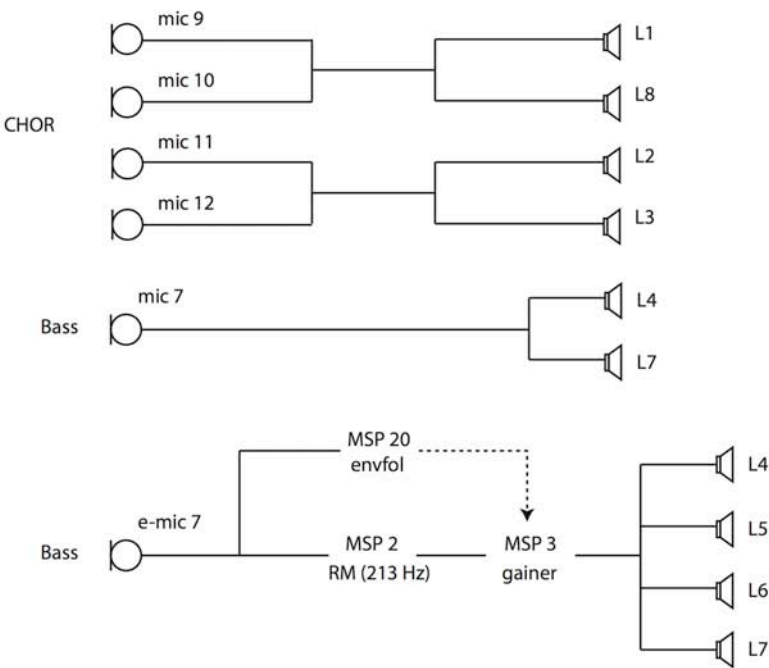


Fade out RM with the U of trust

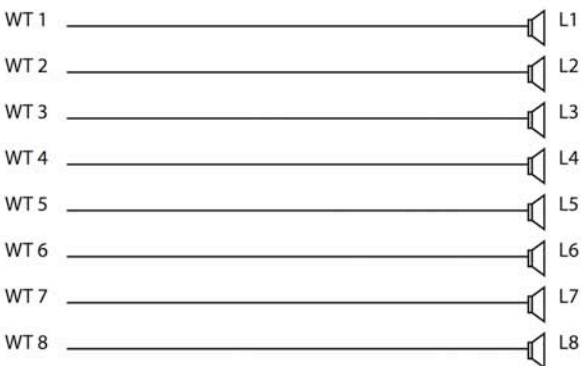


Textschichten_08.aiff
(55")

P 41
M 41

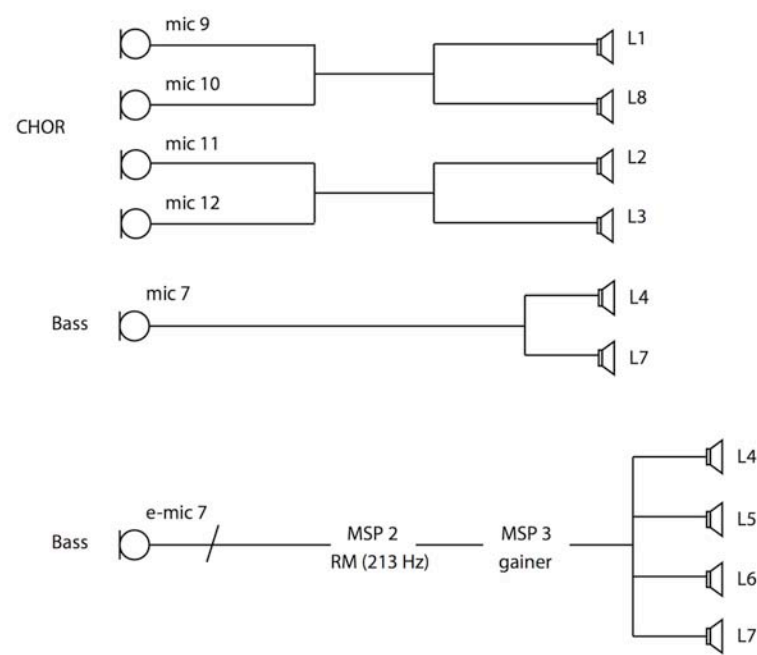


Fade out RM with the U of trust

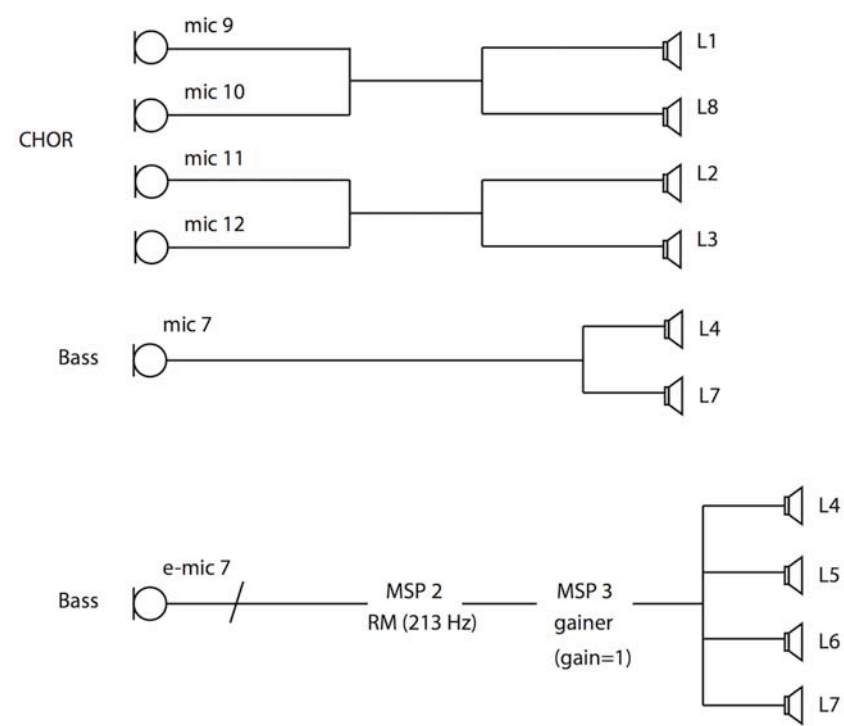


Textschichten_08.aiff
(cont)

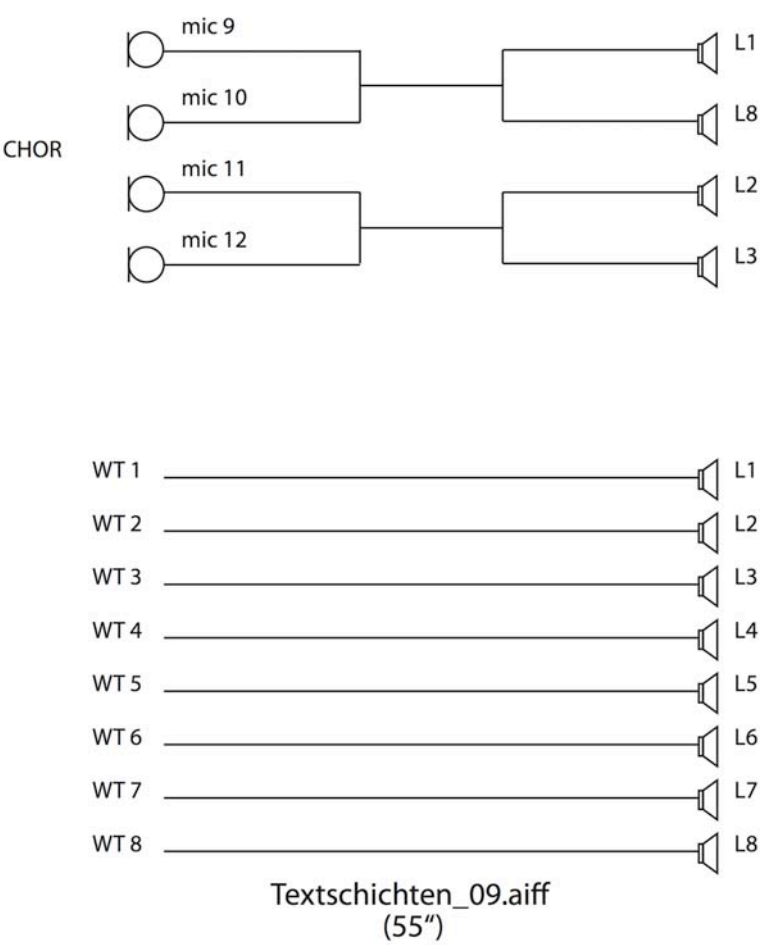
P 42
M 42



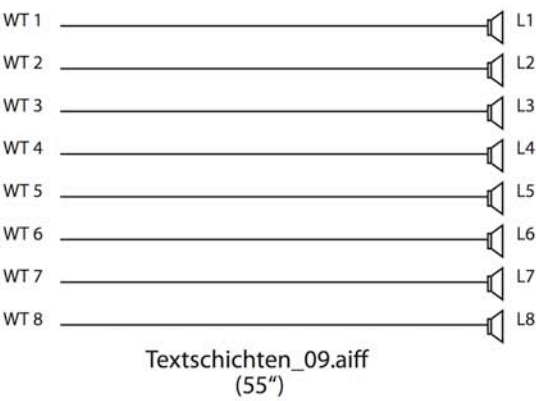
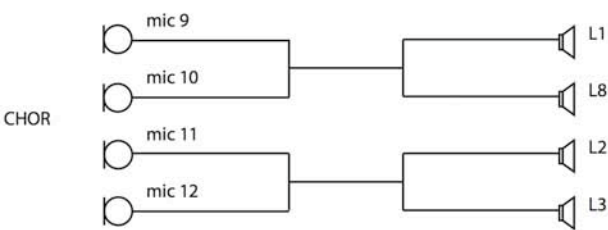
P 43
M 43
msp 23



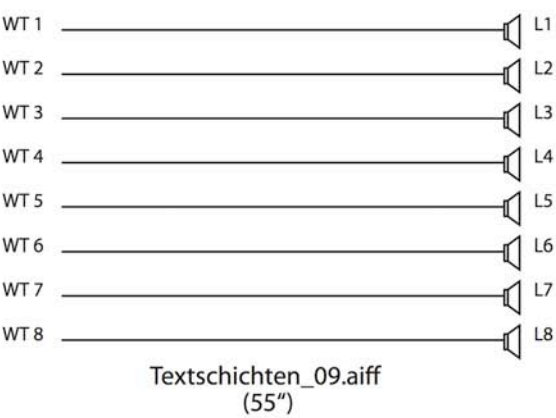
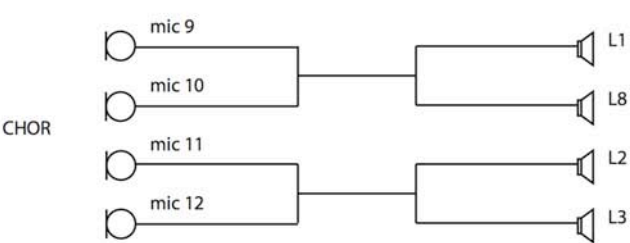
P 44
M 44



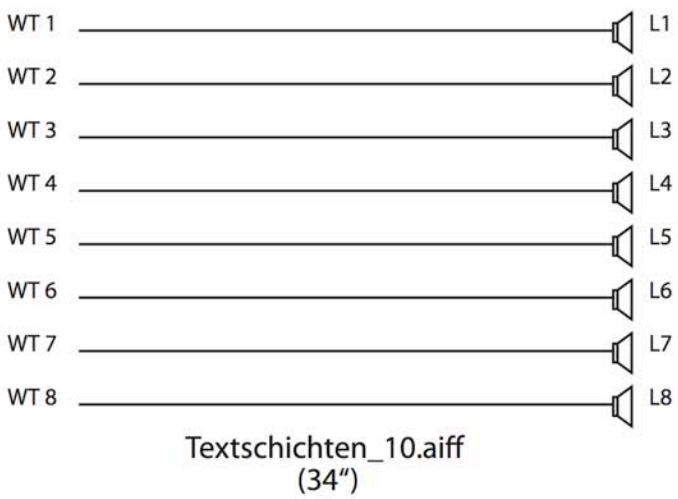
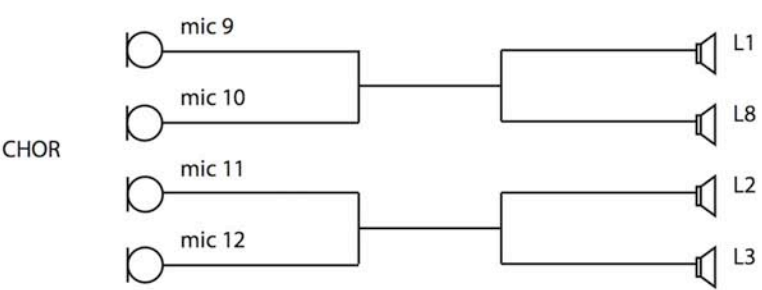
P 45
M 45



P 46
M 46



P 47
M 47



P 48
M 48

