

Balázs HORVÁTH

die ReAlisierung einer komPosition

for speaker, 8 singers and electronics

2013

SCORE

© Balázs Horváth, 2013

Score

Recording & Speaker

Rec. & Speaker

Soprano 1.

S 1

Soprano 2.

S 2

Alto 1.

A 1

Alto 2.

A 2

Tenore 1.

T 1

Tenore 2.

T 2

Basso 1.

B 1

Basso 2.

B 2

Durata / Duration: ca. 8 min.

A műben részlet hangzik el Ligeti György Öninterjújából („Selbsbefragung”. In: *Gesammelte Schriften II.*, közreadta Monika Lichtenfeld. Mainz: Schott, Basel: Paul Sacher Stiftung, 2007. 95-107. oldal), valamint e részlet fordítása magyar, ill. visszafordítása német nyelvre. A fordítás a *google translator* programnak köszönhető.

In this piece short sections can be heard from the *Self-interview* of György Ligeti (“Selbsbefragung”. In: *Gesammelte Schriften II.*, ed. Monika Lichtenfeld. Mainz: Schott, Basel: Paul Sacher Stiftung, 2007, 95-107) in German. Also a Hungarian translation and its retranslated version to German is heard done by *google translator*.

A szövegeket a *google translator*hoz programozott felolvasó program mondja el, a hozzájuk csatlakozó elektronikus anyagok is ebből származnak. A bevezető szöveg idézeteit a Beszélő (Speaker) mondja el, majd a szöveg után leül és az elektronikus anyagokat indítja el.

The texts are told by the reading software of *google translator* and the electronic materials derive from this sound too. The introductory text are performed by the Speaker who sits down and triggers the electronic files after he has finished reading the text.

Bemutató: ?. ?, ?, 2013. ?. ?.
? – beszélő, ?, vez.: ?

World premiere

A *die ReAlisierung einer komPosition* három szakaszból áll. Az 1. részben (Bevezető szöveg és 1-44. ütem) a **Speaker** felolvassa és bejátssza a Bevezető szöveget, miközben a kórus háttéranyagot énekel hozzá a darab harmóniai vázát sejtetve (mintegy mellékesen).

A 2. részben (45-99. ütem) felvillannak a – későbbiekben groove-ként létező – zenei alapanyagok, melyhez csatlakozik a *google translator* által „félrefordított” szöveg és a „műanyag” dobok.

A 3. részben (100-179. ütem) folyamattá kezd összeállni a zenei anyag, miközben a *google translator* az eredeti Ligeti szöveget mondja el széttörve, a ritmusokhoz viszonyítottan rappelve.

Hangfájlok (a hangtechnikus, a beszélő vagy egy külön játékos kezeli)

A darabban 29 bejátszandó track szerepel, melyeket laptopról vagy MIDI billentyűzetről lehet bejátszani. A bejátszáshoz rendelkezésre áll egy MAX/MSP fájl, melyet a szerzőtől lehet a kottával együtt megrendelni.

A hangfelvételek alapanyaga Ligeti György Öninterjújának részlete a *google translator* fordításában és „előadásában”, valamint az ebből készített ritmikus elektronikus anyagok. A hanganyagot a zeneszerző készítette

A hangfájlok szám szerint megjelölve szerepelnek a kottában (x-fejjel jelölve a bejátszás helyét és a MIDI billentyűzetnek megfelelő hangot), kiegészítve a megszólaló ritmusok sematikus notációjával valamint a szövegek kezdőpontjával és időtartamával. A mellékelt MAX/MSP fájlban a lejátszandó fájl száma és a laptopon megnyomandó billentyű is szerepel. A lejátszást a space billentyűvel lehet leállítani.

Az egyes fájlok dinamikai arányát a próba során célszerű egyenként beállítani vagy a hangerő változtatását bízunk a hangtechnikusra.

SPEAKER (Beszélő) (a karmester balján, hagyományos szólístaként): a darab két pontján szólal meg. A mikrofon típusa és az erősítés jellege a rapper saját hangvételére legyen jellemző.

die ReAlisierung einer komPosition is built up of three main sections. In Section 1 (Introductory text and m. 1-44) the **Speaker** reads and triggers the Introductory text, while the choir sings the harmonic basis of the piece as a background.

In Section 2 (m. 45-99) the basic music materials are flashed that will be played later on as grooves. Meanwhile the „wrongly” translated text read by *google translator* and the „fake” drums can be heard.

In Section 3 (m. 100-179) the music material becomes continuous meanwhile *google translator* tells the original Ligeti text fragmented and partly rapping related to the actual rhythms.

Soundfiles (triggered by the sound-technician, the speaker or a separate performer)

There are 29 tracks to be played in the piece that must be triggered from laptop or MIDI keyboard. A MAX/MSP file for the performance can be hired from the composer for the performance together with the music material.

The music material of the recordings are sections from *Self-interviews* of György Ligeti translated and ”performed” by the *google translator* together with rhythmic electronic materials. The sound was created by the composer.

The files are signed by numbers and x-headed notes (for the starting point and the actual key of the MIDI keyboard) in the score with schematic notation of the rhythms. The starting point and length of the texts can also be seen. The number of the actual track is to be triggered in the MAX/MSP file and also the the key which is needed to be pressed. The sound of the file can be stopped with the spacebar.

The dynamic ratio of the actual tracks should be balanced during the rehearsals. However, it can be balanced by the sound-technician too.

SPEAKER (standing on the left of the conductor as a usual soloist) speaks twice in the piece. The type of the microphone and amplification should fit to the rapper’s own style.

1. rész (Bevezető szöveg és 1-44. ütem): folyamatosan olvasd fel a megadott szöveget mint egy műsorközlő vagy a művet kicsit flegmán ismertető egyén. (A szöveg második felének olvasásakor szólal meg a kórus.) A szöveg befejezése után ülj vissza a helyedre. (Amennyiben a hangfájlok lejátszása a Speaker feladata, a darab 2-3. részében az adott helyeken indítsd el a lejátszást.)

Section 1 (Introductory text and m. 1-44): read the text continuously as if a commentator or a person explaining the piece. (The choir starts playing at the second half of your text.) Sit down after you have finished your text.

(Trigger the soundfiles in case it is your task to do in Section 2 and 3.)

Jelmagyarázat

Glissandok: a csúszás a kezdő és érkező hangok közötti teljes időtartam alatt történjen meg.

A művet lehetőleg mikrofonnal és erősítéssel kell énekelni. Az 1. részben mikrofonok pozícióját az énekszólam feletti egyvonalas sor mutatja. A vonal alatti hangfejek a száj alatti, tehát hangot kevésbé felvevő mikrofonpozíciót, a vonal feletti hangfejek a száj elé helyezett mikrofon pozíciót jelzik.

A 2. résztől a mikrofon végig normál pozícióban legyen. A mikrofon pozícióját egyébként egyes hangzások kiemelésére vagy halkítására lehet mozgatni tapasztalat alapján.

Minden speciális jel magyarázata a kottában megtalálható.

Explanations of the special signs

Glissandi: the slides are to be played at the complete duration between the starting and the arriving notes.

The piece should be sung with microphones and amplification. In Section 1 the position of the microphones is signed by the extra staff above the vocal staff. The noteheads below the line represent the microphone being in a low position not to catch the singing completely. The noteheads above the lines represent the normal microphone position in front of the mouth.

From Section 2 the microphones are always in normal position. The position can be used by experiment for amplifying or softening some sounds.

All special signs are explained in the score.

A magyar verzió szövege:

A most felhangzó darabban Ligeti György Öninterjújából („Selbsbefragung”. In: *Gesammelte Schriften II.*, közreadta Monika Lichtenfeld. Mainz: Schott, Basel: Paul Sacher Stiftung, 2007. 95-107. oldal) hallanak részleteket. A szöveg gyönyörűen írja le az alkotási folyamat intuitív és spekulatív működésének kettősségét. Ligeti ezen szövegét olvasva világossá válik, miként is hoz létre egy alkotó egy konstrukciót, mi az anyag kialakulásának módja. Nyilván számos másféle módszer létezik, de Ligetié Horváth számára nagyon szimpatikus, és a komponálás folyamatát ő is hasonlóképpen éli át. Ezért érezte fontosnak, hogy e szöveget megkomponálja.

Hadd szóljak pár szót a darab működéséről:

A szöveg eredeti nyelven valamint magyarul is hallható lesz. A fordítás a *google translator* programnak köszönhető. A program a kiinduló nyelvre történő visszafordításkor az eredetitől eltérő nyelvi megoldásokat kínál. Egy újabb magyarra történő fordítás eredménye is eltér az azt megelőzőtől. A szöveget addig kellett németről magyarra, majd vissza németre, újból magyarra stb. fordítani, míg a fordítások során már nem talált új megoldást a szoftver. A 7. fordítás után minden német és minden magyar verzió megegyezett. Ezt követően tehát nem volt a további fordítgatásnak értelme. E végső, német verziót kellett összevetni az eredeti szöveggel. Miután a szerző megnézte, mely szavak egyeznek meg a két verzióban, kiderült, melyek adhatják a szöveg kulcspontjait.

die ReAlisierung einer komPosition
(version for 8 singers and electronics)

HORVÁTH Balázs
(*1976)

RAPPER read this text in a normal way (but with the vocal timbre you use for rap).

A most felhangzó darabjában Ligeti György Öninterjújából („Selbsterfragung”. In: Gesammelte Schriften II., közreadta Monika Lichtenfeld. Mainz: Schott, Basel: Paul Sacher Stiftung, 2007. 95-107. oldal) hallanak részleteket. A szöveg gyönyörűen írja le az alkotási folyamat intuitív és spekulatív működésének kettősségét. Ligeti ezen szövegét olvasva világossá válik, miként is hoz létre egy alkotó egy konstrukciót, mi az anyag kialakulásának módja. Nyilván számos másféle módszer létezik, de Ligeti Horváth számára nagyon szimpatikus és a komponálás folyamatát ő is hasonlóképpen éli át. Ezért érezte fontosnak, hogy e szöveget megkomponálja. Hadd szóljak pár szót a darab működéséről:*

***Conductor:** start conducting the music here

①

ca. 7 sec.

ca. 6 sec.

ca. 7 sec.

ca. 5 sec.

ca. 3 sec.

ca. 2 sec.

ca. 4 sec.

SPEAKER - read this text in a normal way then sit down:

A szöveg eredeti nyelven valamint magyarul is hallható lesz. A fordítás a google translator programnak köszönhető. A program a kiinduló nyelvre történő visszafordítások az eredetivel eltérő nyelvi megoldásokat kínál. Egy újabb magyarra történő fordítás eredménye is eltér az azt megelőzőtől. A szöveget addig kellett németről magyarra, majd vissza németre, újból magyarra stb. fordítani, míg a fordítások során már nem talált új megoldást a szöfver. A 7. fordítás után minden német és minden magyar verzió megegyezett. Ezt követően tehát nem volt a további fordításnak értelme. E végső német állapotot kellett összevetni az eredeti szöveggel. Miután a szerző megnézte, mely szavak egyeznek meg a két verzióban, kiderült, mely szavak adhatják a szöveg kulcspontjait.

Recording & Speaker

Micro pos.

Soprano 1.

Micro pos.

Soprano 2.

Micro pos.

Alto 1.

Micro pos.

Alto 2.

Micro pos.

Tenore 1.

Micro pos.

Tenore 2.

Micro pos.

Basso 1.

Micro pos.

Basso 2.

m e i n n i

n i

8 ca. 5 sec. ca. 6 sec. ca. 4 sec. ca. 3 sec. ca. 4 sec. ca. 4 sec. ca. 2 sec.

S 1
 ä e → ren n → o

S 2
 → i o → i
 senza sincr.
mf
 ä e → ren n → o

A 1
 → i o → i → o
 senza sincr.
mf
 ä e → ren n

A 2
 → i o → i
 senza sincr.
mf
 ä e → ren n

T 1
 e → ä e → re → n (n) → u
mf > *p* < *f* > *p*

T 2
 ä e → ren n
mf < *f* > *p*

B 1
 n i → ü m me → n (n) → u
fp < *f* > *p*

B 2
 n i → ü m men n
fp < *f* > *p*

ca. 2 sec. ca. 2 sec. ca. 4 sec. ca. 1 sec. ca. 3 sec. ca. 3 sec. ca. 2 sec. ca. 5 sec.

Comp. 01 - (till m. 46)

Az egyik legfontosabb kezdeti szikra kompozíciós folyamat ----- ez lenne a természetes állapot ----- az a ----- hely, (.) ----- és látta, ----- hogy minden folyamat, ----- és gyakran a szétetés, (.) ----- ha a fejlődés csak néhány évvel az eredeti koncepció egy darab. ----- A visszajelzések a termelés ütemének(.) ----- az új zenei gondolatok még mindig túl naiv és design ötleteket behatolni egymással. ----- És a kezelés nem csak a tudatos és szándékos tervezése intuitív funkciók, ----- mint például a spekulatív az eredeti ötlet. ----- A különbség oka lehet az adag több okból is: ----- az alapötlet az intuitív zene, rajz elsősorban a spekulatív. ----- És mivel az ötlet értelmes zene, ----- történelmi háttér, strukturák és folyamatok, mint előre kialakított pre-formáció: ----- a reakció a munkamódszerek és tervezési elvek ma dolgozni.

15

Rec. & Speaker

The musical score is arranged in a vertical stack of staves. At the top, there are time markers: ca. 2 sec., ca. 2 sec., ca. 4 sec., ca. 1 sec., ca. 3 sec., ca. 3 sec., ca. 2 sec., and ca. 5 sec. The score is divided into sections for different vocal parts: S1 and S2 (Soprano), A1 and A2 (Alto), T1 and T2 (Tenor), and B1 and B2 (Bass). Each vocal part has a corresponding line of lyrics. There are also two speaker parts, labeled 'Rec. & Speaker' at the top left. The speaker parts contain performance instructions such as 'irreg. ritmo' (irregular rhythm), 'sincr. (A1-A2)' (synchronization), and 'accenti irregolari' (irregular accents). The score includes various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings (pp, mp, mf, sf, ff). There are also performance cues like '(inhale)', 'gliss.', and 'p' (piano). The lyrics for the vocal parts are: S1 and S2: 'a >>>> o i ei e ei e as n n'; A1 and A2: 'a e o ei e ei e as en en'; T1 and T2: 'e ei e ei as'; B1 and B2: 'a m as'. The score is numbered '15' at the top left.

23 ca. 5 sec. ca. 4 sec. ca. 5 sec. Lunga ca. 7-8 sec. ca. 4 sec.

Rec. & Speaker

S1
i ve un un ein u i e e

S2
i ve un glissando un ein u i e u

A1
un glissando un ein u i e e

A2
un glissando un ein u i e u

T1
(g)en (g)en (g)en wu

T2
(g)en (g)en (g)en wu

B1
(g)en (g)en (g)en u

B2
e → ei → n i

28 ♩ = 72 ca. 10 sec.

Rec. & Speaker

S 1

S 2

A 1

A 2

T 1

T 2

B 1

B 2

rhythm independently from others

pp *f* *fff* *f* *ff* *>mf* *ff* *>mf* *ff* *>mf*

m → i i i die - i - i die - i - i die - i - i die - i -

rhythm independently from others

pp *f* *fff* *f* *ff* *>mf* *ff* *>mf* *ff* *>mf*

m → i i i die die - i die - i die - i - i - i - i die - i -

rhythm independently from others

pp *f* *fff* *f* *ff* *>mf* *ff* *>mf* *ff* *>mf*

m → i i i die - i - i die - i - i - i die - i - i - i -

rhythm independently from others

pp *f* *fff* *f* *ff* *>mf* *ff* *>mf* *ff* *>mf*

m → i i i die - i die - i die - i - i die - i - i - i die -

rhythm independently from others

pp *f* *fff* *f* *ff* *>mf* *ff* *>mf* *ff* *>mf*

m → i i i die - i - i - i die - i - i die - i - i - i -

rhythm independently from others

pp *f* *fff* *f* *ff* *>mf* *ff* *>mf* *ff* *>mf*

m → i i i die - i - i - i - i - i die - i - i die - i - i -

rhythm independently from others

pp *f* *fff* *f* *ff* *>mf* *ff* *>mf* *ff* *>mf*

m → i i i die - i - i - i - i die - i - i - i die - i - i -

rhythm independently from others

pp *f* *fff* *f* *ff* *>mf* *ff* *>mf* *ff* *>mf*

m → i i i die - i die - i die - i - i die - i - i - i die -

34 *poco accel.* ca. 5 sec. ca. 2 sec. ca. 3 sec. $\text{♩} = 72$

Rec. & Speaker

S 1
mf *glissando* (inhale) "*mf*" *ff*
 i i - i - i en - i

S 2
 i - i - i - i - i un un (inhale) "*mf*" *ff*
 en - i

A 1
 i - i - i - i - i un un (inhale) "*mf*" *ff*
 en - i

A 2
 i - i - i - i - i un un (inhale) "*mf*" *ff*
 en - i

T 1
 i - i - i - i - i un un (inhale) "*mf*" *ff*
 en - i

T 2
 - - i - i - i - i - i un un (inhale) "*mf*" *ff*
 en - i

B 1
ff *glissando* *mp* (inhale) "*mf*" *ff*
 i - i - i die - i e i i gr i

B 2
mf *ff* *glissando* *mp* (inhale) "*mf*" *ff*
 i - i - i die - e i o gr i

39 ca. 5 sec.

Rec. & Speaker

S 1
en - i ui u i ui u i o i e e

S 2
en - i ui u i ui u i o i e e

A 1
en - i ui u i ui u i o i

A 2
en - i ui u i ui u i o i

T 1
en - i ui u i ui u i o i e o

T 2
en - i ui u i ui u i o i ei o

B 1
gr i ui u i ui u in - nin - nin - nin a e

B 2
gr i ui u i ui u in - nin - nin - nin

© Balázs HORVÁTH, 2013

②

♩ = 90

45 **Comp.02** Eines der wichtigsten Initialzündung kompositorischen Prozess - dies wäre der natürliche (.) G. P. **Comp.03** "Wäre der natürliche..."

Rec. & Speaker

(micro always ON)

S 1 *ff* *mp* *f*
Der kom - po - si - to - ri - sche Pro - ze - ss wä - re

S 2 *ff* *mp* *f*
Der kom - po - si - to - ri - sche Pro - ze - ss wä - re

A 1 *ff* *mp* *f*
Der kom - po - si - to - ri - sche Pro - ze - ss wä - re

A 2 *ff* *mp*
Der kom - pō - si - to - ri - sche Pro - ze - ss

T 1 *ff*
Der

T 2 *ff*
Der

B 1 *ff* *mf*
Der I - ni - z - ti - al - zündung I - ni - z ti - al - zündung

B 2 *ff* *mf*
Der I - ni - z - ti - al - zündung I - ni - z ti - al - zündung

52 Zustand sein den Ort, und sah, dass alle Prozesse und oft G. P.

Rec. & Speaker

S 1 *sf* *p*

S 2 *sf* *p*

A 1 *sf* *p*

A 2 *sf* *p*

T 1 *sf* *f* *p*

T 2 *sf* *f* *p*

B 1 *sf* *f* *p* *mf*

B 2 *sf* *p* *mf*

der u - n
 der u - n
 der u - n
 der u - n
 der ta - n d u - n
 der sch - t u - n
 der Zu - sch u - n
 der u - n

58 *Comp. 04* $\text{♩} = 80$

Rec. & Speaker

und oft auseinander brechen,
 wenn die Entwicklung ist nur ein paar Jahre nach der
 ursprünglichen Konzeption von einem Stück.

S 1 *f* *f* *p* *sf* *p* *sf* *mp* *f*

S 2 *f* *f* *mf* *p* *sf* *p* *sf* *mp* *f*

A 1 *f* *f* *mf* *p* *sf* *p* *sf* *mp* *f*

A 2 *f* *f* *mf* *p* *sf* *p* *sf* *mp* *f*

T 1 *mf* *mf* *fp* *f* *f*

T 2 *f* *mf* *fp* *f* *f*

B 1 *mf* *mf* *fp* *f* *f*

B 2 *f* *mf* *fp* *f* *f*

o der ei - ne - s St(ü)ck das
 o der z p t z p t z p t ei - ne - s St(ü)ck das
 o der Kon - zep - ti - on ei - ne - s St(ü)ck das
 t der Kon - zep - ti - on ei - ne - s St(ü)ck das
 f f f f f f f f Jah - re na - ch ch ch der das
 o Jah - re na - ch ch ch der das
 ng ng Jah - re na - ch ch ch der das
 o Jah - re na - ch ch ch der das

mf throat sound (swallow)

♩ = 120
 Comp. 05

♩ + ♪ = 96

Das Feedback aus der Rate der Produktion von neuen musikalischen Ideen sind noch zu naiv und zu naiv und
 Design-Ideen,
 Comp. 06

Rec. & Speaker

64

S1: *mp cracking* n - n - n - n *mf nasal* na - i - ve *ord. p* u - n

S2: *mp cracking* n - n - n - n *mf nasal* na - i - ve *ord. p* u - n

A1: *mp* neu-en — neu-en *p* u - n

A2: *p* u - n

T1: *p* u - n *mp* > sich

T2: *p* u - n *mp* > sich

B1: *p* u - n *mp* > sich

B2: *p* u - n *mf* u - n > d

Rec. & Speaker

70

sich gegenseitig durchdringen. Und die Behandlung ist nicht nur eine bewusste und vorsätzliche Design intuitive Funktionen wie

S1: *mf* durch-drin - gen *p* u - n *p vibr.* nur ——— *mf* t t t t t t t t t t u - n *p* stage whisper

S2: *mf* durch-drin - gen *p* u - n *p vibr.* nur ——— *p* u - n *f* in -

A1: *p* u - n *f* s *mf p* wuss u - n

A2: *p* u - n *f* i *mf p* wuss u - n

T1: *p* ge - gen - sei - tig *p* u - n *f* t t t t ch - t *p* u - n *f* stage whisper

T2: *p* ge - gen - sei - tig *p* u - n *f* ts *p* u - n *f* in -

B1: *p* ge - gen - sei - tig *p* u - n *f* w *p* w u - n

B2: throat sound (swallow) *p mf* sim. *f mf* i nur nicht — nur *f p* be be wu be be wu wu u - n *mf* > d

76 intuitive Funktionen wie spekulativ die ursprüngliche Idee. G. P. **Comp. 07** Der Unterschied kann aufgrund der Dosis **Comp. 08** (inhale)

Rec. & Speaker

S 1 *fff* die ord. sch[u] - [i] - [u] - [i]

S 2 tu-i tu-i-ti - ve die *fff*

A 1 die un - te-te - te un - te-te - te

A 2 die un - te-te - te un - te-te - te

T 1 *ff vibr.* wie die ord. un - un - un - un -

T 2 tu-i tu-i-ti - ve die *fff* un - un - un - un -

B 1 *ff vibr.* wie die *fff* e - i - e - i e - i

B 2 *f* spe ku - la tiv die

♩ = 100-104

83 exhale) **Comp. 09** aus mehreren Gründen: die Grundidee ist, intuitive Musik, Zeichnen vor allem spekulativ. *♩ = 108*

Rec. & Speaker

S 1 *ff sf > p* die den d d d Musik u - n

S 2 *ff sf > p* die den d d d Musik u - n

A 1 *ff sf > p* die den d d d Mu - sik u - n

A 2 *ff sf > p* die den d d d Mu - sik u - n

T 1 *p nasal ff p* n die n i Mu - sik u - n

T 2 *f* stage whisper in - tu - i tu - i - ti - ve Musik u - n

B 1 *f > mp ff mp* *grit* - die *grit* s stage whisper Musik u - n

B 2 Do - sis *f* in - tu - i tu - i - ti - ve *f* spe - ku - la - tiv u - n d

♩ = 90 *♩ = 108*

Comp. 10 Und da die Idee der sinnvollen Musik.

Comp. 11 historischen Hintergrund, Strukturen und Prozesse, wie vorgeformte pre-Bildung:

90 $\text{♩} = \text{♩}$ $\text{♩} = 72$

Rec. & Speaker

S1 *f* *p* *f*
die Mu-sik his-to-ri

S2 *f* *p* *f*
die Mu-sik his-to-ri *gliss.*

A1 *f* *p* *f*
die Mu-sik his-to-ri *gliss.*

A2 *f* *p* *f*
die Mu-sik his-to-ri *gliss.*

T1 *f* *p* *f*
die Mu-sik his-to-ri

T2 *f* *p* *f*
die Mu-sik his-to-ri

B1 *f* *p* *f*
die Mu-sik s s s s s t s t s t s s s s s

B2 *f* *mp* *f* *p* < *f*
die ri ri ri ri-sch[u]-schen

Comp. 12 die Reaktion der Arbeitsmethoden und Design-Prinzipien

Comp. 13 zu arbeiten heute. G. P.

95 $\text{♩} = 60$ $\text{♩} = 80$

Rec. & Speaker

S1 *mp* *sim.* *mf nasal*
[th]o [th]o den [th]o th den th th th th th pten pi pten pten pi pten pten pi pten Freeze!

S2 *mp* *sim.* *mf nasal*
[th]o [th]o den [th]o th den th th th th th pten pi pten pten pi pten pten pi pten Freeze!

A1 *mf* *mf*
i - i - i - i - i - i - i - i - i - i - i - i - i Freeze!

A2 *mf* *mf*
i - i - i - i - i - i - i - i - i - i - i - i - i Freeze!

T1 *mf* *mp* *mf*
Ar - beits - me-tho - den - i - i - i - i - i - i - i - i - i - i - i Freeze!

T2 *mf* *mp* *mf*
Ar - beits - me-tho - den - z Freeze!

B1 *mf* *mp* *mf*
Ar - beits - me-tho - den - prin pri pri pri pri prin pri pri pri pri Freeze!

B2 *ff* *mp* *mp* *breathy sound*
bei - z z z z z prin pri pri pri pri prin pri pri pri pri Freeze!

3

♩ = 90

Comp. 14

Der kompositorische Prozeß läßt sich deutlich in Initialzündung – das wäre der

100

Rec. & Speaker

Das Die Der m - po - si - to - ri - sche Pro - ze - ss kom - po - si - to - ri - sche Pro - ze - ss

Das Die Der I - ni - z - ti - al - zündung I - ni - z ti - al - zündung I - ni - z ti - al - zündung I - ni - z ti - al - zündung

106

das wäre der wäre der wäre der das wäre der Der kompositorische Prozeß läßt sich deutlich in Initialzündung -

Rec. & Speaker

kom - po - si wä - - - - - der wä - - - - - re wä - - - - - u - n

kom - po - si wä - - - - - der wä - - - - - re wä - - - - - u - n

♩ = 80

Comp. 15

das wäre der Rohzustand Zustand Rohzustand Rohzustand -

und die darauf folgende Ausarbeitung gliedern. Auch sind oft Vorstellung und Ausarbeitung durch eine zeitliche Zäsur insofern getrennt.

113

Rec. & Speaker

S1

S2

A1

A2

T1
f ta - n d ta - n d ta - n d ta - n d
mf f f f f f f f f

T2
f sch - t sch - t sch - t sch - t
mf throat sound (swallow)

B1
f Zu - sch Zu - sch Zu - sch Zu - sch
f ng ng

B2

Comp. 16

als die Ausarbeitung mehrere Jahre nach der ersten Jahre nach der ersten Jahre nach der

Comp. 17

Konzeption Konzeption Konzeption

119

Rec. & Speaker

S1

S2

A1

A2

T1
mf f f f f f f f f f f f f f f f f f f
mf f f f f f f f f f f f f f f f f f f
mf *fp* *sf* Jah - re na - ch Jah - re na - ch ch ch der Jah - re na - - ch

T2
mf *fp* *sf* o Jah - re na - ch Jah - re na - ch ch ch der Jah - re na - - ch

B1
mf *fp* *sf* ng ng ng ng Jah - re na - ch Jah - re na - ch ch ch der Jah - re na - - ch

B2
mf *fp* *sf* o Jah - re na - ch Jah - re na - ch ch ch der Jah - re na - - ch

accel. al.....

124 eines Stück Stück Konzeption Konzeption eines Stückes erfolgen kann. Das Rückkopplungsverhältnis bezieht sich eher darauf, daß während

Rec. & Speaker

S 1 *p < sf p < sf mp* ei - ne - s St[ü]ck *f* da - - - - s

S 2 *p < sf p < sf mp* z p t ei - ne - s St[ü]ck *mf* z p t z p t z p t p da - - - - s

A 1 *p < sf p < sf mp* Kon ei - ne - s St[ü]ck *mf* Kon - zep - ti - on da - - - - s

A 2 *p < sf p < sf mp* Kon ei - ne - s St[ü]ck *mf* Kon - zep - ti - on da - - - - s

T 1 *mf fp f* Jah - re na - ch ch ch *mf fp f* Jah - re na - da - - - - s

T 2 *mf fp f* Jah - re na - ch ch ch *mf fp f* Jah - re na - da - - - - s

B 1 *mf fp f* Jah - re na - ch ch ch *mf fp f* Jah - re na - da - - - - s

B 2 *mf fp f* Jah - re na - ch ch ch *mf fp f* Jah - re na - da - - - - s

129 der Ausarbeitung stets neue Vorstellungen von Musik entstehen, überlegte Konstruktion und und naive Vorstellung durchdringen

Rec. & Speaker

S 1 *mp cracking* n - n - - - n - n *mf nasal* na i - - - ve u *ord. P*

S 2 *mp cracking* n - n - - - n - n *mf nasal* na i - - - ve u *ord. P*

A 1 *mp* neu - en - - neu - en neu - en - - neu - en neu - en - - neu - en neu - c u *P*

A 2 u *P*

T 1 u *P*

T 2 u *P*

B 1 u *P*

B 2 u *P mf*

u - n - - d

Comp. 18
sich gegenseitig. durchdringen sich gegenseitig, durchdringen sich gegenseitig, durchdringen sich gegenseitig. Und auch der Arbeitsvorgang selbst ist nicht nur

134

Rec. & Speaker

S1 durch-drin - gen durch drin - gen durch-drin ge-un

S2 durch-drin - gen durch drin - gen durch-drin ge-un

A1 u - n

A2 u - n

T1 sich ge - gen - sei-tig sich ge - gen - sei-tig sich ge - gen - sei-tig sich ge-un

T2 sich ge - gen - sei-tig sich ge - gen - sei-tig sich ge - gen - sei-tig sich ge-un

B1 sich ge - gen - sei-tig sich ge - gen - sei-tig sich ge - gen - sei-tig sich ge-un

B2 throat sound (swallow) sim. p mf

gen gen en gen gen en gen gen en gen gen en ge-un ^d gen en gen

Comp. 19
bewußt und überlegt,

140

Rec. & Speaker

S1 nur u-n stage whisper

S2 nur u-n in - tu-i tu-i-ti - ve

A1 s wuss u-n wuss wuss wuss wuss

A2 i wuss u-n wuss wuss wuss wuss

T1 t t t t ch - t u-n stage whisper

T2 ts u-n in - tu-i tu-i-ti - ve

B1 w w u-n w w w w

B2 - i nur nicht nur be be wu be be wu wu u-n ^d be wu be be wu wu be be wu be be wu be be wu wu

Comp. 20

die Konstruktion enthält ebenso intuitive Züge wie die Initialvorstellung spekulative.

146

Rec. & Speaker

S 1

S 2

A 1

A 2

T 1

T 2

B 1

B 2

in - tu - i tu - i - ti - ve in - tu - i tu - i - ti - ve in - tu - i tu - i - ti - ve in - tu - i tu - i - ti die

wuss wuss wuss wuss wuss wuss wuss wuss wuss wuss

w w w w wie wie die ord.

in - tu - i tu - i - ti - ve in - tu - i tu - i - ti - ve in - tu - i tu - i - ti - ve in - tu - i tu - i - ti die

w w wie w wie w die

be be wu be be wu wu be be wu be be wu wu be be wu be be wu wu spe - ku - la - tiv die

150

Comp. 21
spekulative.

Comp. 22
spekulative.

♩ = 100-104

Rec. & Speaker

S 1

S 2

A 1

A 2

T 1

T 2

B 1

B 2

sch[u] - [i] - [u] - [i] sch[u] - [i] - [u] - [i]

in - tu - i tu - i - ti - ve in - tu - i tu - i - ti - ve in - tu - i

wuss wuss wuss wuss un - te - te - te un - te - te - te un - te - te - te un - te - te - te

w w w w un - te - te - te un - te - te - te un - te - te - te un - te - te - te

wie wie wie un un un un un un un un

in - tu - i tu - i - ti - ve in - tu - i tu - i - ti - ve in - tu - i

w w wie w wie w e - i - e - i - e - i - e - i - e - i - e - i

spe - ku - la - tiv spe - ku - la - tiv spe - ku - la - tiv spe - ku - la - tiv

♩ = 96

♩ = 90

Comp. 23
spekulative.

Comp. 24
Die Unterscheidung läßt sich eher durch
die Dosierung begründen:

Comp. 25
Die primäre Vorstellung einer
Musik ist überwiegend intuitiv.

155

Rec. & Speaker

S1
sch[u] - [i] - [u] - [i] - sch[u]
die d d d den d d d den d d d
die d d d den d d d den d d d
die d d d den d d d den d d d

S2
die d d d den d d d den d d d
die d d d den d d d den d d d
die d d d den d d d den d d d

A1
un - te - te - te un - te - te - te un - te
wuss wuss

A2
un - te - te - te un - te - te - te un - te
w wuss wuss

T1
un un un un un wie wie n die n n i n n stage whisper
die die ts in - tu - i tu - i - ti - ve

T2
un un un un un wie w wie grrr die grrr grrr s rrr grrr stage whisper

B1
e - i - e - i - e - i - e - i wie w wie grrr die grrr grrr s rrr grrr stage whisper

B2
speku - lativ Do - sis spe - ku - lativ Do - sis in - tu - i tu - i - ti - ve

160

Rec. & Speaker

S1
Musik Musik Musik Musik Musik Mu - sik Mu sik Mu sik Mu - sik Mu - sik Mu - sik Mu - sik Mu - sik Mu - sik Mu - sik Mu - sik

S2
Musik Musik Musik Musik Musik Mu - sik Mu sik Mu sik Mu - sik Mu - sik Mu - sik Mu - sik Mu - sik Mu - sik Mu - sik

A1
Mu - sik Mu - sik Mu - sik Mu - sik Mu - sik Mu - sik Mu - sik Mu - sik Mu - sik Mu - sik Mu - sik Mu - sik Mu - sik Mu - sik

A2
Mu - sik Mu - sik Mu - sik Mu - sik Mu - sik Mu - sik Mu - sik Mu - sik Mu - sik Mu - sik Mu - sik Mu - sik Mu - sik Mu - sik

T1
n Mu - sik Mu - sik Mu - sik Mu - sik Mu - sik Mu - sik Mu - sik Mu - sik Mu - sik Mu - sik Mu - sik Mu - sik Mu - sik

T2
Mu - sik Mu - sik Mu - sik Mu - sik Mu - sik Mu - sik Mu - sik Mu - sik Mu - sik Mu - sik Mu - sik Mu - sik Mu - sik Mu - sik

B1
grrr Mu - sik Mu - sik Mu - sik Mu - sik Mu - sik Mu - sik Mu - sik Mu - sik Mu - sik Mu - sik Mu - sik Mu - sik Mu - sik

B2
spe - ku - la - tiv

164

Comp. 26
die Ausarbeitung überwiegend spekulativ.

Und

Rec. & Speaker

S 1

S 2

A 1

A 2

T 1

T 2

B 1

B 2

Musical score for measures 164-166. The score includes vocal parts (S 1, S 2, A 1, A 2, T 1, T 2, B 1, B 2) and piano accompaniment (B 1, B 2). The lyrics are: "Mu sik Mu-sik Mu-sik Mu-sik Mu-sik Mu sik Mu-sik u - n die spe - ku - la - tiv u - n d spe - ku - la - tiv die". The piano part features a rhythmic accompaniment with triplets and dynamic markings like *f*.

168 ebenso wie die sinnliche Vorstellung von Musik

$\text{♩} = 72$

Comp. 27
durch den historischen Kontext Präformiert wird,

Rec. & Speaker

S 1

S 2

A 1

A 2

T 1

T 2

B 1

B 2

Musical score for measures 168-170. The score includes vocal parts (S 1, S 2, A 1, A 2, T 1, T 2, B 1, B 2) and piano accompaniment (B 1, B 2). The lyrics are: "Mu-sik Mu-sik Mu-sik Mu-sik Mu-sik Mu - sik Musik his - to - ri his - to - ri Mu - sik Musik his - to - ri his - to - ri Mu - sik Mu - sik Mu - sik Mu - sik Mu-sik his - to - ri his - to - ri Mu - sik Mu - sik Mu - sik Mu - sik Mu - sik his - to - ri his - to - ri s s s s s t s t s t s t s s s s s s s s s t s t s t s s s s s ri ri ri - ri - sch[u] - schen ri ri ri - ri - sch[u]". The piano part features a complex rhythmic accompaniment with dynamic markings like *p*, *f*, *mp*, and *gliss.*

♩ = 60

Comp. 28

durch den historischen Kontext Präformiert wird,

Comp. 29

durch den historischen Kontext weisen Konstruktionen und Arbeitsvorgänge solch eine Präformierung auf: Das Reagieren auf die Arbeitsmethoden

Rec. & Speaker

172

Score for voices (S1, S2, A1, A2, T1, T2, B1, B2) and bass (B2). The score is divided into two parts: Comp. 28 and Comp. 29. The lyrics are: his - to - ri, th[o] th[o] den_ th[o] th th den th th th th th, Ar - beits - me-tho - den_.

Performance instructions include *mp*, *sim.*, *gliss.*, and *mf*. The bass part includes dynamic markings *f*, *mp*, *f*, *p < f*, *mp*, *f*, *p < f*, *mp*, *f*, *ff*, and *mp*.

♩ = 80

176

der anderen wie auch auf die eigenen vorangegangenen Arbeitsmethoden bedingt eine stete Modifizierung der konstruktiven Prinzipien.

Rec. & Speaker

Score for voices (S1, S2, A1, A2, T1, T2, B1, B2) and bass (B2). The lyrics are: th th den_ th th th den_ th th, pien pi pien, i - i - i - i - i - i - i - i - i - i - i, Ar - beits - me-tho - de, prin pri pri pri pri, bei - z z z.

Performance instructions include *mf nasal*, *mf*, *mp*, *breathy sound*, and *ff*.