



UtzMusicPrints Vienna

christian utz (*1969)

思想悟子

stele

for five voices and five instruments

canti guerrieri ed amorosi, III

2011

KM-015

Christian Utz: **stèle** for five voices and five instruments, 2011

canti guerrieri ed amorosi, III

Dauer: 30 Minuten

Uraufführung: Heidelberg, Kunstverein, 25.9.2011

Sopran

Alt; spielt auch Glas* (e²; I. Satz)

Countertenor

Bariton; spielt auch Glas* (gis¹; II. Satz)

Bass; spielt auch rituelle Glocke** (I. Satz)

Sopransaxophon (B), Baritonsaxophon (Es)

Akkordeon [Details siehe S. x]

Cembalo (verstärkt); Synthesizer [Details siehe S. ix]

Violine

Violoncello

***Gläser** (I. Satz: Alt; II. Satz: Bariton): Kristallweingläser (Kelche) von hoher Klangqualität; Stimmung ggf. durch das Einfüllen von Wasser justieren; Anschlagen durch mittelweichen Schlägel (z.B. Marimbaschlägel o.ä.). Die Gläser sollten am Stiel festgehalten werden und nach dem Anschlagen stets frei schwingen und ausklingen. Nach Beendigung der Passagen Gläser auf eine stabile Unterlage abstellen.

****Rituelle Glocke**: Schlagglocke mit vollem Volumen und nicht zu hartem Klang – burmesische *Kyezee* o.ä. Anschlagen durch Holzhämmerchen o.ä. Glocke immer ganz ausklingen lassen, nie abdämpfen. Die Glocke wird vom Bassisten an einem Aufhänger (Schnur) gehalten und kann für die längeren Passagen, in der sie nicht zum Einsatz kommt, ggf. geräuschlos auf eine weiche Ablage gelegt werden (T. 31–43). Der letzte Einsatz ist in Takt 56: Nach dem vollständigen Verklingen kann die Glocke weggelegt werden.

Dank an Walter Nußbaum, Stefan Gottfried, J. Marc Reichow, Anne Marie Hölscher, Sascha Armbruster, Wen-Tsien Hong, Wolfgang Suppan, Lukas Haselböck, Markus Holzer, Dieter Kleinrath, Helga M. Craubner, Liao Yiwu, Michael M. Day, Gebhard Selz und Klaus Wagensonner.

© copyright 2011, Christian Utz, Vienna, Austria

UtzMusicPrints, Catalogue-No. KM-015



UtzMusicPrints Vienna

Mariahilferstr. 56/27, A-1070 Vienna

Tel+Fax +43.1.89 33 751

post@christianutz.net

stele. text

Textquellen:

- Gilgamesch, XI. Tafel (2400-600 v.u.Z.; Akkadisch)
- Liao Yiwu: *Tusha* [Massaker] (1989; Chinesisch, Deutsch, Englisch)
- Friedrich Nietzsche: Zur Genealogie der Moral, II/3, 1887 (Deutsch)
- Franz Kafka: Der Process, 1914–24 (Deutsch)

Umschriften:

-*Akkadisch*: In der Partitur wurde für die akkadischen Textteile eine Umschrift gewählt, die eine intuitive Aussprache durch deutschsprachige SängerInnen erlaubt. In der folgenden Synopsis ist daneben auch die wissenschaftliche Transkription wiedergegeben.

-*Chinesisch*: In der Partitur ist die Aussprache in den Symbolen der IPA (International Phonetic Association) neben den chinesischen Schriftzeichen (Langzeichen) wiedergegeben. In der folgenden Synopsis ist zudem die *Hanyu Pinyin*-Transliteration angeführt.

Für die akkadischen und chinesischen Textpassagen stehen gesprochene Tonaufnahmen zur Verfügung, die bei UtzMusicPrints angefordert werden können.

I.

Uršanabi šammu annū šammu nikiti [...]
Urschanabi schammu annu schammu nikiti
anaku lukulma lutur ana ša šūḫriāma
anaku lukulma lutur ana scha tsuchriama

Urschanabi, dies Gewächs ist das Gewächs des Herzschlags [...]

ich will davon essen, dass mir wiederkehre die Jugend

kikkiš kikkiš igār igār
kikkisch kikkisch igar igar
kikkišu šime-ma igāru ḫissas
kikkischu schimema igaru chissas
šuruppaku mār ubār-tutu
schurupaku mar ubar-tutu
uqur bīta bini eleppa
ukur bita bini eleppa
muššir mešrām-ma še'i napšāti
muschir meschramma sche'i napschati
makkūru zēr-ma napišti bulliṭ
makkuru serma napschti bullit
šūli-ma zēr napšāti kalāma ana libbi eleppi
schulima ser napschati kalama ana libbi eleppi
eleppu ša tabannūši attā
eleppu scha tabannuschi atta
lū minduda minātuša
lu minduda minatuscha
lū miṭḫur rupussa u mūrakša
lu mitchur rupussa u murakscha
kīma apsi šāši šullilši
kima apsi schaschi tsullilschi

Rohrhaus, Rohrhaus! Wand, Wand!

Rohrhaus, höre, Wand, begreife!

Mann von Schuruppak, Sohn Ubar-Tutus!

reiß ab das Haus, erbau ein Schiff

laß ab von dem Reichtum, dem Lebenden jag nach!

Besitz gib auf, dafür erhalte das Lebende!

heb hinein allerlei beseelten Samen ins Schiff!

das Schiff, das du erbauen sollst

soll wohl abgemessen sein

gleich sollen seien seine Breite und Länge

bedache es wie ein Apsû [den Quell aller Wässer]

*Ah, die Vernunft
der Ernst
die Herrschaft über die Affekte
diese ganze düstere Sache, welche Nachdenken heißt
diese Vorrechte und Prunkstücke des Menschen*

屠殺在三個世界進行。
túshā zài sān ge shìjiè jìnxíng.
t^hu fa dsai san ga ši dēie dēin cīj
the slaughter takes place in three worlds

das schlachten geschieht in drei welten.

在鳥翅，魚腹，微塵裏進行。
 zài niǎochì, yúfù, wēi chén lǐ jìnxíng.
dsar njaw tʂʰi y fu wei tʂʰən li dɕin ɕiŋ
on the wings of birds, in the stomachs of fish, in the fine dust.
 在無數座生物鐘裏進行。
 zài wúshù zuò shēngwùzhōng lǐ jìnxíng.
dsar u ʂu dsuɔ ʂəŋ u dʂɔŋ li dɕin ɕiŋ
in countless biological clocks

es geschieht auf den flügeln eines vogels, in fischmägen,
 im feinen staub.
 es geschieht in zahllosen biologischen uhren.

(Gilgamesch XI: 295/300; 21-31; Nietzsche: *Zur Genealogie der Moral*; Liao Yiwu: *Tusha*)

II.

mimma išû eʂēnʂi
mimma ischu etsenschi
 mimma išû eʂēnʂi kaspā
mimma ischu etsenschi kaspā
 mimma išû eʂēnʂi ɣurāʂa
mimma ischu etsenschi churatsa
 mimma išû eʂēnʂi zēr napʂāti kalāma
mimma ischu etsenschi ser napschati kalama
 uʂtēli ana libbi eleppi kala kimtiya u salātiya
uschтели ana libbi eleppi kala kimtiya u salatiya
 bül ʂēri umām ʂēri māri ummāni kaliʂunu uʂēli
bul tseri umam tseri mari ummani kalischunu uscheli

was immer ich hatte, lud ich darein
 was immer ich hatte, lud ich darein an Silber
 was immer ich hatte, lud ich darein an Gold
 was immer ich hatte, lud ich darein an allerlei Lebenssamen
 steigen ließ ich ins Schiff meine ganze Familie und die Hausgenossen
 Wild des Feldes, Getier des Feldes, Vertreter aller Berufe und Künste
 holte ich herauf

孩子。渾身冰涼的孩子，手握石塊的孩子，
 我們回家吧。
 háizi. húnshēn bīngliáng de háizi, shǒu wò shíkùài de
 háizi, wǒmen huí jiā ba.
xai dsi xun ʂən biŋ liaŋ dɕ xai tsi ʂou wɔ ʂi kʰuai dɕ
xai tsi wɔ mən xuei tɕja ba
 我們無聲無息地走。
 wǒmen wúshēng wúxī de zǒu.
uɔ mən u ʂəŋ u ɕi dɕ dsou
 在離的地面三尺高的路上走。
 zài lí de dìmiàn sān chǐ gāo de lù shàng zǒu.
dsar li dɕ di mi-en san tʂʰi gao dɕ lu ʂaŋ dsou
 一直朝前、總會有安息的地方。
 yízhì cháoqián, zǒng huì yǒu ānxī de dìfāng.
i tʂi tʂʰau tɕʰjēn dsɔŋ xuei iou an ɕi dɕ di faŋ
 我們多想躲進一根草莖。
 wǒmen duō xiǎng duǒ jìn yì gēn cǎojīng.
uɔ mən duɔ ɕiaŋ duɔ dɕin i gən tsʰau dɕiŋ
 一片葉子。
 yí piàn yèzi.
i pʰien je tsi

kinder, eure körper so kalt, kinder, die steine in euren händen,
 kinder, lasst uns nach hause gehen.
 wir gehen ohne einen mucks zu machen.
 gehen drei fuss über dem boden.
 immer nach vorn, irgendwo muss ein ruhiger ort sein.
 wie gern würden wir uns in einem grashalm verstecken.
 in einem blatt.

(Gilgamesch XI: 81-86; Liao Yiwu: *Tusha*)

III.

mimmû ʂēri ina nāmari
mimmu scheri ina namari
 ilām-ma ištu išid ʂamē urpatu ʂalimtum
ilamma ischtu ischid schame urpatu tsalimtum

kaum dass ein Schimmer des Morgens graute
 stieg schon auf vom Fundament des Himmels schwarzes Gewölk
 menschen und sterne, beide schwanken und fallen.

人類和星星一起倒下。
 rénlèi hé xīngxīng yìqǐ dǎoxià
zən lei xɕ ɕiŋ ɕiŋ i tɕʰi dau ɕia

一起逃跑。
yiqǐ táopǎo
i tɕʰi tʰau pʰau

beide fliehen.

Adad ina libbiša irtammâm-ma
Adad ina libbischa irtammamma
Šullat u Haniš illakū ina maḥri
Schullat u Chanisch illaku ina machri
illakū gusalū šadū u mātum
illaku gusalu schadu u matum

in ihm donnerte Adad [der Sturmgott]
vor ihm her zogen Schullat und Chanisch
über Berg und Land als Herolde zogen sie

分不出彼此。
fēn bù chū bǐcǐ
fēn bu tɕʰu bi tɕʰi
追到雲上去！
zhuī dào yún shàng qù
dɕʰuei dau yn ɕay tɕʰy
追到地縫和皮肉裏去掃射！
zhuī dào difèng hé píròu lǐ qù sāoshè
dɕʰuei dau di fēng xɿ pʰi zou li tɕʰy sau ɕɿ

alle zusammen.

jagt sie in die wolken!

jagt sie in die erdspalten, in haut und fleisch, knallt sie ab!

tarkulli Errakal inassah
tarkulli Errakal inassach
illak Ninurta miḥri ušardi
illak Ninurta michri uschardi

Eragal riss den Schiffspfahl heraus

Ninurta kam und ließ das Wasserbecken ausströmen

把靈魂再打一個洞！
bǎ línghún zài dǎ yí ge dòng
ba liŋ xuān dsai da i ga dɔŋ
把星星再打一個洞！
bǎ xīngxīng zài dǎ yí ge dòng
ba ɕiŋ ɕiŋ dsai da i ga dɔŋ

noch ein loch in die seele!

noch ein loch in die sterne!

Anunnaki iššū dipārāti
Anunnaki ischu diparati
ina namririšunu uḥammaṭu mātum
ina namririschunu uchammatu matum

die Anunnaki [Götter der Unterwelt] hoben Fackeln empor
mit ihrem grausen Glanz das Land zu entflammen

穿紅裙子的靈魂！
chuān hóng qúnzi de línghún
tɕʰuan xɔŋ tɕʰyān dsi dɿ liŋ xuān
系白腰帶的靈魂！
xì bái yāodài de línghún
ɕi bai yau dai dɿ liŋ xuān
穿球鞋做廣播體操的靈魂！
chuān qiúxié zuò guǎngbō tǐcāo de línghún
tɕʰuan tɕʰiou ɕie dsuɔ guay bo tʰi tɕʰau dɿ liŋ xuān

seelen – gekleidet in rote röcke!

seelen – gebunden mit weißen gürteln!

seelen – in sportschuhen bei der radiogymnastik!

seelen – gekleidet in rote röcke!
seelen – gebunden mit weißen gürteln!
seelen – in sportschuhen bei der radiogymnastik!
wohin ihr auch rennt
wir graben euch aus dem schlamm, reißen euch aus dem
fleisch
fischen euch aus luft und wasser

Wie macht man dem Menschen-Tiere ein Gedächtnis?
Man brennt etwas ein, damit es im Gedächtnis bleibt
die Vergangenheit, die längste tiefste härteste Vergangenheit,

haucht uns an und quillt in uns herauf

開槍! kāi qiāng k^hai tɕ^hiaŋ

feuer!

fire!

Wie ein Licht aufzuckt, so fahren die Fensterflügel eines Fensters dort auseinander, ein Mensch, schwach und dünn in der Ferne und Höhe, beugte sich mit einem Ruck weit vor und streckte die Arme noch weiter aus. Wer war es?

ša Adad šuḥarrassu iba'û šamê

scha Adad schucharrassu iba'u schame

mimma namru ana da'ummat utterru

mimma namru ana da'ummat utterru

irḥiṣ māta kīma alpi [...] iḥpiša

irchits mata kima alpi [...] ichpisch

Adads Totenstille nahm den Himmel ein

verwandelte jegliche Helle in Düsternis

wie ein Ochse zertrat er das Land, zerbrach es wie einen Topf

(Gilgamesch XI: 97-108, 114-124; Liao Yiwu: *Tusha*; Nietzsche: *Zur Genealogie der Moral*, Kafka: *Der Process*)

IV.

šeššet urri u sebe müšāti

scheschet urri u sebe muschati

illak šāru rādu meḥû abūbu

illak scharu radu mechu abubu

sebû ūmû ina kašādi

sebu umu ina kaschadi

ittaraq meḥû

ittarak mechu

ša imtaḥṣu kīma ḥayyalti inūḥ tâmtu

scha imtachtsu kima chai-ialti inuch tamtu

ušḥarrir imḥullu abūbu ikla

usch-charrir imchullu abubu ikla

appalsam-ma ūma šakin qūlu

appalsamma uma schakin kulu

u kullat tenēšēti itūra ana tiṭṭi

u kullat tenescheti itura ana titti

kīma ūri mithūrat ušallu

kima uri mitchurat uschallu

apti nappašam-ma šētu imtaqut eli dūr appiya

apti nappaschamma tsetu imtakut eli dur appiya

uktammis-ma attašab abakki

uktammisma attaschab abakki

eli dūr appiya illaka dīmāya

eli dur appiya illaka dimaya

sechs Tage und sieben Nächte

gingen Wind und Wetter, Sturm und Sintflut

wie nun der siebente Tag kam,

begann der Sturm nachzulassen

nachdem wie eine Gebärende es um sich geschlagen ruhig und still ward das Meer

der Sturm verzog sich und die Sintflut endete

Ausschau hielt ich nach dem Wetter, da war Schweigen

die Menschheit war zu Lehm geworden

wie ein Hausdach so flach lag da das geflutete Land

da tat ich eine Luke auf und Sonnenglut fiel auf meine Wangen

ich kniete nieder, und saß weinend da

über mein Wangen flossen die Tränen

讓你的哭聲遺棄你、融入廣播、電視、雷達、
作為一次次殺戮的見證

ràng nǐ de kūshēng yíqì nǐ, rónggrù guǎngbō, diànshì, léidá,

zuòwéi yí cì cì shāchūo de jiànzhèng

zay ni dx k^hu šəŋ i tɕ^hi ni, zəŋ zu quay bo, dien ši, lei da,

dsuɔ uei i ts^hi ts^hi sa tɕ^huɔ dx dɕien dɕəŋ

讓你的哭聲被篡改、歪曲、被聖戰的叫囂淹滅。

ràng nǐ de kūshēng bèi cuàn'gǎi, wāiqū, bèi shèngzhàn de jiàoxiāo yānmìe

zay ni dx k^hu šəŋ bei ts^huan gai, uat tɕ^hy bei šəŋ dɕan dx dɕiau ɕiau ien mie

entlass dein weinen, lass es verschmelzen mit radio, fernsehen, radar, und immer wieder das morden bezeugen

lass dein weinen verzerrt werden, entstellt, überflutet vom
gejohle des heiligen krieges

sebû ūmu ina kašādi	der siebente Tag kam herbei
<i>sebu umu ina kaschadi</i>	
ušeši-ma summata umaššar	ich ließ eine Taube hinaus
<i>uschetsima summata umaschar</i>	
illik summatu ipirām-ma	die Taube machte sich fort – und kam zurück
<i>illik summatu ipiramma</i>	
manzāzu ul ipaššim-ma issaḥra	kein Ruheplatz fiel ihr ins Auge, da kehrte sie um
<i>mansasu ul ipaschimma issachra</i>	
ušeši-ma sinūnta umaššar	eine Schwalbe ließ ich hinaus
<i>uschetsima sinunta umaschar</i>	
illik sinūntu ipirām-ma	die Schwalbe machte sich fort – und kam zurück
<i>illik sinuntu ipiramma</i>	
manzāzu ul ipaššim-ma issaḥra	kein Ruheplatz fiel ihr ins Auge, da kehrte sie um
<i>mansasu ul ipaschimma issachra</i>	
ušeši-ma ariba umaššir	einen Raben ließ ich hinaus
<i>uschetsima ariba umaschir</i>	
illik aribi-ma qarura ša mē imurma	auch der Rabe machte sich fort; er sah, wie das Wasser sich zurückzog
<i>illik aribima karura scha me imurma</i>	
ikkal išāḥi itarri ul issaḥra	er fraß, scharfte, hob den Schwanz – und kehrte nicht um
<i>ikkal ischachi itarri ul issachra</i>	

(Gilgamesch XI: 128-139, 147-156; Liao Yiwu: *Tusha*)

Textquellen Gilgamesch-Epos:

Gilgamesch-Epos, 11. Tafel; akkadischer Originaltext nach der Ausgabe von Andrew George, *The Babylonian Gilgamesh Epic: Introduction, Critical Edition and Cuneiform Texts*, Oxford: Oxford University Press 2003.

Deutsche Fassung vom Komponisten nach folgenden Quellen: George, *The Babylonian Gilgamesh Epic; Das Gilgamesch-Epos*, übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Albert Schott [1916/34], Stuttgart: Reclam 1988; *Das Gilgamesch-Epos*, übersetzt kommentiert und herausgegeben von Wolfgang Röllig, Stuttgart: Reclam 2009; *Gilgamesch*, aus dem Babylonischen übersetzt und mit einem Nachwort versehen von Stefan M. Maul, München: Beck 2007; Raoul Schrott: *Gilgamesh. Epos* [2001], Frankfurt: Fischer 2008.

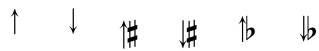
Textquellen Liao Yiwu:

Das Manuskript des im chinesischen Original unveröffentlichten Gedichts wurde von Michael M. Day zur Verfügung gestellt. Deutsche Übertragung vom Komponisten unter Berücksichtigung der Übersetzungen von Michael M. Day (unveröffentlicht) und Hans Peter Hoffmann (Liao Yiwu, *Für ein Lied und hundert Lieder*, Frankfurt: Fischer 2011); Passagen in englischer Übersetzungen nach der Übertragung von Michael M. Day.

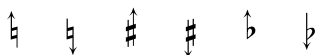
Mikrotonale Notation

In der Partitur sind in allen Stimmen mikrotonale Versetzungen notiert, die fast immer auf der im folgenden angeführten äquidistanten 15-stufigen Skala basieren, wobei ein Schritt mit **80 Cent** um 20 Cent kleiner ist als ein Halbton in der üblichen gleichstufigen 12-tönigen Skala. Die großen Terzen entsprechen dabei jenen der gewohnten gleichstufigen 12-tönigen Skala, sie sind jedoch in 5 statt wie üblich in 4 Schritte unterteilt. In der Partitur werden die Skalentöne überwiegend als Nebennoten des übermäßigen Dreiklangs c-e-gis eingesetzt. Diese drei Achsentöne können daher fast überall als Orientierung für die Intonation dienen.

Als grobe Richtlinie für die Realisierung der Notation kann außerdem folgende Hilfvorstellung herangezogen werden:



Alleinstehende oder vor einem chromatischen Versetzungszeichen stehende Pfeile können als „enge“ *Achteltonversetzungen* aufgefasst werden (Achtelton: 25 Cent gegenüber der hier bezeichneten Versetzung von 20 Cent).



Pfeile, die in die chromatischen Versetzungszeichen oder Auflösungszeichen integriert sind, können als „enge“ *Vierteltonversetzungen* aufgefasst werden (Viertelton: 50 Cent gegenüber der hier bezeichneten Versetzung von 40 Cent).

Erhöhung Erniedrigung

C4+ 20 c 40 c 60 c 80 c 100 c 120 c 140 c C4- 20 c 40 c 60 c 80 c 100 c 120 c 140 c

15-tönige äquidistante Skala (Tonstufe = 80 cent)

-20 c -40 c +40 c +20 c etc.

in B^b

in E^b

An drei Stellen (I. Satz, T. 33–35; 47–49; IV. Satz, Takt 58–64) – wurde eine weitere alternative Skala zugrunde gelegt, in der die großen Terzen in *drei* Schritte unterteilt sind (Tonstufe **133 Cent** = „Zweidrittelton“).

9-tönige äquidistante Skala (Tonstufe = 133 cent)

-67 c -33 c -67 c -33 c -67 c -33 c

+33 c -33 c +33 c -33 c +33 c -33 c

Aus technischen Gründen und auch um das Notenbild nicht weiter zu komplizieren wurden für diese Passage keine weiteren Versetzungszeichen eingeführt. Im Gegensatz zum 15-stufigen System sind hier also die alleinstehenden oder vor einem chromatischen Versetzungszeichen stehenden Pfeile (vor den chromatischen Stufen es, g und h) als „weite“ *Achteltonversetzungen* (33 gegenüber 25 Cent) aufzufassen. Pfeile, die in die chromatischen Versetzungszeichen oder Auflösungszeichen integriert sind, sind als „weite“ *Vierteltonversetzungen* (67 gegenüber 50 Cent) aufzufassen.

Elektronische sowie auf einem Cembalo gespielte Versionen beider Skalen stehen den Ausführenden auf Anfrage zur Verfügung.

Cembalo

Stimmung (Manual I: unteres/vorderes Manual; Manual II: oberes, hinteres Manual)

The image shows a musical score for Cembalo tuning. It consists of two staves: Manual I (top) and Manual II (bottom). Manual I has a treble clef and Manual II has a bass clef. The score shows a sequence of notes with cent adjustments indicated above and below them. For Manual I, adjustments are: -20c, -40c, +20c, etc., -20c, -40c, +20c, -20c, -40c, +20c. For Manual II, adjustments are: +20c, +27c, -53c, -67c, -33c, -67c, -33c. Interval brackets are shown below the notes: 80c, 80c, 160c, 80c for Manual I; 100c, 33c, 133c, 133c for Manual II. A 133c interval is also indicated at the bottom.

Manual I enthält 12 der 15 Tonstufen der äquidistanten 80-Cent-Skala; **Manual II** enthält alle 9 Tonstufen der äquidistanten 133-Cent-Skala und zusätzlich drei chromatische Nebennoten (cis,f,a).

Falls möglich ist ein Instrument mit 16' (Manual I), 8' (beide Manuale) und 4' (Manual II) zu verwenden. Außerdem sollte ein Lautenzug vorhanden sein (IV. Satz: T. 99ff.) sowie die Möglichkeit gegeben sein, die Register ganz auszuschalten (I. Satz: T. 85ff.). Umfang: F – f³

Die Verstärkung ist so dezent wie möglich zu realisieren; insbesondere darf der verstärkte Klang nur von der Bühnenseite, auf der das Cembalo steht, in den Raum übertragen werden.

Synthesizer (Sätze I-III)

Benötigt wird ein Instrument mit mindestens 6 Oktaven Umfang, mit Volume-Pedal, Sustain-Pedal und der Möglichkeit Einzeltöne centweise zu verstimmen. Im I. Satz sind nur drei Einzeltöne gemäß der zugrunde liegenden Skala verstimmt (vgl. auch S. viii). Im 2. Satz werden über den Umfang von Oktav + großer Terz dieselben Tönhöhen auf zwei unterschiedliche Tastaturbereiche gelegt; der untere Bereich wird um 5 bis 15 Cent tiefer gestimmt, sodass beim Spiel der „gleichen“ Tönhöhen Schwebungen resultieren. Im III. Satz muss der Part der rechten Hand in extrem leiser Dynamik gehalten werden und davon unabhängig die Dynamik der linken Hand mit dem Volume-Pedal kontrolliert werden. Eventuell kann hier der Part der rechten Hand auch auf einem zweiten Instrument gespielt werden. Die folgende Übersicht listet sämtliche in der Partitur vorkommende Tönhöhen auf.

The image shows a musical score for Synthesizer (Sätze I-III). It consists of three parts: I. Satz, II. Satz, and III. Satz. Part I shows a single note with a cent adjustment of -20c. Part II shows two octaves plus a small second interval, with a note labeled 'normale Stimntonhöhe'. Part III shows a note labeled '15ma' and 'Dynamik: pppp (fast unhörbar)'. The score includes dynamic markings: 'Dynamik ppp bis fff (kontrolliert durch Volume-Pedal)'. Tuning instructions include: 'kleine Sexte', 'Oktav + große Terz', '2 Oktaven + große Terz', 'kleine Sekund', and 'sämtliche Töne um 5 bis 15 Cent tiefer gestimmt als die übrigen Töne (und das restliche Ensemble)'. Interval brackets are shown: '2 Oktaven + kleine Sekund', '4 Oktaven + große Septime', and '133c'.

Für alle drei Sätze ist derselbe Klang zu verwenden, der an den Klang des Akkordeons angenähert ist, sich aber auch teilweise von diesem abhebt. Je nach technischer Realisierung müssen Klang-Dateien oder Max/MSP-Patches vom Komponisten angefordert werden. Klangbeispiele stehen auf Anfrage zur Verfügung.

Der Klang des Synthesizers darf keinesfalls hervorstechen; bei der technischen Realisierung ist auf eine maximale Kohärenz mit dem übrigen Ensembleklang zu achten.

Akkordeon

Der Akkordeonpart geht von folgendem Umfang aus (8'):

-linkes Manual: E-c⁴

-rechtes Manual: e-c⁴

Register:

-linkes Manual: 8'; 8'+8' (zwei Chöre in gleicher Lage; leichte Schwebung), 4'

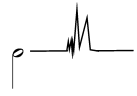
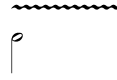
-rechtes Manual: 16';8' (mit und ohne Cassotto); 8'+8' (zwei Chöre in gleicher Lage; leichte Schwebung), 4'

Saxophone

Nummerierung und Griffschema der Multiphonics und sonstige Griffe nach Marcus Weiss/Giorgio Netti: *Die Spieltechnik des Saxophons*, Kassel: Bärenreiter 2010.

Notationssymbole

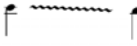
Stimmen und Instrumente: *Vibrato nur dort wo angegeben:*



[u.ä.] Kontur der Linie folgen, möglichst in nicht abgestuften Tonraumbewegungen (quasi glissandierend)



äußerst rasche Figur; so schnell wie möglich, aber ohne Puls



»zitterndes« Glissando, erzeugt durch minimale Glissandi in beide Richtungen im mikrotonalen Bereich

Stimmen



gepresste Stimme



»Sprechstimme«, keine stabilen Tonhöhen, aber nicht gesprochen



gesprochen, klar artikuliert; angegebene Position im Notensystem bezeichnet ungefähres Sprechregister



gesprochen / halb geflüstert



(III. Satz): die chinesischen Sprechöne sollen in die Artikulation der Töne eingebunden werden: kurzes Glissandieren in der angegebenen Weise, dabei aber den Hauptton möglichst stabil halten.

Instrumente



Tremolo; Flatterzunge



instabile Tonhöhe (Saxophon: 50% Luft, 50% Ton; Streicher: linke Hand nicht ganz niederdrücken; wenig Bogendruck)



kaum erkennbare Tonhöhe (Saxophon: 80% Luft, 20% Ton; oder andere Form der Abweichung vom ordinario-Klang; Streicher: linke Hand nicht ganz niederdrücken; verstärkter Bogendruck)



Spiel ohne Tonerzeugung; nur Helligkeitsstufen erkennbar



Saxophon: Klappengeräusch



Saxophon: Slap / Zungenschlag



Saxophon: Zahnton



Saxophon: Griffwechsel auf derselben Tonhöhe (Farbgriffe)



Streicher: Bartók-Pizzicato

sop.

alt.

ct.

bar.

bass

bell

sop.sax. (B \flat)

acc.

hrpsch.

Man. II

Man. I

synth

vi.

vc.

*Ton vor Takt 12 anschlagen und bei Volume-Pedal=0 im Sustaino-Pedal halten; ab hier langsam Volume-Pedal niederdrücken.

etwas bewegter $\text{♩} = 32-36$ ($\text{♩} = 64-72$)

22

23

sop. *f* kh kh kik - kisch

alt. *f* kh kh kik - kisch

ct. *f* kh kh kik - kisch

bar. *f* kh kh kik - kisch

bass *fff* kik - kisch

sop.sax. (B \flat) *ff* kik - kisch

acc. *f* *mf* *f*

hrpsch. 10:12

synth. *pp*

vi. *pp* *ppp* *sfz* *pp* *sfz*

vc.

22 **3/2** **2/2** **3/2**

sop.

alt. *p* sch

ct. *i - i - i - i - i - i - i*

bar. *fff* kik - kisch kh kh *p* sch

bass *fff* kik - kisch *fff* i - gar

sop.sax. (B \flat) *p* *f* *15^{ma}* z

acc. *mf* *pp*

synth

vi. *arco* *5:4* *sfc* *pp* *sfc* *pp* *sfc*

vc.

II. $\text{♩} = 48$

soprano saxophone (B \flat)
p sempre

violin
pp sempre
sul ponticello
 $\text{♩} = 112$
7:6 5:4 7:6 5:4 7:6

violoncello
pp sempre
 $\text{♩} = 64$
sul ponticello
4 75 3 4 3 4

6

sop. sax. (B \flat)
p

acc.
pp

Man. II
Man. I
f

hrpsch.

vi.
pp

vc.

11

sop. sax. (B \flat)

acc.
p

Man. II
mp

hrpsch.

vi.

vc.

$\text{♩} = 48 (\text{♩} = \text{♩})$

16

p sempre; ohne Ausdruck

p

< "f"

sop.
mim - ma i - schu e - tsen - schi mim - ma i - schu e - tsen - schi kas - pa

alt.
mim - ma i - schu e - tsen - schi mim - ma i - schu e - tsen - schi kas - pa

ct.
mim - ma i - schu e - tsen - schi mim - ma i - schu e - tsen - schi kas - pa

bar.
mim - ma i - schu e - tsen - schi mim - ma i - schu e - tsen - schi kas - pa

bass
mim - ma i - schu e - tsen - schi mim - ma i - schu e - tsen - schi kas - pa

sop.sax. (B \flat)

acc.

hrpsch.

Man. I

16' [16'+8']
f

[right hand; bow position]

sul ponticello

sul tasto

vi.

pp

vc.

col legno battuto

[repeat irregularly]

mf

sop. *p* mim - ma i - schu e - tsen - schi *f* chu - ra - tsa *p* mim e tsen - schi ser na - pscha - ti *pp* ka - la - ma
 alt. *p* mim - ma i - schu e - tsen - schi *f* chu - ra - tsa *p* mim - ma e tsen - schi ser na - pscha - ti *pp* ka - la - ma
 ct. *p* mim - ma i - schu e - tsen - schi *f* chu - ra - tsa *p* ma i e tsen - schi ser na - pscha - ti *pp* ka - la - ma
 bar. *p* mim - ma i - schu e - tsen - schi *mp* chu - ra - tsa *p* i - schu e tsen - schi ser na - pscha - ti *pp* ka - la - ma
 bass *p* mim - ma i - schu e - tsen - schi *mp* chu - ra - tsa *p* schu e tsen - schi ser na - pscha - ti *pp* ka - la - ma
 sop.sax. (B \flat) *ppp* [135] *p*
 acc.
 hrpsch.
 vl.
 vc.

$\text{♩} = 48$ ($\text{♩} = \text{♩}$)

27

sop.sax. (B \flat)

p sempre

acc.

hrpsch.

Man. II

p

[Man. I; 16']

feroce >

sfz

sim. >

sfz

14:16

14:16

14:16

14:16

14:16

14:16

vi.

sul ponticello

pp sempre

$\text{♩} = 64$

sul ponticello (poco)

[no harmonics; play a pppp]

$\text{♩} = 112$

7

$\text{♩} = 144$

9

vc.

pp sempre

4

$\text{♩} = 80$

5:3



29

sop.sax. (B \flat)

acc.

hrpsch.

vi.

vc.

14:16

14:16

14:16

14:16

14:16

14:16

7

9

4

5:3

$\text{♩} = 26$ ($\text{♩} = 52$)

76

(Der Baritonpart sollte hier als räumliche Ausweitung des Bassparts verstanden werden, als kaum wahrnehmbarer Klangschatten; nicht hervortreten)

[non vib.] *ppp* (durchgehend im Falsett)

* → : kontinuierliche Übergänge zwischen den Vokalen

baritone

glass

bass

at i u * → ä → at i

p (durchgehend im Falsett)

5

3

6

xai dsi xun s̄n biŋ liɑŋ dʁ xai tsi
孩 子 浑 身 冰 凉 的 孩 子

baritone saxophone (E^b)

ppp

pp

mf

29

synthesizer

pp

*

*linke Hand spielt in einem Tastenbereich, der -5 bis 15 Cent tiefer gestimmt ist als der der rechten Hand; vgl. Ausführungsanweisungen.

violin

sul tasto non vib.

pp

11:8

3

ppp

pp

ppp

molto vib.

3

violoncello

ppp



80

bar.

3

o u ai i a u

glass.

f

ppp

bass

sou w3 si k'uai dʁ xai tsi u3 mǎn xuer teja ba
手 握 石 块 的 孩 子 我 们 回 家 吧

bar.sax. (E^b)

f

pp

synth.

vi.

3

11:8

5:4

ppp

pppp

ppp

pp

vc.

[arco]

sul D

ppp

p

ppp

sop. *pp* *mf* *p*
 人 類 和 星 星
 zōn leī xx cīn cīn

alt. *pp* *mf* *p*
 人 類 和 星 星
 zōn leī xx cīn cīn

ct.

bar. *p* *f* *p*
 na - ma - ri il - lam - ma isch - tu i - - - - schid scha - me ur - pa - tu tsa - lim - tum ur - pa -

bass *p*
 i - na na - ma - ri i - lam - ma isch - tu i - schid scha - me

bar.sax. (E♭) *pp* *pp*

acc.

synth.

vl. *pp* *pp*

vc. *pp* *pp*

sop.
i dau i t'au p'au
— 倒 — 逃 跑

alt.
t'ci cia t'ci t'au p'au
起 下 起 逃 跑

ct.
A - dad
nach Luft schnappen, wie ertrinkend
sfz sfz sfz

bar.
tu tsa - lim - tum A - dad i - na lib - bi - schu ir - tam - mam - ma

bass
ur - pa - tu tsa - lim - tum A - - - - - dad i - na lib - bi - scha ir - tam - mam - ma

bar.sax. (E♭)

acc.

synth.

vi.

vc.

sop. *p* *pp* *p*
 fən bu ts'hu bi ts'hi
 分 不 出 彼 此

alt. *p* *pp*
 fən ts'hu bi ts'hi
 分 出 彼 此

ct. *pp* *sffz* *pp* *sffz* *p*
 A - - - dad i - - - na lib - bi - - -

bar. *p*
 A - dad i - - - na lib - bi - scha ir - tam - mam - ma

bass *mp*
 A - - - dad i - - - na lib - bi - scha ir - tam - mam - ma

bar.sax. (E^b) *mf* *p*

acc. *mf* *mf* *p*

synth. *p* *p*

vl. *mp*

vc. *mf* *mf*

sop.

alt.

ct. *sffz* *f* *sffz* *sffz* *sffz* *sffz*

ir - tam - mam - ma

bar. Sch - ul - lat u Ch - a - - - nisch

bass Sch - - - ul - lat u Ch - - - a - - - -

bar.sax. (E^b) *f* *f* *f* *f*

acc. *p* *pp*

synth. *p* *p* *pp* *pp*

vi. *mp* *mf* *mf* *mf*

vc. *mp* *mp* *mp* *mp*

IV.

3/4 $\text{♩} = 72$ *pppp* pp
5/8 $\text{♩} = 48$ ($\text{♩} = \text{♩}$)
6/8
3/4 $\text{♩} = 72$ ($\text{♩} = \text{♩}$)
5/8

soprano
 sche - - - - - schet u - - - - - rri - - - - -
pppp pp *p hervortretend*

alto
 sche - - - - - schet u - - - - - rri il - lak
p hervortretend *pp*

countertenor
 sche - schet u - rri u se - be mu - scha - ti il - lak
pp

baritone
 il - lak
p hervortretend

bass
 sche - schet u - rri u se - be mu - scha - ti
p hervortretend

baritone saxophone (E \flat)
pp sempre

accordion
pp tenuto sempre

Man. I
 harpsichord
pp tenuto sempre

violin
pp ff *ppp* mp *pp sempre* *sul tasto*

violoncello
ppp ppp mp *p* *pp sempre* *sul tasto*

9 $\text{♩} = 48 (\text{♩} = \text{♩})$

5 **6** **5** **12** **6**
8 **8** **8** **8** **8**

p hervortretend

sop. u - se - - be - mu-scha - ti se - bu u - mu i - na ka - scha - di it - ta - rak me - chu

alt. scha - ru ra du me - chu a - bu - bu sche - - - - - schet u - - - - rri - - - - scha *mf*

ct. scha - ru ra du me - chu a - bu - bu sche - - - - - schet u - - - - rri - - - -

bar. a - bu - bu *p hervortretend* se - bu u - mu i - na ka - scha - di it - ta - rak me - chu scha *mf*

bass. scha - ru ra - du me - chu it - ta - rak me - chu *pp*

bar.sax. (E^b)

acc.

hrpsch.

vl.

vc.

16 **6/8** **5/8** *p hervortretend*

sop. *ppp* *pp*
 u se - be mu - - - scha - ti usch - char - rir im - chul - lu a - bu - bu ik - la

alt. *hervortretend*
 im - tach - tsu ki - ma chai - ial - ti i - - - nuch tam - tu usch - char - rir im - chul - lu a - bu - bu ik - la

ct. *ppp* *pp*
 u se - be mu - - - scha - ti sche - - - - - schet - - - - - u -

bar. *pp* *ppp* *pp* *p hervortretend*
 im - tach - tsu ki - ma chai - ial - ti usch - char - rir im - chul - lu a - bu - bu ik - la a -

bass *mf* *ppp* *pp*
 i - - - nuch tam - tu sche - - - - - schet - - - - - u -

bar.sax. (E♭) *mf* *ppp* *pp*

acc. *ppp* *pp*

hrpsch. *ppp* *pp*

vl. *sul ponticello* *ord.* *sul tasto* *pizz.* *p*

vc. *ppp* *pp*

6/8

3/8

6/8

3/4

sop. u kul - lat te - ne - sche ti i - tu - ra a - na ti - ti

alt. *ppp* u se - - - - be *pp* mu - - - - scha - *pp*

ct. rri u kul - lat te - ne - sche ti i - tu - ra a - na ti - ti scha -

bar. ppal - sam - ma u - ma scha kin ku - lu u se i - tu - ra a - na ti - ti ki -

bass. rri u kul - lat te - ne - sche ti [s]e - - - - be mu

6/8

3/8

6/8

3/4

bar.sax. (E^b)

acc.

hrpsch.

vl. *arco* *pp*

vc. *pp*