



野川遊覧船

花屋 大福餅

337

454

せしめ

勤王のりいせ

Masterthesis Komposition & Theorie - Théâtre Musical

Hochschule der Künste Bern, 2015

Autorin: Laura Livers

Mentorat: Angela Bürger

Widmung

Angela Bürger, für ihren unermüdlichen Einsatz

Benjamin Pogonatos, für sein Max MSP Hirn

Lea Büchl, für die Ratschläge gestalterischer Natur

Inhaltsverzeichnis

KAPITEL 1: Die Vorlage	7
1.1 Das Buch	7
1.2 Über den Autor:	8
1.3 Warum Afterdark?	8
KAPITEL 2 Die Arbeit an <i>Afterdark</i>	9
2.1 Skript Versionen	9
2.2 Joker Box: Bezug zum Zitat	9
2.3 Die Szenen/Umsetzung	10
2.3.1 Liebesgeschichte	10
2.3.2 Schneewittchen	11
2.3.3 Büro	12
2.4 Setting	13
2.6 Zeitabschnitt 0118 Alphaville	15
2.7 Zeitabschnitt 0156 De Profundis	16
2.7.2 Kurzanalyse	17
2.8 Zeitabschnitt 0452 Jennifer Walshe Becher	20
2.8.2 Kurzanalyse	21
2.8.3 Neuschöpfung	22
2.9 Zeitabschnitt 0500 Impermanence of all things	25
2.9.2 Die Japanische Schrift	26

2.9.3 Übersetzungstechnik	28
2.9.4 Endfassung	29
2.10 Zeitabschnitt 0507 Titel in Progress	30
2.10.2 Stimmung	30
KAPITEL 3 Die Sprechstimme auf der Bühne	31
3.1 Einleitung	31
3.2 Katalogisierung	32
3.3 Haltung	33
3.4 Emotionszustand	33
3.5 Versuch über Zeitabschnitt 0342 Park	38
3.6 Versuch über <i>De Profundis</i>	39
Appendix	42
4.1 Afterdark: Skript Version 2 Arbeitspartitur	44
4.2 Afterdark: Spielpartitur	61
4.3 Frederic Rzewski - <i>De Profundis</i>	65
4.4 Jennifer Walshe - <i>Becher (2008)</i>	77
4.4.2 Laura Livers - <i>Becher 2.0</i>	83
4.5 Nemanja Radivojevic - <i>Impermanence Of All Things</i>	87
4.6 Stück Bardia	95
4.7 Hörexperiment UZH	97

KAPITEL 1: Die Vorlage

1.1 Das Buch

Afterdark ist das Buch einer Nacht, erzählt durch das Auge einer Kamera. Diese streift über das Panorama der nächtlichen Grossstadt: Leuchtreklamen und digitale Riesenscreens, Hip-Hop aus Lautsprechern, Ströme erlebnishungriger Angestellter und weissblonder Teenager in Miniröcken. Wie mit einem Zoom beobachten wir die Orte nächtlicher Handlungen, die sich dramatisch verbinden und entfalten. Wir begegnen dem jungen Mädchen Mari mit einem Musiker in der Filiale einer Restaurant-Kette sowie der Geschäftsführerin eines Love-Hotels, in dem gerade eine chinesische Prostituierte von einem Freier misshandelt wurde. Wir sehen im 24-Stunden-Supermarkt einen Büroangestellten, wie er das Handy der Chinesin aus dem Love-Hotel in ein Kühlregal legt. Wir haben die Videoüberwachung bemerkt und dass ihm bereits der Zuhälter auf der Spur ist. Außerdem betritt der junge Musiker diesen Supermarkt und hört das fremde Handy läuten, während das wunderschöne Mädchen Eri, die Schwester von Mari, seit Monaten ununterbrochen schläft.¹ Um 6:40 wird es hell, alle kehren nach Hause zurück und weder wurde der Angreifer gefasst, noch haben sich Mari und Takahashi ihre Liebe gestanden. Entgegen aller Konventionen der Popliteratur² einer konfliktbasierten Erzählung, abgerundet durch eine pompös inszenierte Klimax und einem Happy End, folgt *Afterdark* dem scheinbar realen Verlauf der Zeit und widerspiegelt so, mit Ausnahme der fantasztisch angehauchten Schneewittchen-Szenen, eine mögliche Nacht in der Millionenmetropole Tokyo.

Afterdark, erschienen 2005, gehört wohl zu den umstritteneren Murakami-Publikationen. Zwar in typischer Murakami-Manier geschrieben, eine scheinbar reale Welt, die langsam aus den Fugen gerät, ohne dass sich die Menschen darüber zu wundern scheinen, fehlt *Afterdark* die Auflösung. Die von ihm beschriebenen Figuren schwimmen passiv durch die Nacht und akzeptieren ihre Situation mit einer Nonchalance, dass sie direkt aus dem realen Leben entsprungen sein können. Das Brechen der Erwartungshaltung des typischen Murakami-Lesers ergibt so ein in die Länge gezogenes Leseerlebnis, dem nicht jeder gewachsen ist.

¹ <https://www.perlentaucher.de/buch/haruki-murakami/afterdark.html>, 10.6.2015

² <https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article109698391/Buchmacher-wetten-auf-japanischen-Popliteraten.html>, 15.6.2015

1.2 Über den Autor:

Haruki Murakami (*1949, Kyoto/JPN), so geht die Legende, erreichte 1978 auf der Tribüne des Jingu-Stadions, als der amerikanische Baseballspieler Dave Hilton einen Double-Hit traf, ein Geistesblitz, dass er einen Roman schreiben könne.³

1979 erschien sein erstes Werk *Wenn der Wind singt* welches mit dem Gonzou-Nachwuchpreis ausgezeichnet wurde. Mittlerweile hat er 53 Romane, Erzählungen und Kurzgeschichten veröffentlicht, welche seit 2015 vollständig auf Deutsch zu lesen sind⁴.

1.3 Warum Afterdark?

Das erste Mal gelesen habe ich Afterdark wohl in 2006, auf Empfehlung einer Bibliothekarin, der meine Faszination japanischer Literatur aufgefallen war, nachdem ich sämtliche Bücher von Kenzaburo Oe und Banana Yashimoto innerhalb weniger Monate verschlungen hatte.

Ich erinnere mich vage, dass das Buch einen gemischten Eindruck hinterliess, besonders im Direktvergleich zu *Kafka am Strand* und *Wilde Schafsjagd*, die zu den erfolgreichsten Murakami-Romanen gehören. Das faszinierende an Afterdark war weder die Handlung, noch die beschriebenen Personen, sondern die Idee einer Stadt, deren Häuserschluchten so endlos erscheinen wie die Berge in der Schweiz, die ihren Bewohnern eine Anonymität bietet, die so gross ist, dass das Erblicken eines altbekannten Gesichts tatsächlich eine Anekdote wert ist. Eine riesige Stadt, deren einzelne Bezirke eine eigene Kultur haben, eine Stadt die nicht zu schlafen scheint. Für mich als Schweizer Kleinstadtkind eine unglaublich reizvolle Vorstellung. Ich besuchte Berlin, basierte meine Maturaarbeit *Blackbox – Geschichten einer Grosstadt* auf eben jener Stadt, las Afterdark ein zweites Mal für meine mündliche Deutsch-Matura über die Grosstadttutopie im Vergleich mit Fritz Langs *Metropolis* und kaufte mir noch während den Prüfungen ein Flugticket nach Tokyo. Seither sind fast 7 Jahre und ein ganzes Studium vergangen und just in dem Moment, wo ich beginne meine Masterthesis zu planen, taucht in Form eines Zitates⁵ wieder dieses *Afterdark* auf, und dieses Zitat war es dann auch, das Benjamin Pogonatos und mir den Funken lieferte für unsere Komposition.⁶

„Ich frage mich, ob die Erinnerungen für uns Menschen nicht der Kraftstoff sind, von dem wir leben? Ob diese Erinnerungen wirklich wichtig sind oder nicht, ist für das Weiterleben nicht von Bedeutung. Sie sind nur Brennstoff.“

Haruki Murakami - Afterdark

3 <http://www.harukimurakami.com/author> 7.5.2015

4 <http://www.dumont-buchverlag.de/sixcms/detail.php?id=1002>

5 Haruki Murakami: Afterdark. Übersetzer: Ursula Gräfe. btb Verlag, 1. Auflage, August 2007, S. 202; vergl. Dossier Laura Livers, S. 2

6 Laura Livers: Inton-Nation Masterthesis-Dossier, S. 6

KAPITEL 2 Die Arbeit an *Afterdark*

2.1 SKRIPT VERSIONEN

Die Hauptidee war die Geschichte von *Afterdark* zu erzählen ohne narrative Erzählstruktur, damit unser Endergebnis die visuell umgesetzte Filmttonspur des Buches wird, welches wiederum einen Film beschreibt und so dem Zuschauer die Inhalte nicht vorgedacht werden, sondern ein Jeder sich die fehlenden Puzzleteile selbst dazu denkt.

Der erste Schritt bestand darin, den Inhalt der Originalvorlage *Afterdark* auf seine Essenz herunterzubrechen, ohne die eigentliche Geschichte darin zu stark zu gewichten. Die daraus entstandene *Skript Version 1* unterscheidet sich in ihrem Umfang massiv von der Originalausgabe. Beinhaltet diese in der deutschen Erstausgabe 213 Buchseiten im B5 Format zählt die *Skript Version 1* ungelayoutet inklusive erste Notizen noch 21 A4, respektive 42 B5 Seiten. Durch das Auslassen von 80% der Erzählung ergibt sich ein völlig neues Bild. Wo vorher stringente Dialoge waren, lesen sich nun zusammenhangslose Worte und Schauplätze wurden eliminiert. Einzig die Zeitstruktur wurde unverändert übernommen. Die im Buch gesprochenen Texte, im Buch erwähnte Musik, Geräuschkulissen und beschriebene Bewegungen wurden aussortiert. Daraus resultierte die *Skript Version 2*⁷ welche fortan als Arbeitspartitur benutzt wurde. Als letztes wurde diese Partitur der erarbeiteten Umsetzung nachgekürzt und wurde zur *Skript Version 3*, der Spielpartitur⁸.

2.2 JOKER BOX: BEZUG ZUM ZITAT

Zeitgleich zur Arbeit am Skript entstand die Joker Box, als Interpretation des vorhergenannten Zitates:

Wir heute, sind die Konsequenz aller unserer Gestern.

Unsere Arbeit als Künstler direkt beeinflusst ist von allen vergangenen Projekten, Begegnungen mit Künstlern, Erkenntnissen über uns und die Welt und der Menschen, die uns umgeben.

Die daraus resultierende Liste wurde dann auf Überschneidungen geprüft und reierte so in einem Materialfundus, den es in das Stück einzuflechten galt.

⁷ Appendix S. 44: Skript Version 2

⁸ Appendix S. 61: Spielpartitur

2.3 Die Szenen/Umsetzung

Das Buch ist in drei Erzählstränge unterteilt; Die *Liebesgeschichte* zwischen dem posaunenspielenden Takahashi und der chinesischsprechenden Eri, die *Schneewittchengeschichte* von Eris Schwester Mari, und das Verfolgen des Vergewaltigers Shirokawa nach seiner Tat in seinem *Büro*.

2.3.1 Liebesgeschichte

Der Haupterzählstrang, die Geschichte von Eri und Takahashi, besteht mehrheitlich aus Dialogen über das Leben und beginnt im ersten Kapitel mit einer Zufallsbegegnung. Während dieser Nacht begegnen sich die zwei Figuren in Cafés, Bars und Hotels wieder, bis sie zum Schluss auf einer müllumgebenen Parkbank landen. Durch die Nähe zum Bahnhof und die vorgeschrittene Zeit, welche für den unmittelbaren Abschied stehen, beginnt Eri zu erzählen, warum sie zu solch später Stunde noch nicht zu Hause ist: Ihre schöne Schwester, einst das Objekt der Begierde für Takahashi, hat sich vor 3 Monaten jeglichem Kontakt mit der Aussenwelt entzogen und schläft.

Dem Zusammenfassen der Dialoge in der Neufassung zu einem Monolog mit Unterbrechungen liegt das Vermeiden der Entstehung einer Figur zugrunde. Gesucht ist nicht die Beziehung zweier Menschen sondern die Abgetrenntheit eines Einzelnen. Die sich anbahnende Liebesgeschichte verkommt nun mit dem Sprechen der Monologe durch eine einzige männliche Stimme, zu einem Selbstgespräch existentieller Natur: „*Ich eigne mich mehr als Beilage [...] Mit mir kann man irgendwie reden.*“⁹ Die Bestätigung der eigenen Existenz in einem Umfeld der Anonymität als allumfassendes Thema der Grossstadt. Die Reproduktion dieser Monologe ab Band ¹⁰relativiert die Suche nach sich selbst; Sie wird zu einem Zwang ohne Freiheit. Die Suche hat schon stattgefunden. Das Spulen der Kassette durch die Performerin unterstreicht so den Eindruck einer rückblendenartigen Erzählung.

Die Auswahl der Samples für die Soundscape basiert auf den im Buch beschriebenen Geräuschen und Objekten und kreieren so ein akustisches Panorama. Das Verteilen dieser Soudscapes auf drei im Aufführungsraum verteilten Lautsprecherpaare, suggeriert dem Zuschauer, dass sich der Sprecher in einem Raum befindet, gleichzeitig entsteht auch ein Eindruck eines Draussen, sodass die eigene Position im Raum des Stückes nicht genau zugeordnet werden kann.

9 Appendix S. 45 **2356**

10 Appendix S. 61

Zeitabschnitte

Café : 2356, 0307

Hotel: 0025, 0218, 0433

Park : 0342, 0409, 0524, 0538

Die stetige Verminderung der Soundscapes im Fortlaufen der Szenen gibt der Selbstfindung eine in sich gekehrte Intimität, verstärkt durch die Entwicklung des Textes. So beginnt das Stück mit lauten Alltagsgeräuschen und philosophisch Fragen wie „*Leben wir nicht alle unser eigenes Leben?*“ (2356) ähnlich den Gesprächen spät abends an einem Küchentisch. Mit dem Fortschreiten der Zeit geht der Sprecher tiefer in sich selbst hinein. „*Jetzt ist es am dunkelsten und einsamsten*“ (0307) versteckt bereits eine Gefühlswelt, wenn auch auf Distanz durch den Gebrauch des **es**; Er möchte eigentlich sagen *es ist dunkel und ich bin einsam*. Erst gegen Schluss vermag er seine eigene Gefühlswelt vermeintlich nach aussen mitzuteilen „*Wenn ich dich sehe, erklingt von irgendwo Musik und führt eine Menge konkreter Gründe auf, warum ich Interesse an dir habe*“ (0538) Eine poetische, wenn auch unbeholfene Liebeserklärung, deren Interpretation durch eine weibliche Stimme¹¹, den tragisch angehauchten Höhepunkt des Stückes bildet. Dieses Zugeständnis bleibt so nur eine Vorstellung. Er kann es nicht selbst sagen und sein Gegenüber ist in Anlehnung an die Originalgeschichte nicht anwesend. Dort blockt Mari die Annäherungsversuche Takahashis ab, in dem sie ihm informiert, dass sie bald für ein halbes Jahr nach China reist. Ob dies nun der Wahrheit entspricht oder eine Ausrede ist, da das Interesse an ihrer Person lediglich durch ihre Verbindung zu Eri besteht, sei dahingestellt. Das nicht Eintreten eines Happy-Ends bildet nicht nur den Schluss des Buches, sondern verstärkt die Atmosphäre des realistisch-angehauchten Seins.

2.3.2 Schneewittchen

Eris Geschichte spielt ausnahmslos in ihrem Zimmer, karg eingerichtet bis auf einen Fernseher und Bilder von ihr. Der Fernseher beginnt zu flimmern und eine Gestalt erscheint, es pfeift und rauscht. Im Verlauf der Szenen wird dem Leser ein Empathiegefühl aufgedrängt, ausgelöst durch die Gefahr, die von dem Fernsehgerät ausgeht; der einzige Moment, in welchem die Kamera mehr zu wissen scheint als der Leser. Man verstrickt sich in träumerischen Sequenzen, in welchen Eri plötzlich auf der anderen Seite der Fernseher ist, eine Gefangene ihrer eigenen Eitelkeit, und dem Leser bleibt nichts übrig, als genauso hilflos wie Eris Familie zuzuschauen und zu hoffen, dass sie ihre Augen aufschlägt und sich in ihrem Bett wiederfindet.

Die Reduktion auf ein Rauschen und Atmen¹² steht im Kontrast zur Geschichte ihrer Schwester. Erklingt während derer Szenen die Aussenwelt und setzt sie scheinbar in

Zeitabschnitte

Schnee: 2357, 0037, 0303, 0325,

0425, 0509, 0640

¹¹ Appendix S. 63

¹² Appendix S. 61

einen Kontext, werden die Schneewittchenszenen von akustisch und visuell umgesetztem weissen Rauschen dominiert. Auf diese Weise wird nicht nur ihre physische Einsamkeit unterstrichen, sondern auch ein Augenmerk auf ihren psychischen Zustand gelegt. Befindet sie sich genau wie ihre Schwester in einer Identitätskrise, ist sie aber auf dem entgegengesetzten Ende des Spektrums zu finden. Sie bleibt für sich und verstrickt sich immermehr in ihren eigenen Abgründen, ohne Möglichkeit ihre Gedanken mitzuteilen.

Die Botschaften, welche im Flimmern des Bildschirms erscheinen¹³ bleiben ohne Konsequenzen für den Verlauf des Stückes, genau so wie Eris Gedanken auf den Verlauf des Buches keinen Einfluss zu haben scheinen. Zusätzlich zum Rauschen und Flimmern beginnt während dieser Szenen ein Metronom. So steht es mit seiner Regelmässigkeit einerseits für das unumgehbare Verstreichen der Zeit, andererseits, durch seinen Kontakt mit einem Piezo-Mikrophon und Delay-Pedal¹⁴, auch für die verzerrte Wahrnehmung der Realität, die sich durch das Skript zieht.

12

2.3.3 Büro

Die Geschichte des Vergewaltigers dient als Bindeglied der zwei vorhergegangenen Erzählstränge. Durch seinen Angriff auf die chinesische Prostituierte legt er den Grundstein für die erneute Begegnung von Takahashi und Eri, die sich mit leeren Versprechungen eines Wiedersehens nach ihrem ersten Gespräch verabschiedet hatten. Er ist einerseits das Klischee eines japanischen Angestellten (サラリーマン; lat. Sararii-Man, dt. Schlipsträger) wie er in Tokyo millionenfach zu finden ist, andererseits trägt er eine Abgeklärtheit in sich, aufgrund derer er sich an Prostituierten vergreifen kann. Und kehrt dann nach Hause zurück wo seine Frau, scheinbar ahnungslos auf ihn wartet.

Ähnlich einem Rezitativ in der Barockoper, dienen diese Szenen in der Neufassung dem Vorantreiben der Handlung. Einzig in Zeitabschnitt 0243 wird ein physischer Raum beschrieben, in Anlehnung an E. Hoppers Gemälde "die Einsamkeit". In 0358 zusätzlich wird eine physische Verschiebung beschrieben, eine Taxifahrt. Beide dieser Elemente werden allerdings nicht erzählt sondern erscheinen als Schriftzüge; Das Büro als Untertitel zu Ausschnitten von *Alphaville*¹⁵, die Fahrt auf Klebstreifen

Zeitabschnitte

Büro : 0243, 0358

13 Appendix S. 63 **0325** Niemand weiss dass ich hier bin [...], **0425** Du musst fliehen.

14 Appendix S. 63

15 J.-L. Godard: *Alphaville*, 1965, siehe Kapitel 2.6 *Alphaville*

am Cello, welche geräuschvoll abgerissen werden. Dadurch wird der Eindruck der Erzählung verstärkt. Zudem wird sein Charakter und sein Tun in der Inszenierung aussenvorgelassen, um den Schwerpunkt auf der Diskrepanz zwischen Mari und Eri zu belassen.

2.4 Setting

Die räumliche Aufteilung¹⁶ der Bühne ergibt das Bild eines arbeitenden Autors, dessen Gedanken durch die sich bewegende Performerin nach aussen gestülpt werden. Sie wird so zur Personifizierung seines Arbeits- und Gedankenprozesses, ähnlich einem Alter Ego, dessen Eigendynamik immer wieder gegen seinen Schöpfer rebelliert. Dies wiederum ist eng mit der Behauptung verknüpft, dass das ganze Buch, respektive die Geschichten darin, nur Eris Träume sind¹⁷. Der Perspektivbruch mit dem Orwellschen Überwachungsapparat und die Verbindung zwischen Eri und Shirokawa legen den Verdacht nahe, dass *Jemand* mehr weiss, als er zugibt. Und da sich der Erzählstrang von Mari im Versteckten immer um ihre Beziehung zu ihrer Schwester dreht, muss davon ausgegangen werden, dass die Geschichte Eris Unterbewusstsein entsprungen sind.

16 Appendix S. 14

17 Im Buch wird auf S. 120 bestätigt, dass das Zimmer, welches im Fernseher erkennbar ist, das Büro des Vergewaltigers ist und so rückwirkend erkannt, dass die vorher erkennbare Gestalt er selbst ist. Da sie schneewittche-gleich schläft, muss er also ein Produkt ihrer Träume sein. Somit ist zu behaupten, dass Mari und Takahashi, wie sie im Buch erscheinen, nicht ihr wahres Selbst sind, sondern Traumgestalten.

Zeitabschnitte

Joker : 0118, 0156, 0452,
0500, 0507, 0510,
0643, 0650, 0652

2.5 Joker

All jene Zeitabschnitte, welche nicht eindeutig den drei vorhergenannten Erzählsträngen zugeteilt werden können, respektive solche, die an einem einmalig vorkommenden Schauplatz stattfinden, werden durch den Begriff *Joker* zusammengefasst. An diesen Stellen ist es der Interpretation freigestellt, ob die aus dem Buch stammende Sequenz umgesetzt werden will, oder Fremdmaterial benutzt wird. Genau so frei ist der jeweilige Platz innerhalb der Chronologie.

2.6 Zeitabschnitt 0118 *Alphaville*

Beim Lesen des Buches kommt man nicht darum herum, eine gewisse Parallele zu anderen Werken der Grossstadtdystopie zu ziehen. So erstaunt es nicht, dass das Hotel, in welchem die chinesische Prostituierte vergewaltigt wird *Alphaville* heisst. In Zeitabschnitt 0118 wird im Buch der Hotelmanagerin die Bedeutung des Namens *Alphaville* erklärt. Natürlich ist die Anspielung auf Jean-Luc Godards Film nicht zufällig. Dreht sich der Film um eine wie Metropolis angehauchte Grossstadt, in der Emotionen verboten sind und deren Bürger durch einen Überwachungsapparat namens *Alpha 60*, à la George Orwell¹⁸, kontrolliert werden, so spielt *Afterdark* in einer ebenso dystopisch scheinenden Grossstadt, deren Bewohner emotional beeinträchtigt sind und den Leser in den Blickwinkel einer Überwachungskamera versetzt. Der Einsatz des Filmmaterials auf dem auf der Bühne installiertem Bildschirm versetzt den Zuschauer so für einen kurzen Moment in die Vergangenheit.

18 Appendix S. 46, Wird in **2356** namentlich erwähnt wird

2.7 Zeitabschnitt 0156 *De Profundis*

Für eine Pianistin mit zeitgenössischem Repertoire ist das Spielen von Frederic Rzewski unumgänglich. In der Musikwelt vor allem für sein Monumentalwerk *El Pueblo Unido, Jamàs Serà Vencido* bekannt, so finden sich in seiner Werkliste diverse Stücke explizit für sprechende Pianisten komponiert, wie *The Road*, einen acht stündigen Klavier-Roman¹⁹ oder *Rubinstein in Berlin*, eine vertonte Textadaption aus Rubinsteins Biografie *My Younger Years*²⁰, welche den Selbstmordversuch in seiner Jugend mit einer Kadenz von Chopins Nocturne in C#moll (BI 49) verknüpft. Das ausgewählte Stück *De Profundis* (lat. Aus der Tiefe) basiert auf dem gleichnamigen Brief Oscar Wildes an seinen damaligen Liebhaber Alfred Douglas, genannt *Bosie*. Der fast 50'000 Wörter umfassende Brief, verfasst 1897 während Wildes Inhaftierung in Reading Gaol und erstmals in voller Länge 1962 abgedruckt²¹, beschreibt den Weg Wildes ins Gefängnis. Gleichzeitig rechnet er mit der Gesellschaft, der Religion, seinem Liebhaber und sich selbst ab.

Rzewski kürzte den Brief auf 1339 Worte und unterteilte ihn in vier thematische Teile. Der erste Teil befasst sich mit Wildes Kritik an den Werten der englischen Gesellschaft, die ihn trotz seines Erfolges der Unzucht wegen ins Gefängnis gesteckt und ihn dort vergessen hat. Der zweite Teil handelt von Reading Gaol selbst und seiner Unfähigkeit sich emotional von diesem Erlebnis zu distanzieren. So beschreibt er seine Gefängniszelle als tristen, zwielichten Ort als Allegorie seines Herzens. Der dritte Teil ist eine direkte Nachricht an Bosie, der indirekt für Wildes Inhaftierung verantwortlich war, war es doch sein Vater, der dem Gericht die benötigten Beweise geliefert hat. Einem Tagebucheintrag gleich, erzählt er *Bosie*, wie er ihn, trotz seines zerstörerischen Einflusses auf ihn selbst, nicht zu vergessen mag. Im vierten und letzten Teil beschreibt Wilde sein gespaltenes Verhältnis zur christlichen Religion und versucht gleichzeitig das Ende seiner Inhaftierung als strahlende Zukunft zu sehen. Die gespielte Fassung beinhaltet den ersten Teil.

19 http://www.sonograma.org/num_06/articles/sonograma06_Frederic-Rzewski-interview.pdf 26.6.15

20 Verlag: Alfred Knopf, New York 1973

21 [https://de.wikipedia.org/wiki/De_Profundis_\(Wilde\)](https://de.wikipedia.org/wiki/De_Profundis_(Wilde)) 26.6.15

2.7.2 Kurzanalyse

Teil 1 Der Mensch als Teil der Gesellschaft, Partitur S. 1-18²²

Form

Intro - a – Interlude – b – Interlude 2 – c

Intro

Die Verbindung des lauten Ein- und Ausatmen mit der Empörung, die Wilde nach seinem Gerichtsverfahren entgegenschlug liegt nahe.

Durch die Häufigkeit, bekommt man den Eindruck, der Spieler atmet sich unverschuldet in Rage und versucht gleichzeitig, sich zu beruhigen um die darauffolgenden Worte Wildes mit einer gewissen Leichtigkeit wiedergeben zu können.

a)²³

Der brave Bürger und sein Wunsch, der Abwart einer Kirche (eng. Parish Beadle) zu sein, zeugt von einer Abneigung gegenüber der öffentlichen Gesellschaft. Als irischer Katholik war Wilde zeitlebens Zeuge einer Gesellschaft, die mit Freuden Bücher über den Hedonismus liest, reale Hedonisten aber zensiert und einsperrt. Eine Tatsache welche zu seiner Inhaftierung beitrug. Die Aussage *those who want a mask have to wear it* zeugt von einer gewissen Selbstreflexion und der Erkenntnis, dass auch er selbst nicht über alle Zweifel erhaben ist.

Der spärliche Einsatz einzelner Töne in der linken Hand erlaubt es dem Pianisten sich dem strengnotierten Rhythmus zu entziehen und so den Aussagen Wildes mehr Tiefe zu verleihen. So schwenkt man zwischen diktierender Pädagogie *Mechanical people [...]* und leichten Träumereien *when one has weighed the sun [...]*

Das darauffolgende **Interlude 1**²⁴ steht im kompletten Gegensatz zum Vorhergegangenen. Wurden vorher die Klavierakkorde sehr spärlich mit reduzierter Dynamik in die Pausen gestreut, übernimmt das Klavier nun die Führung, begleitet durch exakt notierte Pfeif- und Summtöne. In bester Rzewski Manier spielt sich der Pianist mehrmals quer über die Klaviatur nur um sich dann in einem fast schon volkstümlich anmutenden Lied im 12/8 Takt, samt Mitgröhl-Stimme, wiederzufinden(S.7). Durch diese ungestüme Spielweise und dem Einsatz von Pferdeschnalzen und Kindermelodien (S.8) relativiert sich die Ernsthaftigkeit des vorangegangenen Textes und bereitet so den Übergang zu **b** vor.

„People point to Reading Gaol and say: That is where the artistic life leads a man. “Well, it might lead to worse places. Mechanical people to whom life is a shrewd speculation depending on calculation always know where they are going and go there. They start with the ideal desire of being the parish beadle, and they succeed in being the parish beadle and no more. A man whose desire is to be something separate from himself succeeds in being what he wants to be. That is his punishment. Those who want a mask have to wear it. But with the dynamic forces of life, it is different. People who desire selfrealization never know where they are going. They can’t know. To recognize that the soul of a man is unknowable, is the ultimate achievement of wisdom. The final mystery is oneself. When one has weighed the sun in the balance, and measured the steps of the moon, and mapped out the seven heavens, there still remains oneself. Who can calculate the orbit of his own soul? “

22 Appendix S. 65 - 74

23 Appendix S. 65

24 Appendix S. 68

b)²⁵

Die hier geschehene Kombination zweier musikalischer Charaktere widerspiegelt die Zerrissenheit im Text. Die Arpeggio-Akkorde mit gleichbleibenden Rahmentönen und abwärts chromatischen Fülltönen suggerieren eine Art Schwebezustand, ähnlich der Unausweichlichkeit seiner Situation. Die Gegenüberstellung eines ravelesken Walzer mit chromatisch nach oben verlaufender linker Hand führt dazu, dass die Figur Wilde sich mit dieser Haltung der Schwere der Situation entziehen kann und sich wieder in sein früheres, dandyhaftes Selbst transformiert.

“We are the zanies of sorrow. We are the clowns whose hearts are broken. We are specially designed to appeal to the sense of humour. On november thirteenth, eighteen ninety-five, I was brought down here from London. From two o’clock till half-past two on that day I had to stand on the centre platform of Clapham Junction in convict dress, and handcuffed, for the world to look at. When people saw me they laughed. Each train swelled the audience. Nothing could exceed amusement. That was before they knew who I was. As soon as they had been informed they laughed still more, haha. For half an hour I stood here in the grey november rain surrounded by a jeering mob. For a year I wept every day at the same hour and for the same space of time. In prison tears are a part of every day’s experience. A day in prison on which one does not weep is a day on which one’s heart is hard, not a days on which one’s heart is happy.”

Im **Interlude 2** werden diese zwei Aspekte der Erzählung weitergezogen, in dem es hin und her schwenkt zwischen seufzerartigem Gesang (S. 12) und gezwungenem Lachen (S. 13). Die Spielanweisung *half-sobbing* (dt. halb schluchzend) zusammen mit dem fast hyperventilierenden Atem steht für die unbeständige Selbstkontrolle, welche diesen Teil ins Groteske zu ziehen vermag.

“Morality does not help me. I am a born anti-nomian. I am one of those who are made for exceptions, not for laws. Religion does not help me. The faith that others give to what is unseen, I give to what one can touch, and look at. Reason does not help me. It tells me that the laws under which I am convicted and the system under which I have suffered is wrong and unjust. But, somehow, I have got to make both of these things just and right to me. I have got to make everything that has happened to me good for me. The plank bed, the loathsome food, the hard ropes, the harsh orders, the dreadful dress that makes sorrow grotesque to look at, the silence, the solitude, the shame – each and all of these things I had to transform into a spiritual experience. There is not an single degradation of the body which I must not try and make into a spiritualising of the soul”

c)²⁶

Wilde bezeichnet sich als Antinomist, jemand der sozial-etablierte Moral von sich weist, und entzieht sich so seinem Schuldspruch. Er bereut nicht, sondern beschreibt den Versuch, dieser unerträgliche Situation das Beste abzugewinnen. Der bis anhin süffisant-zynische Grundtenor, gepaart mit einer überheblichen Lehrerhaltung, transformiert sich hier nun in eine Resignation.

Die ihm verwehrtgebliebene Erlösung durch die Zuwendung zur Religion unterstrichen durch konsonante Melodien erklingt im ersten Moment wie schlechter Kitsch. Das Insistieren der Komposition auf diese schönen Momente, gepaart mit einem abgründtiefen Text, geben diesem Moment dazu aber auch eine Tiefe, und damit eine Ehrlichkeit, die die Figur Oscar Wilde in dem Augenblick zum Mensch werden lässt.

2.8 Zeitabschnitt 0452 Jennifer Walshe *Becher*¹

Auszug Skript: *Aneinanderreihung von Phrasen*

Umsetzung: *Becher 2.0*

Das Klavierstück *Becher*, benannt nach der schwierigsten Hürde *Grand National* Pferderennens, ist eine Auftragskomposition für die AXA Dublin International Piano Competition 2009. Laut eigener Aussage wollte Jennifer Walshe die Pianisten vor eine Hürde stellen, der sie nicht oft begegnen² und kam so auf die Idee anstelle einer kompletten Neuschöpfung ein Stück zu komponieren, welches einen Pianisten zwingt, sich mit einer Vielzahl verschiedener Stücken auseinanderzusetzen und ruckartig seine Spielhaltung ändern zu müssen, indem sie 300 Jahre Klaviergeschichte zitiert und zu einem Ganzen verschmelzen lässt.

Meine erste Begegnung mit *Becher* 2013 war vom Scheitern geprägt. Die ungewöhnliche Struktur und die Anforderung an den Spieler, gingen nicht einher mit meiner bisherigen Arbeitsweise. Dass mir dieses Stück im Zuge des Meisterkurses mit Jennifer Walshe an HKB wieder begegnete musste ich als Schicksal akzeptieren. Die Krux von *Becher*, die 72 Liedzitate, lässt sich umgehen, wenn man sich eingehend mit den Zitaten in ihrem Kontext beschäftigt. So ignorierte ich die damals von Jennifer Walshe mitgeschickte Zitatsliste und schrieb meine eigene Liste. Eine umständliche Arbeitsweise des Notenlesens, die allerdings als Resultat die eigentliche Interpretationsarbeit gleich miterledigte. Die Qualität liegt nicht in der fehlerfreien Wiedergabe des Stückes, sondern in der Verknüpfung von technisch anspruchsvollen, ruckartigen Stiländerungen und dem innerlichen Miterleben der eigenen Biografie. Aus diesem Gedanken entstand dann die Idee meine eigene Version von *Becher* zu komponieren.

1 Becher; Jennifer Walshe, 2008 © CMC Ltd

2 Im Gespräch mit Jennifer Walshe, Masterclass Februar 2014 HKB

2.8.2 Kurzanalyse

Inhalt

72 Zitate²⁷

21 Komponisten

Form

Teile a – b – c – a' (in noten kennzeichnen)

- a)**²⁸ Dieser Teil besteht aus den erwähnten Zitaten, welche möglichst exakt wiedergegeben werden müssen.
- b)**²⁹ Besteht aus 2 Zitaten (Beethoven: Sonate pathetique 2. Satz und Tori Amos: Smells like Teen spirit). Diese Zitate wurden nicht originalgetreu notiert, sondern mit Pausen, Temposchwankungen und Tonrepetitionen versehen um den Eindruck erwecken der Pianist sei die Stelle am üben.
- c)**³⁰ Besteht ebenfalls aus zwei Zitaten (Grieg: Klavierkonzert a-moll und Tchaikowsky: Klavierkonzert b-moll) welche im Falle von Grieg chromatisch nach unten verschoben werden und Tchaikowsky chromatisch nach oben. Die riesige Welle welche einmal über das Klavier donnert, wird durch die Spielweisung *gradual accelerando until playing as fast as possible* verstärkt, wobei der Kommentar Walshes, sich nicht um falsche Töne zu kümmern, sondern exzessiv schneller zu werden, zu beachten ist.
- a')**³¹ Beginnt wie a) mit den exakten Zitaten zerfällt dann aber immer mehr gegen Schluss mit der Repetition eines einzelnen Akkordes (E-Dur, aus The Beatles: A Day in the life)

27 Appendix S. 76

28 Appendix S. 77

29 Appendix S. 79

30 Appendix S. 79

31 Appendix S. 81

2.8.3 Neuschöpfung

Um eine *Becher* Version zu erschaffen, die meine Klavierbiografie wiedergibt, musste ich wie die Komponistin selbst sämtliche meiner Notenbücher durchforsten um das Material zu generieren.

Die Auswahl der Stücke durchlief zwei Runden:

1. Stücke, die ich gespielt habe und an deren Klang ich mich nach anschauen der Noten noch erinnern kann
2. Stücke, die in meinem Muskelgedächtnis noch vorhanden sind, sprich beim Anspielen einen „Aha“-Effekt ausgelöst haben, sodass die Finger weiterspielen konnten, ohne dass die Partitur vollständig gelesen wurde.

Die Komponisten des Originals wurden auf Grund ihrer Häufigkeit des Vorkommens in eine Abfolge gebracht und den Komponisten meiner Version ebenfalls sortiert gegenüber gestellt.

Wolfgang Amadeus Mozart <i>Klaviersonate KV 331 1. Satz</i> <i>Klaviersonate KV 331 3. Satz</i> <i>Fantasie KV 397</i> <i>Klaviersonate KV 545</i> <i>Fantasia KV 475</i> <i>Klaviersonate KV 333</i> <i>Klaviersonate KV 570</i> <i>Klaviersonate KV 332</i>	Kurt Weil <i>Overtüre</i> <i>Die Moritat</i> <i>Anstatt Dass</i> <i>Seeräuber Jenny</i> <i>Barbara-Song</i> <i>Zweites Finale</i> <i>Lost In The Stars</i> <i>The Saga Of Jenny</i>
Ludwig van Beethoven <i>Klaviersonate Op. 13 1. Satz</i> <i>Klaviersonate Op. 53 1. Satz</i> <i>Für Elise</i> <i>Klaviersonate Op. 106</i> <i>Klaviersonate Op. 10</i> <i>Klaviersonate Op. 27 Nr 2</i>	Sergej Rachmaninov <i>Prélude C#-moll</i> <i>Klavierkonzert Nr. 2 1. Satz</i> <i>Klavierkonzert Nr. 2 2. Satz</i> <i>Klavierkonzert Nr. 3 1. Satz</i>
Jennifer Walshe <i>Flow</i> <i>Rock/Stone</i> <i>Space</i> <i>Make You Sweat</i>	Laura Livers (arr.) <i>Shape Of My Heart</i> <i>Rondo a la Turk</i>
The Beatles <i>Martha, My Dear</i> <i>Money</i> <i>A Day In The Life</i>	Eric Satie <i>Gymnopedie Nr. 1</i> <i>Gnossienne Nr. 1</i> <i>Gnossienne Nr. 2</i>
The Doors <i>Light My Fire</i> <i>Riders On The Storm</i> <i>When The Music's Over</i>	John Cage <i>In A Landscape</i> <i>Sonates and Interludes: 1. Satz</i> <i>Lecture On Nothing</i>
Chopin <i>Prélude Nr. 20</i> <i>Prélude Nr. 4</i> <i>Polonaise Op. 40</i>	Hanns Eisler <i>Rosen Auf Den Weg Gestreut</i> <i>Hotelzimmer 1942</i>
Johann Sebastian Bach <i>Präludium Nr. 1</i> <i>Präludium Nr. 2</i>	Arthur Honegger <i>Prélude</i> <i>Hommage À Ravel</i>
Eric Satie <i>Gymnopedie Nr. 1</i> <i>Gymnopedie Nr. 2</i> <i>Gnossienne Nr 3</i>	Sergej Prokoffiev <i>Klaviersonate Nr.2 1. Satz</i>

Die einmalig vorkommenden Komponisten des Originals wurden per Zufallsverfahren den restlichen Komponisten zugeteilt.

Coldplay <i>Clocks</i>	Wolfgang Amadeus Mozart <i>Klavierkonzert Nr. 13 1. Satz</i>
Bela Bartók <i>Bärentanz</i>	Moritz Eggert <i>One Man Band 1</i>
John Williams <i>Theme From E. T.</i>	Hiromi <i>Sakura Sakura</i>
Steve Reich <i>Piano Phase</i>	Christoph Baumann <i>Balkonszene</i>
Nyman <i>The Piano</i>	Robert Schuman <i>Aufschwung</i>
Claude Debussy <i>Claire De Lune</i>	Queen <i>Bohemian Rhapsody</i>
George Gershwin <i>An American in Paris</i>	Chopin <i>Prélude C#-moll (Op. Posth.)</i>
Gray <i>The Showman</i>	Claude Debussy <i>Jardin Sous La Pluie</i>
Scott Joplin <i>The Entertainer</i>	Carl Philip Emmanuel Bach <i>Solfeggietto</i>
Tori Amos <i>Smells Like Teen Spirit</i>	Aram Khachaturian <i>Toccata</i>
Edvard Grieg <i>Klavierkonzert in A-moll 1. Satz</i>	Muse <i>Sing For Absolution</i>
Pjotr Illich Tchaikowsy <i>Klavierkonzert Nr. 1 1.Satz</i>	Franz Schubert <i>Klaviersonate D. 640 1. Satz</i>
Franz Liszt <i>Ungarische Rhapsodie Nr. 2</i>	Solari <i>Thème et Variations</i>

Anhand dieser Tabelle wurden nun aus den neugewählten Stücken Teile ausgewählt und entsprechend zu einer Partitur zusammengefügt.

Da sich Musik nicht in ein logisches Schema pressen lässt, wurden im Verlaufe des Einübeprozesses Veränderungen Seitens der Komponistin getätigt, um den „natürlichen“ Fluss zu gewährleisten.

2.9 Zeitabschnitt 0500 *Impermanence of all things*³²

Text : Laura Livers

Musik: Nemanja Radivojevic

Der Zusammenarbeit mit Nemanja lag der Wunsch zu Grunde, die durch meine Aufenthalte in Asien entdeckten Fremdeinflüsse in der Musik wiederzuspiegeln zu lassen. Um dies zu gewährleisten, beschloss ich das Anfangsgedicht aus *Heike Monogatari*³³ neu zu übersetzen.

祇園精舎の鐘の聲、

Gi-on shou-ja no ka-ne no ko-e

諸行無常の響あり。

Sho-gyou mu-jou no hi-bi-ki a-ri.

娑羅雙樹の花の色

Sha-ra sou-ju no ha-na no i-ro

盛者必衰のことわりをあらはす。

Jou-sha hi(s)-sui no ko-to-wa-ri o a-ra-wa-su.

おごれる人も久しからず、

O-go-re-ru hi-to mo hi-sa-shi-ka-ra-zu,

唯春の夜の夢のごとし。

Ta-da ha-ru no yo no yu-me no go-to-shi.

たけき者も遂にほろびぬ、

Ta-ke-ki mo-no mo tsu-i ni ho-ro-bi-nu.

偏に風の前塵に同じ。

Hi-to-e ni ka-ze no ma-e no chi-ri ni o-na-ji.

³² Appendix S. 85

³³ 平家物語 (dt. Die Erzählungen der Heike) datiert 1371

2.9.2 Die Japanische Schrift

Die japanische Schrift besteht aus drei Alphabeten. Nomen, Verb- und Adjektivstämme werden in den im 7 Jh. aus China importierten *Kanjis* geschrieben. Endungen, Partikel und Präpositionen hingegen in *Hiragana*, einem Silbenalphabet, bei dem jedes Zeichen immer für den gleichen Laut steht. Fremd- und Lehnwörter werden in *Katakana* notiert, ebenfalls ein Silbenalphabet, eng verwandt mit dem *Hiragana*.

Als Logogramschrift gehören *Kanjis* zu den Piktogrammen. So basiert die Zuweisung der Schriftzeichen auf ihrem Inhalt und nicht ihrer Klanglichkeit. Somit werden die Wörter *Neko* (dt. Katze, *Kanji* 猫) und *Nekorobu* (dt. sich hinlegen, *Kanji* 寝転ぶ) trotz ihrer klanglichen Verwandtschaft mit verschiedenen Zeichen geschrieben. *Kanjis* setzen sich aus Radikalen zusammen. Offiziell gibt es 214³⁴ sogenannte Radikale die für rudimentales Vokabular stehen, wie Feuer 火, sprechen 言, Frau 女 oder Sonne 日. Um abstraktere Wörter zu schreiben, müssen diese Radikale nach bestimmten Regeln kombiniert werden.

So ergibt Sonne: 日 + Erde: 土 + Messen: 寸 = Zeit : 時³⁵

Beispiel:

私はスイスイでから来ました。

Ich komme aus der Schweiz

私 : *Kanji*, Romanji: Watashi, Deutsch: Ich

は : *Hiragana*, r. Wa, objektanzeigender Partikel

スイス : *Katakana*, r. Suisu, dt. Schweiz

で : *Hiragana*, r. De, ortsanzeigender Partikel

から : *Hiragana*, r. Kara, richtungsgebender Partikel

来 : *Kanji*, r. Ki, dt. Verbstamm dt. kommen

ました : *Hiragana*, r. Mashita, Verbendung einfache Vergangenheit

34 <http://kanjialive.com/214-traditional-kanji-radicals/> 27.6.15

35 Das lässt sich historisch so begründen, dass die Radikale für Erde und Messen in Kombination das Zeichen für Tempel ergeben, welche im alten Japan als einzige eine Sonnenuhr zum messen der Zeit hatten.

Post brennen Zug 祇/ Erde ich gewesen 園/ essen verdreht Mond
 精/ Haus Schrei 舎/ fahren Mond 朝/ Laterne stehen Ertrag
 鐘/ unmöglich Hände hören 聲/ reden Mauer Sonne 諸/ gehen
 行/ negativ 無/ Helm angeben 常/ Verlust 野/ fallen stehen
 Sonne früher 響/ links Mond 有り)/ froh Schrei klein Sonne
 娑/ Untergang Laterne fallen Zeit 羅/ Paar Zeit an den Händen
 halten 雙/ hungrig lachen unterirdisch messen 樹/ Mond gefall-
 en 能/ Blume 花/ Erkenntnis 展 / Aufgang 色/ Rücklage 盛/
 Mauer Sonne 者/ kämpfen 必/ geblendet 衰/ ことわり/
 Taschenlampe 呼/ Kloster 安/ fallen Untergang Zeit 羅/ oh ge-
 hen Wildniss Schrift 御/ Mensch 人/ Regen Wasser geschlossen
 漏す/ Auftrag Ziel 久/ Schrei neun 九/ Insekt Feld Laterne fall-
 en 螺/ Schrei Zeit 唯)/ Sonne blühen 春/ Echo 信/ vorwärts an
 den Händen haltend 夜/ Wasser messen 汁/ Untergang zu 21 夢/
 Schnaps Kreuz の/ besinnen wollen 都城市/ Hand messen 打/
 Fahrrad Hände 撃/ Mauer Sonne 者/ Schweinestall Bewegung
 遂/ gross に/ elegant ほ/ Geschrei Regen 露/ Sonne 日/ rechte
 Hand 抜/ gehen Dach Tausendfüssler 偏/ gross に/ Insekt 風/
 Laterne Bewegung 述/ bevor 前/ Süden 陳/ schütteln hängen
 von der Decke 塵/ gross に/ was 同/ Kind 字

In einem Brief ziehen Feuerworte an mir vorüber. Am Boden liege
 ich selbst und höre den Wiederhall der Schreie von verdrehten Zun-
 gen. Wie eine Mondscheinlaterne auf unmöglichen Händen scheint
 die das Geflüster der Mauern hört die von der Sonne erzählen.
 Ich gehe nicht vorwärts und stosse den Kopf. Ich falle im Gleich-
 gewicht und erinnere die Sonne. Von links schreit der Mond froh
 an die kleine Sonne sie vor langer Zeit hinter der Laterne fiel. Zwei
 Zeiten halten sich an den Händen und erwarten hungrig lachend
 die Kellergewölbe. Blumiges Wissen geht hintern auf, kämpft geb-
 lendet einer Taschenlampe. Das Kloster, der Zeit zum Opfer ge-
 fallen, Schritt für Schritt der Wildniss entgegen, die ertrunkenen
 Bewohner, kurt vor dem Ziel. Neun Schrei von neun Insekten die
 in den Feldern gefallen sind. Die Sonne schreit, aber blühen kann
 nichts, das Echo läuft Hand in Hand mit den 21 Untergängen. Ich
 will mich trunken erinnern, freihändig gegen die Mauer, im bewe-
 gten Chaos trommelt der Regen übertönt die Schreie. Meine rechte
 Hand zeigt aufs Dach, wo im Laternenschein ein Tausendfüssler
 Richtung Süden verschwindet, bevor eine Erschütterung ihn an der
 Decke hängen lässt.

2.9.3 Übersetzungstechnik

Unter Zuhilfenahme dieser Informationen wurde das Gedicht nun in seine Einzelteile also seine Radikale zerlegt. Unter Zuhilfenahme meiner dürftigen Japanischkenntnisse ergaben sich vier Übersetzungsgarten:

Zeichen, die mir bekannt sind

何 : dt. was

Zeichen deren **Radikale** mir bekannt waren

朝 : fahren 重 Mond 月

Zeichen, deren Radikale mir **teils bekannt** waren

舎 : Mund 口 全

Teile, deren Radikale mir **unbekannt** sind

常 :

Die mir unbekannt Radikale wurden meinerseits als abstrakte Strichmännchenzeichnung interpretiert. So ergibt 常 einen Angeber mit Helm.

Zusätzlich wurden alle *Hiragana* in den Computer eingetippt und durch den ersten *Kunyomivorschlag* (japanische Leseweise) ersetzt.

Daraus entstand eine zusammenhangslose Wortsammlung welche dann zu einem Fliesstext zusammen interpretiert wurde.

2.9.4 Endfassung

Da sich nur *Kanjis* zur Piktogrammübersetzung eignen, und *Kanjis* hauptsächlich für Nomen und Wortstämme stehen, ergab sich daraus ein sehr schwerfälliger Text. Darum wurde in einem letzten Schritt der Fliesstext gekürzt, sodass die Anzahl Worte der Übersetzung wieder mit der Anzahl Worte des Originals übereinstimmt³⁶.

Gion shouja no kane no koe

In einem Brief ziehen Worte vorüber

Shogyou mujou no hibiki ari.

Verdrehte Zungen auf unmöglichen Händen

Shara souju no hana no iro

Hören Geflüster das von Sonnen erzählt

Jousha hissui no kotowari o arawasu.

Links schreit der Mond der fiel

Ogoreru hito mo hisashikarazu,

Zeiten lachen das Ende

Tada haru no yo no yume no gotoshi.

Ertrunkene Bewohner treten echohaft nun der Wildniss entgegen

Takeki mono mo tsui ni horobinu.

Bewegtes Chaos trommelt freihändig gegen Mauern

Hitoe ni kaze no mae no chiri ni onaji.

Tausendfüssler, die an der Decke hänge, verschwinden gen Süden

36 Richtige Übersetzung von P. G. O'Neill: *The knell of the bells at the Gion temple, Echoes in impermanence of all things, The colours of the flowers on it's double-trunked tree, Reveals the truth that to flourish is to fall, He who is proud is not so for long, Like a passing dream on a night in spring, He who is brave is finally destroyes, To be no more than dust before the wind*

2.10 Zeitabschnitt 0507 Titel in Progress³⁷

Komposition für Stimme und Vincentinische Zither von Bardia Charaf
Inspiration *Yonaguni no Koneko*³⁸

Bardia Charaf:

„Die Basis des für dieses Instrument verwendete Tonsystem entstammt von Nicola Vicentino (1511–1576/77). In seinem erstmals 1555 in Rom erschienenen Traktat *L'antica musica ridotta alla moderna prattica* („Die antike Musik eingerichtet für die moderne Praxis“) heisst es: *Et con l'inventione di vno nuovo stromento, nelqvale si contiene tutta la perfetta musica, con molti segreti musicali* („Und mit der Erfindung eines neuen Instrumentes, welches die vollständige perfekte Musik enthält, mit vielen musikalischen Geheimnissen“). Tatsächlich beschreibt Vicentino detailliert ein Tasteninstrument (Archiorghano wie Arcicembalo) mit jeweils 31 Tonstufen pro Oktave, mit deren Hilfe eine „perfekte Musik“ aufzuführen ist. Gleichzeitig soll mit diesem System dem Ausführenden jegliche Musikkultur zugänglich sein. In dieser Komposition wird nicht die von Vicentino beschriebene Musik gespielt, jedoch die klangliche Vielfältigkeit ausgelotet und eine japanisch anmutende Umgebung evoziert.“

2.10.2 Stimmung³⁹

Mit der Unterteilung einer Oktave in 31 Töne in der vinzentinischen Stimmung, besteht ein Ganztonschritt nun nicht aus drei Tönen C - C#/Des - D, sondern aus sechs, C - C - C# - Des - Des . - D. Die dadurch mögliche Differenzierung der Akkordspannungen erzeugen ein Gefühl der Archaik und der Volkstümlichkeit.

37 Appendix S. 92

38 Volkslied aus Ryukyu (heute Okinawa)

39 Appendix S. 91

KAPITEL 3 Die Sprechstimme auf der Bühne

3.1 Einleitung

Die gesprochene Sprache in einer künstlerischen Bühnensituation ist fast ausschliesslich dem Theater vorbehalten, deren Entwicklung über die Jahrhunderte hinweg zu einer allgemein anerkannten mit dezidierten kulturellen Unterschieden Ästhetik tendiert.

Die Interpretation zeitgenössischer Musiksprechstücke verlangt einen anderen Umgang mit der Sprache.

Als Interpretin des Théâtre Musical, einer Sparte welche zwischen Musikperformance, Zeitgenössischem Theater und Dokumentarischem Theater anzusiedeln ist, stehe ich nun vor der Frage, wie ich sinnvollen Text innerhalb eines Musikstückes glaubwürdig dem Publikum vermitteln kann, ohne in ein überhöhtes Sprechen oder eine Überspieltheit zu verfallen.

Im Zuge meines Studiums begegnete ich immer wieder Stücken für sprechenden Pianisten und schöpfte bis anhin aus meiner Erfahrung im Laientheaterbereich.

Im Frühjahr 2014 wurde ich gebeten, Material für ein Sprachexperiment an der Universität Zürich zu generieren, dem die Frage, inwiefern sich emotionale Inhalte Kultur- und Sprachunabhängig transportieren lassen zu Grunde lag.⁴⁰

Für dieses Experiment wurden 10 vorgefertigte, hochdeutsche Sätze und 10 vorgefertigte, dem Deutschen angelehnte Sätze in vorherig definierten emotionalen Zustände zwischen tieftraurig bis überglücklich aufgenommen und Kontrollgruppen ab Band vorgespielt. Die Anweisung war die Sätze zu lesen ohne Geräusche, wie Lachen, Kichern, Weinen, Schluchzen und das meine Teilnahme, zur Verhinderung von Beeinflussung der Probanden, bis nach Beendigung des Experimentes unter Verschluss zu halten war.

Gruppe 1 bestand aus Deutsch/Schweizerdeutsch-Muttersprachlern, Gruppe 2 Deutsch als Fremdsprache, bestehend aus Studenten der UZH und UniBe. Gruppe 3 bestand aus Teilnehmern denen das Deutsche gänzlich unbekannt war, in diesem Falle Studenten der Linguistik Universität Shanghai.

Sie alle hörten sich die Aufnahmen an und setzten nach jedem Satz ein Kreuz auf eine Skala, dort wo sie die Emotion vermuten.

Das Ergebnis barg wenig Überraschungen im Grossen; Alle Kontrollgruppen konnten mit relativer Genauigkeit die positiven Emotionen neutral bis überglücklich identifizieren. Bei der Negativskala neutral bis tieftraurig wiesen die Mittelwerte der Gruppen eine geringe Abweichung auf, im Detail betrachtet fiel aber auf, dass je fremder das Deutsch war, desto unpräziser wurden die Einschätzungen.

Kostis Dimos, der Leiter des Experimentes, erklärte sich dieses Ergebnis so, dass sich seines Wissens nach zumindest im europäischen Sprachraum „negative“ Emotionen eher durch Geräusche (Schluchzen, Weinen) und visuelle Indikatoren (Mimik, Tränen, Haltung) bemerkbar machen.

Meine Behauptung ist nun, dass es möglich sein muss Negativemotionen genau so klar wie Positivemotionen auf rein akustischer Ebene zu vermitteln, dazu aber eine höhere Präzision in der Ausführung und eine genauere Auseinandersetzung mit den akustischen Merkmalen solcher Emotionen stattzufinden hat.

3.2 Katalogisierung

Ähnlich dem Schreiben einer Partitur, welche auf vorgängig abgemachten Elementen basiert, wie die Regulierung von Tonhöhen im Notensystem in Korrespondenz mit den dazugehörenden Frequenzen, das Vokabular der Spielanweisungen und dem Verständnis von Tempo durch Metronomschläge pro Minute, braucht die emotional – musikalische Notation der Sprechstimme Parameter, auf Grund derer eine Interpretation aus der Partitur ersichtlich ist.

Da der Ausdruck von Emotionalität in der Realität instinktbasiert ist, gilt es zuerst zu definieren unter welchen Umständen eine Emotion zum Tragen kommt. Der neutrale Zustand, also die Absenz der Emotion wird hierbei ausgelassen.

Aaron ben Ze'ev schreibt *Emotionen treten typischerweise auf, wenn wir eine signifikante positive oder negative Veränderung in unserer persönlichen Situation wahrnehmen – oder in der Situation uns nahestehender Personen*⁴¹. Somit liegt jeder Emotion eine Betroffenheit zugrunde und nimmt Bezug auf sich selbst oder ein Gegenüber.

Um als Sprecher einem Text Emotion zuzuweisen, gilt es also die Figur in ihrer Haltung zur Umgebung zu untersuchen.

41 A. ben Ze'ev: Die Logik der Gefühle, Edition Suhrkamp 2009, S. 21

3.3 Haltung

Die Haltung einer Figur lässt sich in zwei Sparten unterteilen:

Dominant – übergestellt und Submissiv – untergestellt.

Anders ausgedrückt, ist der Sprecher der sich stellenden Situation gewachsen oder ist er ihr ausgeliefert?

Die *Dominante Haltung* wird wiederum unterteilt in *Natürliche Autorität*, also eine selbstbewusste, oder eine durch das bestehende Machtgefüge die oberhand habende Figur. Und in *erzwungene Autorität*, eine Figur die sich ihre Überlegenheit durch Drohungen erzwingen muss, bedingt durch ein wackeliges Machtgefüge.

Die *Submissive Haltung* bezeichnet ein Abhängigkeitsverhältnis zu einem Gegenüber oder einer Situation.

Auch hier ist zu unterscheiden zwischen einer *natürlichen Antiautorität*, eine Figur die dem Machtgefüge ausgeliefert ist und ihre niedere Position in der Hierarchie akzeptiert. Und einer *erzwungenen Antiautorität*, eine Figur die gegen das Machtgefüge rebelliert, oder sich ihm entzieht.

Die Haltung bildet so den Grundtonus eines Textabschnittes ähnlich der Tonart einer Melodie.

Da ein Musikstück in den meisten Fällen aus mehr als nur einer Tonart besteht, gilt es nun die Töne, respektive den emotionalen Zustand der Figur zu definieren.

3.4 Emotionszustand

Basierend auf der Emotionstabelle von Ortony⁴² lassen sich Emotionen in zwei Kategorien aufteilen: Selbstbezogen und Fremdbezogen.

Die selbstbezogenen Emotionen bilden drei Kategorien:

Erwartungsemotionen, Rückblickende Emotionen, Handlungsbezogene Emotionen.

Erwartungsemotionen beinhalten wie der Name schon sagt einen Bezug auf etwas noch nicht eingetroffenes und kann sowohl Hoffnung, welche zu Erleichterung oder Enttäuschung führen kann, wie auch Furcht enthalten.

Rückblickende Emotionen beziehen sich im Gegensatz zu den Erwartungsemotionen auf etwas bereits Vergangenes und geben somit einen Kommentar ab, Dankbarkeit oder Unzufriedenheit

Handlungsbezogene Emotionen nehmen direkten Bezug auf das aktive Verhalten der Figur

⁴² Unterscheidung von 23 Emotionen, Ortony, 1988, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Unterscheidung_Emotionen.png 15.5.15

und beinhalten Stolz und Zorn.

Somit decken diese drei Emotionskategorien die drei Zustände des Seins, Vergangenheit, Jetzt und Zukunft innerhalb der emotionalen Egozentrik.

Die fremdbezogenen Emotionen lassen sich in Empathieemotionen und Beziehungsemotionen unterteilen.

Empathieemotionen, beschreiben die eigenen Gefühle einer Person zu einem Gegenüber: Mitfreude und Schadenfreude Beziehungsemotionen beziehen sich auf die zwischenmenschliche Gefühlslage der Figur und seines Gegenübers und Umgekehrt, also Liebe und Hass.

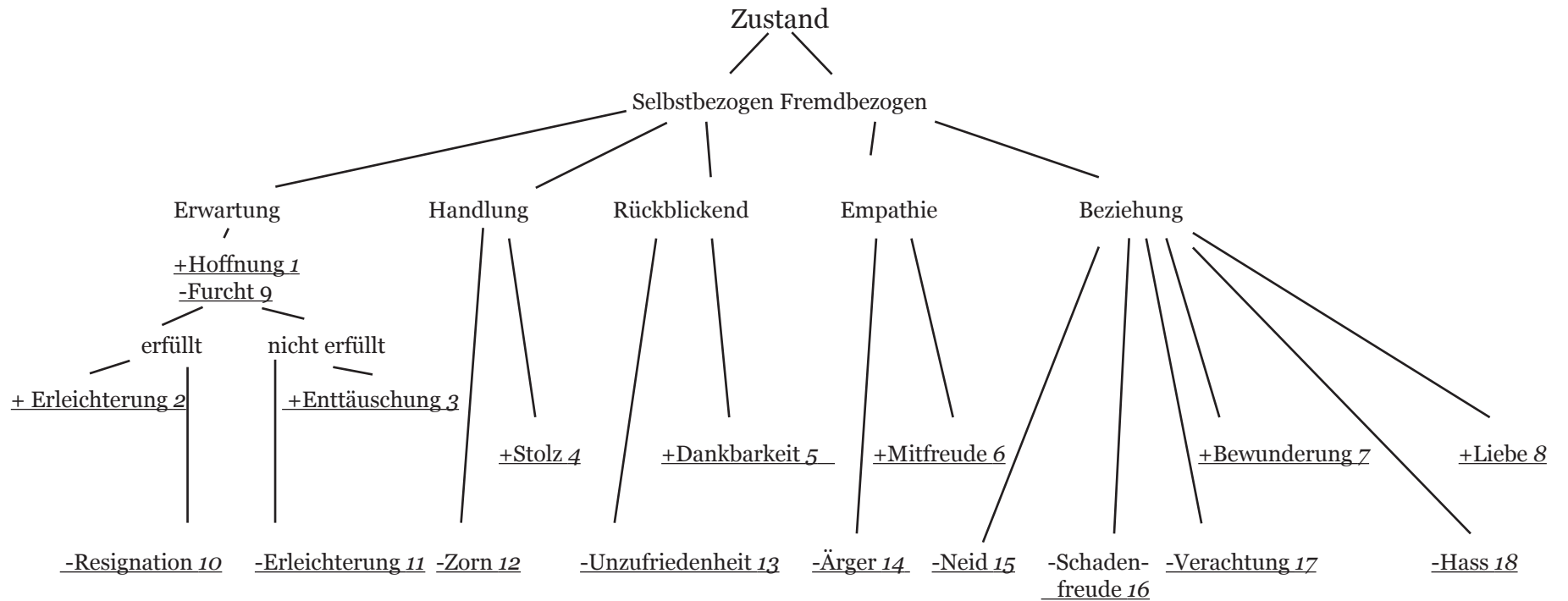
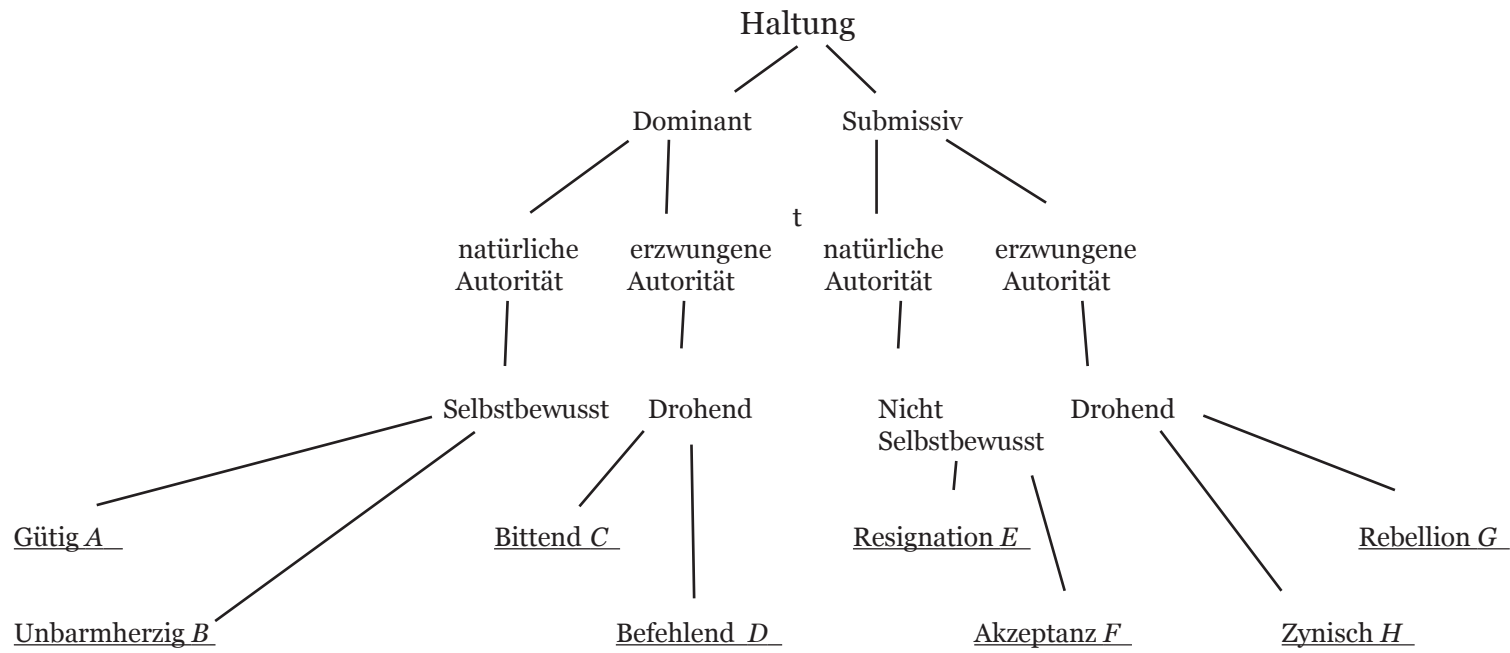
Zusammengefasst muss sich ein Textinterpret also zwei Fragen stellen:

Welche Haltung hat meine Figur in Bezug auf die Situation? und

In welchem emotionalen Zustand befindet sich meine Figur?

Durch die Einengung der Antworten in einen gegebenen Rahmen, respektive um die Antwort auf diese Fragen zu erleichtern, wurden zwei Flussdiagramme konzipiert.

Die darauf beschriebenen Haltungs- und Emotionsspektren entsprechen natürlich nicht einem realistischen Spektrum, sondern bieten eine simplifizierte Interpretation der Sprechfigur, basierend auf ihren akustischen Merkmalen.



„Das Verständliche an der Sprache ist nicht das Wort selber, sondern der Ton, die Stärke, Modulation, Tempo, mit denen eine Reihe von Wörtern gesprochen wird, kurz die Musik hinter dem Wort, die Leidenschaft hinter der Musik, die Person hinter der Leidenschaft: alles das also, was nicht geschrieben werden kann.“

Friedrich Nietzsche

Nr.	ZUSTAND	KÖRPERHALTUNG	ATEM	STIMMSITZ	TONLAGE	DYNAMIK	TEMPO	RHYTHMUS
1	Hoffnung	Aufrichtend	Ein	Brustkorb, viel Luft	Hoch	Leise	Langsam	Schwigend
2	Erleichterung	Schultern fallend	Aus	Bauch, viel Luft	Fallend	Laut	Langsam	Purzelnd
3	Enttäuschung	Zusammengefallen	Aus	Hals, gepresst	Tief	Leise	Langsam	Rubato
4	Mitfreude	Öffnend angespannt	-	gestützt, Luft	Hoch	Laut	Mittel	Marcato
5	Stolz	Souveräne Körperspannung	-	gestützt, ohne Luft	Mittel	Mittel	Langsam	Maestoso
6	Bewunderung	Nach oben öffnend	Ein	Brustkorb, viel Luft	Hoch	Mittel	Langsam	Rit. – Acc.
7	Dankbarkeit	Still gerichtet	-	gestützt, ohne Luft	Mittel	Mittel	Mittel	Regelmässig
8	Bestätigung	Zurücklehrend	Aus	Hals, Luft	Mittel	Leise	Langsam	Off-Beat

9	Furcht	Zurückweichend angespannt	Ein	Hals, gepresst, Luft stossweise	Hoch	Leise	Schnell	Holpernd
10	Erleichterung	Schultern fallend	Aus	Bauch, viel Luft	Fallend	Laut	Langsam	Purzelnd
11	Neid	Schultern/ Mund abgespannt	-	Hals, gepresst	Tief	Leise	Schnell	Schlängelnd
12	Schadenfreude	Angespannt gerichtet	-	Brustkorb, gepresst	Mittel	Laut	Schnell	Pesante
13	Zorn	Mund angespannt aufrecht	-	gestützt, ge- presst	Tief	Leise	Langsam	Tight
14	Verachtung	Mund angespannt nach unten gerichtet, Körper nach oben aufrecht	-	Hals, Luft hörbar	Tief	Laut	Mittel	Bestimmt
15	Hass	Angespannt bewegt	Ein /Aus	Hals, gepresst	Tief	Laut	Schnell	Ausbrechend
16	Unzufriedenheit	Kopf nach unten gerichten, Schultern angespannt nach oben	Aus	Brustkorb, Luft stossweise	Tief	Leise	Mittel	Zischend
17	Ärger	Schultern/Arme angespannt nach oben gerichtet	Aus	Hals	Hoch	Mittel	Schnell	Exponiert

3.5 Versuch über Zeitabschnitt 0342 Park

Weil man in einer Familie keine zwei Schneewittchen braucht.

Man hat den Eindruck, man selbst wäre gar nicht dabei.

Mit einem Wort, dass ich sagte erreicht ihr bewusstsein nicht.

Unsere Welten sind zu verschieden, dem wäre ich niemals gewachsen.

Ja, allerdings.

Sie schläft jetzt. Sehr tief.

Alle schlafen um diese Zeit.

Sie scheint nicht mehr aufzuwachen.

Sie wacht nicht auf?

Um wie viel Uhr wird es eigentlich hell?

Historisch gesehen können sich die Menschen erst seit kurzem nach Einbruch

der Dunkelheit im Freien bewegen.

Wenn ich dich sehe, erklingt von irgendwo Musik und führt eine Menge

konkreter Gründe auf, warum ich Interesse an dir habe.

Ich hörte ihre Stimme nur wie durch einen Spalt und vielleicht schneit es ja sogar

3.6 Versuch über De Profundis

People point to Reading Gaol and say

„That is where the artistic life leads a man.“

Well, it could lead to worse places. Mechanical people to whom life is a shrewd speculation depending on calculation always know where they are going and go there. It starts with the ideal desire of being the parish beadle and they succeed in being the parish beadle and no more. A man whose desire is to be something separate from himself succeeds in being what he wants to be. That is his punishment. Those who want a mask have to wear it.

But with the dynamic forces of life it is different. People who desire self-realization never know where they are going. They can't know.

To recognize that the soul of a man is unknowable is the ultimate achievement of wisdom. The final mystery is one self.

When one has weighed the sun in the balance, and measured the steps of the moon and mapped out the seven heavens there still remains one self. Who can calculate the orbit of his own soul?

We are the zanies of sorrow. We are the clowns whose hearts are broken. We are specially designed to appeal to the sense of humour. On november thirteenth, eighteen ninety-five, I was brought down here from london. From two o'clock till half-past two on that day I had to stand on the centre platform of clapham junction in convict dress. And handcuffed, for the world to look at. When people saw me they laughed. Each train swelled the audience. Nothing could exceed amusement. That was before they knew who I was. As soon as they had been informed they laughed still more, haha. For half an hour I stood here in the grey november rain surrounded by a jeering mob. For a year I wept every day at the same hour and for the same space of time. In prison tears are a part of every day's experience. A day in prison on which one does not weep is a day on which one's heart is hard, not a days on which one's heart is happy. Morality does not help me. I am a born antinomian. I am one of those who are made for exceptions, not for laws. Religion does not help me. The faith that others give to what is unseen, I give to what one can touch, and look at.

Reason does not help me. It tells me that the laws under which I am convicted and the system under which I have suffered is wrong and unjust. But, somehow, I have got to make both of these things just and right to me. I have got to make everything that has happened to me good for me. The plank bed, the loathsome food, the hard ropes, the harsh orders, the dreadful dress that makes sorrow grotesque to look at, the silence, the solitude, the shame – each and all of these things I had to transform into a spiritual experience. There is not an single degradation of the body which I must not try and make into a spiritualising of the soul.

Appendix

4.1 Afterdark:

Skript Version 2 Arbeitspartitur

AFTERDARK SKRIPT Stand 150428

Joker Box

-SPIELER TEILEN BÜHNE IN ZWEI TEILE UND RÄUMEN IHRE SACHEN AUF DIE ENTSPRECHENDE POSITION
-FILM LOOP (BEWEGUNGEN IN SKRIPT->ODER SELBST MACHEN)
-ZEIT = ZAHLENKOMBINATION (AKUSTISCH ODER VISUEL)
-MENSCHEN MIT ZIEL MENSCHEN OHNE ZIEL
-SPUHLN ALS WIEDERKEHRENDES SIGNAL
-IN DER NACHT KLINGT ALLES ANDERS, LAUTER, ALLES HAT GEWICHT
-OFFENES FENSTER, VORHANG
-BOX BEN: KAFKA -> SATIE; GYMNOPÉDIE, NACHBARGERÄUSCHE
GLENN GOULD STUHL, TELEFON, WOHNTE IM HOTEL, AUTOBAHNRASTSTÄTTE ZUM ESSEN
MONDSCHNEINSONATE -> RESIDENT EVIL; ANTWORT AUF RÄTSEL
SCHLINGENSIEF -> SCHMERZ ALS PRODUKTIVKRAFT
CHAOS -> MEGAPHON
JANETT CARDIFF -> SOUNDWALK -> METROPOLIS -> SYMPHONIE DER GROSSSTADT
IVES KLEIN (I.K.-BLAU?); „UNDER THE SKIN“ MIKA LEVI (OST)
G. SANTAOLALLA -> THE LAST OF US
DRUMLOOP „BILLY JEAN“
J. BASQUIAT -> KÜHLSCHRANK (UNSERER, GEFÜLLT MIT LEEREN GLÄSERN)
J. GODARD -> „WARTEN AUF GODARD“ (GIBT'S NICHT)
JEFF BUCKLEY'S STIMME
MEER -> KLANG, WEITE
MOND -> SEHNSUCHT
DINGE DIE PERFEKT INEINANDER PASSEN

BOX LAURA: F. LANG; METROPOLIS -> HÄUSERSCHLUCHTEN, ÜBERMENSCHLICH VERS. NATUR -> SHINJUKU, LABYRINTH, VER-SCHLUNGEN
POSTKARTEN -> FERNE, FREMD UND VERTRAUT
M. FELDMAN -> „EWIGE“ MUSIK, RUHE
F. ROMITELLI/ICTUS ENSEMBLE -> BEWEGUNG=MUSIK=BEWEGUNG -> HÄNDE,
GESTUS -> „CHOREOGRAPHIE“ ABSTRAHIERT
REPETITION VON WORTEN/SÄTZEN BIS EIN GROOVE ENTSTEHT
MUSIK DIE VORWÄRTS ZIEHT (SINNERMAN, DIFFERENT TRAINS III)
IN BÜCHER GESCHRIEBENES

2356

Bewegungen/Aktionen

Händereiben

Mit Fingerspitzen Schläfe massieren

Blick auf die (Armband)Uhr

Umblicken

Nach oben schauen

Stirnrunzeln

Sounds

Nachtvogel

Blut zirkulieren

pochender Pulsschlag

leises, monotones Dröhnen

schrille elektronische Geräusche

Wagen gleitet langsam vorbei

Kaffeetasche

Zigarette/ Feuerzeug

Händereiben

Musik: Go Away Little Girl - Percy Faith

Musik: Burt Bacharach - The April Fools

Musik: Curtis Fuller - Five Spot After Dark (1959) Original not Remix

Text

Du hättest ruhig fragen können.

Wartest du auf jemanden?

Nein.

Also ist die Höflichkeit das Problem?

Genau.

Wieso sprichst du in der Vergangenheit.

Ich eigne mich mehr als Beilage.

Leben wir nicht alle unser eigenes Leben? Und das soll ich dir hier und jetzt in zweihundert Worten oder so erklären? Während du dir deinen Hühnchensalat reinziehst?

Hat diese Geschichte eine Moral?

Wenn man etwas wirklich will, muss man auch den Preis dafür bezahlen.

So viel Lärm machen wie wir wollen,

Keiner ist je vom Posaunenblasen zum Star geworden. Alle haben lieber Elektrogitarren zertrümmert. Hätten sie eine Posaune genommen, wären sie bloss ausgelacht worden.

Mit dir kann man irgendwie reden.

Mit mir kann man irgendwie reden.

Auszug aus dem Buch

Mit den Augen eines hoch am Himmel fliegenden Nachtvogels nehmen wir die Szenerie wahr. Aus dieser Höhe wirkt die Stadt wie ein riesiges Lebewesen. Oder wie eine künstliche Ansammlung unendlich vieler ineinander verschlungener Existenzen. Zahllose Adern reichen bis in die entlegensten Zonen dieses Organismus, lassen sein Blut zirkulieren und tauschen unablässig die Zellen aus. Neue Informationen werden versandt, alte zurückgeholt. Neue Güter werden geliefert, alte entsorgt. Neue Widersprüche entstehen, alte werden aufgehoben. Ein gemeinsamer Pulsschlag durchpocht den ganzen Körper, überall blinkt es, erhitzt und windet sich. Es ist kurz vor Mitternacht, und der Höhepunkt seiner Aktivität ist überschritten, doch der allem zugrunde liegende, lebenserhaltende Stoffwechsel arbeitet unvermindert weiter. Ein ununterbrochenes leises Dröhnen erhebt sich aus der Stadt, monoton, ohne Auf und Ab, doch voller Ahnungen und Verheißungen. und lassen ihn an diesem Punkt ruhig hinabsinken in das Meer aus bunten Leuchtreklamen Schrille elektronische Geräusche. hastig über die Kreuzung Ein 4 auffälliger schwarzer Wagen gleitet langsam vorbei, um die Straße zu sondieren. Er wirkt wie ein Geschöpf aus der Tiefsee mit einer besonderen Haut und speziellen Organen.mit angespannten Gesichtern patrouillieren auf derselben Straße, Es weht kein Wind, aber die Luft ist kalt. Gleich wird das Datum umschlagen Von Zeit zu Zeit runzelt sie die Stirn, sodass eine ernste Falte zwischen ihren Brauen entsteht.

Sie scheint es nicht zu überfliegen, sondern Zeile für Zeile durchzukauen.

Auf dem Tisch steht eine Tasse Kaffee. Und ein Aschenbecher Dabei verengt sie die Augen und bläst den Rauch achtlos in die Luft, legt die Zigarette in den

Aschenbecher und massiert dann, wie um sich ankündigende Kopfschmerzen zu beruhigen, mit den Fingerspitzen ihre Schläfen.

einen Blick auf ihre Armbanduhr. Die Zeit schreitet wohl langsamer voran, als sie meint. Andererseits scheint das Mädchen auf niemanden zu warten. Sie blickt

sich weder im Lokal um, noch schaut sie zum Eingang. Sie liest nur in ihrem Buch, zündet sich hin und wieder eine Zigarette an, nippt mechanisch an ihrer Kaffeetasche und wartet darauf, dass die Zeit ein wenig schneller vergeht. Unnötig zu erwähnen, dass die Morgendämmerung noch weit entfernt ist.

Menschen, unterwegs zu einem bestimmten Ort, und Menschen, die nirgendwohin gehen. Menschen mit einem Ziel, Menschen ohne Ziel.

46 Sein Haar ist ziemlich lang und strähnig. Vielleicht hat er seit einigen Tagen keine Gelegenheit gefunden, es zu waschen. Vielleicht ist er auch gerade durch irgendein Dickicht gekrochen. Oder vielleicht ist es für ihn auch ein normaler Zustand, wirres Haar zu haben. Der junge Mann geht langsam rückwärts, als würde ein Film zurückgespult. Im Geist spürt er einer Erinnerung nach. Er braucht eine Weile, bis es ihm wieder einfällt. Da er so groß ist, muss sie nach oben schauen. Stumm betrachtet sie einen übermäßig wuchernden Busch in einer Gartenecke. und stellt seinen Instrumentenkasten auf den Stuhl neben sich. Mari runzelt die Stirn »Du hättest ruhig vorher fragen können.« Der Mann überlegt, was ihre Worte bedeuten könnten. »Wartest du auf jemanden?« »Nein«, sagt Mari. »Also ist die Höflichkeit das Problem?« »Genau.« Der Mann schlägt die Speisekarte Hühnchensalat à la George Orwell.« Dann reibt er sich über dem Tisch die Hände. Unter der Lederjacke trägt er einen grünen, grob gestrickten Pullover mit rundem Ausschnitt. Wieso sprichst du in der Vergangenheit. Ich eigne mich mehr als Beilage. leben wir nicht alle unser eigenes Leben? Und das soll ich dir hier und jetzt in zweihundert Worten oder so erklären? Während du dir deinen Hühnchensalat reinziehst?«

Die drei Brüder fahren zum Fischen raus, ein Sturm kommt, und sie treiben lange hilflos auf dem Meer herum, bis sie ans Ufer einer unbewohnten Insel gespült werden. In ihrer Mitte erhebt sich ein unheimlich hoher Berg. In dieser Nacht erscheint Gott den drei Brüdern im Traum. An der Spitze der Insel werdet ihr drei runde Felsen finden, sagt er. Jeder von euch nimmt einen davon und rollt

ihn an die Stelle, die ihm gefällt. Dort soll der jeweilige fortan leben. Je höher ihr hinaufsteigt, desto weiter könnt ihr die Welt überblicken. Ihr habt die Freiheit zu gehen, wohin ihr wollt.«

»Wie Gott gesagt hatte, fanden die drei Brüder am Strand drei große Steine. Und wie er sie geheißsen hatte, rollten sie die Steine weg. Es waren sehr große, schwere Felsbrocken, und es war nicht einfach, sie zu bewegen. Besonders mühsam war es, sie den Hang hinaufzuwälzen. Der jüngste Bruder meldete sich als Erster. »Brüder«, rief er, »ich bleibe hier. Der Strand ist nah, und ich kann Fischen gehen. Das reicht mir zum Leben. Ich muss

Schweigen. »Hat diese Geschichte eine Moral?«, fragt Mari. Wenn man etwas wirklich will, muss man auch den Preis dafür bezahlen. so viel Lärm machen wie wir wollen, Keiner ist je vom Posaunenblasen zum Star geworden, Alle haben lieber Elektrogitarren zertrümmert. Hätten sie eine Posaune genommen, wären sie bloß ausgelacht worden.« »Mit dir kann man irgendwie reden.« »Mit mir kann man irgendwie reden«, wiederholt sie

2357

Bewegungen/Aktionen

Sounds

atmen

angehaltener Atem

durchdringender elektronischer Ton

schwillt an

ebbt ab

Text

Auszug aus dem Buch

Es ist dunkel im Zimmer. Aber unsere Augen gewöhnen sich allmählich daran.

Auf den ersten Blick kann man nicht erkennen, ob sie atmet. Doch bei genauerem Hinsehen lässt sich hin und wieder eine ganz sachte, kaum merkliche Bewegung an ihrer Kehle wahrnehmen. Sie atmet. Ihr Kopf liegt auf dem Kissen, als schaue sie zur Decke, doch in Wirklichkeit sieht sie nichts, denn ihre Lider sind fest geschlossen wie winterharte Knospen. Ihr Schlaf ist tief. Vielleicht träumt sie nicht einmal.

Das einzige Dekor im Zimmer besteht aus fünf Fotografien in kleinen Rahmen, die auf dem Regal stehen. Alle zeigen Eri Asai selbst. Und auf allen ist sie allein

Lautlos, aber unablässig zeigt der Digitalwecker am Kopfende eine neue Uhrzeit an. Im Moment ist dies wohl die einzige Bewegung im Zimmer. Ein wachsames, elektronisches, nachtaktives Lebewesen. Scheu entschlüpfen die grünen Zahlen aus Flüssigkristall dem menschlichen Blick, wenn sie umspringen. Gegenwärtig ist es 23 Uhr 59.

Der Bildschirm ist dunkel, tot wie die abgewandte Seite des Mondes. Aber die Kamera scheint dort irgendetwas wahrgenommen zu haben, so etwas wie ein Zeichen oder einen Anhaltspunkt. Großaufnahme vom Bildschirm. Wortlos schließen wir uns der Kamera an und suchen nach Zeichen oder Anhaltspunkten auf dem Bildschirm. Wir warten. Lauschen mit angehaltenem Atem.

Die Uhr zeigt 0:00 an. Wir vernehmen einen durchdringenden elektronischen Ton. Gleichzeitig beginnt der Fernsehapparat leicht zu flimmern.

Ein Testbild erscheint, flimmert, verschwimmt und verschwindet. Dann taucht es abermals auf. Der schrille Ton bricht währenddessen nicht ab.

ein Bild beginnt Gestalt anzunehmen. Doch gleich darauf verzerrt es sich wieder, kippt zur Seite wie eine kursive Schrift und verlischt wie eine Flamme, die ausgeblasen wird. Anschließend wiederholt sich das Gleiche noch einmal von Anfang an. Mit aller Kraft will sich ein Bild aufbauen. Etwas dort versucht, Gestalt anzunehmen. Aber es fügt sich nicht zusammen

Während wir diese bruchstückhaften Informationen sammeln, wird das Bild immer wieder plötzlich gestört. Das Geräusch schwillt an, wird lauter. Doch die Störungen dauern nie lange an, stets kehrt das Bild gleich wieder zurück. Der Lärm ebbt ab. Trotz wiederholter Schwankungen besteht kein Zweifel, dass sich das Bild zunehmend stabilisiert.

In diesem Zimmer geht ganz offenkundig etwas vor. Vielleicht etwas von schwerwiegender Bedeutung.

0025

Bewegungen/Aktionen

Mit Wattebausch das Gesicht reinigen
Nase abtasten ob gebrochen

Sounds

Spielhallen Lärm
Anreisser für Karaoke-Bars
knatternde Motorräder
ruhige geduldige Stimme
Musik: More - Martin denny 11.17.20

Text

48 Das hier ist Grille, aber sie heisst nicht wirklich so, stimmt's?
Soll ich das übersetzen?
Nicht nötig. Hab nur ein Selbstgespräch geführt.

Auszug aus dem Buch

Elektronischer Lärm aus Spielhallen, Anreißer von Karaoke-Bars. Knatternde Motorräder.

Dann steigen sie in den Aufzug und fahren zu ihrem Zimmer. Sie müssen niemandem begegnen und mit niemandem sprechen.

»Das hier ist Grille«, sagt Kaoru. »Aber sie heißt nicht wirklich so, stimmt's?«

Das Zimmer hat keine Fenster, und die Luft ist stickig. Im Verhältnis zum Ganzen sind Bett und Fernsehapparat auf geschmacklose Weise riesig.

Mari spricht mit geduldiger und ruhiger Stimme auf sie ein. Mehrmals wiederholt sie die gleichen Fragen

und reinigt ihr mit einem in Alkohol getauchten Wattebausch gründlich das blutverschmierte Gesicht. Auf die Wunde klebt sie ein Pflaster. Sie streicht ihr mit dem Finger über den Nasenrücken und vergewissert sich, dass die Nase nicht gebrochen

ist. Sie hebt die Lider des Mädchen an und schaut sich den Bluterguss unter ihrem Auge an. Sie tastet nach Beulen an ihrem Kopf.

»Soll ich das übersetzen?«, fragt Mari.

Kaoru schüttelt den Kopf. »Nicht nötig. Hab nur ein Selbstgespräch geführt.«

0037

Bewegungen/Aktionen

Er sitzt einfach nur da und atmet starrt auf einen Punkt

Sounds

ruhiger Atem

Text

Auszug aus dem Buch

Im Zimmer hat sich nichts verändert.

die Gestalt ist näher herangeholt Alle Augenblicke drängt sich zusammenhanglos ein anderes Bild dazwischen, aber das Durcheinander wird sofort behoben und das ursprüngliche Bild kehrt zurück.

Er sitzt einfach nur aufrecht auf dem Stuhl, atmet ruhig und starrt auf einen Punkt vor sich. Seine beiden Hände ruhen nebeneinander auf den Knien.

denn sein Gesicht ist von einer halbtransparenten Maske bedeckt

Er kann zu uns herübersehen.

0118

Bewegungen/Aktionen

Schallplatte wechseln wird zu Kassette spulen?

Sounds

Platte endet

Knopf drücken, Nadel senkt sich

Musik: Sophisticated Lady - Duke Ellington and his orchestra

Musik: After Dark - Haruki murakami -My Ideal -Ben Webster&Art Tatum

Text

In der Nacht vergeht die Zeit auf ihre Weise.

Es ist zwecklos sich dagegen zu wehren.

Auszug aus dem Buch

So was nennt man Persönlichkeit.

in Alphaville die Menschen, die Tränen vergießen, verhaftet und öffentlich bestraft.

Alles wird in Formeln ausgedrückt und zentral geregelt

Sex ohne Gefühle und ohne Ironie?

Die Platte endet, die Nadel wird automatisch angehoben, der Tonarm gleitet zurück auf den Halter. Der Bartender geht zum Plattenspieler und nimmt die Platte ab. Bedächtig schiebt er sie in ihre Hülle zurück. Er zieht eine neue Platte hervor, inspiziert sie unter der Lampe und legt sie auf. Als er den Knopf drückt, senkt sich die Nadel auf die Schallplatte.

In der Nacht vergeht die Zeit auf ihre Weise«, sagt der Bartender. Geräuschvoll reißt er ein Streichholz aus einem Briefchen an und zündet sich eine Zigarette an.

»Es ist zwecklos, sich dagegen zu wehren.«

0156

Bewegungen/Aktionen

Sounds

Musik: Daryl Hall & John Oates - I Cant Go For That (No Can Do)

Musik: Pet Shop Boys – Jealousy

Text

Auszug aus dem Buch

Sky Lark« steht auf dem großen Neonschild.

0218

Bewegungen/Aktionen

schnurstracks, ohne eine überflüssige Bewegung Dinge tun?

Sounds

Computertastatur tippen

Klicken

Text

Diesen perversen Psycho müsste man zu Brei hauen.

Ich habe jetzt ein Foto von dem Gast. Von unserer Überwachungskamera. Ist das für euch vielleicht von Interesse?

Kurz zuflüstern genügt. Sonst will ich nichts wissen.

Leben hat man nur eines. Ohren zwei.

Kann schon sein, aber wenn man nur noch eines hat, kann man keine Brille mehr tragen.

Wie unpraktisch.

Auszug aus dem Buch

In einer Ecke des Bildschirms steht die Uhrzeit. Kaoru tippt die Uhrzeit in das Suchfeld auf dem Bildschirm ein, klickt und versucht ein Bild dazu zu bekommen, aber es will nicht klappen. Diesen perversen Psycho müsste man zu Brei hauen«-schnurstracks, ohne eine überflüssige Bewegung. Er sieht sich nicht mal um Kaoru kehrt zu der Sequenz von 22:52 zurück und lässt sie noch einmal ablaufen. An einer geeigneten Stelle hält sie das Bild an.Ich habe jetzt ein Foto von dem Gast. Von unserer Überwachungskamera. Ist das für euch vielleicht von Interesse?« Kurz zuflüstern genügt. Sonst will ich nichts wissen.« Leben hat man nur eins. Ohren zwei.« »Kann schon sein, aber wenn man nur noch eins hat, kann man keine Brille mehr tragen.«

»Wie unpraktisch«, sagt der Mann.

0243

Bewegungen/Aktionen

Schlucken

Apfelessen

Arbeit unterbrechen und mehrmals die Hand öffnen und schliessen und Handrücken massieren

Sich ausgiebig strecken

Sounds

Cd-Spieler -> Pogorelitch

Neonröhre

Signalton

Five spot after dark pfeifend

atem gefriert

schlucken

Apfelessen

abwischen

Plastiktüte

Musik: Ivo Pogorelich - Bach - English Suite No. 2 in A minor BWV 807

Text

Leider ist der Anschluss im Augenblick nicht besetzt. Bitte hinterlassen Sie eine Nachricht nach dem Signal.

Hallo, ich bin's. Nimm bitte ab, wenn du da bist.

Also, bis dann.

Bis dann.

Ach, einen Moment noch.

Auszug aus dem Buch

Aus dem kleinen CD-Spieler auf seinem Schreibtisch ertönt in gedämpfter Lautstärke Klaviermusik von Bach. Die Englische Suite, gespielt von Ivo Pogorelitsch. Im Raum ist es dunkel, nur die Umgebung des Schreibtischs wird von einer Neonröhre an der Decke beleuchtet. Die Szene mutet an wie ein Bild von Edward Hopper mit dem Titel Einsamkeit.

Dann unterbricht er seine Arbeit, öffnet und schließt mehrmals die Hand, dreht das Gelenk und massiert den Handrücken mit seiner linken. Das Telefon läutet, aber er hebt nicht ab. Leider ist der Anschluss im Augenblick nicht besetzt. Bitte hinterlassen Sie eine Nachricht nach dem Signal.« Signalton. Eine leise, sehr müde Frauenstimme meldet sich. »Hallo, ich bin's. Nimm bitte ab, wenn du da bist.«

»Also, bis dann.« »Bis dann.« »Ach, einen Moment noch.«

Das Thema von Five Spot After Dark pfeifend,

In der Nähe setzte er sich auf eine Absperrung und wischt den Apfel gründlich am Saum seines Hemdes ab. Die Temperatur ist gefallen, und sein Atem gefriert zu weißen Wolken. Er gießt die Milch fast in einem Zug hinunter und verzehrt anschließend den Apfel. Da er in Gedanken versunken jeden einzelnen Bissen kaut, braucht er eine Weile. Als er fertig ist, wischt er sich mit einem zerknitterten Taschentuch den Mund ab, packt die Milchtüte und das Gehäuse des Apfels in seine Plastiktüte und wirft sie in den Abfalleimer vor dem Supermarkt. Die Fischbällchen schiebt er sich in die Jackentasche. Nach einem Blick auf seine orangefarbene Swatch reckt er die Arme nach oben und streckt sich ausgiebig.

0303

Bewegungen/Aktionen

Sounds

Ton ist verschwunden

Text

Auszug aus dem Buch

Nur die Zeit ist vergangen, Das Bett ist leer.

strahlt das Bild des gleichen Zimmers wie vorhin aus. Der große leere Raum ohne Möbel.

52 Der Ton ist verschwunden,

Hier ist nur ein Ersatzbett geblieben. Vielleicht als ein Symbol, das den leeren Raum, der sonst dort wäre, füllen soll.

0307

Bewegungen/Aktionen

Kratzen an der Innenseite der Brille

Zittern

Sounds

kratzen

elektrische Spannung

zittern

tiefes Brummen

Text

Drei Uhr morgens. Jetzt ist es am dunkelsten und einsamsten. Wie sieht's aus? Bist du gar nicht müde?

Bis zum Schluss. Es würde nicht mal so schön schneien

Auszug aus dem Buch

Mari sitzt am Fenster und liest.

Takahashi schaut auf die Uhr. »Drei Uhr morgens. Jetzt ist es am dunkelsten und einsamsten. Wie sieht's aus? Bist du gar nicht müde?«

Mari kratzt mit der Fingerspitze an der Innenseite ihrer Brille.

es war, als fiel auf der ganzen Welt die elektrische Spannung ab. Alles wurde um einen Grad dunkler und kälter. Ich fing an zu zittern, es wollte gar nicht mehr aufhören

von einem riesigen krakenähnlichen Tier umschlungen und in die dunkle Tiefe gezerrt wird, bleibt das ein unerträglicher Anblick.

bis zum Schluss. Es würde nicht mal so schön schneien.« Das tiefe Brummen des Motors kommt auf sie zu und entfernt sich wieder. Die Gene beunruhigen mich.

0325

Bewegungen/Aktionen

Aufreissen

Brechen

Sounds

Ozean

aufreissen

brechen

auflösen

schmerzhaftes Stille

Schrei ohne Ton

schmerzhafter Dauerton

Text

Niemand weiss, dass ich hier bin. So viel ist mir klar. Niemand weiss, dass ich hier bin.

Auszug aus dem Buch

der Stuhl ist verschwunden, als wäre er nie dort gewesen. Sie sieht aus wie ein Mensch, der in einem Rettungsboot auf einem ruhigen Ozean dahintreibt. Sie verändert regelmäßig ihren Standort und ihren Winkel. Da wir fest entschlossen sind, ist das nicht so schwer. Wir können uns aus unserem Körper lösen, ihn zurücklassen und zu einem ideellen Blickpunkt ohne Materie werden. Dies ermöglicht es uns, jede Mauer zu durchqueren und die tiefsten Abgründe zu überfliegen. Wir werden (praktisch) zu einem reinen Punkt und durchdringen den Fernsehschirm, der die beiden Welten trennt. Wir wechseln von dieser auf jene Seite über. Bei unserer Reise durch Mauern und über Abgründe verzerrt sich die Welt, reißt auf, bricht und löst sich völlig auf. Alles verwandelt sich in puren, feinkörnigen Staub und zerstiebt in alle vier Richtungen, kurz darauf formiert sich wieder eine Welt. Eine neue Wirklichkeit umgibt uns. All das geschieht während eines Wimpernschlags. Mithin befinden wir uns jetzt auf der anderen Seite. In dem vom Bildschirm ausgestrahlten Zimmer. Wir schauen uns um. Sondieren die Lage. Es riecht, als sei längere Zeit nicht sauber gemacht worden. Das Fenster ist geschlossen, die Luft

abgestanden. Es ist kühl und riecht leicht nach Schimmel. Die Stille ist so tief, dass sie in den Ohren schmerzt. Es ist niemand hier. Nichts weist darauf hin, dass sich etwas versteckt. Sollte sich hier doch etwas verborgen haben, dann ist es längst verschwunden. Hier sind nur wir und Eri Asai. Auch wenn dieses Erwachen quälend langsam vor sich geht, gibt es kein Zurück mehr. Der Raum ist außergewöhnlich groß. Niemand da. Wo bin ich hier überhaupt? Was tue ich hier? Sie geht wieder zum Bett und streicht über die Zudecke. Schlägt auf das Kissen. Aber es sind eine ganz gewöhnliche Decke und ein ganz gewöhnliches Kissen, weder Symbole noch Ideen. Eine reale Decke und ein reales Kissen, die ihr keine Hinweise liefern. Eri betastet ihr Gesicht mit den Fingerspitzen. Sie befühlt ihre Brüste unter dem Pyjama.

Sie vergewissert sich, dass sie ihr übliches Selbst ist, mit schönem Gesicht und wohlgeformten Brüsten. Mein Körper ist mein Vermögen, geht es ihr durch den Sinn. Plötzlich ist sie sich nicht mehr sicher, ob sie wirklich sie selbst ist. Sie schreit laut auf. Nein, ich will nicht so werden! Doch obwohl sie laut schreien wollte, kommt nur ein kaum vernehmbarer Ton aus ihrer Kehle. Sie legt sich ins Bett, deckt sich zu und schließt die Augen. Niemand weiß, dass ich hier bin, denkt sie. So viel ist mir klar. Niemand weiß, dass ich hier bin. Wir wissen es. Wir durchdringen die Zimmerdecke und entfernen uns langsam. Weiter und weiter. Eri Asai wird immer kleiner, dann ist sie nur noch ein Punkt und bald ganz verschwunden.

Wir erhöhen die Geschwindigkeit und entschwinden rückwärts in die Stratosphäre. Die Erdkugel wird kleiner, bis zum Schluss auch sie verschwunden ist. Unser Blick zieht sich zurück, weit fort bis ins leere Nichts.

Diese Bewegung können wir nicht kontrollieren. Unversehens sind wir wieder in Eri Asais Zimmer. Im Bett ist niemand. Wir schauen auf den Bildschirm. Nichts als Sandsturm. Und ein Dauerton, der in den Ohren schmerzt. Wir starren eine Weile ziellos in den Sandsturm.

Allmählich wird es im Zimmer dunkel. Das Licht schwindet rasch. Der Sandsturm ist auch verebbt. Völlige Finsternis stellt sich ein.

Bewegungen/Aktionen**Sounds**

Rascheln

Text

Weil man in einer Familie keine zwei Schneewittchen braucht. Aber was manche für eine angemessene Distanz halten, ist für andere vielleicht ein bisschen zu weit weg.

Nun ... also, wenn man sich länger mit deiner Schwester unterhält, beschleicht einen so ein seltsames Gefühl. Anfangs bemerkt man es nicht, aber mit der Zeit spürt man es deutlich. Wie soll ich sagen, man hat den Eindruck, man selber wäre nicht dabei. Sie sitzt zwar direkt vor einem, ist aber gleichzeitig meilenweit entfernt.

54

Mit einem Wort, was ich sagte, erreicht ihr Bewusstsein nicht. Ich habe mich vom ersten Moment an sehr stark zu ihr hingezogen gefühlt und hätten gern Freundschaft mit ihr geschlossen. Wären wir uns an einem anderen Ort zu einer anderen Zeit begegnet, dann wären wir bestimmt gute Freundinnen geworden. So habe ich noch kam jemandem gegenüber gefühlt. Besser gesagt, noch nie. Aber unsere Welten sind einfach zu verschieden. Dem wäre ich niemals gewachsen, wie sehr ich mich auch bemühen würde.

Ja allerdings.

Sie ist mit allen möglichen Schwierigkeiten allein und kommt nicht weiter. Sie sucht nach Hilfe. Man spürt, dass sie sich quält.

Eri schläft jetzt. Sehr tief.

Alle schlafen um diese Zeit.

So meine ich es nicht. Sie scheint nicht mehr aufzuwachen.

Auszug aus dem Buch

sitzen nebeneinander auf einer Bank Wenn man hindurchgeht, raschelt es

Weil man in einer Familie keine zwei Schneewittchen braucht.«

Aber was manche für eine angemessene Distanz halten, ist für andere vielleicht ein

bisschen zu weit weg.«

Nun ... also, wenn man sich länger mit deiner Schwester unterhält, beschleicht einen so ein seltsames Gefühl. Anfangs bemerkt man es nicht, aber mit der Zeit spürt man es deutlich. Wie soll ich sagen, man hat den Eindruck, man selber wäre nicht dabei. Sie sitzt zwar direkt vor einem, ist aber gleichzeitig meilenweit entfernt.«

Mit einem Wort, was ich sagte, erreichte ihr Bewusstsein nicht.

ch habe mich vom ersten Moment an sehr stark zu ihr hingezogen gefühlt und hätte gern Freundschaft mit ihr geschlossen. Wären wir uns an einem anderen Ort zu einer anderen Zeit begegnet, dann wären wir bestimmt gute Freundinnen geworden. So habe ich noch kaum jemandem gegenüber gefühlt. Besser gesagt, noch nie. Aber unsere Welten sind einfach zu verschieden. Dem wäre ich niemals gewachsen, wie sehr ich mich auch bemühen würde.«.

»Ja, allerdings.«

Sie ist mit allen möglichen Schwierigkeiten allein und kommt nicht weiter. Sie sucht nach Hilfe. Man spürt, dass sie sich quält

Eri schläft jetzt«, sagt Mari in vertraulichem Ton. »Sehr tief«

»Alle schlafen um diese Zeit.«

»So meine ich es nicht«, sagt Mari. »Sie scheint nicht mehr aufzuwachen.«

0358

Bewegungen/Aktionen

Sounds

getragenes Tempo

Lichtschalter

Tür fällt zu

tiefer Seufzer

pochen

Meeresrauschen

brausendes Motorrad

Langsam anfahrender Motor

Musik: Alessandro – Scarlatti

Musik: 神の島遙か国 - サザンオールスターズ

Text

Auszug aus dem Buch

Man könnte meinen, ihr getragenes Tempo widerspreche den heftigen Bewegungen seines Körpers, aber er bringt seine Bewegungen subtil mit dem Fluss der Musik in Einklang. Nun öffnet und schließt er mehrmals die rechte Hand und probiert verschiedene Bewegungen aus. Beim Hinausgehen löscht er das Licht im Waschraum. Die Tür fällt zu. sein Abbild schaut aus dem Spiegel zu uns herüber. Sein Ausdruck ist unverändert, er bewegt sich nicht. Er starrt einfach geradeaus in unsere Richtung. Doch kurz darauf lösen sich seine Muskeln, er stößt wie resigniert einen tiefen Seufzer aus und dreht den Kopf. Er legt sich die Hände auf das Gesicht und streicht sich mehrmals über die Wangen, wie um sich zu vergewissern, dass er dort etwas spüren kann. Er pocht im Verein mit seinem Herzschlag, und in Shirokawas Ohren ertönt so etwas wie Meeresrauschen. Seltsam, denkt er. Wo das Meer doch so weit entfernt ist.

Er lauscht dem eingebildeten Meeresrauschen. Die Ampel wird grün, das Motorrad braust sofort davon. Das Taxi fährt ruhig an, um Shirokawa nicht zu wecken, biegt nach links ab und verlässt das Viertel.

0409

Bewegungen/Aktionen

Hämmern gegen Glas

Sounds

hämmern gegen Glas

Text

Sie wacht nicht auf?

Auszug aus dem Buch

Sie wacht nicht auf?«

Bierdosen aus Aluminium, zertrampelte Seiten von Abendzeitungen, zerdrückte Pappkartons, PET Flaschen, Zigarettenkippen. Ein zerbrochenes Autorücklicht. Ein Baumwollhandschuh. Irgendwelche Gutscheine. Erbrochenes auch. Ein paar große schmutzige Katzen beschnupern gierig eine Mülltüte. Sie wollen sich unbehelligt von den Ratten und, ehe es Tag wird und die grimmigen Krähen auf Futtersuche gehen, ihren Anteil sichern. Die Hälfte der Neonlichter ist erloschen,

0425

Bewegungen/Aktionen

Sounds

Text

Du musst fliehen.

Auszug aus dem Buch

Beide Handflächen auf das Glas gepresst, sagt sie etwas in unsere Richtung. leeres Aquariumbecken

Sie vermag die Luft auf unserer Seite nicht in Schwingung zu versetzen.

56 Ober die Stille dort legt sich eine neue Stille. Dann hämmert Eri mit den Fäusten leicht von innen gegen die Scheibe. Sie will ihr Möglichstes versuchen. Doch kein Geräusch dringt zu uns vor.

wir sind nur ein Blick.

»Du musst fliehen«, rufen wir ihr laut zu, unwillkürlich die uns auferlegte Neutralität vergessend.

Diverse Tiefseetiere in seltsamen Formen. Hässliche und schöne. Jäger und Gejagte. Das hochspezialisierte kleine Forschungs-U-Boot ist mit starken Scheinwerfern und präzisen Greifern ausgestattet.

0433

Bewegungen/Aktionen

Sounds

brennendes Papier

Text

Seither schläft sie.

Die ganze Zeit?

Dinge, die ich längst vergessen hatte, tauchen plötzlich aus irgendeinem Grund wieder in mir auf. Das ist wirklich interessant. Das menschliche Gedächtnis ist schon ein seltsames Fing. Da stopft es seine Schubladen voll mit dem letzten nutzlosen, banalen Kram, aber die wirklich wichtigen, notwendigen Punkte vergisst es reihenweise, was?

Und wenn ich diesen Brennstoff nicht hätte, keine Schubladen voller Erinnerungen, wäre ich sicher von meiner Vergangenheit abgetrennt. Ich wäre einsam zusammengekauert an irgendeinem schäbigen Ort gestorben. Nur weil ich immer wieder alle möglichen Erinnerungen hervorkrame, wie unbedeutend sie auch sind, kann ich seine Albtraum von einem Leben fortführen, das heisst, weiterleben, selbst wenn ich manchmal denke, dass es nicht mehr geht.

Und darum solltest du in deinem Gedächtnis wühlen und dich erinnern. An deine Schwester. Denn das ist ein wichtiger Brennstoff, für dich und vielleicht auch für sie.

Auszug aus dem Buch

Grille nimmt die Teebeutel heraus, legt sie in den Aschenbecher Aber ich träume. Immer den gleichen Traum. Ständig sind sie hinter mir her, schließlich werde ich entdeckt, eingefangen und dann irgendwohin gebracht. Sie sperren mich in eine Art Kühlschrank und verschließen die Tür

Seither schläft sie.« »Die ganze Zeit?« Als könnte man durch sie hindurchsehen Man stirbt, und danach kommt nichts? Dinge, die ich längst vergessen hatte, tauchen plötzlich aus irgendeinem Grund wieder in mir auf. Das ist wirklich interessant. Das menschliche Gedächtnis ist schon ein seltsames Ding. Da stopft es seine

Schubladen voll mit dem letzten nutzlosen, banalen Kram, aber die wirklich wichtigen, notwendigen Punkte vergisst es reihenweise, was?«

Ich frage mich, ob die Erinnerungen für uns Menschen nicht der Kraftstoff sind, von dem wir leben? Ob diese Erinnerungen wirklich wichtig sind oder nicht, ist für das Weiterleben nicht von Bedeutung. Sie sind nur der Brennstoff. Zeitungsausschnitte, philosophische Texte, schmutzige Bilder, ein Bündel Zehntausend-Yen-Scheine - wenn man sie ins Feuer wirft, sind sie alle nur Papier. Während das Feuer sie verzehrt, denkt es nicht >Oh, das ist ja Kant< oder >Aha, ein Artikel aus der Yomiuri-Zeitung< oder >Wow, tolle Brüste<. Für das Feuer sind das alles nur Papierschnipsel. Genauso ist es mit den Erinnerungen. Bedeutsame Erinnerungen, weniger bedeutsame oder solche, die überhaupt keinen Sinn haben, alle sind sie nur Brennstoff, ohne Unterschied.

»Und wenn ich diesen Brennstoff nicht hätte, keine Schubladen voller Erinnerungen, wäre ich sicher von meiner Vergangenheit abgetrennt. Ich wäre einsam zusammengekauert an irgendeinem schäbigen Ort gestorben. Nur weil ich immer wieder alle möglichen Erinnerungen hervorkrame, wie unbedeutend sie auch sind, kann ich diesen Albtraum von einem Leben fortführen, das heißt, weiterleben, selbst wenn ich manchmal denke, dass es nicht mehr geht.«

Mari schaut von ihrem Sessel auf und sieht Grille an.

»Und darum solltest auch du in deinem Gedächtnis wühlen und dich erinnern. An deine Schwester. Denn das ist ein wichtiger Brennstoff, für dich und vielleicht auch für sie.«

0452

Bewegungen/Aktionen

Sounds

Musik: Sonny Rollins - HoneyMoon For Two

Text

Auszug aus dem Buch

Ausdruck, der bei seiner Aneinanderreihung der Phrasen entsteht.

Musik

Becher 2.0 für Klavier

0500

Bewegungen/Aktionen

Sounds

Gongschlag

Musik: NHK - NEWS

Text

Auszug aus dem Buch

Mit dem Gongschlag beginnen die Fünf-Uhr-Nachrichten von NHK

0507

58

Bewegungen/Aktionen

Sounds

monotones Brummen

Text

Auszug aus dem Buch

Außer dem monotonen Brummen der Klimaanlage an der Decke ist kein Laut zu hören.

0509

Bewegungen/Aktionen

Sounds

Text

Auszug aus dem Buch

Es ist die gleiche Szene wie die, als wir das erste Mal ins Zimmer sahen

0510

Bewegungen/Aktionen

Sounds

Handyklingeln

Text

Hallo.

Du entkommst uns nicht. Wir kriegen dich, wohin du auch fliehst.

Du vergisst vielleicht, wir vergessen nie.

Hallo, ich bin's. Hast du geschlafen?

Du entkommst uns nicht.

Auszug aus dem Buch

Genau in diesem Augenblick beginnt im Käseregal ein Handy zu klingeln. Es ist dasjenige, das Shirokawa kurz zuvor dort abgelegt hat. Takahashi verzieht das Gesicht und sieht perplex auf das kleine Telefon. Wie kann einer im Käseregal sein Handy vergessen? Er hält nach einem Angestellten an der Kasse Ausschau, aber niemand ist zu sehen. Das Telefon klingelt unablässig weiter. Achselzuckend nimmt er den kleinen silberfarbenen Apparat und drückt auf Empfang. »Hallo«, sagt Takahashi. »Du entkommst uns nicht«, sagt eine Männerstimme. »Wir kriegen dich, wohin du auch fliehst.« Du vergisst vielleicht, wir vergessen nie.« »Hallo, ich bin's. Hast du geschlafen?« Er ist noch dunkel. Wie vorhin steht dort die Sichel des drei Tage alten Mondes. Wenn man kurz vor dem Morgengrauen in der Stadt dort hinaufschaut, erscheint es einem seltsam, dass ein so großes Objekt völlig kostenlos da am Himmel steht. »Du entkommst uns nicht«, sagt Takahashi, während er zur Mondsichel hinaufschaut.

0524

Bewegungen/Aktionen

Sounds

Text

Auszug aus dem Buch

Wir. Wer waren überhaupt Wir? Und was würden sie nicht vergessen?

0538

Bewegungen/Aktionen

Pfeifen

Sounds

Pfeifen

Text

Um wie viel Uhr wird es eigentlich hell?

Historisch gesehen, können sich die Menschen erst seit kurzem nach Einbruch der Dunkelheit ungehindert im Freien bewegen. Früher musste man sich nach Sonnenuntergang in seine Höhle zurückziehen und sich schützen. Unsere innere Uhr ist noch darauf eingestellt, dass wir schlafen, wenn die Sonne untergegangen ist.

Aber wieso interessierst du dich für mich?«

ja, warum? Das kann ich im Moment auch nicht erklären. Während ich dich sehe und mit dir rede, ertönt irgendwoher beiläufig Musik von Francis Lai und führt eine Menge konkreter Gründe an, warum ich Interesse an dir habe. Und vielleicht wird es ja sogar wunderschön schneien.

Vor Panik war ich wie erstarrt. Als hätte ich mich in einen lebendigen Stein verwandelt. Ich konnte keinen Finger rühren, bekam keine Luft und brachte keinen Ton heraus. Eri rief meinen Namen, aber ich konnte nicht antworten. Ich war wie betäubt, wie gelähmt im Kopf, und ich hörte Eris Stimme nur wie durch einen Spalt ...

Auszug aus dem Buch

Takahashi pfeift leise vor sich hin.

»Um wie viel Uhr wird es eigentlich hell? Historisch gesehen, können sich die Menschen erst seit kurzem nach Einbruch der Dunkelheit ungehindert im Freien bewegen. Früher musste man sich nach Sonnenuntergang in seine Höhle zurückziehen und sich schützen. Unsere innere Uhr ist noch darauf eingestellt, dass wir schlafen, wenn die Sonne untergegangen ist.«

»Aber wieso interessierst du dich für mich?«

»Tja, warum? Das kann ich im Moment auch nicht erklären. Während ich dich sehe und mit dir rede, ertönt irgendwoher beiläufig Musik von Francis Lai und führt eine Menge konkreter Gründe an, warum ich Interesse an dir habe. Und vielleicht wird es ja sogar wunderschön schneien.«

Vor Panik war ich wie erstarrt. Als hätte ich mich in einen lebendigen Stein verwandelt. Ich konnte keinen Finger rühren, bekam keine Luft und brachte keinen Ton heraus. Eri rief meinen Namen, aber ich konnte nicht antworten. Ich war wie betäubt, wie gelähmt im Kopf, und ich hörte Eris Stimme nur wie durch einen Spalt ... «

0640

Bewegungen/Aktionen

Sounds

Herztöne

leises Rauschen

Text

Auszug aus dem Buch

Es wird heller vor dem Fenster

Sie lauscht auf Eris Herztöne.

60 Mari kann sein leises Rauschen hören. Sie spitzt die Ohren. Es klingt gar nicht so fern. Mari spürt, dass sich dieser Fluss irgendwo mit ihrem eigenen vermischt. Weil sie Schwestern sind.

0643

Bewegungen/Aktionen

Sounds

Text

Hallo?

Du denkst wohl, du hast uns abgehängt!

Auszug aus dem Buch

»Hallo?«, sagt er.

»Du denkst wohl, du hast uns abgehängt!«, sagt eine monotone Männerstimme.

0650

Bewegungen/Aktionen

Sounds

Text

Auszug aus dem Buch

Wir wählen unter den identisch wirkenden Häusern eines aus und schauen geradewegs darauf hinunter.

0652

Bewegungen/Aktionen

Sounds

Text

Auszug aus dem Buch

Endlich ist die Nacht vorbei. Und bis zur nächsten Dunkelheit ist noch viel Zeit.

4.2 Afterdark Spielpartitur

2356

Soundscape: durch den Raum gespannt

Vögel, Geschirrgeklapper, Gemurmelt -> Restaurant

-Auftritt Ben

-Auftritt Laura, mit Kasette -> play

Du hättest ruhig fragen können. Wartest du auf jemanden? Nein. Also ist die Höflichkeit das Problem? Genau. Wieso sprichst du in der Vergangenheit. Ich eigne mich mehr als Beilage. Leben wir nicht alle unser eigenes Leben? Und das soll ich dir hier und jetzt in zweihundert Worten oder so erklären? Während du dir deinen Hühnchensalat reinziehst? Hat diese Geschichte eine Moral?

Spulen - Play

Wenn man etwas wirklich will, muss man auch den Preis dafür bezahlen.

So viel Lärm machen wie wir wollen, Keiner ist je vom Posaunenblasen zum Star geworden. Alle haben lieber Elektrogitarren zertrümmert. Hätten sie eine Posaune genommen, wären sie bloss ausgelacht worden. Mit dir kann man irgendwie reden.

Mit mir kann man irgendwie reden.

Spulen - Play

61

2357

Rauschen Speaker 3

Metronom 60

Atemgeräusch - Mikrophon (ohne Entwicklung)

Bildschirm: leichtes Flimmern

0025

Soundscape: Strassenlärm, Rauschen

Laura:

Aus Anreisser Aufzug auf auf Alkohol auf an Auge an Dann den das das die die das die den dass die des das den Fahren Fenster Fernsehgerät Fragen Finger Hier heisst hat Karaoke knatternde Kaoru keine klebt Kopf Motorräder müssen mit Mari mit mehrmals Mädchen Pflaster Spielhallen steigen sie stimmt's sie

sprechen stickig spricht Stimme sie sie sie streicht sich sie sich sie Und und und und und und und und und unter Von Verhältnis Zu Zimmer zum

Ab Band:

Bars begeben Bett blutverschmierte Bluterguss Beulen Elektronischer ein ein ein ein Grille Ganzen geschmacklose geduldiger gleichen getauchten gründlich Gesicht gebrochen In ihrem ist ist im ihr ist ihr ihrem ihrem Lärm Luft Lider Niemandem niemandem nicht Nasenrücken Nase nicht nach Riesig ruhier reinigt Tastet Über Wirklich Weise wiederholt Wattenbausch Wunde

Das hier ist Grille, aber sie heisst nicht wirklich so, stimmt's?

Soll ich das übersetzen?

Nicht nötig. Hab nur ein Selbstgespräch geführt.

0037

Metronom, Atem

62

0118

Soundscape: Rauschen

Bildschirm: Alphaville

Laura: In der Nacht vergeht die Zeit auf ihre Weise. Es ist zwecklos sich dagegen zu wehren. (-> Dem Publikum zuflüstern)

0156

Sounds

Anruf Glenn Gould: „...it is simply to say that music is finished“

0218

Bewegungen/Aktionen

Bühne aufräumen

Soundscape: 0025 plus Computertastatur tippen Klicken

Diesen perversen Psycho müsste man zu Brei hauen. Ich habe jetzt ein Foto von dem Gast. Von unserer Überwachungskamera. Ist das für euch vielleicht von Interesse? Kurz zuflüstern genügt. Sonst will ich nichts wissen. Leben hat man nur eines. Ohren zwei. Kann schon sein, aber wenn man nur noch eines hat, kann man keine Brille mehr tragen. Wie unpraktisch.

-> Laura spricht Text nach, in den Rekorder

0243

Telefon klingelt

Laura und Ben: Sofort still stehen

Leider ist der Anschluss im Augenblick nicht besetzt. Bitte hinterlassen Sie eine Nachricht nach dem Signal.

Bach – Englische Suite

Bildschirm: Alphaville + Untertitel

Ben: Handstudie (Vorwegnahme 0358 mit Lautsprecher)

Laura: starrt auf Rekorder

Hallo, ich bin's. Nimm bitte ab, wenn du da bist.

Also, bis dann.

Bis dann.

Ach, einen Moment noch.

-> Laura drückt STOP, Seitenwechsel

0307

Soundscape 0025

Drei Uhr morgens. Jetzt ist es am dunkelsten und einsamsten. Wie sieht's aus? Bist du gar nicht müde?

Spuhlen - Play

Bis zum Schluss. Es würde nicht mal so schön schneien

0325

Bildschirm: Schneegestöber (fast weiss) Text geschrieben:

Niemand weiss, dass ich hier bin. So viel ist mir klar. Niemand weiss, dass ich hier bin.

Laura: Metronom auf Piezo, Mondschein pfeifen

0342

Laura:

Weil man in einer Familie keine zwei Schneewittchen braucht. man hat den Eindruck, man selber wäre nicht dabei, meilenweit entfernt. Mit einem Wort, was ich sagte, erreicht ihr Bewusstsein nicht. unsere Welten sind verschieden. Dem wäre ich niemals gewachsen. Ja allerdings. Sie ist allein. Sie sucht. Man spürt. Sie schläft jetzt. Sehr tief. Alle schlafen um diese Zeit. Sie scheint nicht mehr aufzuwachen. Sie wacht nicht auf? Wir. Wer waren überhaupt wir? Und was würden sie nicht vergessen?

Um wie viel Uhr wird es hell? Historisch gesehen können sich die Menschen erst seit kurzem nach Einbruch der Dunkelheit ungehindert im Freien bewegen. Während ich dich sehen ertönt irgendwoher beiläufig Musik und führt eine Menge konkreter Gründe auf, warum ich Interesse an dir habe. Und vielleicht wird es ja sogar schneien. Vor Panik war ich wie erstarrt. Als hätte ich mich in einen lebendigen Stein verwandelt. Kein Finger rühren, kein Ton heraus. Sie rief meinen Namen, aber ich konnte nicht antworten. Und ich hört ihre Stimme nur wie durch einen Spalt.

0358

Soundscape:

Laura: Text auf Cellorücken geklebt *Man könnte getragenes Tempo heftigen Bewegungen subtil mit dem Fluss der Musik. löscht das Licht. Die Tür fällt zu. sein Abbild aus dem Spiegel starrt geradeaus dreht den Kopf. streicht über die Wangen, dass er etwas spüren kann. in seinen Ohren ertönt Meeresrauschen. Die Ampel wird grün. Das Taxi biegt nach links ab und verlässt das Viertel.* Ben: Bewegung aus 0243 mit Lautsprecher

0425

Text

Du musst fliehen.

0433

Bewegungen/Aktionen

Alle Schauplätze mit Nummern beziffern

Seither schläft sie.

Die ganze Zeit?

Dinge, die ich längst vergessen hatte, tauchen plötzlich aus irgendeinem Grund wieder in mir auf. Das ist wirklich interessant. Das menschliche Gedächtnis ist schon ein seltsames Ding. Da stopft es seine Schubladen voll mit dem letzten nutzlosen, banalen Kram, aber die wirklich wichtigen, notwendigen Punkte vergisst es reihenweise, was?

Und wenn ich diesen Brennstoff nicht hätte, keine Schubladen voller Erinnerungen, wäre ich sicher von meiner Vergangenheit abgetrennt. Ich wäre einsam zusammengekauert an irgendeinem schäbigen Ort gestorben. Nur weil ich immer wieder alle möglichen Erinnerungen hervorkrame, wie unbedeutend sie auch sind, kann ich seine Albtraum von einem Leben fortführen, das heisst, weiterleben, selbst wenn ich manchmal denke, dass es nicht mehr geht.

Und darum solltest du in deinem Gedächtnis wühlen und dich erinnern. An deine Schwester. Denn das ist ein wichtiger Brennstoff, für dich und vielleicht auch für sie.

0452

Ausdruck, der bei seiner Aneinanderreihung der Phrasen entsteht.

Becher 2.0

0500

Mit dem Gongschlag beginnen die Fünf-Uhr-Nachrichten von NHK

0507

Außer dem monotonen Brummen der Klimaanlage an der Decke ist kein Laut zu hören.

0509

Es ist die gleiche Szene wie die, als wir das erste Mal ins Zimmer sahen

0510

64

Sounds

Handyklingeln

Hallo.

Du entkommst uns nicht. Wir kriegen dich, wohin du auch fliehst.

Du vergisst vielleicht, wir vergessen nie.

Hallo, ich bin's. Hast du geschlafen?

Du entkommst uns nicht.

0524

Parkbank

0640

0643

Text

Hallo?

Du denkst wohl, du hast uns abgehängt!

0650

Wir wählen unter den identisch wirkenden Häusern eines aus und schauen geradewegs darauf hinunter.

0652

Endlich ist die Nacht vorbei. Und bis zur nächsten Dunkelheit ist noch viel Zeit.

4.3 Frederic Rzewski - *De Profundis*

Source
[http://imslp.org/wiki/De_Profundis_\(Rzewski,_Frederic\)](http://imslp.org/wiki/De_Profundis_(Rzewski,_Frederic)),
13.5.2015

Frederic Rzewski

DE PROFUNDIS

FOR SPEAKING PIANIST

For Tony de Mare and Larry Brose
In Memory of Luke Theodore
(1992)

Text adapted from Oscar Wilde

Commande du Centre Européenne pour la Recherche Musicale

Duration: 24'

(Note: The pianist should wear a lapel microphone for both speech and other vocal sounds. In addition, a microphone should be set up to the right of the keyboard to pick up sounds made on the body of the instrument.)

a)

DE PROFUNDIS
Frederic Rzewski
[in] [out]

The musical score is written for voice and keyboard. It begins with a tempo marking of $\text{♩} = 96 \sim 104$. The voice part includes instructions for breathing: "[Breathing: in]" and "[in] [out]". The keyboard part features various dynamics such as *p*, *ff*, *pp*, and *dim.*, along with articulation marks like accents and slurs. The score is divided into systems, with the first system showing the initial vocal entry and keyboard accompaniment. The second system includes a "(VOICE)" section and a "(KEYB.:)" section. The third system contains a note: "[N.B. - All breathing sounds are aspirated (as in Greek 'c'), unless marked 's' (as in Greek).]". The score concludes with a final cadence in the keyboard part.

66

[Grunt]

p *cresc.*

3/4 5/4

p

8

f

4/4 3/4 3/2 3/4 3/4

Ⓢ

Ⓢ

Move page from right to left, when placing from single pages.

12/8 8

f

(groans)

(scat)

(ten)

f

p

7/4 4

Ped

-3-

p *cresc.*

5/4

PEOPLE POINT TO READING GAG, AND SAY: "THAT IS WHERE THE ARTISTIC LIFE

(u)

p *f*

Ⓢ

LEADS A MAN." WELL, IT MIGHT LEAD TO WORSE PLACES.

(u)

f *pp*

MECHANICAL PEOPLE TO WHOM LIFE IS A SHREWD SPECULATION DEPENDING ON CALCULATION

f *p*

Ⓢ

ALWAYS KNOW WHERE THEY ARE GOING AND GO THERE.

THEY START WITH THE IDEAL DESIRE OF BEING THE PARISH BEADLE, AND THEY SUCCEED

IN BEING THE PARISH BEADLE AND NO MORE.

A MAN WHOSE DESIRE IS TO BE SOMETHING SEPARATE FROM HIMSELF SUCCEEDS IN BEING WHAT HE

WANTS TO BE. THAT IS HIS PUNISHMENT. THOSE WHO WANT A MASK HAVE TO WEAR IT.

BUT WITH THE DYNAMIC FORCES OF LIFE, IT IS DIFFERENT. PEOPLE WHO DESIRE

SELF-REALIZATION NEVER KNOW WHERE THEY ARE GOING. THEY CAN'T KNOW.

TO RECOGNIZE THAT THE SOUL OF A MAN IS UNKNOWABLE, IS THE ULTIMATE ACHIEVEMENT OF

-6-

WISDOM. THE FINAL MYSTERY IS ONE SELF. WHEN ONE HAS WEIGHED THE

SUN IN THE BALANCE, AND MEASURED THE STEPS OF THE MOON, AND MAPPED OUT THE SEVEN HEAVENS, THERE

STILL REMAINS ONE SELF. WHO CAN CALCULATE THE ORBIT OF HIS OWN SOUL?

PA M PA M PA PA

b)

-7-

M PA M PA M PA PA (HUM)

(HUM) (AA)

15- - - - -

N.B. "8" INDICATES END OF PITCHED SOUNDS.

HA HEE (♩=69) HOY HI HEY HEE

-8- Chuckles to a horse: WH
Tikiki Tikiki Tikiki BEEP CH CH CH CH

-9- VOICE
PA PA PA WE ARE THE
ZANIES OF SORROW. WE ARE CLOWNS WHOSE HEARTS ARE BROKEN, WE ARE SPECIALLY DESIGNED TO APPEAL
TO THE SENSE OF HUMOUR. ON NOVEMBER THIRTEENTH, EIGHTEEN NINETY-FIVE,
I WAS BROUGHT DOWN HERE FROM LONDON. FROM TWO O'CLOCK TILL HALF-PAST TWO

ON THAT DAY I HAD TO STAND ON THE CENTRE PLATFORM OF CLAPHAM JUNCTION IN CONVICT DRESS,

pp (T) Ped.

AND HANDCUFFED, FOR THE WORLD TO LOOK AT, WHEN PEOPLE SAW ME THEY LAUGHED.

p (3) *

EACH TRAIN SWELLED THE AUDIENCE. NOTHING COULD EXCEED THEIR AMUSEMENT. THAT WAS BEFORE THEY KNEW

cresc. pp

WHO I WAS. AS SOON AS THEY HAD BEEN INFORMED, THEY LAUGHED STILL MORE, HAHA.

mf (T)

ON THAT DAY I HAD TO STAND ON THE CENTRE PLATFORM OF CLAPHAM JUNCTION IN CONVICT DRESS,

pp (T) Ped.

AND HANDCUFFED, FOR THE WORLD TO LOOK AT, WHEN PEOPLE SAW ME THEY LAUGHED.

p (3) *

EACH TRAIN SWELLED THE AUDIENCE. NOTHING COULD EXCEED THEIR AMUSEMENT. THAT WAS BEFORE THEY KNEW

cresc. pp

WHO I WAS. AS SOON AS THEY HAD BEEN INFORMED, THEY LAUGHED STILL MORE, HAHA.

mf (T)

70

[Sing, half-sobbing:] -12-

pp tre corde
cresc.
p
cresc.
p
cresc.
f
legato
con Ped.

-14-

mf
Ped.
[Sing]
p
Ped.
[Hum]
pp
cresc.
Con Ped.
f

HA HA HA HA HA

HEE HEE HEE HEE HEE HEE HO HO HO HA HA HA HE HE

HE

EE HE

P subito *cresc.*

MORALITY DOES NOT HELP ME. I AM A BORN ANTI-NOMIAN. I AM ONE OF THOSE

WHO ARE MADE FOR EXCEPTIONS, NOT FOR LAWS. RELIGION DOES NOT

HELP ME. THE FAITH THAT OTHERS GIVE TO WHAT IS UNSEEN, I GIVE TO WHAT ONE

CAN TOUCH, AND LOOK AT. REASON DOES NOT HELP ME. IT TELLS ME THAT THE

LAWS UNDER WHICH I AM CONVICTED AND THE SYSTEM UNDER WHICH I HAVE SUFFERED ARE

WRONG AND UNJUST. BUT, SOMEHOW, I HAVE GOT TO MAKE BOTH OF THESE THINGS

JUST AND RIGHT TO ME. I HAVE GOT TO MAKE EVERYTHING THAT HAS HAPPENED TO ME

GOOD FOR ME. THE PLANK BED, THE LOATHSOME FOOD, THE HARD ROPES, THE HARSH ORDERS,

THE DREADFUL DRESS THAT MAKES SORROW GROTESQUE TO LOOK AT,

THE SILENCE, THE SOLITUDE, THE SHAME -

EACH AND ALL OF THESE THINGS I HAD TO TRANSFORM INTO

A SPIRITUAL EXPERIENCE. THERE IS NOT A SINGLE DEGRADATION

-18-

OF THE BODY WHICH I MUST NOT TRY AND MAKE INTO A SPIRITUALISING

cresc. *pp* *dimin.* *rit.*

(rit.)

OF THE SOUL

[VOICE: IN THIS SECTION THE PIANIST MAY UTTER AN OCCASIONAL GRUNT, PUFF, OR WHEEZE TO GIVE EMPHASIS TO A PARTICULAR NOTE, AS CLASSICAL PERFORMERS FREQUENTLY DO, APPARENTLY WITHOUT BEING AWARE OF IT.]

pp *4/4* *rit.*

* (little or no pedal)

74

-23-

allargando

poco a poco cresc.

meno mosso *rit.*

(rit.) - - - (Unsentimental, with humor)

(Laugh) I HAVE NO DESIRE TO COMPLAIN. ONE OF THE MANY LESSONS THAT ONE

una corda *pp* *[sust. ped.]*

LEARN'S IN PRISON IS THAT THINGS ARE WHAT THEY ARE AND

WILL BE WHAT THEY WILL BE. SUFFERING IS ONE VERY LONG MOMENT.

WE CANNOT DIVIDE IT BY SEASONS. WE CAN ONLY RECORD ITS MOODS AND CHRONICLE

THEIR RETURN. WITH US TIME ITSELF DOES NOT PROGRESS.

[sust. ped. off] 4/4 sempre pp

IT REVOLVES. IT SEEMS TO CIRCLE ROUND ONE

CENTRE OF PAIN. FOR US, THERE IS ONLY ONE SEASON, THE

Ped.

SEASON OF SORROW. THE VERY SUN AND MOON SEEM TAKEN FROM US.

poco meno mosso

OUTSIDE, THE DAY MAY BE BLUE AND GOLD, BUT THE LIGHT THAT CREEPS DOWN

[sust. ped.] (ppp sempre)

THROUGH THE THICK GLASS OF THE SMALL IRON-BARRED

[sust. ped. off]

WINDOW IS GREY. *Tempo* IT IS ALWAYS TWILIGHT *IN ONE'S CELL,*

5
4
PPP sempre

AS IT IS ALWAYS TWILIGHT IN ONE'S HEART.

76

AND IN THE SPHERE OF THOUGHT, NO LESS THAN IN THE SPHERE OF

4
4 [sust. ped.]

TIME, MOTION IS NO MORE.

Ⓟ
4 [sust. ped. off.]

© COPYRIGHT NOTICE: THIS FILE IS PROTECTED UNDER COPYRIGHT LAW

However, the lawful copyright owner has generously released the file for distribution at IMSLP under one of the Creative Commons Licence or the IMSLP Performance Restricted License, which allow the free distribution (with proper attribution) of the file with various levels of restriction whith respect to the creation of derivative works, commercial usage or public performances.

4.4 Jennifer Walshe - *Becher* (2008)

Source: Jennifer Walshe

List of quotations:

p. 1, system 1

Mozart Sonata KV 331 "Allegretto"
Beethoven Sonata Op. 13 "Pathétique"
Coldplay "Clocks"

p. 1, system 2

Beatles "Let It Be"
Satie Gymnopédie Nr. 1
Walshe "Flow"

p. 1, system 3

Beethoven Sonata Op. 13 "Pathétique"
Mozart Sonata KV 331 "Allegretto"
Bartok "Bear Dance" from 10 Easy Piano Pieces

p. 1, system 4

Bach Prelude Nr. 1 in C Major from The Well-Tempered Clavier, Book 1

p. 2, system 1

Mozart Fantasia KV 397
The Doors "Light My Fire"

p. 2, system 2

Debussy Clair De Lune
Gershwin An American in Paris
Walshe "Rock/Stone"

p. 2, system 3

Chopin Prelude Nr. 4
Walshe "Space"

p. 2, system 4

Beethoven Sonata Op. 53 "Waldstein"
Beethoven "Für Elise"

p. 3, system 1

Mozart Sonata KV 545
Mozart Fantasia KV 475

p. 3, system 2

The Doors "Riders on the Storm"
John Williams "Theme from E.T."
The Beatles "Money"

p. 3, system 3

Chopin Prelude Nr. 20
Walshe "Make You Sweat"
Mozart Sonata KV 333

p. 3, system 4

Mozart Sonata KV 331 "Allegretto"
Gray "The Showman"

Mozart Sonata KV 570

p. 4, system 1

Satie Grosse Messe Nr. 3
Mozart Sonata KV 332

p. 4, system 2

Joplin "The Entertainer"
Mozart Sonata KV 457
Walshe "Space"

p. 5, system 2

Beethoven Sonata Op. 13 "Pathétique"

p. 5, system 3

Nirvana "Smells Like Teen Spirit"

p. 5, system 4

Beethoven Sonata Op. 13 "Pathétique"
Nirvana "Smells Like Teen Spirit"
Beethoven Sonata Op. 13 "Pathétique"

p. 6, system 2

Grieg Piano Concerto in a minor

p. 7, system 2

Tchaikovsky Piano Concerto No. 1, Op. 23

p. 9, system 1

Mozart Sonata KV 545
Bach Prelude Nr. 2 in c minor from The Well-Tempered Clavier, Book 1
Liszt Hungarian Rhapsody #2
Chopin Polonaise in A Op. 40

p. 9, system 2

Steve Reich Piano Phase
Beethoven Sonata Op. 106 "Hammerklavier"
The Doors "When the Music's Over"
Nyman "The Piano"

p. 9, system 3

The Beatles "A Day in the Life"
Satie Gymnopédie Nr. 1
The Beatles "A Day in the Life"
Satie Gymnopédie Nr. 2

p. 9, system 4

The Beatles "A Day in the Life"
Beethoven Sonata Op. 10 #1
The Beatles "A Day in the Life"
Mozart Sonata KV 545

p. 1D, system 1

Beethoven Sonata Op. 13 "Pathétique"
The Beatles "A Day in the Life"
Satie Gymnopédie Nr. 1
The Beatles "A Day in the Life"

p. 1D, system 2

Walsh "Space"
Beethoven Sonata Op. 27 #2 "Moonlight"
The Beatles "A Day in the Life"
Beethoven Sonata Op. 13 "Pathétique"

p. 1D, system 3

The Beatles "A Day in the Life"
Beethoven Sonata Op. 106 "Hammerklavier"
The Beatles "A Day in the Life"
Beethoven Sonata Op. 106 "Hammerklavier"
The Beatles "A Day in the Life"

p. 1D, system 4

Beethoven Sonata Op. 106 "Hammerklavier"
The Beatles "A Day in the Life"

a)

becher

Jennifer Walsh, 2008

[6/8] *Andante grazioso* [C] *Alllegro di molto e con brio* [4/4] $\text{♩} = 152$

[4/4] $\text{♩} = 90$ [3/4] *Lento et dolentissimo* [2/2] $\text{♩} = c.140$

mp legato

[C] *Grave* [2/4] *Allegretto* [2/2] *Alllegro vivace* $\text{♩} = 104-120$

[4/4] $\text{♩} = 112$

[C] Adagio $\left[\frac{4}{4} \right] J = 128$

$\left[\frac{3}{2} \right]$ Tempo rubato $\left[\frac{4}{4} \right]$ More tempo $\left[\frac{3}{4} \right] J = 94-98$

pp *mf* *mp / mf smoothly*

$\left[\frac{4}{4} \right]$ Largo $\left[\frac{4}{4} \right] J = c. 50$ Moderato

pp *mp* *legato*

[C] Allegro con brio $\left[\frac{3}{8} \right]$ Poco moto

pp *pp*

[C] Allegro $\left[\frac{3}{4} \right]$ Allegro

$\left[\frac{4}{4} \right] J = 100$ $\left[\frac{3}{2} \right] J = 75$ $\left[\frac{4}{4} \right] J = 130$

mf *mf* *f*

$\left[\frac{4}{4} \right]$ Largo $\left[\frac{4}{4} \right] J = 150-160$ [C] Allegro

ff *f* *mf*

$\left[\frac{2}{4} \right]$ Allegretto $\left[\frac{4}{4} \right]$ Boldly (like a flourish of trumpets) $\left[\frac{3}{4} \right]$ Allegro

f *f* *f*

$\left[\frac{6}{8} \right]$ Lent $\left[\frac{3}{4} \right]$ Allegro

f *f*

$\frac{3}{4}$ $J = c. 120$ [C] *Alllegro* $\frac{3}{4}$ $J = c. 118$ *Delicato*

f *p* *mp smoothly*

$J = J$ *Slightly faster* $J = 60-64$

mf *f*

mf *cresc. grad.*

v. slight accel. $\frac{3}{4}$ $J = c. 52$ *a tempo*

cresc. grad. *ff* *p*

[arr] $J = 60$

p

[arr] $J = c. 52$ [arr] $J = 60$ [arr] $J = 52$

p *mf*

p

c)

$\frac{3}{4}$ *Alllegro molto moderato*

p *f*

a')

[C] a tempo. Allegro [C] Allegro $J = 118$ [2/4] Moderato vivace [3/4] Allegro con brio

[6/8] $J = 70$ [C] Allegro $J = 138$ [4/4] Moderately [6/8] $J = 90$

[C] [sf] $J = c. 58$ [3/4] Lent et doucement [sf] $J = c. 58$ [3/4] Lent et triste

[sf] $J = c. 58$ [2/4] Allegro molto e con brio [sf] $J = c. 58$ [2/4] Andante

Adagio cantabile [C] $J = c. 52$ [sf] $J = c. 58$ [3/4] Lent et douloureux [sf] $J = c. 58$

[4/4] $J = c. 50$ [C] $J = 88$ [sf] $J = c. 58$ [C] Grave

[sf] $J = c. 58$ [C] Allegro $J = 138$ [sf] $J = c. 58$ [C] Allegro $J = 138$

[sf] $J = c. 58$ Allegro [C] $J = 138$ [sf] $J = c. 58$

hold until sound has completely died away

4.4.2 Becher 2.0

Zeile 1:

- K. Weil *Seeräuber Jenny*
- S. Rachmaninov *Prélude in C#moll*
- W.A. Mozart *Klavierkonzert Nr. 13 C-Dur*
- E. Satie *Gymnopédie Nr. 1*
- S. Prokofiev *Sonate Nr. 2*
- D. Brubeck *Rondo a la Turk*

Zeile 2:

- S. Rachmaninov *Prélude in C#moll*
- K. Weil *Seeräuber Jenny*
- M. Eggert *One Man Band*
- A. Honegger *Prélude*

Zeile 3:

- K. Weil *Anstatt dass*
- J. Cage *Sonata I*
- Queen *Bohemian Rhapsody*
- F. Chopin *Novturne in C#moll o. posth.*

Zeile 4:

- Sting *Shape of my heart*
- H. Eisler *Die Unentwegten*
- Queen *Bohemian Rhapsody*

Zeile 5:

- F. Chopin *Scherzo Nr. 2*
- S. Rachmaninov *Prélude in Gmoll*
- S. Rachmaninov *Klavierkonzert Nr. 2*
- K. Weil *Overture*

Zeile 6:

- K. Weil *Lost in the Stars*
- J. Cage *In a Landscape*

Handwritten musical score for 'Becher 2.0'. The score is written on ten staves, each corresponding to a line of the program. It features various musical notations including notes, rests, dynamics (ff, f, mp, pp), and tempo markings (rit, tempo rubato). There are also handwritten annotations in German, such as 'auf Flügel decken', 'Schnitt mit sehr weichen unteren', and 'einbar Fuss stampfen'. The score is marked with circled numbers 1 through 6, corresponding to the program lines. The notation includes treble and bass clefs, time signatures, and various rhythmic values.

Zeile 8:
 Hiromi *Sakura Sakura*
 E. Satie *Gnossienne Nr. 2*
 H. Eisler *Hotelzimmer 1942*

Zeile 9:
 F. Chopin *Scherzo Nr. 2*
 H. Eisler *Barbara Song*
 C. Debussy *Prélude*

Zeile 10:
 K. Weil *Seeräuber Jenny*
 C. Debussy *Jardin sous la pluie*
 K. Weil 2. *Dreigroschenoperfinale*
 S. Prokofiev *Overture over hebrew Theme*

Zeile 11:
 K. Weil *Die Moritat von Mackie Messer*
 C.Ph.E. Bach *Solfeggetto*
 K. Weil *The Saga og Jenny*
 L.v.Beethoven *Für Elise*
 D. Brubeck *Rondo a la Turk*

Zeile 12:
 S. Rachmaninov *Prélude in C#moll*
 A. Khachaturian *Toccata*
 S. Rachmaninov *Prélude in C#moll*
 A. Khachaturian *Toccata*

Zeile 13:
 S. Rachmaninov *Prélude in C#moll*
 A. Khachaturian *Toccata*
 S. Rachmaninov *Prélude in C#moll*
 A. Khachaturian *Toccata*
 S. Rachmaninov *Prélude in C#moll*
 A. Khachaturian *Toccata*
 Muse Sing *for absolution*

③

Handwritten musical score for Zeile 13, featuring Rachmaninov's *Prélude in C#moll* and Khachaturian's *Toccata*. The score includes dynamic markings like *ff* and *ff*, and performance instructions such as "Military March" and "stem".

Zeile 14:
 G. Ligety *Musica Ricercata*

Handwritten musical score for Zeile 14, featuring Ligety's *Musica Ricercata*. The score includes dynamic markings like *ff* and *fff*.

Zeile 15:
 K. Weil *Overtüre*
 A. Honegger *Hommage à Ravel*
 A. Solari *Thème et variations*
 H. Eisler *Rosen auf den Weg gestreut*

Handwritten musical score for Zeile 15, featuring Weil's *Overtüre*, Honegger's *Hommage à Ravel*, Solari's *Thème et variations*, and Eisler's *Rosen auf den Weg gestreut*. The score includes dynamic markings like *p* and *ff*, and performance instructions like "Andante" and "Mon chien mange des noix!".

Zeile 16:
 Ch. Bauman *Romeo und Julia*
 S. Rachmaninov *Klavierkonzert Nr. 3*
 J. Cage *Sonata I*
 R. Schuman *Aufschwung*

Handwritten musical score for Zeile 16, featuring Bauman's *Romeo und Julia*, Rachmaninov's *Klavierkonzert Nr. 3*, Cage's *Sonata I*, and Schuman's *Aufschwung*. The score includes dynamic markings like *p* and *p*.

Zeile 17:
 E. Satie
 S. Prokofiev *Sonata Nr. 2*
 E. Satie

Handwritten musical score for Zeile 17, featuring Satie's pieces and Prokofiev's *Sonata Nr. 2*. The score includes dynamic markings like *p*, *mf*, *p*, *f*, and *ff*, and performance instructions like "Lent (clairvoyant)", "allegro ma non troppo", "Lent (clairvoyant) = 152", "Lent", "con passione", and "maestoso = 87".

E. Satie
 S. Rachmaninov *Klavierkonzert Nr. 2*
 E. Satie
 K. Weil *Overtüre*

Handwritten musical score for piano, consisting of five systems of staves. The first system includes markings for "allegro", "Lento", and "allegro" with bracketed numbers 1 and 2. The second system has "Lento" and "mp" markings. The third system has "allegro" and "mf" markings. The fourth system has "pp" markings. The fifth system is mostly empty with some notes. A large handwritten "Lento" is written across the second and third systems.

Zeile 18:
 S. Rachmaninov *Prélude in C#moll*
 E. Satie
 S. Prokoffiev *Sonata Nr. 2*
 E. Satie
 S. Prokoffiev *Sonata Nr. 2*

Zeile 19:
 E. Satie
 B. Bartók *Ostinato*
 S. Rachmaninov *Klavierkonzert Nr. 2*
 E. Satie

Zeile 20:
 S. Rachmaninov *Prélude in C#moll*
 E. Satie
 S. Rachmaninov *Klavierkonzert Nr. 3*
 E. Satie
 S. Rachmaninov *Klavierkonzert Nr. 3*
 E. Satie

Zeile 21:
 S. Rachmaninov *Klavierkonzert Nr. 3*
 E. Satie

4.5 Nemanja Radivojevic - *Impermanence of all things*

Nemanja Radivojevic

**Courants I:
Impermanence of all things**

2

87

To Laura Livers

The piece was first performed in Bern on 3rd of September 2015
by Laura Livers.

Geneva, Bern, spring 2015

f *p* *revier les notes* *f* *p* *ff* *f* *p* *ff* *beautiful* *f* *rit.* *ff*
 ve ti to ta nnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnn e chchch ch o ba r r r r r r r r (u)

f *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p*
 80 t t t t t t u u d r d r w l

93

f *p* *f* *p* *ff* *f* *p* *ff* *p* *ff* *rit.* *f* *p*
 93 t k t k t k t k t k n s k k e k e k s k s k e s c h o n t n t t t t t Bo we z

f *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p* *tensed*
 96 te te te e s ch ch n o Che os tro met t(o) m t(o) m

f *p* *ff* *rit.*
 100 relaxed and beautiful
 f r e l h n g l e i l i l i l

EU (backvowel as in french word pes)

very calm

pp

103

gc

rrr rrr rrr rrr rrr rrr rrr rrr rrr rrr rrr rrr rrr rrr

Detailed description: Musical notation for measure 103 in treble clef. It begins with a half rest followed by a quarter note G4. The rest of the measure consists of a continuous series of eighth notes, each with a vertical stem, representing a sustained vowel sound.

105

llll ll ll llll rrr rrrr

rrrrrrrrrr rrrrrrrr

rrr r hhhhhhhh

roll. ffff

Detailed description: Musical notation for measure 105 in treble clef. The first part consists of eighth notes with stems, representing 'l' and 'r' sounds. The second part is a continuous series of eighth notes with stems, representing 'r' sounds. The final part is a continuous series of eighth notes with stems, representing 'r' and 'h' sounds, ending with a fermata.

110

dying away

kh k k kh

Detailed description: Musical notation for measure 110 in treble clef. It starts with a half note followed by a quarter note, then a series of quarter notes and eighth notes, ending with a fermata.

113

k k h h k k

Detailed description: Musical notation for measure 113 in treble clef. It features a sequence of notes with stems, representing 'k' and 'h' sounds, with some notes beamed together.

4.6 Bardia Stück - Stimmung und Partitur

vollständiger 31-ton Zyklus - alle Töne in cents - Stimmtun a - Vicentina: musica priscia caput

	notiert bei Vicentino	cents (von c temperiert)	Referenzton	Abweichung von Referenzton (cents)	Tastatur 1 unten	Tastatur 2 mitte	Tastatur 3 oben
1 c		9,68	c	9,68	c		c
2 deses	c punkt	48,38967742	c	48,39		c	
3 cis		87,09935484	cis	-12,90	cis		
4 des	(cis punkt)	125,8090323	cis	25,81		cis	
5 cisis		164,5187097	d	-35,48			cis
6 d		203,2283871	d	3,23	d		d
7 eses	d punkt	241,9380645	d	41,94		d	
8 dis		280,6477419	es	-19,35	es		
9 es		319,3574194	es	19,36		es	
10 disis		358,0670968	e	-41,93			es
11 e		396,7767742	e	-3,22	e		e
12 fes	e punkt	435,4864516	e	35,49		e	
13 eis		474,196129	f	-25,80			f
14 f		512,9058065	f	12,91	f		
15 geses	f punkt	551,6154839	fis	-48,38		f	
16 fis		590,3251613	fis	-9,67	fis		
17 ges		629,0348387	fis	29,03		fis	
18 fisis		667,7445161	g	-32,26			fis
19 g		706,4541935	g	6,45	g		g
20 asas	g punkt	745,163871	g	45,16		g	
21 gis		783,8735484	as	-16,13	as		
22 as		822,5832258	as	22,58		as	
23 gisis		861,2929032	a	-38,71			as
24 a		900,0025806	a	0,00	a		a
25 heses	a punkt	938,7122581	a	38,71		a	
26 ais		977,4219355	b	-22,58			b
27 b		1016,131613	b	16,13	b		
28 ceses / aisis	b punkt	1054,84129	h	-45,16		b	
29 h		1093,550968	h	-6,45	h		
30 ces	h punkt	1132,260645	h	32,26		h	
31 his		1170,970323	c	-29,03			h

Ruba to ru-ga mi-ra
yo ka gu ni ao - o ko ne ko - (*per breath*)

Ne zu - a ni to - ru ho ga o hi - sen

Sa-za mi-ra
de - - - - - (v) ha - ri -

ba ji da - ma - sa - mo o - te (*different*)
no mo - no da - yo

mf, *mp*, *pp*, *f*, *crescendo*, *rall.*

atempo
yo jin-no me ha - ri Shi - ta ri - hai yai yai

Sa - sa (*time, Langsamer*) *hai yai yai* *sa - sa*

hai yai yai sa - sa

ha ji da - ma - sa - mo o - te (*different*)
no mo - no da - yo

pp, *mp*, *ppp*, *rall.*, *rit.*, *dim.*

Bardia Charaf
Für Laura

Please write XXX instead of the name(s) of the author(s)

Please write XXX instead of the affiliation(s)
please write XXX instead of the email address(es)

ABSTRACT

Prosody conveys information about the emotional state of the speaker. In this study we test whether listeners are able to detect different levels in the emotional state of the speaker based on prosodic features such as intonation, speech rate and intensity. A professional and native Swiss German speaker produces real and pseudo-sentences in five different levels of happiness and sadness.

We ran a perception experiment in which we ask Swiss German and Chinese listeners to recognize the intended emotions that the professional speaker produced. The results indicate that both Chinese and Swiss German listeners could identify the intended emotions. However, Swiss German listeners could detect different levels of happiness and sadness better than the Chinese listeners. This finding might show that emotional prosody does not function categorically distinguishing only different emotions, but also indicates different degrees of the expressed emotion.

Keywords: Emotional prosody, theatrical speech, Swiss German, Chinese

1. INTRODUCTION

1.1. Emotions in speech

Emotion in speech is transmitted via verbal and vocal components. Early studies have focused on the relation between emotions and various suprasegmental speech features such as loudness, pitch and speech rate ([13,15]). Previous studies have associated prosodic characteristics such as high F0 mean and range, higher speech rate with specific emotions such as fear rather than sadness [27]. Whiteside has also noticed differences in jitter (27) and shimmer (dB) between different types of anger (“hot” and “cold”).

However, different listeners may focus on different acoustic parameters [12] and different speakers may also use different acoustic features to express emotions, especially in cases that might be considered more subconscious, thus less controlled, for example when the speaker is under stress [24].

Biological [6] and cultural factors contribute to the production and perception of emotional prosody.

Emotions can be identified in content-free speech by speakers from different countries and language backgrounds [21,23]. Some of these parameters, such as the pitch range may carry emotional information in non-verbal communication such as laughter [25].

Moreover, studies on emotional recognition in music have also shown a relation between the level of loudness and tempo and the perceived emotion [8, 11,22,29]. High tempo and increased loudness are associated with happiness while low sound level and slow tempo has been associated with sadness [9]. Additionally, listeners show preference to less urgent speech, therefore less “annoying” speech [4]. Of course, researchers have also described inter-speaker and inter-listener variability in the production and interpretation of vocally expressed emotions [17].

Global prosodic features, such as F0 level and range can lead to automatic discrimination of emotions at levels comparable to humans’ recognition for the four, considered as, basic or “primary” emotions, that is, happiness, anger, sadness and neutral [18,26].

An interesting issue is the definition of the emotions themselves. It is common to define some “basic” emotions such as happiness, sadness, anger, fear [15] and consider them as the basis for other, complex emotions. It is however difficult to understand how emotions work and even more to understand how emotional prosody is being processed neurologically.

In an emotion identification study Pell detected a contribution of both hemispheres in the identification and recognition of different emotions in real and nonsense utterances, revealing an increased role of the right hemisphere on the recognition of emotional prosody features, [19,20]. However, emotional recognition appears to be a rather bilateral process, rather than focused in one area [13,5,14].

2. RESEARCH APPROACH

In this study we want to focus on the ability of a professional speaker, specifically an actor, to use emotional prosody to intentionally make the listeners perceive the selected emotion. More

specifically we will try to answer the following questions:

1. Can a professional speaker produce different levels of emotion based only on prosodic cues?
2. Can listeners recognize the emotion and emotion level the speaker intentionally produces based only on the perception of her prosody?
3. Can non-German speakers perceive the emotional prosody of the speaker and the intended emotion? Will their perception differ from the native listeners?

3. METHODOLOGY

2.1. Production experiment

2.1.1. Material

We used a set of 20 short sentences (8-10 syllables). The first ten were real German sentences, elicited from the Oldenburger Satztest database [16] and the other ten were pseudo sentences created by a native Swiss German speaker and professional composer. The sentences were semantically neutral, and syntactically simple.

- e.g.1 a. Peter bekommt neun kleine Blumen.
b. Pita sarft dei ulta Finge.

2.1.2. Design and Procedure

We asked a female professional speaker to produce the sentences according to two 5-level emotional scales a) from neutral to happy and b) from neutral to sad. The listener produced the same set of 20 sentences two times, once for the happiness and once for the sadness scale. The scales were defined as:

- a) Happiness scale:
Neutral, Happy1, Happy2, Happy3, Happy4
b) Sadness scale:
Neutral, Sad1, Sad2, Sad3, Sad4

As we could not know whether the speaker would be able to intentionally produce these multiple levels of happiness and sadness, she was allowed to prepare and practice the utterances as much as she needed and to reproduce them if necessary until she had produced the desired prosody. We also asked her to produce the utterances in a way that it will be possible for the listeners to recognize the different levels of the emotion. The emotional levels were randomly assigned to each of the sentences. For the

perception experiment we excluded the 8 Neutral sentences. In total we used 32 utterances.

Table 1: Number of real and pseudo-sentences recorded for each level of emotion

Emotional Level (Sad & Happy)	Sentences	
	Real	Pseudo
1	4	4
2	4	4
3	4	4
4	4	4

2.2. Perception experiment

2.2.1. Listeners

28 Swiss German and 23 Chinese listeners participated in the experiment. The participants were students at the University of Zurich and the Chinese participants were students at the Nanjing Institute of Technology (Nanjing) and Renmin University of China (Beijing). None of the Chinese listeners was a German speaker or has ever lived in Switzerland or any other German speaking country.

2.2.2. Design and Procedure

The Swiss German and Chinese native speakers were asked to rate the recorded sentences on a continuous scale from sad to happy. A Praat demo window was used for the experiment. The participants were being introduced to the experiment interface and they had to try a demo of the experiment. The demo was providing 8 stimuli that were part of the experimental sentences and were covering the whole range from “sad 4” to “happy 4” in order to familiarize the listeners with the performer’s speech before the experiment. Then the listeners were seated in front of a laptop, in a quiet room using closed headphones.

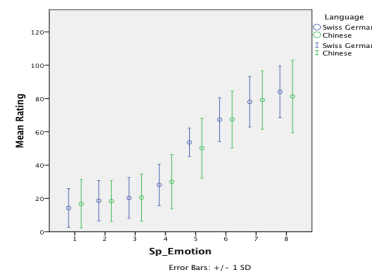
The participants were presented with a screen in which there was the sentence: *Diese person ist...* (“This person is”) on the top and a continuous grey area in the middle of the screen. This area was a 0-100 scale consisting of 100 equidistant intervals that were not visible to the listeners [7]. On the left of the scale there was the phrase *eher traurig* (“rather sad”) and on the right the phrase *eher fröhlich* (“rather happy”). These sentences were presented in Chinese to the Chinese listeners. The participants would hear one of the stimuli and they had to click on the designated gray area from left to right according to the emotion expressed by the speaker. After clicking on the scale the screen was turning

blank, a new stimulus was presented and then the screen with the scale would be presented again. The order of the stimuli was randomized for each participant. The whole dataset was presented twice, each time in randomized order, for each participant. In total the participants were hearing and rating 64 stimuli (32 utterances played twice during the experiment).

4. RESULTS

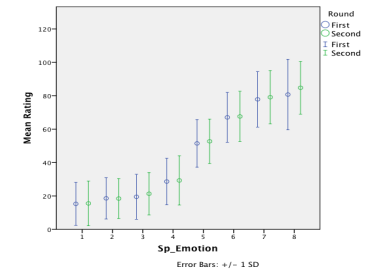
We used the 0-100 rating scale to compare the listeners' rating to the speaker's intended emotion for every sentence. The scatter plot Figure 1 shows the correlation between speaker's produced emotion (horizontal axis) and listeners' rating averaged by emotional level (2 real, 2 pseudo-sentences per emotional level).

Figure 1: Swiss German and Chinese listeners' perception and speaker's intended emotion.



As we can see, some levels of emotion are better recognized than others. In general we see higher SD in the sadness scale and we can also see that sad2 and sad3 are very close to each other. On the other side, the different levels of happiness are clearly separated from each other. In the second graph we can also see the differences between the two appearances of the dataset. There is no significant difference between the first and the second rating of the sentences.

Figure 2: Listeners' rating in the first and the second round



A linear regression test was conducted in order to test the relationship between speaker's intended emotion and listeners' rating. A significant regression equation was found ($F(1, 3262) = 8292,483$, $p < ,001$ with an $R^2 = ,718$). Swiss listeners' rating showed higher correlation to the speakers intended emotion. A significant regression equation was found ($F(1,1790) = 9513,988$, $p < ,001$) with an $R^2 = ,842$. On the other hand, for Chinese listeners regression equation was also significant ($F(1, 1470) = 2864,338$) with an $R^2 = ,661$. Bonferroni corrected pairwise comparison indicated non-significant difference in the rating between sad2 and sad3 for both Swiss German ($p = 1,000$) and Chinese listeners ($p = 1,000$). Chinese listeners also showed no significant difference in their rating between sad1 and sad2 ($p = 1,000$) and sad1 and sad3 ($p = ,904$). Additionally, Chinese listeners showed no significant difference in their ratings between happy7 and happy8 ($p = 1,000$).

3. DISCUSSION

This experiment was conducted to test whether speakers can produce multiple levels of emotion using prosodic cues and whether listeners can recognize these levels of emotion. Professional speakers may be able to control their voice in a more sophisticated way in order to demonstrate fine differences between emotions than normal speakers. The results indicate that both the Swiss-German and the Chinese listeners could identify most of the different degrees of happiness in speech. However, both Swiss German and Chinese listeners performed worse in detecting different levels of sadness. This might be because of different acoustic cues used to express sadness and happiness, making the latter easier to perceive acoustically. Additionally, Chinese listeners also had difficulties distinguishing between the two higher levels of happiness. It is possible that the prosodic and acoustic differences between sad3 and sad4 were not as salient to the Chinese as to the Swiss German listeners.

However, listeners in our study showed the ability to detect differences in short utterances produced by an unknown speaker. These acoustic cues that allowed listeners to distinguish between levels of emotions could be biologically, culturally, or both, associated with these emotions. As we have seen, there are arguments for and against biological origins of emotional prosody cues. [28]. This kind of approach though cannot exclude the important role of cultural differences in the production and perception of emotions in speech and. Even if there is a biological base in emotional prosody we do not yet have a clear idea about what part of this paralinguistic or non-linguistic communication is based on biology and evolution and what is culture-specific.

As we included only one speaker in our experiments it is not easy to understand the acoustic cues that helped the listeners identify the levels of emotion. The first question that arises from these experiments is whether these results would be the same with a different speaker.

Female speakers are usually more expressive in their speech than male speakers, therefore would it be possible for a male speaker to produce the different levels and for the listeners' to perceive them? Additionally, in this experiment we used a professional speaker, a performer that was trained to use her voice in a more accurate and controlled way than an average speaker. An average speaker might not be able to intentionally produce these differences between levels of emotion, however it is possible that we use similar acoustic cues as the professional speaker to express emotions in everyday speech.

Further investigation might reveal some of the acoustic cues the speaker is using to express the level of emotion. We would expect that loudness, F0 levels and speech rate are the most salient acoustic cues for the listeners since we already know from the previous literature that they are associated with emotional prosody.

Another aspect of this study is the ability of professional speakers to express emotional prosody and to "communicate" with the listeners at a suprasegmental level. Specific type of experimental theatre, use more paralinguistic and non-linguistic communication than normal speech. Therefore, any communication between the performer and the audience during a theatrical performance that is based on speech and voice, relies on prosody. Although we know that prosody conveys a lot of information and contributes to everyday communication, we do not know how effective this paralinguistic communication is. These experiments have shown that speakers might be able to elicit much more information from prosodic features than

we might expect. Additionally they can elicit this information from a speaker they are not familiar with, as well as from speaker that speaks an unknown to them language.

7. REFERENCES

- [1] Adolphs, R., & Tranel, D. 1999. Intact recognition of emotional prosody following amygdala damage. *Neuropsychologia*, 37, 1285–1292.
- [2] Alba-Ferrara, L., Hausmann, M., Mitchell, R. L., & Weis, S. 2011. The Neural Correlates of Emotional Prosody Comprehension: Disentangling Simple from Complex Emotion. *PLoS One*, 6(12), e28701.
- [3] Beaucousin, V., Lacheret, A., Turbelin, M. R., Morel, M., Mazoyer, B., & Tzourio-Mazoyer, N. 2006. fMRI Study of Emotional Speech Comprehension. *Cerebral Cortex*, 17(2), 339–352.
- [4] Bergman, P., Sköld, A., Västfjäll, D., & Fransson, N. 2009. Perceptual and emotional categorization of sound. *The Journal of the Acoustical Society of America*, 126(6), 3156.
- [5] Buchanan, T. W., Lutz, K., Mirzazade, S., Specht, K., Shah, N. J., Zilles, K., & Jancke, L. 2000. Recognition of emotional prosody and verbal components of spoken language: an fMRI study. *Cognitive Brain Research*, 9(3), 227–238.
- [6] Chuenwattanapranithi, S., Xu, Y., & Thipakorn, B. 2009. Encoding emotions in speech with the size code. *Phonetica*, 65, 210–230.
- [7] Dellwo, V., Leemann, A., & Kolly, M. J. 2015. The recognition of read and spontaneous speech in local vernacular: The case of Zurich German. *Journal of Phonetics*, 48(C), 13–28.
- [8] Fritz, T., Jentschke, S., Gosselin, N., Sammler, D., Peretz, I., Turner, R., et al. 2009. Universal Recognition of Three Basic Emotions in Music. *Current Biology*, 19(7), 573–576.
- [9] Juslin, P. N. 2001. *Communicating emotion in music performance: A review and a theoretical framework*. Oxford University Press.
- [10] Juslin, P. N., & Laukka, P. 2003. Communication of emotions in vocal expression and music performance: Different channels, same code? *Psychological Bulletin*, 129(5), 770–814.
- [11] Juslin, P. N., & Laukka, P. 2006. Emotional Expression in Speech and Music. *Annals of the New York Academy of Sciences*, 1000(1), 279–282.
- [12] Lieberman, P., & Michaels, S. B. 1962. Some aspects of fundamental frequency and envelope amplitude as related to the emotional content of speech. *The Journal of the Acoustical Society of America*, 34(7), 922.
- [13] Majid, A. 2012. Current Emotion Research in the Language Sciences. *Emotion Review*, 4(4), 432–443.
- [14] Mitchell, R. L. C. 2013. Further characterization of the functional neuroanatomy associated with prosodic emotion decoding. *Cortex*, 49(6), 1722–1732.
- [15] Murray, I. R., & Arnott, J. L. 1993. Toward the

simulation of emotion in synthetic speech: A review of the literature on human vocal emotion. *The Journal of the Acoustical Society of America*, 93(2), 1097–1108.

- [16] OLSA Oldenburger Satztest. version 2011
- [17] Pakosz, M. 1982. Intonation and attitude. *Lingua*, 56(2), 153–178.
- [18] Park, C. H., & Sim, K. B. 2003. Emotion recognition and acoustic analysis from speech signal. *Neural Networks*.
- [19] Pell, M. 1999. Fundamental Frequency Encoding of Linguistic and Emotional Prosody by Right Hemisphere-Damaged Speakers. *Brain and Language*, 69(2), 161–192.
- [20] Pell, M. D. 2006. Cerebral mechanisms for understanding emotional prosody in speech. *Brain and Language*, 96(2), 221–234.
- [21] Pell, M. D., Paulmann, S., Dara, C., Allasseri, A., & Kotz, S. A. 2009. Factors in the recognition of vocally expressed emotions: A comparison of four languages. *Journal of Phonetics*, 37(4), 417–435.
- [22] Peretz, I. (1998). Music and emotion: perceptual determinants, immediacy, and isolation after brain damage. *Cognition*, 68(2), 111–141.
- [23] Scherer, K. R., Banse, R., & Wallbott, H. G. 2001. Emotion Inferences from Vocal Expression Correlate Across Languages and Cultures. *Journal of Cross-Cultural Psychology*, 32(1), 76–92.
- [24] Streeter, L. A., Macdonald, N. H., & Apple, W. 1983. Acoustic and perceptual indicators of emotional stress. *Journal of the Acoustic Society of America*, 73(4), 1354–1360.
- [25] Szameitat, D. P., Alter, K., Szameitat, A. J., Wildgruber, D., Sterr, A., & Darwin, C. J. 2009. Acoustic profiles of distinct emotional expressions in laughter. *The Journal of the Acoustical Society of America*, 126(1), 354.
- [26] Toivanen, J., Väyrynen, E., & Seppänen, T. 2004. Automatic Discrimination of Emotion from Spoken Finnish. *Language and Speech*, 47(4), 383–412.
- [27] Whiteside, S. P. 1998. Simulated emotions: an acoustic study of voice and perturbation measures. *Icslp*.
- [28] Xu, Y., & Wang, M. 2009. Organizing syllables into groups—Evidence from F0 and duration patterns in Mandarin. *Journal of Phonetics*, 37(4), 502–520.
- [29] Zentner, M., Grandjean, D., & Scherer, K. R. 2008. Emotions evoked by the sound of music: Characterization, classification, and measurement. *Emotion*, 8(4), 494–521.

