

'S

A musical stage-piece
for one woodwind instrument, recorded voice and live-electronic

Alberto C. Bernal

after Samuel Beckett

Partiture-Libretto

. . one composition interpolated within an always new time discourse that defines itself . . one invisible diagonal . . one instrument tone. . one pause . . one breathing body . . nine semantic fields: time, space, speaking, silence, corporeality, deviation, listening, voice, doubt . . one auditor . . one voice . . one light . .

Duration: ca. 20 Minuten

The use of fragments from Samuel Beckett's „L'innomable“ was done with the friendly authorization of the editorial:

Les Éditions de Minuit

7 rue Bernard-Palissy, 75006 Paris



Attribution-NonCommercial-NoDerivs 2.5

You are free:

- to copy, distribute, display, and perform the work

Under the following conditions:



Attribution. You must attribute the work in the manner specified by the author or licensor.



Noncommercial. You may not use this work for commercial purposes.



No Derivative Works. You may not alter, transform, or build upon this work.

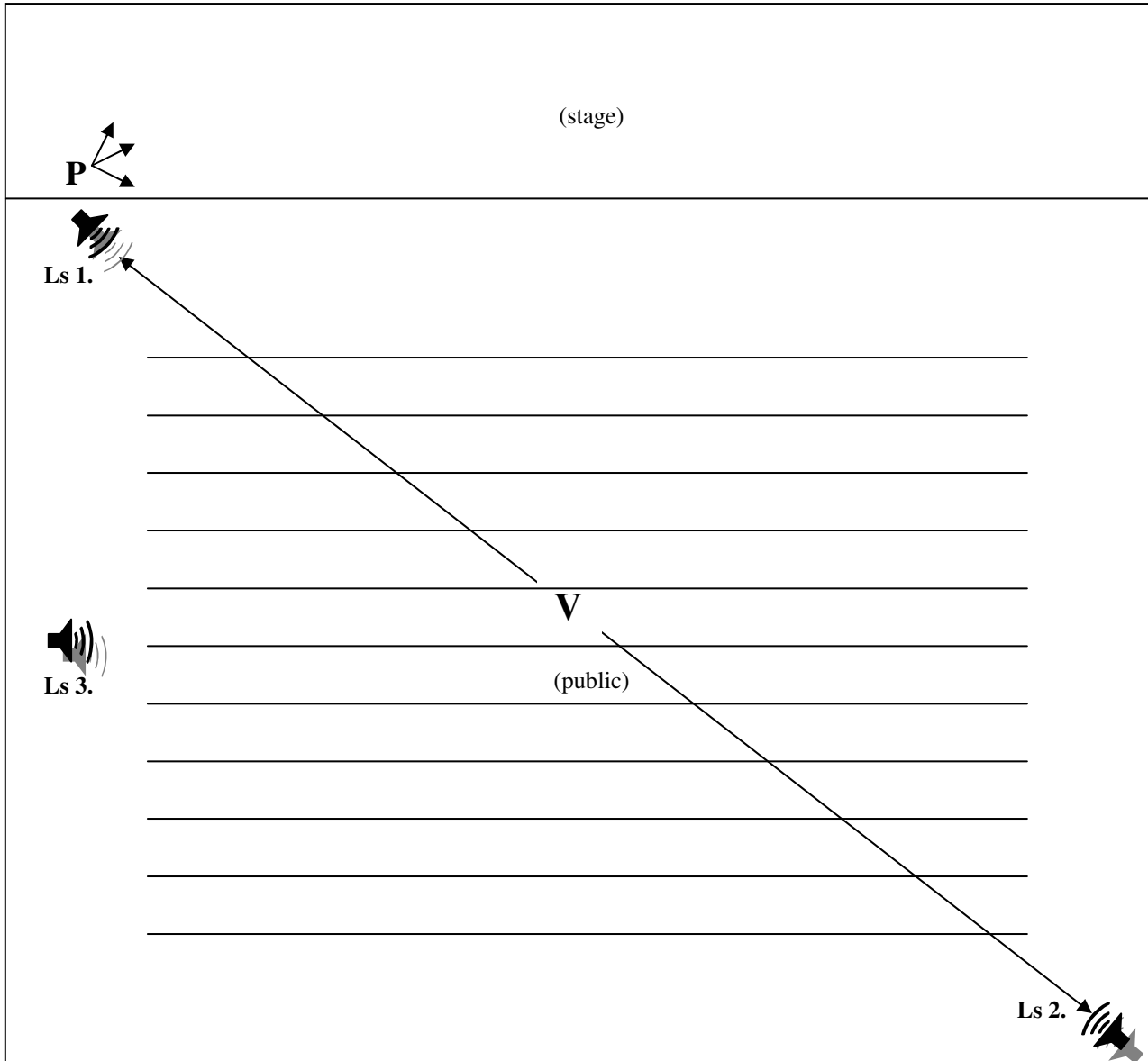
- For any reuse or distribution, you must make clear to others the licence terms of this work.
- Any of these conditions can be waived if you get permission from the copyright holder.

Your fair dealings and other rights are in no way affected by the above.

INDICATIONS FOR THE PERFORMANCE

1.- SCENE

The placement of the performer and the loudspeakers has to be done according to the following scheme:



The sound of the performer has to be picked up through two microphones: a static microphone to pick the amount of movement of the performer through the deviation of the initial position, and a clip microphone, to be fixed in the corresponding instrument. Both microphones have to be sent to the computer through two different channels in order to be there analysed, causing the corresponding variation on the pre-recorded voice.

The ideal lightning would be that, that makes invisible everything but the head of the performer. If there would be not possible, another not ideal, but however acceptable, would be to light the whole performer.

The initial position of the performer must be ca. 45° in relation to the public (see graphic).

2.- ELEMENTS OF THE PLAY

1.- A text pre-recorded by the performer, that according to the actions of the performer (movement, intensity, amount of noise, pitch...) is going to sound with different degrees of transformation (movement, interruptions, intensity, insistence, distance...) in the space defined by the two main loudspeakers (see the corresponding diagonal in the graphic). The text consists of fragments from the end of the novel "The unnamable" of Samuel Becketts, wich are arranged in a specific distribution.

2.- A performer with a woodwind instrument, whose main task is to express himself within a predefined set of limitations.

3.- A computer programme, whose task is to generate an interaction enviroment between the text and the performer.

4.- A structure of fixed events, that constitutes the framework of the piece.

3.- CONCRETE INDICATIONS FOR THE PERFORMER

- The character of the actions produced by the performer is more of scenic nature than musical, with a strong visual component; because of it the performer must have theatrical experience and a depth understanding of the dramatic aspect of the piece. With exception of the fixed events described in the following section, there are no concrete notes to practice; the main work consists of practice the multiple possibilities that offers the following limitations and, above all, the rehearsals, where all elements (text, performer, interaction, structure) have to be put together in a compact way, not possible to describe and determine with text or notes, but just across the scenic work.

- There are two types of material, described as followed in the time structure:

a) Breaths

A-breath and B-breath

b) Defined actions

Actions A1, A2, A3, A4, B, and C; a pause around 13 seconds

A-breath

It consists of three phases:

Breath-up: Just breath up as normally, out of the instrument

Breath-down: breath down across the instrument, with the possibility of just breath down producing a breathy sound, breath down bringing the instrument to produce a normal tone, or something inbetween

- Limitations and character of the three actions:

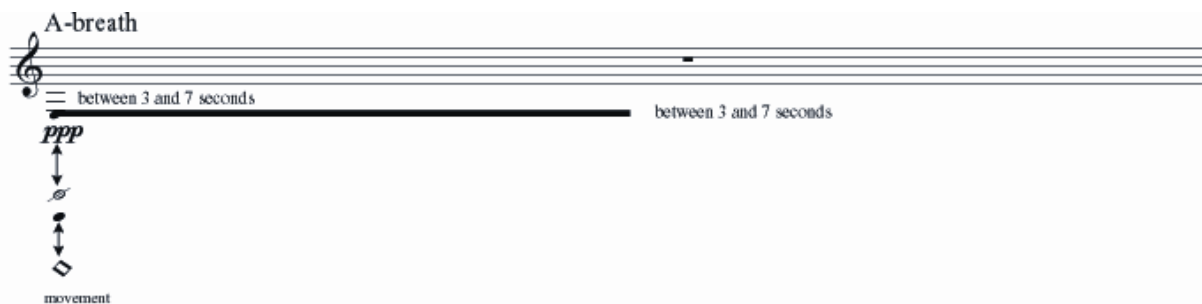
- The breath-up has to be to a point that is both visually and aurally perceptible to the audience, reflecting a reacion to the musical/theatrical discourse.

- The fingers have to be in the position of e. It is possible to make small pressure changes of the fingers, with will produce minimal variations on the quality of sound.

- The dynamic should be always under ppp.

- The two precedent indications will produce microintervallic variations on pitch and dynamics, this minimal range has to be used as the only means to make the instrument sounding.

- The body has to be completely static, therefore it is possible to make small turning movements.

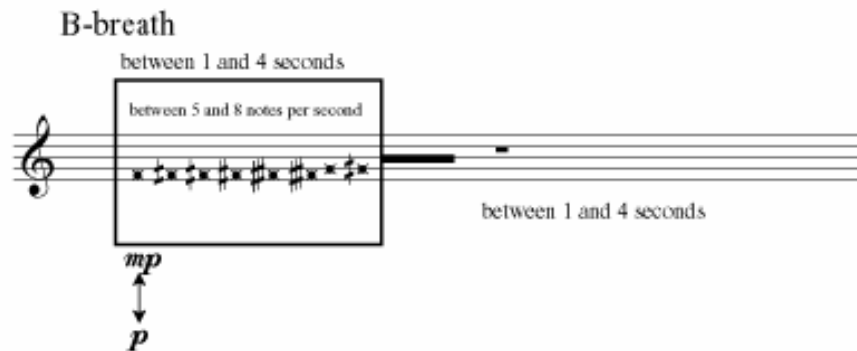


B-breath

It consists of three phases:

Breath-up: Just breath up as normally, out of the instrument

Breath-down: In this case a model of notes is proposed to play while breathing down:

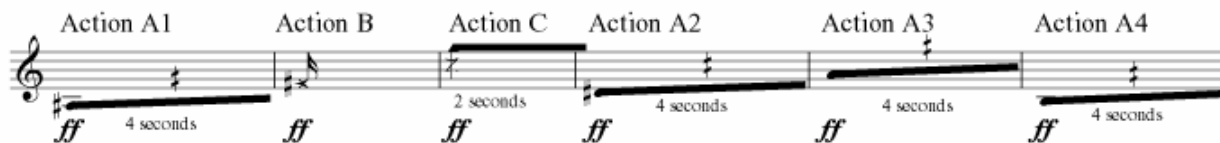


The notation of the note heads indicates both a false tone, produced by a great pressure of the lips, and a key click, produced by the percussion of the corresponding keys.

- Try to express yourself within the preceding limitations, reflecting your reaction to the musica/theatrical discourse that is occurring. The instrument is just a means to amplify and registrate the breath, and through this, also to create several transformations on the voice. Feel how you breathe up and down, and be at the same time conscious of your acoustic environment. Hear what is sounding, how is sounding your voice and how it is changing through your breath and be conscious that your breath is the only means to make yourself audible and present.

Defined actions

- Pause: it must last ca. 13". It is not only a sound pause, but also a dramaturgical pause. The breath have to be holded during the pauses.



- B is produced by a sound as short as possible with key percussion.

- C is produced by a "teeth embochure": hold the mouthpiece with the teeth, in order to produce a very strident and high tone.

4.- FRAMEWORK

(The underlined events are not to be executed by the performer)

Light on - 3 A-breaths - Pause - 7 B-breaths - Pause - Action A1 - 5 A-breaths - Action A1 of the text - Action B - Action B

- 8 A-breaths - Action B - Action B - 6 B-breaths - Action A2 of the text - 5 B-breaths - Action C - Pause - Action C - Pause

- 9 A-breaths - Pause - Action A2 - 20 B-breaths - Action A3 of the text - Pause - 14 A-breaths - Action A3 - 5 A-breaths -

- Action B of the text - 10 B-breaths - Action B of the text - Pause - Action A4 - 6 B-breaths - Action A4 of the text - 7 A-breaths -

Pause - 2 B-breaths - Light off

4.- FRAMEWORK

1.- Pausen: sie müssen immer 20" dauern. Die Pause ist nicht nur klanglich zu verstehen, sondern auch gestisch und dramaturgisch. Das Atmen ist auch während der Pausen anzuhalten.

2.- Textereignisse (immer auf einer deutlich größer Lautstärke, und durch den Lautsprecher 3.)

- A1.- "die Tür zu finden"
- A2.- "die Tür"
- A3.- "was soll hier eine Tür"
- A4.- "die Wegzeit von hier zur Tür"
- B.- Lachen

3.- Aufführererignisse (immer "ff"):

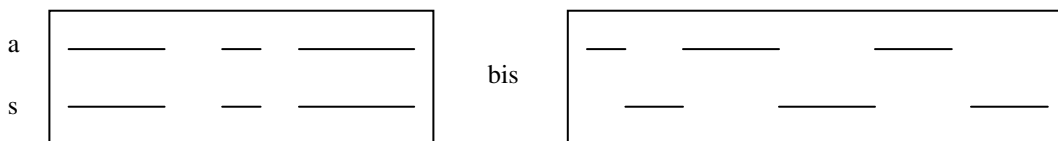
- A1, A2, A3 und A4.- Absteigende Glissandi, immer auf verschiedenen Ausgangspunkten.
- B.- Spettato auf einem hohem Ton. Immer derselbe.
- C.- Mehrklang. Immer derselbe.

4.- Kontinuierliche Cross Synthesis zwischen Blockflöte und Stimme ("Identitätsverwirrung"):

- A = Amplitudespektrum
- F = Frequenzspektrum
- a = Aufführer
- s = Stimme

	Anfang	bis	Ende
Aa	0		1
As	1	1 0	1
Fa	0		1
Fs	1		1

5.- Kontinuierliches Übergehen von der Anfangssituation, in der der Text parallel mit den Aufführeraktionen klingt, bis die Endsituation, in der der Text komplementär mit den Aufführeraktionen klingt, das heißt, in den Pausen.



BESCHREIBUNG DER ERZEUGUNG DES STÜCKES

5.- TEXTLICHES MATERIAL

Das textliche Material stammt vom letzten Teil des Samuel Becketts Roman "Der Namenlose".

Der Text ist in acht semantischen Gruppen verteilt: Raum-Ort, Stimme, Hören, Schweigen, Worte-Sprechen, Zeit, Körperliche Aspekte und Zweifel.

Folgende Sätze sind dadurch abgeleitet und bilden das textliche Material des Stückes:

1.- Raum - Ort

Riesiges Gefängnis
wie hunderttausend Kathedralen
drinnen
irgendwo
wie unecht dieser Raum ist
ein Wesen hineinsetzen zu wollen
eine Zelle würde genügen
sie spricht von einem Gefängnis
ich muß schon dasein
man muß woanders hingehen
es gibt nur hier
es gibt nicht zwei Orte
es gibt nicht zwei Gefängnisse
es ist mein Sprechzimmer
es ist ein Sprechzimmer
wo es ist
ob es groß ist
oder ob es klein ist
ob es verschlossen ist
oder ob es offen ist
offen zur Leere
ich bin nicht draußen
ich bin drinnen
ich bin eingeschlossen
draußen
drinnen
es gibt nur hier
doch, Mauern sind nötig
ich benötige ein Gefängnis
ich sei irgendwo
weil es da nichts gibt
Der Ort
und wo ich bin
und was zwischen uns ist
irgendwo
wo ich bin
um nicht mehr da zu sein
ich werde hier bleiben
oder da
und wo
wo behalte ich sie
oder als ob ich woanders wäre
sie muß irgendwo sein
sie muß darin sein
es wird der Ort sein
irgendwo war ich es
da wo ich bin

2.- Stimme

und diese Stimme
die ihre
die stoßweise zu mir kommt
ich muß sie kennen
ich höre eine Stimme
nur diese Stimme
eine solche Stimme
sie versucht alles
sie ist blind
sie sucht mich
sie sucht einen Mund
wer kann sie entkräften

sie ist die einzige
sie sagt
dann spricht sie von Tränen
dann spricht sie von Schimmern
wirklich sie schwimmt
die Stimme wird mir alles sagen

sie hat es mir schon gesagt
sie wird es mir nochmals sagen
sie spricht über meinen Kopf
sie sagt
sie sei meine
sagt
sie wird mich kriegen
sie wird mir sagen
die weder spricht noch lauscht
die weder Körper noch Seele hat
sie hat etwas anderes
sie muß etwas haben
sie muß irgendwo sein
sie kann jedoch nicht sprechen
ich werde sie sein
wir werden vereint sein
sie hat jedoch keine Geschichte
sie ist nicht in der Geschichte
sie muß meine gewesen sein
die Stimme versagt
des Wartens auf die Stimme
die Stimme beginnt wieder
keine Stimme mehr
auf daß die Stimme es breche

3.- Hören

und wir lauschen
allein lauschend
vom Lauschen geschwiegen
da zu lauschen
ich brauche nur zu lauschen
alles, was ich tue, ist hören
was ich höre
um nicht mehr hören zu müssen
ich höre nicht alles
die wichtigen Dinge höre ich nicht
doch ich höre alles
ich habe alles hören müssen
in dem, was ich höre
ich höre
ihnen kaum lauschend
nach anderem lauschend
und womit höre ich sie
was ich höre
das des Lauschens
in dem man lauscht

4.- Schweigen

in das Schweigen
offen zum Schweigen
zum Schweigen hinaus
am Rande des Schweigens
inmitten des Schweigens
das Schweigen ist draußen
und das Schweigen draußen
und das Schweigen ringsherum
in das Schweigen

es wird das Schweigen sein
in das Schweigen
sie besteht aus Schweigen
sie ist im Schweigen
ich werde das Schweigen sein
ich werde im Schweigen sein
das Schweigen
es wird das Schweigen sein
in das Schweigen
im Schweigen weiß man nicht
es wird das Schweigen sein
ich werde erwachen im Schweigen
ein Schweigen träumen
es wird das Schweigen sein
es wird das Schweigen sein
im Schweigen weiß man nicht
ein Traumschweigen
die Geschichte des Schweigens

5.- Worte - Sprechen

es sind Worte
nun sprechen wir davon
sprechend und lauschend
allen sprechend
vom Sprechen geschwiegen
da zu sprechen
es gibt nur Worte
es sind Worte
es sind Worte
ich werde sagen
um mich freisprechen zu können
zu lügen
wie nicht lügen
ich sage
das alles sind Hypothesen
es sind Lügen
noch mehr Lügen
Lügen
man muß es schnell sagen
die Worte kommen nicht mehr
die Worte machen sich rar
so räsoniere ich
das alles sind Lügen
wenn alles gesagt ist
alles muß gesagt sein
gesagt und wieder gesagt worden
ich habe sprechen müssen
ich sage
was ich sage
es sind Worte
sie machen sich rar
mangels Worten
mit den restlichen Worten
die restlichen Worte
solange man sprechen kann
man spricht vorher davon
man spricht nachher davon
es sind Lügen
es sind Worte
es gibt nichts anderes
sie werden aufhören
man muß Worte sagen
solange es welche gibt
man muß sie sagen
daß sie mich in meine Geschichte tragen

6.- Zeit

wenn ich aufgäbe
wenn ich aufgeben könnte
ehe ich begänne
ehe ich wieder begänne
wir würden gelebt haben
ich warte
warten
und so weiter
und wieder zu beginnen
weiterzumachen
es ist ein Kreislauf
ein langer Kreislauf
die ganze Zeit

eine Sekunde
das ist kurz
dann geht es wieder los
zu leben
meine Reihe Leben
sie nennt das Leben
um von hier ins Leben aufzubrechen
ob ich gelebt habe
ich fahre fort
man muß fortfahren
bin ich bei den Lebenden gewesen
oder sind sie zu mir gekommen
das Ende
der Anfang
der Wiederanfang
das des Wartens
es ist zu spät
es ist vielleicht zu spät
es ist vielleicht schon geschehen
man muß weitermachen
ich kann nicht weitermachen
ich werde also weitermachen

7.- Körperliche Aspekte

obgleich man sich nicht rühren kann
Bewegungen machen
man kann sich nicht rühren
ich kann mich nicht rühren
ich habe mich nicht gerührt
oder weil ich keine Augen haben
man brauchte einen Kopf
man brauchte Dinge
als ob ich einen Kopf an mir fühlte
ich werde mir einen Kopf machen
Körper zu handeln
darum kann ich mich nicht rühren
darum fühle ich keinen Körper an mir
ich leide noch nicht genug
noch nicht genug, um mich rühren zu können
um Augen zu haben
besonders die topographischen und anatomischen Angaben dringen nicht bis
zu mir
für den Hals
für die Kehle
für die Stimmbänder
oder Finger
ich werde Augen haben
ich werde Finger sehen
nicht von hier gerührt
in meinem Kopf
ich fühle keinen Kopf an mir
mit meinem Mund
ich fühle

8.- Zweifel

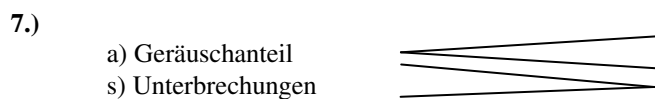
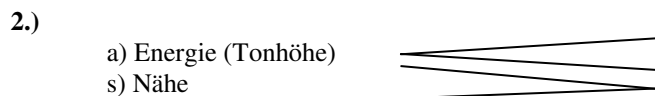
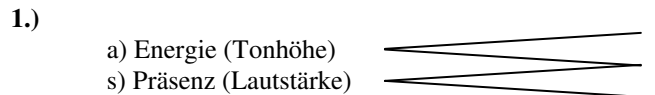
es wird nicht ich sein
es ist nicht ich
oder ich ganz allein
ich ganz allein
nein
ich weiß nicht
daß es nicht ich sein würde
daß ich es sei
es wird vielleicht ich sein
das ist es vielleicht
ich bin es nicht
wer ich bin
und was ich machen soll
nein
dieselbe
wenn ich wüßte
unmöglich es zu wissen
was ich weiß
nein
ich weiß etwas anderes
ich vergesse es immer wieder
mich von Zeit zu Zeit fragend
das kann nicht ich sein
undenkbar
unsagbar

ich kenne das
ich muß das kennen
wie sollte ich es wissen
ich werde es nie wissen
ohne es zu wissen
was ich weiß, es ist nicht ich

was ich weiß, es ist nicht meines
das ist nicht wahr
das ist alles, was ich weiß
es wird ich sein

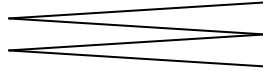
6.- EINFLUßGRAD

Die folgenden Situationen beschreiben den Einflußgrad, der die vom Aufführer gemachten Aktionen auf dem Text haben können. Die technische Realisation dieser Situationen wird in Computer, durch die Kopplung von den analysierten Parameter des Aufführers und den bestimmten beeinflussbaren Parametern des Textes, gemacht.



8.)

- a) Energie (Tonhöhe)
- s) Unterbrechungen



7.- ZEITLICHE VERTEILUNG DER TEXTGRUPPEN BZW. DES EINFLUSSGRADES: MITEINANDER KOPPLUNG

Der ideale Fall wäre, daß die zeitliche Verteilung von Textgruppen und Einflußgrad immer eine neue wäre. Dafür wird ein Programm benutzt, das immer neue Verteilungen erzeugt, damit das Agieren vom Aufführer auch immer neu und unvorbedacht wäre.

Die Generation von den Verteilungen funktioniert nach dem Muster von brownischen Bewegungen: im Grunde genommen, ein Generator von durch eine Variable kontrollierbaren chaotischen Sukzessionen.

Die Kurve des Variablenwechsels wird, von den Werten her, ganz zufällig generiert, obwohl es eine Komplementarität in der Tatsache besteht, daß es eine gegenseitige Kopplung zwischen Textgruppen und Einflußgrad gibt, das heißt: wenn die Variable 0,5 im Text ist, wäre auch 0,5 im Einflußgrad; 0,8 wäre 0,2, 0,3 0,7 usw. Damit wird der dramaturgische Gleichgewicht garantiert, und die ungewollte Erzeugung von Höhepunkten vermieden.

Von den Zeitabständen her, mit der die beschriebene Kurve sich verändert, wird diese nicht ganz zufällig generiert. Die mögliche Zeitabstände werden immer abgeleitet, von einer Gruppe von Zahlen (Sekunden), die reihenformig immer wieder erzeugt werden. Die Reihe ist folgende:

2, 3, 3, 5, 7, 7, 11, 11, 13, 21, 23, 31, 47, 57, 71, 87
--

8.- RAUM UND FIXIERUNG VON BESTIMMTEN WÖRTERN

Während in den vorherigen Situationen 2, 4, und 5 die Einstellung der räumlichen Bewegung durch die Aktionen des Aufführers bestimmt wird, und durch die ganze Diagonale zwischen den beiden Lautsprecher geschieht, in den Situationen wo es nicht explizit eine räumliche Bewegung erzeugt wird, ist diese Bewegung trotzdem präsent, aber nur von Lautsprecher 2 bis in die Mitte und von der Fixierung von Wörtern im Text bestimmt. Das heißt, daß wenn kein bestimmtes Wort "bevorzugt" wird, wird dann die Bewegung im Raum schneller und breiter und vice versa. Die Bevorzugung von bestimmten Wörtern wird von einem Module, der nach dem Prinzip der Attraktoren funktioniert, erzeugt. Die Wahrscheinlichkeit, daß der a priori chaotische Ablauf von Wörtern ab und zu durch die Attraktion von bestimmten Wörtern verloren wird, ist zufällig generiert.