

# Chaya Protokolle



C: Chaya Czernowin

D: Dietmar Scharz

K: Johannes Kalitzke

G: Klaus Guth

S: Christian Schmidt

P: Patrizia Ciofi

N: Noa Frenkel

D: Dietrich Henschel

T: Terry Wey

A: Frauke Aulbert

F: Uli Fusenegger

J: Joachim Haas

L: Lukas Nowok (G)

Ca: Carlo Laurenzi

R: David Wishart

E: Eva Abelein (Regieassistenz)

P: Philine Tiesel

V: Videoleute

U: Uli Aumüller



<b>Freiburg – Studio Teil 01</b>	<b>07</b>
<b>2019.05.23 Freiburg Teil 02</b>	<b>35</b>
<b>2019.05.23 Freiburg Teil 03</b>	<b>53</b>
<b>2019.08.19 Freiburg Interview Chaya</b>	<b>69</b>
<b>2019.08.19 Freiburg Teil 02 12.42.56</b>	<b>77</b>
<b>2019.08.19 Freiburg Teil 03 14.01.54</b>	<b>85</b>
<b>2019.08.19 Studio Freiburg Teil 04 14.47.16</b>	<b>97</b>
<b>2019.08.20 Studio Freiburg Teil 01 12.37.16</b>	<b>101</b>
<b>2019.08.20 Studio Freiburg Teil 02 15.51.10</b>	<b>145</b>
<b>2019.08.20 Studio Freiburg Teil 03</b>	<b>149</b>
<b>2019.08.20 Studio Freiburg Teil 04</b>	<b>151</b>
<b>2019.10.04 Probebühne Solisten Teil 01 10.51.03</b>	<b>157</b>
<b>2019.10.04 Probebühne Solisten Teil 02 11.55.30</b>	<b>179</b>
<b>2019.10.05 Probe Solisten Teil 01 09.58.55</b>	<b>197</b>
<b>2019.10.05 Probe Solisten Teil 02 11.44.03</b>	<b>223</b>
<b>2019.10.07 Konzeptionsgespräch 10.02.12</b>	<b>239</b>
<b>2019.10.07 Szenische Probe Malsaal Teil 01 11.47.50</b>	<b>257</b>
<b>2019.10.07 Szenische Probe Malsaal Teil 02 12.41.09</b>	<b>267</b>
<b>2019.10.07 Probe der ersten Szene 01 17.05.15</b>	<b>271</b>
<b>2019.10.07 Probe der ersten Szene 02 18.03.54</b>	<b>283</b>
<b>2019.10.08 Probe Malsaal B1 Dream 10.02.47</b>	<b>297</b>
<b>2019.10.08 Vormittags Szene B1 Dream 1 / 186</b>	<b>317</b>
<b>2019.10.08 Nachmittags Probe 17.12.07</b>	<b>333</b>
<b>2019.10.08 Nachmittags Probe 260 18.05.12</b>	<b>345</b>
<b>2019.10.09 Second Act D 400 10.03.48</b>	<b>359</b>
<b>2019.10.09 Phone Call 408 11.55.15</b>	<b>379</b>
<b>2019.10.16 Interview Dietrich 15.04.53</b>	<b>419</b>
<b>2019.10.16 Gespräch mit Terry Wey 15.32.37</b>	<b>427</b>
<b>2019.10.16 Außendreh in Wilmersdorf 10.02.00</b>	<b>437</b>
<b>2019.10.22 Interview mit Patrizia Ciofi 15.06.32</b>	<b>443</b>

<b>2019.10.22 Probe mit Kalitzke/Guth/ Zweiter Probendurchlauf ab Takt 000 Teil 01 17.03.16</b>	455
<b>2019.10.22 Nachmittag Teil 02 17.59.40</b>	467
<b>2019.10.22 Probe Nachmittags Teil 03 19.05.24</b>	481
<b>2019.20.22 Probe Teil 04 Phone Call 19.28.00</b>	487
<b>2019.10.24 Videoaufnahmen Wohnung Patrizia 491</b>	
<b>2019.10.25 Probe Hauptbühne 01 10.05.50</b>	519
<b>2019.10.25 Bühnenprobe 02 11.46.04</b>	539
<b>2019.10.25 Durchlaufprobe Nachmittags 17.10.02</b>	549
<b>2019.10.29 Probe am Vormittag 11.09.29</b>	557
<b>2019.10.29 Probe Vormittags 02 13.02.57</b>	583
<b>2019.10.29 Interview Chaya 15.54.48</b>	595
<b>2019.10.29 Interview Joachim Haas 17.32.22</b>	611
<b>2019.11.05 Probe Vormittags Johannes Kalitzke</b>	<b>619</b>
<b>2019.11.05 Interview mit Chaya Czernowin 15.54.03</b>	623
<b>2019.11.06 Probe Nachmittags 17.37.28</b>	649
<b>2019.11.06 Interview Noa Frenkel 15.39.48</b>	657
<b>2019.11.06 Interview Johannes Kalitzke 16.05.36</b>	667
<i>2019.11.12 Interview Claus Jurek</i>	<del>677</del>
<b>2019.11.12 Interview RocaFilm 16.40.53</b>	687
<b>2019.11.12 Hauptprobe 18.05.00</b>	799
<b>2019.11.13 Interview Dietmar Schwarz 15.05.30</b>	701
<b>2019.11.13 Generalprobe 18.04.16</b>	713

2019.5.23

## Freiburg – Studio Take 01

11.26

C: because it is stupid, because they are good enough. And we have to just continue. If we have time in the end, we take the luxury, but right now it is just stupid to get now into a whole day of working, and – eigentlich es wird perfekt arbeiten weil es ist alles schon gedacht, weil ich habe gesehen doch, dass Gratian ist da mit den Trommeln. Es wäre gut eine große mit Gratian, aber dann komme ich zu eine andere Problem. It is stupid, why we are doing it.

Joachim: No, the thing is – ah, wir können auch Deutsch sprechen genau,

C: Jaja, ... ich gehe zurück

J: Ich glaube aber, die Sache ist, wir haben das Setup jetzt so realistisch, dass man natürlich immer versucht ist, das optimal zu machen, aber klar ist, der Raum wird anders sein, es wird andere Probleme dort geben, wir haben jetzt natürlich schon eine sehr gute Chance, irgendwie das auch zu nutzen

(ab hier Totale von GH4)

Was für einen Klang man auch wirklich vom Orchester hat, aber du hast recht. Ich finde auch, es funktioniert. Es funktioniert. Es ist ein Detail, wo man jetzt natürlich auch immer tiefer gehen kann.

C: Die Sache ist hier, dass es geht nicht nur um das ... es ein Platz von total, wie sagt man das, it is this crazyness ... panic. Es ist panic einfach. Und diese Panik ist da, aber wir hören das nicht. Dass wir vermissen würden diese alle ... diese Chor und die Sängerin und besonders

Das war die Idee, den Film mit dem Einmale der verschiedenen Kameras beginnen zu lassen. Was ist natürlich ein irgendwas Ausger Moment ist, weil man zuerst gar nichts versteht!

es geht um die Traumzone mit Noa ... und wie weit man sich im pre recording reinbringen soll

die zwei Sängerinnen, weil, was Patrizia hier macht, ist total verrückt, nur um Euch zu sagen, was sie macht. Sie ... das ist diese unglaublich lange Strecke, sie hört nie auf. Noa spricht, das ist 😊 Text. My bathroom is long and endless. Und sie fängt an fff fff fff (singt – ca. 674 ff). Es ist wirklich eine unglaubliche Panik-Runde.

War Ausdruck aus  
Opus?

J: Ja, ich denke, man hat das dann ja quasi als Hauptlinie. Ja? Und dann das andere, was dann dazu kommt, ist dann vor allem Füllung, oder?

11.29.39

C: Es ist eigentlich nicht genau so, weil alle sind wichtig, aber es ist eine verschiedene Archäologie von dieselbe Fleisch und Haut. Was ist die Fleisch, was ist die Muskel, was ist die Haut. Sie sind alle Teil von dieselbe Organismus. Und sie ist vielleicht das Haut. Sie macht diese ganze verrückte Energie hier.

(711)

Und es kommt dann tttttt

J: Es wird sich ja auch hier sehr überlagern, ja. Und wir wollen ja auch, dass sie da hörbar ist, und je schwieriger und je voller das hier auch wird, desto weniger wird das ...

C: Nein, wir wollen, dass sie nicht dazwischen

J: Ja, klar.

C: Und dass und dann mit das (Reibt Hände) und das

J: Aber das zum Beispiel (reibt Hände) ... ist das das hier?

C: Naja, es gibt zwei. Es soll zwei geben. ER hat das falsch kopiert. Weil sie haben diese Mikrophone ...

J: Sie müssen das dann hier machen (reibt Hände an den Ohren, wo die Kontaktmikrophone wären).

10) glaube das  
Hände neben habe  
w/ab Group



C: Oder wir machen (reibt Hände vor dem Mund) ..

11.30.58

C: Und das geht weiter und ich glaube, das ist nicht klug, wir machen einfach weiter.

J: OK. Sollen wir es nochmal hören oder ist das damit einfach fix?

(Dritte Kamera an)

C: Ich glaube doch, könnten wir entscheiden, ob wir wollen ein mit Reverb und andere aus. Was meint ihr? Das könnte man, das macht man einfach so ...

J: Ich würde kein Hall ...

G: Ich find auch, das hat kein -eigentlich nichts ...

C: Ok.

J: Weil im großen Raum sich vorgestellt, der Hall ist immer präsent.

C: Machen wir es so ... wir machen nur diese drei Schläge mit den Kindern. Mit die Homeszene.

J: Ja, und warum hören wir nichts. Weil da gemutet ist. Ja ...

(Fetter tiefer Streicherklang 721)

J: Ist auch zu laut oder? Also das Orchester machen wir auf 10 ... (weiter bis 742 rain of clicks)

C: Klar ...

11.35.14

J: Deine Beraterin hatte recht.

C: When we don't need to fix it, don't fix it. Because then we will make it sick, you know. It is healthy, so don't give it medicine.

*Bis dahin, oder  
was ... ?*

J: Was ist denn hier mit diesen ähm ... Celesta und Marimba. Ist das auch File oder was soll das sein ...

G: Das ist auch File.

J: Ah, ok ... Die Frage ist nur, ab wann man das startet. Ach das könnte man eigentlich da drauf legen auf den gleichen Q. Es geht hier los wahrscheinlich.

G: Müssen wir uns eh überlegen, aber wir hätten den Feedfile-player wieder frei.

J: Wir haben vier Stück.

G: Wir haben ja schon vier.

J: Da spielt ziemlich viel. Eins zwei drei vier. Oh Gott. Ja, wenn die Clicks ...

G: Die gehen ja nur bis dahin.

J: Ja, theoretisch überlappt es,

G: Aber die sind ja hier schon zu Ende.

J: Ach die ... ja klar. Die feed ...

G: Dann haben wir tatsächlich wechselndes Material auf den Playern. Dass wir dann nur wissen, was was ist.

J: Aber ich denke, wenn man die Player mit einem gain dann sozusagen ... dann wird man das so einstellen, dass man da nicht so viel machen muss.

G: Bei vier Stück ist das auch nicht tragisch.

11.37.03

J: Then maybe let's have a look at the list.

C: Ja, wir machen eine Sitzung. Wir haben noch – diese Schlagzeug müssen wir noch machen.

J: Was man auch noch mal durchschauen könnte ist wirklich, dass wir bis zu dem Punkt, wo wir jetzt sind,

die Qs alle definieren, ja. Das wäre auch eine Sache, dass wir sagen, wo gibt es überall wirklich Qs.

C: Die meisten Stellen haben wir schon ...

J: Ja, ich meine konsequent einfach durchzugehen.

G: Das können wir auch machen, wenn Johannes da ist.

J: Ansonsten hätte ich gesagt, wir lagern etwas aus, sonst hätte ich gesagt, wir laden in der protocols session können wir ein P hinmachen für ein Q oder ein C, damit wir wissen, ab wo man die Files aufspielen muss, weil wir haben das alles dort drin gesammelt, auch die Pegel sind dort angeglichen. Und der nächste Schritt wäre, dass man das dort wieder rausspielt, weil das muss ja dann in den next patch als (Hall?) Player, und dann wüsste man, wo man was rausspielt, und das kann man ohne die Qs zu haben, noch nicht machen. Eigentlich sind wir ja so weit, dass man bis zu der Seite sagen könnten,

C: Ok, wenn wir das machen wollen. Ich bin jetzt wirklich – ich will ein bisschen komponieren. Vielleicht machen wir das später, so vor jetzt machen wir diese Percussion – was ist die Taktnummer dort?

G: 748

11.39.29

C: Und das ist lustig, weil du hast diese G noch innen – das ist lustig, weil was bedeutet G A Fis

C: Es wirklich so seltsam, dass eigentlich das G, die sind alle G related pitches ... A und g. Als Bass natürlich. Ja, das ist seltsam, weil ich habe das nie geplant, das sind Sachen die ... so gut ... das glaube ich, ist nicht so gut für uns, wir müssen das ... und du hast damals ein bisschen Hall gegeben auf dieses ...

G: Auf die Marimba. Weil die sehr trocken klingt.

C: Ah, nur die Marimba.

G: Alles andere hat Resonanz. Diese metallischen Klänge. Ich schätze mal, dass es da weitergeht. Da habe ich es auch, aber ..

11.40.44

C: So, das geht bis um (hebräisch)

G: Ich möchte mal wissen, ob es da weitergeht?

C: Ja, das geht noch immer ...

G: Ab da habe ich es auch, aber

C: Ok. Dann mache das, solange du das kannst.

J: Andere Sache wäre dann auch ein Downmix zu machen, nicht.

C: Ah, um zu schicken. Ja, das müssen wir machen.

J: Das können wir auch im Prinzip – ich meine, da ist es nicht so wichtig. Wir können auch warten, bis du fertig bist, ansonsten könnten wir auch ...

11.41.03

C: Eigentlich ist es sehr gut gemischt, finde ich ...

J: Ich meine – der Vorgang. Es gibt ja noch keine Abmischung, die aufgenommen ist. Sondern wir hören jetzt nur in Echtzeit, aber ich muss das einmal als File fixieren. Das ist noch nicht gemacht.

C: Ok. Eigentlich das könnte ich tun und dann bin ich sehr inspiriert so weiter zu schreiben.

J: Ok, wir können einmal ...

C: Machen wir ... ja. So, was ich tun soll ist ein ... wenn es nicht stimmt, ...

J: Dann würde ich sagen, wir stoppen dann kurz, und korrigieren das – und gehen dann ... das können wir in

die Mitte stellen und wir machen den ... wir hören es tatsächlich dann vorne über die beiden Lautsprecher, nicht. Alles ...

C: Und was passiert mit dem Riemen (Regnen?) ...

J: Der ist auch dort mit drauf. Ich brauche noch kurz, ich muss das vorbereiten, das alles.

C: Ok. Du sagst mir ... (sie hat ein paar Probleme mit dem Stativ, sehr komisch ... auf eine Art – jedenfalls lacht sie herzlich über sich selbst). From bad to worse. Ja – ok. Du kannst das bitte machen.

11.42.58

(Gekruschtel)

(Musik: Kreischen oder Pfeifen ... Flageolets ... leider kein Anhaltspunkt, um welchen Takt es sich handelt.).

C: Wann wir machen diesen Durchlauf, wir können auch auf die Partitur ....

J: Die Qs schreiben ... Jaja, sicher, das können wir. Auf jeden Fall. Und dann hätten wir hier ... (Basssolo ganz am Anfang ...) Ok.

Nehmen wir die da oder?

C: Ja, wir können anfangen ...

J: Ja.

C: Ja, das wird richtig für mich wunderbar, und dann kann ich weiter lesen und kommen zu, wo ich bin.

J: Ich denke, wir können dann auch einfach unterbrechen ... ich nehme es trotzdem mal alles gleich auf, dann ist es ... ja, ok.

(: Kontrabass

11.46.14

C: Du kannst weiter ... was soll ich dir sagen, wo ...  
oder ...

J: Ähm ...

C: ... oder soll ich einfach in Partitur machen.

J: Vielleicht sollen wir eine andere Farbe nehmen oder  
...

C: Wie du denkst ...

J: Können wir noch geschwind eine holen ...

C: Weil eigentlich ist es ok mit dem Bleistift. Man kann  
das radieren.

J: Gut, dann gehen wir einmal durch.

C: GUT ...

(: ... Kontrabass ... 01

11.47.15

J: Auch wenn wir hier jetzt nochmal ein paar  
Lautstärkeänderungen machen sollten,

C: Das kann sogar mehr sein ... (13) Mehr, das ist mehr,  
das war diese 5 Vierteltakt.

J: Dann stoppe ich mal gerade ... Dann machen wir ab  
hier, das ist ab 21

C: 12

J: Ja, hier vorne haben wir noch keine Takte, das ist ja  
ohne Takte aufgenommen, da kann ich aber mal eine  
Marke machen, das ist das hier ... das ist 12

C: Ein Do

J: Das ist 12?

C: Ja, das ist 12.

*Hat eine gewisse Kom. 2  
wenn man das  
liest...*

J: Dann mache ich hier ein Marker hin und sage, das ist Takt 12, für das nächste Mal. Und dann geben wir da einfach ein bisschen mehr.

C: Ja, aber das ist das Ende von Takt 12, wo das reinkommt.

J: Ok. Das ist ja nur ...

C: Das ist egal.

J: Ich mache ab hier mehr. Der Bass das ist ab hier in Takt 12. Jetzt gucken wir mal ... welche Stelle.

C: Toll.

J: Jetzt machen wir einfach ab hier, nehmen wir wieder auf.

(: Takt 12 ff ...

J: (24) ich mache jetzt irgendeine Stimme ...

C: Jaja ... keine Frage da ... er soll das nicht einfach so ...

J: Das ist ok – dieser Mix ist jetzt so .. in diesem Stadium.

(: Takt 33

C: Now the volume is very excellent. That's what we need in the whole ... we need a physicality ... how he touches the instrument ...

J: It is not really in the middle with the amplification ... that we have ... for energy. We have to see ...

C: We do that ... I think it sounds amazing. I love, that you hear the finger ...

11.53.22

C: He will play it so much better with so much tension

11.54.29

33

Physicalität  
Verkörperlichkeit

(: Takt 107 Einsatz der Stimme ... (Quartett ist nicht dabei)

J: Das ist gut oder ...

C: Beautiful ...

11.56.13

(: Takt 141

C: Ok, now we come ...

J: So this is one Q ...

C: Exactly.

J: We just make a mark here ... I always make a ... then I can write in the number ... this goes as one ...

11.56.55

C: It was a long time ago when we hear ... (Kammchor)

J: Yes, that is clear ... but it wins when we hear it in a whole ... it is compressed in stereo it is clear..

11.57.19

(: Takt 160

J: We could also trigger the different layers in the medium here ...

C: NO ...

J: If there is a special need to get together with some thing ...

C: I think, we are perfectly ok. It sounds ...

J: We have only these two loudspeakers this and that ...

C: It sounds already spatialized.

11.58.18

J: Is this also starting with the same Q?



C: Oh ja – we stop it – we need to have a Q here.

11.59.07

(: Takt 185

11.59.49

(: Takt 195

12.00.38

(: Takt 205

C: I like the (lacht) don't we need another Q

J: Not for the family ... family is just now a reduced level for the speakers so I ...

12.01.37

J: This also would be a Q – what is this ... a spatialization

C: All right ...

(: Takt 223 (Schlagzeug solo)

J: This means they start turning ok.

C: It is a process – maybe even it can start at the ... before ...

Here spatialization

12.02.25

(: Takt 233 Geräusche von Geschirr, House noises ...

Jojo korrigiert die Schreibweise von Spatialization ...

J: sorry for my profession.

C: Thank you.

J: So this is the second Q here for the ... and here we have another one.

*ist das eben ein  
Beispiel für HR*

C: There is a lot happening. The energy ... even with not everybody ...

J: Yeah, I hope that it is not too ... where you know ...

C: If there ... it is too little ... (die Laubgeräusche?)

J: I could imagine, there is a presence, because there is so close, you know, for the audience, they have a certain kind of impact. And the rest ...

12.03.56

(: Takt 257

J: There we have another ...

C: Absolutely.

12.04.25

(: Takt 266

J: These are the trees (?) now ...

12.04.46

(: Takt 274

J: Und da kommt ein Beamer ... (?) Question is, this is also a Q maybe. I think ...

C: So we did it for the beamer (?)

J: Question is if we need a stop Q but I think it also can be done by hand. You know – with the conductor.

C: And it is stopping. On the recording. In the right place.

J: Yeah, but it is so depending how long this takes ... you don't know how long the file goes, so you can do it with the fader.

C: I see – you can do it. So now ...

(: Takt 298 (Ende B)

C: We will have the improvisation. It's coming. You don't have to stop it.

J: Anyhow, we have to run through, because of the – I am recording all these tracks ... I am recording electronics separately orchestra vocal contrabass and the complete bound ... so you can send ...

C: (gähnt – weil sie wohl müde ist) ok, thank you. Gut.

(: Takt 309 (Anfang C)

C: tststs (sing den VokalsolistenPart)

(: Takt 327

J: Too loud

C: It's nice. Ok. We don't have to worry about it. (die Stelle ist schön von ihrer Stimmung ....) Still it's alive (singt den Part von Vokalsolisten)

*Mariannongrebon*

(: Takt 338

12.08.26

J: There is another Q ...

C: I think so ...

12.09.01

(: Takt 350

C: Here we need another Q ...

J: Ja, ... I think so too ...

C: And this can go? ... or what do you think.

J: Question has it to be developed with this or .... It goes ...

C: No ... ne ...

J: In the end maybe ...

12.09.40

(: Takt 361

J: Oh no ... This one is ... (strange? ... )

C: Actually it is ...

12.10.28

(: Takt 373

C: Frauke will be get very annoyed with the the many small voices (?)

J: Concurrence competition

C: I know it is ... completely

J: This is together with the beamer ...

12.11.10

(: Takt 382

J: Here we make maybe a new Q ...

12.11.37

(: Takt 391

J: Is he orchestra ok? A new Q

C: Absolutely ...

12.12.24

(: Takt 400 (Second Act)

C: Alright – now we get into the second act.

J: (sagt etwas unverständlich – Musik zu laut) ...

C: The thing is we have only that ... (erklärt etwas, aber die Musik ist zu laut ... unverständlich)

J: So there a colours ...

Langes Gespräch – aber Musik zu laut ...

12.14.26

(: Takt 430

C: I think it was that ...

J: The question is how they should be synchronized?  
Where it is important that they will be synchronized ...  
and where not.

C: Ich glaube hier ...

J: Ja, das ist 418 ...

C: Und da ...

J: May be here where the walk or something.

C: Ja, I think this is a good idea.

J: 426 ... Ja, we have right, now we have segments from  
418 – 425 –

C: 425? 426 you mean.

J: 426 sorry.

C: Exactly what we did. Ja.

J: And then there is 439 ...

C: A ... 39. Ok. Alright.

J: 31 we could also ... no ...

C: No, we don't need. 439 and we are good. Let's  
continue.

J: Now, I can just direct ...

C: Fantastic ... ok. Almost lunch ...

J: No, still time ...

C: Four or five minutes ... there are not so many things  
to do ...

12.16.32

(: Takt 445

C: (singt) Maybe (von Sopran und Alt) (sehr schön)

C: Who is he composer? It sounds not bad (- sehr lustig. leider schlecht verständlich, da die Musik sehr laut ist).

...

12.17.30

(: Takt 454

C: Now the piano ...ok. Yes ...

J: There is a connection to the combs I think  
...(glissando im Klavier und Elektronik)

C: Yes, about that I was thinking yesterday ...

12.18.21

(: Takt 462

C: And then electric guitar and freeze ... but we don't need to make ...

J: Nono ..

C: Just go ... It sound like (macht ein Nießen nach und lacht). It's not good. But it will make sense

J: Ja, it's to fast somehow ...

C: Ja ... it comes aside (?) it is too strong here ... it is a matter of it is to quite ... it just needs to be more decent

...

J: All of them ... also the first one.

C: Ja ja .. And by farmer you can give it like 10 dB I hope it is not going to be ... I mean: Wenn schon denn schon.

12.20.01

(: Takt 472

C: Now it doesn't sound like an Hatschie ..

J: The second one the same ...

12.20.25

(: Takt 479

J: So we continue recording actually ... from here ...

C: 4 7 or so ...

J: 470?

12.20.46

(: Takt 470

C: Ich bin nicht sicher. Wir waren bis dahin schon aufgenommen ... ah ok. Ok.

21.21.29 (zweiter Shio)

J: HM

C: Könnte mehr sein oder?

J: Lassen wir aber erst mal so ...?

C: Ja, es ist ..

J: Ich find der Klang ...

C: shio ...

J: Ja ... ist ...

C: Ist ein bisschen verdächtig ...

J: Also was macht er da ...? In dem sunschsch ...

C: Es initiiert was .. shio ... sun sun sun ... Er wird viel mehr ... aber vielleicht ... ich würde das ... no! It should come from ... May hear with the choir I can always stick it up.

*alles noch veränderbar!*

12.22.13

J: Ah, TamTam Q ..

12.22.20

(: Takt 492 Einsatz Flöten

C: Now it is time ...

J: Cotton wool (?) haben wir da nicht ..?

C: Weiß es nicht ... es ist nicht so nötig hier. Es ist so schön, wenn es ganz allein ... This is the best way to do the electronics (sie ausgeschaltet zu lassen. .... bezieht sich auf die TamTams, nehme ich an, die Grundlage der electronics waren)

12.23.05

(: Takt 509 Einsatz Bläser

C: ... but it is true. Hah ... ? It is minimalistic ...

J: Ja, mit dem TamTam – and if you really ...

C: We just finish the sample with the cotton wool ...

J: You finish too, I guess ...

C: You are working on the percussion.

J: Lukas finishes in the same time, you know.

C: I think we don't need it there. It is a little too much. We have just gained. And now we are in the half. Gut. Alright.

12.23.58

(: Takt 518

C: Warum ... wait.

J: 518

C: Aber das haben wir schon gehört.

12.24.08



(: Takt 523

C: Where is ... no where is the Q

J: Äh ... 4

C: Du hast gesagt 518

J: Ne, ich sagt nur, wo wir weiter ...

C: Ah ... das ist kein Problem ...

J: Hier ...

C: Weil ich dachte ...

J: Genau ...

C: Ich dachte, das ist das Q ...

J: Lieber auf das High voice ...

C: When she sing ...

J: Ah, das war the live voice ...

12.24.46

(: Takt 529

C: Now it is coming ... my favorite spot.

12.25.17

STURM  
Favorite spot!

(: Takt 535 (Einsatz Sturm)

J: There we need a Q ...

C: Moment ... what happened ...

J: Maybe we stop here because the thing is that the orchestra is just fade out because it is so loud ...

C: But we don't hear the storm almost completely ... you know it is just not so ... just continue ...

J: May be we do the fade out differently ...

C: How long are we now?

J: 33 ...

J: Including the double bass solo?

J: Ja ... Beziehungsweise, Moment, wir müssen hier schauen. Auf dem Time Code ... Doch genau ... 33 ja.

C: Great ok. And then we can send it. Everybody. Du nimmst auf oder nicht?

J: Ne noch nicht.

C: Du machst nur diese ... Ende ... Ja, das war viel besser.

J: Genau, dass es nicht einfach schneidet. Und dann hier vielleicht genauso die nächste Stelle. Das ist auch so ...

C: All Right ... ja.

J: Ok. Dann nehme ich jetzt wieder auf. Von 520 ...

(: Takt 520 (Double Bass und Stimme ... )

12.28.03

C: Light turns grey on her face – I love that one ... it is a whisper actually which is nice ... ok ... where your tears collect, at the end of a vast, abandoned desert.

 *Süßlingstale*

12.30.15

(: Takt 549 (Bienen werden lauter und hörbar ...)

C: Dass man das nicht hört, wir korrigieren das ...

J: Muss früher sein ...

C: Das machen wir nachher, das ist ein bisschen ... das ist jetzt plötzlich da, das ist eigentlich viel viel langsamer. +

J: Hier ist es zu laut, finde ich. Also das es wirklich trägt, ist ab hier, oder ...

C: Vielleicht ja ... Das können wir auch im Saal wirklich. Das wird sehr schön sein. Das ist jetzt wo es wirklich passiert. Das Gespräch fängt an. Oder brauchen wir nicht ...

J: Nein, das können wir nicht, weil das ist alles zusammen in einem file. Sonst müssen wir das splitten.  
(lower range storm)

C: Das sollte man nicht ... das ist very important. There is a storm, ... they combine.

12.32.28

(: Takt 571

C: This will be really great.

J: Maybe stop again here ...

C: Why ...

STOP!

J: I want to check something in here .. .because actually we should listen only to this ... no, I am just wondering here because if it is the same if we listen it from here.

C: What is that.

J: That is the sum of everything. And now we listen to the three individual groups, but I have also a sum at the end.

C: Ok ok ...

J: It should be the same. It is the same. And now we do hear it again. And now we listen only to the sum. Just let's check again. I closed this and it should be ...

12.34.06

(: Takt 549 (ungefähr)

C: Ah it's Nickel – it is not there ... but now they didn't come in either ... it was the storm it self it was not them

... nothing to do about it. ... now they came in ...  
(Donnerblech)

12.37.40

J: This will be maybe not easy to make ... the storm ...  
ja ...

~~C: This will be the best part of the opera ...~~ we achieve  
it. The whole thing here they are singing, but before they  
are whispering.

*Best part of the  
opera is*

12.39.00

(: Takt 609 (nach Bläseinsatz))

J: Did he play torrents actually ?

C: jaja – he did. Oh that was like the Partitur (lacht) ...  
that's what happening here. Thank you for reading the  
piece. It's coming up.

J: 14, there we need a Q here ... for this (Geräusch einer  
Schallplatte)

12.40.08

(: Takt 620 (Zuspielung Monteverdi ...))

12.40.17

(: Takt 627 (Stimme Einsatz))

C: Do we need ...it is just going ... right?

J: Ja ...??? Question is how it should be synchronized.

C: This is the guide ...

J: Just running, ja.

C: This is the main voice here – so ...

J: We are here ...

C: I actually don't want to cut it, you know. I want it to  
lead, because it is ...

*Schallplatte  
Monteverdi*

J: But there is a ritardando (636), then you can ..you know, it also can be overlapped.

C: I think it is ok. I think you are alright.

12.41.15

(: Takt 639 Please don't go ...

J: Another Q ...

C: There is another one – but I think it should be ok.

J: May be here ... also for this sign here ...

C: Yeah, that is very important. Ah, this is beautiful. (646) ... (sine tone engine)

12.42.27

J: Funktioniert selbst stereo – ist gut.

C: The angels are coming. (Flüstert) Icecream for the angels ...

12.42.55

(: Takt 660 Einsatz Kontrabass – Bläser

C: Ok, now we have to pay ... for our pleasure ...

12.44.08

(: Takt 674

C: My bathroom is long and endless (aus der Oper) sssss  
ffff

12.44.33

(: Takt 682

C: He is very musical this man ...

12.45.08

(: Takt 691

*Icecream, diese Idee:  
Wir haben für unser  
Vergnügen zu bezahlen –  
das steht an die Eingangsbühne an ... wäre vielleicht  
zu kombinieren!*

C: Now I see it (aus der Oper) I try to peel away the moss ... I don't hear the violins (?) here ...

12.46.16

(: Takt 711

C: Ok, now small feet

J: There is a gamble?

C: Ja.

12.46.58

C: This is a question here ... (Takt 728)

12.47.26

(: Takt 733

C: It should working the drums are not correct ...

12.49.14

(: Takt 751

C: You don't want to destroy your construction there ...

J: But you understood exactly what I meant.

C: Of course ... Trust me ... but it will be very beautiful. Actually. Think that is how it is going to sound.

J: Yeah, but this is a natural bass what you heard here. But this is a sample, so ...

C: You will see, we can make it ... Alright! (762)

J: Finito ...

C: Now we can send it.

J: Ja, we have it actually ...

C: Alright. Now I can have some time but ...

...

C: And just think, this is the light part of the opera.

J: Now we are starting.

C: Now we are really getting into the thick ...

(Allgemeines Gekruschtel ...)

C: Wieviele Minuten sind wir jetzt am Ende dieser Sache

..

J: Das sind jetzt genau ... warte mal, kann das sein? Ach so Länge, ich muss hier ähm ...

C: Kannst du das nehmen.

J: Ich sage es dir jetzt. Das sind 50 Minuten.

C: 50 Minuten. Okay, aber bei mir das sind jetzt Moment, das ist jetzt interessant ... bei mir es sind 51 Minuten und 20 Sekunden.

J: Ne wirklich von vorne bis dahin 50 Minuten 08 ...

C: Okay ... der letzte Wert. Manche Sachen er hat schneller gemacht. Eine Minute ist nicht so eine große ... nein ...

J: Ja, es ist so ... es gibt ja glaube ich mehrere Generalpausen ... und die sind ja durchgezählt. Im Klick. Weil er kann ja nicht schneller machen als der Klick ist, aber

C: Ah, er hatte einen Klick bei der Aufnahme ... wie kommt es, dass ich habe eine so große

J: Aber es sind zwei oder drei Generalpausen ...

C: Das ist ok. Ich zähle einfach. Weißt du, ich schreibe auf jede Seite wo genau ich bin. Also ich habe misskalkuliert. Scheinbar so ... ok.

12.53.39

C: I am using the metronome. I hope it is ok.

J: Jaja ...

12.54.59

C. schaltet den Metronom ein ... studiert Partitur. Jojo tippt Dinge in seinen Rechner.

12.55.58

Metronom schneller ... meditatives Bild ...

12.59.24

Langsame Schwenks über die drei arbeitenden Menschen im SWR Studio ... Chaya still dirigierend, Jojo programmierend ... Lukus hörend mit Kopfhörern ... ganz schön. Wozu auch immer man das mal gebrauchen kann.

13.00.00

Schwenk weitwinklig nochmals mit Metronomgeräusch – wunderbar.

Bis 13.01.10

13.02.00

Geräusch aus Jojo's Rechner – Jojo, der erschreckt upps ruft ...

J: Hä, da stimmt doch was nicht.

Chaya mit großer Geste dirigierend ...

C: Oh ja, I see ...

13.04.34

J: Ich denk, wir sollten mal ...

C: Lunch ...

J: Ans Essen denken.

TOTAL

TOTAL



C: Aber die Sache ist, ich bin fast ... ich lese jetzt das Ganze durch von Anfang an und dann ... tut mir leid. Ihr könnt gehen. Ich komme.

J: Ja, ist gut ... Wie ist der Plan?

C: Was gibt es?

J: Drüben gibt es Spargel.

C: Drüben?

J: Ja ..

C: Mit?

J: Und dann gibt es noch Semmelknödel. Was gibt es unten? Wart mal!

C: Mal sehen, entweder ich komme zu Euch zu anderen oder ich

J: Wir gehen vielleicht auch mal unten vorbei und gucken, was es da gibt. ...

13.07.20

Chaya allein im Studio, die Partitur durchdirigierend ...  
(es geht wohl eher um die Tempi, die sie überprüft ...)

Sie sucht eine Partiturseite ...

13.10.01

Alright ok. It's good ...

Ende der ersten Aufnahme

13.13.



## 2019.05.23 Freiburg Take 02

14.43.08

14.43.45

C: (herzlicher Seufzer) OK – ah I have a chair ...

J: So you ate downstairs ...

C: ... I don't want to waste my appetite on ...

J: I understand completely ...

C: It is so precious – and there is not so much taste ... so ...

J: We were just discussing 278 ... Lukas you said

L: 284 ...

J: If we have this

L: An der Stelle in der Partitur steht a resonance to a small feet ... und ich weiß nicht, ob das zwei Stellen sind.

C: Wo wo wo zeig mal ...

J: Ja, ist aber da ... (spielt es vor ... muss wohl 284 sein) das ist gemacht. Dann hat sich das erledigt. Ist gemacht.

14.45.28

J: Lass uns einmal diese Tür zu machen.

C: Es gibt ... So ich glaube, wir sind fast fertig, oder ... mit die erste ...

J: Praktisch fertig, wir müssen nur ... yeah ... (klatscht ...)

L: Es gibt zwei Sachen, die wir noch nicht eingebaut haben.

J: Das können wir auch direkt machen beispielsweise.

C: Welche.

J: Die wir jetzt überarbeiten ... die Lukas überarbeitet hat.

L: Das war einmal die erste homescene ... die Kinder.

J: Die hole ich mal rein.

C: Und dann?

L: Und dann 748 ... diese Percussion Spur. Celesta und ...

C: Ah ja ja ja ... ok.

J: Machen wir vielleicht kurz zuerst 213 ... Warum sind die beiden auf dem Beamer?

C: Ich liebe diese Fenster, man kann sie nur nicht aufmachen.

J: Ja sonst wäre es hier lauter hier drinnen.

C: Ah, deshalb sie sind so gebaut.

10.47.02

J: So, einmal solo, ...

10.47.11

(Geräusche von Café oder Kneipe ...)

C: Das wird. ... ganz bestimmt, wird funktionieren.

J: Und jetzt einmal im Zusammenhang. Ab 208 ...

10.47.36

J: Wir können auch kurz drehen ... (geht zu dem Beamer ... und bewegt ihn). ....

L: Können wir den mal fest an einer Stelle lassen.

J: Ist das zu viel so ...?

L: Ne ... da geht er rauf zur Decke ...

J: Dann machen wir's da einzeln.

L: Laufen die parallel?

C: Was?

L: Jetzt kam es auch von oben. ... ich weiß nicht, ob wir das wollten?

J: Ne, eigentlich hatten wir gesagt, wir machen nur Beamer ...

C: Ne, ich finde auch, es war so viel besser, wenn es nur begrenzt war und nicht mit Korrespondenz ...

14.49.33

(: Takt 208

J: Richtig ist, der darf sich nicht bewegen. Das braucht eine große Projektionsfläche.

C: Das ist so verrückt, wenn man Kinder hört, das springt sofort zu den Ohren. Ist das nur bei mir.

J: Das würde ich noch komprimieren ... das hast du noch nicht komprimiert.

L: Ja, das macht keinen Sinn, wenn ich das mache. Mit dem Kopfhörer.

J: Ja, das machen wir hier gleich – ich habe das ja hier gespeichert als preset. Da machen wir einen Einsteller und dann gibt es hier eine Kompression.

L: Ich denke, das würde dann auch noch mal stärker wirken, wenn es eine große Fläche ist, und nicht nur ein Punkt, ...

14.51.04

J: Andere Stelle auch gleich noch checken ... das war ...  
748

C: Das war die Schlagzeuger ...

Beamer-  
Detail !!!

L: Das ist nicht viel, das sind nur ein paar ...

C: blättert

L: Genau hier geht es los ...

J: Oh, da ist schon ziemlich voll ... was war da los? Da hören die feet hören auf, die könnte man kürzen.

L: Das wäre auch nicht schlecht, wenn man das einfach mal technisch Korrektur hören. Ob die Oktaven stimmen.

J: Also mal solo quasi ...

C: Ja, es ist ok. Kannst du mir das Kuli – ja genau.

L: Ja, ich denke erst mal im Zusammenhang.

J: Erst mal im Zusammenhang.

(: Takt 748

C: Ich habe die erste nicht gehört.

J: Ja, der war da, ich habe ihn gehört.

(: Takt 748

C: Ich habe nicht gehört ... seltsam ... das habe ich gehört aber ...

J: Sollen wir einmal die Spur solo hören?

14.53.14

C: Ja.

L: Geht das mit Klick eigentlich?

J: Das geht auch mit Klick. Das geht mit Klick, wenn ich hier

(sie machen irgendwas mit clicks ... klingt wie Marimba)

14.56.17

C: Und warum konnte ich das nicht hören?

J: Ja, weil das viel los ist.

(: Takt 748

C: Ja, das ist sehr leise ... ok. Kannst du die beide einfach ein bisschen mehr geben ... Die a und fis und auch diese kleine Wolke ...

L: Das kann auch ich machen ...

J: Musst du eh noch mal rendern. Und wenn du es renderst ...

L: Ja, bis hierhin.

C: Ja, die haben wir gut gehört, und das ein bisschen weniger. Aber doch, es soll rauskommen. Es ist eine Art – eine Brillanz. Da kommt raus ...

J: Ja, dann können wir auch für den Uli die Geschichte machen.

C: Willst du uns Fragen stellen? Oder wie soll es sein?

14.57.38

U: Eigentlich äh ... moment. Ich schalte hier mal kurz ab. Eigentlich nicht als Frage, sondern ihr habt da schon die Kämmen hingelegt – und dann sagt ihr, so und so habt ihr damit gearbeitet. Das ist dabei herausgekommen. Dann stelle ich die Mikrophone vielleicht dorthin.

J: Lukas, du kannst die Kämmen ja vielleicht vorführen, dann können wir das ...

C: Oder können wir einmal hören und dann darüber sprechen.

J: Das würde ich schon mit Film machen, ich würde sagen, wir hören einmal die Schichten, die unterschiedlichen – hören die einzelnen ... und dann können wir über die einzelnen Schichten sprechen. Zum Beispiel.

C. Oder können das Ganze ein Beispiel geben. Wenn das letzte Mal kommt. Und dann können wir machen.

U: Ich kann auch nachfragen ... ich mach das jetzt einfach aus der Hand. Warum zeigt er das Menu nicht – das scheint absichtlich ausgeschaltet. Welchen Knopf muss ich da drücken? Das ist ein RTFM-Fehler, die gibt es. Ahhhhh – so genau. Gut, dass man einen Assistenten hat.

14.59.19

J: Wir hören uns mal die erste ASMR-Stelle an ... vielleicht ist das interessant. Vielleicht kannst du auch noch etwas zu ASMR sagen. Warum gerade das eine ASMR-Stelle ist, und was das für eine Bedeutung hat. Ja, ich spiele man ein Stückchen. Takt 145 ...

14.59.41

(: Takt 145 (Kamm-Chor mit Atemgeräuschen

*Sofia Brumby Kämme!*

15.01.10

J: Mal bis daher – und da können wir uns jetzt mal die Schichten einzeln anhören, aus denen das besteht. Was wir gerade gehört haben, bis zum Orchestereinsatz. ... jetzt hören wir mal die erste Schicht mit den ... die quasi aus den Kammklängen besteht. Ich spiele die mal einzeln ...

15.01.32

(: Takt 146 nur Kämme

Und da ist natürlich jetzt die Frage, wie die entstanden ist. Aus welchem Material.

C: Eigentlich das ist unsere zweite Version von den Kämmen, weil ich glaube Lukas, ich glaube, das warst du, hat zuerst – wir haben sehr viele Kämme dabei gehabt, und haben sie auch genommen,



J: Joho spielt auf einem Kamm ...

C: Man sieht für immer dass sie wurden sehr sehr nah aufgenommen. Damit man wirklich bekommt alle kleine diese kleine Klänge, die in der Luft entstehen sozusagen. Wenn man sehr nah kommt.

U: Machst du noch mal.

15.03.05

((: Takt Kämme sehr nah ...

C: So zuerst dachten wir, wir benutzen diese, weil ich bin überall in Freiburg gegangen und das sind die Kämme, die ich gefunden habe. Dann aber eine von diese Kämme hatte einen ganz anderen Klang. Und das war so viel besser. ER ist nicht da. Und ich musste dann ein bisschen recherchieren, warum ist diese Klang so viel besser und habe festgestellt, dass es war eine besondere Art von Plastik und dann habe ich eine ganze Serie von diese Plastik Carbonatistatic (Carbon anti static?) Carbon Plastik. Das habe ich bestellt. Und das sind unsere neue Kämme. Und man nimmt sie auf sehr nah. (Klang) und dann hört man sie haben wirklich sehr sehr viel Resonanz und sehr viele Obertöne.

15.04.28

J: Die Frage ist ja ein bisschen, warum sind die so nahe aufgenommen. Dieser Klang – es geht dir ja um einen bestimmten Effekt bei der Sache, dass man sozusagen wie man das tatsächlich am Ohr direkt hören würde. (Hält Kamm ans Ohr) Die Umsetzung dieser Klänge sozusagen in den großen Raum, dass man diese Klänge, die man eigentlich nur aus nächster Nähe hören würde, dass man die jetzt im großen Saal darstellt und das geht ja nur mit dem Mikrophon als Mikroskop.

Warum  
Kämme 2  
Warum kleine  
Klänge oben 2  
groß 3

C: Genau, das ist die Idee auch von ASMR (*Autonomous Sensory Meridian Response*) ... solche sehr intime Klänge die eigentlich mit dem Mikrophon so eine Art Innen bekommen, so dass wir sie hören, als ob sie sind wirklich hier (zeigt auf ihr Ohr) ganz nah zu unsere Ohr. Diese Idee von diese Klänge ganz nah, es ist nicht die Idee, die Klang manchmal gibt eine physische Reaktion – hier (zeigt auf ihren Nacken) und viele Menschen manchen jetzt viele Videos und so weiter mit ASMR Klängen. Das sind auch sehr viel körperliche Klänge und man hört sie und man weiß, was wurde getastet und wie, das ist wirklich ein Teil von der Energie von diese Klänge. Und das ist genauso hier, wir werden sitzen in einem sehr großen Saal, aber in diesem Saal kann jeder das Gefühl bekommen, dass jemand, dass der Klang spricht zu seinem Ohr von ganz ganz nah. Die Idee von Intimität, die ist gebracht, dass sie braucht eigentlich sehr viele Leute und um diese Illusion von Intimität richtig zu bekommen.

Osga  
erklärt  
ASMR!

15.06.32

J: Aber dann ist eigentlich noch sehr interessant, was Lukas jetzt mit den Kammklängen gemacht hat, weil wir haben da ja quasi einzeln aufgenommen. Vielleicht willst Du das sagen, was ... ich kann dich ja mal fragen, was hast du denn damit gemacht?

L: Kann ich mal einen Kamm haben? – (Bekommt einen Kamm) Also, was wir gemacht haben, ist also diese Linie, die sich daraus ergibt, wenn man den Kamm spielt, in unendlich viele kleine Punkte aufzuteilen. Also wirklich in die einzelne ... Stäbe des Kammes. Und aus diesen Punkten dann wieder diese Linie zusammensetzen.



U: Kannst du nochmal machen?

L: Ja ...

15.07.55

(: Takt - Kammklänge

U: Was heißt das, das in alle Punkte zu zerlegen?

L: Das wenn man diesen Kamm so spielen würde, wie man ihn intuitiv spielen würde, eben diese Glissandi, eben wie lang die Stäbe auch sind, da gibt es unterschiedlichen Tonhöhen, damit bekommt man eine Linie, also eine Klangtextur, und diese Klangtextur haben wir eben in diese einzelnen Stäbe aufgeteilt. In kleinste elementare Teilchen aufgesplittet, und diese Teilchen kann man entweder zu dieser Linie zusammensetzen, und zu dem natürlichen Klang, den man bekommt, aber man kann eben auch sehr viel weitergehen und diese einzelnen Atome vergrößern, verkleinern, verzerren, langsamer spielen, schneller spielen, d.h. man hat sehr viel mehr Eingriffmöglichkeiten in die Klangtextur, die man generiert, man kann sehr viel weiter als diese Linie gehen. Und das sieht man auch in der Partitur, das lag für uns sehr nahe, die Art wie das notiert ist.

*Ston Erklärung  
was die  
Forscher  
eigentlich machen!*

C: Seite 8

J: Aber was Lukas sagt sieht man an dieser Stelle eben nicht so optimal ...

(Bild zeigt Takt 729 ... (an der Stelle sind es small feet)

L: Aber hier zum Beispiel ... es ist eben graphisch notiert mit diesen Punkten, oder in Punktwolken mit verschiedenen Dichten. Die sich dann auch wieder ausdünnen und sich bewegen ... räumlich und graphisch. Und diese Aufteilung erlaubt uns eben sozusagen in dieser Graphik zu denken, und in abstrakteren Parametern zu denken und zu sagen, ja wir wollen diese Klänge, die atomaren Klänge interpolieren und da gehen wir sehr viel tiefer in das Klangmaterial.

*PARTITUR-  
BILD*

15.10.30

C: So wir können zum Beispiel eine Situation erzeugen, wo diese Strom von diese Klangpunkte fängt ganz langsam an, und dann wird es viel dichter. Und dann wird es mit viel mehr Volume. Und dann geht es zurück und weniger dicht und so weiter.

J: Wir können es uns ja gleich nochmal anhören. Jetzt mit dem, was wir jetzt gerade wissen, aber es damit so, dass wir Extreme erreichen, die man so garnicht erreichen könnte. Wenn man es quase zersetzt in die Einzelteile und die Einzelteile neu zusammenbaut, kann man ja viel höhere Dichten schaffen, als man natürlich schaffen könnte, und vielleicht auch viel weniger, vielleicht kann man das gar nicht so einzeln spielen. Und das nächste natürlich auch mit Dynamik spielen. Also wenn man hier drüber zieht, ist jedes Ding mehr oder weniger gleich, und man kann jetzt sozusagen, dadurch, dass man jetzt die einzelnen Punkte oder Segmente hat, kann man jetzt verschiedene musikalische Parameter ins Spiel bringen, und was du sagst Lukas, ist eben teilweise interessant, weil eben diese Notation da eben teilweise auch so ist, dass Dichte sich vergrößert, und Tonhöhen – und dann eben dieses Ganze als, ist mir aufgefallen, wenn man den Kamm in drei Metern von mir entfernt hieltest, und dort gespielt hast, dieses ist eine Distanz, die man wahrnimmt. Wenn man jetzt wirklich das anhört, was wir hier drauf haben, also direkt rein ..

Jojo erlebte  
das gleich nochmal ..  
vielleicht der Aufbau  
nehmen - der  
Abwärtigung  
wegen

15.12.03

(: Takt 146

J: Das ist wirklich mikroskopisch verstärkt ...

C: Sehr nah ...

...

J: Und das ist ja die erste Schicht erst. Jetzt können wir zur zweiten Schicht gehen. Die zweite Schicht besteht aus Murmeln, die ganz nah aufgenommen sind, auf verschiedenen Oberflächen ... wenn die jetzt so hören ... (Klicken von der Maus) Das ist auch ein Klang, den man so nie in dieser Nähe hören würde, sondern man tatsächlich ganz nah hingehört, in dem Fall war es glaube ich ein Holzbrett, ...

Murmeln =  
Bunte Klänge

15.13.46

(oder warum Kammern & Murmeln?)

C: Natürlich sind beide Klänge ganz anders in ihrer Natur in ihrem Charakter ... eine sehr pointilistisch ... ein jeder Punkt erweckt sehr viel in die Luft. Die zweite ist sehr beweglich und flachen und kontinuierlich ... und es ist eine ganz andere Register. Viel niedriger. Es ist wirklich wie eine Orchestra von diese vergrößerte Klänge. Und jeder Klang hat seine Art, wie er sich wie es sich benimmt sozusagen. Und diese Benehmungsweise ... gehört zu dem Klang selber. Es ist nicht als ob der Klang sich kann so oder so sich benehmen. Es ist diese Objekt mit diese Benehmungsweise. Es ist eine Instrument, das kann nur diese Klang erzeugen, sozusagen. Und das nehmen wir. Und diese Nahe zwischen diese Funktion und diese poetische Sein von diese Objekt, diese Nahe zwischen die beide, kreierte eine Platz für diese Objekt, für seine oder ihre Klang, als eine poetische Entity.

15.15.07

J: Entität. Ja ...

C: Entität. Und so dass wir haben hier eine Klangwelt von diese poetische Moment, wo eine kontinuierliche Klang, der sich immer wandelt, trifft diese punktuierete Klang, der immer einen Stoß gibt zum Luft und etwas bewegt. Und wenn man das von sehr nah hört, ist man

DA GIBT ES SEHR VIEL LEBEN!

zwischen diese beide Entitäten. Klangentitäten, und da gibt es sehr viel Leben. Hoffentlich.

J: Genau. Und die bewegte Luft, die da die Spikes anstoßen, die gibt es hier nochmal in der dritten Ebene, ...

C: Die dritte Ebene ist ein bisschen wie ein Klebstoff, weil die ist die Luft, weil die Luft ist hat beidens, so es ist eine Bewegung, die wiederholend ist, aber es ist nicht so eine Wandelung reich wie bei den marbels, weil die Marbel kann irgendwo gehen, was wir nicht von Anfang an wussten. Viel kann passieren. So die Atem ist eine reguläre und zirkuläre Klang. Aber es ist kontinuierlich. Und es deckt die ganze Register, weil die Atem hat auch Elemente, die sehr hoch sind. Und Elemente, die sehr in die mittlere Register sind. Und es wird so eine Art eine wirklich Canvas, wo die zwei anderen Entitäten finden ihren Platz.

15.15.57

Homolo Klavier -  
für meine Zwecke zu viel in

orkestru

J: Wir können die ja auch noch hören, der Vollständigkeit halber, die dritte Schicht.

15.16.58

(: Takt 151

J: Was man ja hier auch noch sieht, ist dann sozusagen eine ganz andere Ebene, die räumliche Ebene. Die man ja auch in er Partitur ja sieht, wo jetzt diese einzelnen Schichten ja gar nicht unbedingt alle vermischt sind, sondern die haben auch noch ihren Platz im Raum. Die sich ja auch dadurch nochmal zum einen Platz verschaffen, weil man durch die Schichten sie so einzeln besser hört, und gleichzeitig zusammen alle hörbar sind, und dann natürlich in dem Fall jetzt noch nicht Orchester sondern hier mit den Vokalsolos, die auch atmen, und

dann haben wir später ja auch schon gehört, den ersten Orchestereinsatz, ...

15.18.03

C: So wir kreieren eine Art eine poetische Realität, sie ist überhaupt nicht realistisch, weil normaler Weise würde man diese Kombination von Nahe und Weite von Klang nie hören. In Realität – so ist es eine Art surrealistische zusammengesetzte Realität, die wir kreieren, und die ist einfach eine Poesie. Die Kämme zwischen die Murmeln, und das passiert innerhalb diese sehr große Atmen von viele verschiedene Menschen. Und das alles ist sehr ruhig, und sehr langsam. Und es ist ein Moment, wo man weiß nicht genau, wie die Murmeln, wie die Klang würde entwickeln. Man weiß auch nicht genau, was passiert mit die Kämme. Wie die Wichte sich genau vorstellt. Diese Klänge sind nicht zusammengemacht und mit eine Hand, die ihnen sagt, ihr musst euch so und so bewegen. Sondern man gibt einen Platz zu die Objekte selber sozusagen, ihre Klang zu finden, und das in dem Luft und in dem Space zu finden.

15.19.43

J: Das ist ja das, was wir jetzt auch hier machen können. Wir haben ja eben auch genau diese Simulation. Wenn ich jetzt mal an diese Stelle springe, wir haben hier auf den Lautsprechern vorne, auf den beiden da unten, haben wir im Prinzip das Orchester simuliert. Also nicht simuliert, sondern aufgenommen zum Teil. Das wurde in Berlin aufgenommen von der Tonabteilung dort. Und wir können jetzt im Prinzip nur mal das Orchester alleine hören. Ohne die Klänge.

15.20.26

(: Takt 170

J: Ja, das ist der Orchestereinsatz ... und dazu können wir hier im Raum, da haben wir diese acht Lautsprecher, plus zwei oben, wir können dort Lautsprecher an der Decke benutzen, die können wir hier im Experimentalstudio quasi simulieren. Es ist hier möglich sich diesen viel größeren Raum vorzustellen, was kommt woher. Das ist ja für dich eine ganz wichtige Möglichkeit zu studieren, um zu sehen, wie man das dann ins Große übertragen kann. ...

C: Genau.

15.21.00

J: Also , das war das Orchester. Und dann eben mit den anderen Schichten ... wir können auch an eine andere Stelle noch springen ... ja, zum Beispiel hier diese Stelle ... mit den Tree breaks ... die der Carlo gemacht hat, der jetzt leider nicht hier sein kann. Das ist 257 .. da gibt es ja ganz andere Arten von Klängen ...

C: Und Energien ...

J: Und Energien ... jetzt hören wir da mal rein. Jetzt haben wir das Orchester ... ach so ... machen wir noch mal ...

15.22.10

(: Takt 257

J: Und da wird das Element jetzt der Raumbewegung, da bewegen sich jetzt diese mehr oder weniger baumartigen Geräusche, die bewegen sich tatsächlich kontinuierlich, dann haben wir diese punktuellen small steps hast du es genannt, das ist im Prinzip Material, das da hinten auf dieser Wand aufgenommen wurde.

C: Es rennt einfach .... Blblblblblbl

J: Wir können es mal hier zeigen ...



15.23.00

(: Takt 257 nur small steps ...

J: Und wenn du es sehen willst, Uli ...

U: Ja, klar ...

C: Das klingt eigentlich toll ... wie ein Klang ... small pic ..

15.23.30

(: Takt ... Kratzen auf Schallschluck-Matte nahe Aufnahme

J: Jetzt haben wir genug gemacht ...

C: Wir sind eigentlich fertig mit die erste Teil ... Ist das gut?

U: Super ... äh ... wenn wir nah rangehen, nicht dass du sagst, man sieht ja hinterher alle Falten. Hatte ich gerade den Fall. Man sieht wirklich ...

C: Ich bin sehr stolz auf alle meine Falten ... ich habe sie mit sehr viel Arbeit verdient.

U: Ok. Ich will das nur sagen. Das ist ...

C: Nein, das ist .. gut, dass du es sagst, danke. Aber keine Sorge ...

U: Ok. Jetzt machen wir erst einmal eine Unterbrechung ... ja. Danke!

J: Reicht an Material für Euch ...

C: Nein, wir haben jetzt auch gesprochen ... und ich hoffe, wir kommen zu einem guten Platz ...

J: Ja ...

C: Wir sind fertig ...

J: Nach der Liste ist vor der Liste ...

Kratzen der  
Small Steps  
Klangmatte

## **Ab hier ohne Bild, nur Ton**

C: Mit die erste sind wir total fertig. So, was kommt jetzt?

J: Also man könnte sich überlegen, eine Sache ist, natürlich da weiter zu machen. Das zweite wäre, den Clicktrack,

C: Weiter ... ah, das müssen wir.

J: Zu bearbeiten. Wobei das könnte vielleicht auch Maurice weitermachen.

C: Vielleicht könnte er jetzt daran, ...

J: Ne, der ist gerade in Coburg. Aber da ist er drin. Das kann ich aber auch weiter machen. Also das wäre ...

C: Es dauert nicht lang ... oder?

L: Ich denke, dass wir noch mehr Bandmaterial zu bearbeiten haben. Die Zeit ist besser aufgehoben.

J: Den Clicktrack kann man ausklammern.

C: Aber ich was ich hier sehe, ist folgendes ... ich sage ich mein, es gibt hier small feet transition to combs new combs plus small finger. Was bedeutet das? Das haben wir nicht hier.

L: Ich hab das hier ...

C: Du hast, ah toll.

J: Man muss sich dann vielleicht auch in diesem Zusammenhang überlegen, ich glaube die nächste Orchesteraufnahme wird ja erst im September sein. D.h. zum Orchester können wir jetzt eh nichts angehen. Andererseits, wenn man weiter überlegt die ... je mehr wir hätten, umso mehr könnten wir auch Nickel aufnehmen. Je mehr click ... weil wir können ja nur mit click aufnehmen,

C: Ja, aber ich glaube Nickel haben wir genau wie mit dem Orchester, ...

J: Wenn sie da sind, und der click länger ist, können sie auch länger aufnehmen.

C: Frage ist, ob sie haben schon die Noten. Und da bin ich nicht sicher. Wann kommen die? Nächste Woche?

J: Nene im Juni ... da ist noch Zeit, weil du könntest sie ihnen schon schicken, da hätten wir da einfach schon ein größeres Stück ...

C: Ich kann besser ...



2019.05.23 Freiburg Teil 03

16.04.20

C: Es war mehr Regen aber ... ich habe in meiner Erinnerung es war so viel Regen verrückter Regen ... nein, eigentlich jetzt ich dachte, dass es gab, aber ich denke, aber ich glaube Carlo, a beautiful wo war das ... ok. Wir gehen zu ...

J: Carlo hat uns ja auch noch ein paar Samples hier hingelegt.

C: Moment wir gehen ... hast du diese Samples oder ich habe sie auf meinem Computer ... Moment, ich zeige euch. Und dann können wir das hören.

L: Wir können sie hier auch über die Lautsprecher hören.

J: Ja, Lukas hat es in der Session ja ...

C: So das war Nr. 14 von den Beispielen.

(Die Kamera von vorn läuft leider nicht)

J: Das ist hier, ja wahrscheinlich.

C: Oh, that's a mistake here ... Ich bin nicht sicher – ah in zwei Minuten ungefähr. Wenn du gehst zwei Minuten.  
(lacht)

L: Vierzehn oder vierzig.

C: 14

L: 14, ja.

J: Du hast eine session, aber du hast sie nicht benannt. Sondern nur gezählt, durchnummeriert.

L: Nummeriert.

C: Und wir haben dieselbe Nummern. Kannst du noch weitergehen und sehen ...

L: 14 ist genau das ...

C: That is very strange. So, es gab auch in 5 gab es auch Wind. In Nummer 5 – ok. I am not completely out.

(Windgeräusche)

C: Es ist ziemlich harmlos. Oh, aber hier ...

J: Wie soll der Wind sein ... Du hast hier file leaves ...

C: Also die Heure ( Höhere ?) die war nicht so schlimm. Das hat schon Textur, oder? Wo ist das, kann man das sehen. 792 ... Mal sehen, was da läuft.

J: In many leaves small feet ...

C: With that part ... so ... Es gibt hier sehr sehr viel Material. Können wir ihn nochmal hören diese Wind.

(Wind)

Ist nicht gut.

J: Es müssten die Blätter sein ...

C: Ja, ... man muss mehr Textur haben. Ok. Ich suche noch Wind. Ja, es gab sehr viel Regen, aber sehr wenig Wind. Das sollte, it shouldn't be beautiful wind. In 14 – und ich habe geschrieben für später. Aber vielleicht ist es Nummer 15 oder so ... kannst du Weil es gibt hier 14 und dann gibt es 15 und 16 nicht.

L: Können wir mal Reinhören.

C: Einfach sehen, einfach by chance.

(Wind)

C: Ah, this is nice. Just let us see the other one. By chance because ...

(Nur Wind)

C: Nein, da kommen no leaves ... no, ok. That's not.

(Wind)

C: Es ist besser, but not good enough ...

J: Yes, from here on it is not so bad ...

C: Whenever you get this small crackling ...

(Ab hier wieder Frontkamera)

16.11.30

J: Anyhow if you want this feet overlay you want here with the leaves, so it is also possible to take ... so it is also possible to take wind without leaves.

C: I think this is better ... can you save it.

J: I leave it here so I can record.

16.12.16

(Rauschen)

C: Oh. Not bad ... I think it is better than the other one.

J: Ja.

C: Lets take this one.

J: There is one more here. Preset ...

(Wind)

C: Das brauchen wir nicht, das ist nicht gut.

16.13.25

(noch ein Windgeräusch)

C: For something else maybe ... oh. No it is too much.

J: Rain forest ...

(Wind)

C: No, too many birds... it is not Messiaen here ...

(lacht).

(Wind)

J: This sounds a bit like rain actually ...

C: We have a lot of rain ... let's go to the second youtube thing. O wait what is that. No, the other one was better ... the youtube was the best.

16.14.27

J: Lets check the wrustlings ...

C: Too much noise

J: Yes, very bad recording.

(Wind)

J: This one ...

C: No one ... This is like looking for shells on the beach – oh lets take this one or not ... No, the other one was good. Ok. I now started to get the transition. And then we have the new combs. Why are here new combs?

J: Can't this be modified combs ...

C: Combs, they don't need to be new. Combs glissandi ... nochmal. And I think we could even take the first Comb glissandi. And just to prolong it.

J: It is easy for you to prolongate then just to create new ones. It's better because we have it.

C: And then we have the combs, ok. We have the small feet. Becoming combs. That is what you were working on. So what are the new combs.

L: They were new combs, we wrote that last week, they were new then.

C: I see.

L: Now they are old.



C: This is all the same thing. Thank you. It is always more ugly the more I try to make it orderly. Ok. So now, 844 ... Let's see if it is possible to make them ... but can we have what you have in dry leaves?

J: With the wind, ähm ...

C: Let us see, what you get ... Because we need them in that shape so we need to know how we get there.

(Geräusch)

C: It's foot steps ...

J: Ja ...

16.17.50

C: Ja, this crushing sound might be good.

(Geräusch)

C: No, it sounds like walking. It sounds not good. Das ist sehr kurz oder ...

J: Ja. Aber das kann man schon verlängern. Wie lang brauchen wir es denn.

C: Das ist ziemlich lang. Und es gibt alle diese Manipulationen weißt du. Das ist lang.

J: Da sollten wir vielleicht schon mal gucken, ob wir da ein paar Blätter an den Start kriegen.

C: Aber kennst ihr diese Papiere ...

J: Ne, ich meine jetzt echte ... da gibt es ja genug. Die Blätter sind ja da, draußen. Die tun wir einfach in so einem Eimer oder so etwas, Bevor wir jetzt da ewig etwas machen

C: Machen wir ... das ist eine tolle Idee ... aber wo findest du.

J: Hier ... im Wald.

*Blätter im Wald*

C: Ok so rustling leaves ... leaves more granular ...

J: Ja, das sollte alles dazu gehören. Auch da kann man überlegen, ob man das dann splittet oder nicht, oder in dem Fall vielleicht von Hand.

C: Ja, ich glaube, das macht sehr viel Sinn. Record and workout.

16.23.04

C: Ok. J. J. Combs glissando down. Es ist dieselbe Sache wie die combs, also das ist deine business. Dann far away avalunch (?)

L: Das gehört dazu, denke ich.

C: For the leaves ...

L: Kammglissando.

C: Kammglissando. Ok. Dann bist du da. Cotton wool engines. We can look now. The far away rhythms I will ask Carlos to do. Carlo will do far away (?) rhythms – he can do that ...

J: And this goes together ...

C: Exactly – Carlo – where was the first Carlo ... the second Carlo ... The rest is rain. Soft rain and soft wind ... and pulsate and that actually I can also ask Carlo because we have done that in Hidden and ... so we are really organized very well.

J: And what is this ...

C: Ja, what it is ... I am treating the white noise as an agent to change the rule ... so and want to have more or less white noise in a different volume do you know ...

J: This is white noise.

C: But it won't be only white noise.

WHITE NOISE

J: Just to show.

Was muss man mit white noise, dämmel  
or decker word?

C: That would be the basic. And then we could add – maybe to make it much thicker add some – I don't know what to add.

L: May be we take away some parts ...

J: What should it take what should it make or what ...

C: What I want to have is that sometimes it sounds like thicker, a times it sound like seanail (?) a times it sound like it weights more ...

16.26.23

L: It all a matter of filtering ...

C: Filtering right.

J: This is the overall white noise.

L: I think it is interesting to have 8 white noise and then to have curve movements on all voices in all through.

C: To show what they make ... now in 96 ...

(Geräusch ...)

C: Ja, exactly this is very different ... and that is very granulated ... there is a lot of movement.

J: Ja, it is just a question of dynamic. Just to find the right levels ... like this or this ...

C: It won't be a big problem. This will be easily done. But I think as what Lukas is saying we can use a white noise for a long time. This is just the beginning – 668 ... it is starting where they – you sound different ... and then you have the white noise. And then the whole orchestra is breathing but it is like the background. It used to be open. It is now covered. It is suddenly a canvas. And the canvas changes. And I think it is a good idea. Very quite change.

Warum  
white noise?

16.28.07

J: And not too much filtered. Because you have there – if you start filtering, then you have these colors ...

C: No, we don't want that.

L: You have to have very wide bands ... and filter in very ...

C: I like what you said, that you have different kind of white noises – ok it's not always white noise, it is kind of background heath ... all kind of background heath it will be very nice. Because if we have a small orchestra of the ... every time we can have a different one, you know.

J: I think to cover really the room this is indeed white noise ...

C: Look, at what is happening here. Acutally the whole think is white noise. Because they are only playing on the bridge. They are only breathing. So the whole orchestra is making white noise movement. And therefor it is kind of devastating, and there they are singing: You sound different in that part.

16.29.19

J: So it is good to varie more ..

C: So I wanted to be a time very similar, oppressive almost. You know uniformity. And a times here it almost disappears ... and then it comes back. But all those changes are very very slow. So wir merken das nicht.

J: But, ja the question maybe is, how this material like if it is maybe it is like the gramophone noise you have some dynamic things going on ...

C: Which noise.

J: The gramophone. It think it is more static ...

C: No ... it is static and flat. It is more a dynamic coming up and coming down.

L: But I think if you have 8 voices the movement in one single voice is flattened out already. As you have such a big mass. And then if one voice moves it's gonna levelled out. So you can have very slight movements in single voices and get the overall movement through that.

C: So you are saying – you are saying to contradictable things what you are saying every movement is filtered out.

L: So you can have movement in the single voices ... which are perceivable, but overall it allway kind of tine fragile

C: Das kann ich mir vorstellen ..

J: Du meinst zum Beispiel, um das zu simulieren, so, wenn man hier einen reinmacht. Einer statisch und der andere jetzt ...

(Musik – zwei weiße Rauschen, der eine wird gefiltert ...)

16.31.19

C: Ja, das ist der Umfang von dem Unterschied. Das ich suche. Ganz wenig.

J: Ja, Lukas meint, glaube ich, wenn man die quasi überlagert, dann hast du quasi ein stabiles Element ohnehin, und hast Ebenen drin.

(Geräusch)

U: Detlef hat sich gerade verabschiedet ...

C: Ah ... die andere Stimme ist schon sehr starke – und was wir wollen hier sind langfristige Prozesse. Die doch einen Unterschied machen, aber nicht stark genug, so dass wir das nicht mehr erkennen. Es ist genau an die Grenze.

J: Jaja, white noise ist halt alles. Und sobald man etwas wegnimmt ist es eben gleich was anderes.

C: Wir machen das ein bisschen mehr, ein bisschen weniger, aber ich glaube, das könnte sehr effektiv sein.

16.32.34

J: Ich könnte mir vorstellen, wenn man da oben filtert, also tatsächlich mit der Resonanz irgendwie etwas macht. Sowas ...

16.32.38

Geräusch ...

J: Aber langsam, ganz langsam ...

C: Genau das ... so etwas ... dann haben wir das jetzt ...

(... Jojo leider unscharf an dieser Stelle)

C: Was gibt es noch in meiner Lister ...

16.33.33

J: I have another thing I would like to have another score where for example the Q are inside – so either we keep that, but this is yours ...

C: I can give it. The only thing is, that they have the corrections of the orchestra ...

J: I already started to put it into this copy but I will go through and make sure that this is

C: It is a pity but ...

J: No, it is ok.

C: (gähnt) I did not know what happened after the phone call ...

J: What did you eat. It is called Suppenkoma ... you know. Of german canteens ...

C: I ate this CousCous and vegetables and salad – but the effect was the same.

J: CousCousKoma ...

C: Like Boom ... ok.

J: So I would very first put the Qs in there. And then I collect some leaves, but it is – I can do it tomorrow morning. But tomorrow it is raining. I have to check. No tomorrow no rain – good.

C: I what I have to do – continue to compose or what I have to do.

J: You have to decide.

C: No, is there anything I have to do.

L: The rain is still missing ..

16.35.38

C: I have lots of rain ... rain I have without ... where is the rain ... no, this is no problem.

J: Ja, but we should fix it somehow.

C: So here, so let's do the rain. Ja, let's do the rain. 36 is rain. This was soft rain. And soft wind. 36 is rain.

(Geräusch)

16.26.16

C: Soft rain indeed. And then there was also 45 there was very beautiful rain.

(Geräusch)

C: No no, that is not what we need. Then we have, let us see ... there was also 27 was rain.

16.36.50

(Geräusch)

RAW

RAW

C: Stopp. Then we have 18 was rain.

16.37.06

(Geräusch)

C: This one was nice – but the other one ...

L: The other one was a bit more soft.

C: Ja, lets do 76 ... it is almost like white noise.

L: Exactly – it doesn't have any texture. This one is better 18 ...

C: 18 ... And we could make it soft – you could play it softly, then ... let us see what we need it for ... soft rain 905 ...

L: I think it is so soft enough.

C: Ja, it is lovely actually. Spring rain gradually covering the whole ... it is exactly a spring rain. I don't know really like a spring rain sounds but it has an atmosphere.

L: Is it only that short ...

C: It is 6 plus 8 – it is 14 seconds. No problem. And then we have only wind here. And then the military drums. Ok. I think that I can continue to compose. Or need I to do anything. I need to look at the drummings and send them to Carlo and then he can start. Ok.

L: Ja, that's good. Alright. Oh, do you want to listen to the transition?

C: Yes absolutely.

16.40.06

C: Oh, I have it, I have a ticket. I am so happy. I can send it, and you print it ? ...

L: Yes, shure.

C: it is on the way. Ok.



16.41.37

L: You can listen to the interpolation here.

16.42.42

C: So this is which transition?

L: It is transitioning from small feet to combs.

C: Ok.

16.42.56

(: Takt ...

C: Wow, it is beautiful ... great yeah ...

L: Ja?

C: It is very difficult to connect them you know chemically the sound what you did the shadowing rhythmically and I think that it works perfect actually ... let us see what is there ... I am not shure ... what messure?

L: It is 846

C: 846? Ah it is that. Ja, it will work so beautiful. Ok. This is the transition. It will be so nice here. Everybody is actually in the same rhythm here. Hhhh hhhhhchchch It will be really amazing. Perfect. And I think that I will use something very similar like this ... A mixture of the small feet with some kind of ...

L: Pitch?

C: Maybe even the percussion ... and the combs together ...

L: Oh, you mean the marimba ... vibraphone. Celesta.

C: We will see because in the last part I will have something that goes very fast. I love how it sounds.

L: The density is it constant? Throughout the whole thing?

16.45.17

C: What you did just by chance it works perfectly ... because it gives a lot of energy. And then it gives a lot of sound but the energy does not go away. And it should take a long long time and you did it. And I think it is very nice.

16.45.56

C: Ok. Where is the contract? Alright.

16.46.32

L: Have you seen the ticket?

C: Why?

L: It is pretty insane. There is a second page where they are saying how to read the ticket.

C: How what?

L: How to read it. No, they could have printed it in English right away.

C: They are you welcoming. They are giving you a very cheap prize and they give you all the explanations. They are feeding to you with a silver spoon to your mouth.

It is thru .. they could have written it just in English. I don't know ok.

L: Ok. (steht auf – holt das Ticket)

C: Where is the date? What is the date?

(Ab hier ohne Bild ...)

Thank you so much ...

L: Letzte Seite ...

C: Ich habe einen Sitzplatz am Gang ... What I didn't want to Zurich Hauptbahnhof, I wanted to the airport. I made a mistake. Ahhhhh ...

L: I think the ICE is not going to the airport there is just a regional train ...

C: I will manage it is not so far away.

Very strange ok....

(Blättern ...)

U: Wir sind jetzt hier fertig ... mehr können wir jetzt nicht machen.

C: Ich hoffe das hat was gebracht. Für einen Anfang.

U: Das nächste mal machen wir einen Film rein.

C: Was meinst du?

U: Das nächste mal machen wir einen Film rein. Das war heute nur Üben. Das ist ein sehr alter Witz. Ich habe aber auch schon oft auf den ... Aufnahmen gemacht und die Pausetaste nicht gelöst. Das erste Interview, das ich gemacht habe, das war mit Augustin Souchy. Augustin Souchy war der Pressesprecher der Spanischen Republik, von 1936 bis 38. Wann war die 36 bis 38. Also Spanische Republik. Und er hat mir sein Leben erzählt und wie er Lenin getroffen hat und Erich Mühsam und Gustav Landauer und Bebel und Kropotkin, und Trotzky,

L: Das war dann nur für dich ...

Trotzky hat bei ihm übernachtet und wurde dann mit einem Beil erschlagen als er nach Hause kam in Mexiko, und so weiter ... die Geschichte kennt ihr wahrscheinlich ...er hat mir all diese Sachen erzählt und ich natürlich ich damals auch so ...

(Schluss)



## 2019.08.19 Freiburg Interview Chaya

12.02.28

U: Wir sind jetzt hier in einem ganzen Haufen Kabel, technischer Krams und so weiter ... wirklich Werkstatt, also deswegen reden wir jetzt auch über Dinge, die mir Handwerk zu tun haben. You may answer in English ...

C: I actually really believe in Handwerk. I believe in ideas. And even though I see all the lines and it's all – yes, there is a lot of Handwerk, in what is going on. But ... but actually it is also a Werkstatt of ideas. It is never just rein Handwerk. Or it is never completely purely technical.

U: Naja, aber du musst den Leuten, die hier sind, und die Maschinen, die es hier gibt, die musst du irgendwie kennen, und in etwa wissen, was dabei herauskommt, wenn du hierherkommst. Und du musst wissen, was muss ich reingeben, was muss ich den Menschen, die hier mit dir zusammenarbeiten, sagen, dass die entflammen. Und anfangen zu brennen – und ihre Ideen hinzukommen, zu deinen Ideen ...

12.04.09

C: Niemand muss brennen ...

U: Man hat in Deutschland das Sprichwort, wie muss ich in den Wald hineinrufen, damit ein Echo herauskommt. Du willst doch das Echo haben.

C: This is very beautiful. How should I call into the forest, so that echo comes. This is the question of how do I give an idea in a way, that becomes a field of possibilities and opportunities. So that the field, that comes from me, is defined in a clear way, so that it gives the grund the basis for something to emerge. So that it is

enough there, that can ask for an answer. And this is my role. I have to give something very from my exit point. Ausgangspunkt. So that the other person understands very exactly what is the gist what is the essence of my idea. And they can react to it. And I give quite – sometimes a actually write completely and I have full control of the idea and then there is very little to realize it. But sometimes the idea is much more demanding, and I need to give a much larger field a much bigger basis, and the answer could be much more variegated. And can be much more demanding from the people with whom I work. And we have actually two examples for this. I first talk about one which is pretty, and well defined, and the field is very small. And I will also explain the necessity of that field. And actually the freedom of this field is much more in the initiation of it.

U: Das ist Carlo ...

C: Sollen wir aufhören.

U: No ... wir können unterbrechen ...

C: Good morning ...

Carlo: Morning ...

U: Nice to meet you – I am Uli ...

Ca: I hope I am not interrupting you.

C: We were just starting.

U: We used the time. I don't know how long you need to install yourself. ...

C: We wait until he is seated.

...

12.08.05

C: So now we – I will perhaps talk about two examples and we will take some time to explain them, and you will see also the difference between an idea that is conceived in each part of them. And how it is translated and how it is put to work in this studio. But we will start with the first idea which is the thread the only remaining thread of a spider web. And I will enter into this by telling you what happens in the peace, when this is discovered. The peace is about love, but love is not always roses and pink, and also when you fall in love there are – if it is really serious, really live changing, you really move between euphoria (Feuer?) and total craziness of hell. And both of the two ends are together. In the second part of the opera I really took a huge risk and I went with that hell until its full depth. And this means that I come to a place where the text is – when the two lovers begin to feel that they actually don't trust each other, and that mistrust leads them to feel that they really can not be together. For that time. Which is a moment inside their future connection. And what the text is saying there is something like ... it goes from: You look different. You look different ... your eyes recede from me ... and then I do not trust you ... Each of them is saying that. It is not one saying that. Both of them ... each say it in their own way. And then they get to you hurt me. And then: I am alone. ... Because when you are in such a tremolo in falling in love it is either you will be alone or you will be connected. Or you will be alone or connected. There is no middle ground ... it is just a strange fatalistic .. So I am alone. And then ... I failed. And even worse: I am nothing. So it goes from one crazy bad situation to the next. And I am nothing is like the ultimate place where you can get. Nothing is there. And after I have written that, and after I have written the music, I realized that when I thought that the piece will have 75 minutes I was wrong. Because I would need much more time to get out

I FAILED  
+  
Spinnraden

of it. Because when you reach this kind of depth, or depression you can not suddenly come up and say, oh no, now we are together. Euphoria fantastic. There needs to be a transition, where I had no idea how I will make. Because if you are thinking psychologically of the place where I said: I failed I am alone I am nothing. There is nothing you can do ... in order to come out of it. It is not a willed thing that can get you out, it is not like you are saying, ok! Now I will be out of the situation. You can not do anything. And so I was looking for a way to get out, which has nothing to do with will. And it was around that time when I was always looking around in my house, which is very beautiful, and surrounded by trees, and the windows are always we have a lot of green stuff growing on the house. We are not very good neighbors, it very wild on our house. But it gives very beautiful light. And when I opened the window, I can see every day different things. And one morning I opened the window. And I saw the rest of a spider web just one thread. And it was so fascinating with the thing, that I took my iPhone, and very unprofessionally I photographed it. The video. What I saw was something that was in the beginning inexplicable. I saw a point of light which moves, in a crazy way. The rhythm was crazy, I didn't know would it come again, where it would go. Totally ... ähm .... Unpredictable. It was unpredictability in its essence. In its essence. And as I got clear, close to it. I understood the mechanics of it. This is where Handwerk comes in. To analyze why it is so unpredictable. It is so unpredictable because we are talking about many things that work together to make this movement and the light, you have the thread of the spider web, it is never static. Because there is a wind. You never know when there will be more or less wind. And how it is going to move. Like this like that, There are all directions possible. Then there is the sun, the sun

Komponieren  
wie etwas mit  
den Protagonisten  
passend → ⊕  
passend ...



comes ... maybe there are some clouds, sometimes there is not, sometimes there is no sun, sometimes there is only one ray of sun, and by chance it touches the thread, where the sun touches, we have a point of light. That light is there for a moment, but then the sun is gone. The wind is moving. It is gone. So it is a coincidence. Nobody is making it happened. It happens by itself. And it is there to happened. But we don't know if it will happened again. And this is in a way what happens when we are totally depressed, but there is beginning a kind of readiness to change, then you don't know how it will change, but something happens connected to something different, it is not will it is not your intention. But it happens and because you have a kind of intention to change, it will change you. But you can not exactly make it change you. So in that sense that image was for me the ... the answer of how to come out and I tried then to create by taking the electric guitar, and ähm ... and asking from the guitarist Yaron Deutsch from Nickel to go to the highest highest register, where you don't have threads, you don't have – and it is very difficult to get very high notes, and I am asking him to take something like a piece of an iron a small iron stick, anything – it has to be iron because it needs to get some sound from the string, which is very difficult, very high, so wood would probably give us any sound. It must be very hard object. And he is doing on the string, something like the light is doing. And I can show it to you.



*Übersetzung eines  
Bildes in eine  
musikalische Aktion -  
für Orger ist das  
klar ...!*

12.17.00

U: Bist du nah dran ... Du bist nah dran ok. ...

C: You can see that I have here the time going these are the quarters ... and this is very very high. And he has all this shapes of when something comes and when it is present or not. And it is totally unpredictable ... and this

*Experiment der Körperlichkeit physikalische Aktion ist das gleiche  
wie am Ball...*

are only this (singt) H oh hhh ... I am not doing it so well. It is much better when it is written ... And this is what happens here. Ähm and at the same time there is a recording of a guitar, doing exactly the same time or a few recordings ... and they are going like and we will treat them to sound like hints of that what he is doing. So that we have the hints and we have the real light. Both going together. And yesterday night Carlo recorded those hints. He really played the guitar and we will now take them and make those signals into something that is even more fragile and unpredictable than the guitar sounds. And this way the music is really what happens there in the music, is that you almost nothing after you said I failed, I am nothing, you something like a whole city collapsing because you have (flüstert) I am nothing I am nothing ... lots of voices whispering that ... and going down. And then there is really nothing. There is nothing in the score. It is all open.

12.18.50

U: But from far away, also von hier aus der Entfernung sehe ich noch einen Haufen anderer Stimmen.

C: Ich zeige, was da passiert. Und so ... es I will show you what is happening which is ... wait where is this ... Ah, I lost the place. Oh, wait a second. Oh, because I am looking on the wrong side. So here we are. Here Alright ... so. In this place we have the whole choir. And many voices recorded all in the whole hall you hear: I am nothing I am nothing I am nothing. Because in those moments the whole world is saying you are nothing. I am nothing. That is how we think about ourselves. And then actually something very nice happens. Throughout the last ten minutes up to this point we had a pink noise. That nobody knew about. It is very quiet it is just like: hhhhhh It was just like in the background. And we were

not aware of it. Because it is very very quiet. And then after they are saying: I am nothing I am nothing ... Suddenly That noise it stays by itself. There is nothing here, nothing else. Suddenly that noise goes away. And we are left with ... total silence. For the first time in ten minutes. This means that the absence of sound is the topic here. Suddenly there is no sound. And the silence screams at us. Because we didn't have it before. And it is the first time that we realize ... We didn't have it before. It all sounded so quiet. But it was not. And on that move the singers start ... with very small bouts of sound. Also not symmetrical, but they are all together, the four singers, which means the two lovers with their internal and external voices, have now become one voice. And that one voice is written in a very precise way to say everything exactly very fast but very short slivers ... something like still ... stich ... my pips ...and then comes a code ... but these are small fragments of sound, in the big silence, that we just discovered. And what it says: Still still my ears are awake. ...listening ... listening ... I hear you ... I hear your time. I hear your time. So ... actually it is ... it is exemplifies ... no, not exemplifies, it really brings in the listening. As the way of coming out ... and as we listen ... as those small fragments of sound happen, the small fragments of the guitar come in with their unpredictable dance. So this is what we have here. We have the four voices as one. With fragments that are extremely accurate, because sometimes they whisper, sometimes they talk, sometimes they sing, and it is all very exactly rhythmically notated. And then we have the guitar with its shadows or with its preparing fragile lines dancing. And then we have the trumpets which are doing with a lot of effort (singt) pffffff fffff fff ... This kind of sound. A lot of pressure and the air comes out. And that is all you have there. And then you have may be a violin that is on flageolet

with glissando. So that is how we come out from the total nothingness of save you know ... save the meaning (?) place ... no it is of depression ... it is not save the meaning – it is real depression into the euphoria of listening and understanding that something is happened.  
And that we are present in it.

12.24.38

U: Ok. Jetzt würde ich vorschlagen, dass wir hier aufhören. Wir machen noch die Details von der Partitur.

...

C: Und wir könnten ein paar Sachen hören.

U: Und dann stürzen wir uns auf die Teamarbeit ...

C: Und wir könnten auch ein paar Sachen hören ...

**2019.08.19 Teil 02 12.42.56**

Totale über Studio ... Carlo Lukas und Chaya an  
Rechnern ...

12.47.18

Carlo nah: ... these moments actually are few during the day and there is a lot of time of realization processes ... we sometimes can be a little bit annoying for someone who is just observing. But nevertheless it can be exiting when something come out. But you can tell me if I have to say something. Is it ok like now if I talk.

U: Ok. I am already filming.

Ca: Super ... Yes as I said we exchange ideas on the score and what the electronic parts should be they are starting from the imagination that Chaya had during the composition process and we try out the best possible solutions to create all these sounds and this process of and this process of realization is also based on a deep understanding that has been developed during the years. Throughout the pieces we did together. Also because there is a mutual common perception some kind of a shared quality shared properties of electronics for a piece. We share the same sonic world, that is why we realize this stuff and I think I know what it means in her music. That what I felt from the beginning of our collaboration, so that I could say something which is also which is something, which I believe ... which is part of my imaginative world in sonic domaine.

12.49.47

So now we have already realized some of the sequences and we are going toward the end of the realization process for this opera. And Lukas and me we are just trying a big maquette a big model of the piece with orchestral parts and electronic parts so that we can create

materials and then put it into the model and then define the whole to see that everything is at its place. And this model is actually the most realistic representation of what the piece would be. And we can hear in the studio the spatial dimension also of the electronics ... so we have these 10 channels which means 9 including the upper part which is modelled by the loudspeakers at the sides and the beamer – the tenth channel which is a directional loudspeaker which can really act as a laser to project sound in a very short sweet spot like a laser or sound you move in the hall so that ... it will create a sensation of passing sound like in reality but more but very specific – it is a very special kind of loudspeaker. You can hear it, when it hits you, but you cannot hear it anymore when it goes in another direction. And we will create reflections and another kind of diffusing sound. Now, as Chaya was talking about, I am editing the guitar part, that we recorded yesterday. It was some kind of sound very expressive sound – we were using a metal bar on the string. And this will be a sort of a shadow part for the guitar player. And we will treat it like some kind of very very thin shadow which response to the lines that the guitar plays really live in the show. On another side we are also working on another process, on another sequence, which is also towards the end of the piece. Based on clicker sound, based on sound of very special objects ... sort of toy percussion which have different forms and create a sound which is very impulsive with a psch psch ... but and it can be also very special it can become very surrealistic, and create a very special effect, when they are mixed together, in sort of a flow of sound. And for now we have only indications of dynamics, and how this sequence should be on the score. Which are a sort of descriptions of how the sequence should sound in a ... as it should behave during a long time. But the process will actually take place when we realize it.

clicker

Because then we will change, and perceive how it will be much more coherent and much more effective when we add it to the music, and make it a piece of music in itself. So these are sort of guiding lines. But then actually we feel very free to see where the music with electronic sounds goes and how it is actually better to shape it for the various passages and how to build this evolution of the sequence which goes all the time in the best way.

~~There are morphing between the sounds of clickers towards leaves and then they come back to clicker sounds. All these evolutions are builded on a sequencer~~

Clicker → leaves

... I build my own instruments, to play with clicker sounds that we have recorded, but we can also manipulate during the playing process. And then the sequence will be on the computer, and then we hear it and see and take it to the best level to the best musical level possible.

12.55.56

U: So could we listen to an example and maybe try to find out ... so I will come to your side maybe ...

12.56.35

Ca: So this is actually the guitar recording I did yesterday ... you can hear which kind of sound we are using.

12.57.00

(: Gitarren-Klänge

And this triads (Dreiklänge) this lines are (written down?) here like that ... very small triads which are really expressive like a voice of a baby there is a sort of gestural approach. And then they become more and more dense. And I just recorded single elements. And we then put them together on the sequencer so that ... and we would work on the sounds so that they would be less

concrete and more ethereal ... and I could show you a bit of the clickers as far as I had them until now. I was working on building this machine which is a sampler using the sound of the clickers. The sounds of the clickers are those ones. I can just show them ...

12.58.35

(: Clicker

Clicker

This is one kind – and there is another one ... they have impulses of different resonance depending on the shape of the body. The metal body. So I have all these different kind of clickers organizing folders ... and then I can just ... play them ...

12.59.24

(: Clickerwolke ...

U: The distributions of the clicks happens by chance ... or?

Ca: Actually it is by chance ... I can decide if they go just to one place ... I can move it to where I want. They can go in a circle in one sense or another ... otherwise I can say lets play the stuff just in one place, or in large ... and then everything just goes up ... or I can ... that is quite similar everything sending up. On the top ... and then I can come down ... and with all these sounds I can create different streams ... different streams with this machine as it is written in the score. (1149) and each one will have different treatment processes. The idea is to shape them here in this software where you have a complete automation of all the parameters in the time and then make adjustments at or change properties or create morphings or inside the corpuses with this list of files that we have here. And I can tell: Just play it around here ... in this range or in this range ... or everything. Just two sounds and this can create the morphing process



in one kind of sounds to another one. And then what I do is also ... and what we do is actually put the sound in the space with a different orchidee (?) with a special spatialization system. Which has the possibility to put to assign sounds to field (?) sources that means sources which can be modelled in space using special algorithms ... here it is W pap (?) virtual base amplitude palming (?) and then we can decide how to create a movement of a sound in space just by moving the sources which each one takes a different sound into space. And this can be tridimensional. Because we have a loudspeaker on the top. And we here can write properties of the – the emission of the sound can be directed perceptually something that we can shape alongside the basic properties of the sound. We can also automate all the movements so that we have some kind of spatialization process that is coherent with the modification of the sound. That we have here in the score.

WBAP

Beurteilung des Sounds  
der mit dem  
Morphing des Sounds  
einher geht...

13.04.55

U: Chaya talked a lot about the sound of the guitar. And where the idea came from to use the guitar in that way. So I would be curious to listen to the sounds you have recorded, and what you have done with that ...

Ca: You mean the guitar ...

U: Just one second I have to remove my ring ...

Ca: If you want I can just show you.

U: It touches the body ...

Ca: You want me to show how we produce the sound with the guitar? Or maybe not ... Here this kind of sound is just with a metal which you can just move on strings ... and is a quite known technic ... sliding. We can call it slide guitar. You know it is done with an expressive idea ... like with the idea of a possibility of a baby. Just that.

SPITENING

And then it is sort of filtered so that you have a very well cleaned just very simple ...

(: Gitarren Klänge ...

13.07.00

Ca: I can also show what did you say ...

C: The noise of the ... leaves ...

Ca: Yeah, there is another part of the piece we have this ... we can play it here ... we put all these sounds in this other ... and ... I can play that part which is the illusion of marching bands and parades ... oh sorry this is the white noise actually ...

(: Weißes Rauschen

13.08.07

Ca: It is a kind of a texture that evolves in a time and comes with an instrumental passage which is very delicate very very fine ... and has to be at the same time fused with the sounds of the orchestra which are also based on aerial sounds and noisy light sounds. So there is a evolution all the time ... comes up and comes down ...

U: So this is the pink noise you talks about?

C: There is the choir going on – a lot of things are going on top of it ... but maybe you can show the place where it disappears

13.09.23

Ca: There is a very big crescendo and ... a very big crescendo here ... it comes with much pressure and then it goes down and there is silence.

13.09.53

Ca: So this silence is very important. It has a very deep meaning on the score. And anyway one of the most

important things I want to show is the sequence with the storm. Because it is one of the most important in the piece ...

C: I think this is important to talk about ... but we are going to eat and then do it then ... if that is ok? Because maybe Carlo, you just woke up and are not hungry, but other people are ...

Ca: Yeah, yeah, of course. No, I am just trying to think, what is more important to show and what makes and what we can show what is much more significant ... and interesting.

C: Then we show the storm and then I think Lukas can talk about the clickers. I mean he can talk about the clicker, because he originated ...

Ca: Also the other ...

C: Exactly – no he did my other piece and he can show the other piece and how it ... and then the two of you can talk about how to make the clickers ... and I will explain ...

Ca: And the storm – it is very important. Storm number 1 ...

C: Storm number one ... and then I can talk a little bit – I don't need to talk a lot about it, and you can explain exactly what is happening there. And why it is the sound interesting and so ... and then I will explain about the clickers ... which will take a bit more time Lukas will explain he has a lot to say about it and then and then Lukas and you can talk about the clickers.... And we have it ... and tomorrow Noa Frankel is coming.

U: Ja, the singer.

Ca: You will be there tomorrow?

U: Ja.

C: Because Noa is my collaborator since 2004 ... we are like that ...

Ca: And we collaborate since 2013 ...

C: Ja ja ... 2013 ... absolutely.

Ca: Now, let's go to eat ...

2019.08.19 Freiburg Teil 03 14.01.54

Storm

14.06.18

Ca: So actually – may I go – one of the most important places in the score with electronics is the storm ... we call it like that. Which is a description of a very intense emotional state. And from the point of view of the music, there is this sound of bees, which represents a kind of emotional state, and which evolves in a time in a very complex process and in the same time intensity level and intention. What we did is to use the sound of the bees, And treat them using several treatment processes in order to obtain different layers of density and different sounds that are derived from the same sound material. And this creates a very big storm of unusual and undefined sound turning sound. Because we put them into a space because the vary from very very low ones which turn into much more aggressive much more intense and heavy, to very thin and airy and this kind of storm envelops completely the audience and gives an idea of the psychological and physical point of view is for context of the story. All the materials are derived from the bees.

SOUND OF  
BEES

14.09.03

U: Could you show us the original material? From where you started and then ... that we understand a bit what the result of the treatment is.

Ca: So this is the original ...

(: Bienensummen

ORIGINAL  
Bienenstimmen

Ca: It is a recording of bees in their natural environments ... it is already quite dense ... and this is actually what we got out ... after several kind of treatments ... it actually starts from nothing.

14.10.50

(: Beginn des Sturms – sehr leise ...

CA: You can hear that it is coming sort of different places in space ...

(: Bienen langsam lauter werdend ...

Ca: And it has this natural approach what we are really interested in, by making sounds, the effect is really organic, and it is ... you can not recognize the original source and you associate with concrete experiences and live. But then it derives in another direction, into something which is not known, disturbed perception psychologic (?)

14.12.16 *Interesse am Gestrich, Psydelische*

Ca: First there are these movements ... a sort of deformation of the former section ... now it es very thin and ... deformation of the perception ... a deep ... inside of the process ... it creates a deformation with several layers in the base frequencies which are turning in a different speed and other layers which are in the higher register like ? powder ? so it is ... (music gets too loud) it is the same time disturbing ... this part is also linked to the discovery of the feelings of the protagonist – the sentimental feeling ... also sounds of very low sounds which are symbolic of the hearts. Which you don't perceive because it is integrated in

14.14.47 *Bienen + Herzschlag - - - + ...*

U: The hearts beats are integrated in the material ...

Ca: Ja, you perceive it like the low sounds of the storm. You know that there is thunders. But here it is actually the rhythm of the heartbeat. And then it dissolves after a state of appeasement.

14.15.35

Ca: So the storm ends on this kind of evanouissement (Schwund, Verschwinden) ... with all the higher frequencies stay and leaves place to another moment of the story.

14.16.02

U: I just have to put of my ring ...

Ca: Now we can talk about the clickers ... which I brought

C: I just want to say something to the storm too.

14.16.10

C: Did you talk about the people against nature ... I knew you wouldn't ... so ... here I tell it now, very short. The thing about the storm which for me very central in the first part of the opera ... this is the first time, that the two lovers are talking ... and it is the first time, that it is a dialogue between them. So it is actually the first time, that in the opera we don't have a monologue from something from the outside ... they are talking to each other. And the way that it works is that they are alone and very close to each other, and their internal voices are actually whispering come closer or something like that, and at the same time, they are surrounded by this crazy storm. Which means, that we have two people totally alone in their consciousness, they are totally alone and are surrounded by the craziness that is happening in their body or in mind, and they find a way to each other. So this is the context to which the storm emerges.

Vorarbeit der  
Analyse des  
Sturm als  
Sturm der  
Gefühle.

14.18.03

U: Ok. Thanks! ... now it is Carlos turn, no?

C: Now we can talk about the clickers ... and then Lukas ... Lukas, do you want to start about the clickers, or should I do it ...

L: If you don't mind, I wouldn't talk to much ...

C: Why, you are quite a good talker, to tell you the truth. Challenge yourself ...

Ca: You can talk about ...you should talk about the coms ...

L: I think we did that last time ...

C: About what ...?

L: The cums ...

C: Oh no, that's old. I think that you should talk, that would be actually very important to hear you about the clickers, because it came from your work on the claves in Habechi (?) ... that is where this originated.

L: Yes, I think you can go ahead and talk about that ...

C: (lacht)

14.19.09

U: If he don't want to talk ...

C: He want's to talk,

L: I really don't like that ... if you don't mind. Just go ahead ...

C: I would love for you to be present in the film, because you are such a important part of this and I think that you should talk because it is something you are doing and you participate ... it is just you shyness or is it something else?

L: It is also my shyness. But really go ahead, and if there is something I can add I will ...



C: Ok.

L: Yeah ... good.

C: I try too ... I can not force you. You know.

U: Nobody can force nobody ...

C: Nobody can force anybody else. But I would be great if you participate

L: Ok.

14.20.00

C: Alright ... so I should take ... as I should send an email for somebody that needs to get it right now.

14.20.18

Alright. So now we are talking about the end of the piece .. which was very difficult to write ... I had to wait for it for a very long time. Because even though this piece is only with two people and there seems to be not much happening around it or it is not you know 400 people riding camels in the desert ... there are no wars ... there are no international you know triangulations and no personal triangulations ... just two people ... even though it is like that ... the landscape that heartchamber goes through is a huge landscape. A mental landscape which is physical and emotional ... so it was difficult to figure out of it. Last year I worked here in Experimentalstudio with Lukas Nowok. We worked on a piece which was called Habekhi ... the crying ... das Weinen ... and for this pieces I used claves ... I can bring them I can show ... (holt Claves) ...

Vorwärts das  
Beschreibung des  
Endes der Oper

Beschreibung der  
Oper

14.21.58

(holt die Knackfrösche)

14.22.13

C: So the claves what is so nice about the claves is that when you hit them you have the initial hit (sie sagt heat) and then you have like a cloud of high sounds that are almost unpreceptable ... and we had a whole huge passage ... the piece is actually build on many many claves ... and it is very explosive sound. So that was that piece. For the end of heartchamber I also wanted the sound where the attack is not the whole sound. But the attack is like a signal a line with explosion. And I came to think about the clickers. Just like the claves, but a little bit in a different way, ... there is a physical movement. That releases a very surprising to the initial attack. There is a very interesting and not to be taken for granted resonant body which is different with every clicker and the thing you are pressing is different size, so the pressure is different and the way that it bounds back is different, every time different. And there is a kind of explosivity to the sound. So for the end of heartchamber I decided to create a huge fountain of thousands of thousands and thousands clickers which we can make many electronically ... and that fountain will go from the hall to the upper speaker and back. But not all time in the same rhythm, not all the strands (Strähnen) of it the same rhythm ... so we were really crating a choreography of sound movement which is very similar to water, but it is very strange water. Kind of strangely sounding water ... all made out of this points. Those points become stream, and that stream makes the very interesting and unpredictable guns (?) and that what we are going to be working on. This is a very long section, so it is the variation ... so I created as always the outline of the variation ... the rhythm of the breathing, because it is like a breathing in and out when it goes up and down, ... I kind of asked myself, when do I want all the strands to be up, and maybe then going down like a rain or maybe some of them going up and the rest are filling the hall,

Es geht  
weiter um  
das  
Amorhorechore

and while they are all doing it, we have also the beamer, that speaker, that you can see there, the flat speaker, at the end of the room (Sebastian macht ein Bild davon), that send a ray of sound in the room, very locally. So while you have the strands, that goes like that, we also have a dance, that goes very narrowly (eingeengt) in the hall, and in certain other point, we do have a storm of claves, that we took from the other piece, and that storm goes very quietly from one side of the hall to the other, very flatly, so it doesn't consider the movement high ... (viele Gesten mit den Armen) ... so we have movement high and down, we have movement particular (sie sagt es genauso, sie meint wahrscheinlich horizontal) and then we have a movement, that goes from one side to the other. And this is, what I said, is just the basis, and to make this movement rich and vital, just like a fountain of water, and that is what we are going to talk about this ... today. Some of this is written, because the clicker become only clicks, and then they become noise of leaves, and then they go back to clickers, and then some of them are leaves, some of them are clicks, etc. The dance is quite complex, but I think with the help of Lukas and Carlo we can make it even more vital.<sup>1</sup>

DAS IST DER  
MOMENT  
DER ARMBE-  
WEGUNG!

Wie kann man  
das nur tanzen!

14.27.01

U: Ok. Danke ... jetzt also zu den beiden ... komme ich zu Dir oder ...

L: For ... you want to hear the clickers?

C: I think that we can hear the claves ... the nice place on the claves and then we can have the clickers

---

<sup>1</sup> Eine wunderschöne Passage, auch mit schönsten Körpereinsatz – Chaya beschreibt nicht nur, sondern sie lebt vor, wie sie denkt und komponiert. Es gibt eine Ausgangsidee (die claves), und dann gibt es noch eine Schicht und noch eine Schicht – wie barocke Kleidermode: Unterrock Unterrock Unterrock Überkleid Schürze Rüschen Bändchen Blümchen ...

(Sebastian macht noch ein Bild von dem Beamer)

14.27.47

L: I think it will take a minute because ...

14.28.20

L: Carlo ... can you show the clickers ... because the  
claves are not prepared yet. To pull it out from the other  
– from the other piece ...

*Erklärung*  
*Demo*  
*der*  
*Clickers!*

Ca: Lets have a look if it is ... can you come here ... (er  
geht zu dem Tisch mit den Clickers) ... so actually these  
are the clickers ... just some kind of toy percussions  
which can do this kind of sound. She is very impulsive  
very noisy ... so imagine a big float a big stream of these  
(klickt mit mehreren Fröschen) and are different in sound  
... as we also did in the other pieces in the other opera  
for example which has to do with combs and this process  
of creating floats of similar kind of sounds and pitches is  
also here – we have a combination of different impulsive  
sounds with resonance ... the combs were a starting  
point in highest (?) music and then developed in other  
possible variation like (click) ... and we recorded the  
sounds and used them as (geht an den Rechner) corpuses  
as it was on sound and we can then use them to create  
streams and sequences as I have you shown also before.  
We recorded it separately each of them ...and created  
categories of different sounds so have the possibility to  
mix them and to have enough variation of the same kind  
of sound. With the possibility to articulate them in  
different streams which have a different story within the  
story all the time. So this is one of them ... (click) ...  
then you have other ones ... (einzelne Klicks)

14.31.12

These pitches ...

14.31.15

## Höhere Klicks

So once we have recorded that we then load them into a machine that I showed just before ... which is able to play them.

(bewegt den Cursor auf dem Bildschirm – startet die Software, die er Maschine nennt)

14.31.57

(: Klickermusik – Carlos spielt an verschiedenen Parametern der Maschine herum, so dass verschiedene rhythmische Strukturen entstehen ...

So this is one stream, which is then going into the space with the randomizing articulation and what is interesting that I can restrain the fields so that I can choose all the certain sounds that I want. This is quite almost the same sound, and then I can add others ... and what is very good that I can for example vary this parameter all the time ... so I can play with all these clickers so if I had one thousand hands and decide which one I want to play and send them into space. Also choosing an automatization which speaker I want to affect ... so what is also important about the story about the storm is that we start with concrete sounds ... what is a toy percussion, something that reminds about childhood, childhood is always present in our own life, with different meanings, and in this case, what we have is that this sound is a starting point, and we are turning it into something different.

14.35.00

U: When I stand and you look into my eyes then I have to lower the camera ... ok. That is better ...

# PSYCHOLOGISCHE SUGGESTION

Ca: So ok. Toy percussions are something that is tied to our childhood and we are actually always connected with this part of our personality. And is something that is drives with us all our lives. And our idea is always to start with something which is real, which has always some kind of psychological meaning, and the form of perception using treatments but always having this type of recognizability ... and this creates a form of perception and the possibility to create this psychological suggestion which is one of the most important content of music done by electronics. So there is a wide spectrum of possibilities of interpretation that we develop during the creation of this material with the sequence with clickers. And following the guiding lines which are clearly explained in the score and that we can reinterpret judging them one we are reading it we are creating this quite important part of electronics in the score. And now it is still ... I built the machine, and now I have to create the time grid and the four streams in order to then automatize the parameter along with the score the electronic score that allows to work on that sequence to realize them, and it will be ready to be spatialized, once it is enough refined and that we see that it has the special property that makes it musical and psychological interesting, so that will be done ...

Seen

14.38.06

U: So the result of your work ...

Ca: Is not yet finished ...

U: You explained the principles ..

Ca: I pretty worked yesterday on this machine. So this is a sort of a demo thing just to verify that it works. And then now I have to built really the sequence doing another project it will take me probably two days to ... and I am working on this two things ... this and the

guitar ... so the guitar is easier, because I recorded the beats and I have to edit it and create it and mix it ... and this it will take longer because I have to really calculate in the score where all these points of evolution are ... and then create the automation and so one by one for the parameter it is a some kind of artisanal work, but with the brain in the ears wide open ...

14.39.11

U: Thank you... so we stop here ... I think that the batteries needs to be changed ...

Ca: I think, that I will work on the guitars ...





**2019.08.19 Studio Freiburg Teil 04 14.47.16**

Totale auf drei Menschen, die an Computer sitzen und arbeiten – zwei davon haben Kopfhörer auf. Sie klimpern in ihre Tastaturen ... man sieht sie aus insgesamt 4 Perspektiven ... leider schießen in zwei Perspektiven Sebastian und ich uns gegenseitig ab ...

14.52.40

U an Carlos: Could you route it ...

C: You wanna listen ...

U: That we can listen to it? Does it disturb the other ones?

L: No, it is fine!

U: Ok. Bitte so, dass ich dich nicht sehe, ja?

(: Musik Gitarrenklänge ...

14.55.05

C: (zuerst hebräisch) even the small noises I want you to clean them ... is it possible ...?

Ca: I have to see ... sure ..

C: Exactly, when you hear quitly it is ...

14.56.20

Chaya sortiert ihre Partiturblätter<sup>2</sup> - währenddessen immer wieder die Gitarrenakkorde von Carlo

Nahe Einstellungen auf den Bildschirm von Carlo ... leider unterbrochen, wahrscheinlich weil mein Akku leer war. Nein, ich hole das Einbeinstativ.

---

<sup>2</sup> wir müssen uns halt einfach entscheiden, ob wir die Kameraleute grundsätzlich mit im Bild haben, sozusagen als die Subjektive im Bild, oder wie wir das machen ...

LISTENING  
MONTAGE

SO SIEHT DIE  
ARBEIT DRAUß  
AUS

Chaya hört irgendetwas von ihrem Telefon ab ... die Aufnahme eines Gespräches ...

14.59.30

U an Sebastian: Kannst du eine andere Perspektive von Carlo machen? Ich bin nah auf seinen Händen.

Jetzt haben wir eine nahe auf den Bildschirm und eine von vorne mit Chaya (leicht in der Unschärfe) im Hintergrund die Dinge in ihre Partitur schreibt.

15.01.30

Ich wechsele die Seite – so dass man Carlo's Hände sieht – Sebastians Perspektive ist dadurch etwas weiter ... und schöner ...

Witziger Weise hat Carlo die ganze Zeit den Kopfhörer um seinen Hals, wie einen Schal. Es ist auch sein Kopfhörer, weil IRCAM drauf steht.

Sebastian legt seine Kamera auf den Tisch – Carlo seitlich ... ich sehr nah auf den Bildschirm ...

Sebastian sucht neue Position ...

15.06.30

Carlo nimmt den Kopfhörer von seinem Hals ...

15.08.00

Carlo findet einen Gitarrenklang , die er in seine Vormontage hinzufügt

15.11.00

Spielt an der Aufblende bei der Montage zweier Gitarrenklänge ... ich glaube, das versteht auch ein Laie

...

15.12.20

Durchschuss wieder Carlo vorne Chaya in Unschärfe komponierend ...

15.14.31

Sebastian zeigt nur die Partitur ... Carlo arbeitet (wahrscheinlich) an Takt 1081

15.16.00

Ich bin totaler ... Sebastian auf Carlo plus Partitur ... Chaya schreibt gähmend an der Partitur ... und überlegt ...

15.22.04

U an Sebastian: Das wäre es erst einmal ...

Sebastian schaltet die Kamera aus ...

Es gibt noch Einzelshots (Photos) der Stelle aus der Partitur, die Carlo bearbeitet hat ... Takt 1086 ... wenn es denn 1086 ist ... aber auf meine Frage in 15.17.54 You are working on this ... sagt er: This ja ... und deutet genau auf Takt 1086 ... dann wird es das schon sein.



**2019.08.20 Studio Freiburg Teil 01 12.37.16**

Aufnahmen mit Noa Frenkel

12.37.16

N: But i want to record the glissando at last, because it is the hardest. Vocally because it is very high. And all the rest – I think it is a better plan. So that we do the small things and then we can do – because it is a recording. We can do small bits you know ... and I can practice one or two or five with the click and then ... we find a way.

12.37.59

C: Say me, when you talk about the glissando you mean ...

N: If you have to record it several times I can not do it up there.

C: I thought it would be easier ...

N: No ... I A – actually because it is F and G maybe for sopranos it is easier. Not for me ... maybe for Terry.

C: Ok. Now you choose your syllable ...

N: I mean you are here ...

C: I am absolutely here ...

N: Everyone ... but if we skip this part (?) the first thing ... because I made a list ... then after this glissando I have two ... page 118 ... bar 922 ...

C: Bar 922

N: Yeah. Because I want to do the glissando at the end.

C: So that is where we start.

N: Because before that there is nothing yes ...

C: After the glissando you have this whole passage ... there is actually a whole passage of humming which you are a part of. It starts at 800 ...

N: I mean that ...

C: Oh sorry ...

N: For me, I mean for me there is one section with glissando ... it is true that at the end it goes to harmonies ... I call it the whole thing the glissando ...

C: Glissando ..

N: And I think it makes more sense to record it as one.

C: No problem ...

N: So for me this one ends in 883 ... what I call the glissando part. And after that I am just going over to be sure ... I checked it millions of times ... it is 924 ...

C: 924

N: Yeah, because that is choir .. yeah .. it is 924 ... please don't listen ... that is the part.

C: Oh, yeah yeah ... wait a second 923 ...

N: Sorry 922 ...

C: Please ... alright ..

N: So we start from there and we go to the end, and from the end we do all this section we just talked about.

12.40.53

C: I think I should have a ... Carlo are you using this (Notenpult)?

12.41.06

Noa singt sich ein ...

U: If I am too close or something feel free to ... tell me  
...

N: You don't disturb me at all ... and there is not even a  
conductor so ... you can not stand between me and the  
headphones ... that's all. I will do waaaaahh ...

C: I don't get this higher ...

(Carlo hilft)

12.41.36

Lukas richtet das Mikro für Noa ein. ...

U: Die GH3 ist jetzt ... bin ich hier im Bild schon oder  
noch nicht ...

Seb: Gerade so ...

U: Gerade so im Bild ...

S: Ja ...

C: Can i have the headphones please ...

Lukas gibt sie ihr ...

N: Is there left and right ...

L: In this case no ...

N: I failed the test ...

L: We do have left and right, but it is only a mono signal  
...

N: No, I don't see where it is (es geht um ihren  
Kopfhörer)

C: Is it open or not yet ...

L: I can open it for you ...

C: Say hi, so that we can hear you ...

N: Hi ...

C: Not yet ...

N: Hahahaha ...

12.43.39

N: That is piano, but that is actually one of the higher part ... I just sing it. Without ... taking this off ...

Singt: Please don't listen ... I need your calm ... I need your warmth ...

That is the whole section, because I think it doesn't make sense after ...

C: I need your warmth ...

N: Yes.

C: Sorry I am lading behind.

N: I understand it completely ... if I get some sounds from a singer of the opera ...

C: It was amazing to hear the recording with Patrizia ...

N: Ya ...

C: Ya ...

N: Great ... I am happy. You for sure want this in this octave ... I am just asking.

C: You know I am listening. I am also thinking for myself.

N: Because I ... can I sing it an octave lower. I just ask the question ...

C: Exactly ...

N: Here it is an octave lower ...

12.45.07

Please don't listen ... I need your calm. I need your warmth ...



Now high:

Please don't listen ... I need your calm. I need your warmth ...

It is another effect.

C: It is another effect and it is much more beautiful, down, but they have the whole choir, right underneath you if you sing high. And if you sing down, ...

N: Yes, so let us do it high.

C: But Noa, you are singing it with a very full voice. And I would think don't worry about the focus and concentration of the voice... It could help a little bit your inner (?) voice.

12.46.07

N: I thought it is not the bar you met it,

C: I know - No it is true, but when I hear it ...

N: It is for the recording ... and let us see what happens on stage. Lets play around I mean.

C: And you will do it with click.

N: Of course. But I need to understand ... I mean, this is just 60? So everything is 60 I thought? And it stays ...

C: Yes, I think it is 60 ... Yes, it is 60 ...

N: So you just tell me how many bars and then I ... Where do you start ... you know.

L: You can start right away into 922 ...

N: Actually we can ..

L: So that is the tempo right here ...

N: Do you hear this there?

L: Do you prefer inears, instead of ...

N: If it is possible ... if you don't hear ... because I have to do whispering ...

Lukas holt andere Kopfhörer, Ohrhörer ...

12.48.10

L: These ones regular ones ...

N: This is perfect ...

L: It should come only from the left one ...

N: That will be good actually .. what is the left is another question ...

L: They are marked.

N: I can not see, it is the state of my eyes ...

L: That is the left one ... yes.

12.48.48

N: You don't hear it?

L: I just check before ... No.

N: Ok, great. Give me one bar 921, that is better ...<sup>3</sup>

L: So ...

12.50.00

Please don't listen ... I need calm ... I need warmth ...

First try ... Chaya that is kind of what I can do ...

C: It is not in my earphone .. can you say something ...

L: You want it louder, you can it here ..

C: Just a little ... can you

---

<sup>3</sup> All das wäre schön, wenn wir im Film viel Zeit hätten, um zu zeigen, wieviel Zeit die kleinsten Bausteine dieser Oper gebraucht haben, um so herzustellen. Und hier handelt es sich ja nur um eine Probeaufnahme ... oder genau gesagt, weiß ich noch gar nicht, wofür diese Aufnahme eigentlich gut ist.

Singt

C: Now, because I sorry it was too loud ...

N: Because I have to keep the intonation ... it was not so different (?) than I made before, but I can not do much less, in terms of air ...

C: No, it was beautiful ...

N: Ah ...

C: I thought it was beautiful, the only thing I want to ask is a small small thing, the last word warmth ... give it more time, even though it is written ...

N: It is ok. That is my performance practice ... let's do another one and then ...

C: But I loved it. That is exactly right, what you

N: A piano kind of fragile quality.

C: Exactly ... but warmth, give it stomach ...

N: Ok.

L: It is now 921

12.51.54

Please don't listen ... I need your calm ... I need you warmth

N: So we can continue. We have it ... Just for the security, I mark all the places ... I think my next place is in page 154 (?) where I say or whisper 1028 (?) am alone ...

L: 1028

N: I am in 1029 actually but ...

C: We also have to record the whole of I failed, but we will do it later.

N: It is quarter equal 30 ... is it true? Or what ...

C: No ...

L: Should be 60 ...

N: I don't see on the vocal score where it changes ...

C: It changes in 1025 ...

N: 1025?

C: Ja.

N: Is 60.

C: Also it is not written on the vocal score?

N: For sure 1025 is the one 60.

C: I have to give it to the editor ...just a small second here

N: Do you want to lower the level of the click ... we can try ...while she is doing. You can give me 1028 because I only have to whisper. Then we will do one bar. Is that ok with you? Then we do the 54 and then the three bars there is no point. I think it is easier.

L: Just one bar ...

N: 1028 and then I am doing the two quarters ... and then we do the one bar before ... the second I failed ...

12.55.05

Am alone ...

N: What do you think ... do you hear the click.

L I just check that. ... no, it is fine.

N: Great ... so lets just do it.

12.55.37

Am alone ...

N: You have it ...

L: Yes ...

N: Now, let's do the 1034 and then we have to do the three bars.

L: 1034

N: Because I am in 35 ... so I am saying you always one bar before ...

L: You can give me the bar that you start.

N: The bar I start is 1035

L: Yes. Ok. One bar before ...

12.56.27

I failed I failed ... failed ...

N: Yeah?

L: Is there a tempo change?

N: no no ... I am at home with my metronome and my phone you know ... I don't have a good enough system like you are 100 and you are 60 my plans are very amused I can tell you that.

C: Who is amused ...?

N: My plans (oder planes ?) So the next bar I have is also breathing is 1049 and then if you want we can continue it is up to you I think I can do it in one take what is better ...

L: You can go through ...

N: Lets do this ... I can do till ... no lets do the whole thing. I will stop you if I make a mistake ...

# Orientation des Handlons !!

L: So 1049 one before ...

N: Yes ...

12.57.56

Hhh hhhhh hhhh

C: May I stop<sup>4</sup> ...

N: Yes ...

C: What they hear, maybe it is the headphones, but I hear  
HA ..

N: That is true, what I made it now .. what do you want  
me here?

C: hhhhh

N: Ok. Listen with the headphones and ... hhhh ...  
before I did hhhhaaa

C: Exacly ...

N: Ok. Again ... so that we can record it: hhhhh

C: Very light ... just breathing ...

N: hhhhh that is my natural ...

C: That is what I want ... exactly that ...

N: That? So it is more a less mouth ok.

L 1049

12.59.00

Hhhh hhhh hhhh iiiii eeee aaaa hhhhhh hhhh iii eee aaa

13.00.22

N: I ran out of breath for the last one ...

C: Everything was perfect. Lets just the last one ...

---

<sup>4</sup> Das ist irgendwie lustig ... an den Varianten des Hauchens zu arbeiten ... schöne Stelle!

N: So the last one is 1064 ...according to your role it is just the role of the reel bar.

C: RR – the rule of the reel. Not RF

13.01.10

Hhhhh eeee aaaa<sup>5</sup>

13.01.50

N: Here I have questions Chaya ... now for the next section in bar 1078 you write a C I am kind of singing I mean it is a square. I will show you ...still ... there is the first and then still ... kind of around C, is that what you want?

C: Exactly that what I want.

N: ... and then moving on, I have some questions ... and then in bar 1092 it is too written funny in the score ... but it is the word listening ... right? I have t ... but nobody says tening

C: listening ...

N: So I say: sening ... that's one. And then on the bar after ... you say the word still ... am I just saying it, because there is no line ...

C: Yes.

N: Ok. Perfect.

C: You are just saying very naturally.

N: Maybe it is enough for a section. I have some small question for these after but ... lets do this first. Actually it is better to do four bars you have to give me the bar because it is the first bar. 1076. What is the tempo there.

L: The tempo there

---

<sup>5</sup> Leider fehlt uns da meine Kamera, weil ich wohl irgendwas einrichten musste ...

C: Is 60

N: Ok. Hmmmmm

L: So straight into 1076

N: Yes ...

13.03.35

Still still ears ...

N: Until there? You want to do it again? Is it ok for you.  
Chaya?

C: It was really beautiful, but I am not sure about can  
you check for me ...

N: (Stimmgabel) ears ... but if you want another one, we  
do another one ...

C: I would like – because it is the first which is sung

N: A little bit longer?

C: No, it should be very short but if you could make the  
pitch really clear.

N: Ok. Yes. Let's do it again.

13.04.39

N: Ok.

Still ... still ... ears ...

N: That war more concentrated.

C: Yes. Ja.

N: Good. Next entrance is 1084 and it is just one bar. Let  
me just think – it is 72, so you can give me one bar  
before. Awa awa ... ok.

13.05.30

Awa ...



N: That's it.

C: Again. Can we make it again and can you give me the pitch a little more ...

N: Let me try. Awa ... awa ... Listen with the headphones its better.

U: (Nießt) sorry!

N: Its ok. Awa awa ...

C: Yes ...

N: New early music style!

C: Real music style ...

N: ~~EARLY~~ music style ... EARLY music ... because it is less vibrato and it is more concentrated ...

C: Very focused.

N: Whatever ... Whatever works for me it is just for me and my brain. So ... ok.

13.06.20

Awa ...

N: Ok. Moving on. The bar I am entering on is 1092 ...

L: Yes. Long preroll ...

N: We don't need one. But just tell me which.

L: So we go straight in ...

13.06.42

(lis)tning still

N: I think that's it. Yes. Hurray.

C: It is like you do it in your sleep.

N: No, Chaya, I still have to learn the piece by heart. Now maybe we continue. In any case the bar I am

entering on is 1098. Let me try until 1105 at the end of it. I think that make sense. And if it's not we break it, because we don't need it in one take now.

L: So we go into 1098 with one bar preroll ...

N: And I just need to understand the tempo. It was 72 ...

L: It is 72.

N: And then it goes to 60 under  $\frac{3}{4}$  ...

C: And then comes back 72 under 1103 ...

N: Wait ... I need to write this down. And this is four one two three four ...

C: You don't have it on the score?

N: I have it on the score, but I have it to write above my line because too much to see on my own line. So it is my own marker. One two three ... that's one two three four ... for one bar before right?

L: Yes.

13.08.55

N: No, that cannot be – the bar before should be 5 ..

13.09.10

Hear you ... hear you t time hear

N: Ok. I wanna do once again so that my voice doesn't break ... do you want to say something about the glissando ... I go almost to an a flat so or g sharp ... (singt)

C: Exactly ...and then the t that you have ... 1102 ...

N: More, so that you hear it ...

C: Explosive T ...

N: Ok. We do it if you ...

C: I think, what was not exactly perfect was the continuation of 1102 ...

N: Because my voice stopped in the middle of the glissando. That is actually why I wanted to redo it ... so we do the same thing ...

13.10.40

Hear You

Observed LISTENING

N: I am confused ... I think I waited too long. Sorry. Ok.

13.11.00

Hear you ... hear ... u ... t ... time ... hhhear

N: Yeah?

C: Ja ...

N: So now I have bar I don't know

L: 1110

N: 1110 ... and it is soft tapping – and I say: Soft ... ping ... and then: You speak ... Chaya, you change the pitch on speak ...

C: Where is the thing ...

N: After ... so first one 1010 ... that's soft ... ping. Right?

C: Soft ping. Ja.

N: And goes three bars after ... you then you have speak ... you see. Three bars after ...

C: Wait wait ... you have soft ping ... one bar break ... next bar:

N: You ...

C: And then ...

M10

N: Next one ... I went very quick: Speak. And the vocals go ... you change the pitch ... but you write the k ... k is pitchless. How I do it? (singt) Spea k ...

C: Yes ...

N: I just do the normal thing. That's what I wanted so say. After it is also ... no after I want to record separately ... let's just do until this speak, until k ... 1113, and then we do the next one separately ...

C: It is a good idea.

L: 1110 without preroll?

N: What ... without? Ok. I still don't find the notes.

L: Do you need it.

N: No, I think I am fine.

13.13.10

Soft ping ... you ... speak ...

N: Until here ...

C: It was really really beautiful ... after the vocal quality, but we have to do it again because (singt vor) get to the glissando right away, don't wait ...

N: Ah, yes I do ...

C: Just the same vocal quality.

13.14.10

Soft ping ... you ... speak ...

N: Yeah?

C: I think it was a little bit to low ...

N: (Stimmgabel) you ...

C: No, you are right.

N: You wanna check ... I think that's what I said if you need it once again we do it once again.

C: Lets do one more.

N: Do you have the first bar? Can we go on this bar?

L: Yes. Certainly.

N: Ok.

C: You can only do the you ...

N: It is fine for you?

L: Sure.

13.15.00

You ...

N: Again? Now it is good!

C: Wonderful. Danke.

N: I need a costumer to be happy. ... no this one I have to practice ... you know I can practice and we record. But I think we need more time on this one. So it is one 1115 and I would love to have an extra bar ...

C: Lacht.

13.15.46

Mmmmm ... and say ... ah sorry ...

N: It wasn't the term ...

C: And also when you go (singt) you go up, more than the c quarter sharp and then you will go down.

N: I almost did a D – you didn't hear it. Because I (Stimmgabel) is it stupid for you to record just the two bars and then the next after the turning of the page?

L: No.

AMB

N: Because it is easier ... I get stressed. I tried to go ... what you did was a bit slower on the glissando than what I did. And maybe that's why?

N: Maybe that's why! Let's do two bars with one bar extra.

13.17.00

Mmmmm .... And say ...

C: I think that what is going on is that you are not giving me the full glissando. (singt) instead of (singt) ... line ... I want a line and not pitches ...

N: Ok. Let's do it again.

13.17.36

Mmmmm .... And say ...

C: (schöne Geste)

N: I need to write these things because when I study it I need to remember. I have got a free rehearsal.

C: Yeah, that was amazing.

N: Now I have to do the ... no, I need to practice this with the pitch for a moment. Because it is bit more complicated.

C: Yeah, that is the nicest ..

(Unterbrechung, weil ich für Chaya noch ein Mikrophon aufbaue)

13.19.27

N: Where I am in the studying process, I need to clear the pitches but I can do that. That is what you are hearing. You are hearing exactly right. I am still checking the pitches, and when I do you hear them more. So we can make a few takes until we get it.

C: Just that you know ... this is pattered and most brouve  
(?)

N: So take my little heart you know ...

C: Hebräisch ...

13.20.05

You are ... oh sorry

N: Hebräisch ... too much special treatments ...  
translation ... but you want it like this ...

C: Absolutely ... exactly ...

N: Changiiiiig (singt die glissandi vor ... lachend)

That's before the beers ... with the beers it is even more  
drunk.

C: It is not drunk, it is a carousel in time and change ...  
and it is moving ...

N: That is beautiful ...

C: Yeah ...

N: Ok. We try ... sorry.

13.21.00

You are changing ...

N: It is coming there. It is not completely on the right  
itches because I have to hear to the clicks. If you want  
we can do a few more.

C: That would be great. Because it will be a help in the  
future also. And to everybody else.

N: Lets us do it. As much as we need to get perfect.

13.21.50

YOU ARE CHANGING ...

ALSO HAD ICH OOK  
EINE PROBE VON  
DER SPINNUNGS STELLE

N: That was the most accurate in time.

C: That was very beautiful. No, wait wait – at 1119 it changes to 60 again. Did you have it Lukas?

L: Yes.

C: Ok. It sounded really fast. I really suspect that we have to take it a little bit down in CHANGING ... Because it is so beautiful and I want to give it a longer time.

N: You mean the tempo.

C: Ja. I guess I should not hang out. It should not round there, it should continue ... ok.

N: Can we take it like this ... ? Perfect ... then the next one I have 1028 ... the other way. Ah ... and then what do you mean by this far closer vibrato? Is it with us, or is it with the electronics?

C: No, that's you. And we talk about it. Lets get there and then we will talk about it.

N: Then I will just do brook (?) ... because we are getting there in a few bars. I am now getting to record 1028

C: Ja.

N: You know what? Let us record because she will talk about the vibrato thing, so why don't we record K of 1133.

C: But Brook hat also far away. So just wait. Let's record only this unseen.

L: Unseen.

N: Ok.

L: Preroll?

N: You can do one bar.



13.13.57

UNSEEN

N: Ja? OK.

C: Ok, that comes from my meeting with Henschel, and he showed me that he can do vibrato really far away, in the throat, or the vibrato can have really different locations. From very back to very in the front of the mouth. So I really wanted to play with that. It is a vibrato choral in a way.

N: (probiert) I don't know if you hear it. I try. (versucht)

C: Ok. What if you make everything more closed when it is written back and you open your mouth when it goes to the front. And feel it is concentrated ...

N: That is what I was trying, but you can't hear but I can do what you say.

13.25.20

(probiert)

N: I articulated really here. Is that what you want?

C: I think that it really began that the sound comes out.

N: So we begin working like that.

C: When the four of you will be together,

N: We can find it yes.

L: Preroll ...

N: Let me hear what is the left ... ok. So maybe ... So I can try to continue. So you give me one bar ahead of the whatever ... I am starting on 1131 ...

13.26.27

BROOK ... LUMINOUS

1139

N: I was not sure if luminous was in time... we can do it again. If the brook was good let's do this one.

C: I but ... luminous ... my ear was ok.

N: No, the pitches were right.

C: Because I hear everything ... it is the same story that I have ... a half tone. So everything sounds to me ... I have to die soon.<sup>6</sup>

N: No, we can check it (hebt die Stimmgabel)

C: No that was really beautiful in terms of the vibrato. You could hear it very very ...

N: Ok. If it is ok ... if you want to check it, it is ok. It is up to you.

L: The Luminous was in time.

N: It was in time. Ok. Then it's fine. Then we continue.

C: We continue.

N: Ok. Next question. In 1139 I am singing SNOW but in the bar after everybody has a pitch, I wrote it to you but ...

C: I tell you, because I didn't want ... I mean everybody has a pitch and you can sing whatever you ... it is like a small solo for you. And you can do it in your range.

N: I can do it in around E because there is a nice cluster there is a C D and F sharp. So I kind of start in an E point of view ...

C: You start wherever you want. I also thought you know that you could really show the full range of your voice here.

N: So it is not ... a ...

---

<sup>6</sup> Hatte sie einen Hörsturz – gibt es so etwas, dass man alles einen Halbton tiefer hört?

C: I don't feel like looking in my text pages and will find it in my manuscripts but I am pretty confident that in my manuscript it was written much lower. And going much higher.

13.28.50

N: DREAM (mit glissandi ... rauf und runter)

C: Exactly ..

N: Then I will know ... That I didn't understand.

C: You can really show off, while they are doing their small pitches.

N: I really thought it was a printing mistake. So much flatter you know ... (So viel Schmeichelei ? ... )

Lachen

C: Hebräisch

N: Hebräisch – all mention not this name ... How do we just these two things which is bar 39 and then 40 ... that's it.

13.29.35

SNOW

N: Lacht

SNOW SNOW SNOW ... ok.

13.29.49

SNOW DREAM (glissandi)

C: Ok.

N: Its to slow?

C: It is very slow and when you go (singt glissando)

N: singt nach

C: Exactly. Don't cut it from the m ... but from the thing in the glissando

N: Through the Mmmm ok. A scary beginning... sorry!  
Lacht ok.

13.30.30

SNOW DREAM ....

C: Not yet. I really want it to be in the text, because that will be important. So .... Because if you make the R very close to the dReam, with no gather (singt) because then the glissando continues.

N: Singt. Ok I try it again.

C: singt

L: Should we go straight to bar 40?

13.31.22

DREAM

N: Gestikuliert

DREAM

Lachen

N: I'll have nightmare with that dream.

C: It is too ...

N: DREAM so it is written here ...

C: Ja.

N: According to the graph.

C: That was perfect. Right now it was perfect. Ok lets do last time.

13.31.54

DREAM

DREAM

→ SWEET & SWEAT

super Schweiß Traum

N: Ok. Then I have AND ... in bar 44 ... but we can continue after ... a then we come to my favorite part which is a Gesualdo Madrigal. SWEET SLOW ...

C: Sweet (spricht es ä und nicht i aus ... swät slou ) then it becamés Swät ...

N: No I only have sweet ..

C: You have sweet? Oh, wait a second!

Gekruschtel ... (offenbar ist Chaya das Wortspiel wichtig)

Sweet slow sweeet ...

13.33.05

C: Oh, Max corrected it. Sweat slow ... I have to look in the text because I don't remember. I think it is

N: Look.

C: It is the beautiful game between sweet and sweat.

N: Aha. We had no idea.

C: I see. You missed the main point.

Lachen

*Elona Elonen !*

12.33.50

C: I think it is sweet and then sweat ... ja, now I am sure but I need to be sure and check it. It is sweet and then sweat ... and I have to put it in the corrections. What is the name of that woman I don't have it ... infinite now ...

N: I am so bad with names ...

C: Me too ... Marie

N: Nonono ...



C: She had a Marie in her name. Oh ... ok. Written there  
slow in line softer scates sweet slow sweat shadows a  
narrow path above your eyes ...

N: So sweet slow sweet sweat

C: What measure is the sweat Noa?

N: 1057 (?) (gemeint ist 1157)

C: Oh, wait a second ... 1057 ... sweat ... slow ... sweat  
... ok. Done.

N: And before that we have some other things ...

L: You want to mark them?

N: Because I don't see the mark.

L: We can do it on the microphone ...

...

N: So not the red one ... beware the red. Straight to 44 –  
yes we can it is two an a half. I will try and we will see if  
it works.

C: And the story of the vibrato continues here.

N: Yes ...

13.37.20

AND SOFT hhh CAAAa

N: Good? I play with this – I don't know what he did,  
because I don't know him. So I was playing with the  
resonating space here in ... and I think that is what you  
mean.

C: It sounds really like my memory how he did it ...

N: Ok. Perfect. Then I do sweet sweat sweet sweat ...

Lachen

C: Yes ...

N: Sweet slow sweat sweet slow ... Stimmgabel ... singt ...

13.38.42

SWEET SLOW SWEET SWEET SLOW SWEET ... ah ... I don't have to say SWEET I have to say SWEAT ...

C: Sweat ...

N: So I have to Sweet slow sweet Sweat slow sweat ...

13.39.24

SWEET SLOW SWEET SWET SLOW SWEAT ...

N: Great ... Hope it was good. The next time when you just give me a bar ... actually if ... I can take another ... hmmm ok. 1158 you give me a bar ...

L: I give you a bar ...

13.40.35

HHHHH FFFFF ROW PATH ...

N: Yeah that's it.

C: Perfect ...

N: Ok. ... so also in the first part I didn't know what I did. If there is an Ä which is written and not an A ... you want a ... I was just asking for me for the studying process ... and now there is an h .. then it is a shoaw ... and if you mean a Wau, then you write a Wau ...

C: I write H ...

N: In this case we continue ... then I have 1177 ... but we do it separately it is easier.

13.41.44

SSSOO ... sorry ...

C: Exactly ...

SSSOOOOFT ... ok.

N: Go we on ... one bar before. Before 180

13.42.16

LIGHT

N: You want it like that. Singt

C: No I actually ...you can go higher

N: Ok. Singt ... something like this ...

C: Yeah ...

13.42.50

LIGHT ...

N: Ok ... that is better for me ...

13.43.12

ME

N: It is just easier to do small parts ... then the next that I have is DARK ...

C: Noa, the meaning of the word Meee is actually Määä and not Miii

N: Ok. Then I write it ...

13.44.03

MÄÄÄÄÄ ...

N: Hebräisch ... ok. 1219

C: Ok. No its your are right ...

13.44.33

DARK (das a sehr als u gesungen)

N: Not exactly in time

C: It was very close ...



N: I can do another one I was just doubting ... but fine.

13.45.06

DA...

C: Sorry ... if ... the word is very important here ... so I know that you are covering the D because of the vibrato ... keep the D still out and then go the vibrato ...

13.45.33

DARK (mit leicht belegter Stimme ...)

N: Better?

C: Much better – now when you go (singt) it is not a glissando there ... in the b quarter flat ...

N: I did not a glissando ... ah, I was searching for the tone ... No, I can do it again ... I stick with what happens ...

13.46.26

DARK

N: That's better.

C: Much better. What we have no is a whisper – no, not yet. Ah, its 1234 ... if you can give me a bar.

L: 1234 ... ok.

C: Dark honey.

13.47.11

HONEY ...

N: Yeah?

C: The music was beautiful but honey ... it was ...

N: Not clear enough ... in the word ...

C: The the value was not clear ...

N: I have to get some nonsense out of my throat. Sorry, it was on the bar ...

13.48.19

HONEY

N: I think that one was good. I am satisfied with that.

C: So good.

N. Thank you. Now we have DEEP – am I right?

C: Yes.

N: I don't know the bar 50 250 ... we can of course start ... so actually I want to do this let me see ... (singt)

13.49.09

DEEP

C: Lukas did you start at the even right place?

L: Ja.

C: Ok.

N: We can check ... it is ok.?

C: I think it is all good

N: Ok, then ... 1264 is my entrance ... it is INSIDE

L: 64? Ok, so one bar before?

N: I am just confused what I have to ... yeah, just let me see ... (singt) ok.

C: It is non vibrato this time ...

N: Ok. Non vibrato ...

13.50.09

INSIDE (mit vielen glissandi)

C: Everything was good up to the last bar.

N: SIDE ... oh my god ... I studied the wrong bar.

C: What do you mean?

N: I red the countertenor ...

C: Oh, you red in the contratenor ...

N: I red it at home and I did know that something was wrong. Wait! I have to study it now. Just a second.

(singt) That ... sorry.

Lachen

Ok. We do it again.

13.51.15

INSIDE

N: I really red ...and I thought it is very strange that there is a glissando from a D to an F sharp so quickly ... but it never occurred to me it is not my part ... I tried to figure out how to do it you know ...

C: It is like wow ...

Lachen

N: Then there is the whispering glissando ... which is 1287 I need a bar before ... it is not that is my line (lachen) I am suspicious now. Which lines did I study ... ok.

13.52.22

YOUR (gehaucht)

N: No, I can not hear you ...

C: In the end, you can really go more up ... so that you can go down right in the end. 1289 ...

N: In the end ... ok. I try.

12.53.01

YOUR (gehaucht ... mit mehr Dynamikunterschieden)

N: Ok? 1299 actually ... with one bar before ...

13.53.35

(G)AZE

N: Ah, tttt sorry it is five quarters ...

L: The bar is 1298 ...

N: (singt) I know it is still I calculate the glissando ... I just need to do it again.

C: We have been waiting for the end of this word ...

GAZE and we have been waiting for the ZZZ for a very long time ...

N: A, that's a very good point. And now it is on me ... yes ...

C: It is only you who is closing the word.

N: In the other cases it is somebody else ... yes.

C: So give the end ...

N: It was also confused ... you are absolutely right.

C: So one two three four five seven measures with singing GAAAAAA (singt vor ) and you are saying Z

(hebräisch – beide lachen)

N: Lukas you don't speak Hebrew that is really ... you are missing a part of the fun.

C: You are missing the bad jokes ...

13.54.51

(G) AaaaaZE

N: Ok. And now I have to say I LOVE YOU, but ... it is without rehearsals, Chaya ... I don't know how my

~~SOUND!~~  
Vollständiger Text?

intonation will be. I did not rehearse to say I LOVE YOU.

Ok.

13.55.15

I LOVE YOU ...

N: You want to record several versions of improvised I LOVE YOU, you know several times?

C: I was just thinking ...

Ca: (Unverständlich ... )

C: Yeah ... I wonder why – let me just think what I was writing here ... Yeah ... I will demonstrate what I was thinking was something like (sehr leise) I LOVE YOU .... So that you are actually discovering as you were saying it ...

N: Ah ... ok. Yes. Nochmal ... it should be two before ...

L: Ah, you want a bar before? That doesn't make sense ... let just have the quarters and record it ...

N: Ok.

13.56.31

I LOVE YOU

C: (hebt dem Daumen)

N: Ok, for now I mean it is just for an internal recording.<sup>7</sup> It is not a Shakespeare ...

Ca: You really got astonished that ...

C: I think that Carlo wants to sing this out ...

C: No never ...

(Lachen)

<sup>7</sup> Ist es das, wofür sie das machen ... ein internal recording ... ?

832 - 837

N: Something with all the respect without the rehearsals  
this is a

C: She has to all subir (?) the whole process

N: But if it is ok for the recording ... now that means that  
we get to the glissando ...

C: Oh ... I thought that now we can go and have fun ....?

N: We don't have fun ... look who is guardian of who ...  
we can have fun but we have to record this glissando ...

C: I thought oh we are so fast great ...

N: It did go fast we have to say ...

C: It did go very fast ... now to the glissando ...

N: It start in bar 832 ... you can start on the bar ... I can  
try ... I have to turn the pages ... will it be a disaster if I  
do or not ...

C: In 32 ...

N: I mean you will hear. But I will try to do in quietly ...  
ok ... I will do it like this ...

L: 32?

N: 832 ... on the bar then ...

C: OH! I am so sorry ...

13.58.35

AAAAA AAAA AAAA

N: I want to do just the last glissando again ... Because I  
need to start it in another way. Is it possible that you just

L: It is 835?

N: Actually I want to to 837 without upbeat ...

L: Ah, ok.

N: But it is possible for you to kind of glow it after the one that I did, because I can also do the other one.

L: Ja, I can do that.

N: So if I start in the middle of the bar can I only sing the last quarter of 36?

L: Ja.

N: Ok.

L: So I give you one bar before into 37 ...

N: Yes.

13.59.41

AAAA

C: Can we just do it once again and get to the A with half of the voice (könnte auch volume heißen oder vowels )

N: To the A? to the first one?

C: No, to the second one. When you have the second one in 836

N: We started in 837?

C: No we started with the end of 836 ... so write there don't get in with your full voice. Just get in with the half of your voice. Then you can do the glissandi in one thing ...

N: Ok. I will try ...

14.00.37

AAAAA

N: Wait ... I will give Stefanie my hands ... it is a heart break ...

C: A heart break ...

N: We need a heart break.

U: Ah, die ist jetzt eh aus ...

....

14.01.54 (hier nur zwei Kameras – Noa nah und Chaya halttotal)

N: So now we can do the 841 right.

L: Yes ...

N: Ah, that is the big glissando

14.02.06

AAAAAA (langes glissando ...)

14.03.13

N: Ah ... sorry ...

C: Wow ... very difficult ...

N: That is really ... that is not the normal place of my voice. And it is very slow.

C: And Terry too ... it is very difficult for both. But I really consider it a long time

N: Because it is an ... to ask an alto and a countertenor to do this.

C: Why not SHE ... but I thought about this a very long time and the story here is that SHE is together with ... is in unison almost with him and it is kind of the narrative part of that to cover the musical but it would not help it.

N: No, it is ok. We just do ... look! There is also a difference because when we will be together it will be easier. And we will take more discreet breath ... because I need several that is the problem ...

C: I really wanted the continuous glissando and only you can do it. Because Dietrich can not do it ... it is too high for him to go up.



N: Of course. That makes sense. ... but how we can do it now in a practical term because

C: I would say this. Don't get whenever you need to breath just take your time an breath.

N: Ah ... ok.

C: Don't get so stressed about it. Just do it musically.

N: And then we can bridge the gaps after or we can do with it whatever ...

C: Exactly. I should have written to each one the breathing ...

N: No, we should do it ourselves!!!! We have to see where we can coordinate I normally breath there you normally breath there ...

(Probt) sorry ok.

14.05.18

AAAAAA UUUUU AAAAAA

14.06.32

N: Ach, I need to start from somewhere there we need to cut ... until where until where was it ok?

C: The F sharp ... Lukas can you do me a favor ... the F sharp I think it comes too late ...

N: Yes, it was rhythmically too late.

C: Let's divide it in a few parts it is ... to record the whole thing ...

N: That is why I wanted to record it in the end, because it is the most tiring after we did the fresh the one before ...

C: Let's do it now divided. I would suggest to do until 850 ... and then we take from 850 until 857 ... or 858...

you can then breath and start again. What do you think, Noa?

N: I think it is nice to get to the F in 857 ... and then we can record 857, then you have the reaching point and then you glue it ... an unrealistic film like tape like all glued special effects ... so we do 857 as a bridge bar ... and then we start from there ... this will be the hardest part from this F – holding is very long. And then we will see – and after it is ok.

C: But after is also very long. You don't want to divide it a little bit?

N: We can divide it after ... we don't have to decide it now. Let us kind of go one by one. So we are recording from the beginning and we go until 50 ... that is right ... Wait!

14.08.48

AAAAAA

N: Ok. Yes.

C: And now it was really accurate and also in time

N: No, before I know I was too late. That you have?

L: Ja.

N: So let's start on ... can I start on 50 directly?

L: Yes.

N: Ok. Sorry ... you will give me one bar before or you ...

L: Do you want one ..

N: Actually yes. Is there a possibility ... no it is too complicated ... that I hear what I did which pitch I was?

L: Let's try I think it is possible ...

N: Just one in 49 and then I can glue the same pitch ...

(Da ist jetzt ein Echo in meiner Aufnahme)

L: You will hear 49?

N: Ja ...

14.10.23

AAAAAA

N: Ja ...

C: Yes, we will do it again ... let's do it again ... it broke in the middle of

N: I have to take a breath. I you don't want me to breathe in the bar in the 54 bar ... then I have to find another place to take a breath you know.

C: Let me just think about it. Ok. You can breath in the end of the 54 bar. Will this work for you?

N: Which one of them? 852 or 854 ...

C: 4

N: But I am running out of breath before. Because of the height ...

C: Sorry I misunderstood you again ...

N: Because where it breaks and this is not so beautiful is in 54 (singt) that would be nice to be together ...

C: You can break in the end of the three quarters.

N: Yes exactly ... Ok. So we do the same thing.

14.12.31

AAAAAAA

14.13.05

N: Ok. Then we have to do it again. But that bar was now working.

(Die GH4 ist wieder da ...)

C: That was a beautiful one ...

N: We have to find places to break ... and you hold this or you hold that ... between Terry and I ...

C: This is what I wanted to write ...

N: That is what you meant ... so can we do 857 directly then? Do you have it till there?

C: But I don't think that you reached the A but only the E – it might be my ears

N: In that case can we do ... because in the middle of the glissando I can not trust if there is a B ... that means 855 ... to start in the three quarters you know.

L: You want to hear 854 ...

N: May be that is even better. And I try to continue because I can or not hold it though this F ... so just try to continue and when I can not continue we stop and continue from there.

14.14.17

AAAAAA

N: Ah, something is strange ... excuse me ... ah, it is my fault, forget this ...

14.14.40

AAAAA AAAAAA AAAAA AAAAA

N: Ah, no it is wrong ... it went down. (singt) ah, no it only went down there ... sorry. It's ok. Now it went down ... the F is what it is ...

C: The F was good.

C: I said the F was right.

N: I just wasn't sure because it is hard for me to keep it. The vocal quality is kind of fragile ... (hebräisch) the vocal quality ... but maybe that is what you are looking for.

C: Yes. Absolutely.

N: It is not my belcanto place. It is a border place. But if it that what you are looking for that was there ...

C: It is really like old music.

N: So in that case for me the best would be that we start in the 44 bar, that is 64 and then go to the choral one you know ...

C: Perfect ...

N: So 64 on the bar you know and I will start from the E ... is that ok.

L: Do you want to hear ...

N: Yeah ...

14.16.48

IIIII

N: Sorry ... what am I doing ... IIIII

C: Ja, it is just the C sharp ...

N: No, I went half a tone between the E and the D sharp ... there is something stupid.

C: Ah, anyway.

N: Same thing ...

14.17.20

IIIII

N: No, it is wrong. I think the F is not right also ...

C: What ... it was not wrong.

N: No, it is wrong.

C: What ...

N: No, it is relatively right and absolutely wrong. (geht zum Klavier und spielt die Noten ...)

C: For me it was totally perfect

N: But the F that you hear and the F I was doing before is not right. I am not sure ...

C: I am so sorry ...

N: The F is too long.

C: I hear a half tone lower ...

N: So can I hear from 857 what I did?

C: Because you have to check because I cannot trust myself. It is ok, no problem.

L: Sorry so this

N: 857 ...

C: Ja, too long.

N: It is too long. Can I start from there .. (singt) let us just start from there we have to keep it.

L: Straight into it.

N: Ja.

14.18.44

IIIIIIII IIIIIII IIIII

N: No ... sorry ... Can I hear if the F till now was ok? The F is ok, let us start from there ...

IIIIII

L: Straight into the 63 ...

14.20.18

IIIII IIIII IIIIIIII iiiiii

N: It is loo long. Can I do from we fix the F transition the last ok? I want to do 866 until the end ...

(wir brechen hier ab .... )





## 2019.08.20 Studio Freiburg Teil 02 15.51.10

Lukas over shoulder .... Aber leider ohne Ton ...

15.54.44

Lukas mit drei Kameras mit Ton ... er schneidet das Material, das in Teil 01 aufgenommen wurde.

Lukas blättert in den Noten ...

15.58.09

Noa haucht etwas ... laut Partitur auf Bildschirm müsste es Takt 1050 sein ...

15.58.53

Vierte Kamera – Totale von hinten ...

Editieren von Takt 1054 ... was auch immer er genau da macht ...

16.00.23

Jetzt auch mit Ton bei meiner Kamera (hatte ich offenbar vergessen einzuschalten)

Lukas editiert Takt 1068

16.01.11

STILL (Takt 1076) ... STILL ... EARS

EARS ...

16.02.09

AWA

AWA

AWA

16.02.28

TNING

STILL

16.03.00

HEAR YOU

HEAR

HEAR YOU

U

T (Takt 1102)

T

U U T TIME TIME ...

16.05.30

16.06.20

SOFT BE (Takt 1111)

YOU

16.07.45

SPEAK (Takt 1113)

MMMMM

16.09.20

AND SAY (Takt 1116) CHANGING

Stefanie kommt ins Büro ... und erzählt von Büro  
internen Angelegenheiten ... Jojo hat erzählt ...

Stromaggregat – Akkugeschichte ... Solar dings laden  
könnte ...

L: Ich habe mir diesen Generator noch nicht angeschaut  
...

Us Haus Baden-Baden ... vielleicht kannst du es morgen  
testen ...

L: Am besten gleich ...

S: Lydia noch amused ... es gibt eine so lange  
Vorlaufzeit ich gehe auch in den Urlaub .. wir testen aus  
was geht.

...

...



**2019.08.20 Studio Freiburg Teil 03**

Kleine Aufnahme mit Noa – nur eine Kamera ... Totale

16.43.28

Noa wiederholt und wiederholt failed ... gehaucht sehr schnell ... Carlo und Lukas an den Mischern ...

16.44.28

C: I don't know how long is episode ... I can sump but you have it probably ready to go ...

L: During the section I don't know how long it is but ... but could do some really close to the microphone ...

N: Sure ...with this of course (Ploppschutz) failed ... viele wiederholte failed failed ...

C: I don't know how long it should be ...



## 2019.08.20 Studio Freiburg Teil 04

17.01.38

L: Do we have another person ... ?

Much closer to the microphone ...

Do we have another person?

U: Yes, we will just ...

C: Would you like to?

N: Shall I ....? If you want ...

C: So I can give up ... I am really bad in this ...

N: Let me go ... in that case ...

U: Jetzt ist es an dir Sebastian ...der Kameramann mit vier Kameras ...

N: Ich will ein Photo von diesem Moment haben ...

C: Ok. I will do it. Where is my phone?

U: So I often do to my little daughter ... for brushing the teeth ... (ich mache es vor)

N: She is a lion ...

U: What we are supposed to do?

N: Only say failed ... without I or anything ...

17.04.35

Failed failed ... (viele davon...)

17.05.11

U: So this was a disaster ...

C: Totally failed ... totally failed ... (lachen)

C: The idea is to be actually quite fast. It should be a wall of those ...

N: Like 100 people ... so adiamo ..

L: Ok.

17.05.40

Failed failed failed ... (viele und schnell)

17.06.20

U: Sounds like the Johannes Passion ... kreuzigt ihn  
kreuziget ihn ...

Noa diskutiert mit Carlo, wie es im Italienischen klingen  
würde ... viel Gerede ... und lachen ...

C: Do you think what we have it is enough or what do  
you think ...

L: We three can do it know ...

Ca: But I think it is enough ... you want to have a wall of  
failed ... and we have enough to make it ... because  
actually if you want to make a wall we have to record  
several single voices ...

C: The idea was that the wall is not solid. It is a little bit  
porous ... so I think we have enough material.

U: So you want us to have single recordings?

C: Lucas was suggesting that now we have the three of  
us ... so that we have a variety ... that is what we were  
talking about. You misunderstood ...

Ca: I think we should do it separately so that we have  
entire words

L: So so can cut them apart ...

C: No ...

L: This is what we did with Noa ...

Ca: (erklärt etwas)



C: Ah, I understand what you want ... so that you can sample it ... but my feeling says that take everything take Noas recording and this recording and put everything on top of each other and then take something from that part here you know ..

Ca: If you want ...

C: Why do you want ...

Ca: Because it is much better to do it that way ... but if you want ...

C: Why much better?

Ca: Because you feel really the mass. But if you want to create the mass with this other system ... if think that it is unnatural to let say someone failed failed failed ... and it is much more natural to have a bunch a cloud of failed in which we hear the start and the end of the word. Instead of failed failed failed where the start and the end of the word is cut.

17.09.40

C: Ah, I understand. You mean if we say it fast, a part of the word falls out.

Ca: It is like somebody who tries to create polyphony repeating the same note all the time but it cuts the end of the word.

C: Not a good example maybe. Yay a I understand ...

Ca: Lets do what she wanted, and then we will decide ...

L: What we could do is to record three different densities ...

Ca: Take care that you pronounce failed two or three times and then you go to the repetitions

Spricht am das Frage - wie man  
failed am best on auf nehm an so lade ...

C: Of course ... but my feeling is that it would be good because this is very this is extremely quite ... that wall is very very quite ... it comes together with the white noise ... and it is the background for the choir. And what the choir is doing is that the choir makes it makes another failed on top whispering.

Ca: But the choir is there ... the choir is on the front ...

C: The choir is ... will be very very present. And the choir will say the word failed in the way that you ment. Very clear and with glissando

CA: But this is the difference during the performance the singer can't be on the wall (?) ...but if you want a wall everywhere it is better to relay on the recording.

C: But that is exactly what I am doing. But that wall in the recording has not to be similar to what the choir is doing. The choir will give the normative failed that you were talking about. But the wall is going to be like this pulse ...the wall is going to be like the rest of ... yeah ... certain ... it is ok? Many rhythms because it doesn't has to be ...I don't know what do you think.

Ca: I think the best option is what I suggest but lets have them both so that we can decide after ...

L: Or we have separate failed in different speeds ... so one very slow and one a little bit faster and one very fast but still separate and then three densities with almost natural rhythms and then ... making the recording doesn't take to much time.

C: The discussion took longer ...

(Lachen)

L: Should we do you three again ...

C: We should take us ... so that we have different colors ... I will do it. And maybe Sebastian too? If you don't mind. And maybe Noa again ...

L: If Carlo can record I can ...

C: Either Noa or Sebastian or both. ... at first you want it separately separately separately ...

L: Not separately but separated with words ... with pauses in between. So we do one very slow ... failed ...

C: But the three of us together?

L: Ja.

C: No, but that is not how it works .. because I don't want everybody in the same rhythm.

L: That will just row material for sampling

C: Three people saying together failed ...

L: Ja ... because we have three separate signals ...

C: Because you have three separate lines ...

L: We will separate them ourselves then ...

C: We don't have to do it in the same time ... everybody can do it ..

L: Just to save time everybody can do it ...

C: But we don't have to be in the same rhythm ...

L: No ...

Ca: Wait ... now you go ...

17.14.57

Chaya / Lukas / Sebastian: Failed Failed ... <sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Hat ein wunderbare Komik auf eine Art ....

Ca: I can't hear you .. it is too soft you have to get out the voice more ...

Failed ...

Ca: Yes ...

Failed .... (viele Variationen ... wobei meine Aufnahme vor allem Chaya Stimme hören lässt)

Ca: Perfect....

N: HEBRÄISCH

Ca: Very nice ...

C: Thank you ...

(Techniker gehen an den Schreibtisch ...)

Ca: Ok .... Hhhhhhhh (stöhnt)

U: That's it?

C: What?

U: That's it?

C: What do you want?

U: Was it that? That is it?

C: For the failed? Failed is ready ... So we look if we have succeeded in recording ...

**2019.10.04 Probebühne Solisten Teil 01 10.51.03**

K: Ich habe mich schon gewundert ... ich dachte mir warum nimmt er jetzt die ganzen 16el auf einen Bogen.

F: Ich wollte das nicht unterschlagen ...

K: Also ...

Fusenegger Anfang ... Ouverture ...

K: Genau ... (106)

Aulbert Stimmeinsatz ... IIIII

K: Das ist ja eine anstrengende Geschichte. Ich kürze das ab. Ich würde da mehr etwas Luft in die Stimme geben. Wir müssen irgendwie einen Trick finden, dass sich der Klang von den beiden sich so eng wie möglich annähert.

F: Ja ich muss da einfach ein bisschen das Ponticello wegnehmen, sonst habe ich nur die Obertöne ...

K: Es steht ja nicht mehr als ein Drittelton, das heißt ... extremely fast, nervous vibrato, not more than a 1/3 Tone ...

A: Ich habe das auf das Vibrato bezogen

K: Ach so hast du es gelesen.

A: Das ist bei mir auch so ...

K: Try to melt into the doublebass color insofern würde ich sagen ein bisschen mehr Luft

F: Und ich mache ein bisschen mehr ponte, damit ein bisschen mehr C bleibt.

(: 106 ... ....

K: Ich würde das gern nochmal ausprobieren, dass man quasi laut flüstert. Viel hauchen ... nochmal probieren. Darf ich es nochmal der Einsatz von Dir 107 und

(: ... Cello und Stimme ...

K: Ja, das kommt. Jetzt würde ich folgendes vorschlagen. Du machst ja manchmal weniger oder schneller oder langsamer mit der Bewegung ... da könntest du Bezug nehmen. Man kann das ja frei machen, aber ich denke, dass man da irgendwie eine Art von Dialog da

F: Ich mach es schon in etwa da wo es steht.

K: Eigentlich wie eine Fliege. So etwas ...

A: Letztes mal wollte sie dass ich so ein bisschen mehr rauskomme ... oder keine crescendi oder decrescendi bei den vibrati ...

K: Das ist ja in Ordnung ... das kann man ja hinterher auch mit der Verstärkung noch ausgleichen ... entscheidend ist, dass der Klang erst mal stimmt. Das war jetzt ein schöner Ansatz. Ich will nur sagen, dass zwischen schnell und langsam mehr Unterschiede macht und aufeinander bezieht. Noch einmal ... Und ...

(: ...

K: Ja, das ist super ...

(:

K: Klang eigentlich ganz gut ... in 129 müsstet ihr euch in der Intonation ein bisschen anpassen glaube ich. So, machen wir die 121 ... und 1

C:

K: Da ist dann unisono ... gut. Das ist dann nachher schon so, dass ihr beide verstärkt seid.

F: Jaja ..

K: Kann man vielleicht das Treffpunkt G machen. 129 ... 1

C:

K: Das ist zu hoch ... das soll ein zu tiefes E sein.

F: Ne. Zuerst ist es ein Es ... Und dann wird es ein zu tiefes E.

Ich habe am Ende von Takt 130 habe ich ein Es ... auf dem letzten Triolen Achtel und dann habe ich ein ... (spielt)

K: Ah als Zwischenstation ... machst du noch einmal ihr müsst euch dann treffen bei 131 am Ende. Und das G ...

(: ...

F: Das heißt, wo ist rhythmisch wo kommst du hin ...

K: Auf die 2 von 131 ...

F: Aha ... weil bei mir ist das glissando vorher schon fertig ja.

K: Jaja, du musst dann wieder hoch ...

F: ich muss dann wieder hoch ... also ok. Ist nur gut zu wissen. D.h. wir glissandieren eben nicht gemeinsam ... sondern ich muss schneller glissandieren. Wenn das denn stimmt, was da steht.

K: Wenn das denn stimmt.

F: Ok. Ich kann jetzt mal mitmachen. Nehmen wir mal an, das wäre so.

10.58.16

(: ...

K: Wer richtet sich jetzt nach wem? Weil wie gesagt, das zu tiefe E, das muss ... mach mal den Zielton 131 ... am Ende, was kommt da?

(:

K: Das ist halt nur ein ganz klein bisschen unterm E ... Man neigt ja immer dazu, das als tiefes ES zu lesen, aber aber es ist eben ein Halbton höher. Ist jetzt nicht so dramatisch ... machen wir noch einen Versuch ... 129 ...

10.59.02

*Hauchen und  
Streich zusammen*

(: ...

K: Das Crescendo ... ein bisschen lauter forte ... das ist sehr schön ... jaja ... eine grundsätzliche Sache erstmal nur ... zur Annäherung des Klangs. Damit du zu seinem Streichgeräusch ... er hat immer einen Geräuschanteil durch Streichen. Da macht das immer Sinn, wenn du ein klein bisschen durch Luftanteil in deiner Stimme hast. So ein Viertel Hauchen. Das macht die Sache einheitlicher. Und bei dieser Geschichte, wo wir jetzt sind. Bei 133 ... Spielt er eine Oktave höher als du singst. Das heißt im Grunde genommen, das ist eigentlich Unisono. Da wäre das gut, wenn du das unterstützt und er geht mit. Einfach nur mal von der Klangbalance. Wo ich jetzt nur gesagt habe, ein bisschen lauter ... klingt es irgendwie gleich homogener. Wir können da anfangen bei 133 auf 2 und ... da wo das Mezzopiano steht. Gibst du ihm mal das ... genau ...

11.00.28

(: ...

K: Fast forte. Sing mal fast forte. ... da musst du on the bridge ...

F: Super ... jetzt weiß ich endlich, was das bedeutet. OB

K: Ja, das halbe Stück läuft OB ... das ganze Orchester ist immer nur auf dem Holz.

F: Du übrigens, ich weiß nicht, ob du die Änderung schon hast, 129, haben wir ausgemacht, dass ich erst ab der Schlag 4 glissandiere, ich bleib dann auf dem G ...

K: Du, ich bin ja leidensfähig, ich rechne das ...  
Hauptsache, ihr bleibt zusammen. Das ist in Ordnung.  
Kein Problem ...



F: Ja ... oder so. Das war die 4, von wo wir dann glissandieren. 129 ... wir halten das länger und glissandieren das dann.

A: In der neuen Partitur ist es auch ...

F: Ist es schon drinnen ... bei mir natürlich nicht.

K: Sollen wir 136 machen? Und ...

11.02.01 ...

(: ...

K: und jetzt den Ton absenken auf ...

A: Hier?

K: Ja, da gibt es einen Pfeil, da musst du den Ton ins Rauschen übersetzen. Machen wir direkt da ... das ist 139 ...

F: Frauke, erreichst du das D auch in 137 auf 4? Können wir es noch mal machen ...

K: 136 ...

11.02.38

(: ...

K: Na, ich glaube, das ist anders gemeint. Da nimmt man einen Ton und nimmt den Ton weg und es bleibt chchchch ... hhhh

A: Das ist ja auch einatmend?

K: Würde ich dann später machen. Erst mal den Übergang ... wenn man einatmend macht, hat man sofort einen Akzent drin. Ich würde das erstmal übergehen lassen. Iiii chchch ... nur schön ist erstmal, wenn man macht, was er macht, dass man vom Ton in Geräusch geht stufenlos ... wir können direkt das D machen im Takt davor. 139 ...

11.03.40

(: ...

K: Genau es geht sich sowieso nicht einatmend aus ...  
über drei Takte, ne? Kurz weiter noch und

(: ...

K: Ja, da würde ich das H aber dunkler nehmen. Also  
entweder A oder O, also man muss wirklich immer auf  
ein hohes Maß an Homogenität achten. Mach mal das H  
dunkler. Und ich würde auch sagen, jeden rhythmischen  
Einsatz – es kommt nämlich ziemlich viel Elektronik  
dazu, da müssen wir mit den Akzenten was machen,  
sonst bleibt das nämlich auch nur ein stehendes  
Geräusch. Und dann wird es langweilig. 144 da der letzte  
Takt im alten Tempo ...

11.04.37

(: ...

K: Ja, aber der Witz ist das man hhhhh hhhhh dass man  
jedes Mal ein bisschen Druck drauf setzt. Vom  
Zwerchfell ausgehend ... nochmal ...

A: Auch in der 1 von 46?

K: Immer, bei jedem Wert.

A: Ich habe da kein Richtungswechsel, zumindest so,  
wie es geschrieben ist.

K: Das ist teilweise auch ... oder Moment, einen  
Richtungswechsel habe ich immer.

A: Ich habe da keinen ...

K: Das ist ein Fehler. Das muss jedes Mal sein. Immer  
wechseln ... und wie gesagt, jedes Mal immer mit  
Tempo. Machen wir noch Mal?

11.05.18

Jedenfalls ist das die einzige  
Probenaarbeit, die ich mit U habe...

(: ...

K: Nochmal marcato ... ja so ist es gut ... nicht zu schnell ... Also wenn man da irgendwie eine Chance haben möchte, da durchzukommen, muss man das dynamisch irgendwo doch ganz anders denken. Denn wenn da piano steht und da soll bei mir oder beim Hörer piano ankommen, bedeutet das für dich sicher forte ...

F: Ja, ich glaube nämlich auch, dass das wird sogar noch verstärkt durch die Verstärkung ...

K: Ja, es kommt noch ein Chor hinzu und Elektronik. Und ihr seid die einzigen, die einen Rhythmus machen<sup>9</sup>. Sonst haben wir nämlich nur Waschküche. Nur zum Erinnern, ich wäre ganz froh, wenn wir ganz kurz nochmal den Anfang machen könnten, weil die Beimischung des Luftgeräusches das müssen wir doch nochmal setzen lassen.

F: Sprich 105 nochmal ...

K: Ja.

11.06.28

(: ...

K: Mach das bitte ... also ein bisschen Luft rein ...

A: Darf ich einmal kurz mit ihm probieren ...

K: Ja, mach mal ...

(: ...

K: Machst du das auf I oder auf M ...

A: Auf I ...

K: Kannst du es ein bissl weiter aufmachen, mehr Luft machen?

---

<sup>9</sup> Als würde Elektronik keinen Rhythmus machen ... aber ich muss nicht alles verstehen ...

(: ...

K: Und jetzt Luft rein. So wird es immer besser ...

F: Das macht es natürlich für Frauke echt schwerer ...  
weil ich ponte bin. Es funktioniert in dem Moment  
besser, wo der Grundton bleibt.

K: Ich habe nicht das Gefühl, dass ... machen wir es  
doch mal anders ...

(: ... ein Geräusch von Frauke ...

Ah, das ist doch super, ja genau ... das hat sich jetzt gut  
gemischt. Dass mein einfach versucht, die Obertöne von  
dem I heraus zu kitzeln.



11.07.48

K: Ja, das ist super ... das machst du! – Machen wir noch  
mal den Übergang von 105?

11.07.56

(: ...

K: Jetzt an die Fliege denken ... du kannst jetzt, wenn sie  
das so fein macht, kannst du den Ambitus ein bisschen  
größer machen.

F: Ja, ich darf nur einen Viertelton, gel?

K: Ja, das vergisst du jetzt. Machst du einen Drittelton!<sup>10</sup>  
Also 109 machen wir den 6 Viertel direkt ...

11.08.24

(: ...

K: Ah, jetzt ist es wieder flach. Ich war schon einen  
Takt vorweg, 112, und da ist schon wieder Action.

A: Soll ich da an der Linie ...

---

<sup>10</sup> Die mitkomponierenden Dirigenten ....

K: Das kommt eh nur als Viertelton rüber. Letzter Versuch 6 Viertel 109. Und bleib dir treu, das war nämlich ganz toll am Anfang.

(: ...

K: Ja ... beim Uli hört man nicht so einen großen Unterschied, zwischen flach und zackig. Im Ambitus. Du hast da irgendwie so Ruhephasen und dann geht das ganz nervös so weiter.

F: Weil ich muss mich entscheiden, ob ich die Tonhöhe dann kippen lass, weil ich bin nicht gedrückt, ich bin im Halbflageolett. Und wenn ich gedrückt wäre, könnte ich es natürlich anders machen.

(: ...

K: Und Ponticello? ... Ja, ich finde das schöner eigentlich.

F: Ich finde das auch schöner ... das bieten wir ihr dann an.

K: Nehmt ihr noch mal ganz kurz 117 ...

11.09.58

(: ...

K: Treffpunkt ist ein bisschen unsauber. Sonst war gut. Also an diesen Farbfragen kann man sich noch länger aufhalten. Man kann ja gar nichts anderes tun, als sich an den Farben festhalten. Das einzige, was nachher wirklich attraktiv ist. 126 ... und dann schauen wir da, wie wir mit der Intonation zusammenkommen.

(: ...

K: Und so weiter ... ja gut. Wir können jetzt mal, wenn das für dich nicht zu anstrengend ist, die Passage von mir aus gern einmal aufnehmen, die anderen Sachen, die jetzt kommen, sind ja nur kleinteilig. Das braucht man nicht

aufzunehmen, ich glaube, das macht wenig Sinn. Aber vielleicht diesen Ablauf am Anfang. Geht das.

F: Ich gebe es ungern zu, aber du hast recht. Ich sollte sie stützen, das klingt schöner. Als Mischung ...

K: An der Stelle muss sie dich stützen ja ... Also wie gesagt, du hakst jetzt nach, wenn du denkst, es wird dir zu unangenehm. Also können wir das machen, 105 ... läuft?

11.12.47

(: ...

K: Zunächst einmal ... jaja, gut. Wir werden's aber mit der Chaya ... Ah, du bist ja schon da ... Wir werden es aber morgen mit den anderen nochmal aufnehmen.

(Begrüßung von Chaya)

C: Hallo ...

K: Da kommen ja die anderen Solisten auch noch dazu, wahrscheinlich dann nehmen wir nochmal auf. Du bist ja morgen früh wahrscheinlich auch noch da. ... Gut nächste Stelle, da gehen wir jetzt weiter ... Also, das ist Takt 179 ... bis 219 oder so geht das ...

179

11.16.15

(: ...

K: Und 7 Viertel vier Viertel und wieder vier Viertel zwei drei

(: ...

K: Ja, nicht ganz so hoch gehen, mehr vibrato machen, sonst ist es sehr schön. Machen wir den Takt 184 noch ...

(: ...

Jetzt kommt 191 ...

(: ...

Nicht zu leise ...

Da bleibt es auch nahe beieinander ... sie ist da relativ ...

F: Ich muss da relativ weit rausfahren ... soll ich wenig machen ...

K: Große Terz oder so ... Hauptsache es bleibt sich ähnlich.

(: ...

K: Es bleibt dann immer piano oder das pianissimo geht mehr zu forte, d.h. ihr könnt innerhalb Tones dann auch dynamisch ...

F: Ich bin da limitiert ... ich bin nur Holz ... das ist ...

K: Ja, aber Frauke ... kann noch ein bisschen hin und her machen von der Lautstärke.

(: ...

Das ist gut ja ...

(: ...

Super, das wird schön gespielt ... da ist noch Luft drin ... direkt da 195

(: ...

Auch hin und her schieben die Dynamik ...

(: ...

Geht das bei dem Uli auch? Nee, ne?

(: ...

Ob das so ein bisschen geht, dass man ein bisschen Wellentäler hat in der Dynamik. (singt vor) beliebig hin und her schieben. Es ist nämlich so, wenn ihr flach seid,

wird man euch nicht hören. Man hört euch nur dann wenn ihr den Level hin und her ...

F: Relief ...

K: Genau, reliefartig ... 195 ... (das Summgeräusch des Dimmers) Hier klingelt andauern der Milchmann ... ich weiß auch nicht

F: Das ist der Strom auf dem Ton ...

X: Es ist irgendwas mit dem Licht ...

(: ...

K: Noch ein bisschen höher Frauke, ein bisschen mutiger ...

(: ...

Wir werden nachher hören, was der Countertenor und der Bariton dazu tun, da werdet ihr ganz genau merken, wenn man euch da nicht mehr hört.

210

11.20.07

(: ...

K: Bei den zwei Takten wäre es ganz schön, wenn ihr die Akzente eher perkussiv nehmen würdet. D.h. bei Frauke immer fortetpiano ... anstoßen und sofort wieder zurücknehmen, so dass sich ein komplementärer Wechsel ergibt. Das ist das einzige in den zwei Takten, was Struktur erzeugt.

F: Ja, ich sollte da vielleicht doch auf Krini (?) wechseln, oder ... 210. Ich habe das stratto (?) nicht aufgelöst von vorher.

C: Ja, das sollst du ganz bestimmt.

F: Krini?



K: Wenn ich mir deinen Part so anschau, kriegst du da eine Orthopädiezulage?

F: DU? Die letzten 20 Jahre habe ich nur so gespielt.

K: Quasimodo ...

C: Es ist ein Fehler.

K: 210 ...

11.21.15

(: ...

Der Schluss war jetzt Klasse. Das klang wirklich gut. Ein bisschen länger. Ganz gut ... Jetzt haben wir noch eine Frage am Anfang. Da ist noch so eine Intonationsgeschichte, die mir ein bisschen paradox ist. Und zwar ... 130 ... Da geht der Kontrabass in der Intonation erst einmal herunter und dann wieder hoch. Ist das Absicht?

F: 130 am Ende gehe ich bis zum ES ... und dann gehe ich hoch aufs hohe ES sozusagen im Takt später. Und die Frauke, die geht auf ... die hat das glissando bis zum hohen ES. Das würde bedeuten, dass ich von ihr weggehe im glissando. Soll das so sein?

C: Ja ...

F: So haben wir es auch aufgenommen.

K: Alles gut, dann haben wir das. Ich würde jetzt folgendes machen, nachdem ja die ... also gut ... wir können ein paar Sachen durchgehen noch. Die noch zu tun sind. Das gibt jetzt eine hektische Blätterei. Vielleicht sagst du mir Uli, weil deine Stimme ist übersichtlicher ... deine nächste Stelle an.

F: Also wo wir tatsächlich ein bisschen mehr zusammen waren, ...

K: Ich habe noch 348 ... das können wir gerade machen.

F: Ja ...

K: Das ist ganz interessant. Ach vorher noch ...

F: 326, ich weiß nicht, ob Frauke da schon dabei ist.

K: Ja, das meine ich ... 326 ... ich habe mich verblättert.  
Genau die Stelle. Gibst du uns einen Takt davor. Wir  
hören alle ein Fis und da kann man das E hernehmen.  
Also 325 ...

A: Den Takt vorher ...

11.23.34

(: ...

K: Du hast vorhin so toll die Obertöne da hergestellt. Auf  
deinem I ... das kannst du auch ein bisschen übertreiben.  
Du bist doch einen halben Ton zu hoch?

A: Wir hatten das mal so festgelegt in der letzten Probe.

C: Ja, das ist so richtig ...

F: Das klingt geil, ja ...

K: Ja, ok. Ich habe das natürlich anders.

A: Von mir aus kann man das auch wieder rückgängig  
machen.

K: Ne, wenn euch das gefällt.

C: Das ist richtig ...

(: ...

K: Das ist jetzt richtig.

C: Ja ...

K: Nein, sie hat es vorhin eine Oktave höher gemacht.

C: Das war auch gut ...

K: Da musst du dich entscheiden.

C: Das haben wir letztes Mal entschieden.

K: Mach nochmal so wie es steht, weil sie kann so schön  
Obertöne singen, so dass ich dachte, man soll das  
ausnützen. Mach nochmal jetzt die letzte Fassung ...

11.24.33

(: ...

Wenn du auf dem I ein crescendo machst ...

(: ...

Ich finde das ganz gut ...

(: ...

F: Jetzt erst wieder 341 ...

K: Das kann ich überspringen ...

C: Aber ich hätte gerne die erste Version noch mal  
gehört, weil ich glaube, das war sogar besser ...

K: Dann ändern wir das ...

11.25.40

(: ... (Klingt sehr alpenländisch fast gejodelt)

Stimmt ist besser ... da klingt sie wie ein Oberton vom  
Bass.

F: Und ich mache dann die Alpen ... das Alpenmotiv.

K: Das Alpen ...

C: Endlich ... wir haben schon so lange gebraucht ...  
jahrelang ...

K: Das Vorarlberger Alpenglühen ... also 340 mit  
Alpenglühen nächste Stelle ist das 340 ...

11.26.07

A: Die andere Stelle aber habt ihr nicht geändert?

K: Doch doch du bleibst dann da. Wenn dann machen wir das alles gleich. 331 dann müssen wir das alles gleich machen dann ...

A: Ne, wir hatten nur die eine Stelle hochgesetzt.

K: Das finde ich aber nicht gut. Dann machen wir alle so ... Es geht ja nur um die andere bei 331 noch, nicht. Und danach ist es in der Tat anders. Aber die würde ich noch machen, weil das ist ja eine Parallelstelle. Noch 331 bitte ...

11.26.38

(: ...

K: Oder willst du die schon unten ...

C: Das D geht unten wie du vorher gemacht hast.

K: 331 ...

A: Ja, das kann ich machen ...

K: Und da ...

(: ...

K: Das D singt ja der Countertenor. Und das ist gut so ... jetzt bei der nächsten Stelle würde ich dann wieder runtergehen. Das ist schön so ... bitte 340 ...

11.27.35

(: ...

K: Man kommt nicht raus aus der alpinen Phase ...

F: 349 ist ...

K: Drei vier fünf Viertel drei Viertel Achtung ... jetzt kommt l B ...

(: ...

Das ist auch so gemeint, das du auf dem B ein Oberton baust. Nicht einen Quintensprung.

A: Letztes Mal hatten wir das so geändert.

C: Das ist so ... wir haben verschiedenes probiert.

K: Kriege ich das mal irgendwann darein geschrieben, was ihr da ändert, weil ich komme mir dann immer vor wie der Idiot, der als letzter was erfährt.

F: Aber immerhin sagen wir dir alles.

K: Ja, sehr nett.

F: Johannes übrigens bei mir ist da ein loco ... das ist vielleicht auch falsch. Das ist die gleiche Oktave wie vorher.

K: Ich sage jetzt gar nichts mehr. Ich lasse mich nur noch überraschen und höre zu, was ihr da geändert habt.

C: Nein, du sagst viel...

K: Ok. Dann 348 ja ...

F: Dort in 349 soll ich die auch ein bisschen unregelmäßig machen?

K: Dann mache jetzt mal deinen Quintsprung ... gib mir nochmal ein B ...

11.29.00

(: ...

K: Gut, dann zieht sich das wieder hin. Dann haben wir 367 ... Jetzt gibt es noch einen Takt davor, die Sopranistin. 366

11.29.19

(: ... (Frauke macht Geräusche mit dem Finger am Mund)

K: Das gefällt mir, das ist ja wirklich wie ...  
wunderschön ... das gefällt mir sehr.

A: Decrescendo oder keins ...

K: Das würde ich glatt lassen ...

F: Bei mir ist ein fade out da, das hast du auch nicht ...

K: Nein. Was denkst du denn? Aber schön wenn du es machst. So, welche Stelle habe ich jetzt übersehen? Das sind so lauter Kleinigkeiten, jetzt kommt so lange nichts. Im zweiten Teil ist dann viel zu tun.

Der Kontrabass kommt 523 ... vorher schon...

F: Vorher ist nur so ein Solo was ich

K: Was ich ja auch falsch verstanden habe, bei Ensembleprobe, dachte ich das Instrumentalensemble wäre schon da ... es sind nur Sänger und die beiden ...

C: Alle kommen erst noch ...

K: Ja, aber erst 29sten ... sehr spät ... das Ensemble  
Nikel ...

C: Aber die Aufnahmen bekommen wir jedenfalls. ...

K: Die Aufnahmen sind ja da ...

C: Die Aufnahmen sind da vom ersten Teil, aber vom 2.  
Teil

Repetitor: Es gibt schon vieles vom 2. Teil ...

K: Die haben das Orchester schon aufgenommen ...

R: Nur Nickel und Uli fehlt.

F: Ich habe es gestern aufgenommen.

K: Allein, ohne Ensemble.

F: Ja, mit Klick ...

C: Ja, alles ist separat aufgenommen.

K: Mühsam ernährt sich das Eichhörnchen. Ok.

R: Die Aufnahmen von diese Woche sind ...

K: Jetzt ist hier bei 523 ihr habt an und für sich ein Off-Tempo. Ich mache aber trotzdem haben wir nur statische Klänge. Insofern brauche ich nichts anderes zu dirigieren. Können wir einmal ausprobieren ... 522 ...

11.31.51

(: ...

Ja, da kann man nichts verbessern. Und die nächste Stelle ist 529 ... Wieder das gleiche Procedere ...

11.32.07

(: ...

Das würde ich fast ein bisschen ponticello spielen ... also mezzoforte oder so etwas. Das geht schnell unter. Da kommt nämlich noch viel Schlagzeug dazu.

F: Ich kann es einfach ein bisschen lauter spielen ...

K: Dann mach das.

11.32.27

(: ...

K: Das werden wir brauchen ...

A: Da habe ich noch eine Frage. Weil wir hatten gesagt bei der Probe, dass ich das Fis länger halten soll, solange der Uli spielt. Das ist aber in der neuen Partitur nicht mit reingekommen.

C: Es sind nicht viele Fehler reingekommen.

K: Das ist eine gute Idee. Mache ein Viertel draus.

C: Das ist genau, was wir entschieden haben.

A: Also nicht so lange?

K: Doch, der spielt ja dann noch einen Ton danach.

A: Also noch ein Viertel dazu?

F: Du sprichst vom ersten Viertel vom Dreivierteltakt ...

A: Von 530 ...

F: Ah ja, ich spiele dann noch das zweite 16tel vom aber das ist dann wieder ein E.

K: Dann gibt es hier nichts mehr, was zusammenkommt. Man müsste dann in den zweiten Teil gehen. Und für mich ist das der zweite Teil, weil ich habe ja die Partitur ja auch in Raten gekriegt. Ab closeup five ist für mich der zweite Teil ... aber das ist nur für mich ...

F: Vielleicht 871 ...? Haben wir da etwas zusammen.

K: Nein, da seid ihr nebeneinander ... Ihr fangt an bei 862 Du bist schon vorher mit dem Ensemble beschäftigt.

Das sind nur Einzeltöne unisono mit allen anderen ... Und eure Gemeinsamkeiten nehmt ihr wieder auf bei 865 ... da können wir uns 5 Minuten Reinhören, bevor die anderen dazukommen. Wir müssen uns vor 12 dann noch schnell einen Kaffee holen. 862 ist ganz laaaaangsaaaaam ...

11.34.45

(: ...

K: Wo willst du denn hin? Geht ja nur den Tritonus bis zum A rauf. Und dann schlängelst du dich hoch ... direkt da ... machen wir 865

Und kräftig ... du hast da ja gar keine Dynamik. Schreib dir bitte ein Forte rein.

11.35.05

(: ...



Ja, gut, mach ein bisschen hin und zurück ... (singt)  
immer ein bisschen Schleifen ...

C: Was steht in deine Noten weil es geht bis zum A und dann geht es ein bisschen niedriger ... und dann bis zum C ... und dann noch mal niedrig nach G ...

K: Das ist das, was ich gerade meinte, man muss Schlangen machen.

11.35.45

(: ...

Fast ... kommt schon, ja! ... und jetzt habt ihr wieder etwas gemeinsam zu machen. Ein gemeinsames glissando bei 871 ...kommt direkt auf die 1 ...da kommt das ... Das D ...

11.36.13

(: ...

Das ist bei dir oft so, auch wenn das bei dir nicht als Note dasteht, man kann die Position ziemlich genau nehmen, das heißt die geht bis zum H rauf. Und dann aufs E ... und so ...

F: H das heißt im 6 Viertel auf vier ...

K: Auf fünf – nein vier ...

F: Das ist ein H ... und dann würdest du sagen auf der 6 ein E ..

K: Das steht bei ihr auch expressiv verbis, bei dir leider nicht, aber ...

F: Und dann ungefähr

K: G ...

F: Also 5 Viertel auf 2 wäre ungefähr ein G ... und dann geht es einfach hoch ... im recoché ...

K: Das geht die ganze Zeit so in diesem Stil ... das machen wir dann, wenn die anderen dazu kommen. Gut, dann machen wir gleich weiter (~~dreht sich um, wendet sich Chaya zu~~) Wie geht es dir denn?

C: Ich bin aus Boston jetzt direkt gekommen. Ohne Schlaf ...

K: Ich komme direkt aus dem Bett.

C: Im Flugzeug nicht.

K: Aber ich bin jetzt an deiner Stelle wach. Das ist OK.

C: Ich weiß, ich vertraue dich ganz und gar.

(Noa kommt)

~~K: Auf dich habe ich gewartet. (Umarmungen – Stimmengewirr)~~

N: How are you?

Frauke und Chaya umarmen sich ... wie geht es dir?

K: So schnell ein Pappkaffee ...

**2019.10.04 Prodebühne Solisten Teil 02 11.55.30**

K: Ready everybody ... let us start ... I would suggest we start with dream 1 – it is 187 ... A HOUSE I WALK ... da ist das Orchester ziemlich fett.

T: Wir haben ja Mikros ...

K: Das hilft nur teilweise. Ready everybody ... so let's start. Spielst du das mit ... 187 ...

11.55.40

(: ... A HOUSE I WALK ... IT BRAKS THE FLOOR ...

K: Ja, ganz toll ... also das habt ihr auch hochgelegt im Countertenor ...

C: Ja ja ...

K: Das merke ich dann schon. Eine ganz generelle Bitte ... if you have an accent, please try to sing the accent as instrumental as possible. Like a percussionist. Always as fortepiano ... because only the accent makes the dialog between the two singers ... otherwise it stays flat. And it would be very helpful if you can always imagine real instrumental fortepiano when you have the accents.

Could we

C: The order where you seat it not good. You should sit according to your position on stage.

N: What is the order ...

C: Patrizia you Terry ... ja, Dietrich and Terry. Only you stay. You are the lucky one.

K: Aber die haben noch gar nichts gesungen.

C: Ja, aber das ist die Ordnung jetzt ...

K: Das hat dich jetzt gestört. Ok. Diese Akzentgeschichte hätte ich sehr gerne noch mal 194 ... Terry you are speaking german or english.

T: Beides ...

K: Ist ok. Dann kann ich, wenn ihr allein seid auch deutsch sprechen. 194 ...

11.58.27

(: ... BUT HE BEGINS TO BREAK ...

K: Gut, wenn ihr ein Schlangenglissando habt, dann müsst ihr wimmern. (wimmert)

T: Ja, so mit vibrato hat es geheißen einmal.

K: Das ist aber nicht zu hören. Ihr müsst es fast wie ein glotti (?) machen. Können wir das probieren. Also wie gesagt, die Schlange muss noch raus ..

11.59.04

(: ... BUT HE BEGINS TO BREAK ... THROUGH THE FLOOR .. AS WIDE AS ITS BRANCHES NOW THE FLOOR BECAMES TRANSPARENT

K: Das macht ein riesen Unterschied, wenn ihr das macht mit diesem glissando. Also mit wirklich diesem Wimmervibrato das ist die einzige Brücke zum Orchester. Die machen das auch. In dem Moment, wo ihr das macht, ist das homogen. Sonst bleibt es fremd.

C: Die Glissandos müssen gebrochen werden bei dir wirklich Dietrich ... (singt)

D: Ok. Und das Gefühl ist, dass diese Brechen macht ihr ... in eure Stimme. Es ist nicht, dass wir erzählen etwas, sondern es passiert. (singt: IT BREAKS) Es wird jetzt gebrochen durch die Stimme.

K: Sollen wir das nochmal wiederholen ab 200. Ne  
...199 kommen wir rein.

T: There one general question, that also rose up during  
the recordings. There is a place in 205 for instance this  
comes very often throughout the piece that you write the  
endsyllable which is usually not audible in English on a  
note earlier as wideeeeeee ...

K: Do it to the end of the section of the last one ...

C: Ok. If it was WIDER ... I would have written the R in  
the end. But because it is the E you continue with that  
syllable ...

N: But wideeee is not English. That is what he is saying.

T: That is the problem. And it is quite often ... it is also  
with timeeeee and things like this.

C: Because the R is forgotten. It is a mistake here.

K: WIDER and TIMER auch ja? Kommt da auch ein R  
hin. Timer? (lachen)

C: Moment Moment this is really strange. WIDE ... no,  
you are right. It should be the D in the end. You are  
right, there is a mistake.

K: Could be a direction (?) maybe there is some tribe in  
Great Britain who speaks like that. That WIDEEEE

Lachen

C: Not really.

F: We should talk about the Brexit. (Lachen)

K: At least now ...

C: Not right now ...

K: 199 ...

12.03.08

(: ... FLOOR IT BREAKS THE FLOOR IT BREAKS  
THE WALL

K: Ihr erhitzt mich ... 1 ... 2

(: ...

K: Du kannst natürlich auch bei diesen Geschichten IT  
BREAKS LIKE FLOOR am Ende des glissandos dann  
einfach die Stütze rausnehmen. Probierst du das mal –  
ich glaube, das ist dann eher, was sie will. Also nochmal  
199 – bei den glissandi die Stützen raus ...

12.04.00

(: ...

K: Und so weiter ... kannst du das so machen. Von  
Ausdruck wirkt das dann nicht so gepuscht. Das ist ganz  
gut ...

D: Ich kann das auch fast normal singen?

K: Aber wie gesagt, nach unten den Druck rausnehmen.

C: Auch die Akzent ist für mich zur Zeit ein bisschen  
dick. IIIII

K: Nur kurz anstoßen.

D: Ich habe sie extra ein bisschen stärker gemacht, weil  
die Aufforderung dahin ging. War das jetzt zu viel.

C: Ein bisschen zu viel. Es ist ein bisschen weniger  
Stimme dort.<sup>11</sup>

K: Ich gehe ein bisschen später rein, wenn wir jetzt diese  
einzelnen Atemgeschichten haben und die  
Sprechstimmen, das muss man alles jetzt noch nicht  
machen. Ich gehe jetzt mal rein bitte bei 283 HORIZON

---

<sup>11</sup> Genau betrachtet sagt sie etwas anderes wie der Dirigent ... wahrscheinlich macht K.  
gleich einen Witz darüber ...

... 283 ... Da kommt dann der recorded countertenor irgendwann.

T: Ach so, aber den singe ich jetzt nicht.

K: Nö, aber doch, du kannst es jetzt einmal machen, du musst es jetzt ja noch aufnehmen. Das können wir jetzt noch mitnehmen, einfach so ...

T: Nur ich singe gleichzeitig auch noch den Live-Countertenor ... da müsste ich mich entscheiden ...

K: Ja, dann mach das doch ...

C: Nein, nein. Mach deine Stimme.

K: Also ... es geht los. 282 – wo der Tempowechsel ist.

12.06.09

(: ... BREATH HORIZON BUT IN THIS OPEN SPACE ...

K: Da ist es gut schön ...

(: ... THE SEA SMELLS LIKE MY OWN SKIN ...

K: Das machst du toll, vor allen Dingen die Stimme reintun, die Stimme rausnehmen, alles sehr schön ... wunder bar ... C wie Caesar ASMR 2

299

12.07.10

(: ... (HAUCHEN)

K: Wartet mal ... das würde ich ein bisschen breiter machen. Not too short ... Otherwise you can not hear it. We can do the two bars ... 303 ..

12.07.45

(: ...

He is like a snake ...

Patrizia versucht es ...

K: You know like a snake ... wie heißt die snake im Dschungelbuch? (singt es vor) and ...

(: ...

K: That's it.

(HAUCHEN) ....

K: Genau ... nothing else it stays like it is ...

(: ... (hier kommt auch das Alpenmotiv wieder) ...

K: Macht das nochmal ... das ist eben immer wieder die Überdeckungsgeschichte ... ihr könnt diese Viertel ein bisschen absetzen dazu ... bei 331, dass man den Puls noch mitbekommt.

F: Ich nehme an, das ist wieder mezzoforte?

K: Jaja. 331 ...

12.10.18

(: ... STILL ITS ALIVE ...

K: Not so bad ... starting 335 still its alive ...

12.10.54

(: ... STILL ITS ALIVE UNCHANGED ff. ....  
UNCHANGED

K: Quarternote is perfect ... very good ...

STRANGE ... VOID

K: Patrizia I would suggest something ... you start very soft but then make a little crescendo because in 367 it is very soft. Specially the whispering and afterwards. You can make it mezzoforte

C: Absolutely ... it should be on the score ... That is a mistake.

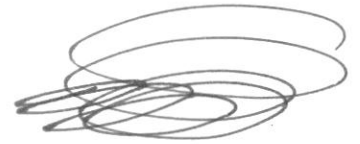


K: Because you are the most important here. In this case Frauke das klingt wunderschön, was du machst, aber du kannst es leiser und schneller versuchen. 366 ... wie eine nervöse Maus.

12.13.50

(: ... (Frauke mit der Hand im Mund ...

K: Gut ... Perfekt schöne Mischung. Ja, da ist lange Zeit Erholungspause ... dann kommt einmal ein strange, das übergehen wir jetzt ... jetzt kommt PICK UP PICK UP ... it is bar number 412 ... oh, it is fun with you so easy going.



N: Just a few pages (?)

K: Yes I know it is ...so we start here HEY PICK UP THE PHONE

12.14.41

(: ... HEY PICK UP THE PHONE ...

K: Bitte das F von der Patrizia nehmen, das ist da ein Ton höher das H ... Ja, das ganze ist wie immer eine Balancierungsfrage. Ich würde sagen, ja das ist bei Noa, 418 ... wenn du diese ritardando accelerando Geschichten machst, mache viel mehr Unterschiede. Das ist zu ähnlich. (singt vor) Da steht zwar legato, aber ich würde immer ein bisschen Pulse reinsetzen.

N: Ah, ok?

K: Ja, wirklich. Dann ist es klarer. Sonst klingt es immer (singt), aber die Geschwindigkeit, dass die Geschwindigkeit sich ändert, das ist klarer, wenn du ein bisschen Impulse gibst. Und dann bei den parallelen Stellen immer das Gleiche. (Zu Patrizia) Very good, but if you start speaking, try to speak on a higher level. Because if you are going down, then you are off. Stay

in the middle of ... do it with support. Let us do it again  
... PICK UP ... ja ok. 413 ...

F: 427 ist noch Tempo 80, oder? Kannst du da noch ein  
bisschen eine Keule machen, weil das wäre ein  
Orientierungspunkt für mich. Ich weiß nicht, ob ich es  
jedes Mal so erwische. Das ist der Cue für mich ...

K: Ok. Jaja.

F: Sonst brauche ich nichts. Aber da ...

K: Ich bin ja so bescheiden ... sonst brauche ich nichts  
... gut also 413 ... gib mal ein D ... Danke ...

12.17.30

(: ... PICK UP

K: The bar before ... and

12.17.40

(: ... (endlich bleibe ich mal auf Patrizia und Noa)

12.19.40

K: It is wonderful ... here is the same as before with the  
others ... you need (singt vor) Maria Callas went 120-  
year old ... (Lachen)

C: No wrong association ... don't believe and think  
about it. Think about winds ... THINK ABOUT WINDS

K: Ich mache aber bei diesem Tempowechsel sowieso  
die 4 ...

F: Nene so ist es superklar.

K: So we start here (442) ...

T: Sorry here is another example for what I asked before.  
435 ... comeee ... it is generally for the end ... because it  
is quite often so ...

C: You are right.

T: Shall we say it is generally at the end of the phrase.

C: Yes. I don't know why it is here usually.

T: It is the spacing of the ...

C: Strange ...

K: Ja, Patrizia wonderful ... very good. Specially the mixture of support and not support... it is very good. We can start here in 442.

12.21.02

(: ...

K: Ja, gib mir mal ein B bitte .. sorry please tell me ... the ensemble is acting on stage or not? From where do they get the pitches?

X: Sometimes ...

K: It is changing .. Weil die Frauke die kann ja ihren Ton, den holst du dir selbstständig beim ... wie machst du das später ... ihr müsst es einfach pragmatisch leicht machen. Wenn ihr so und so nur sitzt und spielt, und lest und nicht spielt, auf der Bühne, dann kann man sich so etwas durchaus leisten.

A: Ich glaube, es ist noch überhaupt nicht raus, was ich mache, und was ich nicht mache.

X: Cage ... irgendwas

K: Genau, du bist ja ein Instrument mit ihm zusammen.

A: Aber bedeutet das, dass ich Noten haben kann.

K: Aber wie soll denn das ... auswendig geht das kaum.

X: ...

K: Die anderen aber nicht. Die machen auswendig oder?

X: ...

K: Terry is on stage ... weil für mich ist das wichtig zu wissen, weil wenn die nach Noten singen, muss ich natürlich weniger helfen, ne.

T: Also ich gehe nicht davon aus, dass ich nach Noten singe. Ich weiß tatsächlich nicht, ich höre nicht absolut, wo ich die Töne herkriege, das ist mir ...

K: Das wollte ich nämlich checken, bevor wir mit dem Orchester zusammen ...

C: Aber du bekommst auch die Aufnahme bald. Dann bekommen wir die ganze

K: Aber ihr müsst denen die Aufnahme immer geben, wo sie nicht selber drauf sind. Weil wenn sie sich selber hören ...

C: Beide ...

K: Naja, oder beide ... Wenn ihr euch selber hört, macht das keinen Sinn. Also, wir gehen mal weiter. Genau, das war jetzt nochmal 442. The snake vibrato.

12.23.00

(: ... MAYBE

K: Bomm sehr gut ... ok. Da können wir ein bisschen drüber springen. Jetzt kommt Krawall. ... ja, das wäre dann E1 ... 512 ... da ist COLD TONIGHT ...

D: Ich war noch nicht da ...

K: Jetzt wird es kalt ...

12.24.00

(: ... COLD TONIGHT ... THE DAYS ARE SHORTER

K: Du kannst die glissandi ein bisschen linearer machen. Als wenn du auf ein Papier schreibst und Linien ziehst. (singt) nicht so plötzliche Wechsel machen. Also ein bisschen more gentle. 515 ...

12.24.47

(: ... NO INDEED

C: Das ist eigentlich 50 ... das ist die alte Partitur ...

K: Statt dass du mal etwas für mich auf 100 korrigierst,  
...

C: Und das ist vielleicht deshalb hast du so viele Fehler  
weil das ist die alte Partitur, da gibt es eine neuere.

K: Ja, aber jetzt ist die eingerichtet, ich schreibe mir  
lieber die Korrekturen jetzt rein. Ich mache jetzt direkt  
nochmal das NO ... 515 ...

12.25.47

(: ... NO INDEED ...

K: Terry, wenn du so etwas machst, versuche immer zu  
konkurrieren. Mit ein bisschen Power, auch wenn es  
Geflüster ist, aber immer forte flüstern ... last trial ...

12.26.12

(: ... NO INDEED I DIDN'T ... TOOK FOREVER TO  
RECOVER ...

K: Light turns grey ... das fehlt mir jetzt der Terminus.  
Light turns grey on her face. Hast du das gar nicht.

T: Das existiert bei mir gar nicht.

C: Really there are a lot of mistakes ...

T: Why didn't we realize it during the recording. I never  
saw this before in my life.

C: They did the Klavierauszug. ...

K: You are completely alone there with this phrase ...  
this sentence. You are ready. We are starting in 522  
please. ... Wait for me. 521 ...

12.28.36

(: ... TOOK FOREVER TO RECOVER BROKE  
HERSELF LIGHT TURNS GREY ON HER FACE :::

K: KLeine Geschichte a small thing ... try to make a  
crescendo on (singt) du machst ein Luft ... with air is it  
...

C: And just a small thing. When you speak and you have  
a whole sentence ... even if it is written over a long time  
... try to keep the feeling that it is one sentence. (spricht  
vor light turns grey on her face ...) that we feel the  
continuity. And this is also for Noa, you have the spoken  
sentences. Keep the feeling, that it is one phrase.  
(hebräisch)

K: Same place 522 ...

12.30.10

(: ... TOOK FOREVER TO RECOVER BROKE  
MYSELF LIGHT TURNS GREY ON HER FACE IT  
WASN'T YOUR WORDS BUT YOUR TONE  
HARDED

K: Ne, noch nicht ...

GUARDED I'M TOUCHING ICE HERE IT BURNS  
PLEASE LOOK AT ME

K: One bar more ... here is the end ... I just try to come  
to the end of my first half here ... then we have a good  
chance to come though in the evening. So 529 is not  
good. 528 ... I barely see

12.31.35

(: ...

P: Sorry Twenty ...

K: 28

12.31.45

(: ... I BARELY SEE YOU

P: Sorry I am lost ...

N: I start here ...

(: ... I BARELY SEE YOU ...

K: You know where we are? Once again ...Gib mal ein D bitte ...

12.32.26

(: ... I BARELY SEE YOU ... PLEASE LOOK AT ME AND DON'T TURN AWAY ...

K: Ja, bei 534 you should reach the same pitch ... I think the glissando is a little bit to big. You can start before, it was quite good. We can start in 533 ... Genau ... nochmal ein GIS geben. And very few glissando ...

12.33.17

(: ... OPEN TO ME

K: Now it was a little bit to little ... Something in between please. 533 ...

12.33.47

(: ... OPEN TO ME CAN BARELY SENSE THE QUIET WATER OF YOUR TONGUE WHEN YOU TALK THE WATER SLIGHTLY MOVING INTO A TUCKED AWAY RAVINE ...

K: Ja, danke danke ... Bariton solo 558 ...

12.34.45

(: ... BUT WHEN HE DIED I HAD TO HIDE ...

K: Würde ich auch sagen, das ist so geschrieben, dass man immer ganz abstürzt beim Sprechen ... oder Flüstern. Ich würde auf halber Höhe weitermachen. Das

geht nämlich sonst einfach unter. Das ist das Problem.  
Mach nochmal ... gib nochmal ein F ...

12.35.12

(: ... ....

Ich muss das dirigieren glaube ich wegen der Elektronik  
...

(: ... BUT WHEN HE DIED HHHH I HAD TO HIDE  
HHH I HAD TO HIDE HHHH HELPLES ... DID YOU  
TALK TO SOMEONE ...

K: Not too soft

(: ... OR LEFT IT UNSPOKEN

Erstmals ist der Schwenk genau auf den singenden  
Sängern ...


WEAK BETRAYED I DROWNED FOR THE  
LONGEST TIME SEEMLESSLY TIME

K: Ja, et cetera wichtig wäre give a little bit more ... it  
should not be softer than the sound of the baritone you  
should add a little bit mor substance ...

N: I ask Chaya. Do we have to be together Terry and I  
and slowly?

C: Wo sind wir ...?

N: Sorry 581 ... If I do not write you can be  
approximately together ...

T: It is very difficult to see  whenever I want  
something together I notate it, if it is not written  
definitely it can be approximately together.

N: 579 – 4 is whispered, also to forsaken is whispered  
for my voice.

C: Yes, forsaken is whispered



N: For me both ... thanks.

K: Ich würde nur ein bisschen Dynamik Unterschiede machen. Bei 558 geht es im piano los und geht auch nicht sehr weit. Nur gegen 563 da kann man mal mehr Pfeffer. Das D da ... da ist auch der Geräuschanteil der Elektronik, der stützt uns da ganz gut ab. And from 569 from DID YOU TALK ... Patrizia, you can give more voice. Can we start here. In 569 ...

12.38.30

(: ... DID YOU TALK TO SOMEONE

K: Ja, that is fine not less ...

(: ... OR LEFT IT UNSPOKEN WEAK BETRAYED I DROWNED FOR THE LONGEST TIME ALONE

K: Ist leise ...

(: ... TIME

K: Wer als erster da ist, da muss der andere drauf hören.

C: All the time when you say time you are together ... this is the first time when you connect. So you have to be also in the same dynamic. You have to be a bit less and you can be a bit more ... and that is ja<sup>12</sup> ...

K: Ok. Then let us start with the first TIME 578 it would be nice if you are leading and they are supporting you. And we try it around.

12.40.07

(: ... TIME ALONE TIME

K: Ja das kommt zu spät. Das Crescendo direkt dieser Takt 582 give a little more power for Patrizia.

12.40.37

---

<sup>12</sup> War das nicht mit Noa zusammen auch schon mal ein Thema ... das Wort TIME ist die erste Zeit des Zusammenseins ...

(: ... TIME CLOSER ... ASKING NATURE TO  
EMBRACE ME FROM MY SLIPPERY EMOTIONS  
FLOODING A CLOSED ROOM FULL OF BROKEN  
BYCICLE

*Her auf eine  
stone scene mund  
um Hangeräusche  
vor allem folgt als  
Störgeräusch  
zum Fortschritt  
die Bananzone!*

K: Ja, gut gut ... schauen wir mal dass wir da ein ganz  
kontinuierliches Glissando haben. Und bei dem H, dieses  
Umkippen in das Luftgeräusch, das würde ich auch mit  
einem scharfen Akzent A CLOSED hhhhh

C: No ...

K: Man hört es sonst gar nicht ...

C: No ... not like this. Can you do this please ...  
CLOSED hhhhh

K: Einatmen

D: Ich hab eingeatmet. Wenn man natürlich probiert  
höher einzuatmen dann atmet man mehr ein und dann  
denkt man ... ist man natürlich am Ende. Aber ich  
könnte anbieten irgendwie ein Geräusch zu machen beim  
Einatmen ... (macht es vor)

K: Du kannst ja schnell einatmen und langsam ausatmen  
...

C: I just wanted to show that the breath is part of the  
phrase.

K: Also schnell einatmen und dann wieder aus ...

C: Die Sache ist dass dieser Atem ist nicht nur ein  
Geräusch, also ein Teil der Musik, sondern es ist  
wirklich dein Atmen. Und das muss man hören. Das ist  
eine Kontinuität. Sozum Beispiel.

K: Du musst ein bisschen röcheln. In dem Moment wo  
das ganz glatt ist, hört man gar nichts. Also ein bisschen  
ankränkeln das Ganze.

D: (Macht Röcheln vor)

C: Ohne Stimme ...

D: Das ist eine Frage des Luftröhrenquerschnitts

K: Last minute breath ... das ist eine ganz grundsätzliche Geschichte auch bei den Glissandi oder bei den Geräuschen, die man macht. Es besteht immer die Gefahr auch bei Instrumentalisten, dass man die Intensität verliert. Auch wenn man pianissimo singt glissando. Man muss immer eine versteckte Stärke da drinnen haben. Dass man weiß, man hat eine gewisse Spannung. Die muss man auch dauernd aufrechterhalten. In dem Augenblick, wo man entspannt was macht, ist es musikalisch wertlos. Das ist ganz entscheidend. Egal was man macht, es braucht irgendwo eine Eindringlichkeit. Die ist eine Frage auch wirklich der Körperhaltung. In dem Augenblick wo man was irgendwie so mitmacht, ist es auch nicht mehr hörbar. Das ist immer so die Gefahr bei diesen Geräuschgeschichten. Die nächste Stelle braucht Zeit, ich würde sagen, jetzt haben wir 12 gleich, dann machen wir da schließen wir da heute Abend an ... das geht dann los bei 646 – Entschuldigung 676 genau  
...

T: Darf ich noch eine Sache fragen zu 592 ... da haben wir sogar den Fall, dass eine komponierte neue Note auf einem TIMEEEEE ist.

K: Ah, das habe ich übersehen. Entschuldigung.

T: Das haben wir gemacht. Es ist halt eine neue Note geschrieben auf der Silbe TIMEEEE. Deswegen ist das die Frage, ob das als MMMMMM gedacht ist oder

K: Nein, du machst TIIIII ... HEIM (lacht)

C: Eigentlich das ist diese TIMMMMMMM

K: Es bleibt auf dem M.

D: Wollen wir die Stelle nochmal machen.

K: Gern, das machen wir noch. D.h. wir müssen nochmal reingehen bei 588 ... bitte nochmal ein E

12.45.25

(: ... TIME

K: and now with intensity ...

(: ... ASKIND NATURE TO EMBRACE ME AWAY  
... brocken bicycle

K: Rausfaden ja ... das war sehr gut ...

C: This was very nice.

K: Always glissando ... always imagine a water drop drifting very slowly down a window ... that is the movement that you need for your voice.

C: or upgoing ...

K: Have a nice Schweinshaxe ...

T: Eisbein ...

K: Das ist in Berlin die Spezialität ... das isst man ja ...

D: Dann sehen wir uns um 5 ne?

K: Ja, um 5 ... schön, ach ihr macht das toll. Alles gut ...

C: Was passiert jetzt ... eine große Pause.

**2019.10.05 Probe Solisten Teil 01 09.58.55**

X: Ausgeschlafen?

T: Könnte noch mehr sein nach so einem Flug?

C: Nein, 8 ist nicht schlecht.

A: Das ist, was Du normaler Weise in zwei Nächten schläfst, oder?

C: Nein, ich schlafe normaler Weise zwischen 6 und 7 ...

K: Wenn sie den Dietrich anrufen, vielleicht weiß der noch nicht, dass wir um 10 statt um 11 anfangen.

C: Ok. Lets do this and then I will hell (?) the thing. How do you do? You look like a cell (?) (Lachen) Either yes or no ... you look always the same if you don't sleep or if you sleep a lot.

N: Its not good. It is not a good message.

C: No it is a very good message.

N: I still think (?) somewhere in a cellar like Dorian Grey, there is a photo of our real look.

K: You are looking sleepy ...

N: No, in the cellar I look 200 year older

C: That is so funny I am really thinking the opposite, in the cellar you look like the most beautiful possible.

Stimmengewirr ... Uli Fusenegger stimmt seinen Bass

10.02.36

A: Ich hätte da eine Frage in der Zwischenzeit. Was ich in Takt 646 singe, ist auf der Aufnahme so viel später ...

C: 650?

A: 646 ...

Dietrich kommt herein gerannt.

K: Das hat man davon, wenn man in Berlin lebt.

C: Ja, was Frauke ...?

A: Das ist in der Aufnahme so viel später.

C: Ah ja genau, weil in diese so ... hallo good morning ... I would like to make you aware that in 645 instead of 25 seconds long we have 45 seconds long

K: Nein, das kann nicht sein.

C: 645

K: Nein, there is no fermata

T: Bei mir steht sie doch 45 seconds ...

C: What ...

T: In my score it is written 45 seconds.

C: Whoever has the new score it is written 45 seconds.

K: Darf ich das mal sehen in deiner ... ?

C: Ja, das ist die neue ... die sollst du haben. Das steht hier ...

K: Nur der Takt?

C: Nur der Takt ist 45 Sekunden.

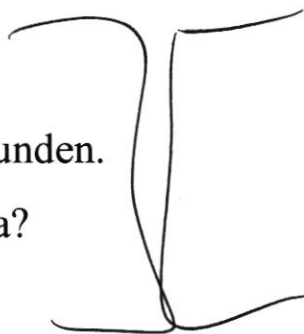
K: Und das ist verlängert ja?

C: Nur das ist verlängert.

K: Ach nur das ... da hast du mir auch was Falsches geschrieben.

F: ... dieser ganze Takt ist jetzt anstatt dessen 45 Sekunden, und das geht dann mit dem zweiten Viervierteltakt weiter. Und dann kommt ein Siebenviertel.

K: Ich hole mir mal einen Bleistift. Du hast mir geschrieben in Deiner Mail, dass in Takt



C: Ja, ist auch verlängert ja ... ja und auch 659 ist auch verlängert. Man könnte sagen, es ist eine fermata.

K: Habe ich auch so gesehen, ja. Das hast du mir geschrieben.

C: So, da sind sehr wichtige Änderungen. Ok. Wir fangen heute an mit eine kleine, Entschuldigung, ich wollte mit euch ein bisschen sprechen. Und warum es ist so wie es ist, ... und I will talk in english. Sorry. I wanted a little bit talk about the piece. To explain what is animal that you are dealing with. It is kind of a creature and it is a very complicated creature. So to start with, I myself am not completely sure about how it will be in the end. I did the best I could, to get what I wanted. And we will know in the first performance if it really worked. And I explain, that I see the way that I compose in a way that I create the base of a triangle and I do the best that I can to create the best. Base the best, and then it broadcasts. And it has to go to the public. And this is where it meets the public or anything. And if I succeed to make the best, the base and the broadcast in a very good way, it will catch in the right place. But you will know it only after the first second performance. If it really makes it. Because it is not something tangible ... it is not something, that you can calculate. You can just do the best you can. Which I absolutely did.

ANIMAL

10.07.03

So we have thousands of love operas and this one is very different. And if I should be transparent and tell you the truth my model for this but it is not a real model, model in its sense of its correspondence in sense of weight or what I was hoping for is the BC (?) Pelléas and you can imagine when Pelléas came of the background of Schönberg<sup>13</sup> you know ... Schönberg was this very

<sup>13</sup> Meint sie wirklich Schönberg – nicht eher Wagner?

operatic clear demonstrative and then Pelléas with this new answers and they are looking at the wale (?) for half an hour for a ring ... nobody knows the ring the water or what is going on. This was for me a real revolution. It was not a revolution that was militaristic or it was demonstrative, it was a secret revolution from the inside. And those secret revolutions they can really destroy the house. It is like termites. It is not from outside the bulldozer come. It is the termites from the inside. So I wanted to do my own termites. I didn't know that I wanted to do it in the beginning. I was very naïve but I realized it ... and we are bombarded all the time by love how wonderful it is and not only talking about this milend (?) I am talking about every movie every scene all the psychologists are talking about sex is the best thing for people after 50 ... everything is so you know love sex everything is the best and you can not you have to of course you have to in your live experience getting married, having children, because that must happen. A part of human development. And I looked around and saw the people I loved the most, are not. No children. Not married. And they are totally fulfilled, and I myself, I don't think you know this is all what I am the love in that sense. So thinking about what actually society is telling us and where we are and how we have to when we really love, what does it mean. And how fragile it is, and how dangerous it can be. That is why this piece was written. And it is a piece about fragility. It is a piece about vulnerability, and this vulnerability is not only happen when you begin to be in love but it is a vulnerability that can actually happen when you are simply in live. How far you open yourself. Something like that. To experience to your being. That is the general thing. Now I would like to go about how I made it happen in the score. Because all those things sound very intriguing but what does it do in the music. And first of

Das macht sie  
oft - diese Szenen  
gegenüber Familie  
Kinder, die  
Sie ist verheiratet  
hat Kind, hat  
Familie

Aber davon  
handelt es  
stich ja nicht



Ich glaube, sie denken Oper mehr vom der Mensch her -  
Sänger sollen nicht darstellen, sondern sein, Funktionen der für  
Instrumente als  
für Singspieler

all I would like to say, that you know when Mozart writes Figaro, there is an element of what I am talking about also there. You can interpret Figaro or you can Don Giovanni you can interpret it this way as a kind of very far resonance. But I am not thinking about far away resonance but I am thinking about a musical texture saying this fully. And today because we have recordings because we have microphones because we have a bigger picture of our internal biology chemistry you know neurology we can much more center those kind of things in a very concrete way. So that what I am trying to do. I am not hinting I am actually making it happen in the score. So first of all, to talk about: What is the score in terms of the voices, in terms of I think too the instruments ... you have so many what people call effects. For me these are not effects. It is nothing. It is not like I write in a style of effect. I feel or I hope that this music has no style. Why no style? Because style is something that happen after you search for something and you found a style. So now you have a style. But this music is antistyle ... because it is always searching. So it is music that puts the search into the notes. That is why you never just sing or just talk, in every talk there is a little bit of song. In every song there is a little bit of whisper. Because you are actually looking the way to say something so for example if in the first words ... ja, even the first first word take care when you pick it up it is fragile ... so what is that take care when you pick it up it is fragile ... it is happening now. And she is not singing about it. She says: Take care when you pick it up it is fragile ... We are not singing about it, it is not like TAKE CARE ... WHEN YOU PICK IT UP IT IS FRAGILE IT IS FRAGILE IT IS FRAGILE ... this would be music. This would be music. But I am not making music. I try to make experience. So that is why it is not easy to treat it like music. But it is always looking

I make it happen  
in the score...

Nicht erzählen,  
sondern stattfinden  
lassen...

I AM NOT  
MAKING MUSIC

for. And you can only see (or sing?) a direction oh you are going from whisper to speaking so becoming more clear, or speaking to whisper or going to something I don't know. Your whisper is always much more intimate, and whisper is maybe closer to the soul. In a way! So that is how that is why it is like that.

10.14.10

Ok. Ja ... so now even take the first picture. So Patrizia is saying Take care when you pick it up it is fragile ... and then we have Noa saying: Don't look at me like that your eyes your gaze is burning ... while Patrizia is saying: Thank you ... like a good girl. And then there is another, Dietrich is saying: I didn't mean to touch her hand it was by chance. So Dietrich and Patrizia are just normal people you know ... she says: Don't pick it up it is fragile ... I didn't mean to touch your hand ... While Noa is saying: Your gaze is burning. And Terry is saying: Who are you I know you. So we have all the voices inside an individual and they are not saying the same thing. There is the external voice of the situation. And there is a kind of subconscious voice that is saying something else. That is something saying what is really happening. Now is the subconscious voice saying what really happening? And the external voice saying false? No! It is more like what I was saying with the triangle with the base. You have many elements and they are interwoven, I will show you a picture, if I can get it. ... Those elements are interwoven in each other ... and what you see is actually not that one element is better or more true than the other what you see is what I tried to explain with the triangle. Between them what is important is a tissue (?) connecting between those elements. And in this tissue is the truth. So none of them separate that is important. But what is happening between them. So it is

lol würde  
das als  
Kontrapunkt  
bezeichnen!

almost like a tree with many many leaves and many many ...

N: branches ...

C: Branches ... and what you see is actually not the tree but the sun is behind the tree and it can show itself through the branches. And the sun is the general feeling of what happens here. I don't know why ... I can show if I have thousands of pictures and photographing which is like that. Something like that, it is not exactly the sun, but you can see how ... there is a certain constellation of how everything is together.

(geht überall rum und zeigt ein Photo in ihrem Telefon)

10.17.15

C: So all right. So in order to get to see what is behind how do you get to it. Because each of you can only so your part. Through listening. So this is not going to be alive until we play like one person actually. Each of you is not only a small leg and not you are the leg and you are the head, but sometimes you are actually the leg and you are the head. There is a kind of flow. And everything is changing but all is connected with one soul. But you have to listen in order for this to be alive. Something like that.

Das ist als vier-  
stimmiger  
musikalischer Satz  
gemeint - nicht  
als ein Quartett  
von vier Charakteren

MADRIGALISTIC

And it is almost like madrigalistic. And in the approach. And in the end, it is almost ... the end I call a madrigal. What we worked yesterday. But you have to understand, that in the end, and that is my next point, what happens in the end is this ... we have these beautiful lines that you sang yesterday. And the two of you come into those lines with very with actually you are the subconscious of that beautiful madrigal. You become the subconscious because you show the energy of it. But energy is a word I didn't use yet, but it is underlined everything that I talked

about. Because it is all about energy because the tension and the connection between the branches and between each one of you the connection is so energy. It has to be this one energy that changes all the time. And it only come to be through the relationship and the listening between you.

So when we have the madrigal and you are the subconscious of the madrigal, actually what happen here is very strange and complex. And I would like to just ... if you can play ... actually this is not what I told you before ... if you can play the end like measure ... if we can hear the end from measure 1142 ... no a bit before ... 1130 ...

Repetitor: Without voices ...

C: Without voices ... if you have the orchestra fine but ... so this is what we hear just from the electronics. It sounds really bad here. But I will explain how it should sound.

R: Do you want the voice and contrabass as well ...

C: No contrabass and voice, just the background.

(Klangbeispiel ... Lautsprecher funktionieren nicht wirklich)

C: So what you hear I will explain because you can not hear this. And erase it. I will explain it and you will imagine ... you know what is a clicker? Of children? We took recordings of many many clickers, and what we have basically and we will have it in the room – it is like a fountain, like water fountain, of thousand of clickers, they go like this. Up and down and each of them goes up and down in a different way. And it is very very huge. And on top of it you have Nickel, and Nickel are all playing unisono it is very high and it is a very extended melody fortissimo (singt ein Schnarren) but really

extended. (singt nochmals) I can not do it, but you understand it is a very (singt auf eine ganz andere "normale" Weise) ... This over like 10 minutes, something like that. And it is all unisono and we have also mucosho which is a very high Japanese woodblock ... so it is really like this crazy mosquito but it is very loud. So what happen here is that you have all these sound and inside this you have those madrigalistic enterences ... so it is almost like what I said about the branches but opposite. We have a landscape, where the sun is so strong, that it is very blinding. But we know that under the sun something important is happening. We cannot exactly see it. Because it is so blinding. And so interesting what is happening, but behind, there something really beautiful and important that is your voices. So it is also a very different way of looking at what is a soloist. Or not soloist. So it is in the back of our subconscious what is happening. We are blinded by all these amazing noise around. Same is happening in the storm, when you say Time and you say: Time forsaken ... But we have this huge storm happening. Here I am really sorry, theses speakers doesn't play today. And they are not good so it is not good, so actually not good for us to hear it.

All right. So that is the base and the most of what I wanted to say. And I think that is and I am hoping that this is helpful to ... I think that is ... ah the last thing. Last thing. When we sing opera it is all about externalizing, and we always know the thing you say project project ... you know that. And I am taking that the opposite way. Project inwardly ... so instead aahhhh ... you (haucht) ... there is between this to this there are also as many places to project, as between (Opernsoundgeste) sorry for me ... I am just ... you understand what I mean. So between those internal

Clicker  
Mosquito  
Madrigal

Landscape  
in the back  
of our sub-  
conscious

voices and how they are shaped, there is so much dramatic ... dramatic spectrum. And because we have mics ... and we are projected all over the room, we can get into your body and show every small thing that happens there. So it is not about singing in a general style it is about finding the small thing and the small energy that takes you from one way to the other.

Nicht zeigen  
SBV

All right. Thank you so much for the time.

10.24.45

K: Ja, wunderbar ... Soll ich trotzdem vorne anfangen, das wäre ganz gut ... weil wir haben den Anfang noch nicht zusammengebaut gestern ... das hat man erst mal zu zweit und dann zu viert gemacht. Also wäre es ganz schön, wir würden da noch mal reingehen bei Takt 105 ... 105 ...

10.25.28

(: Ende Ouverture sozusagen ... TAKE CARE WHEN YOU PICK IT UP IT IS FRAGILE – IT LOOKS SOLID ENOUGH TO ME HERE YOU GO ...

K: Da bei 121 muss die Wackelei kommen in der Stimme. Vielleicht hast du da irgendwie einen Takt verpasst ... gestern habt ihr ein bisschen mehr vor allen Dingen Frauke ein bisschen mehr Unterschiede gemacht bei flach und bewegt 111 112 da haben wir gesagt, ihr bezieht euch ein bisschen aufeinander ... das war schon schön gestern. Lieber ein bisschen früher anfangen, dafür ruhiger sprechen 120 ... ich finde wenn das plötzlich so hektisch wird, dann fällt das aus dem Rahmen. Kann ich es nochmal haben, bevor wir weiter gehen. 105.

10.27.00

(: ... Wieder Ende der Ouvertüre ... Patrizia schön im Bild beim ersten Satz, den sie singt.

K: Das war jetzt einen Takt zu früh, da ist es jetzt noch nicht gemeint ... machen wir direkt DON'T LOOK AT ME ... 119 ...

10.27.55

(: DON'T LOOK AT ME ... Schwenk der auf Patrizia endet, die gleich singt: NOTHING MORE ... SNOW WHITE

K: Da habt ihr euch nicht mehr gefunden dann ... 129 ... das glissando geht eigentlich schon sehr parallel in dieser kleinen Einbuchtung drin. Aber du warst jetzt ganz woanders mit der Intonation ... machen wir das G, das haben wir gut getroffen. 129 ...

10.29.10

(: ... SNOW WHITE

K: Ja, kleine Korrektur noch ... Dietrich schauen wir, dass wir da die richtige Intonation kriegen. Du hörst auf der Aufnahme ein G ... dann kannst du bei 120 das AS ohne Probleme abnehmen.

T: Das ist kein richtiges G ... das ist ein etwas zu tiefes G ...

K: Doch ... nein, du hörst bei der Aufnahme später bei 120 da steht recorded Contraalt. Dich betrifft es gar nicht, es geht um den Dietrich. Der hört von der Aufnahme das G ... das spielt er jetzt am Klavier, ...

D: Und war ich zu hoch oder zu tief?

K: Zu tief. Machen wir die zwei Takte bitte nochmal. DON'T LOOK AT ME LIKE THAT das ist 119 ...

10.30.51

(: ... Noa und Dietrich im Bild ... zufälliger Weise ... ganz schön ...

K: Was denn ... spiele es ein bisschen lauter das G,  
damit er es hören kann. Nochmal ...

10.31.11

(: ... DON'T LOOK AT ME

K: So richtig Oktave ... bitte nicht ... spiel noch mal das  
G ... sollen wir das aufnehmen? Also wir würden dann  
noch einmal zugehen auf 105 ...

10.32.00

(: ...

K: Das ist ein bisschen flach ... du hast es vorhin so  
schön gehabt, da waren mehr Zacken drin, und mehr  
Obertöne ... machs nochmal ... selbe Stelle.

10.32.20

(: ... PICK IT UP ... DON'T LOOK AT ME

K: Ja, das ist schlecht ... lieber einfach weitermachen  
sonst müssen wir immer wieder zurück. Das können wir  
ja nicht schneiden, das ganze Zeug. ... Schneidet ihr das?

X: Ne ...

K: Versuchen wir einmal durchzukommen, ohne  
Krümmel. Das I DID MEAN ruhiger sprechen, da ist  
jetzt eine Lücke ... same place ...

10.33.40

(: ... 105 – 141

K: Eine Frage .... Schaut mal 136 ... da macht der Terry  
ein Luftgeräusch ...

C: Jaja, ich weiß, das muss ein Fehler sein. Diese in 137  
das ist noch immer Atmen. Bevor du gehst ...

K: Also kein Ton singen.

C: Kein Ton singen.



T: Statt dem H weiter atmen ...

C: Das ist eine Druckfehler ...

T: Bei gaze auch ...

C: Gaze ist richtig. Das ist ein Druckfehler ...

F: Soll ich da am Ende noch eine Endung machen ...oder soll ich das wirklich mezzopiano halten und stoppen in 141?

C: Nein, ein Decrescendo eigentlich.

A: Von 41 auf 42 den Atem halten oder noch mal ansetzen?

K: Ich würde einfach weg sein, so dass wir die Zeit füllen, du gehst jetzt als die letzte raus. Die anderen sind früher fertig. Du machst da ein Ausatmen, nicht?

A: Da steht Ausatmen ja.

K: Ruhig nochmal leicht Einatmen ... so dass man einfach ... es ist sonst gar nichts da, außer dass man ein bisschen im Klavier ganz wenig Geräusche ist es ganz schön, wenn man die Zeit wirklich ausfüllt, wie es da steht, sonst haben wir wirklich eine sehr große Lücke.

A: Und auch noch ein Akzent.

K: Und Ausatmen und ganz leicht wieder einatmen, so dass man das Rauschen hält. Ja, würde ich so machen. Fein, also dann kommt 144 ...

10.37.47

(: ... Atmen (mit Kammgeräuschen)

K: Ihr könnt noch ein bisschen leiser anfangen ... und da hatten wir ja gestern darüber gesprochen ... ich würde jeden rhythmischen Wert ein bisschen separieren. Absetzen. Weil in dem Moment, wo die reinkommen,

hört man von Euch keinen Rhythmus mehr. Machen wir das ... selbe Stelle ...

10.38.15

(: ... (Atmen auf HHHH)

K: Macht ihr nochmal, dass wir es zusammenhalten. 155

10.38.55

(: ...

Zu langsam ... und dann ... you are too fast ... (singt)

T: Aber es soll nicht ganz zusammen sein? Oder?


C: Doch, das ist notiert.

T: Ich habe hier slightly inaccurate ...

K: Das kommt von allein ...

(Lachen)

C: Ah slightly hesitant ... ja ...

F: Darüber hast du vorhin gesprochen.  psychologisierende Notation.

C: Genau ... Danke dir Uli ...

K: Do it again ...

10.39.45

(: ... Atmen auf H 155

K: War das inaccurate genug inaccurate? Ok. Das können wir aufnehmen, diese Passage, die Luftpassage.



144 .. Wenn der Haussommer ist vorbei, es geht los ...

144 ...

10.40.06

(: ... Atmen auf hhhhh

Wenn man das  
zusammen behält



K: Thanks ... ja wunderbar ... es geht weiter bei 179 ...  
Bitte einmal trocken ...

10.41.07

(: ... Bass solo mit Stimme ...

K: Ein bisschen aufpassen. Bei 180 muss ich mit dem  
Tempo runter und dann auch noch mal ein tenuto ... also  
ich würde da ganz langsam und zäh mich bewegen.

(: ... Bass solo mit Stimme ...

K: Oh ...

F: Sind sechs ...

K: Habe ich gemacht. Aber du müsstest dann nach dem  
C gleich wieder runterkommen.

F: Ich habe es falsch gelesen ...

K: OK. Nochmal ...

10.41.48

(: ... Bass solo mit Stimme ...

... wunderbar und eins ... Chor schleppt sich dahin ...  
wir überspringen das ein bisschen ...

(: ...

Versuch möglichst ihn zu imitieren bei der zweiten Stelle  
... und macht dynamisch ein bisschen mehr  
Unterschiede, nicht zu viel immer ein bisschen zwischen  
pianissimo und piano ... Direkt nochmal den Einsatz von  
185 bitte ...

10.42.33

(: ... bis A HOUSE I WALK ...

K: Nenene ... du hast recht, wir sind ein Takt zu früh  
jetzt ... macht nichts 189 ... und 1 ... I WALK ...

(: ... I WALK – Kamera auf den richtigen Sängern ...  
und Schwenk auf Uli ...

K: Wäre schon ganz schön, wenn man die Sachen, die man erarbeitet hat, auch ein bisschen absichern. Es sind jetzt überhaupt keine Akzente mehr da bei Dietrich. Wir haben gesagt, immer so einen anschlagenden Klavierton. Deutliche Attacke und dann ein bisschen nachklingen lassen. Das ist viel attraktiver, wenn das so ein PingPongEffekt gibt, das geht aber nur mit den Akzenten zusammen.

T: Ist es Absicht, dass in 195 auf den Fis kein Akzent ist, aber dann auf dem E schon einer?

C: Ja ...

K: Bei ihm genauso ... Mach ruhig noch mal bitte 189 kann nicht schaden. Und I WALK ...

10.44.24

(: ...

K: ... was wir noch hinkriegen 191 ... es gibt ja immer so Knotenpunkte. Wo man sich koppelt. Und das A vom Dietrich, das müsstest du übernehmen, Terry, bei 191 nach der 1, da ist ganz kurz ein Treffpunkt von euch beiden. Das kriegen wir hin, nochmal ...

(: ... I WALK (beide Sänger im Bild)

K: Ne, das ist viel zu hoch ... Terz zu hoch.

10.45.19

(: ... I WALK .....

K: Das ist immer dasselbe. Bei 194 auf der 4 müsst ihr zusammen ein A singen. Da kommt der Dietrich auf ein A an und du übernimmst.

T: Ich nehme es jetzt von der Stimmgabel, aber ich kann auch alles singen, was Dietrich gerade singt.

K: Lieber nach ...

T: Weil Stimmgabel habe ich ja dann keine mehr ...

C: (lacht) er ist deine Stimmgabel ...

K: Ich will einfach, dass diese notierte Gemeinsamkeit funktioniert, und wenn das ein Viertelton tiefer ist, dann ist das nicht das Problem ... 194 ... Gib mir ein D bitte ...

10.46.13

(: ... A TREE BEGINS TO BREAK (Beide Sänger im Bild)

K: Achtung Akzente ...

(: ... es geht sehr schön weiter ... ich find's ja manchmal so nackt schöner als mit Orchester nachher ...

K: Bis dahin bist du beschäftigt.

T: Ja, habe ich einfach vergessen ...

K: Alles gut ... jetzt noch eine Sache ... etwas später. Die alte Stelle bei 190 ... der Trick ist, dass du am Anfang das Glissando nicht zu schnell machst. Das ist wirklich nur eine Note, das ist ganz langsam und dann triffst du ihn schon. Das war einfach nur, weil es zu schnell schon hochgeht. Bei 191 nicht gut. Bitte jetzt 207 ... eins zwei ...

10.48.06

(: ...

K: Uli wenn du es schaffst bei 210 11 nie irgendwo stehen bleiben. Immer in Bewegung bleiben, damit sich das Ganze mit den beiden verbindet. Es gibt ein großes Glissando, es gibt ein mittleres Glissando und es gibt bei



dir ein ganz enges ... aber nicht stehen bleiben. Können wir direkt rein, bei 210, je ne ...

10.48.44

(: ... AS ITS BRANCHES SUFFOCATE THE AIR ...  
bis: FAMILIES 237

K: Ja gut ... Das machen wir nachher in der Aufnahme dann als Ganzes ... ja. Vielleicht müssen wir das gar nicht aufnehmen, diese Family-Geschichte. Sag mal was zum Sprachausdruck ab 229 ist das ok, oder soll das anders sein.

C: Ja, diese ganze von 215 bis 220 transparent diese Wort ist sehr gedehnt, aber wir müssen hören, dass es ist transparent. So wenn ihr das irgendwie rausbringt.

T: Du meinst, man soll das Wort verstehen.

C: Ja, man soll ... überhaupt. Alle Worte muss man hier verstehen. Es ist immer so ...

K: Ich würde auch nie ... ich würde auch immer etwas an der natürlichen Sprechgeschwindigkeit vorbei gehen. Wenn ihr etwas langsamer sprecht, dann wirkt das gleich more dreamlike. Wenn das ganz normal gesprochen ist, dann wirkt das plötzlich trivial. Und das soll man immer vermeiden, trivial zu sein. Also entweder zu schnell oder zu langsam reden, aber nicht das, was man gewohnt ist. Das wäre schön. Nehmen wir es mal auf auf Verdacht bitte. Da müssen wir wieder ganz zurück. 179 ne ... Ich mach dann allerdings einen Schnitt und diese 3 langsamen Takte, die überspringe ich und fange dann nochmal an ... Also 179

10.51.21

(: ...

Gut nächster Take ist dann gleich 185 mit Auftakt.

Wie geht  
das mit  
B zusammen

10.51.50

(: ...

Tu mir einen Gefallen, gehe nicht so schnell hoch (singt)  
Du hast da ganz viel Zeit um die Quint. Das verbindet  
sich besser mit dem Bass, wenn du ihn quasi fortsetzt.  
Mach noch einmal 184 und dann gehen wir weiter ...

(: ... A HOUSE I WALK THROUGH

10.53.53

K: Ja, ein bissl durcheinander .. ich fange bei 207  
nochmal an. Vorher nur eine Ansage, für nächstes Mal.  
198 through ist nicht zusammen. Erst kommt auf der 1  
der Bariton, dann auf der 2 der Countertenor. Bombom  
... Ansonsten die Parallelisierungen waren schön. Diese  
beiden As habt ihr sehr schön getroffen, hat sehr schön  
funktioniert. 207 ...

10.54.21

(: ... SUFFOCATE ... AND I SEE THOUSANDS OF  
ANTS ... FAMILIES ...

K: Et cetera ...

C: This was great ... a small mistake ... Dietrich for now  
the floor becomes it actually should be spoken. It is a  
mistake ... it should have the square, I am sorry.

D: It should be forte and spoken?

C: Not forte but spoken. Now the floor becomes  
transparent.

D: Das ist 214.

K: Das hat er nicht gesprochen ...

C: Nein geflüstert ... but it must be spoken. I am so  
sorry. But it was beautiful.

T: In the passage before, where I have the glissando up and down. You told me, I should the breathing into the movement, but obviously I can't read invoiced (?) so the effect will be, that there will be a break in the glissando.

C: What you did now was beautiful.

T: Could I breath and then do the glissando?

C: What did you do right now?

T: Now, I tried to integrate it.

C: I thought, it was beautiful.

T: Ok.

C: But we can try the other possibility and see

10.57.19

K: Die nächste Stelle, wo du allein bist, das mache ich jetzt nicht, weil das sollen die von der alten Aufnahme nehmen, da ist das Ensemble wirklich sehr viel wichtiger. Das heißt, ich gehe jetzt deshalb bei 299 rein. Da sind wir unter uns, das ist schön. 299 with Patrizia.

10.57.47

(: ... Patrizia haucht ... und ts ts ts ..

K: I really hear nothing. TS TS Make really fortissimo ... we start there ...

(: ...

Genau ... das riskieren wir gleich aufzunehmen, ja?

C: Aber Johannes wolltest du, es gibt da diesen Teil 200 ...

K: Nein, wollte ich nicht machen. Weil das haben wir ja schon ...

C: Nicht nur families families ... but I would go to the see ...



K: das bringt jetzt ... das ist ja nur für den Klaus. 199 is recording ...

(: ... Atmen und ts ts ts ...

11.00.21

K: Kurzer Stopp, dann gehen wir weiter ... erst mal nur proben bitteschön 326 ... da müssen wir ein E finden ... E ...

11.00.46

(: ... das ist das schöne Alpenmotiv auf dem Bass ...

K: E ... nein E bitte! Und ...

UNCHANGED FOREVER ...

K: Ja, bis dahin erst mal ... ich überspringe das ganz, dann kommt strange strange ... dann bitte 365 ...

CALLING

11.03.12

(: ... CALLING ... (Frauke mit der Hand vor dem Mund)

11.03.39

C: If possible for both of you ...the speaking here is very extended, over a long time, so it is very hard ... like calling me ... you can stretch the words there if you want. And also for Patrizia ... of the air ... I want to feel that it is connected.

P: Ok.

C: Treat them with a little bit of flexibility it doesn't have to be uni ...

N: We have to find it because on the one hand you ask for something the most natural and experiential and on the hand it is extended. So we have to find our way ...



C: Yes, exactly ... but what I am saying is don't look at the score and read from the score you can extend the length ... where it starts it is all right. But where it ends ... it should have been written ...

K: Die spielen immer Fis, die Ensemble-Leute, da kannst du vom Fis einfach das E nehmen bei 340 ... ok. With recording.

We start one bar before you come in it is 325 ...

11.05.05

(: ... das Alpenmotiv ... Kamera auf die Sängerinnen ...  
UNCHANGED FOREVER ... IN A VOID ...  
STRANGE CALLING ME ... AIR

11.07.51

K: Sehr gut ...

C: The mistake is in the score ... it should have been written much bigger much longer .. like one sentence and not word word word ...

K: Die nächste Passage, da machen wir jetzt einfach mal ein Abenteuer, wir nehmen das jetzt mal einfach mit. Vielleicht klappt e ja ... The most talented ensemble makes a recording from 412 without rehearsing. Ok? 412 if you are ready. Recording is running. HEY PICK UP ...

11.08.59

(: ... HEY PICK UP THE PHONE PICK UP PICK UP ...

11.10.18

C: Ich denke, es könnte ein bisschen schneller sein? Oder die Anfang ...

F: Soll ich schneller machen? Ich kann es machen ... ich mache es mal. Und du behältst deine totale selbstständige

K: Kann man das mal klären, wo dieses ewige Brummen herkommt. Weil das ist bei Stück beim Proben dauern irgendwie nervig.

C: Und du musst auch die Lautsprecher ...

K: 412 please again ...

C: Das muss wirklich anders sein.

11.11.02

(: ... HEY PICK UP THE PHONE



K: Da setze ich mal ein ... das müsst ihr dann anhängen, das kann man nicht in einem Take machen durch. Das war nämlich ausgesprochen gut, vor allem von der Intonation. Alles sauber. Sehr schön gewesen.

C: Und so schön! (Klatscht)

K: Ich fange jetzt aber an bei Comb, das ist 435, das müsst ihr dann aneinander kleben. 435 ...

11.12.57

(: ... A SLIVER OF TIME A SLIVER MAYBE  
MAYBE

K: Ja, gratuliere ... sehr gut ... also ihr müsst bei 437, da ist eine Lücke, ihr müsst bei 437 den Take einfach dran hängen. Da muss man nur vorher, wo wir da unterbrochen haben, da abschneiden, dass man da ... ansetzt ... ganz einfach bei 437. Jetzt kommen Sachen, die sind sehr laut. Diese Voice-Geschichte 492 die machst du auch lieber live in der Probe, das macht keinen Sinn, das aufzunehmen. Oder möchtest du das einmal hören, wie sie das macht.

C: Ja.

K: Machst du es einmal, nur damit wir wissen, dass es technisch richtig ist.

11.14.31

(: ... (Zwitschern von Frauke) ...

K: Et cetera ... ist ok?

C: Doll ...

K: Süß ...wie eine Babybadeente ... was wir aufnehmen dann ist Closeup 512

N: ...

K: Have I overlooked something?

N: The relaxed breathing ...

K: Ah, the breathing ... if you like ...

N: We don't like ...

K: You are right ... 509 then please ...

11.15.44

Da müsst ihr auch ein bisschen Impuls bringen ...

(: ... Atmen ... COLD TONIGHT ... THE DAYS ARE SHORTER ... I DIDN'T MEAN TO CAST THE WRONG WORD ... LIGHT TURNS GREY ON HER FACE ... CAN BARELY SENSE THE QUIET WATER OF YOUR TONGUE WHEN YOU TALK ... ABONDONED DESERT ...

11.18.26

K: Habt ihr das mitlaufen lassen? Gut! Ich habe da zwei Kleinigkeiten, aber ich ... für den Klaus reicht das, aber ich würde ein paar Sachen ändern wollen. Wenn du einsteigst bei didn't .. komm da ein bisschen leiser. So dass aus der Sprache der Ton entsteht und dass, wenn du

singst, wir das ein bisschen mehr herausbringen bei 519, damit das nicht alles so ähnlich ist. Hast du's ... 518 ...

D: Ja ...

H: Ein bisschen leiser einsteigen, und bei I DIDN'T ein bisschen mehr Ton und bei WRONG WORD auch ein bisschen mehr Ton. Das wäre ganz schön, einfach der Balance wegen. Und ansonsten 523 ist ein bisschen zu schwer. Das kannst du leichter machen. Das ist mal zu laut. Jetzt. Das gleiche gilt auch für danach. Ihr müsst irgendwie eine ausgeglichene Dynamik haben. Kann ich das nochmal hören? Können wir aufnehmen oder auch nicht. Einfach nur jetzt wegen der Balance. 522 ...

11.19.34

D: Vielleicht können wir kurz vorher einsetzen, dann kann ich die Dynamik nochmal ...

K: Willst du mitnehmen ... gerne ja ...

C: Und darf ich Terry eine kleine Korrektur ... es ist 532 ... ändere das. Es ist kein Flüstern, sondern piano Sprechen. LIGHT TURN GREY ON HER FACE ...

K: 532 ist der gar nicht dran. Was meintest du?

T: 523 ...

K: Ach 523 ...

C: Ja. Entschuldigung ...

K: Ah, ok. Verstehe. Ja, wenn wir den Dietrich noch mitnehmen, dann müssten wir doch noch mal zurück auf 515 ...

11.20.22

(: ... I DIDNT MEAN TO CAST THE WRONG WORD ...

K: Ist zu laut?

C: Nein, nein. Entschuldigung ... Terry auch, wenn you  
NOSTRILS SLIGHTLY MOVE ... also quite  
pianissimo

K: Same place ...

11.21.18

(: ... I DIDN'T MEAN TO CAST THE WRONG  
WORD bis 530 ca.

K: Et cetera ... da ist es fein. Ja ja gut, da ist es besser  
gesprochen. Teepause ...

C: Ja, Teepause ... (klatscht in die Hände).

X: Wer kennt den besten Weg von hier zur Kantine?

Es gibt keine besten Weg ...

Das ist weit, nicht ...

Das ist einfach so ...

Am besten über den Hof ...

Aber wenn es regnet ...

**2019.10.05 Probe Solisten Teil 02 11.44.03**

K: So 558 ... schlimmsten Fall löschen wir es wieder.  
Gibst du ein F gerade?

11.44.37

(:... BUT WHEN I DIED I HAD TO HIDE ... DON'T  
LOOK AT ME LIKE THAT ... DID YOU TALK TO  
SOMEONE OR LEFT IT UNSPOKEN ... ALONE  
FORSAKEN ... SEEMLESSLY TIME ... SLOWLY

K: Ja ... ich würde nochmal einsteigen bei Weak betrayed  
... also das time ... diese Treffpunkte poco marcato  
ansonsten das ist jetzt ein bisschen zu stark das  
crescendo bei diesem zu tiefen D und unsauber war es  
auch. Weak betrayed ... bitte ein E ... das ist 575 ...

11.46.36

(: ... WEAK BETRAYED ... ALONE FORSAKEN ...

Nochmal und bitte Noa, wenn du das glissando nach  
oben machst ... try to stay pianissimo ...

11.47.28

(: ... WEAK Betrayed ... ALONE FORSAKEN ...

K: Noa, du bist viel zu tief, du musst ein D singen und  
ein bisschen runter.

C: Darf ich noch eine Korrektur. Dietrich bei dir 575  
weak betrayed I drowned for the longest time ... piano  
...

K: Piano ... dann machen wir es ein letztes mal. Same  
place last time 575 ...

11.48.41

(: ... WEAK ... Schwenk über die Solisten funktioniert  
gut ... sonst bislang selten ...

K: Nein nein nein ... die Welle die bedeutet überhaupt nichts für die Tonhöhe, du machst ein ganz ganz langsames Glissando über zwei Takte.

D: Danke.

K: Sonst war es gut. Wir machen direkt das Time bei 588 ... das ist zu leise, Patrizia, das mezzo piano give a little more. 588

11.50.08

(: ... TIME

Warum seid ihr denn da so mickrig? Give more ...

11.50.26

(: ... TIME (richtig laut jetzt ... )

K: Gut ...

C: Ja, the word time, whenever you sing the word time, the accent is not really the accent is more tenuto so t eieieimmm not Time, but t eieieimmm more ... mehr ein Bauch als ein Attack ... sehr weich. Aber sehr stark auch ... mit viel Intensität ... aber weich nicht sofort attackieren ...<sup>14</sup>

K: Jetzt kommt die Haucherei ... Das sollten wir vielleicht einmal machen<sup>15</sup>. 608 ... Ich muss da gerade etwas nachschauen ... bitte eine Sekunde. Also 608 ...

11.52.31

(: ...

K: Was machst du da? Mit M enden ... was ist das? Achtung ... 608 ...

(: ... (Hauchen) ... (endet mit Solo von Frauke)

---

<sup>14</sup> Meistens will Chaya das Weiche hart und das Harte eher weich, also von jedem immer zugleich auch das Gegenteil ...

<sup>15</sup> Interessant, dass er jetzt darauf nicht eingeht.



K: Ja, da muss ich dann stoppen. Ok.

C: No problem ...

K: No problem?

D: Reißt der wenn meine Stimme so tief ist ...

C: Das ist es hat Elektronik ... das wird in die ganze Saal ... das werdet ihr auch mit Klaus machen ... das ist nicht ...

K: Die nächste Stelle die muss Klaus bei sich bei 476 ... die nächste Stelle wo die Patrizia allein ist, da muss er sich auch die Musik vom Band holen, weil da ist das Orchester so dominant, das bringt nichts

C: Dieser ganze Teil ... Monteverdi ...

D: Chaya abgesehen in the piano scores there are passages that are not (?)

C: No ...

N: We don't have the baritone part ... it is not written ...

C: Oh!

N: Just, that you know ... from bar whatever 630 ... from 632 on there is no bariton.

K: Keep it in mind. Ich beeile mich jetzt ein bisschen, aber ich beharre because it would be great if we could record all the important things especially the new things because what we did now already there is a recording from the last time ... no we continue in 769 ... WILL YOU OPEN UP MY LIFE?

C: But what about the dream ...

K: Ne, das habe ich ja gerade gesagt, das macht keinen Sinn jetzt.

D: Und die Stelle 763 ...

K: Ja das, das muss ich danach gleich wieder 10 Pausen machen ...

Uli Fusenegger bespricht etwas mit Chaya ...

....

K: Ihr müsst ein bisschen mehr power geben beim Flüstern ... machst du noch mal und ...

11.58.23

(: ... WILL YOU ALWAYS STAY ...

K: Ach so ... ist im Prinzip richtig. Nochmal ...769 ...

11.58.41

(: ... WILL YOU OPEN UP MY LIFE WILL YOU NEVER LEAVE WILL YOU OPEN UP MY LIFE

K: Jetzt habe ich es aber gemacht ... 55 ... das haben wir aufgenommen, das ist in Ordnung. Wir machen 780

11.59.32

(: ... WILL YOU PROTECT ME WILL YOU SET ME FREE WILL YOU TAKE CARE OF ME (Dietrich fängt an zu singen ... davor nur Geflüster)

K: Ihr kriegt ein ES, ein E flat vom ...

F: Ne, meins ist ein Viertelton ...

K: Ja ... ein zu tiefes E ... we start same place please ... 780 ...

12.00.20

(: ... WILL YOU PROTECT ME WILL YOU SET ME FREE WILL YOU TAKE CARE OF ME (Singen will I be free ... your smell your touch your touch your eyes ... your smell your touch your eyes ... you you you you ...

K: Wunderbar, da kommen alle möglichen  
Umgebungsgeschichten dazu. Die wir eigentlich nicht  
hören wollen ... 821

12.02.24

(: ... WILL YOU ... WITH YOUR FLESH ... WILL  
YOU NEVER LEAVE ME

Da steht drüber Wechseln zwischen verschiedenen  
Lautstärkegraden ... you can switch between three  
pianos ... so make some more differences, that is why it  
is interesting ... once more 821

(: ... WILL YOU ROB ME WITH YOUR FLESH  
WILL YOU NEVER LEAVE ME ... Noa macht einen  
Fehler

K: Soll ich da anfangen ... noch mal machen und 821

12.03.40

(: ... WILL YOU ....

12.04.40

K: 832 ...

(: ... Stehender Ton ... WILL YOU BE LIKE A FATHER  
(Dann sehr laut ... YOUR SMILE ...

K: Da haben wir leider Mist drin gehabt, so we have to go  
back to 841 ...

12.06.36

(: ... gleich wieder die laute Passage ... YOUR TOUCH :::  
YOUR VOICE .... YOUR SMILE ...

12.09.41

K: Et cetera ... we are a half of note to low ... starting with  
the A flat in 878 it always ... it all was not bad it is really  
very difficult if we have enough power, could we do it again  
... from perhaps not the hole thing ... is it possible to start in  
862 ... now I stay as slow as I can. I am following you

because if I have the impression it is hard for you I am getting faster, but now we have a little bit more time because now I was in 60, and we have to be in 40 ... 862 ...

12.10.36

(: ... YOU ...

Können wir aufnehmen?

(: ... YOU schöner Schwenk über Ensemble ...

12.12.26

K: Ja ja ok. Ich mach da nochmal irgendwie einen Einstieg.  
Terry 873 the A is on three ...

T: War ich zu spät jetzt? ... Ich glaube ich habe in den 6 Viertel irgendwie den Überblick verloren.

K: Ist ok. 875 ...

T: It has to be an A ... right?

C: Yes.

D: Ich 873 nimmst du die Dynamik zurück.

K: Ja, du hast da mezzopiano ...

D: Und gehe ins crescendo ...

K: Nein ... Du musst bei der 1 leiser anfangen. Du bist sonst einfach zu weit vorne.

D: Ist das also subito mezzopiano dann?

K: Jaja ... let's start 875 ...

D: Können wir nicht schon 873 starten, damit ich das in der Ausnahme korrigieren kann?

K: Da kommen wir nicht rein.

N: 875?

K: Sonst müssen wir die ganze Passage nochmal machen.  
Also 875 ...

12.13.41

(: ... stehende Töne ...

Direkt da 889 und 1 ...

(Solo von Frauke) ...

Naja, du musst nicht so leise anfangen. Bei 889 ... da ist nur ein piano. Keine falsche Scham. Once again 889 ...

12.15.46

(: ... (stehende Töne mit Frauke solo ...

K: Ja, das wird schon. Schwere Stelle. So also ... Direkt weiter ... 898 please. Ach so 890 ... Das ist ja der Kontrabasseinsatz da. Oder ich sehe gerade, da bist du ja lange allein, das brauchen wir nicht. So we come in 918 ... Don't touch me , das ist der angry stuff here.

12.17.00

(: ...

K: No no ... the bar before ...

P: Sorry ...

(: ... DON'T TOUCH ME NOW ...BUT I CAN'T TURN AWAY

K: Es gibt ein break ...

C: You erase (singt vor ... ) so make an accent on erase ...

P: Erase ?

C: (singt) you eaaarse me ...

K: 42 please ... BUT I CAN'T TURN AWAY mezzoforte quite alive ...

12.19.22

(: ... BUT I CAN'T TURN AWAY YOU ERASE ME

K: Das ist nicht angry ... nicht angry ... also noch mal ...

12.19.39

(: ...

*Wird angry!*

Wie ein Wutausbruch geplant ist!  
Stöhn!

K: Das muss alles forte sein ... Da ME das ANGRY und im nächsten Takt das OH ... das fängt auch noch forte an und danach geht es ein bisschen zurück. Once more please ...

12.20.11

(: ... BUT I CAN'T TURN AWAY .... I CAN'T ... I YOU  
TURN AWAY I AM NOT STOIC I MUST PROTECT  
MYSELF ...

K: Die letzten ... da sind wir zu schnell fertig. Terry, da kommst du erst mit der zweiten 3 mit dem letzten Vorschlag, sonst wirst du zugedeckt von den anderen. We start in 964 ... ah, das ist direkt der Takt, wo du anfangst. 964 ...

12.22.14

(: ... YOU ARE DIFFERENT ... I CAN NOT REACH  
YOU ... I CAN NOT REACH YOU ... YOUR EYES SEEK  
FOR ME ...

C: Your eyes recede from me ... and you can go higher there  
(singt)

K: We go in in 991

12.24.22

(: ... YOUR EYES RECEDE ...

Nein, zu schnell zu schnell ... nur der Anfang war gut, aber dann langsamer werden ... und

12.24.33

(: ... YOUR EYES RECIDE FROM ME ...

K: Ich gebe euch jedenfalls das FROM auf die 2, da musst du auf mich schauen. Damit du da runter kommst das nächste Mal. (Stöhnt) Ja, we go ahead. 1001. I DON'T TRUST YOU ...

12.25.32

(: ... I DON'T TRUST YOU ... YOU HURT ME

K: Ok. Dann kommt eine lange ... ja, das nehmen wir mal mit 1028 ... haben wir glaube ich noch nicht gemacht. 1028 I AM ALONE

12.26.42

(: ... I AM ALONE (geflüstert) I FAILED I AM NOTHING

Nur, dass er es hat, jetzt bitte 1049 ... The Breathing

D: Da ist noch ein Nothing in 1042

K: Das machen wir noch ... das ist so umgeben von Pausen ... das ist auch richtig. Ich habe es schon gesehen. Machen wir das nächste Mal .. 49

12.28.10

(: ... HHHH (nur Atmen) (Chaya flüstert failed failed dazu)

K: Nächstes Mal bitte den Prozess ins I früher anfangen ... ihr macht das im letzten Moment. (singt vor) ganz langsam ... ja. Ok. 1076 ... STILL

12.29.56

(: ... STILL MY EARS ARE AWAKE

K: Wo ist er (singt) Nein, der ist zu tief. ... Ist ein Selbstzünder. Du hast Dein Fis richtig gehabt, Also nochmal STILL bitte. 1076 ..

(: ... STILL MY EARS ARE AWAKE

K: Da muss ich jetzt lange dirigieren. Da machen wir bei 92 weiter bitte. 92

12.31.22

(: ... LISTENING

K: 92 once again

(: ... LISTENING STILL I HEAR YOU I HEAR YOU  
~~TIME~~

K: Sehr gut ... da bist du eine Terz zu tief. Dietrich ... ja  
genau. 1100 HEAR

12.32.39

(: ... I HEAR YOU T TIME SOFT YOU SPEAK TO ME  
AND SAY YOU (schöner Schwenk von Sebastian, der die  
Seite gewechselt hat)

K: Frauke, du bist eine Oktave tiefer?

A: Ja, sorry.

K: Alles gut, nur diese Übergabestation bei 1115, die kriegen  
wir auch noch besser hin. Dass das C zwischen Terry und  
Noa sich trifft.

T: Sorry, Chaya, in 1120 it looks like the glissando goes a  
little bit higher than the F and then comes down to the F.

C: Yes.

T: Is that right? It goes up to G ...

K: 1115 ...

12.34.39

(: ... TO ...

K: Mach mal ein ganz klein bisschen auf ... open it 10  
percent.

12.34.48

(: ... TO ME

K: Ein bissl früh, sie macht das auch und geht etwas drüber  
und dann geht sie zurück und dann trifft ihr euch.

T: Ok.

(: ... TO ME AND SAY YOU ARE CHANGING (schöne  
Stelle)

K: Tempowechsel bei 1119 schön bremsen auf CHANGE  
oder CHANGING ... der Rest war viel besser. Schwere  
Stelle ... nochmal 1115

12.35.33



Das passt zu den Erläuterungen dieser Spinnarbeit, obwohl  
es nicht um Saitenlänge geht u. es soll fließen!

(: ... TO ME AND SAY YOU ARE CHANGING (mit  
KratzeBass und Frauke Stimme)

12.36.24

K: Soll das so zerstört sein, weil das klingt eigentlich die  
ganze Zeit nach einem Schrank? ... der unendlich langsam  
seine Tür aufmacht. Von dem Ton ist jetzt gar nichts mehr  
da.

F: Das geht auch bei der kurzen Saitenlänge nicht.

K: Geht gar nicht mehr, das heißt, da kommt immer der  
Korpus durch.

F: Das ist wirklich entweder oder.

K: Mach nochmal die Alternative.

F: (spielt mit weniger Knarzen)

K: Das fänd ich besser.

F: So kann man hohe Frequenz durchlassen. Dastehen tut es  
(spielt) klingt irgendwie auch schön.

C: Das klingt toll. Wenn Frauke du halb seine Ton findest ...

F: Willst du es stockend haben?

C: Nein, ich will dass es fließt, aber doch dass sie kann ihre  
... genau!

K: Mach nochmal die andere Version!

F: Die andere ...

K: Ja, die andere bitte nochmal ...

F: (spielt)

C: Nein, mit dem Pitch, er will das mit dem Pitch ...

K: Ne, da war das andere ...

F: Das ist viel zu unruhig ...

K: Ist zu unruhig. ... Mach nochmal die letzte Version,  
nochmal ...

Wirklich dom - doe Sache, aber es wird  
gehundenes festgelegt!

A: An welcher Stelle sind wir jetzt?

K: Wir sind immer auf dem D ... Ja, dann würde ich es so machen.

C: Ja, aber, das ist der Ton. Genau.

K: Stimmt gar nicht, ein ES ...

C: Und Frauke, du kannst deinen Ton ein bisschen mehr fokussieren, so dass von dem ES kommt ein bisschen mehr raus.

F: Ich kann es aber noch höher machen, Chaya, wenn du willst.

(spielt)

C: Was machst du jetzt ...

F: Da spiele ich direkt am Finger.

C: Das das mach das ...

K: Das ist aber schön ...

C: Ja, mach das ... und du findest deinen Ton innerhalb seine Band ...

K: Das könnte gehen ...

C: Ja, toll ...

K: Found ... 1127 ... The show down.

C: Show down ...

K: High Noon ... (Lachen) 1127

12.39.16

(: ... ALMOST UNSEEN FLEETING BROOK  
LUMINOUS SNOW OF MY DREAM ... SLOW AND  
LIGHT ...

K: Nicht unterstützen, wo kein Ensemble spielt jetzt nicht auch kein Klavier, wenn die nicht richtig sauber sind, dann breche ich schon ab. 1143 please ...

12.41.09

(: ... SLOW AND LIGHT SOFT CAS SWEET SLOW  
SWEET

K: Nicht schlecht ... also jetzt nochmal .. nicht schwächt  
sondern sonst gibt es keinen großen Unterschied ... ok. 1153

12.42.42

(: ... SWEET slow SWEET SWEET A NARROW PATH  
(hier jetzt die Dirigentenkamera aus)

K: Jetzt bist du ein Takt voraus ... ja. Aber das macht nichts,  
direkt da bitte. 1169 ...

12.43.55

(: ...

K: Das ist auch zu leise ... ich höre gar nichts mehr ... wenn  
ein normaler Ton kommt G und Gis ein bisschen raus. Selbe  
Stelle nochmal ...

12.44.12

(: ... Frauke .... SOFT LIGHT MELTS

K: Ja ... das ist halt bei der einzige Takt wir machen  
nochmal ohne Aufnahme 1177 dass der rhythmisch passt.  
1177 without voice and doublebass ...

12.45.19

(: ... SOFT

K: Ja ja ... gut ...

F: Chaya, an der Stelle 78 ich glaube ich habe das jetzt  
verstanden, das soll so performativ sein wie die Stimme auch  
... d.h. ich mache es hin und her. Ich habe es gestern  
gebunden ...

C: Ja, das ist eine gute Idee ...

K: Ähm ... 1219 ... the bar before 1218 please ...

12.46.05

(: ...

Nein, nein 1218 ...

(: ... DARK ...

K: Same place ...

12.46.40

(: ... DARK ... bis 1233

K: No, must be higher maybe you hear a G but you have a G sharp ... 32

12.48.00

(: ... HONEY...

K: Gut gut gut ... and 49

12.48.46

(: ... DEEP

K: H ... and 64 ... just give theme the notes ...

Klaviertöne

Ok.

12.49.20

(: ... INSIDE

K: Fine ...and last not least the very end we will start in 86

12.50.05

(: ... YOUR GAZE

K: Das ist nachher noch eine Oktave höher. Und ganz langsam das glissando wenn du wieder raufkommst, nimm dir sehr viel Zeit. Ja, ihr Lieben, jetzt haben wir es gerade geschafft. Sagst du noch was? Wenn wir jetzt in die Szene kommen ist alles wieder anders.

C: Es ist ja ...und ich glaube eigentlich in diese letzte Teil wir werden noch sauberer die Akkorden kriegen.

K: Aber entscheidend ist vor allen Dingen, dass wir irgendwie bei den szenischen Proben früh anfangen mit der Verstärkung, weil das ändert so sehr auch den Klang, jede Balancearbeit geht jetzt ins Blaue ... ist nur hypothetisch, wenn ihr erst einmal Mikros habt, geht das alles wieder von vorne los. Aber Danke für die irrsinnig gute Vorbereitung. Thanks for the very good preparation.

C: Klatscht ...

K: Danke Uli für das Pausenzählen auch ... (Lachen) Es kommt auch gar keine Hektik auf ...

C: Uli, die letzte Sache ...

(Gekruschtel ....)



## 2019.10.07 Konzeptionsgespräch 10.02.12

Intendant: Ich begrüße sie alle recht herzlich heute Morgen zum Probenbeginn unserer zweiten Premiere in dieser Spielzeit und dann dazu einer sehr sehr wichtigen Uraufführung. Ich finde es ungeheuer aufregend, was wir da heute beginnen und vorhaben mit der Oper von Chaya Czernowin, die ich die spandendste lebende Komponistin finde. Herzlich Willkommen Chaya Czernowin.

(Applaus)

Und wir haben jetzt hier ganz viele unterschiedliche Menschen, die hier zusammenkommen für dieses Werk. Das ist ja auch ein Zeichen von wirklich ganz aktuellem Musiktheater, dass auch die traditionellen Formen aufgehoben sind, dass es jetzt nicht nur Chor und Orchester gibt, sondern noch darüber hinaus gerade was den Klang anbelangt, sehr viel spannende Sachen. Aber ich darf aber jetzt mal mit dem leading team beginnen. Der Dirigent ist Johannes Kalitzke. Ich habe ihn noch nicht gesehen.

G: Ist heute nicht da ...

I: Er hat schon hier feste geprobt, weil wir fangen ja heute mit den szenischen Proben an, aber musikalisch haben wir ja schon letzte Woche begonnen und da war Johannes Kalitzke da. Ich freue mich sehr, den Regisseur hier begrüßen zu dürfen, zum zweiten Mal an der Deutschen Oper nach Salome, Klaus Guth.

(Applaus)

Und diesmal mit seinem langjährigen Ausstatter Christian Schmitt.

(Applaus)

So dann kommen wir zu Light Design. Urs Schönebaum. Der ist nicht da. Video Design Rocca Film, der ist

(Applaus)

Dann Mitarbeit Bühne Florian Schaaf

(Applaus)

Mitarbeit Kostüm Rebecca Stange

(Applaus)

Und auch hier schon öfters als Gastdramaturgin herzlich willkommen Yvonne Gebauer.

(Applaus)

Dann haben wir noch einen musikalischen Assistenten David Wizzard

(Applaus)

Und schon kommen wir zu den Solisten, ich freue mich sehr, dass sie hier dabei ist Patrizia Ciofi

(Applaus)

Noa Frenkel

(Applaus)

Dietrich Hentschel

(Applaus)

Und Terry May

(Applaus)

Wir haben hier einen extra Chor, der nicht der Chor der Deutschen Oper ist. Die kommen aber erst dazu. Ich möchte das nur hier mal erwähnen. Wir haben hier auch noch einen, das ist glaube ich szenisch nicht relevant, deshalb heute nicht da, Frauke Aulbert, die Stimme und wir haben einen Kontrabassisten, vom Klangforum Wien, Uli Fussenegger, der ist heute auch nicht da. Und dann haben wir noch dazu ein Ensemble Nickel, da kann sicher Chaya Czernowin noch was dazu sagen, wir arbeiten zusammen mit dem SWR Experimentalstudio, Liveelektronik wo Chaya Czernowin in Freiburg auch schon vorbereitet hat, und ich darf, bevor ich das Wort dem Klaus übergebe, Uli Aumüller vorstellen. Er wird eine Dokumentation über die Entstehung der Uraufführung, aber auch über das Werk selber machen, und



er würde auch gerne zwischendurch – und ich hoffe, da sind sie alle gerne bereit – ein paar Fragen stellen an die Solistinnen und Solisten, aber auch an alle Beteiligten. Herzlich Willkommen und wir sind sehr gespannt auf den Dokumentationsfilm und ... dann darf ich das Wort Klaus übergeben.

(Applaus)

G: Ja, erst mal Danke und Respekt dem Hausherrn, für den Mut, weil das ist kein Allerweltsspaziergang, der hier passiert, sondern das ist schon ein Extrempunkt im Opernkosmos, den wir hier gemeinsam begehen und es ist unglaublich wichtig, dass es Opernhäuser gibt, die den Mut haben eine Reise ins komplett Ungewisse zu gehen. Ich freue mich, wieder hier zu sein nach Salome, dann gab es ja Diskussionen, ob ich das überhaupt darf an beiden Häusern, in der Stadt arbeiten, aber jetzt darf ich und ...

I: Was heißt Diskussionen? Es gab ein riesen Streit ...

G: Es gab ein Riesenstreit, ja. Und ich bin froh, dass es so ausgegangen ist, dass ich jetzt hier sitze. Und ja für mich ist es auch eine tolle Wiederbegegnung – ich habe da heute früh mal geschaut – mit Chaya Czernowin habe ich das erste Mal eine Uraufführung bei der Münchner Biennale gemacht. Dann haben wir wieder ein Stück 2009 gemacht

C: 7

G: 7 – ich wollte jetzt gerade auf einen 10-Jahresrhythmus – und jetzt eben wieder hier. Das dritte Mal, dass wir zusammen arbeiten. Das ist immer, um das mal kurz zu beschreiben die Dimension, die das hat, für mich als Regisseur für Chaya Czernowin zu arbeiten. Damals war es so Pnima – das war das Rätselhafteste, was mir bis dahin begegnet ist, weil es gab diesen Auftrag für dieses Stück und es gab Gespräche mit Chaya, wo aber sie eigentlich nicht wirklich mir sagen wollte, konnte, worum es geht. Es gab keinen Text. Null Zero. Kein Libretto, nichts Gesprochenes, nichts und die Erwartung war so, ja mach mal. Und insofern

1999 ?  
2007  
2019

war das eine tolle Art sich auch auf nonverbaler Ebene sich verstehen zu lernen. Irgendwann wurde daraus immer konkreter eine Geschichte, Und das, was am Schluss dabei herausgekommen ist, war, denke ich, wir haben dafür einen tollen Preis gekriegt, die Produktion, das Stück, die Oper wurde immer wieder gespielt, was bei einer zeitgenössischen Oper ja auch schon ein Wunder ist, wenn es überhaupt passiert. Also dieses völlig rätselhafte Pnima – der Weg ins Innere -hieß es, schlug dann doch gewaltig ein und war etwas derartig schwer Fassbares zu Beginn. Ähnlich fühlt es sich diesmal an. Und wir haben dann nochmal zusammen gearbeitet, da haben wir von Ruzicka den Auftrag bekommen für Salzburg Festspiele, das Mozart-Fragment Zaide darauf zu reagieren. Und das war auch sehr sehr sehr speziell weil Chaya zeichnet neben anderem ihr Mut aus, wo wahrscheinlich viele Komponistenkollegen vor Respekt die Tür gar nicht aufmachen würden, sagt sie, nein, da gibt es noch ein zweites Orchester, und da spielt ein Orchester meine Musik, mit Johannes Kalitzke und das andere mit Eimar Volten (?) spielt den Mozart und die spielen manchmal gleichzeitig und manchmal überlappend und insofern kam dabei ein Wahnsinns spannendes Kunstwerk dabei heraus, ein Dialog von Musiksprachen, von Kulturen, und das Thema von Zaida, nicht nur wie es im Theaterbetrieb oft passiert, dass die Musik unangetastet bleibt, und wir uns aber mit neuen Interpretationen beschäftigen, sondern in diesem Fall der konsequente notwendige Schritt weiter, dass auch das Musikalische nicht einfach nur statisch bleibt, sondern auch sich verändert, mit unseren Erfahrungen umgeht. Auch das empfand ich als einen absoluten Meilenstein, wie man Musiktheater verstehen kann soll. Und insofern, wenn wir jetzt hier wieder für Heart Chamber zusammen kommen, fühlt sich das für mich, es gibt tollerweise schon die erste 50 Minuten, wenn ich die mit Kopfhörer, das ist schon zusammen geschnibbelt worden aus Orchesteraufnahmen, Stimmen und so weiter, wenn ich das mit Kopfhörern höre, dann befällt mich doch sehr stark der Eindruck, dass hier schon wieder etwas

entsteht, was weiß Gott fern dessen ist, der ich viele Uraufführungen mache, von dem was ich sonst so höre und erlebe. Vielleicht nochmal um zu verdeutlichen, warum ich das deutlich mutiger und radikaler entschiedener finde, als das meiste andere. Sehr viele Uraufführungen, an denen ich auch beteiligt sind im weitesten Rahmen – zeichnen sich dadurch aus, dass man – man schreibt ein Libretto oder man nimmt ein Libretto aus der Vergangenheit und dann komponiert man der Komponist mit dem Orchesterapparat auf eine zeitgemäße Art oder eine Art, die dem Komponisten notwendig erscheint für dieses Stück, aber für mich bewegt sich das immer sehr stark, auch in der Dramaturgie in dem Rahmen, wie auch ein Don Carlos oder eine La Traviata gebaut ist, bloß eben mit einem aktualisiertem Vokabular. Und hier ist es doch viel stärker eine komplette Infragestellung dieser Mittel. Und insofern ist auch hier immer – da stellen sich ganz andere Fragen – wir haben uns am Anfang immer gefragt: Kann man – wie kann man das überhaupt inszenieren? Ist das vielleicht nur Film, oder ist das vielleicht nur Dunkel und man hört nur und sieht ganz selten was. Oder kann man damit eine Geschichte ... also man ist damit bei komplett Null. Wenn man sich so einem Werk ... und man kann sich sozusagen gar nicht auf seine Routine verlassen, indem man sagt, das ist wieder eine Geschichte, die erzählen wir mit den uns bekannten oder erprobten Mitteln. Und machen es diesmal noch toller, sondern man weiß gar nichts ... und dieses Garnichts-Wissen und auch für die Sänger, die da auch schon länger dran sitzen, ist es glaube ich auch eine extreme Erfahrung, dieses: Hat man so viel gelernt im in seiner Ausbildung in dem was man dann singt, und plötzlich beschäftigt man sich mit Atmen, das hörbar gemacht wird. Also auch wieder ein Schritt zu dem Ursprung, was überhaupt bevor der Gesang losgeht, von allen Aspekten wird man hier auf das Elementare zurückgeschmissen, erstmal, und auch hier war es so, dass es erstmal – ich glaube seit 2 Jahren reden wir darüber ... und eigentlich wusste ich, es geht um eine Mann und eine Frau – und Chaya hat sich dann entschieden, die

Sonstige zeitgem.  
Opern sind eigentlich  
sehr stark dramell

Wißt Wissen als  
Analyse

Texte, was ich sehr richtig und konsequent finde, selber zu schreiben. Und ich glaube, das ist auch eine Art, wie Musik und Text parallel entstehen ... entstanden, aber ich glaube, das kann sie nachher selber beschreiben. Aber es ist auch, was man finde ich sofort merkt, man sollte nicht erwarten, ja eine Mann-Frau, eine Liebesgeschichte. Aber es geht nicht darum, dass man die Erwartung hat, ja, ich bin ja mal gespannt, was da alles passiert, wie es sich trifft, was da passiert, und wer da dazwischen kommt und wie die Entwicklung der Geschichte ist, so die typischen dramatischen Plots, die es gibt, damit überhaupt Theater oder Oper stattfindet, dazu braucht es ja Handlungsaktionspunkte, das gibt es hier überhaupt nicht, es gibt einfach nur zwei Menschen, die durch einen Zufall aufeinander treffen. Und es geht dann eigentlich nur in Anführungsstrichen um das, was passiert, in dem jeweiligen Mensch durch das sich Wahrnehmen, Verlieben, das aufeinander aufmerksam Werden, Und was passiert, für mich ist es manchmal wie wenn ich ein Foto ansehe, wo sich wie ein Filmstill, ich sehe zwei Menschen, die sich plötzlich in die Augen schauen und dann tauche ich in diesen Menschen hinein, in den jeweiligen, und ich höre in ihm – das eine ist sozusagen vom Verstand, das ist ja auch hier so aufgeteilt: Es gibt einen Mann und eine Frau ... und die sind auch aufgeteilt auf mehrere Stimmen. Das heißt ich höre zum einen den – und das mache ich mir selber auch manchmal bewusst, dass Stimmen im Kopf oder ein gewisser Grad an multipler Persönlichkeit hat jeder Mensch in sich, das ist nur irgendwann ein Krankheitsbild, wenn das überhandnimmt. Aber dass wir im permanenten inneren Dialog mit uns sind, ist glaube ich, kennt jeder. Besonders wenn man alleine ist, merkt man das sehr stark.

10.19.15

Und das ist das eine, was man beobachten kann, dass dieser Blick, dieser erste Blick zwischen zwei Menschen in einem eine Flut, einen Vulkanausbruch auslöst. Und die eine Beschreibung geht dahin, dass man sozusagen die

Meinungen, der eine tritt auf die Bremse, der andere gibt Gas, der andere will losspringen, der andere will davonlaufen, also dieses Gemisch, das man in sich hat, wenn eine extreme Entscheidung ansteht. Und das andere ist, was ich immer schon sehr früh bei dem Projekt von Chaya verstanden habe, ist, dass es eigentlich auch darum geht, dass sie sich fast chemisch, biologisch interessiert, was geht eigentlich vor, wenn eine Amöbe mit einer anderen – oder was ist – was passiert wenn zwei in sich sehr unterschiedliche Gebilde genannt Mensch in diesem Fall, was passiert, wenn die sich mischen? Mischen gibt es ja auch noch vor Sex, sondern auch noch auf verschiedenen Ebenen. Und welche Prozesse kommen in Gang? Die in dem jeweiligen Körper reagieren auf diese neue Sensation. Und das ist eine Art der Betrachtung, die ich sehr interessant finde, dass man so etwas, da gibt es ja inzwischen auch ein Thema, was die Wissenschaft auch in der Tat ja sehr interessiert, was inwieweit sind wir da frei bestimmt, beziehungsweise was sind Automatismen, die in uns ablaufen, beziehungsweise was sind Muster, wo werden die durchbrochen. Also es sind Themen, die jetzt nicht nach außen auf die große Geschichte warten, sondern die sich eigentlich eher auf diesen inneren GAU richten von inneren wilden Leben, was nach außen aber nur so aussieht, dass ein Mensch den anderen anschaut. Von außen sieht man nichts. Und das ist das Interessante, wenn ich mir mal jetzt so ein ganz simples Bild vorstelle, das – und dazu Chayas Musik höre, dann ist das interessante Phänomen, dass das dann gar nicht mehr abstrakt oder ausgedacht oder erfunden wirkt, sondern es wirkt dann komplett, dass ich denke genau so so klingt das Bild, wenn ich mich hineinversetze in die Person. Das wirkt wie der authentische Ausdruck von Innenleben.<sup>16</sup> Und das finde ich doch sehr faszinierend und das was ich – ich habe das sogar mit meinen Kindern probiert, wenn ich denen Musik von anderen Komponisten vorspiele, dann machen sie sofort so wääh ... das ist ja schief und blöd ... mit

Immense  
Osmose analogische  
Prozesse

Das ist eigentlich  
die zentrale Frage, ob  
dieses Gas das löst?



<sup>16</sup> Interessant ist, finde ich, dass Klaus Guth so gut wie nie am Ende einer Phrase atmet, sondern meist mitten drin ...

Am liebsten würde es eine Häube im Saal beobachten ...

Chayas Musik ist das anders. Da ist das so ... kommt sofort so ein ... ein Interesse sofort eine Sogwirkung und irgenwas, was nicht in der Kategorie ist, wenn man ... normal mit Musik. Also für mich ist das dann teilweise gar nicht Musik, sondern es ist ... ein innerer ... Hörvorgang, als ob ich mich mit dem Ohr in der Natur irgendwo dranlege und ich höre mir mal an wie das ... klingt. Für mich hat das viel mehr damit zu tun, als mit jemanden, der Töne schreibt. ... Insofern ... ist das Brummen wieder da. Insofern ist das ein ... eine wirklich wieder eine Reise ins Ungewisse. ... Ins Innere hoch zwei diesmal ... und ... deswegen bin ich jetzt auch hier in so einem Konzeptionsgespräch gar nicht als jemand da, der sagt, wie ich ... Salome interpretieren werde und wie ich die Geschichte erzähle, sondern ich bin eigentlich hier auch erst mal als ein ... Horchender, Beobachtender, der die Dinge ... so organisieren wird, dass man optimal ... hören kann. ... Also meine Rolle ist hier ... erst mal ... mit großen Geschichten und Setzungen an Land zu gehen, es gibt aber vielleicht ein paar ... äußerliche Faktoren, die zu diesem Projekt dazu gehören, die ich mal skizzieren will. .... Es gibt sehr stark beteiligt das Thema Film, Video. ... Das heißt, dass wir diesen beiden Protagonisten, dem Mann und der Frau, mit denen gehen wir als Zuschauer auch in deren Wohnung, das heißt wir sind bei denen ... er wohnt irgendwo da, sie wohnt irgendwo da und wir beobachten diese beiden Menschen in ihrem Umfeld. ... Das wird auf großer Leinwand zu sehen sein, das heißt wir verbringen ... für mich auch noch, das sorgt auch für Diskussionen auf der organisatorischen Ebene, weil für mich noch gar nicht klar ist, in welchem Ausmaß ... ich die Sache über Film erzähle und zu welchem Ausmaß ich sie auf der Bühne erzähle. ... und ich sehe diese beiden Menschen wie wir alle so in unseren ... Kapseln wohnen irgendwo in der Stadt. Und dann ist es die Beschreibung, dass jeder dieser beiden Menschen aus seiner Wohnung heraus geht ... und auf ... diesem ... auf diesen Wegen in einer Stadt ... gibt es durch einen blöden Zufall einen aufeinander aufmerksam

nicht ?

Werden von diesen beiden Menschen aufeinander ... durch einen Zufall, wie das meistens so ist.

10.26.27

Und dann sehe ich die beiden Menschen wieder in ihrer Wohnung ... wie mit split screen in getrennten Welten. Und sehe, wie sie mit diesem Erlebnis umgehen, was das ausgelöst hat, dass ... verhalten die sich jetzt anders in dieser Wohnung, was machen die jetzt in dieser Wohnung? Und über solche Beobachtungen nähern wir uns dem an, damit wir auch als Zuschauer auch eine Chance haben sozusagen auch eine ... ein Kennenlernen dieser Person zu haben, damit es eine Möglichkeit der Identifikation auch gibt. ... Weil das ist der Spagat, den man bei dieser Produktion gehen muss. Einerseits ... muss ich konkret werden ... um Empathie um ... für den Zuschauer eine Identifikation herzustellen. Auf der anderen Seite muss ich wieder abstrakt werden, weil es sonst dem gerecht werden würde, dass es eigentlich um diese Innenwelten ginge. Auch in der Videoebenen haben wir da einen Spagat aus sehr konkreten Filmmaterial, und dann beschäftigen wir uns auch mal mit biologischen Aufnahmen von chemischen Prozessen, ... oder von ganz anderen Dingen oder wir ... oder wir gehen in Landschaften, die auch innere Landschaften sein können ... also Video, das ist der eine Aspekt, der eine große Rolle spielt, ... das andere ist natürlich das Bühnenbild von Christian Schmidt. Willst du dazu ...

*Spagat der Produktion*

*schmidt?*

10.28.25

S: Bist du fertig ... soll ich übernehmen ... Kurz zum Bühnenbild bevor ich an Chaya weitergebe oder wir ... aber erst nochmal Hochachtung vor dem Haus, dass wir hier, was das Bühnenbild betrifft, die sich nicht sehr unterscheiden als wenn wir jetzt eine Oper von Strauß oder von Wagner oder von Mozart machen. Also man nimmt einfach eine Uraufführung genauso ernst, und verbannt sie dann nicht in eine Blackbox, wo man dann irgendwie wirklich noch einen Videoscreen aufhängen kann, sondern wir dürfen wirklich

die große Bühne bespielen, wir finden das auch extrem wichtig, weil es auch ein Statement ist, wie ernst man auch Uraufführungen nimmt. Wie sehr man sich darum auch kümmert, was auch Etat, was Werkstätten, was Vorbereitungen betrifft. Wir haben eben, was Klaus eben beschrieben hat, dieser Spagat, den haben wir auch visualisiert, im Bühnenbild, es gibt quasi wie zwei Welten auf der Drehscheibe. Es gibt zum einen eine eher epische Seite, es gibt eine große Wand, man sieht auf der großen Bühne jetzt hinter ihnen diese aufgespannte Fläche. Auf die wird projiziert. Und vor dieser Wand sind zwei Plattformen. Die symbolisieren im Grunde die inneren Lebenswelten der Protagonisten. Wir sehen also pars pro toto teilweise Möbel aus deren Wohnungen, dargestellt auf diesen beiden Plattformen, und projizieren dahinter Filme, die wir in realen Berliner Wohnungen erstellen werden. Das ist das Innen dieser beiden Menschen. Und das ist das Interessante, wenn man natürlich immer ... Liebe hat auch natürlich zu tun mit einem selbst, sondern ist immer auch in einem Kontext zu sehen von Welt, von dem Außenrum, was in Reibung ist mit dem Inneren Erleben, gibt es dann den großen Ort des Kennenlernens, also da ist mir eine Architektur eingefallen, die auf der Drehbühne ... machst du da weiter ... das sind jetzt die falschen Bilder ... einfach die Architektur ...

10.30.53

Das ist ein Teil einer modernen Architektur, ein enigmatisches Gebäude, wo man nicht genau weiß eigentlich bis zum Schluss, was ist die Funktion, ist es ein Wohnhaus, ist es ein öffentliches Gebäude ... was ist dadrin? Dadurch können wir es immer wieder umdefinieren. ... Es kann eine gewisse Rätselhaftigkeit behalten bis zum Schluss. Es ist ein Ort, den man vielleicht als Sehnsuchtsort für sich erfinden kann. Oder ist es auch ein Horrorort, ein bedrückender Ort. Also das muss alles möglich sein mit diesem Gebäude, aber wie gesagt, auf diesem Gebäude, der Treppe, findet eben wie gesagt durch Zufall das Aufeinandertreffen dieser beiden Menschen statt. So wie es oft ist, in U-Bahnen oder in



plötzlichen zufälligen Gesprächen, man sieht sich, man sieht sich in die Augen, und es beginnt eine große Geschichte zwischen zwei Menschen, und diesen Ort habe ich quasi nachgebaut und so wie im Klischee von einem Kriminalfall sagt man ja immer, dass die Täter zum Ort der Tat zurückkehren, so werden wir hier immer wieder mit den beiden zu diesem Ort zurückkehren, der sich aber immer transformieren wird, der wird plötzlich ein imaginärer Ort, der wird plötzlich ein Außenraum, da hilft dann sicher Video dazu. Wir können diesen Raum durch Video extrem verändern, und verfremden, und durch die Drehbühne können wir diese beiden Welten, die reale konkret nachgebaute und diese eher epische Filmszenerie können wir immer wieder sich ablösen lassen und das finden wir jetzt in den nächsten Wochen, in welcher Abfolge das vonstattengeht.

10.32.45

G: Dann würde ich jetzt vorschlagen, Chaya, sagst du etwas?

10.32.56

(Leider von Ton nicht gut ... wahrscheinlich nicht zu verwenden)

C: Zuerst muss ich sagen, dass ich bin sehr sehr dankbar für diese Möglichkeit, dieses Stück hier zu machen. Und so weit habe ich diese Haus als ein willkommende Platz erfahren. Muss auch, bevor ich anfangen, Dietmar Schwarz vielen vielen Dank sagen, denn er hat mir wirklich erlaubt zu träumen. Das Gefühl mit diese Stück war, ich wollte dieses Stück schon sehr lange schreiben, und dann kam jemand und sagte, du darfst alles machen, was du im Kopf hast, du kannst so weit gehen, wie du willst, die Tür ist geöffnet. Und so habe ich das gemacht auch. Ich wusste nicht gefährlich es sein kann, aber so ist das. Zuerst ich spreche ein bisschen, und dann würde ich etwas Musik spielen, damit wir etwas zu fassen haben. Zuerst muss ich aber sagen ... eine kleine Glück auf diese ganze Sache: Ich bin zur Zeit an eine Platz wo ich mit viele verschiedene Menschen, die von

verschiedene so Astronomie oder Literatur sind alle zusammen in dieselbe Gebäude, und haben alle eine Stipendium für dieses Jahr bekommen, das ist in Ratcliff in Harvard, wo ich unterrichte. Und ich habe mit einem Astronomer eine sehr viele Gespräche gehabt, sogar bis jetzt. Und er hat mir zum Beispiel erzählt, dass das Gold, die Materie Gold das ist eine sehr schwere Materie, sie kommt von tote Planeten, so es gibt eine Supernova, dann in der Supernova platz alles und dann kommen viele kleine Planeten von die große. Diese kleinen Planeten haben auch ihren Lebensgang sozusagen. Und zwei diese zwei solche über gebliebene Planete noch mal eine kleine Nova machen, dann kommen Materien von diese Explosion, und diese Materialien sind auch Gold. Und dann darf man sich vorstellen, ja ich habe das, das ist Gold. Das kommt von eine tote Planeten, die mit eine andere tote Planeten sich getroffen hatte, die beide von einem großen Planeten kommen, die eine Supernova gehabt hat. Versucht man über diese Sachen zu denken, und man gerät in eine sehr seltsame Welt. Und was für eine Welt ist das? Wir haben so viele Sachen, so viele Instrumente, und so viel Wissen, wie wir jetzt solche Sachen messen können. Aber je mehr wir messen, desto mehr wir erfahren, wie viel wir noch nicht wissen. Je mehr wir wissen, desto mehr wir entdecken wie viel es ist noch im Dunkeln. Dunkle Energie, dunkle Löcher, dunkle ... es ist alles dunkel, auch weil wir nichts davon wissen. Meine approach ... wie sagt man, es ist nicht bezogen ...

X: Zugang ...

C: Zugang ... Meine Zugang zur Musik fängt an von diese Platz. Ich interessiere mich nicht für das, was ich schon weiß. Sondern ich versuche zu entdecken, was ich noch nicht weiß. Aber es ist genau aber wie bei Astronomie, wir haben jetzt so viele bessere Instrumente, wir haben Mikrophone, ein Mikrophon kann in die Deutsche Oper mit 2000 Sesseln, diese kleine Hauch von die Stimme, wenn ich so mache hhhh ... man kann das bis zu die 2000 Sitz hören, ja. Ich habe Mikrophone, ich kann mit elektronische Klänge die

kleinste Atom in der Oper zu Aktion zum Leben zu bringen. Ich kann zum Beispiel eine Oper, der ist in eine Hitze, ich kann das durch tausende von Klänge zeigen auf eine vergrößerte Leinwand. Sozusagen, ja. Und alle werden das hören. Ich kann das als eine Erfahrung haben, wo wir sind in der Mitte und wir sind umgebracht – so wir sind sozusagen in der Mitte von einem Körper. Und wir erfahren das Blut, die Nerven, die Muskeln, alles ist lebendig. Und ich höre, wie alles in dem Saal in diese bestimmte Energie umherläuft. Aber habe ich die Worte, um das zu erklären. Habe ich die Noten, das genau zu beschreiben? Wenn ich sie hätte, dann müsste ich über diese Ungewisse verzichten. So, ich muss die Musik so schreiben, dass sie immer, was ich nicht weiß, und die Gefahr von diese Ungewissen reinzunehmen, dass sie behält das. So ist die Musik geschrieben, so ist auch die Form von diese Oper. Als ich die Oper angefangen habe, ich wusste überhaupt nicht, wo sie aufhört. Und eigentlich hatte ich geplant, ein Stück von 75 Minuten zu haben, und normaler Weise bin ich sehr akkurat, wenn ich sage, das soll 75 und ich mache sozusagen mit meine fishing thread so und es trifft immer, dieses Mal hat es nicht getroffen. Weil ich zu tief gegangen bin und dann saß ich da dort in die Tiefe und sagte, nein, ich muss genügend Zeit haben, um raus zu kommen. Und so ist das Stück 90 Minuten und ein bisschen später fertig geworden, weil ich musste dort gehen, wo es ist passiert. Das war eine sehr persönliche Sache, die mir passieren in diesem Stück, die für mich sehr neue und auch für mich für meine Stücke, sie brauchte sehr viel Mut. Worum geht es, bevor ich etwas spiele. Es ging am Anfang über die Liebe, und das war Mann Frau, das konnte auch Mann Mann, das konnte auch Frau Frau das konnte auch egal dazwischen, alle Möglichkeiten, weil es gibt keine Geschlechtsmarkierungen, der Mann ist nicht stark, die Frau ist nicht schwach, und auch nicht ... das sind zwei Seelen. Und diese Seelen sind ziemlich nackt. Nackte Seelen brauchen Liebe, sie brauchen Verbindung, aber sie brauchen auch Selbstständigkeit. Und an Einsamkeit. Und die Basisfrage ist, Möchte ich mich

offenen? Weil diese Öffnung kann sehr gefährlich sein. So Gesellschaft sagt uns, Liebe ist das Schenste, was es gibt. Und Sexualität ist ein Teil von die Liebe, und das ist auch das Schenste, was es gibt. Und wir sehen das überall. Über Sexualität zu die Liebe, es wird so stark kommerzialisiert, und ich frage mich: Wirklich? Ich habe gelesen, ich habe Thomas Bernhard gelesen, das ist innerhalb Familie, ich habe diese Geschichte letztes Jahr gelesen, über einen Mann, der hat seine Frau nach 30 oder 35 Jahre entzwei genommen und er hat ihre Arme geschnitten. Das ist wahr, man kann das in die Zeitungen noch finden. Und in Israel, sie sprechen heute, weil in die letzte drei Monate sind 159 Frauen ums Leben von ihre Männer umgebracht. Das Stück ist nicht über die Liebe. The violence of love ... es ist überhaupt nicht darin. Aber was ich sage ist nur, dass die Liebe ist überhaupt nicht so Walt-Disney-haft, das ist Tatsache. Die Liebe ist ... es ist eine Situation, wo ein Organismus sagt, es gibt ein grant, es gibt diese necessität, Bedürfnis, dass ich jetzt zu meine Organism ich muss mich öffnen und eine andere Organism wird sich mit meine eigene mischen. Damit ich wachse, damit ich weiterkomme ... es kann von verschiedene Ecken, der Grund dazu, kann kommen von verschiedene Ecken. Und diese Moment von die Öffnung ist überhaupt nicht nur ein euphorischer Moment. Es gibt die Euphorie, aber es gibt auch sehr viel Angst. Es gibt auch sehr viel Angst, geseheitert zu werden. Dass das scheitert. Und darüber ist HeartChamber. Ich werde jetzt eine kleine Pause nicht sprechen, und ich spiele die erste Abschnitt, nicht die Öffnung die ersten Töne, sondern wenn die Sänger reinkommen, und ein bisschen von das, was später kommt, und danach werde ich ein bisschen von das erklären ...

10.45.05

(Musikbeispiel ... die erste Szene nach der Ouvertüre )

(Währenddessen stelle ich Chaya ein Mikrophon an ihren Tisch ... ab jetzt kann man die Aufnahme verwenden)

10.51.20

C: I just ...

Applaus

C: Thank you ... i have to say to my singers sorry that I am playing this you know this is ... das ist keine Aufnahme, ne. For die Elektronisch, ja. Und ihr habt die Elektronik sehr sehr gut gehört. Aber für die Sänger, das ist überhaupt kein Bild, von wie sie sein werden. Und wie sie schon gestern gesungen haben, und die Aufnahme ist einfach noch nicht balanciert. Also bitte die Sängerbilder ein bisschen mit Salz nehmen, weil das war ungefähr 20 Prozent von was wir haben werden. Und dazu muss ich auch sagen, dass diese Truppe von Sänger ist eine Traum, eine unglaubliche Traum. Und was ich gestern auch in der Probe erfahren habe, war, dass ich weiß es nicht, ob es ist ein Zufall, aber sie passen einander in eine unglaubliche Weg, genau wie ich geträumt habe. So. ... Ich bin so glücklich darüber. Ok.

10.52.45

So, was haben wir gehört. Wir haben sehr sehr viele Sachen gehört. Sänger Elektronik Orchestra. Aber sogar wir fangen auch mit die Sänger ... ~~es war kein normales Dialog, es gab so eine Art, eine Zwiebeldialog. So eine kleine Dialog, das ist wie die Supernova und die kleine Supernova, eine kleine Dialog zwischen die Sopranistin die Frau, und ihre eigene Stimme. Wo die Sopranistin sagt einfach, Be carefull when you pick it up its fragile.~~ Und die ... ich muss das Text sehen, weil ich erinnere das nicht ohne ... die Worte. Und die internale Stimme sagt etwas: Your gaze is burning. So sie versteht schon was. Und dann der Mann sagt: Was sagst du, Dietrich?

D: It seems solid enough for me ...

C: It seems solid enough for me ... here you go ... so ganz trivial. Aber der internale Stimme von der Mann sagt: Who are you, i know you. So, wir bekommen beide Ebenen zugleich. So es ist eine wie gesagt, eine kleine Dialog zwischen der Stimme und internale Stimme, und die beiden

sind gebunden und dann eine größere Dialog zwischen der ... die zwei Stimmen von der Mann und die zwei Stimmen von die Frau. So diese dialogische Aspekte der immer größer wird, und der immer seine Maßstabe, die Skala ändert, weil es kann total minimal sein, zwischen einen Mensch zu sich, oder es kann ... eine total große Maßstabe sein, sozusagen die internale Stimme, und die Frau, und diese Umgebung von ihre Körper, was wir in der Elektronik gehört haben. Also es ist wirklich die Frage, wo stecke ich innerhalb diese Möglichkeiten von Dialog und von Sein eigentlich. Und diese Skala ändert sich immer, ja. Das ist eine von die größte Prinzipien, von die Schreiben, und das ist warum die Orchestra nicht immer spielt. Sie sitzen machmal sehr lange und spielen nicht, weil wir sind zu diese Zeit beschäftigt mit etwas viel kleiner, der viel größer wird. Und dann plötzlich, wenn die Orchestra kommt, sie offenet eine viel größere Dimension da. Es gibt so viel zu erzählen, aber ich glaube, dass zur Zeit als eine Anfang, das ist eine gute Anfang. Und ich bedanke mich sehr vor die Zuhören und vor die Willkommen. So vielen vielen Dank.

Applaus

10.56.24

G: So jetzt vielleicht noch ganz zum Banalen. Wir fangen logischer Weise chronologisch vorne an, das wird sicher auch für alle Beteiligten sicher auch ungewöhnlich sein, wir haben zum Beispiel nicht die normale Situation, dass wir das Klavier haben, weil diese Musik letztlich nicht auf dem Klavier nicht darstellbar ist. Deshalb arbeiten wir mit Aufnahmen, die schon gemacht wurden. Da müssen wir uns auch erst einmal daran gewöhnen. Mit Zurückspulen und einer völlig anderen Art des Probens. Wir sind hier im Malsaal ... hier gibt es keine Drehscheibe. Die ist hier weiß markiert, d.h. wir sind die Drehscheibe, das heißt wir müssen hier viel wandern in den Proben. Dieses Treppenhaus dieser Außenbereich ist auf der Rückseite. Und es wird dann auch immer mal so sein, dass ich beim Proben auch mal eine Erkenntnis brauche, die sich erst ergibt, wenn ich zum

Beispiel mit dem Film in die Wohnung gehe, weiß ich vielleicht erst danach, wie die Szene auf der Bühne ist. D.h. es wird immer mal so sein, es ist immer die Frage, ob das Filmmaterial, das dabei heraus kommt, schon das Verwendete ist, aber es ist auf jeden Fall als Lernprozess, d.h., dass wir nicht unbedingt jede Probe hier drin verbringen, sondern wir sind dann manchmal auch in Wohnungen in Berlin zu finden. Und wir fangen jetzt heute in einer halben Stunde 11 Uhr 30 würde ich sagen mal nur mit Euch beiden würde ich sagen mal an und tasten uns da heran. Dann vielen Dank für euer Kommen und wir sehen uns dann demnächst.

10.59.00

Applaus





2019.10.07 Szenische Probe Malsaal 11.47.50

G: For sure it is a journey into the inside. It is about a man and a woman ... der Beamer ... der Beamer ist jetzt immer an? Den Beamer brauche ich heute ganz sicher nicht. Kann den Beamer jemand clippen? Stecker raus ...

X: Da oben ist die Fernbedienung ...

C: He hears like a composer – he hears absolutely the noises ...

(Irgend jemand hat jetzt der Mikrophon verstellt)

G: I am very easy distractible ... Du hast ihn sozusagen ...  
danke. There is a lot what Chaya explained about inner journey inner worlds she is describing... but my job is also to give an outside orientation. Otherwise we have no interest to come inside, if it is too abstract. So my job is to create little hints of an outside ... not too much but enough to have a ... for you to create a character. You need some a little bit material. So that is not easy it is a mixture of ... it surly wont work without your personality who you are ... in addition to some material. It is not that we say, like we often have in the opera business that I say I am the evil guy now I am the princess ... no, you have to be very close to something ... authentic. What we will do is for exemple let us try to explain from the film part ... there will be tomorrow there will be Roland and this is Carmen ... she is an excellent camera woman ... and filmmaker. She will create the films with us and we already have two apartments .. and of course apartments tell already something about a person. So we have one apartment that is actually the one -they rented an apartment to save money, they live in that apartment, is that right ... so we don't have to rent always ... I would say it is Berlin you wouldn't identify Berlin immediately but it is like somebody maybe ... children are out already or whatever and it is not high and not low, it is bürgerlich ... it is Standard. It is warm. And it is homy ...homy is that a word? Gemütlich

Das ist die  
Kurzbeschreibung  
eines Jobs am  
dieser Oper...

Statt eine Rolle jemand  
aufzutreten!

X: Cosy?

G: That is your apartment ... it is gemütlich ... it is not very stylish ... you will see. And we have another apartment ... we have a wonderful solution to save money also here, because the budget because the composer created so many factors, electronics two orchestras, twenty singers, so there was no money left for us, so I am friend with a famous theatre Monika Rittershaus, you know her, and she has an apartment that was a lot in the newspapers this year, because it is an interesting architecture that was just finished just across the Jewish museum. It is a beautiful architecture it is only glass and concrete minimalism ... beautiful ... very ... she is a woman, but it can be easy more an masculine sense of precision and clear forms ... so also in the background we thought that maybe he is an architect. Because somewhere you write in the text, that we thought he could be an architect.

11.54.54

D: He is speaking of a house ...

C: Ja, the house ...

G: There was another hint.

X: The instructions of him ...

G: For me somehow it fits it was intuition. That you are maybe an architect ... somebody who is very interested in construction. In reality. Architects know a lot in many directions. How about science about biologics and so ... so it has already a bit this more rational attempt to what is live. And she is maybe more intuitive attempt to what live is. And also by the way, and this is how we in a way we start the opera is that ... so also to say Noa and Terry they will be your other voice your counterpart, your inner devil, or whatever it is, I think it is interesting that sometimes it is not the same system but you say: ah let us do it – and the other one says: No be cautious ... no it changes. But for the film and for the audience ... let us say you are the outside

Masim Rado  
Fran Intuicio

...figure. You are also a part of the inside as orientation, we have you and you ... it is very seldom if I write my scenario or if I write my notes here ... the figures are Patrizia and Dietrich, it is not ... you are our orientation in this jungle ... of dimensions. It is obviously that it is two persons that already have a ... we do not talk about teenagers that fall in love. We are talking about people, that have a live already and that suddenly get aware of each other by a stupid banal occasion. And then also the theme why ... there is their biographies with everybody has already his luggage of experience in life with disappointments with with a lot of elements that influence our maybe also our Spontanität, our spontaneity ... because probably if you have already a lot of live experience the second voices come a lot quicker than if you are 18. Or 16 ... they say: ah I had this a time before. Let us stop it. So you it nearly feels as if we increasing age we add our multiple personalities to ... every experience is one voice. So it is quite loud inside. And there was one track we were following ... I don't know how far we go ... we have never talked with you about it ...



C: Not even talked ...

G: There was one idea if ... there maybe ... that you lost a man and a child. There will be an invented story like in a car accident. You weren't part of this but it ... the plan is, there will be the film material ... there will be sometimes flashes of face of a boy or a face of another man ... I casted this boy and a man already and maybe they are sometimes there. Also on stage, but mainly ... so it is sometimes somebody it is like also easier to understand for the audience in the sense of there is a biography, there is something that is a wound, there is something which is stopping you from the danger, Chaya described it this morning, to understand love also in a high (?) dimension as something which is ... can also destroy you. Can make you like a wound that was just about to close and then something happens and rips it of again. That is an interesting theme how much we want to protect us to a certain degree but if we protect completely, we get very

Freuhut Mann &  
Freund verloren!

Ungewisse  
erfinden!

narrow. So we have to open and take the risk, but the risk is high. So it is a lot about that. So things like this will be only hints also in your biography I am still searching if there is also something in the apartment which gives me ... because obviously at the moment you are probably not in another relationship. But everybody is occupied with something somebody.

*Beide Single*

12.03.20

C: Just for a moment ... I think this is perfect. Because love is very very important. Because it is a part of him ... in Dietrichs Text there is actually the line ... **and when he died I had to hide** ... when he died ... so for me it was exactly what you are talking about. He experienced somebody very close to him maybe another partner and it was a man. And when he die I had to hide. We can betray ... so it was an episode of him, in the text for him it was ...

*Dietrich hatte einen  
männlichen Partner!*

12.04.02

G: So maybe there is something we will develop, it is actually with a camera it is very easy to tell because you just have to cross a picture of somebody on a table or something on a ... get a hint ... of a story there. So maybe now I will tell you the ideas how we start the opera. The beginning is ... it is actually very nice from the composer that the orchestra is coming so late that we can work really what I love in theatre where we are completely out of the dark because there is no orchestra pit with a lot of light, but we are in ... and it start's with a long double bass solo ... and in this double bass solo I would like to have ... ah, I just changed my mind ... I always had Dietrich on the right side and Patrizia on the left side ... so you would be on a chair there and you would be on the chair here ... and this is your apartment – this platform. And we will when we turn we will change the decoration on the platform. So we start with the most minimalistic ... just you sitting front look out and we see behind you later on this platforms there will be an element of a table a reading lamp and a couch ... so it

changes as if we are in different looks into the apartment. So it will be the furniture from the apartment as if ... that we connect the video images and the images here on the stage. So in a certain form I think in the piece we have a quite clear structure when you are at home and when you are outside. So this being at home as a place where you reflect, the outside experience ... as a very strong structure. This is why our revolve helps to create this ... a certain rhythm of going out, something happens, I go back, the reaction at home ... then I go out again, so it is that I go home as a different person every time. So this is kind of the structure. And in the beginning we will see like a parallel movie with the bass solo on this part of the screen we will see you leaving your apartment. Going out of the apartment on the street. And we will film a walk on the street with the people passing maybe your perspective ... walking to a place ... and we parallel more or less parallel we will see you leaving your house going out to the street. Like we have a little bit two completely separated biographies, that never were in touch with each other. And then at some point we will leave also you as the person live on stage ... you will leave this platform. Go out and the revolve will turn behind you and then we come to this first reel situation where you meet, where you dropped the thing and where you pick it up. It will be on the stair case, where you have a shopping bag, and the shopping bag breaks on this huge staircase ... you will come up the stairs from down and you go down the stairs and just as you are on the same height it will break and then he will pick it up and help you and then this is kind of a moment that then will freezes. So it is a little bit somehow I really have when I look at my images and I hear the music sometimes I feeling that very often maybe the regie is just a way from one image to the next image. Because then once we have the situation dropping the thing and handing it, action for me is nearly like a picture. It is like frozen. There is so much to hear, what is inside you happening, that it is ... that I am not so sure if one should also act in that period in a realistic normal sense. So that we can get the focus on the

Was macht der Film von Anfang an?

Handlung ist nur ein gefrorenes Bild  
Das ist genau das Problem und zugleich der Anfang Vorzeichen

inside. So that is why it sometimes feels like a shift of attention from the outside world to the inside world, and in the inside world, there shouldn't be too much outside world. So it is like a change of ... style in acting ...

12.11.04

... that we will have. And actually as a basic structure from just to give you an example that there will be also they were here this morning ... there will be extras... how many extras do we have ... four?

X: Vier Tänzert, two couples of dancers ... then three couples of Statisten ... extras ...

G: So we have all in all how many people ...

X: 12

G: 12 people an stage ... that for the outside world they create society or mass or something but all in very ... it is more like shadows, it is more like ... just to understand that they are other people in this world, and sometimes maybe there will be moments ... the look of the others will be an interpretation. Like today it seems like the whole world is happy or the whole world is couples or another moment they are all starring at me ... sometimes they will have moments of connection. Out of your perspective. So then we after you finished singing there in this ASMR A1 with the breath thing (151) after that you will disappear and then we will meet you again when the stage turns ... for dream one we will be back here. Like this we change always the sights. That is the structure.

12.13.14

G: So may be we start from the beginning, it will feel a bit strange because in the beginning we just sit here and the thing is on the video...but to understand timings we just do it once. Maybe for us to learn, we have the rehearsal costumes to understand what – because it is also different to a normal opera production. We don't have the pure costume

department, they have to be very patient, because we say:  
We have to find out. It is not fixed. ...

Umbau

Leider ist die Totale der GH4 nicht mehr eingeschaltet ...

12.19.09

G: Hast du ein Gefühl für ...

Schmidt: Ich hätte auch so gesagt, sie links ... aber mach es  
anders ...

G: Ich hätte auch ... weil es eher so herum geht ...

S: Damit er schneller kommt.

G: Damit er schnell auf die Treppenoberseite kommt. Aber  
vielleicht kommt sie auch die Treppe runter. Warum auch  
nicht. Dann muss ich alles rumdrehen. Das ist ganz gut, dass  
sie ... weil das dreh ja dann ... ah, ich kann nicht sehen, wie  
sie die Einkaufsstützen kriegt. Sorry ... can we change again  
... take the other chair.

D: ....

G: Ja, I changed. I thought I am very flexible, but I am not.  
Auch sehr schön, auch sehr herbstlich ...

12.20.23

G: Maybe I explain the timing structure now. And maybe it  
is good if we ... kommst du gerade rüber dann ... wir habe  
bass bass film film you are looking outside and then it is  
actually the first time when there is this first plim ... where  
you suddenly both stand up. It is sharp like this tschick ... on  
the court ...

D: Drei fünf Viertel Takt ...und dann ein Vierer auf den  
zweiten Schlag ...

G auf dem Bühnenbild ...

12.22.07

G: ... because we can take it away, when it is turned ... it would be good if we have a step.

12.22.24

G: I know it is blöd ... aber wir müssen das ein bisschen nach hinten schieben. Weil ich muss gern vor diesem ... naja, ich würde gern bis dahin ... and then you would walk to this side a little bit ... and then we would have another timing ... which is without the revolve not so good, but the timing is that you would come from downstairs and you go the stairs from upstairs ... in the offarea you get bags and that you meet on the middle platform just before you say ... take care ... so this would be the big timing.

(Treppentritte werden herbeigeschafft)

Be careful at the moment because it is not schiiiiit ... just in the Mitte ...

(man sieht, dass die GH4 aufnimmt ... also wo ist die Datei?)

And we start please from the beginning ...

12.25.14

Totale von Seb ...

With the tape ... there will come the light platforms ... we have a spot that we see just the face ... siehst du gerade den timecode?

R: Erstes Solo ist nicht genau ... aber es ist hier Takt 13 ... also mit dem Video starten ... we would start (leider alle Kameras auf G) we would start Patrizias Video, her way out of the apartment.

12.27.34

G: Now we would start his walk out of the house.

12.28.25

Beide gehen jetzt draußen unter Menschen auf der Straße

Lass es jetzt mal und mache es nachher ...



(Tanzt zu der Musik ... lachen ... Chaya tanzt mit ... )

12.30.01

(Kling – Patrizia steht auf ... und langsam nach vorn ... die Treppe hinunter ... ebenso Dietrich ...

G: Die Drehbühne fährt erst ab Takt 96 ... so we have more time for this walk. ...

... the revolve turns ... stopp mal kurz. May be we fix the standing up with the first pling ... and then we wait with moving until we again hear the guitar chord ... so you first stand ... until the next guitar sound and then you walk slower then you did now ... it would be nice if watch a bit each other ... so that the walk on the stairs is parallel and then when the revolve starts it would be nice to arrive just with the revolve ...

*Chronographie  
Timing...*

12.31.47

D: Kannst du four bars bevor der Schlag kommt.

R: 78 ungefähr ... (von den Bildern ganz schön – Patrizia mit Dirigierstab des Repetitors) ...

12.33.21

G: Still a little slower ... and now we turn. Ok. And stop ... and with the voice the Scheibe should stehen (Lächelt) ... Wir drehen so herum ... haben wir eigentlich bei Proben, ne Deutschland ist das nicht ... mit Inspizient bei Proben.

X: Wir können bestellen ... also wir drehen uns im Uhrzeigersinn ...

12.34.21

G steht auf ...

G: Just one thing please ... the sitting is nice if it shows a little Individualität if it is not completely (Statue), how you feel it is good. But if you stand up it is important because we have the image of your walking through people ... so it would be nice if for this walk you look out you fix a point



there. OK. We have to get used to this but it would be nice to look this out if you are going still a little bit slower ... so now we would have to move ...



Hier noch eine kurze Totale mit Dietrich vorne (eventuell als Schniwi verwendbar)

## 2019.10.07 Szenische Probe Malsaal Teil 02 12.41.09

Bepacken eine Plastiktüte

G: So this will be a real ... eine richtige Einkaufstüte ... (ab hier zwei Kameras) then you will go on stage inside (nickt P zu, dass sie ihm auf der Treppe folgt – G geht die Treppe hinunter) Kann ich mal kurz meinen Auszug haben, wo ist denn der ... ach da liegt er auf dem Tisch ... Danke. Just for the musical time.

12.43.19

G: Wir müssen das dann relativ organisch wenn das gedreht hat ... kann ich mal das Modell kurz haben (Sebastian leider unter der Treppe)

12.44.12

G: It would be nice if ... for the timing so we have here the flute and the voice ... and then there is a huge piano oder so ... so this would be the dropping of the honey. Takt 110.

(Doch sehr schön, dass Sebastian unter der Treppe steht, denn das Bühnenbildmodell wird gebracht – und G stellt es direkt vor die Kamera) ... ja da müsstest du wahrscheinlich, wenn man es so lässt, auf die drehende Scheibe schon drauf gehen. Ich glaube mein Timing für 545, 522 ... die Scheibendrehung wäre 25 Sekunden. Vielleicht, wenn wir mal irgendwie simulieren, wie schnell das ist. 25 Sekunden eine halbe Drehung. Weil sonst stehst du ja ... da müsstest du auch wieder so einen Weg, das ist auch ein bisschen doof. Wenn man es tauscht – ich denke mal gerade laut, dass du von oben kommst. Nein, es stimmt schon so, du musst einfach auf die drehende Scheibe. Wenn du es nicht schaffst, kriegst du eine Watschen von der Scheibe. So we start with the staircase with the voice. So that we try to find timings. Wir würden jetzt musikalisch bitte mal mit der Drehung anfangen. (hier totale Einstellung von der Treppe) und die Drehung ist ...

X: Takt 96 ...

G: All on the positions ... (an Dietrich) also du wärest jetzt sagen wir mal hier irgendwo ... Seid ihr so weit ... dann bitte ... Scheibe dreht ...

(Dietrich steht ... R. dirigiert GH3 ... Dietrich unterbricht ...

G: Ähm ... (an P) can you come inside ... inside the house ... wir müssen früher loslaufen ... sozusagen schon laufen während die Scheibe dreht. Du warst ja ungefähr ... nicht viel ... könnt ihr das bitte noch mal stellen ... ich gehe mal einen Gang mit ..

(Treffen auf der Treppe – das erste Mal ...)

12.51.17

P: Don't pick it up it is fragile ...

D: It looks solid for me ...

G: Ja, so weit ... danke ... so this could work from the timing ... das wäre glaube ich gut, wenn du auf dieser Seite gehst ... später ...

12.52.07

I think we probably ... it think it is nice if we have the walk itself realistic ... absent minded ... then it is clock (Tüte fällt mit großem Knall herunter) ... maybe it is first then (Blick in die Augen) vielleicht you going down oder vielleicht das Runtergehen ist normal ... (nimmt ein gebrochenes Glas) Oh, its brocken it is fragile ... und vielleicht bleibst du dann auf den Knien ... and then we freeze it again ... so for the second rehearsal today we have three of these ... a little bigger ones more Honig ... drei Honige kann die Oper sich leisten. Und then the story would be that this glas is broken. You give the three honeys and there is still enough space (packt es in die Tüte) ... können wir was anderes haben, das ist gefährlich hier ... (die Ausstatterin läuft ... und holt die Tüte) (an Dietrich) Und dann hast du für einen klassischen Opersänger eher ungewöhnlich einen Apart ...

Apart c'im Text  
---

D: I touch HER hand ... Ich habe die Frage gestellt, ob das Absicht ist ... oder ob es vielleicht ein Versehen war, dass

*Der zweite Satz ist ein Apart - von Chaya so gedacht.  
Her warum?*

ich in der dritten Person ... Chaya? Du hast das schon als  
Apart gemeint ... I didn't want to touch her hand?

C: Das ist so gemeint ...

G: Dann müsstest du als Aktion wieder so weitermachen  
(schaut sich in die Hand)

(in der Regieecke)

G: Ein klassischer Apart wie in einer konventionellen  
Opernproduktion?

D: Und das mit meinem zweiten Satz ... ja. (lachen)

G: Man ist das konventionell.

C: Traditionell konformistisch ...

12.55.47

G: Wo ist die Scheibe stehen Can weg o just before the drop  
... Can weg o from 100 oder so ... könntest du denen  
erklären, was 100 ist.

R: Am Anfang der Drehung spielt Nickel was, und wo das  
aufhört ist 100 ...

D: Das war der Schlag vom Aufstehen ...

R: Das war das Aufstehen ... dann mehr ... um beim Dritten  
diese länge Stelle das ist auch mit der Drehung dabei ... und  
dann wo das aufhört, fangen wir an.

D: Stimmt das, dass das über die Scheibe hinausragt?  
(Treppenkante) Ich stehe dann eher hier ...

G: Sehr theoretisch, das ist nicht meine Stärke, das zu  
prognostizieren.

D: Wie war das ... dann soll ich früher losgehen ... wenn ich  
von der anderen Seite komme und direkt auf dem Rand der  
Scheibe gehe, dann habe ich einen längeren Weg. Dann  
würde ich mit dem Schlag von Nickel schon losgehen.

*Timing Länge  
vor allem das...*

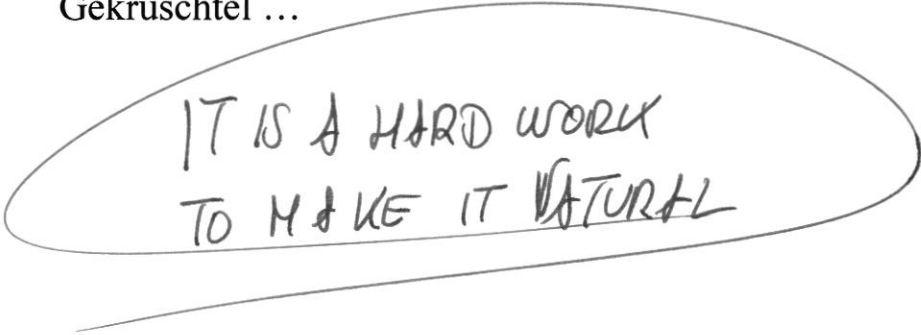
G: Let's try ...

R: Ok.

Ab Takt 100 ... die Aktion klappt noch nicht so richtig ...  
sie treffen sich zu früh ...

G: Gut bis hier ... da sind noch mal konkret die  
Papiergeräusche ... so weit jetzt erst mal wir sind 1 Uhr ...  
Vielen Dank wir ... we will continue here at 5 ... with the  
others ... and we have to make it very precise ... when is the  
movement, when is the sentence ... it is a hard work to make  
it natural. Ok. Danke schön ... wir starten dann auf dieser  
Seite.

Gekruschtel ...



IT IS A HARD WORK  
TO MAKE IT NATURAL

**2019.10.07 Probe der ersten Szene 17.05.15**

G: ... to touch ... ähmm .... Bumm ... then I think it was wrong ... you should look first at the Bumm at what happened ... it's nice when the look comes late and the look it is just in connection with your sentence ...

D: It looks solid enough to me ... here you go ...

G: Yes here you go would be ...

P: Thank ...

G: Thank is really: You stop because you cannot talking ... but I think we have to do it with the reel things ... so ... and then ...

D: Vielleicht sollten wir ... maybe i should be underneath oder ... when it happens ...

G: Ja. Yes thats true

P: You have to touch my hand.

(Schöner Moment – Dietrich wirft sich auf die Knie!)

G: Habt es es jetzt? Entschuldigung, ich bin jetzt lästig ... aber ich bin doch so singulär konzentrationen ... kann ich die beiden Tüten haben. (bekommt die Tüten) I just want to understand how and ... we already have so much lazy stuff and not more noise ... außerdem ist das umwelttechnisch eine Katastrophe ... the thing ist o make it very practical ... organizing ... if he is ... in the paper there were three honeys it broke ... you have to have this in your hand and this ... no ... this is the broken (überlegt über Plastik oder Baumwoll-Tasche) ...

Ausstatter: Kurze Aussage, wenn es ruckt, soll es reißen ...

Ausstatterin: Das war jetzt der erste Tipp von der Requisite, wenn man einmal ruckt, dann sollte das theoretisch aufreißen. Versuchen sie es einmal!

G: Machen wir später. Das machen wir practical things ... so fell out ...let's do the art later, let's talk about practical things.

*Die Berni Brot  
meine Hand ...*

Nehmen wir mal an, das Reißen wäre gut gegangen, so you would take this back to the hand with the accident will touch

P: Thank ...

G: And maybe you would put this in here ... and then you would also give her the others

D: Ach so ... im Ablauf it looks solid enough to me ... I am just ... you let them fall down ... I immediately ...

P: Take care ... it is fragile ... (Irgendwie sehr lustig der Moment)

D: It looks solid enough to me ... here you go ... I would never had touched her hand it was by chance.

17.08.53

G: And then it is already maybe because you are a gentleman – this is broken ... you probably would take this ... the paper is so noisy (Hält sich die Ohren zu – schreit!)

Philine: Ein Netz ...

G: Brauchen wir da echt ein Netz ...

Phil: Weil es besser reißt, ein dünner Faden ...

Ausstatterin: Lieber Netz

D: Ein Netz ...

G: Weil bei der Musik kann man doch nicht Papier

(Chaya klatsch – alle lachen ...)

*Das ist schon lustig, aber ich denke doch der ein dem weg in*

G: Sonst wäre es komponiert. Ich bin schon voll in der Harnontcourt ... mit Harnontcourt immer, das war Wahnsinn. Irgend ...

D: Der Scheinwerfer war zu laut ...

G: Der Scheinwerfer zu laut ...

D: Es musste Kerzenlicht sein ...

G: Es war alles zu laut. Nein! Nicht laufen ... das ist zu laut! Ja, vielleicht testen wir mal so ein Netz. Zum nächsten Mal



... not today, but for the next rehearsal we try something with the broken net. So ... he would take the paper and then we on the way from turning away from each other ... we can probably work with looks back ... but we have to work out, that they are not in the same moment. And then towards the end of the scene it is all nothing more ... this is until we stop the HHHHHh

P: The stairs ...

G: That is why (atemlos wegen der Treppen ... klopft sich aufs Hirn)

D: I just pick the thing from the floor. ... noch eine Phrase, die ich dann nach einer ziemlich langen Pause sage ... was passiert inzwischen?

G: Das ist ja wieder ein Satz zu dir?

D: Man kann oder kann man nicht.

G: I just ...

D: I just wanted to lift that off the floor. (Diskutieren ohne ERgebnis ... ) Ich komm hier dauernd an das Mikro, das gibt lauter schreckliche Sounds wahrscheinlich. ... Können wir das mal ... let's try ...

17.12.16

P: I need my coat ... where is the girl ...

(Allgemeines Gekruschtel ...)

17.13.20

(Laufen los ...)

P: It is too fast ...

G: Keep on running ... In the moment when you hear the voice you should be ... it is all my mistake ... you went too early ...

R: Once more a 100

G: Yes please ...

17.14.30

(Laufen wieder los ... spielen die ganze Szene ...  
skeptischer Blick von Chaya ...

17.16.07

G: Ok. Danke ... First of all we need to be still slower. Ich glaube es wäre schöner wenn du kniest. Both look on the problem ... ~~dieses Apart gefällt mir nicht~~ ... können wir nicht, nur indem du das Gesicht ein klein bisschen runter nimmst. Nicht nach außen. ~~Let's ignore for the moment, what is ment ... I think we could keep this a little bit more when it is like slow motion, so keep it longer ... and then when you go away it should be a complete slow motion in your thoughts ... and then you turn around again ... go a few steps ... we will fix it in details but that is the character. It has to be in ... I need I have to fix this before I add the others ...~~

*slow Motion ab Kletter der Oper*

17.17.55

G: Und aus der Papiertüte machen wir jetzt keine große Geschichte. Das machen wir jetzt einmal so und dann wechseln wir das ...

17.18.40

(Durchlauf ... schöne Bilder ... .so ganz spontan ...)

17.20.15

G: Can we keep that all the movements here after the drop ... so all handing overs of the honeys ... are slow motion. Slower ... not to fast. Nicht Rausschauen, den Blick nur ganz minimalistisch ... ohne Augenkontakt. Aber bei ihr bleiben. Timing war gut ... eigentlich schadet es ja nichts ... also es ist besser so rum als anders herum ... als wenn es zu weit weg wird, als zu nah. The problem in a realistic thing it happens blum ... and probably you would look at your bag for a moment. Because otherwise the brake is not realistic.

P: The bag is broken ... like the bumm

G: It breaks open down here ... So they probably fall out all three of them. This gonna be a good musical timing with the piano chords ... bubububuuup ... No! .... And you don't look at him, you do not notice ... but only when he starts to say what he says then starts the look ... ok. (Patrizia testet die Tüte ... Klaus überlegt)

(Es kommen Noa und Terry)

You especially as part of the same

(es setzt der Summer ein ... alle stimmen ein! Lustig)

Of the same person ... I did it many times with doubles and so ... but this time I don't wanna do doubles in the sense of double Double also visually you look quite different ... it would be (mit der Brechstange – Geste) but also from the idea I think it is should have a different way of shadow being there being not by accident being on the scene so for this scene for example I would think as it will probably work also with other people extras you would be also people moving and suddenly clicking into this situation. So as you should be close to him ... and he is going upstairs so you should come ... Portal ist jetzt da ... you should enter from there ... and slowly move up the stairs ... quite along this side. And you would appear from up there and let's say you go start walking .... What is the first thing you sing? It's fragile ... and then it is you ...

N: I have two bars before I react ... so I can ...

G: So it is maybe with his sentence you start walking is that

N: No, I just have to see it ...

(Philine kommt)

N: So she starts here ...

G: Ah, then you would appear with her singing. Same for you (Terry) Because you have quite a long time ...

T: I have a long time ...

G: And I think (geht die Treppe ganz nach oben) it is quite along the wall ... you are fully watching her ... I have to find out ... But a constant very slow movement ... so in the end you keep on walking but at some point you will be on the same level like her again ... that in the end you are together and the two of you are together up there.

T: Ok.

17.27.00

(Durchlauf ... langsamer als zuvor, aber sie kommen noch nicht synchron an ... it's fragile

17.28.47

G: Noa keep on walking ... Ok. Jetzt sind wir schon ich habe jetzt nicht mitgelesen

R: A1 ...

G: A1 ...

D: Eine Frage ...

G: Ja ... *Wie verhalten sich die Seelen, was sehen sie, wor sehen sie?*

D: Wir nehmen sie nicht wahr?

G: Ich würde sagen, for the moment the rule is you don't see ... Patrizia and Dietrich don't see the two of you but the two of you can see them. And even maybe each other.

N: Ah, ok ...

G: So it is like the souls communicate ...

17.29.33

G: I would like the whole thing ... how could I say ... we should still get it a little later ... I want to avoid "meaning" ... so it is taram tara ... jetzt gehe ich mal hoch ... und dann plötzlich ... das ist schon zu bedeutend. Zu schwer ... then you have a slow motion. A slow motion works for you really and also fascination ... and then it should be like the whole thing my feelings my thoughts ... real slow motion ... for now it is for all of you slow motion and later I add the two

looks at each other ... but now for the two of you ... you never stop ... keep walk and walk ...

N: I have to look ... I have a technical ...

G: We will get monitors ...

N: Because then we can't do the music without ...

G: It is perfect for monitors ... Wir bräuchten auch einen ... oder sieht man den da ...

Regieassi: Den kann man ja auch wegdrehen in irgendeiner Situation ...

17.31.34

(Gekruschtel, Getrappel ... beschauen sich, wo man den Monitor hinstellen wird)

17.32.50

G: Dietrich there is on thing very artificial in the moment die Pause after your phrase ... it's fragile and then there is three bars until you

D: It might be wrong maybe and then we have the first eye contact ...

G: Then we put the first eye contact after fragile. Die Pause da is very strange ...

P: Take care it's fragile ...

G: (Zungenschlazer) Look eyes ... already there earlier.

D: It looks solid enough for you ... here you go ...

G: (macht vor) it looks solid enough ... dass du es gar nicht so anspielen musst, dass du es so hältst ... slow motion ... alles slow motion dann ...

17.34.11

R: Und Achtung ...

... (Begegnung)

*Slow Motion um seltsame Pause zu verbinden!!!*

G: Keep on moving slow motion ... and just keep the bag on the floor ... Maybe Terry you turn around and walk backwards connected with the wall. Und Dietrich auch runterschauen. Und weiter rückwärts gehen Dietrich auch very slowly ... wo sind wir, welcher Takt?

R: 161 ...

G: Ok. You would be off ...

C: Es kann ein bisschen lauter sein ...

G: We have extras moving on the stairs ... you that you know, your next position would be on the platforms on the other side. After your exit. Because with bar 179 we are turning the revolve. Where are we now ...

R: This is 174 ... 75 76 77

G: And now we turn ... we turn im Uhrzeigersinn. So for the dream we would be sitting on the platform. On the other side.

(G auf der Treppe wieder)

G: Can we reduce one honey ... to sweet ...

C: Good idea ... to sweet ...

G: Can we talk it through ...

P: (schüttelt die Tüte aus)

G: Can you do it more like a ... can you do it slow ... sorry again ...

17.40.42

G: Voice voice voice ... Du schaust schon auf den Boden ...

P: It is fragile

G: Look ... could this look be sorry ... it is fragile ... could there be a little Akzent? In the look ...

P: It is fragile ...

D: It looks solid enough to me ... Here you go ... You take the honey ..

P: If I have the bag ... I leave this one ... (lässt die Tasche fallen) ...

D: Have you give it to me?

P: Yes ...

D: I didn't mean to touch her hand it was by chance ...

G: Can you keep your look to her maybe ... sorry ... can you repeat it the look.

17.42.13

P: Take care when you keep it up it's fragile ...

D: It looks solid enough to me here you go ... I didn't mean to touch her hand ... (steht auf) eine reicht, eine Dose ...

Eine Dose reicht

G: Ok. Let's continue ... and then you smile and go away and then take care that you have both beautiful slow motions. Slow motion is not stopping, it means that you always ... it is very good for your fitness.

P: Just walk ... but

G: Slow slow slow ... keep walking no stop slow slow slow ... Ok. Let's do it one more time.

17.44.19

G: Dietrich lass mal probieren ohne Zwischenblicke erst am Schluss, wenn du die Plattform erreicht hast.

D: Ich drehe mich dann zurück ...

G: Vorher nicht ...

17.44.50

G: Welcher Takt ...

C: Der Takt ist 144

G: ok.

17.47.09

G: Turn (Patrizia und Dietrich schauen sich aus der Entfernung an)

17.47.27

G: Ok. Stop. Ok. Können wir das ... could we achieve that with "gaze" the end of the gaze is the look from the man to the woman ... so that for the breath we go out of the look again. So we have this moment for a hhhh and then for the breathing everybody is for himself.

T:

G: Maybe with the gaze we get synchronized everybody "gaze" everybody turns ... and I think when you meet you on the stairs the two of you ... you should look at each other ... und Dietrich, können wir hier, wenn du da oben weiter Zeit für dich hast, weil du hast ja Mikroport ... kannst du nicht sozusagen geschummelt, wie man es ohne Mikro täte ...

D: Nein, ich muss ihn sehen, sonst habe ich keine Chance irgendwas ... hm ...

G: Ok. Aber wenn wir eine Monitor haben, als Ziel kannst du das ... Gut tamtam tamtam ... And it what is not clear yet ... can you come up again please ... what is not clear is the slow motion ... is it the Bang ... or is it the

D: Ach so es soll erst losgehen, wenn der Blick da ist ...

G: Dann ist es ein bisschen komisch ... wäre mir auch lieber ... nur machen wir jetzt ein Zwischending, nur ein halbslowmotion ... weil wir eigentlich nichts zu tun hatten ...

D: The bag in your hand you look at it ... so that way the things could be done the normal way because I then ...

G: Yes, because it would be nice if we ... more slow motion looking with the bag, it should stay real time ... oh shit (macht die Aktion mit der Tüte vor). Then you take ... or



you smile realistic ... and then in slow motion ... we should keep real time up to this moment. ... we do it one more time ...

17.50.43

(Gekruschtel)

R: Hier ist 100 und ...

(Läuft schon erstaunlich genauso wie es dann bleibt)

17.53.44

G: slowly ... and turning to the front. Not to each other anymore ... (Breathing) ... and slowly start going out.

Es muss jetzt doch vorwärts sein, in der Version ... ok.

~~Don't think of something dramatic ... it is like: "Oh shit ... ahhh thank you ... " in the moment it looks to important ... It is nothing. It is a little small accident.~~

Regieass: More smile ...

D: More smile ... Easy light ... Not the clichée of modern music ... Oh time ... it's difficult (macht das Klischée vor – lustig)

Es gibt  
klischees  
Neuer Musik

P: (fragt etwas ...)

D: No, you think about the soup you gonna make and the honey bred ... Can we change the side and I would like to continue a little bit with the dream. (Gekruschtel ... wenig zu verstehen ...)

Chaya verabschiedet sich ...

Das ist eine wenig  
attraktive Rolle für die Frau -  
und das obwohl die Oper eine Frau Bomp. hat.

800

Handwritten notes on the left side of the page, including a vertical line and some illegible text.

**2019.10.07 Probe der ersten Szene 02 18.03.54**

D + T + R stehen am Klavier und proben ihre Stimmen ...  
im Hintergrund Sebastian, der eine Diskussion zwischen G +  
E + Ausstatter filmt ...

Mit Schoeps aufgenommen ... das leider ein bisschen pfeift  
(aber das ließe sich wohl filtern)

T: Du hast immer viermal pro Takt families

D: Jaja ... ich ...

T: Einmal ...

G: Macht ihr gerne musikalisch, weil ich muss mich hier ...

T: Ist Noa ...

G: War das jetzt falsch, dass ich sie weggeschickt habe ...

R: Es geht nur um eine musikalische Sache ... aber wir  
können es auch morgen. So wir haben B1 dann ...

T: Können wir es mit ...

R: einfach mit Band machen ... so hier ist B1 dann (leider  
bin ich jetzt im Bild, obwohl ich gar nicht filme ...)

T: Nochmal ... noch ein Bar before ...

Chaya kommt ... : Bitte kann ich einen Satz dazu sagen.  
Wenn du sagst A HOUSE es ist nicht a house ... sondern du  
siehst für dich a house ... (haucht) a house ...

2  
0

D: Es ist wirklich nur Schema ...

C: Soll ich sagen oder nicht ...

D: (küsst ihr die Hand) Sag es ruhig ... aber es ist im  
Moment nur mechanisch ...

C: Ok. Forget it ...

R: Ok. (Musik)

D: A HOUSE I WALK THROUGH THE HOUSE A  
TREE BEGINNS TO BREAK THE FLOOR

R: Alles war ziemlich gut ...

D: Wir müssen uns auf dem A treffen, ne ...

T: Ja, das haben wir auch zusammen glaube ich ...

R: Das A war ungefähr OK.

T: Aber bei break waren wir nicht zusammen.

R: Auch dieses C viertel vor

T: Wir müssen am Ende auch dann am E zusammen ...

D: Kann auch sein, dass ich tiefer ...

T: Aber ich habe jetzt ... gerade mit der Stimmgabel  
probiert und die war ein bissl hoch.

D: Same place ...

G: Die Stufen wären jetzt weg ...

(Musik)

A HOUSE I WALK THROUGH THE HOUSE IT A  
HOUSE BUT BEGINNS TO BREAKE IT BREAKS  
THE FLOOR STILL WIDER AS IT'S BRANCHES  
SUFFOCATE NOW THE FLOOR BECOMES ....  
TRANSPARENT ... AND I SEE THOUSANDS OF  
ANTS UNDERNEATH ... FAMILIES FAMILIES

D: Oh dear ...

R: Die Tendenz ist ein bisschen zu eilig ... (im  
Hintergrund Akkuschauber)

D: Wenn man das lernt, macht man das immer schneller  
und deswegen ...

R: Du hast ganz viel Zeit und deswegen geht es zu  
schnell ...

D: Ich würde sehr gern nochmal, wenn das recht ist,  
noch einmal 194 machen.

R: Die Eintritten (?) waren im Allgemeinen gut es war einfach mehr Zeit während des ... ja, vielleicht spiele ich ab 91 ...

T: Da waren wir zusammen ...

D: So ungefähr. Ich höre Dir überhaupt nicht zu ... nur wenn wir zusammen sein sollen, ich höre nicht absolut, aber ungefähr ... und das reicht auch da für hier ... aber wenn ich Barockmusik vorher gemacht habe, da höre ich überhaupt nichts mehr. Da brauche ich eine halbe Woche.

R: Hier ist 193 ok...

18.11.44

... BUT HE BEGINS TO BREAK TO THE FLOOR (im Hintergrund hantiert Guth mit einem Ast – wohl der Ast, der dann auch auf der Bühne eingesetzt wird)

18.12.45

D: Ah, das ist nach drei ...

R: Ne ...

D: Das ist nach zwei, da bin ich schon richtig ...

R: Nene, es war doch ein bisschen zu früh ...

D: Dann vielleicht 102 ...

T: Es gibt so ein paar Stellen, wo wir jetzt zusammen sind, aber nicht zusammen sein sollten.

D: Genau ...

T: Kann das sein. Ich meine rhythmisch...

R: Genau, ich würde sagen, am Ende des Phrasens hauptsächlich die Sache fürs heute dass die 1 ok. sind ist es ...

T: Ja ... nur wenn man etwas oft macht, dann kriegt man etwas Falsches rein, was dann nicht ...

D: Bitte dieselbe Stelle nochmal ...

T: Aber cool ist es, dass wir auf dieses Floor ... dass wir da zusammen sind. Sowohl rhytmisch, als auch von der Tonhöhe.

R: 193 ... ist ...

D: THE HOUSE BUT HE BEGINS TO BREAK ...  
THROUGH THE FLOOR

18.14.35

D: Da bist du vor mir fertig ... deswegen ...

R: Genau ... The the nicht immer zusammen ...

D: Jetzt sehe ich es ...

R: 206 einfach ...

T: Diese hier, da bist du eigentlich immer vor mir, aber ich warte da auf dich. Ich habe es einfach noch nicht gut genug im Kopf. Weil erst auf dem floor sind wir wirklich erst zusammen, sonst sind wir immer versetzt.

D: Dann lass uns das 96 oder 97 wiederholen.

(Sebastian dreht sich weg ... wahrscheinlich meint er, es ist genug)

18.15.20

HE BREAKS THE FLOOR ... AS IT'S BRANCHES  
SUFFOCATE ... NOW THE FLOOR BECOMES  
TRANSPARENT ...

R: Auf den zweiten Teil diesen Takt müsst ihr zusammen sein ...

D: Da muss ich sehr regelmäßig sein und bleiben.

T: Da musst du einfach gleich weitermachen und ich pass mich dem dann an ...

R: Diesen Triolen ...

T: 214 vielleicht ...

R: 214 ...

(Getratsche im Hintergrund ... es ist auf eine Art absurd, dass da ungefähr 10 Menschen sitzen und warten, bis die beiden Sänger ihre Probe abgeschlossen haben)

R: 10 Sekunden oder 15 ... ist das OK?

G: Dann komme ich auch noch zu ihnen ...

18.17.26

THEN IT BECOMES TRANSPARENT

D: Wir hatten ein viel schöneres Probenlicht ...

P: Für dahinten musste ich es ausmachen, äh ...  
anmachen.

D: Und die 5 KW ist an.

P: Der ist aus irgendeinem Grund jetzt ausgestiegen, ich weiß nicht warum?

G: Wir sind jetzt hier wieder nach der Begegnung wieder zu Hause. Stimmt, das hast Du heute Morgen alles nicht mitgekriegt. Es gibt immer diese Welt, wo man rausgeht, Treffen Natur whatever ... und es gibt dann wieder zu Hause, und dann kommt immer wieder, wenn man zu Hause ist, verändert hier an. Hier müssen wir jetzt mal einen Ablauf finden ... es gibt .. ich könnte mir zum Beispiel vorstellen, dass wir hier anfangen mit so was ... der Architekt ... wir werden vielleicht dieses Modell, was wiederum das hier ist ... weiterbauen, damit es auch etwas damit zu tun hat.

T: Ah, du bist Architekt ...



D: Wir ...

T: Wir sind Architekten ...

D: Wir sind ein Architekt (lachen) ...

G: Ein Architekturbüro ... dass es so ein Wechsel ist zwischen Modell dann Plan ... dann Skizze mit ... jetzt müssen wir improvisieren ... ich würde ganz gern versuchen auch wenn es jetzt erst mal sauschwierig wenn ich merke, wie anstrengend und kompliziert das ist ... das Ziel wäre, dass ich das nicht merke ... als Zuschauer. Und dass wir gar nicht mehr auf dieses Waoh, das ist ja crazy, da sind ja Ameisen und Ding, sondern dass wir es unterspielen total. Also erst mal versuchen, dass wir nicht gegen dagegen gehen ... also entdramatisieren, auch wenn es so hysterisch geschrieben ist, entdramatisieren, ent ... es wäre eher Staunen, ein richtiges Stichwort Phänomen ... das ist ja crazy, wenn ich da reinschaue, dann wirkt es als ob ... aber sozusagen nicht ...

T: Sorry, aber worüber sprechen wir denn eigentlich?<sup>17</sup> Ist das eine Vorstellung von uns, die wir haben, worüber wir jetzt sprechen? Also dass dieses Haus kaputt geht, dieser Boden und so weiter, ...

G: Genau, also es ist eine krude Mischung also sozusagen, ... das ist jetzt meine Interpretation natürlich schon. Für mich ist es so, dass ihr wieder eurer normalen Tätigkeit nachgeht, dass aber irgendwas von diesem Treffen ... dass Unterbewusste merkt, da könnte irgendwas auseinander fliegen. Da könnte plötzlich der Boden aufgehen, und ich stürze endlos oder ... gerade Architekten haben ja oft etwas Zwanghaftes ... im Sinne auch von Ordnung und penibel und Ding und ... gerade

<sup>17</sup> Ein Phänomen ist, das Klaus G. sehr oft seine Sätze nicht zu Ende spricht, sondern sie vorher elliptisch abbricht. Auf diese Weise können die Schauspieler, mit denen er arbeitet in ihrer Phantasie das Fehlende ergänzen.



so bei solchen Leuten ist es die Angst vor Chaos. Vor, da wächst etwas rein ... irgendwie ein Albtraum. Bei so Präzisions... und so ... Das ist für mich der Text ... aber ich würde jetzt erst einmal den Text nicht illustrieren, sondern die harte Nuss wäre erst einmal zu sagen: Ich singe zwar crazy stuff ... und das sozusagen das muss dann das Gesamtbild erzeugen, dass das ... das müsst ihr nicht erzeugen. Ich betone das nur so, weil ich nur gerade schon gemerkt habe, bei der musikalischen Probe ... Dass es natürlich sehr schnell wirkt, dass das auch um die Töne zu erzeugen, gleich superexpressiv ist, das würde ich gerne ...

D: Erst mal weg ...

G: Ich bespreche das ...

D: Mit der Komponistin ...

G: Nein, die Komponistin ist ganz with me ... Ich zahle sie dafür ... dann wäre das deine Welt ... deine Welt wäre, dass du hier in der Natur sitzt, du hast einen Stock ... und dass du das schon früher siehst, wie als ob du so mit Ameisen ... stell dir vor, hier ist ein Ameisenhaufen. Und als ob du so ... also ihr habt überhaupt keinen Kontakt erst mal ... zwei separate worlds ... der eine ist der ein bisschen neugierigere Verspieltere hier ... und das andere ist der Stratege. Mal als Grundanordnung. Und wir müssen mal gucken, einfach mal improvisieren erst einmal wie du eigentlich in einem Parallelgang in dem, was du singst, eine innere Logik hast in dem, was du da treibst<sup>18</sup>.

18.23.25

G: Es werden ja immer mehr Filmende hier ... ich kann auch mal (Nimmt sein Telefon – Lachen) Wir gehen mal

---

<sup>18</sup> Vom Bild und Ton eines der schönsten Passagen bisher ...

da rein, wo sich die Drehung beginnt. Und zwar ist das Takt 179

D: Da bräuchten wir erst eine Ansage, wann es so weit ist, dass die Szene losgeht.

G: Ja, ich schaue gerade, ob es da Akzente gibt vor THE HOUSE ...

R: das ist eins zwei drei vier fünf Takte vor The House ...

T: Ich reagiere ja auf dich ...

D: Lass uns mal, dass es erst ein Freeze ist, und dass es dann mit dem Takt auf A House zum Leben (schnipst) ... mal sehen, ob wir das ... ob wir da irgendeinen Akzent finden.

R: Dann los ...

18.24.55

Musik ...

G: Und Action ...

A HOUSE I WALK THROUGH ...

G: Ok ... stop ...

D: Jetzt ist es natürlich sehr schwierig zu spielen, wenn man darauf angewiesen ist, da drüben

G: Wir müssten schon hier auf der Probebühne Monitore haben ...

E: Steht schon auf der Liste ...

G: Ab morgen Monitore hier mit Kamera auf Dirigent, damit wir noch mehr Kameras haben. ... ich muss bei dem Projekt sagen, dass ich mich über die normale Regisseursrolle hinaus in Musikinterpretation einmischen werde. Weil wir sind in einem Rahmen, wo wir sagen, du brauchst ein bisschen mehr Vibrato bei

MISCHT SICH MEHR EIN ?  
a

dem F ... sondern wir sind bei Dingen, die ganz nah  
beim Gesprochenen sein sollen. Und das ist dann  
irgendwie doch mein Bereich. Insofern bleiben wir erst  
einmal sachlich ... dass es gar nicht so ein Raunen oder  
so ... Waoh ... sondern: ein Haus, ich gehe ... und als  
ich durch das Haus gehe ... a tree begins to break ... ist  
ja eigenartig? Ich weiß, es ist anders geschrieben, aber  
versuchen dahin zu kommen.... Können wir das nur mal  
musikalisch kurz probieren? Banal ...

R: 186

Musik

A HOUSE I WALK

G: Kannst du noch das Haus mit weniger Fragezeichen  
... sondern Ausrufezeichen ... ein Haus!

D: Ja, ein Haus!

G: Machst du täglich ... 100 Stück davon. Nochmals ...

R: Gleiche Stelle ...

18.29.10

A HOUSE I WALK THROUGH IT A TREE BEGINS  
TO BREAK

18.30.11

D: Ok. Soweit mal ... Phänomen ... A tree begins to  
break ... es ist ja ein Unterschied, ob ich sage: Au  
Scheiße, da kommt ja ein Baum reingewachsen, oder ob  
ich sage: Hm ... habe ich übersehen, da wächst ja ein  
Baum rein<sup>19</sup>. Der Zement war scheinbar ein bisschen  
weich. Versuchen wir es erstmal mit Situation, in der  
Richtung. Wollen wir das mal heute auf die andere Seite

<sup>19</sup> Schöne Stelle ... vor allem von der visuellen Abdeckung ... aber auch, um die  
Schwierigkeit dieser Oper zu zeigen ...

tun (steht auf und stellt das Hausmodell auf die andere Seite – damit D den Dirigenten sehen kann)

R: Gleiche Stelle oder

G: Ohne Drehung ... gleiche Stelle ...

18.31.29

Musik

A HOUSE I WALK THROUGH IT A TREE BEGINS  
TO BREAK ...

G: Chaya, da hast du was geschrieben, wo man extrem viel Dirigentenkontakt braucht, gel? Das Thema wird uns bleiben ...

D: Das wird nicht mehr so schlimm bleiben, wenn man unabhängig von den Einsätzen geworden ist, und sein Ding für sich selbst durchzieht. Dann kriegt man das schon ...

MONITORE


G: Weil sonst müssten ... wir, weil ich bin mit dem Thema dann natürlich immer wenn ich so ein bisschen eine Realismusinsel mache, bin ich natürlich pedantisch oder ist das ein Thema, was man konfrontieren muss, wo ich auch nichts dagegen habe, na gut, Kalitzke ist dann hier ...

T: Naja, es ist im ganzen Stück so, dass es einfach ...

G: Oder ob wir dann noch Monitore auf dem Boden haben. Ich habe lieber 100 Monitore als ...

D: Dass man immer den Dirigente hat? – Aber das wird – versprochen! – irgendwann unwichtig!

G: Ich sage es nur gleich ... weil das wird ... ich weiß auch nicht, warum, aber dass ich jetzt bei dem Stück so allergisch reagiere, aber das hat bei der Art, was man hier macht, ist es besonders heikel.



T: Ja. Aber es auch bei der Musik, dadurch, dass es in der Begleitung, oder in der restlichen Musik keinerlei rhythmische Anhaltspunkte gibt, und wenn ich jetzt auf die 3 und in dem Takt einsetzen soll, dann brauch ich dieses eins zwei drei, weil sonst kann ich keine innere Viertel durch diese Musik durchlaufen lassen. Weißt du, was ich meine?

18.34.08

G: ... indem man ihn dir hier auf so eine Uhr so (allgemeines Lachen) ...

R: So eine swatch ...

G: Weil wie ich es mir eigentlich vorstelle, wenn du das Thema nicht hättest ... (greift sich den Stock) dann würde ich mir das eigentlich total im Profil vorstellen, und würde mich sozusagen auf eine Ding ... aber im Moment müssen wir erst einmal alles probieren ... aber das lebt natürlich davon, dass es erst mal einen totalen Fokus auf etwas hat, dass ich denke, ah, der ist in einer Welt.

T: Ok.

G: Ich war neulich in einer Uraufführung in Bregenz, ne, das war nicht bei deiner, weil das war das Jahr davor, aber das war alles schön und gut, aber das fiel nicht nur mir auf, sondern alle haben das gesagt, das war sauschwer geschrieben und man kam als Zuschauer nicht rein, in das Geschehen, weil man so Zeuge eines technischen Vorganges war. Das waren Top-Sänger, also das waren Aber pfffff ... war ein Problem. Deswegen sage ich es gleich am ersten Tag, das ist ein richtiges Harte-Nuss ...

D: Challenge ...

G: Eine richtige Challenge ...

T: Ich habe es aber glaube ich auch nicht richtig verstanden mit dem Ameisenhaufen, weil der Ameisenhaufen im Text erst sehr viel später kommt, und er das noch gar nicht gedacht hatte ...

G: Ich weiß, nur dachte ich, dass du das sozusagen schon vor dem Text weißt. Aber tam tam tam ... aber das war jetzt Dietrich schon ein sehr schöne Farben so ... super. Das wird gleich viel interessanter so ... müssen wir uns gleich auch wenn derselbe Satz 100 Mal kommt, müssen wir uns den immer ein bisschen definieren. Noch einmal dieselbe Stelle, wir sind schon über der Probenzeit.

E: Und auch Hinweis für euch, weil ich weiter muss ...

G: Gleich nochmal ein Konzeptionsgespräch. Täglich grüßt das Murmeltier. Morgen geht es wieder mit Konzeption los. Machen wir nochmal dieselbe Stelle ...

R: Ok. Geht los ...

18.36.53

Musik

A HOUSE I WALK THROUGH IT A TREE BEGINS  
TO BREAK IT BREAKS THROUGH THE WALL

18.38.21

G: Ok. So weit mal ... sehr schön. Eigentlich würde ich fast jetzt als Subtext sagen: Das ist wie so ein Stararchitekt, der sagt, und jetzt bricht mir da einfach ein Haus (dito) voll rein ins Gebäude, das wird eine Sensation ...

D: Sonst wird es mir langweilig ...

G: Genau. Da muss Natur rein ... a tree breaks ... also dass wir ins Gegenteil jetzt mal gehen. Ein kreativer Akt. Und dann kann es bei dir sich könnte es so langsam könnte es sich von diesem Neugierigen dass wie ... oh,

da fangen ja Ameisen an zu krabbeln, das muss dann so  
sich verwandeln. Von einer anfänglichen Neugier, wie  
ein Kind, und dann hat das Kind aber vergessen, dass auf  
dem Stock die alle so, dass es sich dreht. So viel für  
Heute ... vielen Dank. (Klatschen) ...

E: Sollen wir die Damen für später bestellen ... oder was  
denkst du ...

G: Die Damen ...







**2019.10.08 Probe Malsaal B1 Dream 10.02.47**

G: Dream 1. Können wir vielleicht doch etwas textsynchroner gehen. Vielleicht als Start ...

10.04.01

G: Ob es dann irgendwann ... dann geht es auf House, dann geht es auf tree und dann wenn du sagst, through the floor

T: blllllll

G: Genau ... Moment, das ist ja hier ... und ob es dann dieses mit den Ameisen ... oder erst wenn du sagst, now the floor becomes transparent ... das ist da sozusagen das vierte Mal... dann wird es merkwürdiger. Dann nimmst du diesen Stock und dann geht es los. Du kannst dann in die Mitte von dieser Fläche.

Dietrich, wenn wir jetzt mit Brille sagen ... können wir die Brille vielleicht auch haben. Gibt es da schon was? Herr Schmidt ist heute in den Werkstätten. Dann sollten wir das für die nächste Probe.

10.06.20

G: Lass uns da nochmal Stück für Stück reinschauen. Wir würden da nochmal anfangen Was hatten wir da gestern für Dream für einen Takt.

T: 180 oder so etwas...

G: 180 klingt gut.

R: Gestern hatten wir genau 179 ... so das war 1 2 3 4 5 6 7 8 9 1/2 mit dem Ritardando ...

G: 79 ist die Drehscheibenfahrt. ...

R: Genau ...

T: Ah, da beginnen wir erst reingefahren zu werden.

Musik

10.07.11

(Regisseurkamera leider unscharf ... und ich fange wohl an zu filmen, aber vergesse wieder auf Record zu schalten)

A HOUSE I WALK A TREE BEGINS TO BREAK  
THROUGH IT

(Jetzt erst ist meine Kamera aktiv ... und ich stelle die GH3 um ... aber leider wieder nicht scharf ...)

10.09.10

G: ... da bin ich sozusagen von der Körperspannung noch nicht zufrieden. Ich stelle mir vor, du müsstest dann wirklich – also ich muss dich aktiv, du arbeitest es sehend mitkriegen ... er macht es am Modell, und du machst es, wie das Ganze hier in Groß ist. ... stairs ... du musst, was du siehst, mitnehmen. Mit Körperspannung und Körpersprache und Blick, bis es dann plötzlich zu diesem kommt. Du musst in einem ganz konkreten realen Film drin sein. Von Vorstellungen.

G: Ich fand es gut, noch mal so Kleinigkeiten, ich fand es gut, dass du da in dieser Drehung bist und dann so stehst ... aber wenn du in der Perspektive bist, dieses tiefere, hat mir das noch besser gefallen.

D: Ich geh dann rein und bleibe ein bisschen drin.

G: Ja, bis du dann zu deinem Tree ... wie du es dir eingeteilt hast. Wir können aber ein bisschen später anfangen ...

D: Ist 80 genau der Anfang?

G: Dream fängt mit Takt 87 an ...

R: Man kann sehr gut merken, am Ende diese Streicherglissando ... bei dem Vierteltakt das ist eins zwei dreiundachtzig ... ich spiele es kurz mal 82 ... man

kann sich sehr gut da orientieren. Und das war kurz vor  
A House ...

D: Haben wir nicht ...

R: Aber das ist nicht so deutlich zu hören wie das weitere  
... ich würde vorschlagen, dass ich ab 82 spiele

D: Ja ...

A HOUSE I WALK ...

R: Ja, wir sind schon ein Takt raus ...

D: Wo ist das passiert.

R: Für den Anfang das Singen war zu spät ...

X: Leider hat es mit den Monitoren heute früh nicht  
geklappt. Es ist für die nächste Probe versprochen.

D: Da braucht es ein bisschen Zeit, aber das ist nicht so  
schlimm, man lernt es dabei ...

R: Ok. Nochmal 82 jetzt ...

Musik

10.13.49

A HOUSE I WALK THROUGH IT AS A TREE

10.15.02

G: Ja, viel besser ... könnte das mit mehr ... ich möchte  
hier erst mal gegensteuern ... im Sinne von einer  
positiven Idee erst einmal ...

D: Im kreativen Sinne ...

G: Da muss ein Baum sein Mensch! Das ist doch voll  
langweilig nur so Beton. Und dann klar, ich muss einfach  
den ganzen Boden aufreißen ... als ob wir bei dem  
kreativen Akt des Designers dabei sind, der die Natur in  
dem Beton erfindet. Und der dabei auch Spaß hat und  
Erfinderwitz.

*Textdeutung*

Vielleicht noch später wohl ...

R: Direkt ...der Takt mit A House ... B1 187

10.16.11

Musik

A HOUSE ... A TREE BEGINS TO BREAK  
THROUGH A FLOOR ... STILL WIDER ... IT'S  
BRANCHES SUFFOCATE THOUSANDS OF ANTS  
... FAMILIES ... FAMILIES ...

10.20.41

G: Da dreht die Drehscheibe wieder davon ... das war doch premierenreif! (und nimmt ein Schluck Tee)

T: Das ist echt schwer diese Families-Stelle in der Aktion weil ich muss eigentlich quasi drei Takte lang dreimal families fünf Takte lang viermal families dann wieder einmal drei families einmal zweimal families ... ich weiß nicht, wie wichtig das ist ...

G: Ich wollte gerade sagen ... vielleicht ist das so ein berühmter Moment, wo man sagt, das merkt außer Chaya ... niemand.

D: Außerdem merkt es noch Johannes Kalitzke. Ich sage dir eins: Dann wird es ernst.

U: Die Verlegerin ist auch da ...

G: Die Verlegerin ist auch da ... stimmt. Hätte ich jetzt nicht sagen sollen. Aber sozusagen, da kann dir auch der Dirigent nicht viel helfen oder?

T: Solange man verabredet, dass man families singt wie es läuft, und er einen dann abwinkt, und dann ist es halt vorbei, das würde einem schon helfen, so wie du es jetzt gemacht hast. Aber das war auch das erste Mal ...

R: Ich würde sagen, dass das wichtig hauptsächlich dass in Verbindung mit dieses Geräusche die schneller und langsamer gehen dass die richtige Nummer des families in Verbindung die diese Gesten sind. So zum Beispiel es gibt diese zwei und dann families kommt für einen Takt danach. Und dann hört auf und so zu wissen ...

T: Ja, ich weiß das auch ... nur in der Szene verliert man halt sehr schnell den Überblick (Leider keine Kamera auf Terry)

10.22.48

G: Right through the floor ... suffocate, das ist ein Lieblingswort von dem Typ ... das kommt später auch wieder da ... ersticken erhhhhhh ... so aber es sind schon sehr schöne konkrete ... also wenn ihr es konkret macht, wird es interessant. Eine alte Regel für so etwas. Und es ist viel viel ähm was wir wiederholen, was wir auch stückweise festlegen ... je mehr das, obwohl man immer dasselbe sagt, es in dem Moment neu und authentisch ist, dann ist es interessant.

10.23.53

D: Die families haben sehr lange Dauern ...

G: Ne, das machen wir jetzt ... ich wollte es einmal kennenlernen. Nene, das strukturieren wir jetzt ein bisschen. Lass uns Stück für Stück nochmal gehen. Kann ich es kurz einmal durchsprechen? Also du hältst vorher diese Stellung noch stehend ... Terry können wir probieren, dass wir sozusagen aus der Oper sind *wir* gewohnt, dass wir sozusagen uns immer Richtung Publikum öffnen, auch aus akustischem Sinne. Im Moment sind wir hier mit Mikroport unterwegs, sehe ich hier nicht die Notwendigkeit. Wirklich Profil ... also nicht so öffnen. Wirklich ins Profil, damit es auch formal klarere Formen hat ... ähm ...

*Profil Mikroport*

Das ist dann wirklich die Seite für Zelle  
Arbeit

... und dieses A House i walk through the house jetzt für dich Dietrich mit dem Knien ist wirklich schön, wenn du das, ich stelle mir das vor, wie wenn ich da durch gehe und dann müsste doch eigentlich das Licht von links kommen. Dass du dir das irgendwie so genau vorstellst, aber irgendwas gefällt dir daran nicht, deswegen musst du noch mal was im Plan ändern und du merkst jetzt da fehlt

D: I Walk .... Through (spielt ohne Gesang)

G: Vielleicht sprechen wir nur mal deinen Teil jetzt durch.

D: I walk through a house I walk ... a tree begins to break trough the floor ...

G: Und da wäre ganz schön, wenn dir zu der floor ... wenn dir da was (macht heftige Bewegungen) das machen wir einfach unten auf! Dat ganze Ding ... also wenn da mal so eine große Geste kommt, so eine ... unten, wie so ein Kreis ... through that floor ... genau ... wie geht es weiter?

D: Breaks the floor ... it breaks the floor ... it breaks the floor ... (singt nicht – improvisiert)

G: Ja ...

D: Wide ... still wider as its branches suffocate ... now the floor becomes transparent

10.27.09

G: Jetzt wäre es ganz schön, wenn wir einen Punkt finden, wo wir das nochmal was du da neu erfunden hast, wieder am Modell wieder überprüfst, vielleicht sogar mit dem Zollstock.

D: Now the floor becomes transparent ... eeee

G: Das ist gut ... sozusagen ... ja das ist es ... (klatscht in die Hände)

D: But I see thousands of ants underneath ...

G: Das müsste jetzt sozusagen ... vielleicht muss das jetzt doch eine Irritation sein oder?

D: I need palaces a city of thousands of rooms ...

G: Vielleicht kommt er jetzt fast so ins Dozieren, also das ganze ist ja auch eine Metapher für Mensch, Mann Frau Paarung Städte Fortpflanzung wir sind doch eigentlich nur so Ameisen, wir sind doch eigentlich auch nur so wie Koyanisquatsi also Filme wo man von oben sieht, wie die Menschen wuseln und dann werden sie auch zu Ameisen ...

*Interpretation!*

D: thousands of ants a moving vista ... a net of tungs (?) a city with thousands of small rooms ... families families families ...

10.29.30

G: Und vielleicht wäre es dann schön, wenn du dann irgendwann du hast da so ein Kaffeebecher ob du dann weiß auch nicht ob du dann ein Fenster aufmachst und dich mit dem Kaffee vielleicht so neben den Tisch und aus dem Fenster raus ... vielleicht wohnst du auch in einem Hochhaus ...

D: (tut so, als schaue er aus dem Fenster)

G: Nach vorne raus, da vor dem Tisch da ... und vielleicht muss es dann so ein: Das ist doch absurd, wie wir leben? Das ist dann so ein ... sich am Schluss sich nach der Euphorie so ein Zweifel an deinem Job ... überfällt. Ich bin ja auch nur ein Ameisentunnelbauer ... für unsere Fortpflanzungswege. Ja sehr schön, wenn du das jetzt so dann Stück für Stück mit der Musik zusammenkriegst, dann hätten wir das.

*Wenn das mit der Musik zusammengehe ...*

Ähm, und vielleicht schauen wir jetzt noch mal kurz durch deine Story ... Terry ...

10.31.15

T: (singt leise seine Rolle) a house seams to break ...

10.31.45

G: Jetzt müssen wir so ein scharfen Akzent finden wo es plötzlich vielleicht ist das der Moment wo du es plötzlich ah ... das ist ja schon hier.

T: Dann käme aber erst noch das mit dem suffocate das Ganze ...

G: Habe ich jetzt nicht mitgelesen ...

T: Ich war jetzt bei wide ... as ist branches suffo ... da kommt diese Schlangenlinie suffooooooooo cate ...

G: Ja vielleicht sollten wir das aber, vielleicht war es ein bisschen früh dran ... mit diesem Zurückweichen ... also im Grunde ist es ja als ob er sich emotional gar nicht rein verwickelt, und du bist weil es ist ja ein dream du bist mehr die Albraumseite ... dass das zwar so ganz vorne sitzend anfängt, was sehe ich denn da ich sehe doch irgendwas ... wie so als ob du eine Vision hast. Und dann ist es: ich sehe ein Haus, als ob du in eine magische Kugel guckst oder whatever ... und dann erkenne ich: ah, da bricht ja was durch, ist ja fies. Und dann müsste es von der Körpersprache immer mehr so also deswegen ist es gut, wenn wir ganz vorne anfangen, dass wir einen Weg zurück haben, dass du am Anfang wirklich so ganz auf der Kante sitzt, und ganz nach vorne bist in dem Schauen, neugierig, und dass wir dann über den Körper immer mehr ausdrücken, wie es ... und dann müsste eigentlich diese suffocate-Sache, da müsste es eigentlich als wenn du dir vorstellst, ah, da kommt jetzt gerade ein Ast an mir vorbei und jetzt ist hier auch noch einer, jetzt



wird es hier irgendwie ungemütlich, und dann ist es hier auch noch am Boden, das wäre so eine ...

(Jetzt irgendwann ist die GH3 wieder an – und scharf gestellt)

*Musik abbrechen, was vom Beat der ist!*

T: Ich muss das langsam erst aufbauen ...

G: Ja, aufbauen ... ähm ... damdamdam ...

T: Aber der wächst aus dem Boden nach den ganzen Schlangenlinien suffocate ... wenn er sagt, der floor becomes transparent ...

X: 235 gaube ich ...

T: Transparent ...

G: Transparent genau ... das heißt nach deiner ...

T: Das ist auch ziemlich kurz oder ...

(Summer)

T: Haaaaaaa

G: MMMMMMM

R: (Klavierton auf Summer)

G: Ist das nicht ein A ...

D: Nein, das ist ein G ...

T: Wenn das noch oft kommt, brauchen wir das auf der Bühne auch ... das ist ein G ... ist gar nicht so unpraktisch, wenn immer wieder mal ein G kommt.

(Lachen)

G: Vielleicht müsstest du dann im nächsten Schritt irgendwann den Stock und im nächsten Schritt vielleicht irgendwann dich auch mit den sozusagen mit den Füßen von dem Boden weg

T: Auch so ein bisschen so ...

G: Also ob du dann nicht auch irgendwann kniest, oder genauso phasenweise immer höher kommst, du dann vielleicht von dem Hohen zu diesem Stock runtergreifst, ...

T: Ach so, bevor ich den Stock mir nehme ...

G: Vielleicht ... ok. Dann machen wir es noch mal direkt dream ...

R: 187 ok.

Musik

10.36.01

A House ...

G: ok, sorry ... wir müssen schon stärker anfangen ... das ist noch zu ... wenn wir diese Reise rückwärts machen, dann musst du deine erste Haltung wirklich schon sowas sein ... House ... ähm. ... und versuch jetzt die Erkenntnisse vom Durchsprechen da reinzu... ich baue gerade selber, deswegen kenn ich das ... dass man immer wieder, wenn man schon weit geplant hat, sich so sagt ... äh ... nochmal, geht das, ... also ich komm rein ... das ist der Eingang ... und wo kommt jetzt eigentlich Licht her. Ich habe mir da etwas total Dunkles gebaut. So dass man das immer wieder in Frage stellt und prüft.

Konkret.

10.37.26

Musik

A HOUSE I WALK A TREE BEGINS TO BREAK  
THROUGH THE FLOOR IT BREAKS THE WALL  
THE FLOOR BECOMES TRANSPARENT ... STILL  
WIDER ITS BRANCHES SUFFOCATE ... AND I SEE  
THOUSANDS OF ANTS UNDERNEATH A MOVING  
VISTA A NET OF TUNNELS FAMILIES ....

10.41.02

G: Lass den Stock fallen hier vielleicht ...

*Spagat zweiseitige Tisch-  
Dentung und dann, was die  
Muskel manglelegt.*

10.41.33

G: Ja, so weit mal ... Gut gut gut ... wenn wir jetzt in den Ants Bereich gehen, dann müsste der Spagat noch weiter auseinander gehen ... das ist vielleicht doch bei dir Dietrich relativ diese Absurdität kommt erst mit den Families also das ants ist noch ...

D: Das ist völlig normal ...

G: Wenn ich einen Glasfußboden bau, ....

D: Dann sehe ich unten die Termiten ...

G: Dann sehe ich das alles ...

...

10.42.52

G: ... dass der Begriff families bei einem Architekten so mit Albert Speer Bildhauer ... Familien überall – ich übertreibe glaube ich ...

D: Ich bin schon im Prinzip dabei gewesen, dass ich ... und dann wieder schwenke zu der Familie die ich da gründe ... ohne das zu wissen.

G: Also dass du dich eher an diesen Families berauscht ... das ist doch eigentlich der Sinn des Lebens ... (zu Terry) funktioniert immer wenn wir hier: Äh disgusting ... äh, families ... die vermehren sich ... es gibt dagegen kein Mittel ... könntest du hier sitzen ... dann wäre vielleicht auch der Stock überraschender ... weil hier kommt das alles ins Gehege ... dieser Scheiß Tisch! So kann ich nicht arbeiten. Vielleicht noch ein kleines Stück nach draußen (zieht den Tisch 10 Zentimeter) Das reicht noch ... dann ist hier das Fenster. Sonst klebt ihr da ein bisschen zu nah.

X: Wir haben den gestern schon ...

G: Ach, wir haben den gestern vorgeschoben, weil wir ... ne, das war im Stehen eigentlich besser.

Ähm ... ist das schon zu früh jetzt ... weil wenn das ist logisch weil wenn du jetzt mit der Musik im Kopf dass wir es mal an dem Durchgesprochenen es jetzt noch ein bisschen genauer fixieren. Und wir dich – die Damen dich dann auch daran erinnern dürfen wie es war.

D. Absolut.

G: ~~Dann würde ich das jetzt nochmal ein bisschen fester schrauben. Ich brauche jetzt erst mal Dietrich ...~~

D: Ich stehe weit genug weg, dass ich auf die Knie gehen kann ... und die richtige Position habe. Ist leicht zu merken ... weit genug weg. A House I Walk ... das ist Unterperspektive ... as ... as i walk through (Ich filme Guth over shoulder ... schönes Bild)

G: Ihr macht das ein bisschen jetzt ... ihr noted das jetzt ...

D: A tree begins to break (setzt sich hin ) :.. das ist noch im Stehen, das ist besser ... du wolltest den großen Wurf ... to break through ... the floor ...

G: Der Floor wäre vielleicht der große circle ...

D: Dann noch einmal zurück ... a tree begins to break ... dann nehme ich mir das Papier und mache mir eine Schablone von dem Baum hier ... die ich mir abzeichne ...

G: Sehr überzeugend ...

D: It breaks through the floor ...

G: Da musst du nur aufpassen das sieht so malerisch gerade aus. Floor ... da kann man vielleicht einen Schnitt machen.

D: a tree begins to break ... through the floooooor still wider ... as its branches suffocate ... ich bin vorhin später dort gewesen, aber ich glaube es ist besser wenn das schon hier ist ...

G: Die Version jetzt ... und dann kannst du noch dieses Schöne da wächst mir das Haus

D: Vorhin habe ich was gemacht, das fällt mit gerade ein dass es dann doch anders herum besser ist ... ich habe nämlich die branches gezeichnet.

G: Da muss ich an diesem berühmten Maler, der ist jetzt gestorben ... diesen Fernsehmaler ... Ross .... Tiny little branches ... diese wahnsinnig beruhigende Stimme, das lief mal eine Zeit lang wenn ich irgendwie von Party betrunken heim kam, dann habe ich eine Nacht noch so zwei Stunden Bob Ross beim Zeichnen zugeschaut.

D: Das heißt, dass ich doch später zurücklaufe ... it breaks the floor ... still wider ... as its branches suffocate now the floor becomes transparent. And I see thousands of ants underneath ...

10.51.05

G: Ja, das ist gut, wenn das so plötzlich als Gedanke so raus ist. And the ants form a moving vista a net of tunnels endless ... a city of thousands small rooms families ...

G: Kein Kaffee zu trinken ... jetzt wird es Zeit, den Kaffee zu trinken. Zuerst zum ersten Mal ...

D: Da ist keine Zeit zum Trinken ... danach geht es weiter ... es kommen noch vier families ...

G: Ich weiß ... aber dann ist das die Kaffeepause ...

D: Und dann kommen die Families again, dann stelle ich es wieder weg. Im Wechsel jetzt mit ihm ... families ...

G: Ok, das schauen wir dann, aber das ist schon ... mal ja sehr gut sehr gut. ...

(Philine hat eine Auswahl Brillen – Ausstatterin bringt Dietrich ein Kaffee)

Guth bringt Dietrich eine Brille ... die er gleich aufsetzt ...

G: Oder die ...

D: Allerdings ein Architekt ist mehr rund ... oder?

G: Müssen wir nicht jetzt, macht Christian ... Die Frage ist, bist du Brillenträger ... ich brauche die ja auch nur zum Lesen ...

D: Wenn es zum Lesen wäre, wäre es eine, die so sitzt (auf der Nasenspitze) Aber ich würde fast eher sagen, ich nehme eine, die ich immer trage. Die ich dann vielleicht mal abnehme, weil sie so stark ist sie nicht.

G: Ok. Machen wir mal die Richtung.

10.54.04

...

G: Linksdrehende Joghurts und rechtsdrehende ... äh, warte mal ... jetzt wieder im Uhrzeigersinn ... ja. ...nochmal mit la musica ... Terry kannst du noch rausgebeugter beginnen, noch ... ich habe das nach hinten geschoben.

10.55.25

Musik

186 A HOUSE I WALK THROUGH THE HOUSE A  
TREE BEGINS TO BREAK THE FLOOR STILL  
WIDER

R: Den Wide war zu spät ... damit sind wir rausgekommen ... as its branches war früher da ...

können wir vielleicht ab da weitermachen, so 207 – das ist im Takt mit still

T: Und ich komme im nächsten Takt ...

R: Im nächsten Takt ... das ist 207 ...

Musik

STILL WIDER NOW THE FLOOR BECOMES  
TRANSPARENT .... A NET OF TUNNELS ...  
FAMILIES (bis zum Ende)

11.00.27

G: Drehung ...gut ...

T: Das wäre jetzt das letzte families gewesen oder?

R: Stimmt ...

G: Ich habe Euch eines geklaut jetzt ...

D: Ja, eins wäre jetzt noch gekommen.

G: Das ist in der Drehung ja ... könnte das noch stärker sein, dass du, nachdem du den Stock hast fallen lassen, dass du von der Körperhaltung du dich noch mehr so dich schützt ... und wie so eine kleine Monade da wirst ... und ich würde ein bisschen länger, nicht zu früh mit den Ameisen anfangen ... die ... das müsste sich steigern steigern Stock fallen lassen. Länger eigentlich ...

T: Am Anfang bin ich noch interessiert eher als ...

G: Ja, aber so ein bisschen wie mit der Kinderbrutalität so ... so ein bisschen nicht wohlgesinnt. Es müsste die ganze Zeit irgendwo der Ausdruck zwischen Angst und Widerwillen bleiben. Also da muss noch ein bisschen ... also zwischen dem Ängstlichem und dem Widerwillen am Anfang kann noch ein bisschen geht noch ein bisschen mehr. ... ja, aber sehr schön super super ...

Video comes in...

schon sehr spannend. Ist die Patrizia da? Dann entspannt euch mal kurz, dann baue ich mit ihr kurz etwas dazu ...

Dietrich und Terry umarmen sich (Kollegiale Geste)

G: Roland da gibt es eine Aufnahme ... das ist tatsächlich so, du hörst Menschen die an so einem Tisch also so Familiending und das fand ich so geil ich weiß nicht ob man fremden footage arbeitet, es müsste nur so Störbilder so ganz kurz pffff pfff sein, ob das ob man das selber dreht ... oder ob man das aus der Werbung aus irgendeinen Drama nimmt.

Roland: ...

G: Ich weiß es nicht, es müsste eh nur so pfff ...

Roland:

G: Ja, man muss es auch nicht übertreiben aber ... ich meine, wenn wir mit seiner Biographie ... warte mal kurz, jetzt auch noch mit dem Video ... vielleicht ist es gut, wenn wir das gleich besprechen. Das geht ohne Video los ... dass ab 205 in diesem Modell, was es gibt, Ameisen herumlaufen.

R: Mit Endoskopie kann man da wirklich reinschlupfen ...

G: In das Modell ... ja ...

R: In das Modell ...

G: Und dann schüttet ihr einen Ameisenhaufen drüber ...

R: Auf dieser Seite sieht man es ist im Modell ... und auf der anderen Seite die Ameisen in groß.

G: Und bei ihr war es eher der Minimalismus, dass man da was macht, was vielleicht synchronisiert hat, wie sie das spielt da meine ich ... oder ich sehe es als Zuschauer nicht. Aber oben sehe ich es ... dass ich beobachte, wie eine Ameise über die Hand läuft.



Carmen sagt etwas, aber zu leise ...

G: Du meinst, sie ist rübergelaufen, vom Modell auf die andere Seite ...

11.06.29

G: Hi (zu Patrizia) we have a silent scene for you ... parallel to the dream ... a real kitchen ... hast du einen Löffel oder so etwas ... (alles schwer verständlich ...)

11.07.30

(ab hier bin ich mit der Handkamera in der Nähe)

11.08.06

G: Die Tasse ist aber sehr schmutzig ...

P: Die ist aus dem Flur gewesen ...

G: Tea with honey ... machst du das schon ein bissl auf (das Honigglas) wir brauchen sozusagen einen Spielhonig, einen Honig für die Szene und einen Honig für die Szene ... das wäre ein Zeitsprung. Hier wäre es schon geöffnet.

X: Soll ich etwas abgießen ...

G: Passt so ... Maybe she loves honey and (nimmt eine Finger in das Honigglas und leckt ihn ab). And tastes it also like a sweet memory to the stairs. And then with the spoon in the tea. And then what would be interesting to tell is to say ... something is different today. Normally you come home drink your tea and enjoy your tea, but today you are nervous. And you look out to the window again. Why am I confused? Not thinking of him, it is just working something

*Nervon macht es  
auch am Patrizia  
Stumme Szene*

P: Inside ...

G: Inside ... and later they start singing about ants.  
Ameisen. Animals ... Ants ... was ist denn Ameise in  
italienisch

Roland: Formice

G: ähm ... und the ants are moving in the house model  
and it is like one came over to you. And suddenly it is  
like an ant and maybe you start because it is very long  
the ants ... you start curious interested, it will not be here  
... you play it ... we will see your hand on the video ...  
but here, there is no ant. And maybe it starts nice. And  
then suddenly it starts as if there are more ants and it is  
uncomfortable. But slowly step by step.

11.12.07

Maybe we just, that you get a feeling for the timing we  
do it without them singing ... just with the music. But we  
try to find ...

R: Would you like to hear the voices from the tape?

G: Ah, you can do that?

R: From the Drehung?

G: From Dream ... directly ... Maybe we start the scene  
with the honey in the hand.

187

Musik

11.13.08

A HOUSE I WALK ...

11.15.20

G: And now the ants ... the ant would be on your hands  
suddenly ... and now it is getting ugly. ... sagt ihr wann  
wir drehen? ... it is the honey fault. And now we turn.  
Now you know the timing, nice improvisation, very

good. In the beginning maybe it is good, that we do not start with the honey. Because I think it is nicer when you open the tea ... and pour the water and stand a little bit ... and then suddenly you discover ah, my honey. The honey brought me luck. And it sweet memories. And then the honey in there ... then I think you could sit a little bit longer in enjoying the peace. Then comes the nervous ... but not too much. It is just a little ... it is difficult to sit today (steht auf) it feels like ants in my ... shoes. Ameisen im Arsch ... wie sagt man eigentlich? Hummeln im Arsch ... and then we gave you the sign a little late. The ants starts a little ealier. And it would be ... ah it is nice if you would make it very big in the beginning. So it starts ... you are curious you open the arm you learn but then it should be maybe you have to close the arm again (Macht alles vor) Maybe you forget it for a moment. Like it is like problem solved.

P: And then?

G: And then it is maybe not too concrete. Right away. First it is like a I think it is like a moskito in the rooms and these things. Sometimes it even stays when it is gone. It is like a feeling of ... die Yvonne macht ja auch schon so ... maybe it is not too concrete like this ... it is a bit more like a haaaa hmmm and then it is because it needs a long curve and then it becomes bigger and then you look where it is coming from ... the kitchen or ants ... ah, the honey. Then it is nice ... but it needs a slow built up.

P: So when I see ants for the first time I can ...

W: (sehr leise Hintergrund Stimmen) Are hier families ... will we try one more time?

R: Ok. (GH4 aus)

11.20.47

G: In this our realism, we say that we cut like in a film  
we cut they is a timejump, the water was already boiling.  
And we begin in the moment the water boiler already  
made click ... and that is moment that you take the ... it  
is just for your imagination, it is just the moment, when it  
stopped cooking. And you take the tea.

R: Und ...

Musik

11.21.31

(GH4 gleich wieder an)

I WALD THROUG THE HOUSE WIDER ....  
FAMILIES

G: Ok. Good ... and turn ... Very good excellent. Ähm  
... habt ihr das ein bisschen mitgeschrieben for the  
timing. Very good.

Patrizia lächelt ... schönes Bild.

G: It feels like a coffee break. And then we add the two  
island together ...

**2019.10.08 Vormittags Szene B1 Dream 1 / 186**

11.56.08

G: Müssen dann mit Christian auch dann immer überlegen kostümmässig, wie das wäre. Straße ist ja anders als zu Hause. Genau, du hast eh schon die Jacke da weg. Es müsste dann immer gespiegelt sein, Eigentlich bei Terry. Dasselbe. Im Moment ist die Idee, dasselbe in schwarz. Patrizia maybe you have something after the street. Because we have ... there is time to change a look more home homelike. Dass wir das mitrechnen, dass da auch kleine Kostümwechsel beteiligt sind.

T: Kriege ich eine Dietrich Henschel Perücke?

D: Soll das ein Witz sein?

G: Die berühmte Dietrich Henschel Perücke? Nein, kriegst du nicht, aber wir sind mit dem ganzen Thema sozusagen noch im Forschungsstadium. Gut ... I never saw the two things together, so let's do that please. She needs something where she puts the wet tea Ding rein ... einen kleinen Teller. Kleiner Teller wäre ... nimm jetzt den Teller da genau ...

T: Ich sehe sie ja nicht ...

G: Nein ... deswegen muss ich jetzt auch gucken, wie sich das addiert. Man muss sich diese Inseln auch vorstellen als vom Licht her komplett getrennte Welten.

R: Direkt ab Dream ...? Ok.

11.58.46

Musik

A HOUSE A TREE BEGINS TO BREAK ... THE  
FLOOR ... STILL WIDER IT SUFFOCATE ANTS A  
CITY OF THOUSANDS FAMILIES ....

12.02.00

Drehung ...

G: Gut, danke. Gut gut gut ... ihr macht das sehr schön. Ich habe noch Probleme, das mit dieser Blickachse, das funktioniert nicht. Muss ich mal kurz tatatamtam ... (steht auf auf Terry zu) In dem Moment, wo du nach unten spielst ...

...

(zu D) Bringt es dich durcheinander, wenn ich den Tisch etwas weiter ...

D: Völlig!

G: Können wir den Tisch mal kurz

T: Meine Vision wäre dem Dirigenten ...

G: Können wir das mal seitengespiegelt ... (sitzt an der anderen Ecke des Podestes) ... es geht dann nicht, weil wir da noch keinen Monitor haben ...

T: Wir können es probieren nur musikalisch wird es dann von mir ...

12.05.09

G: What would be nice if in the end we would have synchronize your both actions because you both have a cup of tea coffee ...

*Parallel Handlungene  
(Elbow Motion)*

D: Du nimmst Honig ... you take honey.

G: Yes. So maybe in the end, when is the repeating of families families ... du hast doch eine Phrase wo du weiter raus ...

D: Danach nimm ich den Kaffee. Und da könnte ich mir wieder Zucker reintun ...dann habe ich nochmal families und dann trinke ich.

G: Genau, und danach, bis es dreht, then it would be nice if you also don't go down but that you go also maybe that it nearly a parallel walk like nearly seen each other like you are looking in this direction and you are looking in that direction ... when it turns out it would be nice ... dann machen wir es für jetzt mal so vorne ... waren die denn heftig? Weil ich habe jetzt mehr so aufs Ganze geguckt. Ok. Können wir do same procedure again please ...

R: Ok. Und ...

12.07.30

Musik 186

A HOUSE I WALK A TREE BEGINS BREAK FLOOR  
BECOMES TRANSPARENT .... FAMILIES

12.11.38

Drehung

G: Maybe both move to the chair back to the chair now when it turns to the chair ...

12.11.58

Ja, so funktioniert das im Wesentlichen besser. Passe nur besser auf Dietrich, klar, man kann es nicht jedesmal reproduzieren, aber diese Lebendigkeit der Farben, wo wir jetzt deutlich weniger im ersten Teil, am Schluss – also kämpfe drum, dass du das jedes Mal hinkriegst von der Visionen, dadada da geht es hoch, ah, es braucht Bäume, ah, konkret, dass es sich nicht wieder zu dem ... verwischt. Es gibt eine Stelle, die ist immer die gleiche, wo du plötzlich plötzlich schnell nach den branches so aufstehst, ...

D: Das ist das zweite Mal ... it breaks the floor bevor as it crunches ...

G: Es wäre schön, it would be nice that in this moment was a parallel – it was nearly parallel ... it would be nice if you find a moment in the music that you ... it was the moment, when you stand up, because you are nervous. So this is in the same moment. Ich müsste, wenn wir das so frontal machen, bin noch nicht sicher, aber wenn wir es so frontal machen, um so mehr muss ich in deinem Gesicht sehen, was du siehst. Du musst dich echt noch mehr reinhängen, so im Sinne von ... das muss alles total wach sein, da darf nie Spannung runtergehen, weil du dein Gesicht ist Mauerschau. Altes Theaterprinzip: Ich sehe an deinem Gesicht, was du siehst. Das muss ich wirklich sehr klar erkennen, und ich sehe sofort, wenn du nichts siehst. Vielleicht wäre es ganz gut, wenn das Ganze mit einem freeze beginnt, wenn wir reindreihen. Vielleicht fangen wir jetzt noch mal früher an. It should start with a frozen moment. Your frozen moment ... now we start a little earlier with the music, because it is turned in ... and for the turning, I think, it should be without movement. And so ... maybe ... haben wir einen Mantel? For you ... did we have a coat. Probably in the outside scene you would have a coat.

12.15.26

Gekruschtel ...

G: You would have a freezed moment in the beginning ... and then ... Dietrich, wann würden wir unfreezen ... wäre das der Takt, bevor du A HOUSE sagst. Kann man da was hören.

D: Drei Takte vorher kannst du das hören. Drei Takte vorher gibt es die Chorbewegung. Und dann kommen noch zwei Vierertakte bevor der Takt kommt, in dem wir unfreezen ...

G: Wo würdest du denn unfreezen ...



D: Ich würde in dem Takt, in dem ich anfangen, aber auf der 1 des Taktes, aber ich fange auf der 4 an. Genau bei B1 würde ich vielleicht unfreezed machen ...

X: Mach mal einen Takt vorher ...

D: Mach mal Takt 182 ...

R: Hier ist 183 – man kann die Streicher in einem Akkord hören 184 185 186 B1 1 2 3

D: Hier ist A HOUSE ...

G: Das dritte Mal die Orchesterwelle ...

R: Ich spiele ...

G: Wir bräuchten jetzt aber mehr ... wir bräuchten die Drehung ...

R: Ab den Drehung ...

P: 179

R: Ich werde ein Zeichen 183 auch geben in diesem a tempo ... so hier ist 179 ... das ist 4 bars before the a tempo ...

G: Mal gucken ob das realistisch ist mit den Zeiten ...

R: Ok. Und ...

12.18.38

Musik

G: Also es ist freeze ... es dreht ....

R: Kommt 183 jetzt ....

12.19.20

R: B1 hier ...

A HOUSE I WALK ... A TREE BEGINS TO BREAK

...

(G lehnt sich zurück kippelnd ... schönes Bild)

FAMILIES FAMILIES ....

12.24.07

G: Good very good ... would be nice when you stand there that the families ... I saw something a movement that you made (streicht über den Bauch / Schoß) the families the children stomach but then it should have a break like: Oh no! never again, I have my family that this moving away is no ... so it is like a wish and it breaks again. Sehr schön, sehr schön, das ist doch schon was.

P: At the end, we have to sit or not.

G: Vielleicht am Schluss sitzen beide wieder ...

D: Stuhl? Ich habe die Idee nicht schlecht gefunden zu beginnen mit dem Haus und mit dem Haus zu enden.

G: Das verstehe ich ... Vielleicht muss es auch nicht synchron enden ... wurscht. Ya, you will sit, and he will kneel and won't sit. Or you kneel also at the table like him ... and there is still one ant that you take with the ... there is still on the table you see an ant and you ... look ... is it dead. That's good, let's end it like this. Thank you Patrizia, we are back to the men. You had a really tough singing day this morning. Wir müssten eigentlich mal sagen, wann wir die Damen dann heute brauchen, oder. Weil ich wollte jetzt noch ein bisschen reinschauen in die nächste Szene, vielleicht machen wir das erst einmal musikalisch. Dann würden wir wahrscheinlich das, weil jetzt ist noch eine halbe Stunde, nicht ganz fertig werden, ich würde sagen, wir machen dann die ladies nach 45 Minuten. Ok. Dann machen wir mal die ... kommt doch mal hier rüber ...

Gekruschtel ...

Brummen ... alle singen ...

12.27.31

R: Am Band war es 56 ... ich spiele einfach weiter ... 58  
59

Musik

ME I WOULD GO TO THE SEA SOMETIMES I  
SUFFOCATE THE CITY I WALK

R: Ok. 88 fühlt sich ...

T: Das ist schneller in diese Teil ...

12.28.33

D: Können wir sagen 60 bitte ...

12.28.50

Musik

ME I WOULD GO TO THE SEA SOMETIMES I  
SUFFOCATE THE CITY I WALK TILL I REACH  
THE OPEN SPACE

G: Kannst Du das tape ein bisschen leiser machen

OPEN SPACE HORIZON LATELY I AM SO ALONE

12.30.27

R: So im allgemeinen Sprechen kann ein bisschen  
schneller sein. Das ist die Hauptsache. Mit dem  
gesungenen Stoff das ist so auch ok. Aber zum Beispiel  
the sea dauert zu lang. So 62 nochmal ...

ME I WOULD GO TO THE SEA SOMETIMES I  
SUFFOCATE THE CITY I WALK AND I WALK TILL  
I REACH THE OPEN SPACE WHERE I CAN FULLY  
BREATHE HORIZON BUT IN THIS OPEN SPACE  
LATELY I AM SO ALONE KIND OF PAINFUL  
COMING HERE BY MYSELF THE AIR HAS  
CHANGED SHARP BUT STALE THE SEA SMELL  
LIKE MY OWN SKIN NO SOLACE

R: Sehr gut, eine Kleinigkeit ...

12.32.32

R: The air ...

T: Ich habe das sea zweimal gesagt ...

R: Ne, mit dem Vokal ist eine Kleinigkeit ... Statt The air Theeee air ...

T: Ich habe keine Ahnung, ob ich die richtigen Töne singe und ich habe auch keine Möglichkeit sie zu bekommen, aber für den Moment ist es eigentlich egal.

G: Ja, das ist doch beruhigend.

T: Ich versuche mir, dein H zu merken, das du irgendwie 50 Takte vorher singst.

R: Die Töne fand ich im Großen und Ganzen ...

T: So ungefähr nach Kehlkopfgedächtnis ...

R: Auch es gibt in dem recorded counter tenor mit dem Es ...

T: Haha, recorded counter tenor ... ob der stimmt.

R: Ich denke schon, das ist ...

D: Sprich hinein, wenn was falsch ist,

12.33.30

G: Aber wenn wir schon so dran gehen, an Details, dann lass uns gleich mal ein bisschen probieren, auch hier: Für mich hat das ein bisschen den Charakter, jetzt Dietrich von deiner Seite aus, wie als ob man sich schon eine erste Unterhaltung vorstellt, mit dem anderen, und in der ersten Unterhaltung man so ein bisschen sagt, was einem im Leben so wichtig ist. Und das könnte man dann sozusagen dieses Me Fragezeichen (Me?) also was ich so mache ... und dann erzählst du, dass du eigentlich so ein Typ bist, der wenn er länger als drei Tage in der Stadt ist,

Beklemmungen kriegt und raus muss, und dann fährst du raus ans Meer, und wenn du draußen angekommen bist, dann kannst du wieder atmen. Richtig, dann geht es dir wieder gut. Aber auch hier würde ich dieses erstmal versuchen dieses suffocate und so eher wie man so was sagen würde, ah, in der Stadt ist es ein smog inzwischen eher in so einem Konversationston ... ob wir irgendwie in der Richtung mal was finden könnten. Also hier ... also die Szene wird drüben auf der Treppe sein und ich stelle mir die so vor, da wird mit Video auch diese Treppe so sein, dass das gar nicht nach Treppe aussieht, sondern dass es aussieht wie eine Landschaft. Dass man wirklich den Eindruck hat, du sitzt da irgendwo am Meer, oder am Wasser. So ein Bild mit Reflektionen im Wasser und so weiter ... <sup>20</sup> und jetzt für Terry wäre es mehr dass er hier, anders als hier wo ihr so autistisch getrennt seid, sehe ich da mehr so, dass du so der Einflüsterer bist, der dauernd sagt, lüg dir doch nichts in die Tasche. Ist doch bullshit, was du redest, das stimmt doch alles gar nicht. Weil deine Texte sind ja mehr

T: Dass er sich eigentlich einsam fühlt.

G: Er tut so, ah ist herrlich, draußen die Natur, den ganzen Scheiß vergessen, und du sagst, eigentlich ist ... ich fahr da zwar immer raus, aber eigentlich ist es beschissen einsam. Und ich merke da draußen, wie beschissen einsam ich bin in der Stadt merke ich es gar nicht so. Kind of painful coming here by myself. The air has changed sharp ... Das ist so ein bisschen ... das ist so ein bisschen wie das Unterbewusste, was so sagt, jaja, du machst dein altes Ritual, aber wenn du mal ehrlich bist, machst du das zwar immer noch und sagst, ach ist das herrlich, wenn du es anderen Leuten erzählst, aber wenn du ganz ehrlich bist, ist es doch schon lange, dass

---

<sup>20</sup> Schönes Beispiel des Ansatzes, abstrakte Vorlagen auf reale Szenen herunterzubrechen ...

du es dich da draußen leicht depressiv anhaucht. Also das wäre diesmal mehr so das ...

Brummen .... Brummt mit ... Ist das eigentlich weiter in Arbeit, das zu erforschen? Ich habe inzwischen bemerkt, dass in den ganzen Aufnahmen, die ich bekommen habe, auch das drin ist und ich am Anfang noch dachte, es wäre Kunst.

12.37.50

Ok. Also in diesem Sinn nochmal bei der musikalischen Interpretation das mal ein bisschen mitdenken.

R: 260?

D: Hm ...

Musik

12.38.18

ME I WOULD GO TO THE SEA SOMETIMES I  
SUFFOCATE THE SEA I WALK AND I WALK AND  
I WALK TILL I REACH THE OPEN SPACE  
HORIZON OPEN SPACE LATELEY I AM SO  
ALONE THE AIR HAS CHANGED NO ...

G: Was heißt solis~~ce~~.

T: Trost ...

R: Solis~~ce~~.. consolation ...

T: Ja, Trost ... wie spricht man das aus? Solis~~ce~~..?

R: Amerikanisch solis~~ce~~..

T: No solis~~ce~~.

G: Das Meer riecht wie meine eigene Haut ...

T: Komisch, nicht?

G: Kein Trost. Aber da ward ihr ganz schön auseinander am Schluss, wenn ich das sagen darf.

R: Ja ja

T: Das darfst du sagen ...

R: Vielleicht ... im ...

T: Ist dieser recorded Countertenor da schon drin?

R: Ja, er ist ganz leise.

G: Der recorded Countertenor bist auch du?

T: Jaja ...

G: Du hast das irgendwann mal da in Freiburg  
eingesungen.

T: Nein, hier vor 2 Wochen erst.

G: Gut ...

R: Vielleicht beim Countertenoreintritt oder kurz vorher.  
283 ..

D: Können wir 74 machen?

R: Ja, natürlich ...

T: Gibst du mir kurz ein D, weil jetzt habe ich gar keine  
Orientierung mehr.

R: Hier ist 74 jetzt ...

Musik

12.41.29

TILL I REACH THE OPEN SPACE WHERE I CAN  
BREATHE HORIZON THIS OPEN SPACE LATELY I  
AM SO ALONE KIND OF PAINFUL COMING HERE  
THE SEA SMELLS LIKE MY OWN SKIN SHARP  
BUT STALE...

G: Ja ...

R: Ja, schon wirklich aus der Luft ...

G: Stale heißt?

R: Ja ...

T: Das ist wie altes Brot

G: Muffig ...

T: Es gibt kein deutsches Wort für stale. Ein Brot, das man eine Woche liegen lässt und was hart ist, das ist stale.

G: Altbacken ... ich schreib das für mich mal muffig ... aber ich weiß, dass es nicht ganz stimmt.

R: Trocken oder ... (schaut im Telefon nach) noch nicht faulig, aber auch nicht mehr frisch. Schal ... ja. Abgestanden.

D: Kann man für Bier auch stale sagen?

R: Ja, wenn ein Glas zu lange steht. Oder Cola oder was immer ...

G: Können wir mal probieren, dass wir noch mehr davon hören, dass das verloren ängstlich also vielleicht nicht, was ich vorher gesagt habe, so auf ihn, sondern mehr, wie es dir geht.

T: Im Kontrast zu ihm.

G: Also wie es dir geht, dass es sich eigentlich beschissen anfühlt. Stottereriger mehr ... ah ... mir ist da nicht wohl, ich fahre dennoch hin. Und bei dir ist es schön, wenn der Beginn so mit einem Lachen ist so ... ich ... was ich so mache. ... ah ich ersticke in der Stadt. Das ist mehr so ein Konversations ... und dann kommt dieses lange ...

D: Ist es grammatikalisch korrekt zu sagen, suffocate a city?

T: Willst du die Stadt ersticken?



# Das ist das Stolpern über die Fragmente...

D: Suffocate in a city? Or from a city ... or what.

R: Ähm ich ...

D: suffocate a city ... ich ersticke die Stadt ...

R: Grammatisch wäre lieber Fragmente als ... also suffocate .... A city ...

D: Da muss ein Komma da rein ...

R: Es würde ein anderer Satz sein: The city suffocates me .. aber so ist es getrennt.

G: Aber mit dem langgezogenen suffocate dass das wie in ein so ein Gefühl reinschmecken, dass das so ein ahhhhh und dann ist vielleicht wenn man das ein bisschen getrennt denkt ... the city ... tja, die Stadt. Da leben wir ja alle drin in dem Scheiß. Mit den Ants (Ameisen) und dann könnte es wieder eigentlich so das gefällt mir eigentlich hier ... und dann kommt dieser auf den Punkt läuft es ja hinaus ... dass du ... ach, the open space ... dass du jetzt kann ich, jetzt kriege ich Luft ... <sup>21</sup> hier draußen, dass man das auf diesen Punkt ...

D: Horizon ...

G: Es war ähm, ich kann mich da an ein Gespräch lang her mit Chaya erinnern, wo es für sie auch so ein Thema war, wie unterschiedlich dasselbe wahrgenommen werden kann. Also Wasser also sowas, später hat sie ja einen Traum. Und bei dir ist das eher so ... ach, da kann man durchatmen, und wie herrlich die Weite. Und so eine Thematik, und bei ihr ist es ... sie schaut runter ins Wasser. Und sieht den Mariannengraben und irgendwie denkt an Erdverschiebungen woraus was explodieren kann. Also eine völlig andere Perspektive aufs selbe. Insofern ist es gut, wenn wir es auf deiner Seite in einer

<sup>21</sup> Schön vom Bild und der Geste ...

etwas in einer Selbstdarstellung jemand anderen gegenüber so dich als Stadtflüchtling skizzierst. Gut ...

D: Ich bin wie das Meer ...

G: Ich bin wie das Meer. Ich gebe Rätsel auf ... Machen wir nochmal Musikalisch ... von vorne ...

R: Nochmal 260

12.48.56

Musik

ME I WOULD GO TO THE SEA SOMETIMES I  
SUFFOCATE THE CITY I WALK AND I WALK TILL  
I REACH THE OPEN SPACE WHERE I CAN FULLY  
BREATHE HORIZON NO ONE IN SIGHT BUT IN  
THIS OPEN SPACE LATELY I AM SO ALONE  
BEING KIND OF PAINFUL COMING HERE BY  
MYSELF THE AIR HAS CHANGED SHARP BUT  
STALE THE SEA SMELLS LIKE MY OWN SKIN  
SOLACE

R: Sehr gut ist mit die Aussprache ähm plötzlich klingt i  
would go tot he sea sehr englisch also lieber noch ein  
bisschen mehr neutral wie die andere Stelle ... i would  
go to the sea ... (sagt es nochmal mehr amerikanisch) i  
would go to the sea – mehr einfach amerikanisch ..

D: Das bin ich mir natürlich nicht ganz so ... bewusst  
darüber. Aber das kriege ich ins Bewusstsein ...

R: Es war halt nur dass es plötzlich sehr englisch aber  
naja gut ...

G: Du meinst, weil die Chaya in Amerika lebt.

R: Wir haben überlegt, weil sie spricht auch quasi eine  
neutrale atlantic Aussprache so und irgend so etwas  
ähnliches nehmen wir. Im großen und ganzen ...