

# „eu gostaria de ouvir / ich wuerde es gerne hoeren“



photo: **B. Linke**, 2011

**para vozes em movimento /  
für sich im raum bewegende stimmen**

**rafael nassif**

[ 2011; 2013 - 14 ]

performance score

## **„eu gostaria de ouvir / ich wuerde es gerne hoeren“**

peça para seis vozes mistas em movimento (soprano 1, soprano 2, contralto, tenor, barítono, baixo)

idealizada em 2011; composta em 2013-14,

no contexto da “SWR-Vokalensemble-Akademie”, para estréia no concerto de câmara do grupo no dia 18 de maio de 2014 (“Kunst Museum” – Stuttgart)

Realização graças ao apoio da “Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart”, da “SWR-VE Förderverein”, e da “Kunststiftung Baden-Württemberg”

(agradecimentos a todos que tornaram a realização desse projeto possível, dentre eles Caspar Johannes Walter, Marco Stroppa, Cornelia Bend, Dorothea Bossert, Birgit Huber-Klein, Frank Bossert, Johanna Zimmer, Kerstin Pfeffer, Sara Saalman und Philipp Sautter; agradecimentos especiais a todos os meus correspondentes que autorizaram a livre colagem/re-composição de excertos anonimizados de seus E-mails, assim como a Hubert Mayer(!) pela revisão da versão alemã das instruções de performance e pela organização da estréia)

**obra comissionada pela rádio alemã SWR**

## **„eu gostaria de ouvir / ich wuerde es gerne hoeren“**

Vokalstück für sechs gemischte Stimmen (Sopran 1, Sopran 2, Alt, Tenor, Bariton, Bass)

2011 konzipiert;

2013-14 im Rahmen der SWR-Vokalensemble-Akademie für das Kammerkonzert des SWR-VE am 18. Mai 2014 (Kunst Museum – Stuttgart) komponiert.

Projekt von der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart, dem SWR-VE Förderverein und der Kunststiftung Baden-Württemberg gefördert.

(Dank noch an alle, die dieses Projekt/Werk unterstützten, u.a. Caspar Johannes Walter, Marco Stroppa, Cornelia Bend, Dorothea Bossert, Birgit Huber-Klein, Frank Bossert, Johanna Zimmer, Kerstin Pfeffer, Sara Saalman und Philipp Sautter; besonderen Dank an allen meinen KorrespondentenInnen, die mir erlaubten, anonymisierte Ausschnitte ihrer E-mails frei zu collagieren/neu zu komponieren; lieben Dank an Hubert Mayer(!) für die Deutsche Revision der Anweisungen und für die Organisation der Uraufführung)

### **Kompositionsauftrag des Südwestrundfunks**

|página em branco|

|leere Seite|

*O que se reinventa na obra de Rafael Nassif é basicamente a forma de ofertar a experiência musical [...].  
Uma continuidade entre o universo sonoro do palco e de seu entorno é composta como todas as demais relações musicais.  
Toma-se por meta a provocação mais fundamental possível a uma música, a saber: constituir-se como um convite à escuta.*  
(Marta Castello Branco, 2013; excerto do texto “Reinvenção do Absurdo”)

*Was im Werk Rafael Nassifs wiederentdeckt wird, ist die Art und Weise, eine musikalische Erfahrung anzubieten. Die grundlegende Zusammengehörigkeit zwischen Stille und Klang, das Gefühl des Zeitlaufs oder der Räumlichkeit sowie die neu gebildete Klangfarbe werden zur Wiederentdeckungsmaterie. Eine Fortsetzung vom klanglichen Universum der Bühne in Richtung ihrer „Außenwelt“ wird, genauso wie alle anderen musikalischen Verhältnisse, komponiert. Die erstrangig mögliche Provokation einer Musik, nämlich sich als Einladung zum Hören zu bilden, wird als Ziel genommen.*

*(Marta Castello Branco, 2013; Ausschnitt des Textes „Wiederentdeckung des Unsinn“)*

|página em branco|



|leere Seite|

**TEXTOS „da capo“ 1, 2, 3, 4, 5, 6**

**TEXTE** „da capo“ **1, 2, 3, 4, 5, 6**

TEXTO „da capo“ I (PT)

*Sinceramente* /~2"/ *não consigo imaginar a **cena do texto*** /~3"/ *Será que isso não significaria, /~2"/ **mesmo** que silenciosamente, /~2"/ que precisa-se **falar algo sobre (aquela música?)** [duração / Dauer: ~21"]*

/ t u t t i ~8" silenzio statico / \*

*Isso não seria diminuí-la?* /~5"/ **Se você sente que deve falar, /~2"/ (desconsidere tudo isso)** . [duração / Dauer: ~13"]

/ t u t t i ~13" silenzio statico /

**Se eu estivesse na platéia, ia me incomodar.** /~5"/ *Agora re-escrever tudo não me parece necessário de jeito algum. /~2"/ **Tudo soa como sombras, é difícil escutar as frases precisamente e diferenciar as falas.** /~3"/ *Eu vou pensar melhor; se tiver alguma **luz**, te escrevo.* [duração / Dauer: ~34"]*

/ t u t t i ~8" silenzio statico /

+

/ t u t t i ~13" silenzio di preparazione / \*\*

&

---

**a t t a c c a** — a parte central / den mittleren Teil

\* depois que todos tenham terminado, silêncio com a duração aproximada dada / \* nachdem alle fertig sind, ist eine Pause mit der flexibel gegebenen Dauer auszuhalten

\*\* após o silêncio geral segue o "silêncio de preparação" com a duração aproximada e flexível dada, para que o músico prepare a folha da canção ou texto com a/o qual iniciará a parte central /

\*\* nach der stillen Pause ist noch eine zusätzliche Vorbereitungsphase mit der flexibel gegebenen Dauer zu beachten, in der der/die MusikerIn das Blatt des Liedes oder des Textes vorbereiten kann, mit dem er/sie den mittleren Teil beginnen wird.

TEXT „da capo“ I (PT)

**Ich würde es gerne hören.** /~2"/ *Es ist nämlich ein Vokalensemble für reinintonierte Musik.* /~3"/ *Ich finde das eine schöne Idee – gar nicht merkwürdig, im Gegenteil.* [duração / Dauer: ~21"]

/ t u t t i ~8" silenzio statico / \*

*Es ist gut möglich, dass wir die Stücke mit einbauen können.* /~2"/ **Warten wir noch ein kleines bisschen bis alles andere feststeht.** [-13"]

/ t u t t i ~13" silenzio statico /

**Ich wollte eigentlich attacca spielen.** *Außerdem möchte ich möglichst ohne Umbauten auskommen.* /~3"/ *Ich würde vorschlagen, deine Schlagerstückchen auf beide Abende zu verteilen* /~5"/ – **die Schlager passen wahrscheinlich besser ins Programm.** /~3"/ *Ich glaube, /~2"/ mit dem Vokalstück wird es schwierig.* [duração / Dauer: ~34"]

/ t u t t i ~8" silenzio statico /

+

/ t u t t i ~13" silenzio di preparazione / \*\*

&

---

**a t t a c c a** – a parte central / den mittleren Teil

\* depois que todos tenham terminado, silêncio com a duração aproximada dada / \* nachdem alle fertig sind, ist eine Pause mit der flexibel gegebenen Dauer auszuhalten

\*\* após o silêncio geral segue o "silêncio de preparação" com a duração aproximada e flexível dada, para que o músico prepare a folha da canção ou texto com a/o qual iniciará a parte central /

\*\* nach der stillen Pause ist noch eine zusätzliche Vorbereitungsphase mit der flexibel gegebenen Dauer zu beachten, in der der/die MusikerIn das Blatt des Liedes oder des Textes vorbereiten kann, mit dem er/sie den mittleren Teil beginnen wird.

TEXT O „da capo“ 3 (PT)

**Não ouvi, e já gostei.** /~5"/ *Não preciso escutar antes.* /~3"/ *Como sempre, deve sair alguma coisa muito boa.* /~3"/ *No final vai dar certo.*  
[duração / Dauer: ~21"]

/ t u t t i ~8" silenzio statico / \*

*Pode acreditar; pode contar comigo.* /~2"/ **Vou fazer tempo.** /~3"/ **Sei que vai ser muito bom.** [duração / Dauer: ~13"]

/ t u t t i ~13" silenzio statico /

**Ouvi e gostei muito.** /~5"/ *Para mim trata-se de uma música visceral, que faz emergir nossas entranhas, a potência primitiva de nossas vidas, desde o começo.* /~3"/ *Ainda estou digerindo o que ouvi, mas posso dizer que tem o místico nela, assim como tem nas estórias.* /~2"/ **(Os desenhos que aparecem no fim não são por acaso.)** [duração / Dauer: ~34"]

/ t u t t i ~8" silenzio statico /

+

/ t u t t i ~13" silenzio di preparazione / \*\*

&

---

a t t a c c a — a parte central / den mittleren Teil

\* depois que todos tenham terminado, silêncio com a duração aproximada dada / \* nachdem alle fertig sind, ist eine Pause mit der flexibel gegebenen Dauer auszuhalten

\*\* após o silêncio geral segue o "silêncio de preparação" com a duração aproximada e flexível dada, para que o músico prepare a folha da canção ou texto com a/o qual iniciará a parte central /

\*\* nach der stillen Pause ist noch eine zusätzliche Vorbereitungspause mit der flexibel gegebenen Dauer zu beachten, in der der/die MusikerIn das Blatt des Liedes oder des Textes vorbereiten kann, mit dem er/sie den mittleren Teil beginnen wird.

TEXT „da capo“ 3 (PT)

Du kannst die Textausschnitte gerne **anonymisiert** verwenden. /~3"/ Auch wenn deine **Auswahl und Kombination** der E-Mail-Ausschnitte ja eine neue **Information ergeben**, /~2"/ (die ich **so nie kommuniziert** habe.) [duração / Dauer: ~21"]

/ t u t t i ~8" silenzio statico / \*

Du sollst auch an einen **Schnittplan denken** /~2"/ – d.h. wo man die **Sachen schneiden kann**, und **wer** (fürs Endergebnis zuständig ist.) [~13"]

/ t u t t i ~13" silenzio statico /

**Text übersetzen ist kein Problem.** /~2"/ Du brauchst mir auch nicht **zu sagen, was genau** Du verwenden willst. /~3"/ Dass Du noch mit den Musiker arbeiten kannst, **scheint es mir eine gute Gelegenheit zu sein**, /~2"/ da es mit so einer kontinuierlichen Musik nicht so einfach ist, (die **Schnittpunkte zu definieren.**) [duração / Dauer: ~34"]

/ t u t t i ~8" silenzio statico /

+

/ t u t t i ~13" silenzio di preparazione / \*\*

&

---

**a t t a c c a** – a parte central / den mittleren Teil

\* depois que todos tenham terminado, silêncio com a duração aproximada dada / \* nachdem alle fertig sind, ist eine Pause mit der flexibel gegebenen Dauer auszuhalten

\*\* após o silêncio geral segue o "silêncio de preparação" com a duração aproximada e flexível dada, para que o músico prepare a folha da canção ou texto com a/o qual iniciará a parte central /

\*\* nach der stillen Pause ist noch eine zusätzliche Vorbereitungsphase mit der flexibel gegebenen Dauer zu beachten, in der der/die MusikerIn das Blatt des Liedes oder des Textes vorbereiten kann, mit dem er/sie den mittleren Teil beginnen wird.

As correspondências tem **um tópico em comum**, /~2"/ ou **seria algo completamente aleatório?** /~3"/ **Seriam somente as vozes?** /~2"/ Ou as **vozes acompanhadas (de instrumentos?)** [duração / Dauer: ~21"]

/ t u t t i ~8" silenzio statico / \*

Colocamos no som do carro. /~2"/ Mas a **interferência do som do motor, do ar condicionado, etc. nos fez desistir de ouvir (naquele momento)**. [duração / Dauer: ~13"]

/ t u t t i ~13" silenzio statico /

**Ouvirei com calma.** /~5"/ **(Depois de uma demora incrível,) curti a proposta conceitual da coisa.** /~2"/ **Pena o meu Alemão ser tão pobre.** /~2"/ **Acho que vai ser uma oportunidade legal pra desenvolver a minha própria musicalidade.** /~3"/ **Em especial o uso do acaso, o recorte de discursos verbais, e o humor...** [duração / Dauer: ~34"]

/ t u t t i ~8" silenzio statico /

+

/ t u t t i ~13" silenzio di preparazione / \*\*

&

---

**a t t a c c a** — a parte central / den mittleren Teil

\* depois que todos tenham terminado, silêncio com a duração aproximada dada / \* nachdem alle fertig sind, ist eine Pause mit der flexibel gegebenen Dauer auszuhalten

\*\* após o silêncio geral segue o "silêncio de preparação" com a duração aproximada e flexível dada, para que o músico prepare a folha da canção ou texto com a/o qual iniciará a parte central /

\*\* nach der stillen Pause ist noch eine zusätzliche Vorbereitungsphase mit der flexibel gegebenen Dauer zu beachten, in der der/die MusikerIn das Blatt des Liedes oder des Textes vorbereiten kann, mit dem er/sie den mittleren Teil beginnen wird.



Wäre es möglich, die Verbindung zu dir zu testen? /~2"/ **Da** hätten wir gerade eine **Sendungs-Pause**... /~2"/ und wir könnten dich dann durchaus **auch schon früher zu (Wort kommen lassen.)** [duração / Dauer: ~21"]

/ t u t t i ~8" silenzio statico / \*

Die Struktur ist leider sehr **streng geregelt**. Ich soll **nur** sie **organisieren**. /~2"/ **In diesem Zusammenhang** es ist nicht möglich. [~13"]

/ t u t t i ~13" silenzio statico /

**Was sagst du zu dieser Verteilung der Schlager?** /~3"/ Wir haben schon zwei genommen, die für alle **Anhörungen** anwesend sein sollen. /~3"/ Du kannst aber **aktiv besuchen, falls das für dich** zeitmäßig **ausgeht**. /~2"/ Wir haben **für das Konzert ja die Programmkonzeption** noch nicht (**endgültig festgelegt**). [duração / Dauer: ~34"]

/ t u t t i ~8" silenzio statico /

+

/ t u t t i ~13" silenzio di preparazione / \*\*

&

---

**a t t a c c a** — a parte central / den mittleren Teil

\* depois que todos tenham terminado, silêncio com a duração aproximada dada / \* nachdem alle fertig sind, ist eine Pause mit der flexibel gegebenen Dauer auszuhalten

\*\* após o silêncio geral segue o "silêncio de preparação" com a duração aproximada e flexível dada, para que o músico prepare a folha da canção ou texto com a/o qual iniciará a parte central /

\*\* nach der stillen Pause ist noch eine zusätzliche Vorbereitungsphase mit der flexibel gegebenen Dauer zu beachten, in der der/die MusikerIn das Blatt des Liedes oder des Textes vorbereiten kann, mit dem er/sie den mittleren Teil beginnen wird.

**TEXTOS PT 1,2,3,4,5,6**

**TEXT PT 1,2,3,4,5,6**

A peça não está pronta ainda. /~5"/

Para facilitar a nossa conversa de hoje gravei um vídeo. Tem um relógio batendo mas acho que dá para você ver como está a obra. /~3"/

Vai ser difícil fazer uma performance da capo ao fim que não tenha nenhum problema. Na gravação podemos fazer alguns takes e escolher os melhores. /~3"/

Preciso que você me envie informações urgentes porque elas irão afetar a performance. Acho que isso seria necessário porque normalmente as pessoas procuram logo as opções mais fáceis. /~3"/

Pelo que entendi você quer a diferenciação timbrística de tocar uma mesma nota. /~2"/

Vou experimentar.

[duração / Dauer: ~**55"**]

Que informações ou aspectos sobre a estrutura da obra e acerca de todos os seus elementos você considera importante que o intérprete saiba para que possa orientá-lo na interpretação da mesma? /~2"/

Quando foi composta essa obra, em que circunstâncias, porque o título, e quando foi sua estréia mundial? /~3"/

Que informação você daria para um apreciador que queira ouvir (a sua música e apreciá-la melhor?) /~5"/

Essas perguntas não constaram no texto final, mas me ajudarão a escrever um outro texto sobre a sua obra, que constará no encarte do CD. /~3"/

Fique à vontade se não quiser responder (a uma ou outra pergunta.) /~2"/

(Se quiser deixar que intérpretes e apreciadores tirem suas próprias conclusões, manifeste-se sobre isso.)

[duração / Dauer: ~55"]

Coloquei essa peça que me enviou no programa. /~2"/

Achei sensacional. /~3"/

Além da música quero conversar muito com todos no local, mas com certeza é difícil garantir que estarão todos no mesmo lugar... /~5"/

Para que faça sentido com o tema, essa questão é essencial. (Ainda não sei se é possível; preciso ler.) /~2"/

Manterei sim o mesmo roteiro. Vamos arriscar. /~3"/

(Sem isso não faz sentido.)

[duração / Dauer: ~**34"**]

Ainda estou na música, mas com a mesma proposta de sempre; /~2"/

continuo na música popular. /~3"/

Estou terminando a parte de ritmo; aprendi por volta de quarenta ritmos... /~3"/

Estou partindo agora para o aprendizado de Harmonia para finalizar. /~5"/

Acredito estar preparado, pois procurei me capacitar para isso, (inclusive fazendo o seu curso.) /~3"/

Procuro focar o meu trabalho na palavra.

[duração / Dauer: ~**34"**]

Tive uma ideia. /~5"/

Realmente como uma obra. /~3"/

O palco tem uma mesa. /~3"/

O "músico" entra depois de aplausos, /~2"/

se assenta, /~2"/

e lê.

[duração / Dauer: ~**21**"]



Acredita que eu gostei da ideia do microfone? /~3"/

Quatro é demais, mas dois pode ser legal. /~2"/

Ou talvez eu seja suspeita pra falar... /~3"/

Bem, desta vez você pode ser o músico sim... /~2"/

**(Desta vez!)**

[duração / Dauer: ~**21**"]

**TEXTOS DE 1,2,3,4,5,6**

**TEXTE DE 1,2,3,4,5,6**

Wir können uns gerne auf das Stück einigen. /~5"/

Man sieht nicht viel, aber ungefähr die Größe. /~3"/

Es sind also etwa sieben oder acht Stuhlreihen und eine Bühne. Es ist nicht hallig, wohl eher trocken,(aber es hat gut geklungen.) /~2"/

Ab und zu konnte man ganz leise draußen die Straßenbahn vorbeifahren hören...es ist also ein städtisches Konzertlokal, nicht wirklich edel, aber sehr gemütlich. /~5"/

Hast du auch ein kürzeres Stück, das du vielleicht aufführen möchtest? /~2"/

Wie viele Proben werden die Musiker etwa benötigen, um das Werk aufführen zu können? /~3"/

(Toll ist natürlich, wenn ihr die Musiker schon kennt.)

[duração / Dauer: ~55"]

Entschuldigung, dass ich so spät antworte. /~5"/

Das Konzert war sehr schön, denke ich, aber die Aufnahme nicht sehr gut. /~3"/

Ich habe auch deine Stücke nicht vergessen, wollte aber erst das übrige Programm fertig haben. /~2"/

Es gibt Stellen, wo es gut passt, und andere, wo schon so verschiedenes aufeinanderprallt und aufeinanderprallen soll, dass ein Zuspiel dazwischen eher abschwächende Wirkung hätte. /~5"/

Du kannst ja mal überlegen, was das für Dich bedeuten würde... /~3"/

Wir werden aber sicher Platz finden. /~2"/

(Es sind ja bei diesem Programm fast nur Solostücke.)

[duração / Dauer: ~**55"**]

Darf ich die deutsche Übersetzung etwas umformulieren? /~3"/

In etwas so: „Ich habe noch nicht geklärt, wie das am besten mit Dir geht; ich kann die Noten leider nicht bewerten. Sehe ich das richtig: Ausschnitte? Das klingt lustig und spannend. Meine Texte darfst Du gerne ganz frei verwenden; es könnte auch eine ungewöhnliche Fassung sein; ganz neu und deshalb noch äußerst unvollständig.“ /~3"/

(Wirst Du das jetzt verwenden?)

[duração / Dauer: ~**34"**]

Ich verstehe natürlich, dass es hier auf die genaue Wortwahl ankommt und wollte auch keinesfalls dazwischen pfuschen. /~2"/

Ein Problem habe ich nur noch mit dem Wort „entschleiern“, was ja sehr gut passt. Allerdings kann sich die Musik nicht zu etwas entschleiern; das ist grammatikalisch nicht ganz richtig (und macht keinen Sinn.) /~3"/

Ich würde vorschlagen: „Der Komponist entschleiert die Musik: (sie zeigt sich durch ihn nur/genau so, wie sie ist...“.) /~2"/

[duração / Dauer: ~**34**"]

Von mir aus: /~2"/

nimm was Du brauchst, oder mach unbrauchbares brauchbar; /~3"/

mach Sinn; /~2"/

oder /~3"/

Unsinn; /~2"/

auch gut. /~3"/

**(Hoffentlich hast Du überhaupt Zeit dafür.)**

[duração / Dauer: ~**21**"]



Die Lage beim Einatmen müsste identisch sein, eventuell aber schwerer zu kontrollieren (und wahrscheinlich weniger laut); die Töne sprechen dann nicht mehr so zuverlässig an. Die Klangfarbe zwischen Mann und Frau unterscheidet sich eher kaum./~3"/

Bei mir ist es in Ordnung; wir sind aber natürlich versierter im Singen.

[duração / Dauer: ~21"]

**TEXTOS PT & DE 1, 2, 3, 4, 5, 6**

**TEXT E PT & DE 1,2,3,4,5,6**

**Acho possível levar um sinal pro camarim sim; pode agendar qualquer horário para organizarmos o som. /~3"/ Seria realmente interessante posicioná-lo no centro do auditório. /~2"/ Nem que seja por pouco tempo. /~3" silenzio statico /**

/ ~3" silenzio di preparazione /

*Noch zwei andere Fragen: Brauchst du ein Klavier während deines Aufenthaltes? /~2"/ Und möchtest du das Elektroakustische Studio nutzen? /~3"/ Wir würden die Bearbeitung...*

/ ~3" silenzio di preparazione /

**...em algum trecho, se é o que entendi? /~3"/ Há outras coisas, por exemplo, para selecionar apenas determinados parciais de um espectro, detectar o grau de semelhança entre espectros e outras coisas mais. /~2"/ Tudo em tempo real.**

[duração / Dauer: ~55"]

**Ja, lass uns etwas ins Auge fassen, auch wenn es nicht allzu bald sein wird können. /~2" silenzio statico /**

/ ~1" silenzio di preparazione /

*Eu pensei outra coisa. /~3" / Você pode alterar o texto sim, da forma como achar melhor. /~2" / Veja esta possibilidade: O texto em alemão tem um erro muito engraçado! Será que inserir resolveria? /~2" silenzio statico /*

/ ~2" silenzio di preparazione /

**Es gibt meist eine kurze Pause... /~2" / Ich hoffe, Du bist mit der Aufnahme zufrieden gewesen.**

/ ~2" silenzio di preparazione /

*Fique à vontade para se manifestar sobre qualquer aspecto da obra que julgar conveniente constar do texto da publicação.*

/ ~3" silenzio di preparazione /

**...kann ich noch nicht sagen; /~2" / Deswegen habe ich gedacht das kommt lieber näher am Schluss.**

[duração / Dauer: ~55"]

*Nach reicher Überlegung gibt es jetzt einen neuen Plan.*

/ ~1" silenzio di preparazione /

**Deixei um espaço na parte de cima; reforçamos assim a idéia de peças distintas. (Veja se assim é viável.)**

/ ~1" silenzio di preparazione /

*Vielen Dank für Dein Verständnis.*

/ ~1" silenzio di preparazione /

**Talvez seja possível sim re-diagramar o texto, pois ainda não fiz as inserções de fragmentos de partituras. Escureci um pouco o fundo e diminuí o amarelado. Ainda não pensei no papel, mas, se precisar, enviarei as linhas de corte. (Vou separar e organizar o material para fecharmos.)**

/ ~1" silenzio di preparazione /

*Aber es ist selbstverständlich nur ein Vorschlag.*

[duração / Dauer: ~34"]

**Da wir keine Adresse von Ihnen haben, erhalten Sie das Schreiben nun auf diesem Weg.**

/ ~1" silenzio di preparazione /

*No apartamento em que nos hospedamos não havia como ouvir. (Ficou para a volta.)*

/ ~2" silenzio di preparazione /

**Sie können die Texte gerne singen. Bitte besprich genau vorher, wo die Positionen der Musiker sein sollen. /~2"/ (Lass mich wissen, wie das Publikum die Musik empfangen hat.)**

/ ~2" silenzio di preparazione /

*Nas atribuições da volta nos perdemos, (e não fiz outro movimento para ouvir.)*

/ ~1" silenzio di preparazione /

**Eine Bestätigung für die Zukunft können wir so nicht geben, (da wir nicht wissen). Ansonsten bin ich mitten in der Planung, (insbesondere beim Suchen.)**

[duração / Dauer: ~34"]

*Mal schauen, was zusammenkommt.*

/ ~2" silenzio di preparazione /

**Nossa fuzarca está agora audiovisível. Gravamos também o silêncio da sala. Vamos ouvir tudo e fazer uma montagem (para ouvirmos em casa). /~2"/ Eu serei o editor e farei o texto crítico com colaborações (de outros autores).**

/ ~2" silenzio di preparazione /

*Das Hörwerk werde ich mir gleich anhören.*

[duração / Dauer: ~21"]



*Vamos nos encontrar aqui (e conversar sobre essas questões.)*

*/ ~2" silenzio di preparazione /*

**Leider konnte ich Dein Stück nur von draußen mithören. /~2"/ Aber für die interne Präsentationsrunde wird es Dolmetscher geben.**

*/ ~2" silenzio di preparazione /*

*Eu não sei se estou satisfeito com a minha peça também, /~2"/ (por conta da forma como foi composta;) muitas e longas pausas...*

*[duração / Dauer: ~21"]*

canções **A**

Lieder **A**

SOPRANO,  
canção A

Handwritten musical score for Soprano, Canção A. The vocal line begins with a dynamic marking of  $ppp$  and a tempo marking of  $\text{!} \sim 68$ . The instruction "senza vibrato" is written below the first few notes. A dashed line indicates a breath mark. The piano accompaniment consists of a simple rhythmic pattern of eighth notes.

© 2014 by the author  
rafael\_nassif@hotmail.com

Handwritten musical score for Soprano, Canção A (continued). The vocal line continues with dynamics  $ppp$  and  $ppp$ , and a tempo marking of  $\text{!} \sim 60$ . The instruction "cresc." is written above the notes. The piano accompaniment includes triplets and a dynamic marking of  $ppp$ .

Handwritten musical score for Soprano, Lied A. The vocal line starts with a dynamic marking of  $f$  and a tempo marking of  $\text{!} \sim 60$ . The instruction "dim." is written above the notes. The piano accompaniment includes triplets and a dynamic marking of  $mp$ .

SOPRANO,  
Lied A

SOPRANO<sub>1</sub>  
Lied A

Handwritten musical score for Soprano 1, Lied A, first system. It features a treble clef with a 'C' time signature, a 'C' key signature, and a 'C' time signature. The tempo is marked  $\text{♩} = 62$ . The dynamics are *poco* and *molto*. The lyrics "più somaro" and "meno som." are written above the notes. There are various musical notations including slurs, accents, and a 'C' time signature.

Handwritten musical score for Soprano 1, Lied A, second system. It features a treble clef with a 'C' time signature, a 'C' key signature, and a 'C' time signature. The tempo is marked  $\text{♩} = 56$ . The dynamics are *poco* and *molto*. The lyrics "41c", "3", "4", and "n" are written below the notes. There are various musical notations including slurs, accents, and a 'C' time signature.

Handwritten musical score for Soprano 1, Lied A, third system. It features a treble clef with a 'C' time signature, a 'C' key signature, and a 'C' time signature. The tempo is marked  $\text{♩} = 48$ . The dynamics are *poco* and *f*. The lyrics "a" and "n" are written below the notes. There are various musical notations including slurs, accents, and a 'C' time signature.

Stuttgart, 17.02  
Wörs, 20.02  
Saalfelden (am S.), 21-22.02  
Graz, 06.03  
Stuttgart, 10.-11.03

Rein Alen  
Klagenfurterstr. 57,  
Stuttgart  
01.04.14

SOPRANO<sub>1</sub>  
canção A

SOPRANO<sub>2</sub>  
canção A

Handwritten musical score for Soprano 2, Canção A, measures 64-71. The score features a melodic line with various ornaments and dynamics. A 'coto' section is indicated above the staff. The lyrics 'e n m' are written below the notes.

© 2014 by the author  
rafael\_nassif@hotmail.com

Handwritten musical score for Soprano 2, Canção A, measures 34-48. The score includes a 'coto' section and various musical markings such as 'molto' and 'poco'. The lyrics 'a' and 'n m' are visible below the staff.

SOPRANO<sub>2</sub>  
Lied A

Handwritten musical score for Soprano 2, Lied A, measures 56-63. The score includes a 'coto' section and various musical markings such as 'poco' and 'molto'. The lyrics 'e n m y o m' are written below the staff.

SOPRAN<sub>2</sub>  
Lied A

Handwritten musical notation for Soprano 2, first system. The staff contains a melodic line with lyrics: m o m o n n n m m. Above the staff, there are performance markings: *Coro IV*, *! ~ 48*, *41c*, *~ 42*, and *31c*. A bracket above the first four notes is labeled *49c 31c*. A bracket above the last four notes is labeled *31c*. A vertical dashed line with a circled '2' is positioned above the first measure.

Handwritten musical notation for Soprano 2, second system. The staff contains a melodic line with lyrics: e n m n a. Above the staff, there are performance markings: *Coro V*, *31c*, *cresc.*, *41c*, *31c*, and *! ~ 48*. A bracket above the first four notes is labeled *41c 31c*. A vertical dashed line with a circled '4' is positioned above the first measure. Below the staff, there are markings: *Coro VI*, *fff f-fff*, *fine*, and *~ 21" (34")*.

Stuttg. part,  
24.-25.01; 29.01  
Reinhold  
Klagenfurterstr. 57,  
Stuttgart  
24.03.14

SOPRANO<sub>2</sub>  
canção A

CONTRALTO  
canção A

*mf* *senza vibrato*

Coto H

54 68

12c 2c

© 2014 by the author  
rafael\_nassif@hotmail.com

*mf* - *mf*

Coto H

2c 49c 41c

12c

*f* / *mf*

Coto H

non tanto sonoro

31c 41c

49c 2c 41c

malto

5

0 m n

3

ALT  
Lied A



ALT  
Lied A

Cato  $\text{VI}$

4 3 2 1

m

Cato  $\text{VI}$  *ossia:*

*pp cresc.* *f*

3 2 1

m

Cato  $\text{VI}$

2 4 3 2 1

m

Catagreges, 17.01  
Stuttgabt, 24.01  
Graz, 27.-29.02

Reinhold  
Klagenfurter Str. 57,  
Stuttgart  
01.04.14

CONTRALTO  
canção A

TENOR  
canção A

© 2014 by the author  
rafael\_nassif@hotmail.com

TENOR  
Lied A

TENOR  
Lied A

coto IV

coto V

Casparovs, 17.01  
Stuttgart, 24.01  
Gr33, 27-28.02, 01.03  
Stuttgart, 20.03

Rein Neul  
Klagenfurterstr. 57,  
Stuttgart  
25.03.14

TENOR  
canção A

BARÍTONO  
canção A

© 2014 by the author  
rafael\_nassif@hotmail.com

BARITON  
Lied A

BARITON  
Lied A

Coro IV

*ppp cresc.*

Coro V

*mf-mp*

Coro VI

catagoras, 03.01; 09.01

6+93, 25.02

Reinhold

Klagenfurterstr. 57,  
Stuttgart  
24.03.14

BARÍTONO  
canção A

BAIXO  
canção A

!~ 76-82  
senza vibrato

31c  
41c  
(non falsetto)  
Coto H  
e m

© 2014 by the author  
rafael\_nassif@hotmail.com

41c 31c  
2c 49c  
!~ 72 (non falsetto)  
Coto H  
a m o

49c 2c 41c  
molto  
!~ 66  
(non falsetto)  
Coto H  
e m a n m

BASS  
Lied A

BASS  
Lied A

Coto IV  
f  
♩ ~ 62  
e  
3

Coto V  
mp cresc. → f  
♩ ~ 56  
n  
0

Coto VI  
f  
♩ ~ 48 (non falsetto)  
m  
e  
a

Stuttgart, 13.-14.03  
Peter Nicol  
Klagenfurterstr. 57  
Stuttgart  
25.03.14

BAIXO  
canção A

canções **B**



Lieder **B**

SOPRANO,  
canção B

!~76  
senza vibrato

© 2014 by the author  
rafael\_nassif@hotmail.com

SOPRANO,  
Lied B

SOPRAN<sub>1</sub>  
Lied **B**

Handwritten musical notation for Soprano 1, first system. It shows a treble clef with a key signature of one flat. The notation includes a fermata over a note, a measure with a '2' above it, and three notes on a lower staff with 'y' below them. A '3c' marking is on the left.

Handwritten musical notation for Soprano 1, second system. It shows a treble clef with a key signature of one flat. The notation includes a 'cresc.' marking, a 'poco' marking, a 'molto' marking, and a 'coto' marking. There are notes with stems and a double bar line.

Graz, 05.-06.03  
Stuttgart, 10.-11.03

Beim Uem  
Reckenberggütel, 16  
Graz, 03.04.14

Handwritten musical notation for Soprano 1, third system. It shows a treble clef with a key signature of one flat. The notation includes a 'coto' marking, a 'fine' marking, and notes with stems. There are also some markings like '64' and 'ostia: (4 4)'.

SOPRANO<sub>1</sub>  
canção **B**

SOPRANO<sub>2</sub>  
canção B

mf  
coto H  
senza vibrato  
meno sonoro  
4lc 2c 3lc  
o - - - o - - - e

© 2014 by the author  
rafael\_nassif@hotmail.com

mf  
coto H  
meno sonoro  
3lc 4lc 3lc 2c  
m n m

f dim.  
mf  
(subito) meno sonoro  
4lc 3lc 3lc 4lc  
a n m y - - i u - - m

SOPRANO<sub>2</sub>  
Lied B

SOPRAN<sub>2</sub>  
Lied B

Handwritten musical notation for the first system. It features a treble clef and a 3/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes, with some triplets. There are dynamic markings '2c' and '4c' above the notes. Below the staff, the lyrics 'm o o m m' are written. A dashed line indicates a fingering change to 'Coto IV'.

Handwritten musical notation for the second system. It features a treble clef and a 3/4 time signature. The melody continues with eighth and quarter notes, including triplets. Dynamic markings include 'mp cresc.', 'f', and 'poco'. Below the staff, the lyrics 'e e o a n' are written. A dashed line indicates a fingering change to 'Coto VI'.

Handwritten musical notation for the third system. It features a treble clef and a 3/4 time signature. The melody concludes with a few notes and a double bar line. Dynamic markings include 'mf-mf' and 'fme'. Below the staff, the lyrics 'o m' are written. A dashed line indicates a fingering change to 'Coto VI'.

München-Salzburg, 02.04  
Wien, 02.04  
Graz 02.-04.04  
Reda ille  
Ruckerlberggürtel 16,  
Graz, 04.04.14

SOPRANO<sub>2</sub>  
canção B

CONTRALTO  
canção B

*mf*  
(senza vibrato)  
Coto II  
! ~ 80

Handwritten musical notation for Contralto part 1. It features a treble clef with a sharp sign (F#) and a common time signature. The melody consists of quarter notes with stems up, followed by a quarter rest, then two more quarter notes with stems up. A bracket above the first three notes is labeled '41c'. A dashed line indicates a vibrato-free section. Below the staff are the letters 'o o o m m'. The dynamic marking is *mf*.

© 2014 by the author  
rafael\_nassif@hotmail.com

*mf* - *mf*  
Coto II

Handwritten musical notation for Contralto part 2. It features a treble clef with a sharp sign (F#) and a common time signature. The melody includes quarter notes, eighth notes, and rests. A bracket above a group of notes is labeled '41c'. A dashed line indicates a vibrato-free section. Below the staff are the letters 'a', a triangle symbol, another triangle symbol, 'm', and 'm'. The dynamic marking is *mf*.

ALT  
Lied B

*f* *mf*  
Coto III

Handwritten musical notation for Alto part 1. It features a treble clef with a sharp sign (F#) and a common time signature. The melody includes quarter notes, eighth notes, and rests. A bracket above a group of notes is labeled '41c'. A dashed line indicates a vibrato-free section. Below the staff are the letters 'e', a dashed line, 'e', and 'a'. The dynamic marking is *f*.

ALT  
Lied B

Handwritten musical score for Alto, first system. The staff is in G major (one sharp) and 4/4 time. It begins with a *colore* section marked with a Roman numeral III and a fermata. The main melody starts with a half note G4, followed by quarter notes A4 and B4. A first ending bracket covers measures 31c and 32c, ending with a fermata. The second system continues with a half note G4, followed by quarter notes F4, E4, and D4. A first ending bracket covers measures 31c and 32c, ending with a fermata. The lyrics 'y' and 'i' are written below the notes.

Handwritten musical score for Alto, second system. It begins with a *colore* section marked with a Roman numeral IV and a fermata. The main melody starts with a half note G4, followed by quarter notes A4 and B4. A first ending bracket covers measures 31c and 32c, ending with a fermata. The second system continues with a half note G4, followed by quarter notes F4, E4, and D4. A first ending bracket covers measures 31c and 32c, ending with a fermata. The lyrics 'u y e - m - a' are written below the notes.

Stuttgart, 19.-21.03  
Beethoven  
Rückenberggürtel 16,  
Gr 73, 04.04.14

Handwritten musical score for Alto, third system. It begins with a *colore* section marked with a Roman numeral IV and a fermata. The main melody starts with a half note G4, followed by quarter notes A4 and B4. A first ending bracket covers measures 31c and 32c, ending with a fermata. The second system continues with a half note G4, followed by quarter notes F4, E4, and D4. A first ending bracket covers measures 31c and 32c, ending with a fermata. The lyrics 'm' and 'i' are written below the notes. The score ends with a double bar line and the word 'fine'.

CONTRALTO  
canção B

TENOR  
canção B

! ~ 82  
(sem 3ª vibrato)

*mf*

*coto*

41c

2c

49c

ε --- e

a

n

*poco a poco*

*mf* - *mf*

! ~ 90

41c

2c

49c

41c

y y --- i

a

y

n

! ~ 82

© 2014 by the author  
rafael\_nassif@hotmail.com

*dim.*

*mf*

*coto*

41c

(more falsetto)

31c

m m

TENOR  
Lied B



TENOR  
Lied B

Coro IV

$\hat{f}$   $\hat{f}$

u u u

Coro V

$mp$  cresc.  $f$   $molto$

$12c$   $31c$   $44c$   $2c$   $49c$

(non fal retto) poco

a m n o

Coro VI

$mf$   $f$   $subito$   $molto$   $non$   $tanto$   $sonoro$

$41c$   $2c$   $49c$   $62$   $68$

$24''(34'')$  fine

poco

n m y n m i

Stuttgart, 12.03, 20.03  
Reinhold  
Ruckerberggürtel 7/6  
Graz, 03.04.14

TENOR  
canção B

BARÍTONO  
canção B

♩ = 74-82

*mf* *Coro I* (senza vibrato)

2c 41c

o

© 2014 by the author  
rafael\_nassif@hotmail.com

*mf* *Coro II*

31c 2c 41c 31c poco

n o---o y e---e

*f* *dim.* *mf* *Coro III*

41c 31c 2c poco 31c 31c

i---y  
(e---y)  
ossia per il coro

y---e n

BARITON  
Lied B

BARITON  
Lied B

Handwritten musical notation for the first system of 'Lied B'. The staff is in G major (one sharp) and 4/4 time. It begins with a dynamic marking of *mf* and a 'Coda' sign. The first measure contains a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) marked '3lc'. The second measure has a quarter note (B4) marked '4lc'. The third measure is a whole rest. The fourth measure has a quarter note (B4) and a half note (C5) marked 'm n m'. A dashed line connects the 'Coda' sign to a double bar line with a '2.' marking at the end of the system.

Handwritten musical notation for the second system of 'Lied B'. It starts with a dynamic marking of *mf* and a 'Cresc.' marking. The first measure has a quarter rest. The second measure has a quarter note (B4) marked '2c (>)'. The third measure has a quarter note (C5) marked '2c (>)'. The fourth measure has a quarter note (D5) marked '4lc' and a dynamic marking of *molto*. The fifth measure has a quarter note (E5) marked '4lc' and a dynamic marking of *poco*. The sixth measure has a quarter note (F5) marked '4lc' and a dynamic marking of *(subito) meno somoto*. A dashed line connects the 'Cresc.' marking to a double bar line with a 'f' marking and a 'Coda' sign.

Handwritten musical notation for the third system of 'Lied B'. It begins with a dynamic marking of *mf* and a 'Coda' sign. The first measure has a quarter note (G4) marked '4lc'. The second measure has a quarter note (A4) marked '4lc'. The third measure has a quarter note (B4) marked '3lc'. The fourth measure has a quarter note (C5) marked '3lc'. The fifth measure has a quarter note (D5) marked '2c (>)'. The sixth measure has a quarter note (E5) marked '2c (>)'. The seventh measure has a quarter rest. The eighth measure has a quarter rest. The ninth measure has a quarter rest. The tenth measure has a quarter rest. The eleventh measure has a quarter note (G4) marked '2c (>)'. The twelfth measure has a quarter rest. The thirteenth measure has a quarter rest. The fourteenth measure has a quarter rest. The system ends with a double bar line, a '21''(34'')' marking, and a 'fine' marking.

Stuttgart, 19.-20.03  
München-Salzburg, 02.04  
Wien, 02.04  
Graz, 03.04  
Reda Neel  
Ruckerlberggürtel 16,  
Graz, 04.04.14

BARÍTONO  
canção B

BAIXO  
canção B

mf  
Coro  
! ~ 68  
(sem vibrato)  
2c.  
m m

© 2014 by the author  
rafael\_nassif@hotmail.com

mf-p-mf  
Coro  
(2c) 41c  
31c  
m n n

f slm. mf  
Coro  
! ~ 62 ! ~ 68  
41c 2c 31c  
3

BASS  
Lied B

BASS  
Lied B

Handwritten musical notation for the first system. It features a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The notation includes a series of chords, some with a slur over them, and rests. A bracket labeled "(2c)" spans the first five chords. A dashed line with a circled "2" above it indicates a fingering or breath mark. A "Coto IV" label is written above the staff. Below the staff, rhythmic markings include a triangle, a dashed line with "a", and three "m" characters.

Handwritten musical notation for the second system. It features a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The notation includes a series of chords, some with a slur over them, and rests. A bracket labeled "(4c)" spans the first eight chords. A bracket labeled "(2c)" spans the last three chords. A "Coto IV" label is written above the staff. A "mp cresc." marking is written above the staff. Below the staff, rhythmic markings include a dashed line with "e", a dashed line with "ε", and three "y" characters.

Handwritten musical notation for the third system. It features a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The notation includes a series of chords, some with a slur over them, and rests. A bracket labeled "(3)" spans the last three chords. A "Coto VI" label is written above the staff. A "mf-mpd" marking is written above the staff. A "fine" marking is written above the staff. A circled "21" (34") is written above the staff. A circled "72" and a circled "68" are written above the staff. Below the staff, rhythmic markings include a "3" and a "0".

G193, 05.-06.03  
Schiffahrt, 13.-14.03  
Reinhold  
Rucken/berggürtel 16,  
G193, 03.04.14

BAIXO  
canção B

canções de assvio 1,2,3,4,5,6

**P f e i f - Lieder 1,2,3,4,5,6**

canção **de assovio** 1 (PT)

$\downarrow \sim 48 \leftarrow 62$   
(part. 1/2)

"... é uma música que lembro:"

"segue novamente."

Sonoro

**Pfeif-Lied** 1

"Só agora entro num ritmo adequado..."

RN  
02-04/2014  
JGH/pt



canção de assovio 2 (DE)

♩ 82

© 2014 by the author  
rafael\_nassif@hotmail.com

Pfeif-Lied 2

RN  
03-04/2014  
StuHjort

canção de assovio 3 (PT)

*Sonoro*  
*molto*  
*dim.*  
*poco a poco*  
*(subito)*  
 "Um espetáculo bonito, com um bom arranjo cênico."  
 "Pena que é tão curto."

© 2014 by the author  
 rafaél\_nassif@hotmail.com

*meno sonoro*  
*ancora meno son.*  
 5x

*piú sonoro*

Pfeif-Lied 3

RII  
 01-04/2014  
 Stuttgart

canção de assvio 4 (DE)

Handwritten musical notation for the first system of 'canção de assvio'. It features a treble clef and a 3/4 time signature. The tempo is marked as  $\text{♩} \sim 64$ . The music consists of three measures, each containing a triplet of eighth notes. The first measure is marked with *41c* *sonoro* and *49c*. The second measure is marked with *12c*. The third measure is marked with *dim.* *41c* and  $\text{♩} \sim 56$ . An arrow above the third measure indicates a deceleration.

Handwritten musical notation for the second system of 'canção de assvio'. It begins with a *pizzicato* instruction. The first five measures are marked with *pizzicato* and contain triplets of eighth notes. The sixth measure is marked with *meno sonoro* and contains a triplet of eighth notes. The seventh measure is marked with *31c* and *41c*. The eighth measure is marked with *poco* and contains a triplet of eighth notes. The ninth measure is marked with *poco* and contains a triplet of eighth notes. Below the staff, the German text "„Es gab in der Zwischenzeit eine kleine Planänderung.“" is written.

© 2014 by the author  
rafael\_nassif@hotmail.com

Handwritten musical notation for the third system of 'canção de assvio'. It begins with a tempo change to  $\text{♩} \sim 52$ . The first measure is marked with *41c* and contains a triplet of eighth notes. The second measure is marked with *41c* and contains a triplet of eighth notes. The third measure is marked with *cresc.* and contains a triplet of eighth notes. The fourth measure is marked with *cresc.* and contains a triplet of eighth notes. The fifth measure is marked with *cresc.* and contains a triplet of eighth notes. The sixth measure is marked with *cresc.* and contains a triplet of eighth notes. The seventh measure is marked with *cresc.* and contains a triplet of eighth notes. The eighth measure is marked with *cresc.* and contains a triplet of eighth notes. The ninth measure is marked with *cresc.* and contains a triplet of eighth notes. The tenth measure is marked with *cresc.* and contains a triplet of eighth notes.

Handwritten musical notation for the fourth system of 'canção de assvio'. It begins with a *dim.* instruction. The first measure is marked with *41c* and *31c*. The second measure is marked with *41c* and contains a triplet of eighth notes. The third measure is marked with *meno sonoro* and contains a triplet of eighth notes. The fourth measure is marked with *2c* and contains a triplet of eighth notes. The fifth measure is marked with *meno sonoro* and contains a triplet of eighth notes. The sixth measure is marked with *meno sonoro* and contains a triplet of eighth notes. The seventh measure is marked with *meno sonoro* and contains a triplet of eighth notes. The eighth measure is marked with *meno sonoro* and contains a triplet of eighth notes. The ninth measure is marked with *meno sonoro* and contains a triplet of eighth notes. The tenth measure is marked with *meno sonoro* and contains a triplet of eighth notes.

RN  
02-04/2014  
Seuffgart

Pfeif-Lied 4

canção de assvio 5 (PT)

♩ = 80

*molto* *3/c* *dim.* *4/c*

♩ = 72

*(parlato)*

*3/c*

"Já estamos nos movendo!"

© 2014 by the author  
rafael\_nassif@hotmail.com

*meno mosso* *più mos.*

*3/c*

RN  
01-04/2014  
stuart

Pfeif-Lied 5

"Até a próxima!"

canção de assvio 6 (DE)

♩ = 84

(part/ptc)

„Schreibst Du mich bitte so:“

Detailed description: This block contains the first part of the musical score for 'canção de assvio'. It features a treble clef and a key signature of one flat. The notation consists of five measures of music, each containing a triplet of eighth notes. Above the first measure, the text '(part/ptc)' is written. Below the first measure, the lyrics '„Schreibst Du mich bitte so:“' are written and enclosed in a rectangular box.

Detailed description: This block contains the second part of the musical score for 'canção de assvio'. It features a treble clef and a key signature of one flat. The notation consists of five measures of music. The first three measures each contain a triplet of eighth notes. Above the first measure, there is an accent (>) and the annotation '31c'. Above the second measure, there is an annotation '12c'. Above the third measure, there is an annotation '3'. Above the fourth measure, there is an annotation '5x'. Above the fifth measure, there is an annotation '3'. The notation includes various rhythmic values and slurs.

© 2014 by the author  
rafael\_nassif@hotmail.com

Detailed description: This block contains the third part of the musical score for 'canção de assvio'. It features a treble clef and a key signature of one flat. The notation consists of five measures of music. The first measure contains a triplet of eighth notes. Above the first measure, there is an annotation '12c'. Above the second measure, there is an annotation '41c'. Above the third measure, there is an annotation '31c'. Above the fourth measure, there is an annotation '3'. The notation includes various rhythmic values and slurs.

→ ♩ = 76

„Es sind Schlager.“

„Ich hoffe, das sei OK...“

Detailed description: This block contains the first part of the musical score for 'Pfeif-Lied'. It features a treble clef and a key signature of one flat. The notation consists of ten measures of music. The first three measures each contain a triplet of eighth notes. Below the first three measures, the lyrics '„Es sind Schlager.“' are written and enclosed in a rectangular box. The next three measures each contain a triplet of eighth notes. Below the last three measures, the lyrics '„Ich hoffe, das sei OK...“' are written and enclosed in a rectangular box. An arrow points from the tempo change '→ ♩ = 76' to the start of this section.

**Pfeif-Lied** 6

RN  
02-04/2014  
Stuttgart

# **CORO de CANÇÕES**

# **CHOR-der-LIEDER**

## CORO de CANÇÕES (parte final)

Na primeira frase do coro cada musicista deverá cantar o primeiro sistema da primeira canção (**A** ou **B**) que cantou; na segunda frase do coro, o segundo sistema da mesma canção etc. até a última frase/sistema, de acordo com as marcações de início/final feitas na parte de cada um(a). Caso tenha se iniciado com uma canção de assvio, deverá então cantar no coro a segunda canção apresentada anteriormente. Todas as pausas opcionais notadas entre parênteses nas canções deverão ser seguidas aqui. Na estrutura abaixo pode-se visualizar as partes cantadas e de silêncios, aqui estruturadas quase sempre em compasso quaternário simples. (A troca de página antes da quarta frase do coro deverá ser realizada tranquilamente durante o último compasso de silêncio antecedente.)

Variações de dinâmicas originais deverão adaptadas, buscando-se obter um resultado geral relativamente homogêneo; oscilações individuais são ainda sim bem-vindas, desde que não destoem demasiadamente da dinâmica global, notada no esquema abaixo como também de modo tracejado acima de cada sistema das canções. Pulso e variações de tempo originais deverão ser ignorados para se manter aqui um pulso comum (~56).

Se houver um(a) regente, o coro deverá ser conduzido pel@ mesm@ na íntegra (entradas, cortes, pulso e dinâmica). Sem regente, o "levar" de cada frase deverá ser dado discretamente por um(a) d@s musicistas; após isso cada um(a) deverá contar individualmente os tempos a partir do pulso dado, mas sem obrigatoriedade de uma coordenação cravada em termos de pulsos. @s musicistas deverão estar mais próxim@s uns d@s outr@s e posicionad@s de modo mais curvado do que na posição inicial. Deverão estar também mais próxim@s do público; se situados em um palco, eventualmente bem próxim@s da beirada do mesmo.

### estrutura de compassos cantados e compassos de silêncio, e dinâmica global

**♩ = 56**

I.	<i>mf</i>  4  4	+	(silêncios)  4  4  4  4
II.	<i>mp-mf</i>  4  4  4  4  4  4	+	4  4  4  4
III.	<i>f &gt; mp</i>  4  4  4  4	+	4  4  4  4  4  4
IV.	<i>p</i>  2  4	+	2  4
V.	<i>mp &lt; f</i>  4  4	+	4  4  4  4
VI.	<i>mf - mp</i>  4  4  4  4  4  4	+	fermata final ~21" (em caso de gravação ~34")

### posicionamento dos músicos no coro

baixo    barit.  
 ten.                                    sopr. I  
 sopr. 2                                    contr.

@ regente, se presente, conduz o coro de preferência sentad@



## CHOR-der-LIEDER (Schluss-Teil)

Bei der ersten Phrase des Chores sollte jeder das erste System seines ersten gesungenen Liedes (nicht Pfeif-Lied!) singen; bei der zweiten Phrase des Chores sollte man dann das zweite System des gleichen Liedes singen u.s.w. bis zu der letzten Phrase bzw. dem letzten System; die Anfänge und die Enden der Phrasen sind ganz genau in den Noten markiert. Alle in Klammern geschriebene Pausen sollen hier gehalten werden. Im unteren Schema kann man die gesamte Struktur der gesungenen Passagen sowie der notierten Stille-Passagen visualisieren, hier meistens im Viervierteltakt strukturiert.

Ursprüngliche Variationen in Dynamik sollen beim Chor-der-Lieder adaptiert werden, so dass ein verhältnismäßig homogenes Klangergebnis erreicht werden kann. Individuelle dynamische Variationen sind noch akzeptabel, sofern sie nicht zu sehr der globalen Dynamik entgegengesetzt sind (die globale Dynamik für den Chor-der-Lieder ist über den Systemen notiert). Ursprüngliche Tempi bzw. ihre Varianten sollen ignoriert werden, damit alle sich an dem gleichen Puls (~56) orientieren können.

Falls es ein(e) DirigentIn gibt, wird der gesamte Schluss-Teil dirigiert (Einsätze, Schnitte, Puls, Dynamik u.s.w.). Im anderen Fall sollte eine(r) der MusikerIn nur den Einsatz für jede Phrase geben; nach dieser Pulsreferenz können die MusikerIn mit ähnlichem Tempo individuell zählen und müssen nicht unbedingt ganz genau koordiniert singen, am besten ohne visuellen Kontakt. Sie sollen im Raum näher bei einander und etwas mehr im Halbkreis als im ersten Teil des Stücks stehen, sowie auch etwas näher am Publikum (wenn es eine Bühne gibt, dann am Bühnenrand). In dem Stille-Takt vor der vierten Phrase blättert man ganz ruhig um.

### Schema von gesungenen und stillen Takten und globale Dynamik

	<b>♩=56</b>				
I.	<i>mf</i>		(Stille)		
	4	+	4  4		
	4		4  4		
II.	<i>mp-mf</i>				
	4  4  4	+	4  4		
	4  4  4		4  4		
III.	<i>f &gt; mp</i>				
	4  4	+	4  4  4		
	4  4		4  4  4		
IV.	<i>p</i>				
	2	+	2		
	4		4		
V.	<i>mp &lt; f</i>				
	4	+	4  4		
	4		4  4		
VI.	<i>mf-mp</i>				
	4  4  4	+	Schluss-Pause ~21" (bei Aufnahmen ~34")		
	4  4  4				

### Position für den Chor-der-Lieder

Bass    Bar.  
 Ten.                      Sopr. I  
 Sopr. 2                                      Alt

(falls ein(e) DirigentIn anwesend ist, sollte er/sie am liebsten sitzend dirigieren)

|página em branco|

|leere Seite|

**infos**

**infos**

## **esquema formal**

[ ~ 2' ]

### **parte inicial**

#### **TEXTOS „da capo“**

textos em três partes;  
inícios coordenados.

[ ~ 8' – 10' ]

### **parte central**

#### **TEXTOS & CANÇÕES**

três diferentes textos & três diferentes canções para cada um;  
sequência/ordenação individuais.

[ ~ 2' ]

### **parte final**

#### **CORO de CANÇÕES**

seis frases;  
coordenação em grupo.

Duração total variável;

~ **13 minutos.**

Não há uma partitura fixa.

Integram a obra 24 Textos, 18 canções-solo, um esquema para o coro final, e instruções; cada musicista recebe quatro textos e três canções solo.

## formschema

[ ~ 2' ]

### **erster Teil**

#### **TEXTE „da capo“**

dreiteilige Texte;  
koordinierte Einsätze.

[ ~ 8' – 10' ]

### **mittlerer Teil**

#### **TEXTE und LIEDER**

drei verschiedene Texte und drei verschiedene Lieder für jede(n);  
individuelle Reihenfolge.

[ ~ 2' ]

### **Schluss-Teil**

#### **CHOR-der-LIEDER**

sechs Phrasen;  
Gruppenaktion.

Gesamtdauer:

**~ 13 Minuten.**

Es gibt keine Partitur.

Das Werk besteht aus 24 Texten, 18 Sololieder, einem Lieder-Chor Schema und Anweisungen; die MusikerInnen bekommen jeweils vier Texte und drei Sololieder.

## **textos** (infos)

---

Cada um d@s musicistas recebe quatro textos para serem apresentados:

\*para a primeira parte, um texto „da capo“, com trechos falados (letras escritas em negrito) e sussurrados (letras escritas em itálico);

\*para a parte central, um texto em Português (PT), um texto em Alemão (DE) e um texto misto em ambas as línguas (PT & DE). O texto misto intercala fala/sussurro. Os outros dois textos devem ser lidos assim: um deles falado; o outro sussurrado – sobre qual dos dois será falado/sussurrado decide @ próprio musicista no decorrer da apresentação (ou já nos últimos ensaios).

O sussurro deve ser mais ou menos enfático, para que as palavras não se percam demasiadamente na textura global. Já nos trechos falados deve-se empregar uma voz o mais natural possível. No caso das frases/palavras com partes sussurradas e faladas, a transição entre ambos modos deve ser feita de modo conectado o bastante, como se a frase/palavra sofresse uma transformação ao longo do tempo.

Ponto final ou vírgula podem ser interpretados como uma breve cesura de cerca 1" (um segundo), quando não for indicada uma duração maior.

Frases escritas entre parênteses são opcionais; ou seja, eventualmente podem ser omitidas. Os 24 textos são assim numerados:

**T E X T O „da capo“ 1, 2, 3, 4, 5, 6**

**T E X T O PT** 1, 2, 3, 4, 5, 6 (textos em Português da parte central)

**T E X T O DE** 1, 2, 3, 4, 5, 6 (textos em Alemão da parte central)

**T E X T O PT & DE** 1, 2, 3, 4, 5, 6 (textos mistos da parte central)

O texto „da capo“ pode ser trocado entre @s musicistas nos ensaios iniciais, e depois a cada nova apresentação.

@s musicistas também são encorajad@s a trocar entre si os seus textos da parte central a cada nova apresentação, desde que cada um deles apresente um texto de duração longa [~55"], média [~34"] e curta [~21"], e sendo, naturalmente, um deles **PT**, um deles **DE** e um deles **PT & DE**.

Em estudo individual e nos ensaios iniciais @s musicistas e @ regente devem se orientar por um cronômetro, até que as durações/proporções sejam internalizadas. Dos últimos ensaios até o concerto deve-se deixar aos poucos a orientação pelo cronômetro para se adaptar às condições acústicas do local, preservando aproximadamente as proporções de duração escritas.

## **parte inicial** (infos)

---

O início das três partes do texto „da capo“ deve ser simultâneo: @ regente ou um d@s musicistas dá discretamente os três sinais de entrada (não deve dar sinal de corte). A duração de cada uma das três partes deve ser aproximadamente semelhante para cada musicista. Contudo, em situação de concerto não há problema caso alguns d@s musicistas terminem um pouco antes ou depois da maioria.

Após o final da terceira parte dos textos há duas fermatas: uma de silêncio estático, na qual @s musicistas permanecem imóveis em silêncio como nas duas pausas anteriores, e uma outra fermata de preparação, para que os mesmos preparem a canção ou o texto com @ qual iniciarão a parte central. Assim, cabe a(o) regente/um(a) d@s musicistas dar mais dois sinais: o de início da fermata de preparação, e o de início da parte central, para que todos a comecem juntos.



---

## **texte (infos)**

---

Jede(r) MusikerIn soll vier verschiedene Texte vortragen:

\*für den ersten Teil einen Text „da capo“, teilweise gesprochen (Fette Buchstaben) und teilweise geflüstert (kursive Buchstaben);

\*für den mittleren Teil einen portugiesischen (PT), einen deutschen (DE) und einen aus beiden Sprachen gemischten Text (PT & DE). Der gemischte Text enthält gesprochene und geflüsterte Passagen. Von den beiden anderen Texten sollte einer gesprochen und einer geflüstert werden – welcher Text gesprochen/geflüstert wird, entscheidet der/die MusikerIn während der Aufführung (oder eventuell schon in der letzten Probe).

Das Flüstern soll mit emphatischem Ausdruck geschehen, so daß die Wörter von der gesamten Textur nicht zu sehr verdeckt werden. Die gesprochenen Texte sollen ganz natürlich, nicht stilisiert gesprochen werden. Einige Sätze/Wörter enthalten sowohl gesprochene als auch geflüsterte Bestandteile; die Übergänge sollen möglichst weich durchgeführt werden, als ob der Satz oder das Wort unmerklich verwandelt würde.

Punkte und Komma können eventuell als kurze Zäsur interpretiert werden – ungefähr 1" (eine Sekunde), falls keine andere Dauer notiert ist. Die zwischen Klammern geschriebenen Phrasen sind optional. Die 24 Texte sind folgendermaßen nummeriert:

T E X T „da capo“ **I, 2, 3, 4, 5, 6**

T E X T **PT** 1, 2, 3, 4, 5, 6 (portugiesische Texte des mittleren Teiles)

T E X T **DE** 1, 2, 3, 4, 5, 6 (deutsche Texte des mittleren Teiles)

T E X T **PT & DE** 1, 2, 3, 4, 5, 6 (gemischte Texte des mittleren Teiles)

Die Texte „da capo“ können ganz frei zwischen den MusikerInnen in den ersten Proben oder nach jeder Aufführung getauscht werden. Die MusikerInnen können auch die Texte des mittleren Teiles untereinander tauschen, müssen aber alle jeweils einen langen [~55"], einen mittellangen [~34"] und einen kurzen Text [~21"] vortragen.

Außerdem müssen natürlich bei jedem alle drei Kategorien (**PT**, **DE** und **PT & DE**) vorkommen.

Beim Proben sollen sich die MusikerInnen und der/die DirigentIn an einer Stoppuhr orientieren, bis die Dauern/Proportionen internalisiert sind. Von den letzten Proben an bis zum Konzert sollen sie sich langsam von der Orientierung an der Stoppuhr lösen und sich an die Akustik des Raumes anpassen (natürlich noch mit den geschriebenen Dauern/Proportionen als Referenz).

---

## **erster teil (infos)**

---

Die drei Teile des Textes „da capo“ beginnen jeweils zwischen allen koordiniert:

der/die DirigentIn oder ein(e) der MusikerInnen gibt ganz diskret die drei Einsätze (sollte jedoch kein Unterbrechungssignal geben!). Die Textteile sollen bei jedem(r) MusikerIn etwa gleich lange dauern; es ist aber kein Problem, wenn in einer Konzertsituation einige MusikerInnen etwas früher als die anderen fertig geworden sind.

Nach dem Ende des dritten Textteiles gibt es zwei Pausen: eine komplett stille Pause wie die vorherigen und zusätzlich eine Vorbereitungspause, in der der/die MusikerIn das Blatt des Liedes oder des Textes vorbereiten kann, mit dem er/sie den mittleren Teil beginnen wird. Deshalb sollte der/die DirigentIn oder ein(e) der MusikerInnen noch zwei Signale geben: eines für die Vorbereitungspause, und das zweite für den Anfang des mittleren Teiles, so dass alle gleichzeitig beginnen können.

## parte central (infos)

---

O início da parte central é a sua única ação sincronizada em grupo.

Cada um d@s musicistas apresenta suas canções e seus textos seguindo um plano individual; nenhum(a) dele(a)s deve ser repetido. Há três possibilidades de sequência:

- 1) CANÇÃO – TEXTO – CANÇÃO – TEXTO – TEXTO – CANÇÃO
- 2) CANÇÃO – TEXTO – TEXTO – CANÇÃO – TEXTO – CANÇÃO
- 3) TEXTO – CANÇÃO – TEXTO – CANÇÃO – TEXTO – CANÇÃO

Cada musicista recebe duas canções específicas para a sua voz e uma canção para ser assobiada (essa pode ser trocada entre eles, independente da classificação vocal). As canções (canção **A** ou **B**, ou canção de assovio) podem ser apresentadas em qualquer ordem; a escolha é realizada de preferência no decorrer da apresentação.

Nas canções a dinâmica deve movimentar-se, no máximo, entre o pianíssimo (*ma non troppo*) e o forte (*ma non troppo*). As variações de crescendo ou diminuendo notadas graficamente bem próximas das notas devem ser adaptadas ao contexto – deve-se, no entanto, cantar de modo relativamente discreto, eventualmente com um pouco de resquício de ar na voz. De acordo com cada situação musical pode-se naturalmente acrescentar sutis oscilações de dinâmica não escritas.

As dinâmicas do coro escritas bem acima do sistema não(!) devem ser tomadas como referência.

No caso específico das canções de assovio, os pequenos excertos de textos nelas inclusos poderão ser falados com voz um pouco mais sonora do que os outros textos, eventualmente destacando-se um pouco sobre a textura global.

Após cantar uma canção deve-se aguardar uma fermata de duração mais ou menos semelhante à duração da mesma. O mesmo vale para o texto de maior duração [~55"]. Já nos caso do texto médio [~34"] e curto [~21"], a fermata que se segue poderá ser até no máximo duas vezes maior do que a duração do texto lido.

Quando tod@s tiverem concluído suas canções e seus textos, deve-se aguardar uma fermata geral de silêncio estático [~5"] e em seguida uma fermata de preparação [~8"] antecedendo o coro final (no caso de gravação em áudio ou vídeo, ambas as fermatas podem ser ampliadas para ~8" e ~13", respectivamente).

@ regente, quando presente, deve escutar essa parte da música como qualquer outro membro do público, de preferência sem mirar/folhear as folhas da obra. Ao final, ele(a) ou um(a) d@s musicistas fica encarregad@ de sinalizar o início da fermata de preparação para a parte final.

(caso algum(a) musicista não seja apto a assobiar, há alternativas:

no caso de voz feminina, deverá escolher uma canção de assovio curta e de preferência mais aguda, e cantar a mesma com meia voz/voz de cabeça ou então em registro de flauta, buscando imitar o som de assovio através do emprego de um timbre relativamente delgado e com muita sonoridade de ar;

no caso de voz masculina, deverá optar por uma canção de assovio mais curta e de preferência mais grave, e cantar em falsete com a boca semi-aberta, buscando emitir bastante sonoridade de ar para se aproximar do timbre do assovio, eventualmente transpondo algumas frases oitava(s) abaixo)

## mittlerer teil (infos)

---

In diesem Teil ist der Anfang der einzige koordinierte Einsatz. Jede(r) MusikerIn trägt seine/ihre Lieder und Texte nach einer individuellen Anordnung vor; es darf dabei aber nichts wiederholt werden. Für die individuelle Reihenfolge gibt es drei Möglichkeiten:

- 1) LIED-TEXT-LIED-TEXT-TEXT-LIED
- 2) LIED-TEXT-TEXT-LIED-TEXT-LIED
- 3) TEXT-LIED-TEXT-LIED-TEXT-LIED

Jede(r) MusikerIn bekommt zwei Lieder für seine/ihre Stimmlage und ein Lied das gepfiffen werden soll (dieses kann zwischen den MusikerInnen ganz frei getauscht werden). Die Reihenfolge in der die Lieder (Lieder **A** oder Lieder **B**, oder Pfeif-Lied) vorgetragen werden ist frei; die Entscheidungen trifft man möglichst spontan während der Aufführung.

Die Grunddynamik jedes Liedes wählt jede(r) selbst. Sie darf sich aber maximal in dem Bereich von *pianissimo (ma non troppo)* bis zu *forte (ma non troppo)* bewegen. Generell soll man aber ziemlich diskret und etwas zurückhaltend singen, eventuell auch mit ein bisschen Luft in der Stimme. Intensitätsschwankungen dürfen entstehen, auch wenn sie nicht notiert sind, falls es sich in dem musikalischen Kontext so ergibt.

Die Dynamik, die oberhalb der Systeme geschrieben steht, gilt aber nur(!) für den Schluss-Teil (Chor-der-Lieder).

Die Texte, die bei den Pfeif-Liedern notiert sind, können etwas lauter als die sonstigen Texte gesprochen werden und eventuell aus der gesamten Textur hervortreten.

Wird ein Lied beendet, folgt eine individuelle Pause, deren Dauer ungefähr dem gerade gesungenen Lied entspricht; dasselbe gilt für die längeren Texte [~55"]. Die Pausen nach den mittellangen [~34"] und kürzeren Texten [~21"] dürfen länger sein, aber maximal doppelt so lang wie die Texte.

Haben alle MusikerInnen ihre sämtlichen Texte und Lieder vorgetragen, sollen sie vor dem Beginn des Lieder-Chores noch eine stille Pause [~5"] und eine weitere Vorbereitungspause [~8"] aushalten (bei einer Audio- oder Video-Aufnahme dürfen die Pausen länger sein – ~8" bzw. ~13").

Falls ein(e) DirigentIn anwesend ist, soll er/sie diesem Abschnitt des Werkes als ganz normale(r) ZuhörerIn im Publikum lauschen, ohne in die Noten zu schauen. Am Ende des Abschnitts soll er/sie oder ein(e) der MusikerInnen das Signal für die Vorbereitungspause vor dem Schluss-Teil geben.

(wenn ev. eine(r) MusikerIn nicht pfeifen kann, gibt es Alternativen, um die Klangfarbe des Pfeifens nachzuahmen:

Frauenstimmen dürfen ein kurzes, am liebsten hohes Pfeif-Lied aussuchen, und es mit Kopfstimme oder im Pfeif-Register singen, dabei mit Luftgeräusch;

Männerstimmen dürfen ein kurzes, am liebsten tiefes Pfeif-Lied aussuchen (ev. einige Phrasen Oktave(n) tiefer transponieren), und es mit Kopfstimme und Luftgeräusch singen)

## posicionamento & movimentação no espaço

---

### parte inicial:

contr.      sopr. I      barit.      baixo      ten.      sopr. 2  
\_\_\_\_\_ (público) \_\_\_\_\_ (regente) \_\_\_\_\_ (público) \_\_\_\_\_

@s musicistas deverão estar de pé como acima, sem estantes. Se houver palco, deverão estar localizados em uma profundidade central. A distância entre eles é variável entre um a dois metros, mas deve ser semelhante para todos. Contralto e Barítono, assim como Tenor e Soprano 2 poderão, eventualmente, estar em uma posição sutilmente(!) angulada para frente, para facilitar a coordenação caso não haja um regente. @ regente, se presente, senta-se discretamente na primeira fileira do público com uma estante à sua frente, e dirige o grupo desse local.

### parte central:

No caso das canções, @ musicista deve se locomover no espaço enquanto canta, sendo cada pulso um passo. Se a canção começar/terminar com pausas, deverá também andar durante as mesmas. Ao terminar, deve aguardar no mesmo local onde terminou, ora com os olhos voltados para a folha da canção, ora mirando @s outros musicistas. No caso especial dos breves excertos de textos das canções de assobio, os mesmos deverão ser pronunciados com os olhos mirando o horizonte.

Idealmente deve-se caminhar com sapatos macios ou descalços (ou então de meias), de modo que os passos não soem. Se a superfície, no entanto, for naturalmente sonora, deve-se assumir os passos como uma sutil percussão; nesse caso, será importante que o tipo de sonoridade provocado pelos passos seja relativamente homogêneo para todos. Deve-se também buscar uma movimentação por todo o espaço disponível, sem se concentrar demais em uma determinada área, assim como deve-se evitar repetir motivos de movimentos.

Há três possibilidades específicas de movimentação para cada canção:

**CANÇÃO A** – andar em linhas ondulantes livres (podendo eventualmente convergir cerca de 180° e retornar na direção contrária), evitando fazer pequenos círculos.

**CANÇÃO B** – andar em linhas retas (podendo eventualmente convergir e retornar na direção contrária da mesma linha traçada), evitando permanecer fixo em uma linha somente, e evitando traçar pequenos quadrados/retângulos.

canção **de assobio** – mesclar ambos os movimentos acima, mas sem a possibilidade de conversão imediata (180°) para retorno do traçado em movimento contrário.

No caso de textos, quando falar, o cantor deverá estar de costas para o público, e, quando sussurrar, deverá estar voltado para o mesmo, independentemente de sua localização. No caso do texto misto, há uma fermata de preparação para que o músico possa girar, de modo cômodo(!) e natural, cerca de 180° para trocar a direção. A fermata após o texto deve ser aguardada no mesmo local onde o finalizou; no caso de terminar com sussurro, o músico deverá, na pausa, ora mirar calmamente o público em diversos pontos com uma expressão facial neutra, ora mirar a própria folha do texto.

Ao final, nos últimos sistemas da última canção, deve-se seguir aos poucos para a posição fixa da parte final notada na folha do coro. Assim, depois que todos tenham terminado e alcançado as suas respectivas posições, segue-se então uma fermata de silêncio estático [~5"] e uma fermata de preparação [~8"] antes do coro.

## aufstellung und bewegung im raum

---

### erster Teil:

Alt          Sopr. I      Bar.          Bass          Ten.          Sopr. 2  
\_\_\_\_\_ (Publikum) \_\_\_\_\_ (DirigentIn) \_\_\_\_\_ (Publikum) \_\_\_\_\_

Die MusikerInnen sollen ohne Notenpulte stehen. Falls sie sich auf einer Bühne befinden, sollen sie etwa in der Mitte der Bühnentiefe positioniert sein. Sie sollen bei einem Abstand von ein bis zwei Metern untereinander (je nach Raum) gleichmässig verteilt sein. Alt und Bariton, sowie Tenor und Sopran 2 können eventuell etwas eingedreht sein, um eine bessere Koordination zu haben. Wenn ein(e) DirigentIn anwesend ist, dirigiert er/sie sitzend in der ersten Reihe des Publikums (mit einem Notenpult).

### mittlerer Teil:

Während des Vortrags der Lieder sollen die MusikerInnen sich im gesamten Raum bewegen (einen Schritt pro Puls) ohne sich auf einen bestimmten Teilbereich zu beschränken. Falls das Lied mit Pausen beginnt oder endet, sollen sie auch während der Pausen gehen; am Ende jeden Liedes bleibt man an dem erreichten Ort während der großen Pause stehen und schaut mal auf das Notenblatt, mal zu den anderen MusikerInnen. Die kurzen Texte der Pfeif-Lieder sollen mit Blick zum Horizont gesprochen werden.

Idealerweise sollte man weiche Schuhe tragen – alternativ nur mit Socken oder barfuss laufen – so dass die Schritte nicht zu hören sind. Wenn es sich wegen des Bodenbelages nicht vermeiden lässt, kann man den Klang der Schritte als subtiles perkussives Element integrieren – in dem Fall sollte man darauf achten, dass die Klangfarbe und Intensität der Schritte nicht zu unterschiedlich sind.

Es gibt drei Möglichkeiten für die Bewegung, jeweils für ein bestimmtes Lied:

**LIED A** – im freien Wellenlinien gehen – man darf sich auch bis zu zirka 180° drehen und in die entgegengesetzte Richtung weiter gehen; man sollte aber kleine Kreise vermeiden.

**LIED B** – in geraden Linien gehen – man darf sich auch drehen und dann in eine andere Richtung weiter gehen; man sollte nicht während des ganzen Liedes in einer einzigen Richtung verbleiben und sich auch nicht in kleinen Vierecken/Rechtecken bewegen.

**PFEIF-Lied** – die beiden oben genannten Bewegungsarten mischen, ohne aber die Möglichkeit, eine Drehung um 180° in die entgegengesetzte Richtung zu machen.

Der/Die MusikerIn steht dem Publikum zugewandt, wenn er/sie einen Text flüstert; und mit dem Rücken zum Publikum wenn er/sie einen Text spricht, unabhängig davon, wo er/sie sich im Raum befindet. Bei dem gemischten Text gibt es eine Pause, so dass er/sie sich in Ruhe um zirka 180° drehen kann, um die Richtung zu wechseln. Die Pause nach dem Text sollte im gleichen Ort bzw. in gleicher Richtung gehalten werden, in dem der Text vorgetragen wurde; falls er/sie den Text mit Flüstern beendet hat, sollte er während der Pause mal verschiedene Punkte im Publikum mit einem neutralen Gesichtsausdruck anschauen, mal auf das Notenblatt anschauen.

Während der letzten Systemen des letzten Liedes sollte jede(r) sich langsam zu der Chor-der-Lieder Aufstellung hinbewegen. Haben alle ihre Endposition erreicht haben, beginnt die stille Pause [~5"] und die Vorbereitungspause [~8"] vor dem Schluss-Teil.

---

## interpretação das vogais nas CANÇÕES (infos complementares)

---

As vogais e posições de lábio/língua (m/n, respectivamente) são notadas foneticamente sem colchetes:

- ʌ como em “falar” / ou na palavra alemã “Vokalensemble”
- ɛ como em “fé” / ou na palavra alemã “entschleiern”
- ɪ como em “imaginar” / ou na palavra alemã “mit”
- ɔ como em “estórias” / ou na palavra alemã “Rekord”
- ʌ como em “maçã” / ou na palavra inglesa “sun”
- e como em “você” do Port. brasileiro / ou na palavra alemã “Keramik”
- ʏ como na palavra alemã “Stück” / ou na palavra francesa “Lüne”
- o como em “gostaria” / ou na palavra alemã “Programm”
- ʉ como em “livro” ou “música” / ou na palavra alemã “Musik”

A nitidez das vogais não(!) deverá ser ressaltada. De modo ideal, os ouvintes devem poder desfrutar das variações espectrais de cada vogal sem identificar qual delas está sendo emitida. Assim, não somente as cores específicas de cada vogal deverão ser abrandadas, como, também, ao emitir duas vogais diferentes em um curto espaço de tempo, deverá se esforçar por diminuir as fronteiras entre ambas.

---

## TEXTOS – pronúncias & traduções (infos complementares)

---

@s nativos de língua Alemã ou Portuguesa não necessitam esconder os seus respectivos sotaques nativos, contudo não devem reforçá-los.

O penúltimo texto a ser apresentado pode até mesmo ser traduzido para @ língua/dialeto matern@ d@ musicist@, mas somente quando ao menos a metade d@s musicist@s também façam o mesmo. Como alternativa, caso a maioria dos músicos sejam nativos de língua Portuguesa ou Alemã, ou sejam originários da mesma região, um(a) a dois (duas) musicista@s pode(m) eventualmente traduzir esse penúltimo texto para a sua primeira língua estrangeira, para que assim se completem três traduções. Em uma situação ideal, @s seis musicist@s traduzem para seis contrastantes línguas/dialetos matern@s.

No caso d@s não nativos de língua alemã, deverão se basear na pronúncia padrão – quanto à consoante “r”, sugere-se realizá-la a princípio de modo gutural [R], e, quando seguida de vogal no meio de uma palavra, com a língua [r], como no sotaque da Bavária.

Os não-nativos de língua Portuguesa deverão se basear no sotaque nativo do próprio compositor (Cataguases-Minas Gerais, Brasil). Para tal acompanha junto às partes individuais um CD com os textos gravados como referência; em resumo:

- 1) presença do “s” reforçada, principalmente no final das palavras
- 2) consoante “d” seguida de som de “i” soa: [ dʒ ], como na palavra inglesa “jump”
- 3) consoante “t” seguida de som de “i” soa como na palavra italiana “ciao”
- 4) consoante “r” no início da palavra, assim como dupla (“rr”) no meio da palavra soa como na palavra inglesa “hand”

---

## Interpretation der Vokale in den LIEDERN (zusätzliche Infos)

---

Vokale sowie Lippen- und Zungenstellungen („m“ bzw. „n“) sind phonetisch aber ohne Klammern notiert

- A wie im „Vokalsemble“ / oder im Brasilianisch „falar“
- ɛ wie im „entschleiern“ / oder im Brasilianisch „fê“
- î wie im „Sie“ / oder im Brasilianisch „imaginar“
- ɔ wie im „Rekord“ / oder im Brasilianisch “estórias”
- ʌ wie im englischen Wort „sun“ / oder im Brasilianisch “maçã”
- e wie im „Keramik“ / oder im Brasilianisch „você“
- ʏ wie im „Stück“ / oder im französischen Wort „Lune“
- o wie im „Programm“ / oder im Brasilianisch „gostaria“
- ʏ wie im „Musik“ / oder im Brasilianisch „livro“ und „música“

Die Unterschiede zwischen den Vokalen sollen nicht(!) zu deutlich gemacht werden. Idealerweise werden die ZuhörerInnen die verschiedenen Vokale genießen können, ohne genau zu bemerken, welcher Vokal gerade erzeugt wird.

---

## TEXTE – Aussprache und Übersetzung (zusätzliche Infos)

---

MusikerInnen mit deutscher und portugiesischer Muttersprache brauchen den eigenen nativen Akzent nicht zu verstecken, sollen es aber nicht übertreiben.

Der vorletzte vorgetragene Text kann sogar in die Muttersprache oder in den Dialekt der MusikerInnen übersetzt werden, aber nur(!) wenn mindestens die Hälfte der MusikerInnen ebenfalls dieses durchführen. Als Alternative, wenn die Mehrzahl der Musiker portugiesische- oder deutsche-Muttersprachler sind, oder vom gleichen Orten stammen, können ein(e) bis zwei eventuell diesen vorletzten vorgetragenen Text in seine/ihre erste Fremdsprache übersetzen, damit insgesamt drei Sprachen/Dialekte gleichzeitig erklingen (idealerweise sprechen die sechs MusikerInnen diesen Text in sechs kontrastierenden Sprachen/Dialekten).

Die Nicht-Deutschen-Muttersprachler sollen sich am Standard-Hochdeutsch orientieren. Der Konsonant <r> sollte im allgemeinen guttural [R] erzeugt werden, und nur gerollt [r], wie zB. im Bayern, wenn er sich in der Mitte eines Wortes befindet und von einem Vokal gefolgt wird.

Die Nicht-Portugiesischen-Muttersprachler sollen sich an dem Akzent des Komponisten orientieren (Cataguases-Minas Gerais, Brasilien). Dafür liegt den einzelnen Stimmen eine CD mit den aufgenommenen Texten als Referenz bei; eine Kurzzusammenfassung dieses Akzentes:

- 1) Konsonant <s> starker Zischlaut und präsent, besonders am Ende der Wörter
- 2) Konsonant <d> wenn von einem klingenden <i> gefolgt klingt wie: [ dʒ ], wie im englischen Wort “jump”
- 3) Konsonant <t> wenn von einem klingenden <i> gefolgt klingt wie im italienischen Wort “ciao”
- 4) Konsonant <r> wenn am Anfang, sowie wenn verdoppelt <rr> in der Mitte eines Wortes klingt wie im englischen Wort “hand”

## notação

ε---e

transição de uma vogal à outra (mas cômoda, sem enfatizar a alteração)

◊

falsete (quando entre parênteses é opcional)

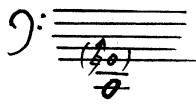
||

as barras duplas indicam finais opcionais;

de acordo com o contexto musical @ musicista tem a flexibilidade de cantar ou não a canção até o final

(z)

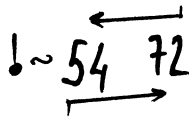
a realização das pausas entre parênteses é opcional – a decisão é feita pel@ musicista de preferência durante a performance; no caso do coro final todas as pausas devem ser seguidas



“ossia”: sugere-se empregar as alternativas entre parênteses somente se realmente necessário; no caso @ musicist@ deve optar por

1) ou cantar a canção inteira sem notas alternativas, 2) ou então aplicar as notas entre parênteses para a canção inteira

(no caso específico do dó agudo do sopr. I, sugere-se empregar voz de cabeça, ou então canto em registro de flauta para que a intensidade não seja demasiadamente penetrante – uma terceira alternativa para essa passagem seria simplesmente o emprego de assovio).



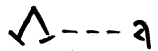
tempo oscilante; ao longo da canção pode-se variar livremente o pulso dentro do limite estabelecido

## harmonia & intonação

No plano acima lê-se na clave de fá uma série harmônica com parciais oriundos de uma nota fundamental dó, e, na clave de sol, parciais oriundos de uma série harmônica invertida, também a partir de um dó. Contudo, as alterações naturais de alguns parciais foram adaptadas, buscando-se aproximar, em maior eufonia, ambas as séries: por ex. o sib 3, que na série invertida seria apenas 4 cents mais baixo, foi adaptado para 31cents mais baixo, em consonância com o sib 2 (7° parcial da série normal). Outro caso: o mi 2, 5° parcial da série normal, que a princípio seria 14 cents mais baixo, foi adaptado para 41cents mais baixo para estar em consonância com o mi 3 (assim mantém-se neutra a principal terça, como na música vocal tradicional da Geórgia). Nas canções não há emprego de nenhuma nota além das escritas como acima; excepcionalmente no caso das canções de assovio, as notas soarão lá uma (às vezes duas) oitavas acima do que no plano, conferindo um(a) reforço/coloração especial ao espectro harmônico. Para estudo individual, um afinador com precisão de cents poderá ser bastante útil; no CD anexo à partitura pode-se ouvir todas as notas isoladamente. Em performance será necessário um diapasão de garfo (se possível, em dó). Deve-se buscar, naturalmente, realizar a intonação como concebida, contudo uma precisão perfeita das indicações em cents não é imprescindível, especialmente nos casos das canções de assovio.



## notation



Übergang zwischen zwei Vokalen – etwas weich, ohne die Alterationen zu betonen



Falsett (optional, wenn zwischen Klammern geschrieben)



Doppelstrich bedeutet optionales Ende (je nach musikalischem Kontext kann der/die MusikerIn flexibel entscheiden, ob das Lied an dieser Stelle beendet wird)



Die zwischen Klammern geschriebenen Pausen sind optional – der/die MusikerIn entscheidet darüber während der Aufführung (beim Chor-der-Lieder müssen aber alle Pausen gehalten werden!)

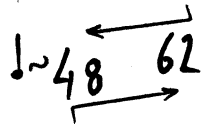


„ossia“: man verwendet die Alternativen in den Klammern nur wenn nötig; der/die MusikerIn soll

1) entweder das ganze Lied ohne „ossia“ singen, 2) oder andernfalls alle „ossia“ verwenden

(beim hohen C des Soprans I soll frau mit Kopfstimme oder im Pfeif-Register singen, damit die Intensität nicht so penetrant wird;

falls nötig, könnte frau als dritte Alternative diese Passage mit dem wiederholten hohen C einfach pfeifen).



Tempo flexibel; man kann während des Liedes den Puls zwischen den gegebenen Grenzen frei variieren

## harmonie und intonation

In diesem Schema findet man im Violinschlüssel eine Natur-Obertonreihe von einer Oktave unten dem Kontra-C, und beim Bassschlüssel eine umgekehrte Obertonreihe vom c<sup>'''</sup>. Die Intonation einiger Teiltöne wurde aber verändert (schwarz notiert), um die beiden Obertonreihen mehr in Einklang zu bringen: das ursprüngliche 4 cents tiefer b' ist zB. hier 31 cents tiefer notiert, im Einklang mit dem B (siebter Teilton); anderes Beispiel: das E, theoretisch 14 cents tiefer als fünfter Teilton der Natur-Obertonreihe, ist hier wegen dem e' noch tiefer (41 cents) notiert, somit wird die Hauptterz neutral, wie in der traditionellen Musik Georgiens. Bei den Liedern gibt es keine Töne außerhalb dieses Schemas; bei den Pfeif-Liedern werden die Töne allerdings eine (manchmal auch zwei oder drei) Oktave(n) höher als im Schema erzeugt werden. Beim Üben wird ein präzises Stimmgerät sehr hilfreich sein; auf der CD, die den einzelnen Stimmen anbei liegt, kann man auch die Töne isoliert hören; bei der Aufführung reicht einfach eine Stimmgabel (wenn möglich, eine Stimmgabel in C). Man sollte versuchen, die Intonation präzise zu halten; die genau notierten Cents Abweichungen sind aber natürlich etwas flexibel, besonders bei den Pfeif-Liedern.

|página em branco|

|leere Seite|

---

### **outras obras vocais do mesmo autor**

#### **“primeiro contato de serafim e a malícia”**

barítono solo (2002-3, rev. 2004-5)

#### **“hip! hip! hoover!”**

vozes masculinas/coro (2003-4, rev. 2005)

#### **“melô”** (2003; rev. 2005 – fora de catálogo)

soprano, oboé, trompete, tuba, piano e percussão

#### **“como os regatos e as árvores”**

voz e flauta (2006; rev. 2011)

#### **“ballo padano”**

vozes femininas/coro (2007)

#### **“os olhos são a luz do corpo”**

três coros e três trombones (2007)

#### **“salve regina silma im memoriam”** (2009)

coro de meninos (ou coro feminino) e órgão *non obbligato*

---

### **infos**

(essa obra impressa, assim como as outras acima podem ser obtidas diretamente com o compositor:

rafael\_nassif@hotmail.com

\*no caso de cópia, impressão ou visualização-PDF, ou de performance sem recolhimento de bilheteria para o autor, contribuições voluntárias em qualquer valor podem ser feitas diretamente para o e-mail acima via PayPal; ou então solicite os dados bancários.)

---

### **andere Vokalwerke des Komponisten**

#### **“primeiro contato de serafim e a malícia”**

Bariton solo (2002-3, rev. 2004-5)

#### **“hip! hip! hoover!”**

Männerstimmen/Chor (2003-4, rev. 2005)

#### **“melô”** (2003; rev. 2005 – nicht mehr im Katalog)

Sopran, Oboe, Trompete, Tuba, Klavier u. Schlagzeug

#### **“como os regatos e as árvores”**

Stimme und Flöte (2006; rev. 2011)

#### **“ballo padano”**

Frauenstimmen/Chor (2007)

#### **“os olhos são a luz do corpo”**

Drei Chöre u. drei Posaunen (2007)

#### **“salve regina silma im memoriam”** (2009)

Knabenchor (oder Frauenchor) und Orgel *non obbligato*

---

### **infos**

(Ein gedrucktes Exemplar von diesem Werk sowie von anderen können direkt bei dem Komponist bestellt werden:

rafael\_nassif@hotmail.com

\*Beim Kopieren, Drucken oder PDF-Visualisieren, sowie bei Aufführungen ohne Gewinnbeteiligung der Autoren, ist eine freiwillige Spende via PayPal zu der oberen E-mail Adresse gerne willkommen; alternativ kann man nach einer Bankkontonummer fragen)