

Marc Sabat

Garden Songs

*music about a text by Wolfgang Betke
for prerecorded voice track,
percussion, alto flute and dobro*

PLAINSOUND MUSIC EDITION

for Harry Partch and Robert Ashley
commissioned by the Saarländische Rundfunk
for Matthias Kaul and L'ART POUR L'ART

Garden Songs (2009)

music about a text by Wolfgang Betke

*for prerecorded voice track,
percussion, alto flute and dobro*

NOTES ABOUT THE INTERPRETATION

Each of the three instruments play independently in relation to the prerecorded voice track, which is to be played simultaneously from three separate loudspeakers, one for each musician. The volume to be adjusted to produce a equal blend between voice and instrument, but allowing for dynamic variation (sometimes the instrument and sometimes the voice may dominate, but generally the impression of a single sound). As much as possible, the text should remain comprehensible to the listener. The microtonal pitches, inflections, phrasings, articulations and rhythms are all derived from details of the vocal performance, and may be performed freely to highlight these relationships. A strict mathematical interpretation of pitch and rhythm is not intended, and exact co-ordination between instruments is not necessary.

PROGRAM NOTE

When Matthias Kaul invited me to write for his trio, I kept thinking of early jazz combos, which led me to ride around Berlin last summer recording fragments of street music. I was taken by the idea of transcription, of a prerecorded track directing musicians' actions. Later in the fall I got to know Wolfgang Betke's work as a painter and composer of text performances, who described to me his weekly radio pieces. As he read his text "hortus conclusus" into a microphone in my studio, a first image of "Garden Songs" emerged around the sound of his recorded voice.

In hip-hop music, the intoning voice improvises rhythmic and melodic forms against sampled instrumental tracks. In the process of composing I began to see my music as a kind of "reverse hip-hop", where the precisely tuned microtonal inflections and rhythmic patterns of speech are given free articulation by the independent actions of each musician. The piece is dedicated to two American masters of "speech-music", Harry Partch and Robert Ashley.

- M.S.

Nach Matthias Kauls Einladung, für sein Trio zu schreiben, kam ich immer wieder auf eine Erinnerung der frühen Jazzcombos zurück, was mich zum Aufnehmen Berliner Strassenmusik verleitete. Es überzeugte mich die Idee, von einem Zuspieldruck auszugehen, den ich transkribieren und der alle Aktionen der Musiker leiten würde. Später im Herbst lernte ich den Maler und Performancekünstler Wolfgang Betke kennen, der mir seine wöchentlichen Sprechstücke im Radio beschrieb. Als er in meinem Atelier seinen Text „hortus conclusus“ über ein Mikrofon vorlas, entstand um den Klang seiner aufgenommenen Stimme ein erstes Bild des „Garden Songs“, ein Anfang.

In der Hip-Hop-Musik improvisiert die intonierende Stimme rhythmische und melodische Formen anhand gesampelter Instrumental-Tracks. Im Lauf des Komponierens erschien meine Musik als eine Art „reverse hip-hop“: Präzis-gestimmte mikrotonale Deutungen und rhythmische Gegebenheiten der Sprache werden durch drei eigenständige Instrumentalstimmen frei artikuliert. Die Komposition ist zwei amerikanischen Meistern der „speech-music“, Harry Partch und Robert Ashley, gewidmet.

- M.S., übersetzt von Natalie Pfeiffer

Berlin, 12 April 2009

Wolfgang Betke
hortus conclusus

A

wir saugen die leere ein.
doch auch sie vermag nicht mehr uns auszufüllen.

gleich wird es geschehen, es wird unausweichlich geschehen, eine unausweichlichkeit wird eintreten, eine ungeheuerlichkeit, eine ungeheure unausweichlichkeit, etwas das mit ansteckung zu tun hat. es wird ein anfang sein.
ein anfang.
wir sind schon ganz löchrig. man kann durch uns hindurchschauen.
wir haben angst fort zu fliegen, so leicht sind wir geworden.
leicht.
ausgedünnt, wir sind ausgedünnt.
dünn.

die haut: papier, die knochen: bruch

dabei speisen wir gut. wir trinken jeden abend wein, bier, whiskey und gin.
die tafeln sind reich gedeckt. wir essen schweine, rinder, hühner, fische, kartoffeln, möhren, korn.
die feinsten köche zaubern jeden tag ihre schönsten kreationen nur für uns. doch es langweilt, es langweilt uns.

manchmal steigen wir in ein auto und bleiben einfach sitzen.
in bleu oder rosé wie unterhemden mit löchern.
wir fahren nicht. nicht fahren!

mit der zeit wird das auto von herbeigewehten blättern und staub überzogen.
die scheiben beschlagen von innen, milchig, undurchsichtig.

wenn wir nach wochen ungewaschen und ohne nahrung zu uns zu nehmen, den wagen verlassen, die türen knarren dann schon ein wenig, sind wir um einige gramm schwerer geworden. wir riechen dann auch gut.

doch vorerst wäre es hilfreich, es wäre hilfreich, hilfreich wäre es, vorerst wäre es hilfreich, steine zu sammeln.
die müssen wir in unsere taschen stopfen solange sie noch nicht durchlöchert.
wir sollten uns beeilen.

der wind

steine in die taschen
ganz voll bis zum rand
dicke glatte kiesel trocken klappern

B

ein gipfel
ein tal
ein wald
eine wiese
ein garten
ein zimmer
ein auto
eine insel
ein vogel im käfig
eine gefängniszelle
ein verlassener platz in einer stadt
der wind
cap'n's baby
roses of sunshine
violets of dew
zwei babies
eine teigrolle
ein hammer
ein bowiemesser
eine pistole
ein urteil

C

wir stehen am rande der stadt, auf einem verlassenem parkplatz auf dem außer ein zusammengefallener bauwagen in einem hellen blau, man sagt bleu, ein helles fast himmelblau, wenn es nicht so blaß wäre oder wie an besonders heißen sommertagen, wenn das blau milchig wird, meine mutter sagte immer, bei wäsche sagte meine mutter immer bleu, das ist in so einem bleu gehalten, steht der bauwagen in einem bleu gehalten, warten wir auf jemanden dort oder schauen wir nur den rissen im glühenden asphalt beim reißen zu, wie sie sich dehnen und dehnen wie dein kopf, wenn du es nicht mehr aushältst vor lauter verkommenheit, vor lauter niedertracht, vor lauter fahrigkeit der menschlichen gestic, der menschlichen taten, die so verdorben sind daß du kotzen könntest, kotzen auf den heißen asphalt, so daß deine kotze im gleichen moment zu verdampfen anfängt, wie sie auf die heiße lava klatscht, in einem großen braungelben schwall mit kleinen grünen bröckchen vor dem bleu des bauwagens, einen schwall in großem bogen erbrochen und auf den asphalt geknallt um dort im selben moment zu verdampfen bevor du dich hinknieen kannst, um deine kotze wieder aufzuschlecken, weil du sonst keine nahrung mehr zu dir nehmen wolltest, nachdem du diese einmal produziert, wolltest du sie im kreislauf halten, nichts neues hinzufügen aber auch sowenig wie möglich verlieren, du wolltest sozusagen einen größtmöglichen recyclus schaffen, einen nahrungskreislauf mit dir selber, doch du bist zu spät gekommen, dein niederknien nützt dir nichts, es verdampft noch wie du es fallen siehst, es verdampft, deine kotze verdampft.

D

himmel werden orange und wälder blau
ich sah das in deinem gesicht
nachdem ich dich geküsst

du küsstest mich wach
unsere lippen weichten
immer zarter, weicher und süßer
duft nach morgen und weite

wolken verfegten sich plötzlich sehr wild
farben zerflossen mit einem mal viel mutiger
ein leuchten kehrte zurück vor lauter glück
ein schmelz bog ein in das stottern der hand

du lächelst in mir

der wald fällt in die gegend zurück
er fließt in den tag mit weiß und blau
das rauschen bringt schneestücke zu fall
und grün bricht das gras gegen die sonne

kleine wassertröpfchen nehmen uns auf
und gebogen lehnen wir uns hinunter zum grashalm
ganz in der winzigen welt die so glänzt
sehen wir uns in der kleinen kugel

lege mich wie ein siegel auf dein herz
wie ein siegel auf deinen arm

An informal introduction to the Helmholtz-Ellis Accidentals

by Marc Sabat

Berlin, April 2009

In learning to read HE accidentals, without having to rely on an electronic tuning device, it is important to be familiar with three things:

First, to keep in mind the natural tuning of intervals in a harmonic series, which deviate from the tempered system.

Second, to get to know how the accidentals refer to these overtone relationships.

Third, to observe that each written pitch may be related to many other pitches by natural intervals, and to tune it accordingly.

In most cases, this approach will allow the player to quickly and intuitively play just intonation (JI) pitches quite accurately. Any remaining adjustments can be made by ear, based on the specific sound of JI intervals.

Just intervals are readily learned because they are built up from simple, tuneable harmonic relationships. These are generally based on eliminating beating between common partials, finding common fundamentals and audible combination tones, and establishing a resonant, stable sonority which maximizes clarity: both of consonance and of dissonance.

A well-focussed JI sound is completely distinct from the irregular, fuzzy beating of tempered sounds. Just consonances, when marginally out of tune, beat slowly and sweetly and may be corrected with the most subtle adjustments of bowing or breath. Just dissonances produce a sharply pulsing regular rhythm and have very clear, distinct colors.

To become familiar with the notation and sounds of JI, the fundamental building blocks are prime number overtones 3, 5, 7, 11 and 13, each of which is associated with a specific pair of accidentals and a basic musical interval.

3 is associated with the signs flat, natural, sharp and refers to the series of untempered perfect fifths (Pythagorean intonation). Generally, A is taken as the tuning reference, and the central pitches C-G-D-A-E can be imagined as the normal tuning of the orchestral string instruments. The just C is rather lower than tempered tuning because of the pure fifths. The further this series is extended, the greater the deviation from tempered tuning: the flats are lower, the sharps higher.

5 is associated with arrows attached to the flat, natural, sharp signs and refers to the pure major third. These arrows correct the Pythagorean intervals by a Syntonic Comma, which is approximately $1/9$ of a whole tone or 22 cents. So, for example, the note E-flat arrow-up is a just major third below G, and the note F-sharp arrow-down is a major third above D. In most music, flats are often raised by a comma and sharps are lowered. Because of the open string tuning, it is common to sometimes raise F and C (to match A and E) and to sometimes lower A and E (to match F and C). Corrections by one Syntonic Comma have been used throughout Western music history and are relatively familiar to the ear. However, traditionally these corrections have been hidden by players, for example in Meantone Temperament where fifths are mistuned narrow by $1/9$ comma so that the third C-E ends up sounding pure. More recently, the currently prevailing Equal Temperament has made us accustomed to beating thirds, so at first the pure intervals may seem unfamiliar. To play the arrows accurately, one must carefully learn the sound of the consonant major and minor thirds and sixths, and learn to articulate comma differences clearly.

7 is associated with a Tartini sign resembling the numeral. It corrects the Pythagorean intervals by a Septimal Comma, which is approximately $1/7$ of a whole tone or 27 cents. When the Pythagorean minor third is lowered by this amount, it becomes a noticeably low third often heard in Blues music.

11 is associated with the quartertone signs (cross and backwards flat). The accidental is used to raise the perfect fourth by 53 cents, producing the exact tuning of the 11th partial in a harmonic series. The sound is most easily learned by playing one octave plus one fourth and raising it by a quartertone.

13 is associated with the thirddtone signs (cross and backwards flat, each with 2 verticals). The accidental is used to lower the Pythagorean major sixth by 65 cents, producing the exact tuning of the 13th partial in a harmonic series. The sound is most easily learned as a neutral-sounding sixth, one-third of the way between the just minor and just major sixths (closer to minor than to major).

The following table presents the accidentals together with their associated ratios and cents deviations. To calculate the cents deviation from Equal Temperament of a specific written pitch (if desired) the following shortcut may be used:

1.) Find the cents deviation of the Pythagorean pitch, by calculating how many fifths it is away from A, multiplying by 2, and using a plus sign if it is on the sharp side and a minus if it is on the flat side.

2.) For each microtonal accidental, add or subtract its approximate cents value (as given above), keeping in mind whether the accidental is raising or lowering the pitch.


The resulting value should be a cents deviation within 1 or 2 cents accuracy, which is an acceptable starting point for fine-tuning by ear.

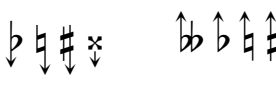
ACCIDENTALS EXTENDED HELMHOLTZ-ELLIS JI PITCH NOTATION

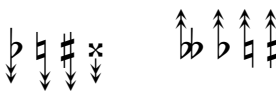
for Just Intonation


designed by Marc Sabat and Wolfgang von Schweinitz


The exact intonation of each pitch may be written out by means of the following harmonically-defined signs:



Pythagorean series of fifths – the open strings
(... c g d a e ...)



lowers / raises by a syntonic comma
81 : 80 = circa 21.5 cents



lowers / raises by two syntonic commas
circa 43 cents



lowers / raises by a septimal comma
64 : 63 = circa 27.3 cents



lowers / raises by two septimal commas
circa 54.5 cents


raises / lowers by an 11-limit undecimal quarter-tone
33 : 32 = circa 53.3 cents


lowers / raises by a 13-limit tridecimal third-tone
27 : 26 = circa 65.3 cents


lowers / raises by a 17-limit schisma
256 : 255 = circa 6.8 cents


raises / lowers by a 19-limit schisma
513 : 512 = circa 3.4 cents


raises / lowers by a 23-limit comma
736 : 729 = circa 16.5 cents

In addition to the harmonic definition of a pitch by means of its accidentals, it is also possible to indicate its absolute pitch-height as a cents-deviation from the respectively indicated chromatic pitch in the 12-tone system of Equal Temperament.

The attached arrows for alteration by a syntonic comma are transcriptions of the notation that Hermann von Helmholtz used in his book “Die Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage für die Theorie der Musik” (1863).

The annotated English translation “On the Sensations of Tone as a Physiological Basis for the Theory of Music” (1875/1885) is by Alexander J. Ellis, who refined the definition of pitch within the 12-tone system of Equal Temperament by introducing a division of the octave into 1200 cents.

The sign for a septimal comma was devised by Giuseppe Tartini (1692-1770) – the composer, violinist and researcher who first studied the production of difference tones by means of double stops.

VORZEICHEN

EXTENDED HELMHOLTZ-ELLIS JI PITCH NOTATION

für die natürliche Stimmung

konzipiert von Marc Sabat und Wolfgang von Schweinitz

Die Stimmung jedes Tons ist mit folgenden harmonisch definierten Vorzeichen ausnotiert:

♭♭ b ♮ # ×

Pythagoreische Quintenreihe der leeren Streicher-Saiten
(... c g d a e ...)

♭♭♭ ♭♭♭♭ ♭♭♭♭♭ ♭♭♭♭♭♭

Erniedrigung / Erhöhung um ein Syntonisches Terzkomma
 $81:80 = \text{circa } 21.5 \text{ cents}$

♭♭♭♭ ♭♭♭♭♭♭ ♭♭♭♭♭♭♭ ♭♭♭♭♭♭♭♭

Erniedrigung / Erhöhung um zwei Syntonische Terzkommas
 $\text{circa } 43 \text{ cents}$

┘ ┘

Erniedrigung / Erhöhung um ein Septimenkomma
 $64:63 = \text{circa } 27.3 \text{ cents}$

┘┘ ┘┘

Erniedrigung / Erhöhung um zwei Septimenkommas
 $\text{circa } 54.5 \text{ cents}$

⊕ ⊖

Erhöhung / Erniedrigung um den undezimalen Viertelton der 11er-Relation $33:32 = \text{circa } 53.3 \text{ cents}$

⊕⊕ ⊖⊖

Erniedrigung / Erhöhung um den tridezimalen Drittelton der 13er-Relation $27:26 = \text{circa } 65.3 \text{ cents}$

≡ ≍

Erniedrigung / Erhöhung um ein Siebzehner-Schisma
 $256:255 = \text{circa } 6.8 \text{ cents}$

∕ ∖

Erhöhung / Erniedrigung um ein Neunzehner-Schisma
 $513:512 = \text{circa } 3.4 \text{ cents}$

↓

Erhöhung / Erniedrigung um ein Dreiundzwanziger-Komma
 $736:729 = \text{circa } 16.5 \text{ cents}$

Zusätzlich zu der harmonischen Definition der Tonhöhe durch das Vorzeichen für jeden Ton ist auch der Cents-Wert der Abweichung der gewünschten Stimmung von der Tonhöhe des jeweils bezeichneten chromatischen Tons der gleichstufig temperierten Zwölfton-Skala angegeben.

Die attachierten Pfeile für die Alteration um ein Syntonisches Terzkomma sind eine bloße Transkription der Notation, die Hermann von Helmholtz in seinem Buch "Die Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage für die Theorie der Musik" (1863) verwendet hat. Die kommentierte englische Übersetzung "On the Sensations of Tone as a Physiological Basis for the Theory of Music" (1875/1885) stammt von Alexander J. Ellis, der auch eine enorme Verfeinerung der Tonhöhendefinition innerhalb des Zwölftonsystems der gleichstufig temperierten Stimmung durch die Unterteilung der Oktave in 1200 Cents eingeführt hat. – Das Vorzeichen für die Alteration um ein Septimenkomma wurde von Giuseppe Tartini (1692-1770) erfunden, der als Komponist, Geiger und Wissenschaftler die durch Doppelgriffe erzeugten Differenztöne untersucht hat.

Garden Songs tuned percussion pitches

sounds : various objects, to be played sustained (chords) and melodically
glass / metal / gongs / bowls — e.g. Harry Partch “cloud-chamber music”
exact cents indications are provided to indicate the desired pitch center:
some degree of inharmonicity in the timbre of chosen sounds is acceptable,
but the the written pitch should be interpreted as accurately as possible

The image displays 12 musical staves, each representing a different note. Each staff is in treble clef and contains a single note with a specific cents adjustment. The notes and their adjustments are as follows:

Note	Cents Adjustment
C	-6
C#	+49
D	-2
D#	+10
E	-20
F	+2
F#	-8
G	-16
G#	-4
A	+8
A#	-22
B	+12
B	+4

Garden Songs

music about a text by Wolfgang Betke

Marc Sabat

$\text{♩} = 120$

Voice
(inhale) (inh.)
A wir sau - gen die lee - re ein. doch

Percussion
Talking Drum / Tabla or other finger stroke drum:
find strokes to match phonemes, follow pitch curve of voice track a piacere
r z g d r d

Alto Flute
score is written at sounding pitch
bend pitch
always softly, without attack, but with clear and precise durations, blend with voice, gentle and somewhat laconic

Dobro pluck
scordatura tuning of the open strings (overtones of G)
approximate sounding notation of main melodies, not all sounding events are notated!
plucking (notated on the normal open strings) playing notation (pluck with fingers, l.v. unless indicated)

Dobro slide
slide positions (mainly notated in relation to E string)
diamond noteheads = slide positions on other strings
playing notation (generally slide on all strings unless otherwise indicated) lift slide

5
auch sie ver - mag nicht mehr uns aus - zu - fül - len. gleich wird es ge - schehen, es
ch z r g t r tz ch r d

Perc

Alt Fl

Dobr pluck
damp all

Dobr slide

11
wird un - aus - weich - lich ge - schehen, ei - ne un - aus - weich - lich - keit wird ein - tre - ten,
r d ch ch g ch ch k r d

Perc

Alt Fl

Dobr pluck
(damp G-string by stopping finger on it)
sf

Dobr slide
slide on bottom four strings only ----- norm. lower slide gradually, "buzz" (bar all 6 strings) lift audibly, l.v.

16

Voice: ei - ne un - ge - heu - er - lich - kei - t, ei - ne un - ge - heu - re un - aus - weich - lich - kei - t, e - twas

Perc: g h ch k g h r ch ch k

Alt Fl

Dobr pluck: damp all lift

Dobr slide: accent or *sf* indicates to hit strings audibly with slide simile, come prima *sf* *sf* *sf* *sf*

22

Voice: das mit an - ste - ckung zu tun ha - t. es wird ein an - fang sein. ein an - fang.

Perc: k tz t h

Alt Fl

Dobr pluck: pluck open B-string

Dobr slide: tilt to bar low strings only ord.

26

Voice: wir sind schon ganz löch - rig. man kann durch uns hin - durch - schauen. wir ha - ben angst

Perc: z g k d h d ch

Alt Fl

Dobr pluck

Dobr slide

32

Voice
fort zu flie - gen, so leicht sind wir ge - wor - den. leicht. aus - ge - dünnt, wir sind aus - ge - dünnt.

Perc
r - tz g r - g d ch g r - g d

Alt Fl

Dobr pluck

Dobr slide

37

Voice
dünn. die haut: pa - pier, die kno - chen: bruch

Perc
h r - p k b ch

Alt Fl

Dobr pluck

Dobr slide
p

44

ritornando al **Tempo I**

$\text{♩} = 150$ $9 \text{♩} = 132$ $\text{♩} = 120$

Voice
da - bei s - pei - sen wir gu - t. wir trin - ken je - den a - bend wein, bier, whis - key und

Perc
d b p r - g r - k d d b ss k

Alt Fl

Dobr pluck

Dobr slide

poco meno

♩ = 117

Tempo I

♩ = 120

49

Voice: gin. die taf - eln sind reich ge - deckt. wir es - sen sch - wei - ne, rin - der, hüh - ner,

Perc: r ch g k t

Alt Fl

Dobr pluck

Dobr slide

55

Voice: fisch - e kar - to - ffeln, möh - ren, korn. die feins - ten kö - che zau - bern je - den tag ih - re

Perc: k k t k ch tz b d t

Alt Fl

Dobr pluck

Dobr slide

62

Voice: schön - sten kre - a - tion - en nur für uns. doch es lang - weil - t, es lang - weilt uns.

Perc: t k tz

Alt Fl

Dobr pluck

Dobr slide

poco meno $\text{♩} = 117$ **rit.**

68 $\text{♩} = 78$

Voice
 manch - mal s - tei - gen wir in ein au - to und blei - ben ein - fach si - tzen. in

Perc
 ch t g r t d b ch tz

Alt Fl

Dobr pluck

Dobr slide
sf sf
 angle slide to play sul D only! lower to bar bottom 3 strings
rattling

meno $\text{♩} = 66$ **a tempo** $\text{♩} = 78$ **meno** $\text{♩} = 69$

73

Voice
 bleu o - der ro - sé wie un - ter - hem - den mit lö - chern. wir fah - ren nich - t nicht

Perc
 b r t h d ch r ch t

Alt Fl

Dobr pluck

Dobr slide

a tempo $\text{♩} = 78$ **poco accel.**

78

Voice
 fah - ren! mit der zei - t wird das au - to von her - bei - ge - weh - ten

Perc
 r t d tz r d d t h b g t

Alt Fl

Dobr pluck
 damp continue to damp all outer strings only

Dobr slide
 norm. (bar all) *sf*

82 $\text{♩} = 80$

Voice: blä - ttern und staub ü - ber - zo - gen. die schei - ben be - schla - gen von in - nen, mil - chig,

Perc: t g

Alt Fl: match dobro dynamic

Dobr pluck: release B-string only, damp others

Dobr slide: bring out melodies as much as possible *sf*

87

Voice: un - durch - sich - tig. wenn wir nach wo - chen un - ge - wa - schen und oh - ne

Perc: p r ch ch d

Alt Fl:

Dobr pluck: damp all lift sharply *sf*

Dobr slide: *sf*

91

Voice: nah - rung zu uns zu neh - men, den wa - gen ver - la - ssen, die tü - ren kna - rren dann schon ein we - nig, sind wir

Perc: r tz tz d t r k r d g

Alt Fl:

Dobr pluck: *f* *p*

Dobr slide: *sf* (end of fretboard)

più mosso

♩ = 90

96

Voice
um ei - ni - ge gramm sch - wer - er ge - wor - den. wir rie - chen dann auch gut. doch vor - erst wä - re es

Perc
g g d ch ch g

Alt Fl

Dobr pluck

Dobr slide

101

Voice
helf - reich, es wä - re hilf - reich, hilf - reich wä - re es, vor - erst wä - re es hilf - reich s - tei - ne zu sam - meln.

Perc
r__ch r__ch r__ch r__ t tz d

Alt Fl

Dobr pluck

Dobr slide

Tempo I

♩ = ♩ = 120

106

Voice
die müs - sen wir in un - se - re tasch - en s - top - fen so lan - ge sie noch nicht durch - löch - ert. wir soll - ten uns be -

Perc
t t d r__ t b

Alt Fl

Dobr pluck
put down slide

Dobr slide

110

Voice: ei - len. der wind stei - ne in die tasch - en ganz voll bis zum

Perc: d

Alt Fl

116

Voice: ran - d di - cke glat - te kie - sel tro - cken kla - ppern

Perc

Alt Fl

meno
♩ = 100

123

Voice: B ein gipf - el ein tal

Perc: tuned objects (glass / metal / gongs / bowls) — sostenuto: struck with long resonance, soft tremolo, or softly scraped, i.e. with spoon on ceramic bowl, a piacere

Alt Fl: *ppp* sempre, breathy

Dobr pluck: sounding pitches; fingered natural harmonics, pluck with fingers, l.v. sempre

balance for even sounding dynamic, play as f as needed to get higher partials to speak

126

Voice: ein wald ei - ne wie - se ein gar - ten

Perc

Alt Fl

Dobr pluck

129

Voice: ein zim - mer ein au - to ei - ne

Perc

Alt Fl

Dobr pluck

131

Voice: in - sel ein vo - gel im kä - fig ei - ne gef -

Perc

Alt Fl

Dobr pluck

133

Voice: äng - nis zel - le ein ver - las - se - ner platz in ei - ner stadt der

Perc

Alt Fl

Dobr pluck

135

Voice: wind cap' - n's ba - by

Perc

137

Voice: ro - ses of sun - shine vio - lets of dew zwei ba - bies

Perc

Alt Fl

Dobr pluck

140

Voice: ei - ne teig - rol - le ein ham - mer

Perc

Alt Fl

Dobr pluck

142

Voice: ein bo - wie - mes - ser ei - ne pis - to - le ein

Perc

Alt Fl

Dobr pluck

take slide

sf

più mosso
♩ = 120

144

Voice: ur - teil C wir ste - hen am rand der sta - dt, auf ei - nem ver -

Perc

Alt Fl

Dobr pluck

Dobr slide

white-noise percussion, easily muted — e.g. snare with brushes / hi-hat / beat-boxing : type of sound is indicated by phonemes: sh / r / f / ss / tz | precise and cool like a drum machine but acoustically produced

letters indicate related percussive phonemes, differentiate the articulations accordingly precise and cool like a drum machine

slide indications marked for specific strings show changes of slide angle across strings : all six strings to be barred unless specified; bold cross noteheads indicate a soft damping of the strings with the left thumb (muted)

D rotate hand to damp
A

147

Voice: la - sse - nen park - platz auf dem au - ßer ein zu - sa - mmen - ge - fa - lle - ner bau - wa - gen in ei - nem he - llen

Perc: ss tz f ss tz f

Alt Fl: p p d g b (end suddenly)

Dobr pluck

Dobr slide: buzz norm. (notation on E-string)

151

Voice: blau, man sa - gt bleu, ein he - lles fast hi - mmel - blau, wenn es nicht so blaß wä - re

Perc: ss ss ch ss r

Alt Fl: b g t b t b

Dobr pluck

Dobr slide: (angle slide) norm.

156

Voice: o - der wie an be - son - ders hei - ßen so - mmer - ta - gen, wenn das blau mil - chig wird,

Perc: ss r ch

Alt Fl: d b d t g d b d

Dobr pluck

Dobr slide: slide on bottom 3 strings - sf sf

160

Voice: mei - ne mu - tter sag - te im - mer, bei wä - sche sag - te mei - ne mu - tter im - mer bleu, das ist in so ei - nem

Perc: sh ss ss

Alt Fl: t g b g t b t

Dobr pluck

Dobr slide: norm. (all strings) bottom 4 only sf sf sf

164

Voice: bleu ge - hal - ten steht der bau - wa - gen in ei - nem bleu ge - hal - ten,

Perc: sh

Alt Fl: sostenuto! t t t d b g b g t

Dobr pluck

Dobr slide: norm. (all strings) sf sf

167

Voice: war - ten wir auf je - man - den dort o - der schau - en wir nur den ri - ssen im glüh - en - den as - phalt beim rei - ßen zu, wie sie sich

Perc: r f r sh r ss ss f r ss tz ch

Alt Fl: t d d g d b

Dobr pluck

Dobr slide: sf sf

poco meno

♩ = 84

169

Voice
deh - nen und deh - nen wie dein ko - pf, wenn du es nicht mehr aus - hältst vor lau - ter ver - ko - mmen - hei - t, vor lau - ter

Perc
f ss ch ss tz f f tf

Alt Fl
d d d p t k t

Dobr pluck

Dobr slide
damp lift half-damp rotate on all strings
sf sf sf D A D

174

Voice
nie - der - tracht, vor lau - ter fah - rig - keit der men - schli - chen ge - sten, der men - schli - chen ta - ten, die so ver -

Perc
r f f r sh - ch ss sh - ch f

Alt Fl
d t k d g t d t t d

Dobr pluck

Dobr slide
bring out melody!
sf sf sf

a tempo

♩ = 89

177

Voice
dor - ben sind daß du ko - tzen könn - test, ko - tzen auf den hei - ßen as - phalt, so daß dei - ne ko - tze im glei - chen

Perc
r tz tz f ss f ss tz ch

Alt Fl
d b d d d k k t t k d d k g

Dobr pluck

Dobr slide
sf sf sf

180

Voice
mo - ment zu ver - dam - pfen an - fängt, wie sie auf die hei - ße la - va klatscht, in ei - nem gro - ßen braun - gel - ben

Perc
tz f tsch ss

Alt Fl
t d p i g b g b

Dobr pluck

Dobr slide
sf

183

Voice
schwall mit klei - nem grü - nen bröck - chen vor dem bleu des bau - wa - gens, ei - nen sch - wall in gro - ßem bo - gen er

Perc
sh f sh ss

Alt Fl
k b d b g g b

Dobr pluck

Dobr slide
sf

ritenuto ♩ = 84 **più mosso** ♩ = 96

187

Voice
bro - chen und auf den as - phalt ge - knallt um dort in sel - ben mo - ment zu ver - dam - pfen be - vor du dich

Perc
ch f ss f f f ch

Alt Fl
b g k d t p

Dobr pluck

Dobr slide

poco meno

♩ = 95

a tempo

♩ = 96

191

Voice: hin - knie - en kannst, um dei - ne ko - tze wie - der auf - zu - schle - cken, weil du sonst kei - ne

Perc: ss tz f tz sh

Alt Fl: k k d d k d t k

Dobr pluck: George Harrison!

Dobr slide

195

Voice: nah - rung mehr zu dir neh - men woll - test, nach - dem du die - se ein - mal pro - du - ziert, woll - test du sie im

Perc: r tz ss ch tz

Alt Fl: d t t d d p

Dobr pluck: blues-

Dobr slide: bend up more on B string (slight angle), half-lift, buzz, damp

198

Voice: kreis - lauf hal - ten, nichts neu - es hin - zu - fü - gen a - ber auch so - we - nig wie mö - glich ver - lie - ren, du

Perc: ss f ch tz tz f ch ch f

Alt Fl: k b d

Dobr pluck: colla voce!

Dobr slide

203

Voice: woll - test so - zu - sa - gen ei - nen größt - mö - gli - chen re - cy - clus scha - ffen, ei - nen nah - rungs - kreis - lauf mit dir

Perc: ss tz ss ch r tz sh f

Alt Fl: k

Dobr pluck

Dobr slide

207

Voice: sel - ber, doch du bist zu spät ge - ko - mmen, dein nie - der - knie - en nützt dir nichts, es ver - dampft noch wie du es

Perc: ss tz sh tz t ch tz f ch

Alt Fl: k d

Dobr pluck

Dobr slide: bend up A-string only (angle slide) norm.

212

molto ritenuto
♩ = 82

Voice: fa - llen siehst, es ver - dampft, dei - ne ko - tze ver - dampf - t.

Perc: f

Dobr pluck

Dobr slide: bend on high E-string only

sf

D
tuned objects: glass / metal / gongs / bowls
Partch "cloud-chamber music"

217 $\text{♩} = 66$

Voice
 hi - mmel wer - den o - range und wäl - der blau ich sah das in dei - nem ge -

Perc
hazy, lazy, soft, meandering
 use vowels as cues to shape mouth cavity / color tone as desired / continuously shifting timbre

Alt Fl
hazy, lazy, soft, meandering
 (changes are indicated as triads)

Dobr pluck
slack, drifting, casual

Dobr slide
 change slide angle, pressure, and position ad lib., smoothly

220

Voice
 sicht nach dem ich dich ge - küsst du küss - test mich wach un - se - re

Perc

Alt Fl
a e i ü i a u e

Dobr pluck
 Harry Partch!

Dobr slide
 rotate slide angle to strings to make slow Leslie cabinet bend
 sempre simile, stay roughly within a quartertone of notated pitches

223

Voice
 li - ppen weich - ten im - mer zar - ter wei - cher und süß - er duf - t nach mor - gen und

Perc

Alt Fl
i e a e ei ü u o

Dobr pluck

Dobr slide

229

Voice
wei - te wol - ken ver - feg - ten sich plö - tzlich sehr wil - d far - ben zer - flo - ssen mit

Perc
ei - e e ö - e i - - a o

Alt Fl

Dobr pluck

Dobr slide
descend steadily slide close to end but not off

232

Voice
ei - ne mal viel mu - ti - ger ein leuch - ten kehr - te zu - rück vor lau - ter glu - ck ein

Perc

Alt Fl
a - ie - u i ei e

Dobr pluck

Dobr slide

237

Voice
schmelz bog ein in das stot - tern der han - d du lä - chelst in mir der

Perc

Alt Fl
ei ä

Dobr pluck

Dobr slide

242

Voice: wald fällt in die ge - gend zu - rück er fließt in den tag mit weiß und blau

Perc

Alt Fl: ä e

Dobr pluck

Dobr slide

247

Voice: das rausch - en bringt schnee - stü - cke zu f - all und grün bricht das gras ge - gen die

Perc

Alt Fl: a au - e ee ü u - a i a e - ie -

Dobr pluck: *sweetly cadence from D Major to G Major*

Dobr slide: damp gently!

251

Voice: so - nne klei - ne wa - sser - tröp - fchen neh - men - un - s au - f und ge - bo - gen

Perc

Alt Fl: o ei e ö

Dobr pluck: audibly strike E string at F fret

Dobr slide: lower slide from higher strings first whilst plucking to mask placement

254

Voice: leh - nen wir un - s hin - u - n - ter zum gra - s - halm ganz in der win - zi - gen welt die so glän - z - t

Perc: eh i a a e ie o

Alt Fl

Dobr pluck

Dobr slide

259

Voice: se - hen wir uns in der klei - nen ku - gel le - ge mich wie ein

Perc

Alt Fl: ei - u ie ei

Dobr pluck

Dobr slide

263

Voice: sie - gel auf dein her - z wie ein sie - gel auf dei - nem arm

Perc: damp gently ?

Alt Fl: e au ei ie - e ei - e

Dobr pluck: damp gently ?

Dobr slide