
EWA TRĘBACZ

LAMENT FOR UR

Asamblaż z nieistniejącego miasta

Assemblages from the city that is no more

na żeński głos improwizujący, zespół wokalny, orkiestrę i multimedia
for improvising female voice, vocal ensemble, orchestra and multimedia

(2025)

partytura / score

Utwór zamówiony przez Związek Kompozytorów Polskich do wykonania podczas 68. Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień”. Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury w ramach programu „Zamówienia kompozytorskie”, realizowanego przez Narodowy Instytut Muzyki i Tańca.

Work commissioned by the Polish Composers' Union to be performed during the 68th International Festival of Contemporary Music "Warsaw Autumn". Project co-financed by the Ministry of Culture and National Heritage of the Republic of Poland from the Culture Promotion Fund within the programme "Composing Commissions" implemented by the National Institute of Music and Dance.



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego



Narodowy
Instytut
Muzyki
i Tańca

This page intentionally left BLANK.

Pusta strona.

Data powstania utworu / Date of origin of the work: 15 lipca 2025 / July 15, 2025

Data i miejsce prawykonania / First performance: 27 września 2025 r. / September 27th, 2025
Filharmonia Narodowa w Warszawie, koncert w ramach 68. Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień”
Warsaw Philharmonic as part of the 68th International Festival of Contemporary Music "Warsaw Autumn"

Wykonawcy / Performers:

- **Orkiestra Filharmonii Narodowej w Warszawie / Warsaw Philharmonic Orchestra**
- **Oscar Jockel** - dyrygent / conductor
- **proMODERN** - zespół wokalny / vocal ensemble:
Łucja Szablewska-Borzykowska - sopran, Martyna Jankowska - mezzosopran, Anna Krawczuk - mezzosopran,
Aleksander Rewiński - tenor, Krzysztof Chalimoniuk - baryton, Piotr Pieron - bas
- **Anna Niedźwiedź** - głos improwizujący / improvising voice
- **Ewa Trębacz** - media elektroniczne
- **Michał Bereza, Szymon Nalepa, Barbara Okoń-Makowska** - projekcja dźwięku

Nagrania i sample instrumentalne wykorzystane w warstwie elektronicznej / Instrumental recordings and samples used in the electronic layer:

- **Anna Niedźwiedź** - głos, improwizacja / voice, improvisation
- **Josiah Boothby** - waltornia / French horn samples

Czas trwania / duration: ok. 20 min. / ca. 20 min.

Obsada / Scoring:

1. Orkiestra / Orchestra

Dęte blaszane / Brass

- Waltornie / Horns (3)

Perkusja / Percussion (2 wykonawców / 2 players)

Perkusja 1 / Percussion 1:

- Kotły / Timpani - pełna skala / full range
- Krotale / Crotales - 2 oktawy / 2 octaves
- Tam-tam (1) - duży, o niskim dźwięku / large, low-pitched

Perkusja 2 / Percussion 2:

- Wielki bęben / Bass drum (1)
- Tom-tom (4) - duży i średni rozmiar, niski dźwięk / large and medium size, low pitched
- Werbel / Snare drum (1)
- Talerze (zawieszane, *piattii sospesi*) / Suspended cymbals (3)

Smyczki / Strings

- w nawiasie podano preferowaną (nie wymaganą) liczbę wykonawców
- the preferred number of performers given in the brackets, not strictly required

- Skrzypce I / Violins I (12)
- Skrzypce II / Violins II (12)
- Altówki / Violas (12)
- Wiolonczele / Cellos (10)
- Kontrabasy / Double Basses (8)

2. Wokaliści / Voices (6 + 1)

"Ningal" (partia improwizowana, niezależna od zespołu / improvised, independent from the ensemble)

- female voice, any range or style (non-classical encouraged), part improvised in direct response to the voice recordings in the electronic layer

"Chorus"

- **zespół wokalny:** 3 głosy żeńskie (2 soprany, 1 mezzosopran), 3 głosy męskie (tenor, baryton, bas)

- **vocal ensemble:** 3 female voices (2 sopranos, 1 mezzosoprano), 3 male voices (tenor, baritone and bass)

3. Multimedia: dźwięk i warstwa wideo / Multimedia: sound and video layers

- W partyturze warstwa elektroniczna jest oznaczona jako E-Layer. Wyłącznie wybrane elementy elektronicznej warstwy dźwiękowej zostały zapisane w partyturze dla orientacji / Only selected elements have been notated in the score as E-Layer
- Szczegóły dot. realizacji partii elektronicznej są opisane w nocie technicznej / For details see technical notes below

Lament dla Ur

Asamblaż z nieistniejącego miasta

*Lament w języku, którego brzmienia nikt już nie pamięta, oddzielony od naszych zbiorowych traum przepaścią czterech milleniów.
Poezja wyłaniająca się z dwugłosu człowieka i maszyny.*

Projekt asamblażu oparty jest na kreatywnej interpretacji fragmentów starożytnego tekstu sumeryjskiego *Lament nad zagładą miasta Ur*. Tekst literacki reprezentuje gatunek tzw. miejskiego lamentu, który pojawił się w okresie upadku sumeryjskich miast-państw ok. roku 2000 p.n.e., w czasach wojen i fundamentalnych zmian dotychczasowego porządku. Jest to lament opiekuńczej bogini Ningal, oplakującej los miasta Ur, którego nie była w stanie ochronić przed zniszczeniem. Akt lamentowania staje się rytuałem przejścia, procesem rozpoznawania traumy, próbą opisania żałoby i osvajania niewyobrażalnej tragedii.

Rytuały przejścia związane ze śmiercią, umieraniem i stratą przybierają różne formy w różnych kulturach. Składają się na nie na przykład śpiew, recytacja, krzyk, głośny płacz, ale także hałas, nawet śmiech, rytmiczne powtórzenia i intensyfikacja dźwięków oraz momenty rytualnie utrzymywanej ciszy. W antropologicznych podejściach do rytuału podkreśla się jego transformacyjną i terapeutyczną moc. Istotna rola dźwięków w procesie rytualnym wynika z ich fizyczności i materialności. Dźwięki dosłownie przenikają przestrzeń i dotykają ciał uczestników rytuału.

Materiał dźwiękowy utworu powstał w wyniku współpracy kompozytorki Ewy Trębacz z Anną Niedźwiedź (głos, improwizacja, odwołania do etnografii i antropologii kulturowej). Polegał on na swobodnej eksploracji tekstu literackiego w jego oryginalnym języku podczas serii nagrań. Interpretacja ta była oparta zarówno na antropologicznej wiedzy o rytuałach żałoby, jak i subiektywnej, emocjonalnej reakcji na tekst sumeryjski i próbach jego dźwiękowego odczytania. Był to rodzaj archeologii tekstu literackiego poprzez ucieleśnienie i ożywienie go głosem oraz fizyczną interakcją z przestrzenią.

Nagrania, realizowane w Polsce oraz Stanach Zjednoczonych (również z udziałem waltornisty Josiah Boothby), stały się podstawą do stworzenia asamblażu – hybrydowych form dźwiękowych i audiowizualnych. Hybrydyzacja materiału dźwiękowego dokonana została przez kompozytorkę poprzez fragmentację i re-kompozycję głosu ludzkiego oraz interakcje z mową generowaną, uwzględniającą akcenty z różnych języków. Partie wokalne-instrumentalne powstały bezpośrednio na bazie tego materiału. Podczas wykonania koncertowego zostaną ożywione przez muzyków i przywołane „tu i teraz”. Warstwa wizualna ma stanowić formę pośrednią, pozwalającą na zrozumienie kontekstu literackiego za pomocą grafiki oraz tekstu odpowiadającego warstwie dźwiękowej (tekst oryginalny oraz jego współczesny kontrapunkt wygenerowany za pomocą algorytmów przetwarzania języka naturalnego).

Asamblaż: płynne, przypadkowe, niepowtarzalne momenty w czasie.

Pojęcie asamblażu wiąże się z interpretacją rzeczywistości poprzez kategorię tworzonych chwilowo i unikalnych układów, które z kolei same tworzą i generują coś nowego, ale w zasadzie są ulotne, płynne, trochę przypadkowe i niepowtarzalne. Asamblaż dotyczy również wyjścia poza antropocentryczne postrzeganie rzeczywistości. Podkreślają relacyjność ludzi, zwierząt, ciał, przestrzeni, roślin, przedmiotów, materii i jej różnych faktur, maszyn i technologii. Wskazują na zwrot w stronę interakcji i szeroko pojętej ekologii.

Lament for Ur

Assemblages from the city that is no more

*Mourning in a language isolate no one remembers how to speak, separated from our collective traumas by the abyss of four millennia.
Poetry emerging from a human-machine hybrid duet.*

This project of assemblages is based on the creative interpretation of fragments of the ancient Sumerian text *Lament Over the Destruction of Ur*. The literary text represents the genre of the so-called city lament, which emerged during the fall of the Sumerian city-states around 2000 BC, in the times of wars and fundamental changes of the existing social and political order. It is a lamentation performed by the tutelary goddess Ningal weeping for her city that she failed to protect from utter destruction. The act of lamenting becomes a ritual of passage, a process of coming to terms with unimaginable tragedy through recognizing the trauma and describing the mourning.

Rituals of passage related to death, dying, and loss take various forms in different cultures. They consist, for example, of singing, recitation, screaming, loud crying, but also noise, even laughter, rhythmic patterns and intensification of sounds, and on the other hand their passage to ritually maintained silence. In anthropological approaches to the ritual, its transformative and therapeutic power is often emphasized. The important role of sounds comes from their physicality and materiality, which literally permeates the space and touches the bodies of the participants of the ritual.

The sound material for this project was created through collaboration between composer Ewa Trębacz and cultural anthropologist Anna Niedźwiedź (voice, improvisation, references to ethnography and cultural anthropology). The process was based on the free exploration of the literary text in its original language through a series of recordings sessions. The resulting interpretation was based on both anthropological knowledge of mourning rituals and on subjective, emotional responses to the Sumerian text and attempts to decipher it sonically. It became a peculiar kind of archeology of the literary text, by embodying and enlivening it with voice and with the physical interactions with space.

The sound recordings were made in Poland and the United States (with the participation of French horn player Josiah Boothby) and became the foundation for the series of assemblages - hybrid sonic and audiovisual forms. The hybridization of the source sound material was achieved by the composer through fragmentation and re-composition of the human voice and its interactions with computer generated speech, incorporating accents from various modern languages. The vocal and instrumental parts were derived directly from this material. During the concert performance they will be brought to life by the musicians and recalled in the physical space *here and now*. The visual layer is intended to be an intermediate form allowing for an understanding of the literary context through graphics and text directly corresponding to the sound layer (the original text and its contemporary counterpoint generated using natural language processing algorithms).

Assemblages: fluid, accidental, unique moments in time.

The concept of assemblage is related to the interpretation of reality through the category of momentarily created and unique systems, which in turn create and generate something new themselves, but basically they are ephemeral, fluid, a bit accidental and unique. Assemblages go beyond the anthropocentric perception of reality and emphasize the relationality of people, animals, bodies, space, plants, objects, various matter and its various textures, machines and technologies, etc., and indicate a turn towards interaction and broadly understood *ecology*.

Fragmenty "Lamentu" wykorzystane w utworze / Excerpts from "Lament for Ur" explored in this work

Źródło / Source:

Black, J.A., Cunningham, G., Ebeling, J., Flückiger-Hawker, E., Robson, E., Taylor, J., and Zólyomi, G., *The Electronic Text Corpus of Sumerian Literature* (<http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/>), Oxford 1998–2006.

Uproszczona notacja tekstu sumeryjskiego w partyturze / Simplified notation of the Sumerian text in the music score

Ze względów praktycznych, determinatywy zostały usunięte, i następujące znaki zostały zastąpione przez angielskie ekwiwalenty:
For strictly practical reasons, all determinatives have been removed, and the following letters/symbols have been substituted:

š - angielskie "sh" / English "sh"

ġ/ĝ - nosowe "ng" / nasal "ng"

The Lament for Urim (Ur)

ETCSL - The Electronic Text Corpus of Sumerian Literature, University of Oxford

ETCSL [39-40]

O city, the lament is bitter, the lament made for you.
Your lament is bitter, o city, the lament made for you.

ETCSL [39-40]

uru a-še-er gig-ga a-še-er-zu ġar-ra
a-še-er-zu gig-ga-am uru a-še-er-zu ġar-ra

ETCSL [85-100A]

The woman, after she had composed her song
for the tearful balaġ instrument,
herself utters softly a lamentation for the silent house:

[...]

The bitter storm having come to be for me during the day,
I trembled on account of that day
but I did not flee before the day's violence.

[...]

The bitter lament having come to be for me during the night,
I trembled on account of that night
but I did not flee before the night's violence.

The awesomeness of this storm,
destructive as the flood,
truly hangs heavy on me.

Because of its existence,
in my nightly sleeping place,
even in my nightly sleeping place
truly there was no peace for me.

Nor, because of this debilitating storm,
was the quiet of my sleeping place,
not even the quiet of my sleeping place,
allowed to me. [...]

ETCSL [85-100A]

munus-e ad-a-ni balaġ er-ra ki al-ġar-ra-ba
i-lu ma sig-ga tur-tur-bi ni-te-na mi-ni-ib-be
ud-da ma-al-ma-al-la i-si-iš-bi ma-la-la
ud-da na-aġ-bi-še sumur-sumur-a-ġu-ne
lu nu-nus-ġen ud-da ma-al-ma-al-la
ud-da ma-al-ma-al-la i-si-iš-bi ma-la-la
ud-da ud gig-ga ma-ra-ma-al-ma-al-la
me-e ud-bi-še zarah he-em-ši-ak
ud-da a-bi-še ba-ra-ba-ra-e-en
ud tur-bi-še bal-ġu ud sag-ga bal-ġu ud sag-ga i-bi ba-ra-bi-in-du-a
ġi-še a-še-er gig ma-ra-ma-al-ma-al-la
me-e ġi-bi-še zarah he-em-ši-ak
ġi a-bi ba-ra-ba-ra-e-en
ud uru-gin gul-lu-ba ni-bi ha-ma-la-la
na-aġ-bi-še ki-nu ġi u-na-ġa ki-nu ġi u-na-ġa lib ba-ra-an-mar
ud tur-bi-še ki-nu-ġa mu-uš-la-a-bi ki-nu-ġa ġiš-la-a-bi nu-ši-in-ga-mu-ni-
ib-DU
ka-na-aġ-ġu-ta ni šub me-e ba-ra-ba-da-ak

ETCSL [136 - 143]

On that day, when such a storm had pounded, [...]
On that day, when such a storm had been created.
When they had pronounced the utter destruction of my city, [...]
When they had directed that its people be killed,

On that day
I did not abandon my city,
I did not forsake my land.

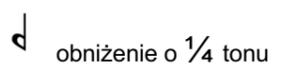
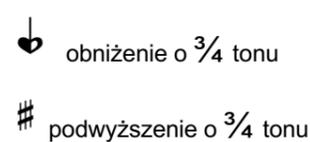
ETCSL [136 - 143]

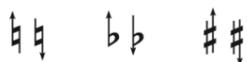
ud-ba ud ne-en ba-sag-sag-ga-ba
nin-da uru-ni ba-an-da-gul-la-ba
ud-ba ud ne-en ba-dim-dim-ma-ba
uru-ġu gul-gul-da im-me-ne-eš-a-ba
urim gul-gul-da im-me-ne-eš-a-ba
uġ-bi ug-ge-de a mu-un-aġ-eš-a-ba
ud-ba me-e uru-ġu-še ġa-la ba-ra-ba-ra-dag
ka-na-aġ-ġu-ta ni šub me ba-ra-ba-da-ak

OBJAŚNIENIA W JĘZYKU POLSKIM

ZNAKI CHROMATYCZNE I NOTACJA MIKROTONÓW

Znaki chromatyczne obowiązują w ramach całego taktu, w którym zostały zastosowane lub do kolejnej zmiany w tym samym takcie (podobnie jak w notacji tradycyjnej).

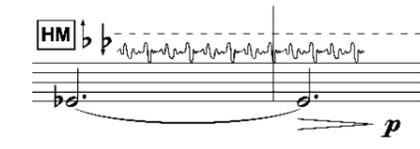
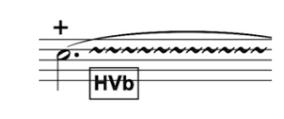





Mikrotonowe odchylenia od bazowej wysokości dźwięku
(ok. 1/4 – 1/6 – 1/8 tonu w górę lub w dół)

WALTORNIE (in F)

Transpozycja: w kluczu basowym należy stosować tę samą transpozycję co w wiolinowym, tzn. dźwięk brzmi o kwintę niżej od zapisanego (tzw. notacja współczesna). Notacja rozszerzonych technik dla rogów oparta jest na publikacji Douglasa Hilla *Extended Techniques for Horn*, Studio 224, 1983.

Waltornie - symbole zastosowane w partyturze	
	Dźwięki otwarte - pół-zakryte - zakryte
	Ang. pitch bend (odchylenie o ok. 1/4 – 1/6 – 1/8 toni w górę lub w dół, mini-glissando bez sprecyzowanego docelowego dźwięku), oznaczone małą zagiętą strzałką w górę lub w dół.
	Ang. half-valved oznacza częściowe zaangażowanie wentyla, stan pośredni, pół-otwarty. Dźwięki te zostały oznaczone za pomocą nut w kształcie małych rombów. Wysokości dźwięków są w tej sytuacji przybliżone (precyzyjna intonacja jest mało prawdopodobna).
	Dźwięki half-valved w połączeniu ze swobodną oscylacją wysokości wokół dźwięku centralnego. Oscylacja ta odbywa się w zakresie od mikrotonów po szersze interwały. Zmieniaj wysokość dźwięku losowo oscylując wokół dźwięku centralnego, zmieniając palcowanie i subtelnie zmieniając barwę.
	VTr. = Valve Tremolo szybkie zmiany palcowania na tej samej wysokości dźwięku, brzmiące jak zmieniająca się barwa, z mikrotonalnymi odchyleniami od bazowej wysokości
	H = Hand Ang. right hand coloration , swobodna i płynna modulacja barwy za pomocą prawej ręki w celu uzyskania stanów pośrednich pomiędzy dźwiękiem otwartym a zamkniętym, rezultat jest unikalny dla danego wykonawcy i instrumentu
	HM = Hand-Mouth Ang. hand-mouth coloration : podobnie jak wyżej, modulacja barwy za pomocą prawej ręki oraz ust. Osiąga się ją poprzez zmiany pozycji szczęki i języka oraz płynnych zmian samogłosek w celu uzyskania różnych barw oraz mikrotonalnych odchyleń od wysokości bazowej. Ten efekt jest najbardziej zauważalny przy bardziej zakrytej pozycji ręki.
	H.Vb. = Hand Vibrato bardzo szybkie vibrato osiągnięte za pomocą ruchu ręki (efekt stosowany w połączeniu z dźwiękami pół-zakrytymi oraz zakrytymi)

NOTACJA WOKALNA

Na zespół wokalny składają się:

1 improwizujący głos żeński ("Ningal")

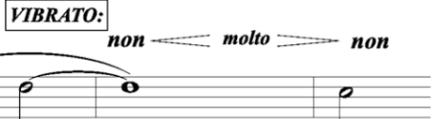
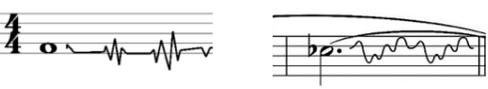
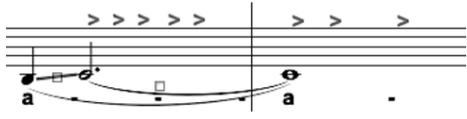
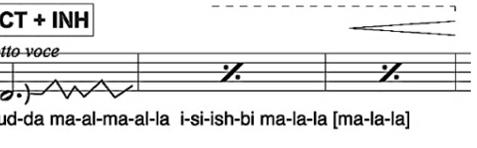
- ta partia ma być współtworzona na żywo jako bezpośrednia odpowiedź na nagrania głosu w warstwie elektronicznej
- partia ta została celowo pominięta w partyturze, ponieważ nie musi być dyrygowana ani synchronizowana z pozostałymi wykonawcami

"Chorus" (6 głosów) - 2 soprany, mezzosopran, tenor, baryton i bas, partie w pełni zapisane w partyturze

Ważna uwaga dot. transliteracji tekstu w j. sumeryjskim:

Fragment starożytnego tekstu sumeryjskiego wykorzystany w tym utworze został zacytowany za ETCSL - The Electronic Text Corpus of Sumerian Literature (elektronicznym archiwum Wydziału Studiów Orientalnych Uniwersytetu Oksfordzkiego), gdzie można znaleźć pełną transkrypcję i tłumaczenie na język angielski.

Z czysto praktycznych względów, zapis w partyturze muzycznej został uproszczony z oryginalnej transliteracji: usunięto determinatywy, oraz dokonano następującej substytucji: **š** - ang. "sh" **ḡ/ḡ** - ang. nosowe "ng"

Notacja wokalna - symbole zastosowane w partyturze	
	Vibrato lento: powolna oscylacja dźwięku wokół centralnej wysokości, wibrato zdecydowanie wolniejsze niż w klasycznej tradycji muzycznej
	Vibrato - zmiany intensywności Tradycyjne oznaczenia dynamiczne <i>crescendo</i> i <i>diminuendo</i> są tutaj zastosowane do oznaczenia zmian amplitudy i intensywności wibracji dźwięku.
	Nieregularne oscylacje wokół bazowej wysokości dźwięku, w zakresie od mikrotonów do większych interwałów, połączone ze zróżnicowaniem barwy, a <i>piacere</i> .
	Akcenty uzyskane przeponą, na tym samym dźwięku / oddechu, zmienna gęstość, wyrazem mogą przypominać płacz czy szlochanie.
	Tryle - wykonywane podobnie jak w muzyce baroku
	Tremolo - drgający dźwięk na tym samym oddechu, efekt <i>przerywanego głosu</i> w wyniku silnych emocji, w przykładzie po lewej - równocześnie z odchyleniami od bazowej wysokości dźwięku (swobodne glissanda)
	Pitch bend: małe glissando następujące bezpośrednio po nucie („westchnienie” na końcu frazy), strzałka wskazuje pożądany kierunek (w dół o około 1/4 do 1/2 tonu), bez określenia docelowej wysokości dźwięku
	Portamento: docelowy dźwięk osiągnięty zostaje przez szybki „ślizg”, zmiana wysokości dźwięku jest ciągła, a początkowa wysokość nieokreślona, jednak zawsze minimalnie niższa niż dźwięk docelowy (w przeciwieństwie do zwykłego <i>glissando</i> , gdzie obie wysokości dźwięku są ściśle określone, jak również czas trwania glissanda)
WHSP	Whisper: głośny szept (bezdźwięczny)
SCRM	Scream: głośny, niekontrolowany krzyk, wysokość dźwięku nieokreślona
	Swobodne zmiany samogłosek , z płynnymi przejściami pomiędzy nimi, prowadzące do płynnych zmian barwy dźwięku, np.: [aeyiou], [oeyiou], itp.
AirT T ---> AirT	Powietrze + dźwięk / ton Śpiewana nuta czy fraza muzyczna, z dodatkiem słyszalnego oddechu. Przejście z czystego tonu do dźwięku ze słyszalnym oddechem / szumem.
  	SŁYSZALNE EFEKTY SZUMOWE - ODDECH: INH: wdech - głośny wdech, "łapiąc" oddech EXH: wydech - głośny wydech, słyszalny, niemal przejawiony CHK: "zadławienie" , nagłe stłumienie dźwięku i oddechu, jakby nagle nie mogąc złapać oddechu (nuty w kształcie x)
	Szybka recytacja, oscylująca między mową a śpiewem. Głośno wdychaj powietrze, gdy zabraknie Ci tchu. <ul style="list-style-type: none">Nie synchronizuj się z innymi śpiewakami, recytuj we własnym tempie. Głośno łap oddech na losowo wybranych sylabach lub pauzach.Powtórz tekst w nawiasach tyle razy, ile potrzeba.Wysokości dźwięku: przybliżone, jedynie początkowa wysokość jest zapisana, należy ją następnie swobodnie modyfikować, zmieniając intonację poszczególnych sylab, tak jak sugeruje znak graficzny
 	"CHANT" śpiew zbliżony do psalmodii, monotonna repetycja, niemal jak w transie lub podczas modlitwy czy rytuału Oddech staje się częścią śpiewu INH: głośny, słyszalny oddech w czasie pauz (jakby łapiąc oddech w ostatniej chwili, broniąc się przed uduszeniem) EXH: głośny wydech na oznaczonych sylabach lub pauzach

PERKUSJA

Instrumenty i akcesoria

Pałki: jeśli rodzaj pałki nie jest określony, należy dokonać wyboru na bazie własnego doświadczenia i osądu.

Perkusja 1

Kotły (pełna skala)
Krotale (2 oktawy)
Tam-tam - duży, o niskim dźwięku (1)

Dodatkowe akcesoria

- smyczek do kontrabasu (do gry na krotalach i tam-tamie)
- metalowy napałek (1- 2) - do gry na krotalach

Perkusja 2

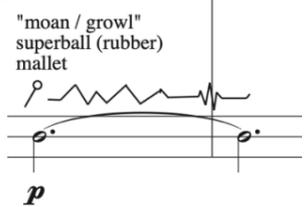
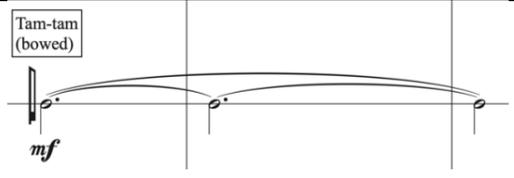
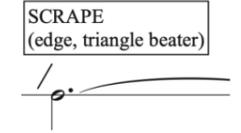
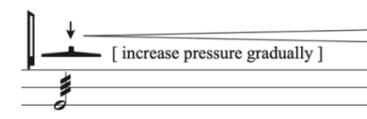
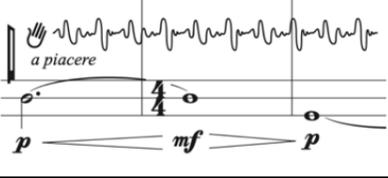
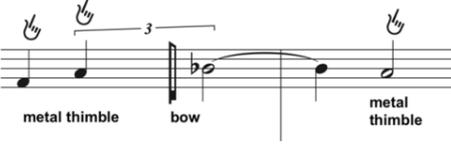
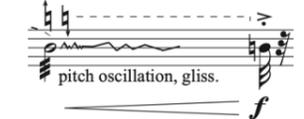
Wielki bęben (1)
Tom-tomy (4)
Werbel (1)
Talerze, zawieszane (3):

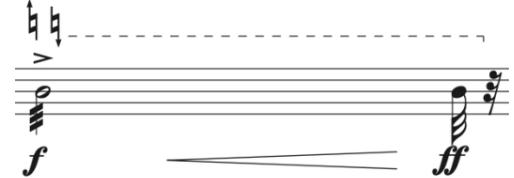
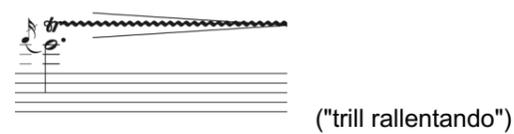
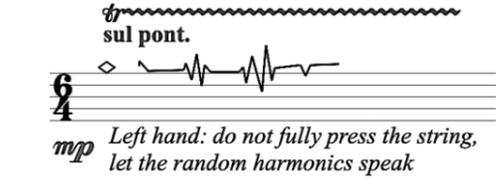
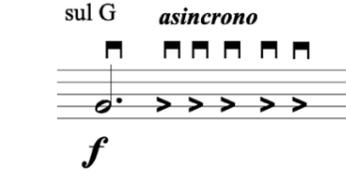
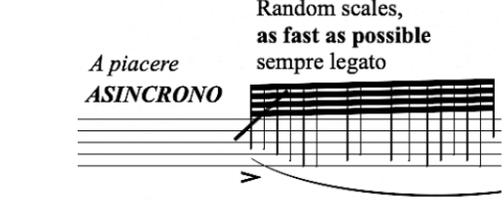
Rekomendowane jest użycie 2 standardowych talerzy oraz jednego "specjalnego" (np. talerz chiński, "swish", itp.) - w zależności od dostępności instrumentów

Tom-tomy i werbel są zapisane na tej samej standardowej pięciolinii, tom-tomy na czterech górnych liniach i werbel na dolnej linii.

Dodatkowe akcesoria dla talerzy:

- pałeczki do marimby lub wibrafonu (albo podobne)
- smyczek do kontrabasu
- superball (gumowa) pałeczka do efektu "moan/growl" (do pocierania powierzchni talerza oraz wielkiego bębna, celem uzyskania ciągłego "jęczącego" dźwięku)

Perkusja - symbole zastosowane w partyturze	
 duża miękka pałka  pałka z plastikową końcówką (pałeczka jazzowa)  "superball" (gumowa pałka)  dowolna pałka  smyczek kontrabasowy	
 <p>"moan / growl" superball (rubber) mallet <i>p</i></p>	<p>Moan / growl - efekt "jęku" / "warczenia" osiągnąć na talerzach oraz wielkim bębnie: należy pocierać powierzchnię instrumentu za pomocą gumowej pałeczki ruchem ciągłym - w przypadku talerzy, wywieraj nacisk na talerz drugą ręką, pocierając go jednocześnie</p>
 <p>Tam-tam (bowed) <i>mf</i></p>	<p>Tam-tam / gra smyczkiem: należy pocierać smyczkiem wzdłuż zewnętrznej krawędzi tam-tamu, naciskając tam-tam ręką w kierunku przeciwnym do smyczka</p>
 <p>SCRAPE (edge, triangle beater)</p>	<p>"Scrape" - scrape <u>the edge</u> of the tam-tam with a triangle beater</p>
 <p>[increase pressure gradually]</p>	<p>Talerze / gra smyczkiem: stopniowo zwiększaj lub zmniejszaj siłę nacisku dłonią na talerz w celu uzyskania zróżnicowanych barw dźwięku</p>
 <p>a piacere <i>p</i> <i>mf</i> <i>p</i></p>	<p>Talerze / gra smyczkiem: wyciszenie różnych obszarów talerza ręką w celu zróżnicowania barwy dźwięku</p>
	<p>Talerze / gra smyczkiem: tremolo uzyskane z pomocą szybkiego pocierania krawędzi talerza smyczkiem</p>
 <p>metal thimble bow metal thimble</p>	<p>Krotale - gra za pomocą metalowego napałka (lub dwóch, jeśli wygodniej) - zamiast pałeczki. Jest to zalecane tam, gdzie konieczne jest szybka zmiana pomiędzy grą smyczkiem a napałkiem (do realizacji znacznie szybciej niż przy użyciu pałeczki).</p>
 <p>pitch oscillation, gliss. <i>f</i></p>	<p>Kotły - swobodna oscylacja wysokości dźwięku wokół głównej nuty osiągnięta poprzez glissando w ramach mikrointerwałów</p>

Instrumenty smyczkowe - symbole zastosowane w partyturze	
	Swobodne odchylenia od bazowej wysokości dźwięku, szeroki zakres - od mikrotonalnych do większych interwałów, każdy muzyk tworzy własny wariant indywidualnie, <i>a piacere</i>
	Mikrotonowe odchylenia od bazowej wysokości dźwięku (<i>a piacere</i>)
	Portamento: docelowy dźwięk osiągnięty zostaje przez szybki „ślizg”, zmiana wysokości dźwięku jest ciągła, a początkowa wysokość nieokreślona, jednak zawsze minimalnie niższa niż dźwięk docelowy (w przeciwieństwie do zwykłego <i>glissando</i> , gdzie obie wysokości dźwięku są ściśle określone, jak również czas trwania <i>glissanda</i>)
	"Pitch bend" - niewielkie <i>glissando</i> w górę lub w dół, następujące po określonej nucie, bez określania wysokości dźwięku docelowego, zwykle na końcu frazy lub motywu
	Amplituda / intensywność wibracji - płynne przejścia pomiędzy różnymi stopniami intensywności, np. od <i>non-vibrato</i> to <i>molto vibrato</i> , tradycyjne oznaczenia dynamiczne zostały tutaj zastosowane do oznaczenia tych przejść
	Vibrato lento - bardzo wolna wibracja, często również w przejściach od typowej wibracji do bardzo wolnej oscylacji wokół centralnego dźwięku
	Tryl o zróżnicowanej prędkości - tradycyjne oznaczenia dynamiczne nałożone na symbol trylu służą tutaj do zanotowania modulacji jego prędkości (w przykładzie po lewej jest to efekt <i>rallentando</i>).
	Zmiany gęstości tremolo (<i>a piacere</i>)
	Tremolando o zróżnicowanej prędkości w przykładzie po lewej, tremolando powinno stopniowo zwalniać
	Lewa ręka: palce nie powinny w pełni dociskać struny, zaledwie jej lekko dotykać podczas ruchu - tego rodzaju delikatny kontakt ze struną aktywuje różne składowe harmoniczne, i w rezultacie tworzy zróżnicowane barwy dźwięku, dla wzmocnionego efektu można połączyć z grą <i>sul ponticello</i> , uzyskując bardziej metaliczne barwy
	Asincrono + smyczkowanie: asynchroniczne, swobodne zmiany smyczków w obrębie sekcji, czasami z dodatkowymi akcentami przy każdej zmianie (granymi indywidualnie)
	Tak szybko jak to możliwe (określenie stosowane zwykle w kontekście szybkich swobodnych pochodów dźwięków, gam czy pasaży)
	Bartók pizzicato (ostre szarpnięcie struny w górę, struna odbija się od gryfu tworząc w rezultacie wyraźny efekt perkusyjny)

THE EXPLANATIONS IN ENGLISH

NOTATION OF ACCIDENTALS AND MICROTONES (ALL INSTRUMENTS AND VOICES)

Accidentals apply within the measure in which they appear or to the next change within that measure (same as in the traditional notation).

 1/4 tone down

 3/4 tone down

 1/4 tone up

 3/4 tone down

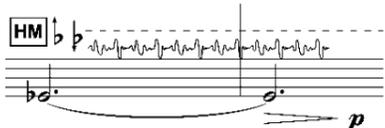
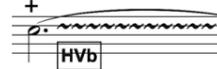


Microtonal deviations from the base pitch
(about 1/4 – 1/6 – 1/8 tone up or down)

HORNS (in F)

Transposition: bass clef uses the same transposition as treble clef, sounding a fifth lower than written, i.e. "contemporary notation".

The notation of the extended techniques in the score is mostly based on the book by Douglas Hill, *Extended Techniques for Horn*, Studio 224, 1983.

Horns - symbols used in the score	
	Open - half-stopped - stopped sounds
	Pitch bend (about 1/4 – 1/6 – 1/8 tone up or down, micro-glissando without specifying the target pitch) - indicated by a small arrow bending down or up
	Half-valved sounds - partial engagement of a valve, half-open, diamond-shaped noteheads indicate approximate pitch
	Half-valved sounds combined with with a wide-range pitch oscillation . The example shows irregular oscillations around the center note ranging from microtonal to wider intervals. Change the pitch randomly around the center note, oscillating the fingers and subtly changing timbre.
	VTr. = Valve Tremolo fast changes of fingering at the same pitch, resulting in timbral changes, with incidental microtonal deviations
	H = Hand Right hand coloration: free, fluid transitions between the open and closed positions, resulting in timbral changes, with microtonal deviations around the center pitch (if needed - change the fingering to maintain the center pitch)
	HM = Hand-Mouth hand-mouth coloration: in addition to right hand coloration, vary the jaw and tongue position and/or vowel shape to adjust the timbre and create microtonal deviations. This effect is most noticeable with a more closed hand position.
	H.Vb. = Hand Vibrato a very fast <u>hand vibrato</u> (effect used only on half-stopped to fully stopped sounds)

VOCAL NOTATION

The vocal ensemble consists of:

1 improvising female voice ("Ningal")

- this part is to be created live as a response to the voice recordings in the electronic layer
- it is intentionally omitted in the score as it does not need to be conducted or synchronized with other performers

"Chorus" (6 voices) - 2 sopranos, mezzosoprano, tenor, baritone and bass, fully notated in the score

Important note about ancient Sumerian transliteration:

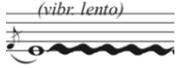
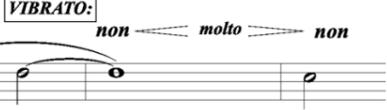
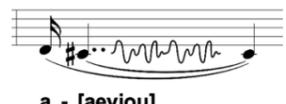
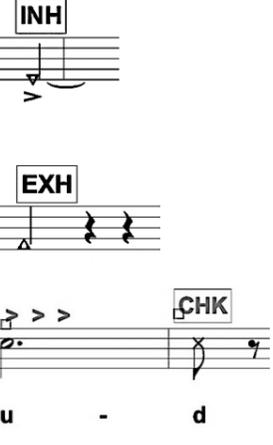
The fragment of the ancient Sumerian text used in this piece has been cited after ETCSL - The Electronic Text Corpus of Sumerian Literature¹ (an electronic archive of the University of Oxford's Faculty of Oriental Studies), where the full transliteration and English translation can be found.

For strictly practical reasons, the notation in the music score has been simplified:

all determinatives have been removed, and the following letters/symbols have been substituted: **š** - English "sh" **ḡ/ḡ** - nasal "ng"

¹ Black, J.A., Cunningham, G., Ebeling, J., Flückiger-Hawker, E., Robson, E., Taylor, J., and Zólyomi, G., *The Electronic Text Corpus of Sumerian Literature* (<http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/>), Oxford 1998–2006.

Vocal notation - symbols used in the score

	<p>Vibrato lento: slow pitch oscillation around the center pitch: <i>vibrato</i> rate slower than usual in the classical music tradition</p>
	<p>Vibrato transitions: <i>crescendo</i> and <i>diminuendo</i> markings are used to indicate continuous changes in amplitude and intensity of <i>vibrato</i></p>
	<p>Irregular oscillations around a center pitch, varying from microtonal to wider intervals, with additional changes of timbre, <i>a piacere</i>.</p>
	<p>Diaphragm accents on the same note (same breath), varied density, expression resembling uncontrollable sobbing or weeping</p>
	<p>Trills (similar to the Baroque period)</p>
	<p>Tremolo - a trembling sound on the same breath, the effect of a voice <i>breaking</i> as a result of strong emotions, in the example it is also combined with free pitch deviations / free gliss.</p>
	<p>Pitch bend: a quick slide following a note (a "sigh" at the end of a phrase), an arrow indicates the desired direction (down by approximately 1/4 to 1/2 tone)</p>
	<p>Portamento: a quick slide to the indicated "target" pitch, the initial pitch of the slide is not determined but always slightly lower than the target (unlike the regular <i>glissando</i>, where both the initial pitch and the target pitch are specified as well as the duration of the slide).</p>
<p>WHSP</p>	<p>Whisper: loud whisper (unvoiced)</p>
<p>SCRM</p>	<p>Scream: loud, pitch undetermined, out of control</p>
 <p>a - [aeiyou]</p>	<p>Random vowel changes, with fluid transitions between the vowels, resulting in changes of timbre [aeiyou], [oeiyou], etc.</p>
<p>AirT T ---> AirT</p>	<p>AIR + TONE A sung note or phrase with an audible addition of breath noise Transition from clear tone to tone with audible breath</p>
 <p>u - d</p>	<p>AUDIBLE BREATH NOISE:</p> <p>INH: breath in - loudly inhale, "gasp" for breath</p> <p>EXH: breath out - loudly exhale, exaggerate</p> <p>CHK: choke, sudden interruption, as if suddenly running out of breath (indicated by x-shaped noteheads)</p>
	<p>Fast recitation: oscillate between speech and singing. Loudly inhale when running out of breath.</p> <ul style="list-style-type: none"> Do not synchronize with other singers, recite at your own pace. Loudly gasp for breath on randomly chosen syllables or on rests. Repeat text in brackets as many times as needed. Pitch: approximate, only the starting pitch is indicated, then modulate the pitch slightly by changing intonation of the syllables, as indicated by the graphic sign.
<p>"CHANT"</p> 	<p>"CHANT" chant-alike, monotonous, repetitive singing, almost like in a trance or a prayer (<i>psalmody</i>)</p> <p>Breathing is part of the chant:</p> <p>INH: take an audible breath (a gasp) on selected rests</p> <p>EXH: exhale loudly on selected syllables or rests</p>

PERCUSSION

Instruments and accessories

Mallets: when mallet type is not directly indicated, use your best judgement.

Percussion 1

Timpani (full range)
 Crotales (two octaves)
 Tam-tam - large, low pitched (1)

Additional accessories:

- bass bow - for crotales and tam-tam
- metal thimble (1 or 2) - for crotales

Percussion 2

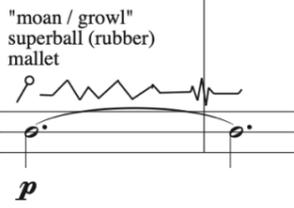
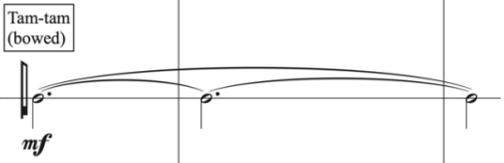
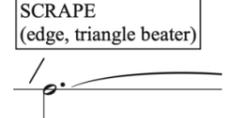
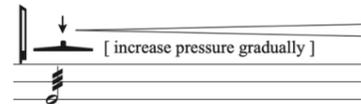
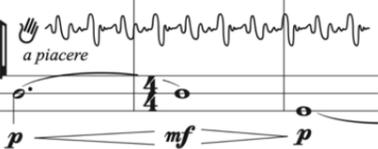
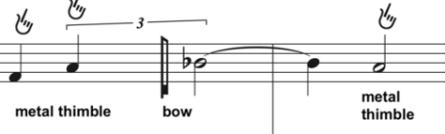
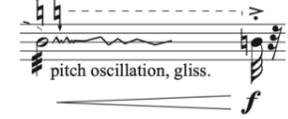
Bass Drum (1)
 Tom-toms (4)
 Snare Drum (1)
 Suspended Cymbals (3):

Recommended: use 2 standard cymbals and add 1 special effect cymbal if available (like a Chinese or a swish cymbal). *Make your best choice based on the instrument availability.*

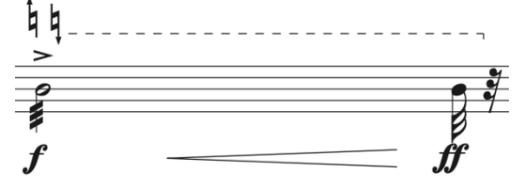
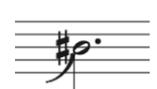
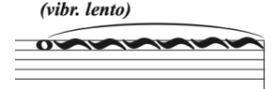
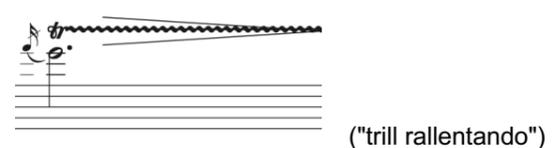
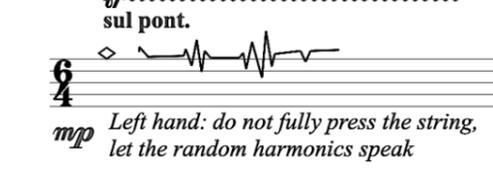
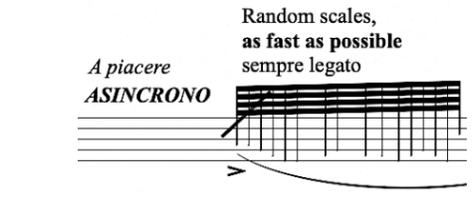
Tom-toms and a snare drum are notated on the standard 5-line staff together, tom-toms on the top 4 lines, snare drum on the bottom line.

Additional accessories for the cymbals:

- marimba or vibraphone mallet(s) (any kind of a yard mallet)
- bass bow
- superbball (rubber ball) mallet(s) for the moan/growl effect, also for the bass drum

Percussion - symbols used in the score	
 large soft mallet  plastic tip mallet / jazz mallet  "superball" (rubber) mallet  any mallet (your call)  bass bow	
 <p>"moan / growl" superball (rubber) mallet</p> <p><i>p</i></p>	<p>Moan / growl effect on the cymbals and the bass drum: rub the surface of an instrument with this mallet in a continuous motion - for the cymbals, apply pressure on the cymbal with another hand while rubbing</p>
 <p>Tam-tam (bowed)</p> <p><i>mf</i></p>	<p>Bowed tam-tam: when bowing the tam-tam, pull the bow along <u>the outside edge</u> of the tam-tam (press the tam-tam with the hand in the opposite direction to the bow).</p>
 <p>SCRAPE (edge, triangle beater)</p>	<p>"Scrape" effect - scrape <u>the edge</u> of the tam-tam with a triangle beater</p>
 <p>[increase pressure gradually]</p>	<p>Bowed cymbals: gradually increase or decrease pressure on the cymbal with the hand, in order to change timbres</p>
 <p><i>a piacere</i></p> <p><i>p</i> <i>mf</i> <i>p</i></p>	<p>Bowed cymbals: mute different areas of the cymbal with a hand in order to change timbres</p>
	<p>Bowed cymbals: tremolo with a bow on <u>the edge</u> of a cymbal</p>
 <p>metal thimble bow metal thimble</p>	<p>Crotales - play crotales with a metal thimble on a finger (use one, or two thimbles, whichever more comfortable), the thimble is recommended while switching back and forth between bowing the crotales, and playing with a thimble instead of a mallet, as in the example</p>
 <p>pitch oscillation, gliss.</p>	<p>Timpani - free pitch oscillation around the center pitch, small pitch deviations</p>

STRINGS

Strings - symbols used in the score	
	Free pitch deviations from the base pitch, wide range - from microtonal to wider intervals, each player creates their own variation, <i>a piacere</i>
	Microtonal deviations from the base pitch (<i>a piacere</i>)
	Portamento: a quick slide to the indicated "target" pitch, the initial pitch of the slide is not determined but always slightly lower than the target (unlike the regular <i>glissando</i> , where both the initial pitch and the target pitch are specified as well as the duration of the slide).
	Pitch bend - a small slide up or down, following a specific note, without specifying the target pitch, usually at the end of a phrase or motif
	Vibrato amplitude / intensity changes from non-vibrato to molto vibrato, traditional <i>cresc.</i> and <i>dim.</i> markings are used to indicate the transition between those states
	Vibrato lento - a very slow vibrato rate / speed Also used in transitions from the ordinary speed to very slow
	Trill speed changes, the traditional dynamics markings superimposed on the trill are used to indicate the trill speed modulation
	Tremolo density changes (<i>a piacere</i>)
	Tremolando speed / rate changes example on the left: tremolando should gradually slow down
	Left hand: string not fully pressed, just a light touch while moving the fingers - this will activate various random harmonics freely, and create timbral variations, for an exaggerated effect could be combined with <i>sull ponticello</i> to get more metallic sounds. <i>mp</i> Left hand: do not fully press the string, let the random harmonics speak
	Asincrono + bow markings: asynchronous, free bow changes within section, sometimes with additional accents
	As fast as possible (usually applies to random scales or passages)
	Bartók pizzicato ("snap" pizzicato)

WARSTWA ELEKTRONICZNA: dźwięk, obraz i światło

1. Dźwięk ("E-Layer")

Publiczność musi znajdować WEWNĄTRZ obszaru objętego systemem głośników.

Dokładna ilość i konfiguracja głośników zależą od dostępności sprzętu i rozmiaru sali koncertowej.

Wybrane elementy ścieżki dźwiękowej "fixed-media" oraz elementów synchronizacyjnych zostały zanotowane w partyturze jako "E-Layer".

Na dźwiękową warstwę elektroniczną składają się 3 elementy:

A. Pliki dźwiękowe (fixed-media / „taśma”):

- 1) MASTER - ambisoniczny plik dźwiękowy, z którego można przygotować wersje na dowolne konfiguracje głośników
 - 2) Kilka wersji wielokanałowych na popularne konfiguracje głośników
 - 3) Wersja stereo w formacie Stereo UHJ do wykorzystania na próbach w sytuacji, gdy nie ma możliwości projekcji wielokanałowej
- Specyfikacja techniczna plików dźwiękowych jest dostarczona jako plik tekstowy README, razem z tymi plikami.**

B. Warstwa synchronizacyjna (ścieżka *click-track* dla dyrygenta)

C. Przetwarzanie *live* (amplifikacja, pogłos)

- Jako minimum, rekomendowana jest **amplifikacja partii wokalnych**, ewentualnie wybranych instrumentów (np. waltornie czy wybrane dźwięki perkusyjne). Ostateczna decyzja dotycząca amplifikacji i pogłosu będzie zależała od akustyki sali i powinna zostać podjęta podczas prób, celem osiągnięcia pełnej równowagi pomiędzy dźwiękiem elektronicznym, partiami wokalnymi i partią orkiestry.
- Partia wokalna improwizowana ("Ningal") powstaje na żywo w dialogu z partią elektroniczną. Niezbędny jest więc **dobry odsłuch**, który pozwoli wokalistce wtopić się w tę partię i usłyszeć własny głos w równowadze z innymi wykonawcami oraz przestrzenią sali koncertowej.
- W przypadku zastosowania dodatkowego pogłosu, w żadnym wypadku **NIE** powinien być on dodawany do partii elektronicznej (taśmy). Partia fixed-media / taśma to przestrzenny obraz dźwiękowy reprezentujący szereg naturalnych przestrzeni akustycznych, powinien pozostać w niezmienionej postaci.

2. Obraz - warstwa wideo

- Warstwa wizualna składa się z plików wideo korespondujących do trzech części utworu. Zawiera ona tekst, który nadaje kontekst muzyce, jest więc bardzo ważne, żeby projekcja była widoczna w każdym punkcie sali koncertowej. To może oznaczać zastosowanie więcej niż jednego dużego ekranu, w zależności od sali.

3. Oświetlenie

- **W całym utworze wymagane jest użycie indywidualnych lampek przy pulpitych przez wszystkich wykonawców**, zamiast oświetlania całej sali. Utwór powinien być prezentowany **we względnej ciemności**, aż do końcowego momentu.
- Pod koniec 3 części (od taktu 128) zespół wokalny przechodzi ze śpiewu w głośny oddech, powoli się wyciszając. W tym czasie wszyscy muzycy powinni **stopniowo wyłączyć własne lampki przy pulpitych**, aż do osiągnięcia **całkowitej ciemności**.
- Po zakończeniu projekcji wideo i wyciszeniu się zespołu wokального **pełne oświetlenie sali powinno zostać włączone w sposób nagły i nieoczekiwany** - jakby gwałtownie budząc publiczność i przywracając ją do realnego świata.

THE ELECTRONIC LAYER: sound, image and lighting

1. Sound ("E-Layer")

The entire audience must be located within the area covered by the loudspeaker system.

The exact number and configuration of speakers will depend on equipment availability and the size of the concert hall.

Selected elements of the fixed-media layer and the synchronization track have been notated in the score as E-Layer.

The electronic sound layer consists of the 3 following elements:

A. Sound files (fixed-media / „tape”):

- 1) MASTER -an ambisonic sound file, which can be used as the source to render versions for various speaker configuration
 - 2) A few rendered versions for most popular speaker configurations
 - 3) Stereo version (in the format Stereo UHJ) which can be used during rehearsals whenever multichannel projection system is not available
- Technical specification is provided together with the sound files in a README file.**

B. Synchronization layer (*click-track* for conductor)

C. Live processing (amplification, reverb etc.)

- At least the vocal parts should be amplified, while selected instruments should be amplified as needed (for instance the horns or some quiet percussion effects). The final decision regarding the level of amplification and the use and kind of the artificial reverb should depend on the acoustics of the hall and should be made during the rehearsals to achieve the required balance between the electronic sound, vocal parts and orchestra.
- The improvised vocal part ("Ningal") will be created live in the dialogue with the electronics. It is then necessary to provide good monitoring system that would allow the improvising singer to hear their own voice in an interaction with the space and other performers.
- In case of using artificial reverberation, it should **NEVER** be applied to the electronic layer, which is a complete sound image, spatially composed and representing specific sound environments. This soundscape should remain intact under all circumstances.

2. The visual layer - video projection

- The visual layer consists of the three video files corresponding to the three movements of the piece. It contains text that provides context for the music, so it's crucial that the projection is visible from every point in the concert hall. Depending on the hall, it may require using more than just one large projection screen.

3. Lighting

- **Individual stand lights are always required for all the performers.** The piece must be presented **in relative darkness** until the very last section (see below).
- Towards the end of the 3rd movement (from measure 128) the vocal ensemble transitions from singing to audible breathing, which gradually fades out. During that final section, all the musicians should **gradually turn off their stand lights**, resulting in **complete darkness** in the hall.
- After the video projection has ended, the vocal ensemble has faded into silence, and after a moment of complete darkness, **the full hall lights should be turned on suddenly and without any preparation** - to abruptly startle the audience and return them to the real world.

high vocal sound, unstable pitch

B 01:02

EL 20 "Lo"

Hrn.1 in F 20 *p* *pp* *p* HVb

Hrn.2 in F 20 *p* *pp* *p*

Hrn.3 in F 20 *p* *pp* *p* HVb

Susp. Cymb. 20 let ring

V.Impr. TACET IMPROVISATION - START

S I 20 *p* ru a - she er U - ru

S II 20 *p* e - er gig - ga a - she e - rrrr a - "shshsh" EXH

Mz-S 20 *p* er - - gig - - - ga a - she er

T 20 EXH *p* ru a - she e - er "a" a - she - EXH

Bar. 20 *p* *mf* *p* U - - - - ru U - ru "a" EXH *p* a -

B 20 *p* U - - - - ru

Vlns. I 20 *mf* *p* *pp* *p*

Vlns. II 20 *mf* *p* *pp* *sfpp* *p* sul pont. ord.

Vlas. 20 *mf* *p* *pp* *p* sul pont. ord.

Vc. 20 *p* *p*

26 EL *"Lo"* *"khshh..."* female voice - "Ningal"

Hrn.1 in F *mf* *p*

Hrn.2 in F *mp* *mf* *p*

Hrn.3 in F *mp* *mf* *p*

Tam-t. *mp* (plastic) let ring

Susp. Cymb. *mp* let ring

V.Impr. IMPROVISATION - continues...

SI *mf* EXH a - she - er a - "shshsh" zu

SII *mf* EXH er U - ru a - she - er a "shshsh"

Mz-S *mf* a - she - errrrr a - she - er a - she - er

T *mp* *mf* (vibr. lento) er gig - ga a - she - e - er - zu ngar - ra

Bar. *mf* she - er gig-ga a - she - er zu

B *mf* a - she - er - gig - ga

Vlns. I *mp* *sfzp* *mf*

Vlns. II *sfzp* *mf*

Vlas. *sfzp* *mf* (trem. - slow down gradually) (vibr. lento)

Vc. *mf* (vibr. lento)

Db. *mf* *pp*

D 01:38

high pitch, sine-like sound

EL *ff*

Hrn.1 in F *ff*

Hrn.2 in F *ff*

Hrn.3 in F *ff*

Tam-t. *let ring*

Susp. Cymb. *let ring*

V.Impr. IMPROVISATION - continues...

S I *ff* **VIBRATO:** non *molto* non *f* *dim. poco a poco*

S II *ff* *mf* *dim. poco a poco*

Mz-S *ff* *f* *dim. poco a poco*

T *ff* *f* *dim. poco a poco*

Bar. *ff* *f*

B *ff* *f* *dim. poco a poco*

Vlns. I *ff* *mf*

Vlns. II *ff* *mf*

Vlas. *ff* *mf*

Vc. *ff* *mf* *mf* *dim. poco a poco* *p*

Db. *ff* *f* *mf* *dim. poco a poco* *p*

Lyrics:
 u - - - ru a - she - er - zu u
 u - u - u - - ru U - u ru
 ru a - she - er - zu gi - ga - a - a -
 a - a - she e - e - er u - ru u - ru
 ngar - ra U - ru a - she e - e - er
 ngar - ra U - ru a - - - she - er - zu gig - ga a -

44 EL *"a-she"* *"a-she"* *"zu zu"* *"khsh..."*

44 Hrn.1 in F

44 Hrn.2 in F *p* *pp*

44 Hrn.3 in F *p* *pp*

V.Impr. IMPROVISATION - continues...

44 S I WHISPER: u-ru a-she-er

44 S II WHISPER: u-ru a-she-er

44 Mz-S *p* *am* WHISPER: u-ru a-she-er *ppp* u - u -

44 T *pp* u -

44 Bar.

44 B *p* *am* u - u -

44 Vlns. I *p* *mp* *mf* *(vibr. lento)* *(Tremolo: slow down...)* *ppp*

44 Vlns. II *pp* *mp* *mf* *pppp* *p*

44 Vlas. *p* *pp* *p*

44 Vc. *pp* *p* *pp* *p* *3*

44 Db. *pp* *mp* *mf* *p* *3*

54 *EL.* *ur-u a-she-er gig-ga a-she-er-zu a-she-er-zu ngar-ra "khrrr..." "psh..."*

54 *Hrn.1 in F* *(half-valved)* *HVb* *p* *pp* *f* *sfzp* *f* *mf*

54 *Hrn.2 in F* *p* *f* *V.Tr.* *mf*

54 *Hrn.3 in F* *p* *f* *sfzp* *mf* *HM*

54 *Timpani* *p* *mp* *sfzp* *pitch oscillation, gliss.* *f* *mf* *mp* *(gliss.)*

54 *V.Impr.* *IMPROVISATION - continues...*

54 *S I* *mp* *f* *>>>>* *mf*

54 *S II* *p* *non* *molto* *non* *f* *>>>>* *mf*

54 *Mz-S* *p* *f* *>>>>* *mf*

54 *T* *p* *f* *mf* *mf*

54 *Bar.* *mf* *mf*

54 *B* *ru*

54 *Vlns. I* *fp* *(vibr. lento)* *mf* *(vibr. lento)*

54 *Vlns. II* *sul pont.* *pp* *non vibr.* *molto vibr.* *mf*

54 *Vlas.* *sul pont.* *pp* *ord.* *p* *fp* *mf*

54 *Vc.* *pp* *3* *fp* *f* *mf* *sul pont.*

54 *Db.* *pp* *3* *fp* *f* *mf* *3*

F 02:48

(female voice, pitch fluctuations)

EL

Hrn.1 in F

Hrn.2 in F

Hrn.3 in F

Timp.

B.Dr.

V.Impr.

S I

S II

Mz-S

T

Bar.

B

Vlns. I

Vlns. II

Vlas.

Vc.

Db.

63

EL

Hrn.1 in F

Hrn.2 in F

Hrn.3 in F

Timp.

B.Dr.

V.Impr. IMPROVISATION - continues...

S I

S II

Mz-S

T

Bar.

B

Vlns. I

Vlns. II

Vlas.

Vc.

Db.

er zu zu "a"

"a" u - ru "a" u - ru u - ru a - she -

ngar-ra nga-ar-ra u - ru - a - she-er a - she-e-er

ngar - ra u u - ru a - she -

ra - a - - nga - ar - ra - a

a - she - e - er ngar - ra

a - she - - zu

non vibr. molto vibr. non vibr.

fp ff fp pp (vibr. lento)

fp ff fp pppp

fp pppp

fp mp pp

arco non vibr. sul pont. molto vibr. vibr. ord. vibr. lento

arco p pppp

arco non vibr. p p

arco p p

72

EL

Hrn.1 in F

Hrn.2 in F

Hrn.3 in F

Timp.

Tom-t., Sn.Dr.

V.Impr.

S I

S II

Mz-S

T

Vlns. I

Vlns. II

Vlas.

Vc.

Db.

u - ru a - she - er - zu ngar - ra - "a"

ru u - ru a - she er nga - - - ar - ra

u - ru a - she - er zu - u ngar - ra u - - -

u - ru a - she er - - - - zu

mp *crescendo* *ff*

mp *crescendo* *ff* *molto vibr.*

mp *crescendo* *f*

mp *crescendo* *ff* *molto vibr.*

pp *fp* *mf*

pp *p* *mf*

pp *p* *mf*

pp *p* *mf* *vibr. lento*

p *fp* *f* *vibr. lento* *mp*

fp *fp* *f* *mf*

f *ff* *mf*

f *vibr. ord. ---> vibr. lento*

f *f*

Tom-toms 1-4, Snare Drum

IMPROVISATION - continues...

vibr. lento

sul pont.

solo

78 EL *-zu gig-ga- -am u-ru gig-ga- a-she-er*

Hrn.1 in F *f sffz*

Hrn.2 in F *fp f sffz*

Hrn.3 in F *f sffz*

Timp. *fp < mf p < mf fp < mf f*

Tom-t., Sn.Dr. *> fp mf p < mf fp < mf f*

V.Impr. IMPROVISATION - continues...

78 S I *non vibr. p a - she - e er zu ngar - ra*

S II *p non vibr. a - she - er zu - - - ngar - ra*

Mz-S *p ru u - ru*

T *mp U - - - ru*

Bar. *p a - she - er - - - zu*

B *f a -*

78 Vc. 1 *p mp mf tutti ff*

Vc. 2 *p fp f ff*

78 Db. 1 *p solo sffz tutti mp f*

Db. 2 *p sffz pizz. mp arco f*

88 J 04:31

EL. *khrrr...* *psh...*
(weeping / sobbing)

Hrn.1 in F *ff* *f*

Hrn.2 in F *ff* *f*

Hrn.3 in F *ff* *sffz*

Timp. *sffz* *ff* *sffz* *f* *mf*

Tom-t., Sn.Dr. *ff* *f* *sffz* *mf* *p*

V.Impr. IMPROVISATION - continues...

S I *INH* *sffz*

S II *f* *INH* *sffz*

Mz-S *INH* *sffz*

T *INH* *sffz*

Bar. *f* *INH* *sffz*

B *f* *INH* *sffz*

Vlns. I *fp* *ff* *sffz* *col legno batt.*

Vlns. II *fp* *ff* *sffz* *col legno batt.*

Vlas. *fff* *fp* *ff* *sffz* *col legno batt.*

Vc. *fp* *ff* *ff*

Db. *fff* *fp* *ff* *ff*

K 04:49

93 EL "khh...psh..." random consonants

Hrn.1 in F *mf* *p* V.Tr. HVb

Hrn.2 in F *p*

Hrn.3 in F *mf* *p* half-valved HVb

Timp. *p*

Tom-t., Sn.Dr. *pp* *mp* *f* *p* *mf* *pp* *mp* *ppp*

V.Impr. IMPROVISATION - continues...

S I INH *p* zu a - she er zu gig - ga

S II INH *p* zu a - she - er zu gig - ga - a

Mz-S INH *p* zu a - she - er gig - ga

T INH *p* zu a - she - er >>>>

Bar. INH *p* zu nga - ar - ra

B INH *p* zu nga - ar - ra

Vlns. I arco *semplice, senza vibr.* (M) *p* *mp* *p*

Vlns. II arco *semplice, senza vibr.* (M) *p* *mp* *p*

Vlns. II 93 arco *semplice, senza vibr.* (M) sul G *p* *mp* *p*

Vlns. II 93 arco *semplice, senza vibr.* (M) *p* *mp* *p* ord. -> sul pont.

Vlas. 1 arco *semplice, senza vibr.* (M) *p* *non vibr.* *molto vibr.* *vibr. ord.*

Vlas. 2 arco *semplice, senza vibr.* (M) *p* *non vibr.* *molto vibr.* *vibr. ord.*

Vc. 1 arco *semplice, senza vibr.* (M) *p* *non vibr.* *molto vibr.* *vibr. ord.*

Vc. 2 arco *semplice, senza vibr.* (M) *p* *vibr. ord.* *molto vibr.* *vibr. ord.*

Db. 1 arco *semplice, senza vibr.* (M) *p* *mp* *p*

Db. 2 arco *semplice, senza vibr.* (M) *p* *mp* *p*

104 recitation / various accents

EL. *u a - she - er - zu ngar -*

Hrn.1 in F *p pp*

Hrn.2 in F *p pp*

Hrn.3 in F *p pp*

Timp.

Susp. Cymb. *let ring p ppp mp pp*

V.Impr. IMPROVISATION - continues... TACET

SI

SII *p >>>> pp*
u - ru a - she - er - gig - ga

Mz-S *p >>>> pp*
u - ru u - ru

T

Bar. *>>>> pp*
am a - she - er - zu - ngar - ra u - ru

B *pp*
u - ru - a - she - e - er u - ru

Vlns. I *pp pppp non vibr.*

Vlns. II *pp p pppp non vibr.*

Vlas. *pp pppp non vibr. vibr. lento*

Vc. *vibr. lento molto vibr. non vibr. sul tasto semplice, senza vibr. pp pppp*

116 *ra* *u* *ru* **bells** *al niente*

Hrn.1 in F 116 **M** 119 *half-valved -* *pp* **HVb** **HVb**

Hrn.2 in F *half-valved -*

Hrn.3 in F *pp* **HVb**

Crot. 116 **Crotales (bowed)** *p* *pp* *let ring*

Susp. Cymb. 116 *mp* *ppp* *p* *pp* *ppp* *p* *pppp*

V.Impr. 116 **IMPROVISATION - continues...** *al niente*

S I 116

S II

Mz-S *pp* *mp* *pp* *al niente*
U - ru

T

Bar.

B

LAMENT FOR UR

Assemblage 2

♩ = 70
Click-track

00:06
"Alert" click

TAPE: 2 silent measures

Female voice + delays, various vowels, only main phrases notated, pitch and durations approximate

Suspended Cymbals (with bow) *p* (with mallet) *mf* let ring (with bow) *p*

V.Impr. TACET

S I 3 6 *p* *mf*
ni i -

S II *pp* con bocca chiusa *p* Air-T
a

Mz-S *pp* con bocca chiusa *p* Air-T
a

T *p* con bocca chiusa

Bar.

B

Vlns. I 1 *p* semplice, senza vibr. *p* semplice, senza vibr.
2 *p* semplice, senza vibr. *p* semplice, senza vibr.

Vlns. II 1 *p* semplice, senza vibr. *p* semplice, senza vibr.
2 *p* semplice, senza vibr. *p* semplice, senza vibr.

Vlas. 1 *p*
2 *p*

Vc. 1 *p*
2

semplice, senza vibr.

10 (loco) A 00:34

EL *Horn, pedal note* *Pedal note continues...*

Hrn. 2 in F *p* *mf* *p* *f* *sf*

Tam-t. *pp* *mf*

Susp. Cymb. *pp* *mf*

V.Impr. **TACET** **IMPROVISATION - START**

S I *p* *mp* *f*
e ni - i - -

S II *pp* *mp* *f*
con bocca chiusa ni - a

Mz-s u - - o - -

T *mp* *mp* *pp*
Air-T a [aeiou] random vowel changes [aeiou] random vowel changes

Bar. *pp* *mp* *pp* u - - o - - u

B [aeiou] random vowel changes u [ueyio] random vowel changes

Vlns. I *mf* *f*

Vlns. II *fp* *f*
sul pont. sul pont.

Vlas. *pp* *mp* *mf*
(non div.) sul G, D

Vc. *pp* *p* *mp* *mf* *fp*
semplice, senza vibr.

Db. *pp* *mp* *p* *fp* *fp*
semplice, senza vibr.

10 *divisi*

27

EL *Low horn sounds...* *Voice(s)* "Lo"

Hrn. 1 in F *mp* *mf* *mp* *p*

Hrn. 2 in F *mp* *mf* *mp* *p*

Hrn. 3 in F *mp* *mf* *mp* *p*

Susp. Cymb. *mp*

V.Impr. IMPROVISATION - continues...

S I

S II

Mz-s *p* *mf* (vibr. lento) *p*
lo - o - o - lo - o

T *mf* *p*
lo - - - o

Bar. *mf* *mp* *p* (vibr. lento)
lo u o - a

B *mf* *mp*
lo lo - o o - o

Vlas. 1 *p* *cresc.* *mf* (vibr. lento) *p*

Vlas. 2 *p* *cresc.* *mf* *p*

Vc. 1 *p* *mf* *p*

Vc. 2 *p* *mf* *p*

Db. 1 *p* *mf* *p*

Db. 2 *p* *mf* *p*

C 01:25

electr. sound, buzzing

EL. *sfz*

Hrn. 1 in F *fp* *mf* *f* *ff*

Hrn. 2 in F *fp* *mf* *f* *ff*

Hrn. 3 in F *fp* *mf* *f* *ff*

Tam-t. *p* *mf* *ff*

Susp. Cymb. *p* *mf* *ff*

V.Impr. IMPROVISATION - continues...

S I *p* *mf* *f* *ff*

S II *mf* *f* *ff*

Mz-s *p* *mf* *f* *ff*

T *p* *mf* *f* *ff*

Bar. *mf* *f* *ff*

B *mf* *f* *ff*

Vlins. I *ff*

Vlins. II *sfzp* *mf* *f* *fp* *ff*

Vlas. *sfzp* *mf* *f* *ff*

Vc. *sfzp* *mf* *f* *ff*

Db. *fp* *mf* *f* *ff*

Lyrics:
 u - ru u - ru u - ru u - i - a -
 o o o o u - ru u - a - e -
 u - ru u - ru a - she - er i
 u - u ru u ru u - ru ru
 u - ru u - ru u - ru
 u - ru u - ru

40 Voice(s) EL Electr. sound

40 Hrn. 1 in F

40 Hrn. 2 in F

40 Hrn. 3 in F

40 Tam-t. SCRAPE

40 Susp. Cymb. *ffz*

40 V.Impr. IMPROVISATION - continues...

40 S I a ni - - - a a

40 S II i ni - i a u

40 Mz-s u ru ni a u

40 T u ru

40 Bar. u - ru u - ru

40 B ru u - ru u - ru

40 Vlns. I *divisi* *f*

40 Vlns. II *f*

40 Vlas. *f*

40 Vc. *f*

40 Db. (M.V)

EL

Voice(s)

Hrn. 1 in F

dim. poco a poco

pp *p*

(half-valved)

Hrn. 2 in F

dim. poco a poco

pp

Hrn. 3 in F

dim. poco a poco

mp *pp* *p*

Tam-t.

50

Tam-tam (plastic)

p

Susp. Cymb.

pp *mp* *pp*

V.Impr.

IMPROVISATION - continues...

S I

mp *pp*

54

S II

dim. poco a poco

(vibr. lento)

mp *p*

Mz-s

> > > dim. poco a poco

> > > >

[uaeiou]

Vlns. I

1

mf

mp *pp*

2

mf

mp *pp*

Vlns. II

1

mf

mp *pp*

2

(\square V)

mf

mp *sfp* *ppp*

Vlas.

1

mf

ord. *sul pont.* ord.

mp *sfp* *pp* *p* *pp* *p* *pp*

2

mf

ord. *sul pont.* ord.

mp *sfp* *pp* *p* *pp* *p* *pp*

72

EL *Voices - pitch fluctuations*

Hrn. 1 in F *HVb* *p*

Hrn. 2 in F *HVb* *p*

Hrn. 3 in F *HM* *p*

Tam-t. *mf*

Susp. Cymb. *mf*

V.Impr. IMPROVISATION - continues...

S I *ff* *p*
a - she - er u - ru

S II *ff* *p*
a - she - er u - ru

Mz-s *ff* *p* *p*
u - - - ru a - she - er u - ru u - ru

T *ff* *p*
u a - she - er u - ru

Bar. *ff* *p*
ru - - - [aeyiou] u - ru

B *ff* *p* *p* *p*
[uaou] u - ru u - ru

72 77

Vc. 1 *ff* *f*

Vc. 2 *ff* *f*

Db. 1 *ff* *f* *pp* *p* *cresc.*

Db. 2 *ff* *f* *pp* *p* *cresc.*

86 EL *b* *e* *mf*

86 Hrn. 1 in F *mp* *mf*

86 Hrn. 2 in F *mp* *mf*

86 Hrn. 3 in F *mf*

86 Tam-t. Tam-tam (bowed) *mf*

86 B.Dr. Bass Drum *mf*

86 V.Impr. IMPROVISATION - continues...

86 S I WHSP [a piacere] a - she a - she - er a - she

86 S II WHSP [a piacere] a - she a - she - er a - she - er

86 Mz-s WHSP [a piacere] a - she a - she a - she a - she a - she

86 Vlns. I 1 *p* *mf* *f* *ff*

86 Vlns. I 2 *p* *mf* *fp* *f* *ff*

86 Vlns. II 1 *p* *fp* *mf* *ff* *molto vibr.*

86 Vlns. II 2 *p* *fp* *mf* *f* *ff* *molto vibr.*

86 Vlas. 1 *fp* *f* *mp* *ff* *vibr. ord. molto vibr.*

86 Vlas. 2 *fp* *f* *mp* *ff*

86 Vc. 1 *mf* *f* *fp* *ff*

86 Vc. 2 *mf* *f* *fp* *ff*

86 Db. 1 *mf* *f* *fp* *ff*

86 Db. 2 *mf* *f* *fp* *ff*

93 I 04:07

EL *a-she a-she a-she u-ru u-ru gig-ga gig-ga*

Hrn. 2 in F *fp sempre cresc.*

Tam-t. *pp mf*

Sn.Dr. *p cresc. poco a poco*

V.Impr. **IMPROVISATION - continues...**

S I *a - she she INH INH*

S II *a - she a - she - er INH u-ru*

Mz-s *a - she INH INH gig-ga mf a*

Vlns. I *mf*

Vlns. II *mf p pp*

Vlas. *p pp p*

Vc. *f solo p mf tutti mf*

Db. *mp p sffz arco p sffz*

99 EL *mf* *ffz*

99 Hrn. 1 in F *f* 5

99 Hrn. 2 in F *mf* *f*

99 Hrn. 3 in F *f* 5

99 Tam-t. *p* *f* *mp* *f*

99 Sn.Dr. *mf* *fp* *mf* *fp* *f* *sffz*

V.Impr. IMPROVISATION - continues...

99 S I *mf* *ff* *f*
U - - - ru a a - o - u a - o - u

99 S II *mf* *ff* *f*
U - - - ru ni - [iyiou] i

99 Mz-s *[aeou]* u "a" a - [aeiou]

99 T a - she - er

99 Bar. *mf* *f* *ff* *EXH f*
U - ru u - - - ru "a" she - e a - she - er

99 B *mf* *f* *ff* *EXH f*
U - - - ru u - - - ru "a" she - e u - ru

99 Vlns. I *mf* *ff*

99 Vlns. II *mf* *ff* *mf*

99 Vlas. *mf* *ff* *f* *mf*

99 Vc. *ff* *f* *mf*

99 Db. *arco* *mf* *f* *ff* *f* *mf*

117 *various consonants*

EL

Hrn. 1 in F (half-valved) *mf* *sempre p*

Hrn. 2 in F *sempre p* HVb HM V.Tr.

Hrn. 3 in F (half-valved) *mf* *sfp (half-valved)*

Tam-t. 117 (plastic) *mf*

Sn.Dr. 117 *mf* *pp* *sfzp* *ppp*

V.Impr. IMPROVISATION - continues...

S I 117 *con bocca chiusa pp* EXH

S II *mf* *con bocca chiusa pp* EXH

Mz-s *mf* *mp* >>>> >>> a *pp* shsh...

T u - ru

Bar. a - she - er

B *pp* *pp* u - ru gig - ga

gig - ga - am

Vlns. I 117 *mp* *p* *pp*

Vlns. II 117 *mp* *p* *pp* ord.

Vlas. 117 *mp* *p* *pp*

Vc. 117 *mp* *p* *pp*

Db. 117 *mp* *p* *pp* *ppp*

L 05:38

126 EL *rrrrr* *nk!* *a-she-er* *rrr* *a-she* *u-ru* *u-ru* a - she - er zu - ngar -

Hrn. 1 in F

Hrn. 2 in F *V.Tr.* *HVb*

Hrn. 3 in F

Tam-t. *Tam-tam (bowed)* *mf* 134 *a piacere*

Susp. Cymb. *p* *mf* *p*

V.Impr. IMPROVISATION - continues...

S I *CHK* *pp* *f* *p* *pp* u ru

S II *Air-T* *CHK* *pp* *f* *p* *pp* u ru

Mz-s *mp* *pp* a - she - er

T *mp* *pp* u - ru

Vlns. I *pp* *fp* *ppp* *p*

Vlns. II *pp* *fp* *ppp* *p* 131

Vlas. *pp* *fp* *ppp* *p* *sul pont.* *ord. -----> sul pont.* *p*

Vc. *p* *pp*

137

EL. *ra* *u - - - - ru*

Crot. *[Crotales (bowed)]*
p *pp*

Tam-t. *137*

Susp. Cymb. *137*
Suspended Cymbals
"moan / growl" superball / rubber mallet
SIMILE
p

V.Impr. *IMPROVISATION - continues...* *al niente*

S I

S II

Mz-s *p* *pp* *mp* *al niente*
u - - - - u - ru

T

Bar.

B

137

Vlas. 1 *mf* *ppp* *vibr. ord.* *mp* *sfzp* *pp* *ppp* *pppp* *molto vibr.* *non vibr.*

Vlas. 2 *mf* *p* *pp* *sul pont. --> ord.*

Vc. 1 *mf* *p* *pp*

Vc. 2 *mf* *p* *pp*

B 00:52

EL. ud sag-ga i-bi ba-ra-bi-in-du-a me-e ngi-bi-she zarah he-em-shi-ak ngi a-bi ba-ra-ba-ra-e-en ud uru-gin gul-lu-ba ni-bi ha-ma-la-la na-ang-bi-she ki-nu ngi

Hrn.1 in F HVb (half valved) mf V.Tr. 6

Hrn.2 in F p mf V.Tr. 3

Hrn.3 in F mf V.Tr. 3

Crot. mp p mf 3

Susp. Cymb. mp pp mf p 5

V.Impr. IMPROVISATION - continues...

S II mf 3 i - lu

Mz-S p mf >>> mf Air-T mu - u - nus - e a - da ni ba -

Vlas. 1 solo appassionato molto vibr. sfzpp mf p (gliss.) 3 3

Vc. 1 (vibr. lento) p pp solo appassionato mp mf

Db. 1 p pp

Db. 2 p pp

23 u-na-nga ki-nu ngi u-na-nga lib ba-ra-an-mar me-e ngi-bi-she zarah he-em-shi-ak ud-da a-bi-she ba-ra-ba-ra-en Synthetic voices continue reciting...

ud tur-bi-she ki-nu-nga mu-ush-la-a-bi ki-nu-nga ngish-la-a-bi nu-shi-in-ga-mu-ni-ib-du

Hrn.1 in F *f* *mf*

Hrn.2 in F *f* *mf* *mp*

Hrn.3 in F *f* *mf*

Crot. *f* *mf*

Susp. Cymb. *f* *pp* *mp*

V.Impr. IMPROVISATION - continues...

S I *mf* mi - ni -

S II *ff* ma sig - ga - a - a a.. a tur-tur-bi ni-te-e mi - ni -

Mz-S *ff* lang er - ra ki a.. al - ngar - ra - - - ba i -

Vlns. II 1 *mf* *sfz* *molto vibr.*

2 *mf* *sfz* *molto vibr.*

Vlas. 1 *f* *sfz* *molto vibr.*

2 *mf* *sfz* *molto vibr.*

Vc. 1 *f* *sfz* *molto vibr.*

2 *mf* *sfz* *molto vibr.*

u-na-nga ki-nu ngi u-na-nga lib ba-ra-an-mar
 ud tur-bi-she ki-nu-nga mu-ush-la-a-bi ki-nu-nga ngish-la-a-bi nu-shi-in-ga-mu-ni-ib-du

"khsh..."
 "rrrr..."

voice
 Synthetic voices:
 fast fragmented syllables, clusters

(half-valved)
 mp
 (half-valved)
 p

sfp
 mf
 (half-valved)
 HVB
 HVB
 p

mp
 p

do not mute
 pp mp ppp

V.Impr. IMPROVISATION - continues...

S I
 i be
 ud da

S II
 ib be
 tur tur
 bi shee...

Mz-S
 lu ma
 a shee...

Vlns. I
 mf
 f
 p

Vlns. II
 mf
 f
 p
 pp

Vlas.
 fp
 f
 sffz
 ff
 pp
 Trill + random glissandi
 LEFT HAND: do not fully press the string,
 let the random harmonics speak

Vc.
 fp
 f
 sffz
 ff
 pp
 Trill + random glissandi
 LEFT HAND: do not fully press the string,
 let the random harmonics speak

Db.
 mf
 f
 p

35 Synthetic voices: fast speech, fragmented

EL a -- she hhh...hhh Loud drumming starts

Hrn.1 in F *mf*

Hrn.2 in F *p* *mf*

Hrn.3 in F *mf*

Tom-t., Sn.Dr. Snare Drum *pp*

V.Impr. IMPROVISATION - continues...

S I *mp* *mf* *f*
na - a - a ang bi - i

S II *p* *mf* *f*
ud-da ma-al-ma-al-la i-si-ish-bi ma-la-la [ma-la-la] repeat syllables in brackets

Mz-S *p* *mf* *f*
ud-da ma-al-ma-al-la i-si-ish-bi ma-la-la [ma-la-la] repeat syllables in brackets

T *p* *mf* *f*
ud-da ma-al-ma-al-la i-si-ish-bi ma-la-la [ma-la-la] repeat syllables in brackets

Vlns. I *p* *mf* *sfz*
ASINCRONO (non-legato)

Vlns. II *p* *mf* *sfz*
ASINCRONO (non-legato)
Random scales, as fast as possible sempre legato ASINCRONO A piacere

Vlas. *mf* *mf* *A piacere*
tutti

Vc. *mf* *mf* *Random scales, as fast as possible sempre legato*
tutti

38 EL *Loud drumming, low register* hhh... she eee she voice

38 Hrn.1 in F *f* 40

38 Hrn.2 in F *f* *mf*

38 Hrn.3 in F *f* *mf*

38 Timp. *f* *fp* *mf*

38 Tom-t., Sn.Dr. *fp* *mp* *mf*

38 V.Impr. IMPROVISATION - continues...

38 S I choke EXH she na - ang EXH *f*

38 S II *f* INH EXH she EXH a..

38 Mz-S INH EXH she EXH a..

38 T *f* a..

38 Bar. *f* u - - - - ru u - - - - ru a - - -

38 B *f* u - - - - ru u - - - - ru a - a -

38 Vlns. I *f* *sfp*

38 Vlns. II *mf* *sfp*

38 Vlas. *mf* *sfp*

38 Vc. *mf* *sfp*

38 Db. *mf* *sfp* ord. *p* *fp*

41 D 01:56

EL *u - u* she *uru ngar-ra* *whistling, synthetic sound* *low horn pedal note*

Loud drumming, low register

Hrn.1 in F *HM* *b b*

Hrn.2 in F *p* *mp* *mf*

Hrn.3 in F *p* *HVb* *mf*

Timp. *mp* *p* *mf*

Tom-t., Sn.Dr. *p* *pp* *p* *mf*

V.Impr. IMPROVISATION - continues...

S I *EXH* *u u*

S II *EXH* *u u*

Mz-S *EXH* *u u* *mf*

T *u* *mf*

Bar. *p* *she - er* *mf*

B *p* *she - er* *mf* *u*

Vlns. I 1 *mp* *pp* *p* *sfp*

Vlns. I 2 *mp* *pp* *sfp* *p* *sfp*

Vlns. II 1 *mp* *pp* *sfp* *ord.* *pp*

Vlns. II 2 *mp* *pp* *sfp* *sul pont.* *ord.* *pp*

Vlas. 1 *sfp* *pp*

Vlas. 2 *sfp* *pp*

Vc. 1 *sfp* *pp*

Vc. 2 *sfp* *pp*

Db. 1 *mp* *pp* *p*

Db. 2 *p*

EL. *ma-la-la ma-la-la ma-la-la* *Fast speech, fragmented* *"akhh..."*
 low horn pedal note

Hrn.1 in F *p* *sfz* *HVb* *p*

Hrn.2 in F *p*

Hrn.3 in F *p*

Timp. *p*

Tom-t., Sn.Dr. *pp* *p* *Tom-toms, Snare Drum*

V.Impr. **IMPROVISATION - continues...**

S I *RCT + INH* *sotto voce* *f INH* *a...*

S II *RCT + INH* *sotto voce* *f INH* *a..* *p* *lu*

Mz-S *RCT + INH* *sotto voce* *f INH* *a.* *p* *lu*

T *p* *ru* *u* *ru* *lu nu -*

Bar. *p* *ru* *u* *ru* *lu nu -*

B *p* *OSSIA: 8 up* *ru* *u* *ru* *lu nu -*

Vlns. I *fp* *p*

Vlns. II *sul pont.* *ord.* *fp* *mp* *saltando*

Vlas. *solo* *fp* *ff* *random pitch as fast as possible* *pizz.* *tutti* *mp*

Vc. *solo* *f* *ff* *tutti* *saltando* *mp*

Db. *s* *mf* *f* *pizz.* *sfz* *mp* *as fast as possible* *random pitch* *mp*

51

EL "khhh...khhhr...tststs...tststs..." "khhh..." "kshh..." Fast speech, fragmented

Hrn.1 in F *mp* *mf* *mf*

Hrn.2 in F *mp* *mf* *mf*

Hrn.3 in F *mp* *mf* *mf*

Tom-t., Sn.Dr. *mp* *fp* *f* *mp* *f*

V.Impr. IMPROVISATION - continues...

S I EXH EXH WHSP₃ EXH
sh... hrr.. ts-ts-ts hhh.. sh...

S II *mp* *mf* *mp* EXH *mp*
nu ma hhh.. al sh... al-la

Mz-S *mp* *mf* *mp* EXH WHSP₃
nu ma hhh.. al sh... ma-la-la

T *mp* *mf* *mp* WHSP
nus ngen ud - da ma al la ma-la-la

Bar. *mp* *mf* *mp* WHSP
nus ngen ud - da ma al - ma-la-la

B *mp* *mf* *mp* WHSP
nus ngen ud - da ma al - - - ma-la-la

Vlns. I *p* *f* Highest note possible

Vlns. II *p* *f* Highest note possible

Vlns. II (non trem.) *p* Random top pitch *f* Highest note possible

Vlns. II *p* Random top pitch *f* Highest note possible

Vlas. *mf* *mf*

Vc. *sfz* *mf* (pizz. + gliss.)

Db. *sfz* *mf* (pizz. + gliss.)

55 **F** 02:35

EL **Robotic speech** voice **rrrr** **ngkl!** low horn pedal note **f** low horn pedal note

Hrn.1 in F **f** **mf** **HVb**

Hrn.2 in F **ff** **f** **mf** **sfz** **mf** **p** **HM**

Hrn.3 in F **f** **mf** **mf** **mf**

Timp. **f** **mf** **sfz** **p** **mf**

B.Dr. **f** **p**

V.Impr. **IMPROVISATION - continues...**

S I **f** *dim. poco a poco* **mp** **EXH**
u - ud - da a - - - bi - - - she

S II **f** *dim. poco a poco* **mp**
[ud-da ma-al-ma-al-la i-si-ish-bi ma-la-la]

Mz-S **f** *dim. poco a poco* **mp**
[ud-da ud gig-ga ma-ra-ma-al-ma-al-la]

T **f** *dim. poco a poco* **mp**
[me-e ud-bi-she zarah he-em-shi-ak]

Bar. **f** *dim. poco a poco* **mp**
u - ru u - - - ru

B **f** *dim. poco a poco* **mp**
u - ru u - - - ru u

Vlns. I **f** **mp**

Vlns. II **f** **mp** *sul pont.* *ord.*

Vlas. **f** **mp** **sfzp** **p** *(vibr. lento)*

Vc. **f** **mp** **pp** **sfp** *(vibr. lento)*

Db. **ff** **f** **sfzp** **pp** *(vibr. lento)*

63 **G** 03:00

EL *Fast speech, fragmented* "khshee..." pssst... malala pshsh... pssst "khsh..." *low horn pedal note*

Hrn.1 in F *mf* *f* *p*

Hrn.2 in F *p* *mf* *f* *mp*

Hrn.3 in F *mf* *f* *p*

Timp. *mf* *f* *p*

Tom-t., Sn.Dr. *mf* *f* *p*

V.Impr. IMPROVISATION - continues...

S I *f* EXH *mf* *f* *p* 67 *P*
 she ma a la
 VIBRATO: non *mf* *f* *p* molto non vibr.

S II EXH EXH RCT + INH *f* *p* WHSP
 she sh... [ud sag-ga i-bi ba-ra-bi-in-du-a] ma-ra-ma-al-ma-al-la a-she-er m

Mz-S EXH EXH RCT + INH *f* *p* WHSP
 she sh... [ud tur-bi-she bal-ngu ud sag-ga bal-ngu] ma-ra-ma-al-ma-al-la a-she-er m

T EXH RCT + INH *f* *p* WHSP
 she [ngi-she a-she-er gig] ma-ra-ma-al-ma-al-la a-she-er m

Bar. RCT + INH *f* *p* WHSP
 [ngi-she a-she-er gig] ma-ra-ma-al-ma-al-la a-she-er m

B ru

Vlns. I *p* *mf* *fp* *f*
 1 *p* *mf* *fp* *f*
 2 *p* *mf* *fp* *f*

Vlns. II *p* *mf* *sfz* *f* col legno 3
 1 *p* *mf* *sfz* *f* col legno 3
 2 *p* *mf* *sfz* *f* col legno 3

Vlas. *fp* *mf* *f* *p* saltando
 1 *fp* *mf* *f* *p* saltando
 2 *fp* *mf* *f* *p* saltando sul pont.

Vc. *p* *fp* *mf* *f*
 1 *p* *fp* *mf* *f*
 2 *p* *fp* *mf* *f*

Db. *p* *mf* *f* *p*

77 **ALARM SIRENS** *"Alert" click* **I** 04:01

EL al-ngar-ra-ba i-lu ma sig-ga tur-tur-bi ni-te-na mi-ni-ib-be ud-da ma-al-ma-al-la i-si-ish-bi ma-la-la ud-da na-ang-bi-she sumur-sumur-a-ngu-ne lu nu-nus-ngen ud-da ma-al-ma-al-la

Hrn.1 in F 77 (half-valved) **HVb** *mf* 82 3

85 **J** 04:24

EL voice

Hrn.1 in F 85 **HVb** 3

Hrn.2 in F 3 *p*

Hrn.3 in F 3 *mp* 3 *sfz* **HVb** 3

V.Impr. **TACET**

S I 85 *sfp* *mf* *p* 87

ngi - i - i a - bi ba - ra ba - ra e - en

Vlas. 1 2 *arco* *p*

Vc. 1 *espress.* *fp* *mf* 3 *p* 2

Db. 1 *p* 2

104

EL. *low horn pedal note*

Hrn.1 in F *f*

Hrn.2 in F *f*

Hrn.3 in F *f*

Tam-t. (plastic) *mp* let ring

Susp. Cymb. *mp*

V.Impr. IMPROVISATION - continues...

S I rim u - rim u - rim u - rim a

S II rim u rim u - rim u rim "a" EXH

Mz-S rim gul - gul da im - me - ne - esh - a - ba ung - bi ug - ge - de "a" EXH

T u - rim u - rim u - rim u - rim ug - ge - de

Bar. esh - a - - - ba u - rim ug - ge - de - e - - - EXH

B esh - a - - - ba u - rim ug - ge - de "a" EXH

Vlns. I *f* (M) *f*

Vlns. II *f* (M) *f*

Vlas. *f* (M) *f* (vibr. lento)

Vc. *sfz* *f*

Db. *pizz.* *arco* *f*

117

EL *"khsh..."* horn *8va*

Hrn.1 in F

Hrn.2 in F *f* *p* *pp* *HVb* *+*

Hrn.3 in F *f*

Susp. Cymb. *f* *mf* *p*

V.Impr. IMPROVISATION - continues...

S I *INH* *f* *mf* *sfz EXH*
 ta - ni shub me shsh..

S II *f* *mf* *sfz EXH*
 ngu - ta - - ni shub me shsh..

Mz-S *INH* *f* *mf dim. poco a poco* *p*
 dag ka - na - a - a - ang ngu - ta ni - shub me ba - a - a - ra - ba - da - ak

T *f* *EXH* *sfz EXH*
 ka - na - ang ngu - ta ni shub me "e" shsh..

Bar. *f* *EXH* *sfz EXH*
 ka - na - ang shub me "e" shsh..

B *f* *mf* *sfz EXH*
 ka - na - ang shub me - - - e shsh..

Vlns. I *f* *mp* *p*

Vlns. II *f* *mp* *p*

Vlns. II *p* *f* *mp* *p* *molto vibr.* *non vibr.*

Vlns. *f* *mp* *p* *molto vibr.* *non vibr.*

Vc. *f* *mp* *p* *molto vibr.* *non vibr.*

Db. *f* *mp* *p* *molto vibr.* *non vibr.*

ALL STAND LIGHTS OFF:
All the musicians should gradually turn off their stand lights, resulting in complete darkness in the hall.

N 05:58

123 "Ningal" *mf* *pp* 128

EL: u - ru a-she-er ghrrr rr rr... ksh...

Crot.: *p* *mp* *p* *pp*

Tam-t.:

Susp. Cymb.: *mp* *p* *pp* *a piacere* *al niente*

V.Impr.: IMPROVISATION - continues... *al niente*

S I: *RCT* *INH* *pp* *INH - EXH* *BREATH* *al niente*
u - ru a-she-er *sfz* ksh...
INH - EXH *Slowly calm down the breath as if falling asleep... 10-15 seconds*

S II: *RCT* *INH* *pp* *INH - EXH* *BREATH* *al niente*
u - ru a-she-er *sfz* ksh...
INH - EXH *Slowly calm down the breath as if falling asleep... 10-15 seconds*

Mz-S: *RCT* *INH* *pp* *INH - EXH* *BREATH* *al niente*
u - ru a-she-er *sfz* ksh...
INH - EXH *Slowly calm down the breath as if falling asleep... 10-15 seconds*

T: *RCT* *INH* *pp* *INH - EXH* *BREATH* *al niente*
u - ru a-she-er *sfz* ksh...
INH - EXH *Slowly calm down the breath as if falling asleep... 10-15 seconds*

Bar.: *RCT* *INH* *pp* *INH - EXH* *BREATH* *al niente*
u - ru a-she-er *sfz* ksh...
INH - EXH *Slowly calm down the breath as if falling asleep... 10-15 seconds*

B: *RCT* *INH* *pp* *INH - EXH* *BREATH* *al niente*
u - ru a-she-er *sfz* ksh...
INH - EXH *Slowly calm down the breath as if falling asleep... 10-15 seconds*

Db2: *pp*

LIGHTING OF THE HALL:

After the video projection has ended, the vocal ensemble has faded into silence, and after a short moment of complete DARKNESS, the FULL HALL LIGHTS should be turned on suddenly and without any preparation - to abruptly startle the audience and return them to the real world.