

Mauricio Kagel

# atmen

für einen Bläser

1969/70



Universal Edition

14981

werden mit manischer Beharrlichkeit und *häufigen Pausen* durchgeführt. Jede Aktion wird gleich mehrere Male hintereinander *wiederholt* (sich dem Tisch, auf dem das Instrument liegt, nähern; Öffnen und Schließen des Kastens; sich vom Tisch entfernen; die Teile putzen usw.). Zum richtigen Blasen kommt dieser Musiker selten (siehe 7.4).

7.2 Ein durchwegs sehr präserter Klang ist in der Tonaufnahme anzustreben.

Außer den Schritten, die mit nur einem — sehr nahe am Fußboden aufgestellten — Mikrophon aufzunehmen sind, sollten alle anderen Aktionen mit mindestens zwei Mikrophonen aufgenommen werden: ein am jeweiligen Objekt (z. B. Instrumentenkasten) oder Instrument angebrachtes *Hafmikrophon*, und ein zweites, gewöhnliches, Mikrophon für alle übrigen mechanischen und oralen Geräusche.

7.3 'Bei der Montage des Einspielbandes ist die zeitliche Einteilung der Instrumentalstimme nur bedingt zu berücksichtigen (siehe 7.4).

7.4 Einige (beliebige) Klänge der Instrumentalstimme können vom Einspielerband wiedergegeben werden. Ein synchroner Ablauf vom Tonband und live-Aufführung ist dann Bedingung: die aufgenommenen Klänge müssen genau an dem Zeitpunkt einsetzen, wo der Spieler – der nun pausiert – sie ohnehin blasen sollte.

7.5 Tonbandgerät und Lautsprecher zur Stereowiedergabe sind *hinter* oder *seitlich* des Aufführungsraumes – bzw. der Bühne – aufzustellen. Ein Assistent mit einem zweiten Exemplar dieser Partitur ist erforderlich.

7.6 Die Tonbandwiedergabe während der Aufführung erfolgt – bis auf einige explosive *crescendi* – *äußerst leise*.

7.7. Lautsprecher-Dämpfer (siehe oben, Beschreibung 5.2) können ebenfalls zur *Wiedergabe des Einspielbandes* verwendet werden. Diese Wiedergabe kann jedoch nur dann erfolgen, wenn der Ausführende den Dämpfer aufs Instrument *aufsetzt*. In diesem Augenblick sind die Lautsprecher außerhalb des Aufführungsraumes eventuell auszuschalten.

7.8 Es wären Fassungen des Werkes denkbar, wo ein zweiter Bläser alle Aktionen der vermeintlichen Tonbandproduktion live auf der Bühne ausführt (und zwar genau in der Lautstärke der Tonbandwiedergabe!). (Siehe 14.)

8 Elektroakustische Manipulationen des Instrumentalklanges während der live-Aufführung sind möglich, sie könnten jedoch die durchwegs gedämpfte Stimmung dieses Stückes unvorteilhaft beeinflussen.

Bei Aufnahmen des gesamten Stückes (= Einspielband + Instrumentalpartie) ist ein getrennter Produktionsvorgang zu empfehlen: die Instrumentalpartie wird zuerst in kurzen Takes – mit (häufigem) Wechsel von Instrumenten und Dämpfern – durchgeführt. Nach Schnitt und Montage dieser Sequenzen wird das Einspielband (Geräusche) aufgenommen und dem ersten Band hinzugemischt. Diese Reihenfolge der Produktion kann selbstverständlich auch umgekehrt erfolgen.

9.1 Bei Rundfunk- oder Schallplattenproduktionen können außer Geräuschen auch Instrumentalklänge für das Einspielband aufgenommen werden. Hierfür sind hauptsächlich lange Töne der live-Partie mit ähnlichem Klangcharakter erwünscht.

10 Klänge, die auf dem gleichzeitigen Verlauf verschiedener Artikulationsformen beruhen, erfordern ein getrenntes Üben der einzelnen Elemente. Zum Beispiel: Flatterzunge und „Fluke“ zuerst allein, dann beide zusammen spielen (S. 3, letztes Ereignis).

11 Lautstärkegrade stellen hier keinen absoluten Wert dar, sondern sind vom dynamischen Umfang des verwendeten Instrumentes abhängig. (Bei zwei ungleichen Instrumenten, die unmittelbar nacheinander *ff* geblasen werden, wäre zuerst *p* und dann *fff* ein durchaus denkbares Ergebnis.)

11.1 `Außer den angegebenen Lautstärkeveränderungen bei der Wiedergabe des Einspielbandes sind zusätzliche, jedoch sparsame *crescendi* und *diminuendi* möglich.

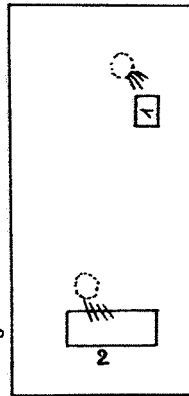
12 Der Ausführende sitzt auf einem niedrigen Stuhl (dessen Beine eventuell verkürzt sind). Neben ihm ein Beleuchtungsapparat auf hohem Stativ (Helligkeit: ca. 50%) oder eine altmodische Stehlampe. Im übrigen bleibt die Bühne leer und dunkel.

12.1 Der Auftritt erfolgt mit einem Instrument mit (aufgesetztem) Dämpfer. Die restlichen Instrumente und Dämpfer befinden sich *auf dem Fußboden* um den Stuhl verteilt. Ebenfalls auf dem Boden – vor dem Stuhl – sind die (losen) Partiturseiten aufgefächert. Keine Notenständer verwenden!

13 Von den zwei ad libitum-Abschnitten (S. 7-8; S. 15-17) können sowohl beide wie auch nur einer ausgeführt werden.

14 Wenn ein zweiter Spieler die Partie des Tonbandes live darstellt, dann erfolgt sein Auftritt vor dem des ersten Ausführenden.

**Beispiel einer Aufstellung:**



Publikum

Der zweite Spieler kann bereits vor Ende des Stückes die Bühne verlassen (etwa ab S. 16).

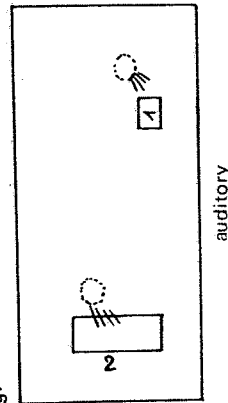
**14.1** Fassungen, in denen ein zweiter Spieler auf der Bühne mit der sporadischen Wiedergabe eines Tonbandes alterniert (oder gleichzeitig agiert) sind möglich.

**14.2** Bei szenischen Fassungen zu zwei Spielern könnten geringfügige Kürzungen einzelner Klänge notwendig sein.

persistence and *frequent stops*. Each action is immediately *repeated* several times (approaching the table on which the instrument lies; opening and shutting the case; walking away from the table; cleaning the parts of the instrument, etc.). This musician rarely gets around to actually playing (see 7.4).

- 7.2 It is desired that the recorded sound be very present throughout. Except for the footsteps, which are to be recorded by a single microphone placed very close to the floor, all the actions are to be recorded by at least two microphones: a contact microphone on the object in question (e.g., the instrument case) or on the instrument, and a normal microphone for all the other mechanical and oral noises.
- 7.3 When assembling the tape recording from the separate takes, only limited attention should be given to the time disposition of the instrumental part (see 7.4).
- 7.4 Certain sounds from the instrumental part (the choice is free) can appear on the tape recording. Synchronization of the tape and live performance is necessary in that case, however. The recorded sounds must occur precisely at the point where the player — who now omits them — would have entered.
- 7.5 The tape recorder and stereo loudspeakers are to be placed at the *rear* or at the *side* of the performing area or stage. An assistant with a second copy of the score will be needed.
- 7.6 During the performance, the tape recording must be *very soft*, except for a few explosive crescendos.
- 7.7 Loudspeaker mutes (see description under 5.2) can likewise be used in *playing the tape recording*. This kind of reproduction, however, can only occur if the performer places the mute on the instrument. At that moment the loudspeakers outside the performing area can be switched off *ad lib*.
- 7.8 Versions of the work with a second wind player are conceivable; the second player would carry out on the stage all the actions intended to be recorded (at exactly the dynamic level of the tape recording). (See 14.)
- 8 **Electro-acoustical manipulations** of the instrumental sound are possible during the live performance. They could, however, affect the subdued atmosphere of the piece disadvantageously.
- 9 **When the whole piece is recorded** ("background" tape + instrumental part), separate processes are recommended. First, the instrumental part is recorded in short takes, with frequent changes of instruments and mutes. After these sequences have been cut and joined, the "background" tape (noises) is made and mixed with the first tape. The production process can of course be reversed.

- 9.1 For radio and gramophone productions, instrumental sounds may be recorded for the tape, as well as noises. For this, mainly long notes with similar sound characteristics, taken from the live part, are desirable.
- 10 Sounds which are based on the simultaneous production of different types of articulation require separate practise of the individual elements. For example: flutertongue and "ti-ke" on their own at first, then both played together (p. 3, last event).
- 11 Volume levels don't represent absolute values; they depend on the dynamic range of the instrument being used. (Given two unmatched instruments, both of which are blown *ff*, one after another, *p* followed by *fff* would be a perfectly conceivable result).
- 11.1 In addition to the given alterations of loudness for the tape playback, additional but sparing crescendi and diminuendi are possible.
- 12 The performer sits on a low chair (possibly with shortened legs). Next to him is lighting equipment on a high stand (brightness: ca. 50%) or an old-fashioned standard-lamp. Apart from this, the stage remains empty and dark.
- 12.1 The player enters with instrument and (attached) mute. The other instruments and mutes are arranged *on the floor* around the chair. The (unbound) pages of the score are also laid out on the ground in front of the chair. Don't use music stands!
- 13 One can perform either one or both of the *ad libitum* sections (p. 7-8; p. 15-17).
- 14 If a second player presents the tape part live, he should enter before the 1st executant.  
Example of placing:



The 2nd player may already have left the stage before the end of the piece (around p. 16). While this happens, the 1st player goes on playing his instrumental part to the end, without additional noises.

- 14.1 Versions are possible in which a second player on the stage alternates with the sporadic playback of a tape (or is active at the same time).
- 14.2 In staged versions with two players, slight shortening of individual sounds may be necessary.

déjà depuis longtemps à ce même jeu: conserver son instrument dans l'état le plus parfait grâce à de laborieux nettoyages. Les différents stades de ce rituel doivent être exécutés avec une application quasi-maniaque, avec de fréquents arrêts. Chaque action est répétée plusieurs fois l'une après l'autre, toujours de la même manière (s'approcher de la table sur laquelle est posé l'instrument, ouvrir et refermer l'étui, s'éloigner de la table, nettoyer les différentes parties etc.). Ce musicien a, de ce fait, rarement l'occasion de jouer véritablement de son instrument (voir 7.4).

7.2 On cherchera à enregistrer les sons de façon très directe.

A part les pas qui ne sont enregistrés que par un microphone placé très près, sur le plancher, toutes les autres opérations doivent être enregistrées par au moins deux microphones: un *microphone de contact* appliqué à chaque objet respectif (par exemple: étui de l'instrument) ou à chaque instrument, et un deuxième microphone, ordinaire, pour les autres bruits mécaniques ou oraux.

7.3 Pour le montage de la bande, la structure temporelle de la partie instrumentale n'est pas à considérer spécialement (voir 7.4).

7.4 Des sons (quelconques) de la partie instrumentale peuvent être reproduits par la bande. Un déroulement synchronisé de la bande magnétique et de l'exécution en direct en est la condition: les sons enregistrés doivent s'insérer exactement à l'endroit où le musicien — qui fait à ce moment une pause — devrait les jouer.

7.5 Le magnétophone et les haut-parleurs utilisés pour la stéréophonie sont placés *derrière* ou *sur les côtés* du lieu de l'exécution. Il est nécessaire de faire appel à un assistant ayant un deuxième exemplaire de cette partition.

7.6 Le passage de la bande magnétique, pendant l'exécution, se fait *le plus doucement possible*, à part quelques *crescendi* explosifs.

7.7 Des haut-parleurs-sourlines (voir la description plus haut 5.2) peuvent être utilisés lorsque *l'on passe la bande*, ce qui ne peut toutefois donner de résultat que si l'exécutant équipe son instrument d'une sourdine. A ce moment, les haut-parleurs situés hors du lieu de l'exécution, peuvent éventuellement être arrêtés.

7.8 On peut imaginer d'autres versions de cette oeuvre: un second musicien exécute, sur scène, les actions que l'on devait entendre par bande magnétique, avec la même intensité que celle produite par les haut-parleurs (voir 14).

8 Des **manipulations électro-acoustiques** du son instrumental pendant l'exécution en direct sont possibles. Elles pourraient toutefois influencer négativement l'atmosphère étouffée de cette pièce.

9 Pour **l'enregistrement de l'ensemble de l'oeuvre** (= bande + partie instrumentale) il est recommandé de jouer d'abord des courtes séquences de la partie instrumentale avec de fréquents changements d'instruments et de sourdines. Après le découpage et le montage de ces séquences, la bande magnétique (bruits) sera enregistrée et combinée à la première. Cet ordre de la production peut être aussi inversé.

9.1 Lors de l'exécution à la radio ou sur disques, il est possible en dehors des bruits, d'enregistrer aussi pour cette bande des sons instrumentaux. Pour cela il est souhaitable d'employer surtout des sons prolongés dans le même caractère sonore de la partie instrumentale.

10 Des articulations différentes (Flatterzunge et Tike) doivent être mises en oeuvre d'abord séparément et ensuite simultanément (voir page 3, dernier évènement).

11 Les degrés d'intensité sonore ne représentent ici aucune valeur absolue, mais sont liés au niveau dynamique de l'instrument utilisé. Exemple: pour jouer *ff* avec deux instruments de dynamiques inégales jouer avec le plus faible *fff* et pour le plus fort jouer *p*.

11.1 En dehors des changements d'intensité indiqués pour la reproduction de la bande, des *crescendi* et *diminuendi* additionnels (cependant parcimonieux) sont possibles.

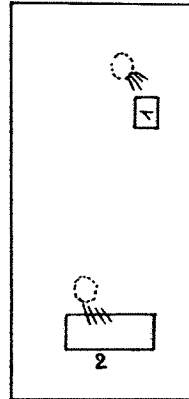
12 L'exécutant est assis sur une chaise basse (dont, éventuellement, les pieds ont été raccourcis). Près d'elle, un appareil d'éclairage sur un support élevé (luminosité environ 50%) ou un lampadaire ancien. Pour le reste la scène reste vide et sombre.

12.1 L'entrée en scène se fait avec un instrument muni d'une sourdine. Le reste des instruments et des sourdines se trouve disposé autour de la chaise, *sur le sol*. Egalement, devant la chaise, se trouvent par terre étalées les pages non reliées de la partition. Ne pas employer de pupitre!

13 Des deux sections ad libitum (pages 7 et 8; pages 15 à 17), on peut aussi bien exécuter les deux qu'une seule.

14 Si un deuxième exécutant joue la partie de la bande magnétique, son entrée aura lieu avant celle du premier exécutant.

Exemple d'une disposition:



auditoire

Le second exécutant peut quitter la scène avant la fin de la pièce (environ à partir de la page 16).

14.1 Il est possible d'envisager des versions dans lesquelles un second exécutant joue en alternance avec la bande magnétique ou simultanément.

14.2 Des versions scéniques pour deux exécutants pourront nécessiter des réductions insignifiantes de certains sons.

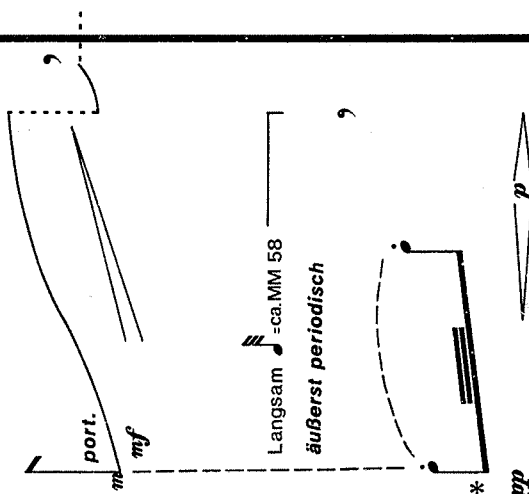


à Vinko \_\_\_\_\_ for Ed

Mauricio Kagel  
1969/70

**atem**  
für einen Bläser

extrem hoch



Sich langsam  
hinsetzen

Dämpfer:

\*\*

AUFTRITT  
müde

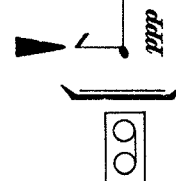
\*\*

1

staccatissimo

\*\* 1. Dämpfer bereits vor  
dem Auftritt anbringen

extrem tief



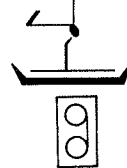
usw.

The diagram illustrates various musical techniques and dynamics across four measures, separated by dashed lines.

- Measure 1:** Starts with a dotted line and a half note ( $\frac{1}{2}$ ). The notation is labeled *pochissimo glissando*. Below the staff, there are two dynamic markings: *pp* and *ppp*, each with a wedge-shaped crescendo or decrescendo symbol.
- Measure 2:** Features a half note ( $\frac{1}{2}$ ) with a dynamic marking of *p*. Below the staff, there is a *pp* dynamic marking with a wedge-shaped decrescendo symbol.
- Measure 3:** Contains a half note ( $\frac{1}{2}$ ) with a dynamic marking of *p*. Below the staff, there is a *pp* dynamic marking with a wedge-shaped decrescendo symbol.
- Measure 4:** Includes a half note ( $\frac{1}{2}$ ) with a dynamic marking of *p*. Below the staff, there is a *pp* dynamic marking with a wedge-shaped decrescendo symbol.

Below the measures, there are additional musical notations and labels:

- A *legato* marking with a wavy line above a half note.
- A *molto vibrato* marking with a wavy line above a half note.
- A *legato!* marking with a wavy line above a half note.
- A *sehr schnell* (very fast) marking above a half note.
- A *gliss.* (glissando) marking above a half note.
- A *ppp* (pianississimo) dynamic marking with a wedge-shaped decrescendo symbol.
- A *(Echo)* marking.
- A *pp* (pianissimo) dynamic marking with a wedge-shaped decrescendo symbol.
- A *mp/ppp* (mezzo-piano/pianississimo) dynamic marking with a wedge-shaped decrescendo symbol.
- A *p* (piano) dynamic marking with a wedge-shaped decrescendo symbol.
- A *gliss. usw.* (glissando, etc.) marking above a half note.



The musical notation for 'Vibrato' by Franz Schubert is presented in a single system. It features a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various articulation forms and dynamics, such as 'vib. molto: acc. rall.', 'sfz/ppp', 'port.', 'p', 'ppp', 'pp', 'mf', and 'f'. The notation is divided into two main sections by a dashed line. The first section contains a wavy line indicating vibrato, followed by a series of notes with various articulation marks. The second section contains a series of notes with various articulation marks, including 'ppp', 'pp', 'mf', and 'f'. The notation is written in a clear, legible style, with various articulation marks and dynamics clearly visible.

\* Amplitude des Vibratos immer gleich halten

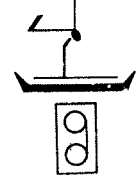
\* Beide Artikulationsformen (Tike und Flz.) alternieren





Diagram illustrating musical notation and dynamics:

- Left section:** Starts with a piano section marked *pp sempre*. This is followed by a section marked *pochi. gliss.* and *ppppp sempre*.
- Middle section:** Features a section marked *Flz.* and *legato / in einem Atemzug*, leading to a section marked *Flz.* and *p*.
- Right section:** Includes a section marked *tike: langsam, aperiodisch* and *ppppp p*, with a note *(bei jedem Ton Lautstärke verändern)*. This is followed by a section marked *Flz.* and *p*.



\* dann: *fff* *ppp subito*

subito  
 $f \rightarrow ppp < p \rightarrow$

\* mit geschlossenen Lippen sprechen bzw. bei Kesselmundstücken in das Instrument sprechen

\* mit g-Artikulation blasen

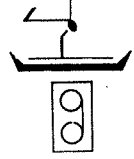
Flz.

port.

pp

pp

\* "g"



*[ppp]* *pochis. gliss.* *[mf]* *poco port.* *[ppp]*

*sehr kurz*

*ossia:*

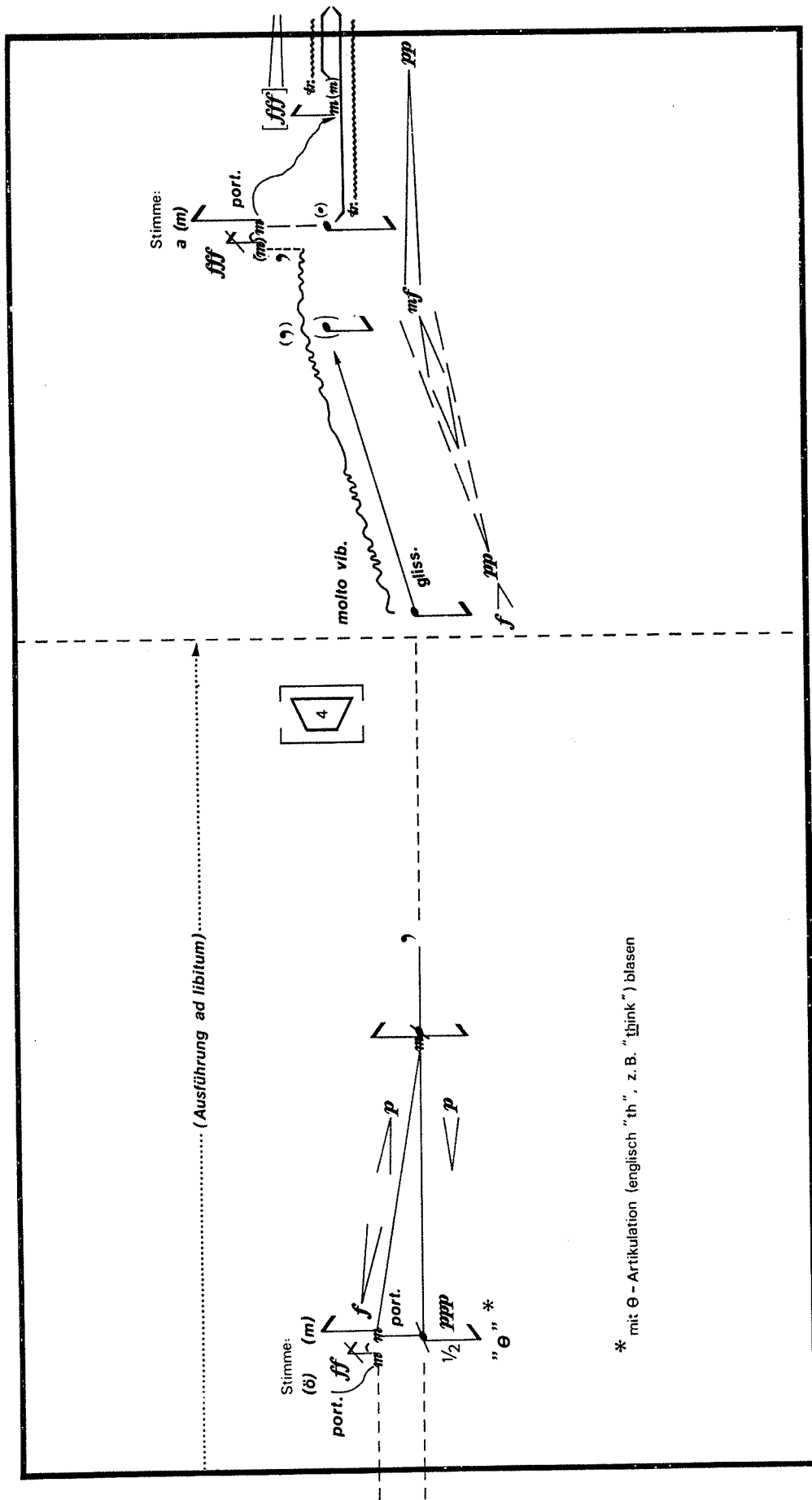
*mf* *ff* *ppp*

*1*

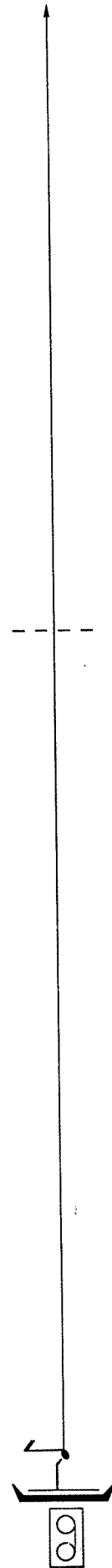
*1/2*

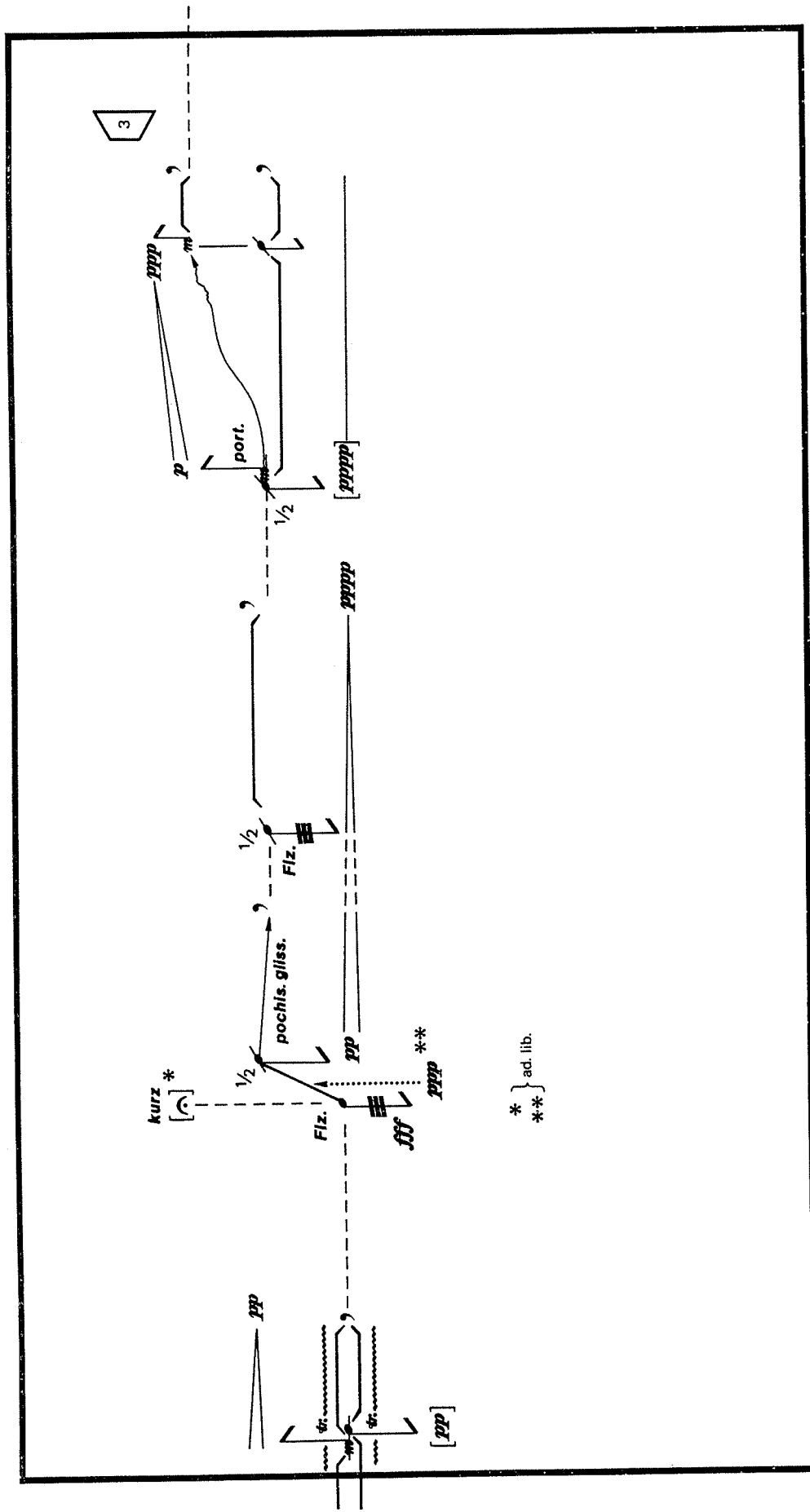
*(Ausführung ad libitum)*

*[ppp]*



\* mit  $\Theta$  - Artikulation (englisch "th", z. B. "think") blasen



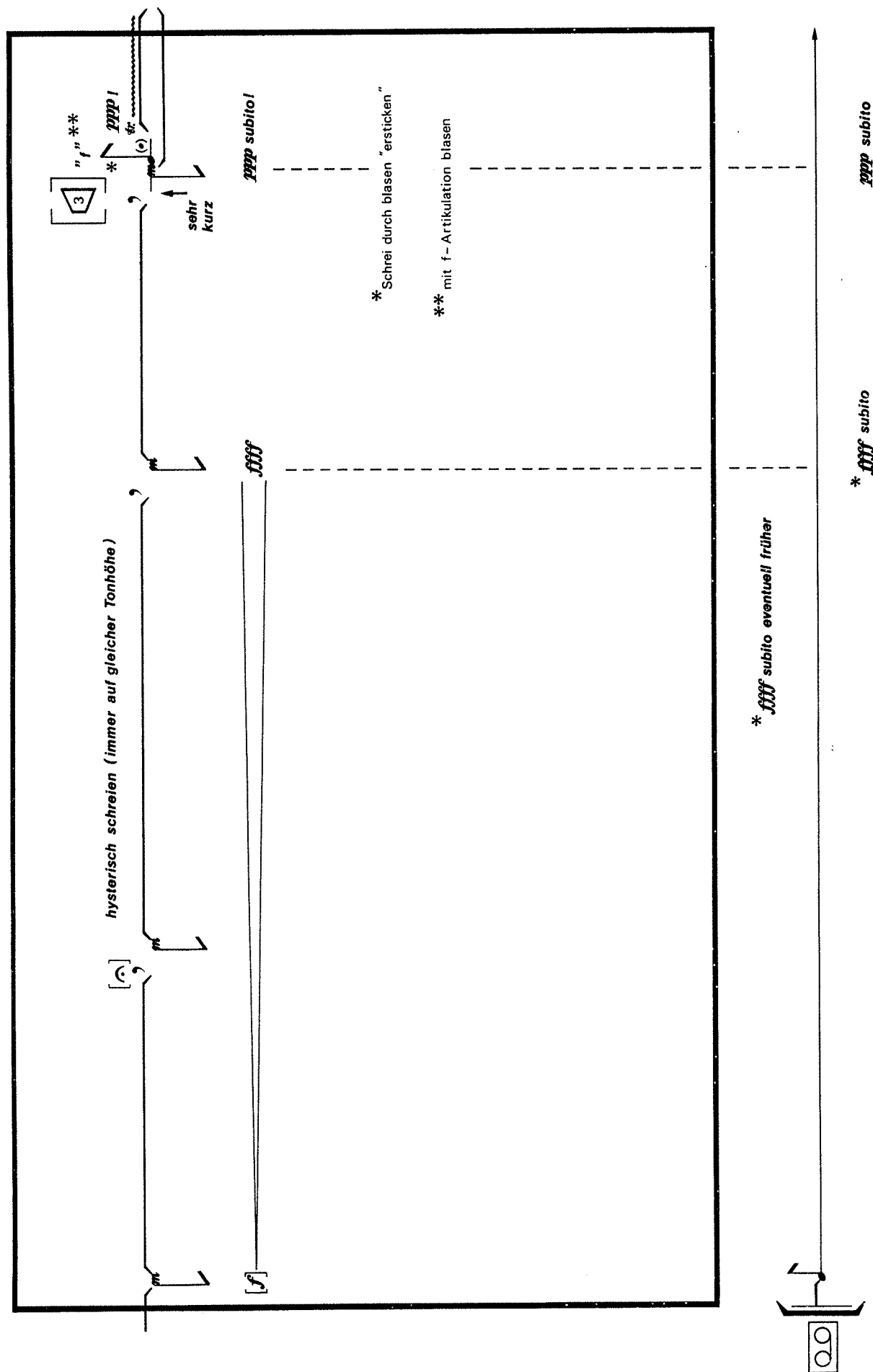


\* } ad lib.  
\*\*

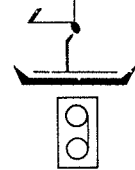
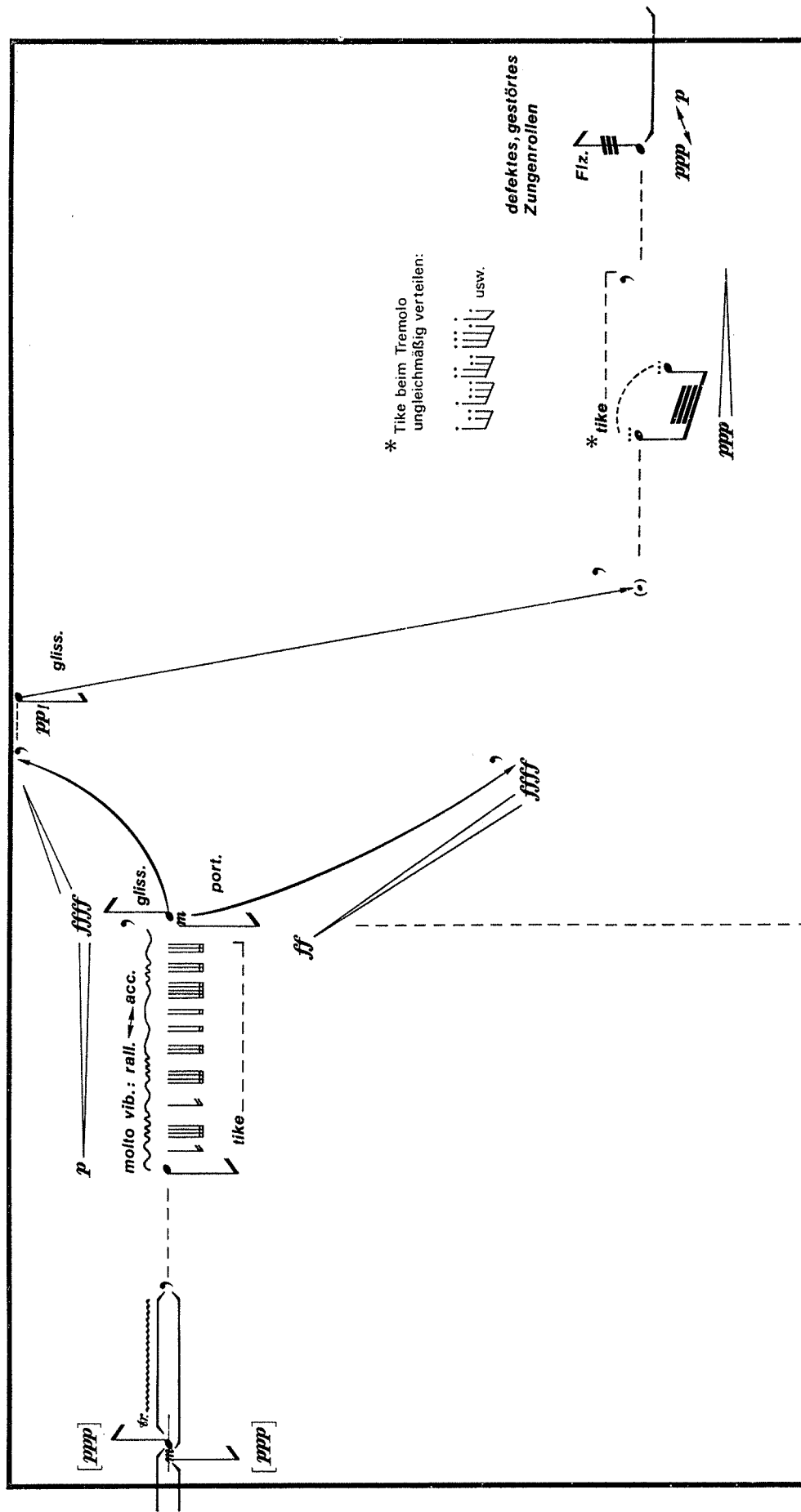




99







*fff* *fff* *fff*

\* Flatterzunge mit Zäpfchen-r ohne "Rollen" und Reibgeräusch: wie im Wort "vor"

*Fiz: R \**

*krankhaft*

*pp*

*p*

*pppp sempre*

*"b" "l" \**

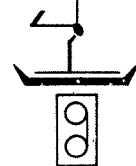
*event.*

*pp*

*tike*

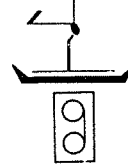
*[pp]*

unterschiedliche Anzahl von Tike - Wiederholungen



The musical score is written for a woodwind instrument, likely a clarinet or saxophone, and includes the following elements:

- Initial Markings:** *sehr kurz* (very short), *ca. MM 42* (approximately 42 measures), *dolcissimo, cantabile* (very soft, singing).
- First Section:** A melodic line starting with a *pp* (pianissimo) dynamic, marked *rall. molto* (very slow), and *lang* (long). It features a triplet of eighth notes.
- Second Section:** A *molto vib.* (very vibrato) section with a *pochiss. gliss.* (very little glissando) instruction, marked *Echo: ppp*.
- Third Section:** A *f* (forte) section with a *tike* articulation, marked *ppp* and *port.* (portamento).
- Fourth Section:** A *f* section with a *tike* articulation, marked *pp* and *ppp*.
- Instrumentation:** A diagram shows the instrument with the *via Sordino* (mute) and *Instrument offen* (instrument open) markings.
- Performance Instructions:**
  - \* Fermate ad. lib.* (Fermata at discretion).
  - \* mit f-Artikulation ("sch" wie Scham) blasen* (blow with f-articulation ("sch" like Scham)).
  - \*\* ausatmen + leiser Pfeifton (extrem vorgeschobene Lippen)* (exhale + softer whistle (extremely protruded lips)).



Ausführung ...  
ad libitum

port.

f

uß

tike

pp

ff

p

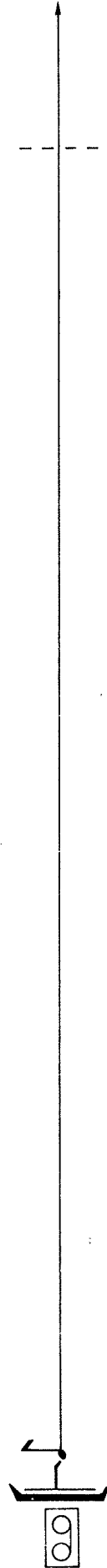
ppp

keine Pause!

Fiz.

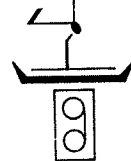
molto vib.

\* Tike ungleichmäßig verteilen



..... (Ausführung ad libitum) .....

The diagram illustrates various performance techniques for a string instrument, likely a violin or viola, across different sections of a piece. The notation includes dynamic markings such as *pp* (pianissimo), *p* (piano), and *ff* (fortissimo). Performance instructions include *port.* (portamento), *molto vib.* (molto vibrato), *legato*, and *ff > pp*. Specific techniques like *pochiss. gliss.* (pochissimo glissando) and *keine Pause!* (no pause!) are also indicated. The diagram is divided into sections by dashed lines, with a central section labeled "(Ausführung ad libitum)".



.....(Ausführung ad libitum).....

Bis zum Stuhlrand unauffällig rutschen (Knie behutsam bewegen) .....

*Flz.* *pochiss. gliss.* *mf* *pp*

*pp* *pochiss. gliss.*

*molto acc.* *molto rall.* *ppp*

*3* *\*\** *\*\** *ppp*

*\*\** = geschlossen  
*o* = offen

*\*\** Tremolo:

*\*\** mit *3* - Artikulation (französisch "J" wie Journal) - bzw. *d3'* - blasen

ad libitum: langsam ausblenden

