

Szene II op. 36

Rudi Spring

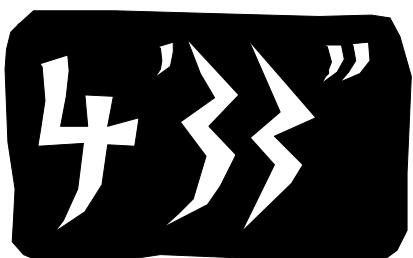
für violoncello solo, neun blasinstrumente und streichorchester
for violoncello solo, nine wind instruments and string orchestra

piccolo / piccolo flute
große flöte / flute
oboe
englisch horn in F
klarinette in A / clarinet in A
baßklarinette in B / bass clarinet in B flat
horn in F
trompete in B / trumpet in B flat
posaune / trombone
violoncello solo
streichorchester / string orchestra
8 - 6 - 3 - 0 - 2

**Das Orchestermaterial ist leihweise beim Verlag erhältlich:
The parts and conductor's score is for hire. Please contact us:
jg@verlag433.de**

www.verlag433.de

cover design: Urte Girnatis



**Alle Rechte vorbehalten. Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.
All rights reserved. Reproduction of any sort is prohibited by law.**

vierdreiunddreissig

© 1992

ISMN M-50098-006-3

VORWORT

Am Anfang eines Vorworts zum vorliegenden Stück steht die Bitte, sich durch die horizontalen (z.B. $\overline{8:9:10}$) wie vertikalen (z.B. $\overline{\frac{13}{4}}$) Zahlenangaben, welche Schwingungsverhältnisse bezeichnen, nicht abschrecken zu lassen. Es handelt sich hier zuerst und zuletzt um **Musik**.

Die neuen Zusatzvorzeichen $\downarrow \uparrow \natural$ dienen der Ausdifferenzierung der Intonation: die Zahlenangaben weisen letztlich auf den Grundton "1", der hörbaren oder imaginären Basis des jeweiligen harmonischen Zusammenhangs. Die neuen Zeichen meinen (fast) immer Intervalle, die mit Konsonanzen höherer Ordnung aus der Naturtonreihe korrelieren. Wobei das Achten auf quint(quart)reine Intonation vorausgesetzt wird, unbedingt erwünschte harmonische Intonation von Durterzen und Dursexten jeweils in Worten vermerkt wird (oder mit den Naturterzzahlen "5" und "10", entsprechend den Positionen in der Naturtonreihe).

Harmonischer Ausgangston des Stücks ist E. Darauf beziehen sich die meisten Zahlenangaben. Einige Male wirkt H als Bezugston. Andere harmonische Felder werden am Rande gestreift.

Hier nun einige musikalische Intervalle und ihr durch Schwingungsverhältnisse ausgedrückter Bezug zur Zahlenwelt:

Siehe Beispiel 1: *Die weißen darunterliegenden Noten bedeuten die mitklingenden Kombinationstöne, die für das Einhören in die harmonisch reine Intonation eine wesentliche Orientierung bieten.*

Die Musiker wissen um das minimale Abweichen von der 12-Temperatur bei quint(quart)reiner, das deutlichere Abweichen bei terz(sext)reiner Intonation. Hier werden im vorliegenden Stück noch keine Extrazeichen beigelegt. Anders im Fall der konsonanten kleinen Septim ("Natursept"), mit dem Schwingungsverhältnis $4:7$ ($\overline{\frac{7}{4}}$). Sie ist, mit dem Zusatz \downarrow vor der Note, in die Melodik und Harmonik von Szene II integriert und weicht um minus $1/6$ Ton von der Temperatur ab.

Das Zeichen \uparrow meint stets den Viertelton zwischen \sharp und \natural und bezieht sich auf den 11. Naturton; dieser bildet zum Grundton ("1", "2", "4" oder "8") einen spannungsfreien Tritonus. Die hörende Suche nach diesem Intervall sollte also "von oben" ausgehen, nicht von der reinen Quart.

Mit \uparrow wird der 13. Naturton bezeichnet. Zum Harmoniegrundton bildet er die Sexte $\overline{\frac{13}{8}}$, welche um plus $1/5$ Ton von der temperierten kleinen Sept abweicht und dem Verhältnis der "sectio divina" ("Goldener Schnitt") näherkommt als die Dursexten $\overline{\frac{5}{3}}$ und $\overline{\frac{8}{5}}$.

Schließlich gibt es, selten, (\downarrow) und (\uparrow): das sind $1/7$ Ton-Abweichungen nach oben und unten, welche nicht mit der Natursept in Zusammenhang stehen.

Intervalle mit den neuen Zeichen und ihre Kombinationstöne: siehe Beispiel 2

Melodisch lässt sich nun eine Sekundleiter bilden, die mit den entsprechenden Positionen der Naturtonreihe korreliert (harmonischer Vergleichston und Kombinationstöne sind als Einhörhilfe beigegeben):

Siehe Beispiel 3: *Die Sekunden werden nach oben hin stets enger.*

Ausschnitte aus dieser Sekundleiter finden sich, meist mit Zahlenangaben versehen, in den Takten 4, 9, 12, 27, 29, 34, 36, 37 + 38, 90 + 91 (letztere mit Naturhorn, wo die Sekundleiter instrumentprägend auftritt), 93, 101, 102, 105, 108.

Komplexer sind zwei Stellen im Violoncello-Solopart:

Siehe Beispiel 4 / 1: Takt 18 / 19:

Das erste Intervall ist der weite Ganzton 8 : 9, der im folgenden in drei sich jeweils nach unten hin weitende Dritteltöne unterteilt wird. Die Flöte ergänzt dabei - ausgehend von einem e2, das zum Violoncello-h2 quintrein wäre - zur Sexte $\overline{\frac{13}{8}}$ und zur harmonischen Dursext $\overline{\frac{5}{3}}$.

Siehe Beispiel 4 / 2: Takt 99 / 100:

Das dis2 ist hier harmonische Durterz zu h2, welches - wenn auch nicht real erklingend - den harmonischen Bezugston von Takt 98 darstellt. Der Schritt von dieser etwas entspannteren großen Sept zur (zunächst enharmonisch notierten) Natursept wird über die Position 29 der Naturtonreihe ausgeführt. Es geht um das Abspielen der natürlichen Teilung des melodischen Schrittes 15 : 14 (30 : 28), also den unteren Teil des Intervalls etwas weiter als den oberen zu nehmen.

Position 27 ist nicht die harmonisch reine große Sext zum Grundton, sondern gespannt, eine Art Vorhaltssext. "25" kann als Leitton zu "26" empfunden werden, das dann oberer Ton der bereits bekannten Sexte $\overline{\frac{13}{8}}$ ($\overline{\frac{26}{16}}$) ist.

Weitere Anmerkungen:

1. Die beiden verschiedenen großen Ganztöne der harmonischen Intonation 8 : 9 : 10 sind gut einzustudieren mit Vergleichston (siehe ausführliche Sekundleiter oben, Beispiel 3).
2. Der weite (diatonische) Halbton 15 : 16 ebenfalls.
3. Der chromatische "Halbton" (eher Drittelson) 24 : 25 kann als Differenz zwischen den harmonisch reinen Sexten $\overline{\frac{8}{5}}$ und $\overline{\frac{5}{3}}$ aufgefaßt werden. (Vergleiche hierzu **Beispiel 5**).
4. $\overline{\frac{16}{9}}$ in der Viola-Stimme (Takt 43) meint nur, daß hier eben *keine* Natursept vorliegt, sondern eine - annähernd temporierte - Kleinsept, zusammengesetzt aus zwei reinen Quarten.

Beispiel 1 / Example 1:
Beispiel 2 / Example 2:
Beispiel 3 / Example 3:
Beispiel 4 / 1: (Takt 18 / 19, Violoncello solo):**Example 4 / 1: (bars 18 / 19, violoncello solo):**
Beispiel 4 / 2: (Takt 99 / 100):**Example 4 / 2: (bars 99 / 100):**
Beispiel 5: (Takt 29 + 30, Violine / Viola):**Example 5: (bars 29 + 30, violin / viola):**

Kombinationstöne / combination tones

Rudi Spring wurde 1962 in Lindau / Bodensee geboren. 1973-77 Unterricht bei Alfred Kuppelmayer in Klavier, Harmonielehre, Tonsatz und Komposition. 1975-86 als Kirchenorganist in Lindau und Freising tätig. Gaststudium von 1976-80 am Konservatorium in Bregenz/Österreich in Orgel, Kammermusik und Klavier. 1981-86 Klavier- und Kompositionsstudium an der Musikhochschule München, seit 1987 Lehrauftrag ebendort in Musiktheorie und Gehörbildung. 1985-90 leitete er das Schumann-Orchester München. 1988 erhielt er den Bayerischen Staatlichen Förderpreis für Junge Künstler.

Rudi Spring lebt in München und arbeitet vor allem als Komponist, Kammermusik- und Liedpianist.

Szene II wurde im Sommer 1987 komponiert und gewann noch im gleichen Jahr den "Feldkircher Kulturpreis". Die Spieldauer beträgt etwa neun Minuten.

Rudi Spring was born in 1962 in Lindau/Lake Constance. From 1981-86 he studied piano and composition at the Munich Musikhochschule, where he has taught theory and ear training since 1987. He directed the Schumann Orchestra in Munich from 1985-90. In 1987 he was awarded the Feldkirch Culture Prize for his composition **Szene II**, and in 1988 the Bavarian State Prize for Young Artists. Today he lives in Munich and is primarily active as a composer, chamber music pianist and lied accompanist. The duration of **Szene II** is about nine minutes.

PREFACE

Please do not become alarmed because of some horizontal or vertical numbers (as $\overline{8 : 9 : 10}$ or $\overline{\frac{13}{4}}$) which show relationships of sound vibrations. **Music** is here the first and only aim.

The new accidentals $\downarrow \sharp \natural$ help to balance the intonation. The numbers refer to the fundamental note "1", which is the audible or imaginary base of each harmonic context.

The new accidentals (nearly) always show intervals which correlate to natural tone consonances of an higher order. Tuning in perfect fifths (fourths) is required, harmonic intonation of major thirds and sixths is explicitly written (or indicated with the numbers "5" and "10" from the natural tone series).

The piece's fundamental harmonic note is E. Most numbers refer to E, sometimes to B as the fundamental note. Other harmonic fields are touched on.

Notes about intervals and their numeric vibration values:

See example 1: *the white notes underneath represent consonant combination tones, which are a substantial help in tuning perfect harmonic natural intervals.*

Musicians know that perfect fifths (fourths) differ slightly, perfect thirds (sixths) substantially from a 12-temperature and therefore it is not necessary to use special accidentals here.

But we do need them for the consonant minor seventh ("natural seventh") which has a numerical relation of $4 : 7$ ($\overline{\frac{7}{4}}$).

The accidental \downarrow is used in front of the note which is 1/6 of a tone flatter than the tempered interval and thus integrated in the melodic and harmonic concept of "Szene II".

The accidental \sharp always stands for the quarter tone between $\#$ and \natural , corresponding to the eleventh natural tone and thus building a tritone interval with the fundamental note ("1", "2", "4" or "8") without any tension. In listening for this interval one should try it "from above" and not take the perfect fourth as orientation point.

The natural tone 13 is indicated with \natural . It forms a natural sixth ($\overline{\frac{13}{8}}$) to the fundamental note. The sixth is 1/5 of a tone sharper than the tempered minor sixth and is closer to "sectio divina" than the tempered major sixths $\overline{\frac{5}{3}}$ and $\overline{\frac{8}{3}}$.

Rarely you also find (\downarrow) and (\uparrow): they stand for deviations which flatten or sharpen the note 1/7 of a tone and do not correlate with the natural seventh.

For Intervals with new accidentals and their combination tones **see example 2.**

Melodically you can form now a scale of seconds which corresponds to the positions of the natural tone series (for comparison harmonic tone and combination tones are given as a tuning aid):

See example 3: *Seconds grow smaller and smaller.*

Parts of this scale of seconds will be found with numbers in bars 4, 9, 12, 27, 29, 34, 36, 37 + 38, 90 + 91 (last bars in the part of a natural tone cornet, where the scale of seconds is played naturally on the instrument), and bars 93, 101, 102, 105, 108.

More complex are two places in the violoncello solo part:

See example 4 / 1: *bars 18 / 19:*

The first interval is a wide whole tone $8 : 9$ which is divided in thirds of a tone, growing in descent. The flute fills in here - starting from e2 which would be a perfect fifth to the cello's b2 - to build the sixth $\overline{\frac{13}{8}}$ and the harmonic major sixth $\overline{\frac{5}{3}}$.

Siehe Beispiel 4 / 2: *bars 99 / 100:*

D2 sharp is here the harmonic major third to b2 which was the harmonic relation note (even if it is not actually played) in bar 98. The development from this slightly more relaxed major seventh to the natural seventh (at first written enharmonically) happened via position 29 of the natural tone series. Try to sense the natural division of the melodic step $15 : 14$ ($30 : 28$) i.e. make the lower part of the interval a bit wider than the upper part.

Position 27 is not the harmonic perfect major sixth to the fundamental note, but a sort of a lasting sixth, and has tension.

Try to sense "25" as a leading note for "26", which is then the upper note of the now familiar sixth $\overline{\frac{13}{8}}$ ($\overline{\frac{26}{16}}$).

Some final notes:

1. The two whole tones of the harmonic intonation of $8 : 9 : 10$ must be studied well with a combination tone to make their difference clear. (see scale of seconds, example 3).
2. Study in a similar way the wide (diatonic) half tone $\overline{15 : 16}$.
3. The chromatic half tone (more a third of a tone) $\overline{24 : 25}$ can be considered as difference between the harmonic perfect sixth $\overline{\frac{8}{3}}$ and $\overline{\frac{5}{3}}$ (see example 5).
4. In the viola part, bar 43, $\overline{\frac{16}{9}}$ indicates that there is no natural seventh but rather a nearly tempered minor seventh, which is built of two perfect fourths.

Some basic vocabulary:

terzrein, quartrein, quintrein

perfect third, perfect fourth, perfect fifth

Naturton, Naturtöne

natural tone, natural tones

Horn: 1/2-Ton-Ventil

half tone valve

Horn: mit Dämpfer, ohne Dämpfer

with mute, without mute

Szene II

Rudi Spring, op. 36

Top System:

- Piccolo (*): $\text{d} = 40$, $\frac{4}{2}$ time.
- Gr. Flöte: p possibile, ma deciso, $\frac{3}{2}$ time.
- Oboe: silent.
- Engl. Horn (F) (*): silent.
- Klarinette (A) (*): $\frac{4}{2}$ time, mp dim.
- Baßklarin. (B) (*): p mezza voce.
- Horn (F) (*): silent.
- Trompete (B) (*): silent.
- Posaune: silent.

Bottom System:

- Vcello solo: $\text{d} = 40$, $\frac{4}{2}$ time. Dynamics: canto intimo, sonoro e dolce; Kontrabaß setzt fort / double bass continues. Measure count: 10 : 9 : 8.
- Violine I 1-8: $\frac{3}{2}$ time.
- Violine II 1-6: $\frac{3}{2}$ time.
- Viola 1-3: $\frac{3}{2}$ time. Dynamics: 1. solo; p misterioso.
- Kontrabaß 1-2 (*): $\frac{4}{2}$ time. Dynamics: 2. solo; flag. naturale (sempre sul E).

*) PARTITUR IN C; Kontrabaß und Piccoloflöte im realen Klang notiert
/ partition in C; double bass and piccolo are written in real sound

5

Picc.

Fl.

Ob.

Bklar.

Pos.

Vcello solo

Viol. II 1

Kb. 1

Kb. 2

cantabile espressivo

(Flatterzungung)
(flatter tonguing)

p misterioso

quintrein zu Kb 2 / perfect fifth to Kb 2

1. solo
(setzt Oboe fort / continues the oboe)

sul G

mp

p dolce

flag. nat. (sempre sul E)

o (flag. nat.)

niente

10

Fl.

Klar.

Bklar.

Pos.

Vcello solo

Viol. II 1

Viola

Kb. 1

cantabile

mf sonoro

p mezza voce

mp

non portamento

terzrein zur Klarinette
perfect third to clarinet

canto espressivo

gliss.

misterioso

tutti

con sord.

mf

→ Kb. 2

13 **3**
2 **15** **4**
 Picc.
 Fl.
 Ob.
 E. H.
 Klar.
 Bklar.
 Pos.
 Vcello solo
 Viola
 Kb. 2

klar
quintrein zum Vcello
morendo
als Unterstimme zum Vcello
as 2nd voice to Cello
16:15

13 8 5
 16:15

24 : 27 : 26 : 25 : 24

15 **3**
2 **15** **4**
 (b)
f pp subito
(quintrein zu E.H. und Pos.)
mp

二

20 $\frac{12}{4}$ ($\text{d.} = 40$)

Vcello solo

Viol. I

Viol. II

Kb. 1

Kb. 2

25

Vcello solo

4. 3. canto 4. 3.

dolce

25 : 24

16 : 15

24 : 25

*) d2 quintrein zu Viol. I

Viol. I

Viola 1

Viola 2,3

Kb. 1

Kb. 2

Picc.

Fl.

Ob.

E. H.

Klar.

Bklar.

Vcello solo

con moto

morendo

morendo

pp subito

7 5 3

gliss. *)

gliss.

13 : 12 gliss.

(sextrein zu Viol.)

pp

mf

sfz p

sfz pp

sfz pp

sfz pp

sfz pp

f p poco f

canto sonore

33

Picc. -

Pos. -

Vcello solo 12 : 13 : 14 : 15 : 17 *canto* **35** *ins Offene*
into the open

Viol. I pizz. **35**

Viol. II arco batt. (ord.)

Viola f

Fl. terzrein zur Trompete **4** d.

Klar. **3** d.

Horn NATURTÖNE plus 1/2-Ton-Ventil (F-Horn) *canto sonoro* 11 : 10 : 9 8 : 9 : 10 : 11

Tromp. mezza voce *molto cresc.* **4** d. **3** d. *mf*

Pos. *rif.*

Vcello solo *canto* **4** d. **3** d. *mp*

Viol. II *(p)*

10

40

 $\frac{3}{2}$ ($\text{d} \rightarrow \text{d} = 40$)

39 5 d.

Picc. Fl. Horn Tromp. Pos. Vcello solo Viola

im Tempo ! Nicht verbreitern / a tempo! Not broader

40 3
 $\frac{3}{2}$

p dolcissimo

p dolcissimo

ff p

ff p

ff p

ff p

p

(non spiccato)

p misterioso

p

43

Picc. Fl. Ob. E. H. Klar. Bklar. Horn Tromp. Pos. Vcello solo

p mezza voce

p possibile

p

#o. p mezza voce

#o. pp = p

p mezza voce

p mezza voce

p mezza voce

Dirigent: $\text{d} \rightarrow \text{d}$

quintrein zu Viola 1 (h)

16
9

"Bass einer Elektronenorgel"
"Bass of an electronic organ"

45

Viola 1 Viola 2 Viola 3 Kb. 1 Kb. 2

mf

quintrein zu Viola 1 (cis)

mf

terzrein zu Viola 1 (cis)

mf

(n)

(v)

**2 d. 3
 $\frac{3}{4}$**

(o = d.)

mf

↓ ↓ ↓
3 (♩ = 90)

48 TACET 50 55

Picc.
Fl.
Vcello solo
Viol. I
Viol. II
Viola 1
Viola 2
Viola 3
Kb. 1
Kb. 2

Anfangs ganztaktig empfinden, statisch, erst im Verlauf "3/4"
At first think in whole bars, statically, only gradually in "3/4"

v canto poco a poco
mp

3 (♩ = 90) 50 unmerklich stärker, intensiver
imperceptibly stronger, more intense 55

v (n)

57 60

Vcello solo
Viol. I
Viol. II

63 65

sprechend talking
poco f
sprechend talking
poco f

12

Pos. *alla timpano* **70** **5**
4

Vcello solo *p dolcissimo* **5**
4

Viol. I
Viol. II

* jeweils Schubwirkung
pushing effect

TEMPO 1 (♩ = 80)
ohne Rücksicht auf Violinen
do not care for the violins

Picc. **5** (1+2+2) **3** **5** (2+2+1) **3**
4 **2**

Fl.
Ob.
E. H.
Klar.
Bklar.
Horn *mezza voce*
Tromp.
Pos.
Vcello solo *fff* *sffz* *p subito* **5** (2+2+1) **3**
4 **2**

Viola 1 *sfz* **3** **5** (1+2+2) **3**
Viola 2 *sfz* **5** **4** *sonoro*
Viola 3 *sfz* **5** **4** *sonoro*

Kb. 1 **6** **6** **3** **5** **4** *sonoro*
Kb. 2 **f** **f**

ISMN M-50098-006-3

74 **3**
75 **11** **8** ($\text{d} + \text{d} + \text{d} + \text{d}$) **3**

Picc. Ob. E. H. Klar. Bklar. Horn Tromp. Pos. Vcello solo Viola Kb. 1

*klagend
in sorrow*

78 **5**
80 **4**
80 **4**
2

Picc. Ob. E. H. Klar. Bklar. Horn Tromp. Pos. Vcello solo

TACET

Viol. I Viol. II Viola Kb. 1 Kb. 2

mit Dämpfer / with mute
mit Dämpfer
mit Dämpfer

p mezza voce
p dolce
p mezza voce
p dolce
ff con agressione
f feroce

sonoro
sonoro

* erstarren (Bogen bleibt auf der Saite) / ossify (bow stays on string)

81

Picc. *p dolce*

Fl. *p possibile*

Ob. *cantabile*

E. H. *cantabile*

Klar. *canto*

Bklar. *canto*

Horn ohne Dämpfer / without mute
rff

Tromp. (mit Dämpfer)
(with mute) *mp* *mf*

Pos. ohne Dämpfer / without mute
mp *mf*

Viol. I *dicht / dense*

Viol. II *Spitze / tip of bow*

Kb. 1 *mf*

Kb. 2 *mf*

83

Picc. *p dolce*
Fl. *mp*
Ob.
E. H.
Klar. *sonoro*
Pos.
Viol. I *dicht*
Viol. II
Viola
Kb. 1 *marcato*
Kb. 2 *f marcato*
p subito

15

Fl. *pp*
Ob.
E. H.
Klar. *canto*
Bklar. *dolce sonoro*
Horn *mp*
(m. D.) *mf*
Tromp. *mit Dämpfer*
Pos. *ohne Dämpfer*
concitato
Viol. I
Viol. II
Kb. 1
Kb. 2 *glissando*

*Lichteinfall
light falls in*

87

Picc.

Fl.

Ob. *canto* $\underline{3}$ $\underline{6}$

E. H.

Klar.

Bklar.

Horn *terzrein zum Horn*
sonoro dolce

Viol. I

Viol. II *rf*

Viola *ff*

Kb. 1 *glissando*

Kb. 2

$\frac{3}{2}$ $\frac{8}{5}$ *non ff* $\underline{5} f$

$\frac{3}{2}$ *non ff* $\underline{5} f$

$\frac{3}{2}$ *non ff* \underline{mf}

$\frac{3}{2}$ *mp*

$\frac{3}{2}$ *p*

$\frac{3}{2}$ *mezza voce*

$\frac{3}{2}$ *mezza voce*

$\frac{3}{2}$ *ff*

$\frac{3}{2}$

ISMN M-50098-006-3

90

Picc. $\frac{4}{2}$ *loco*

Fl. $\frac{4}{2}$ *mf deciso*

Ob. $\frac{4}{2}$ *mf deciso*

E. H. $\frac{4}{2}$ *mf deciso*

Klar. $\frac{4}{2}$ *terzrein zu E* $\frac{3}{2}$ *dolce*

Bklar. $\frac{4}{2}$ *p*

Horn $\frac{4}{2}$ *F-Horn plus 1/2-Ton-Ventil hervor* $\frac{8}{5} : \frac{9}{5} : \frac{10}{5} : \frac{11}{5}$ *hervor* $\frac{11}{3} : \frac{12}{3} : \frac{13}{3}$ *come out* *dolce*

Tromp. $\frac{4}{2}$ *ohne Dämpfer* $\frac{5}{5}$ *p*

Pos. $\frac{4}{2}$ *f*

Viol. I $\frac{4}{2}$ *90*

Viol. II $\frac{4}{2}$

Viola 1 $\frac{4}{2}$ *sul G* *gliss.* $\frac{3}{2}$ *concitato* *f subito* $\frac{4}{2}$ *senza sord.*

Viola 2 $\frac{4}{2}$ *sul G* *gliss.* $\frac{3}{2}$ *concitato* *f subito* $\frac{4}{2}$ *senza sord.*

Viola 3 $\frac{4}{2}$ *sul G* $\frac{3}{2}$ *mf* $\frac{4}{2}$ *concitato* *f subito* $\frac{4}{2}$ *senza sord.*

$\frac{4}{2}$ *locos* $\frac{10}{5} : \frac{11}{5}$ *p dolce* $\frac{4}{2}$ *pp*

Vcello solo $\frac{4}{2}$ *p misterioso* $\frac{4}{2}$ *canto* $\frac{4}{2}$ *dolce* $\frac{4}{2}$ *(dolce)*

Viol. I $\frac{4}{2}$ *dolce* $\frac{4}{2}$ *flag. sul E*

Viol. II $\frac{4}{2}$ *dolce* $\frac{4}{2}$ *flag. sul E*

Viola $\frac{4}{2}$

95

ISMN M-50098-006-3

96

Vcello solo *morendo* *mp* *dolcissime* *senza vibrato*

quasi gliss. *30 : 29 : 28* *28 :*

100 *30 : 27 : 25 : 26* *8 : 11 : 12 : 10* *intensiver Gesang / intense singing*

Vcello solo *flag. ----->* *gliss.* *105* *13 : 12* *poco gliss.* *26 : 27 : 24* *poco gliss.* *13* *5* *13* *8* *8* *5* *verwehend*

Vcello solo *dolcissimo*

Viol. I

Viol. II *dolcissimo*

107

Picc. *dolce possibile*

Fl. *natursepten zum Horn* *as nat. sept to horn*

Ob. *sonoro dolce*

Klar. *5* *3* *p possibile*

Bklar. *mp con calore* *poco rf* *p*

Horn *poco rf* *p*

Pos. *p dolce*

Vcello solo *senza flag.* *15 : 13* *(□ V □ ...)* *flag. quint* *8* *(erklingt fts 5)*

Viol. I

Viol. II *flag. quart* *(♭ ♮)*

Kb. *à 2*

p

110

Picc. (F#) non dim.

Fl. (D) non dim.

Ob. (E) non dim.

E. H. - molto p molto

Klar. (C#) non dim.

Bklar. (B) non dim.

Horn (A) non dim.

Tromp. flüchtig / fleeting mp <> <>

110

Viol. I

Viol. II

Viola

Kb.

8

22

non dim.

non dim.

(trem.)

sf

morendo

non dim.

Szene II

Violoncello

Rudi Spring, op. 36

$\text{♩} = 40$

canto intimo, sonoro e dolce

5 $\frac{4}{2}$

Kontrabass setzt fort
Double bass continues

10

perfect 3 to clar.
terzrein zur
Klarinette

15

non portamento

canto espressivo

gliss.

12 $\frac{4}{4}$ ($\text{♩.} = 40$)

1

21 **1** 3♩.

p **mf**

dolce

canto

25 **4** ♩.

30

gliss.*)

gliss.

con moto

***) d2 quintrein zu pp subito**
Viol. I (oerf. 5 to viol. I)

canto sonore

12 : 13 :

35

p

mf sonoro

poco f

40 $\frac{3}{2}$

($\text{♩.} \rightarrow \text{♩.} = 40$)

3 ♩.

30. **canto**

5 ♩.

45 **perf. 5 to Va 1 (b)**

quintrein zu Viola 1 (h)

$\text{♩.} \rightarrow \text{♩.} = 40$

2

3 $\frac{4}{4}$

(non spiccato)

p misterioso

"Bass einer Elektronenorgel"
"bass of an electronic organ"

(♩ = 90) 1 v 50 Anfangs ganztaktig empfinden,
statisch, erst im Verlauf "3/4"
At first think whole bars, only gradually in "3/4"

mp canto poco a poco 55

61

65

1

TEMPO 1
(♩ = 80) 70 5 4 (1 + 2 + 2)
ohne Rücksicht auf
Violinen
don't care
for the violins

p dolcissimo 74 3 2 1 11* 8 1 3
fff sffz p subito

TACET 5 1

80 4 2 9

3 2 1

90 1 2 1 3 Viola 1-3 f subito 5 4 2
ff ff p misterioso

94 canto dolce quasi gliss.
morendo

30 : 29 : 28

100

28 : 30 : 27 : 25 : 26

mp dolcissime senza vibrato

8 : 11 : 12 : 10 intensiver Gesang / intense singing flag. ----->

105 13 : 12 26 : 27 : 24 13 5 13 8 8
gliss. poco gliss. espressivo poco gliss. sempre canto
verwehend gone with the wind

senza flag. 15 : 13 (V V V...) 2 2 1
non dim.

* immer quintflageolet
always flag of fifth