Besetzung

Flöte solo (auch Baßflöte)
Posaune solo

8 Vokalisten (Männerstimmen) mit Zusatzinstrumenten (je 1 (elastischer) Vibraschlegel, 1 „Kante“ (z. B. beim Scharren gut resonierendes Holznotenpult), 2 mindestens handtellergroße Styroporscheiben, 1 japanischer Tempelgong („Klangschale“, „Rin“), Ø zwischen 6 und 12 cm, mit Holzschwengel zum Anreiben und dazugehörigem Kissen zum Daraufstellen).

3 Flöten (alle auch Piccolo)
4 Oboen
3 Klarinetten in B
2 Kontrafagotte

4 Hörner in F
3 Trompeten in C
2 Tuben

Schlagzeug 1–3 jeweils: 3 hängende (türkische) Becken (hoch, mittel, tief), 2 chinesische Becken (mit handlichem Buckel), 1 Sizzle-Becken, 1 Tamtam (Ø 90–110 cm), 1 Paar Bongos, 1 Kleine Trommel, 1 Große Trommel, 1 Templeblock, 1 umgedrehtes Holz-Notenpult („Kante“), 2 handtellergroße Styroporscheiben zum Gegeneinanderreiben.
Zusätzlich für Perc. 2: Röhrenglocken *(c^1–f^2)*

Pauken (1 oder 2 Spieler): 4 Pauken *(C–E, Es–B, B–f, f–a)*, 2 hängende (türkische) Becken (hoch, tief), 2 chinesische Becken (wie für Perc. 1–3), 1 Sizzle-Becken, 1 Paar Bongos, 2 japanische Tempelglocken („Klangschalen“, „Rin“)

2 Pianoforti (große Konzertflügel mit Sostenuto-Pedal)
Harfe
E-Gitarre

8 Violinen I
8 Violinen II
8 Violinen III

8 Bratschen
8 Violoncelli
8 Kontrabässe

Alle Streicher brauchen Holzdämpfer.

Die Partitur ist in C notiert; Piccolo-Flöten, Kontrafagotte, Gitarre und Kontrabässe sind in der üblichen Oktavtransposition notiert.

Scoring

solo flute (also bass flute)
solo trombone

8 vocalists (male voices) with additional instruments (each has one (elastic) vibraphone stick, 1 “edge“ (e. g. a wooden music stand with good resonance for the scraping sounds), 2 pieces of styrofoam that are at least as large as the palm of the hand, 1 Japanese temple gong („sound dish“, „rin“), Ø between 6 and 12 cm, with wooden clapper for rubbing and cushion to place it on.

3 flutes (all with piccolo)
4 oboes
3 clarinets in B flat
2 contrabassoons

4 horns in F
3 trumpets in C
2 tubas

Percussion 1–3 each: 3 suspended (Turkish) cymbals (with knob for easier grasp), 2 Chinese cymbals (high, middle, low), 1 pair of sizzle cymbals, 1 tam-tam (Ø 90–110 cm), 1 pair of bongos, 1 side drum, 1 bass drum, 1 temple block, 1 wooden music stand (“edge”) turned to its reverse side, 2 pieces of styrofoam large like the palm of the hand to be rubbed against one another.
Perc. 2 also has tubular bells *(c^1–f^2)*

Timpani (1 or 2 players): 4 timpani *(C–E, E flat–B flat, B flat–f, f–a)*, 2 suspended (Turkish) cymbals (high, low), 2 Chinese cymbals (as for Perc. 1–3), 1 pair of sizzle cymbals, 1 pair of bongos, 2 Japanese temple bells („sound dishes“, “rin”)

2 pianos (large concert grands with sostenuto pedal)
harp
electric guitar

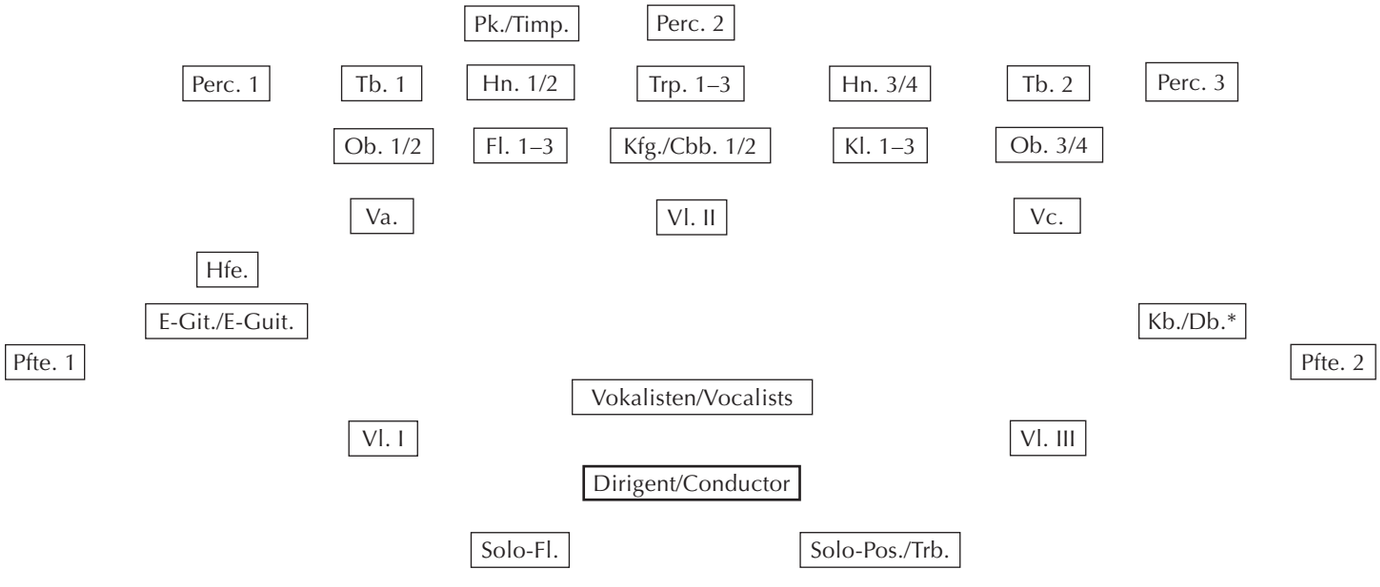
8 violins I
8 violins II
8 violins III

8 violas
8 violoncelli
8 double basses

All strings need wooden mutes.

The score is notated in C; piccolos, contrabassoons, guitar and double basses are notated in the customary octave transposition.

Aufstellung / Set-Up



* Die Kontrabässe können eventuell auch nach rechts außen gestellt werden; Pfte. 2 rückt dann etwas nach hinten links.

Folgende Spieler können außerhalb des Podiums vorne im Saal seitlich plaziert werden:

links: Perc. 1, Tb. 1, (Hn. 1/2), Ob. 1 (evtl. auch 2)
rechts: Perc. 3, Tb. 2, (Hn. 3–4), Ob. 4 (evtl. auch 3)

Anmerkungen

Elektrische Verstärkung

Sowohl die beiden Solo-Instrumente als auch der Nachhall der beiden Pianoforti und die Stimmen der Vokalisten müssen elektrisch verstärkt werden, keinesfalls jedoch mit Kontaktmikrophonen.

Beide Solisten sollen über ein Mikrophon Klänge und Klangfiguren ins Gehäuse des ihnen gegenüberstehenden (notfalls auch des auf ihrer Seite aufgestellten) Flügels spielen, und dort – bei getretenem Flügelpedal – Resonanzwirkungen erzeugen.

Es ist davon auszugehen, daß eine elektrische Verstärkung der in den Flügeln hervorgerufenen Resonanzen – auch derjenigen, die von den Pianisten selbst erzeugt werden – notwendig ist. In jedem der beiden Flügel muß also ein Lautsprecher sowie ein Mikrophon angebracht sein, welches die Resonanzen abnimmt, damit diese über Saallautsprecher im Saal abgestrahlt werden können.

Die in die Flügel hineingerichteten Mikrophone und Lautsprecher müssen so ausgewählt und aufgestellt werden, daß ein Maximum von Nachhall der eingegebenen Signale (sowie ein Minimum von dabei miterfaßten Fremdklängen) gewährleistet ist.

Eine ernsthaft in Betracht zu ziehende, weil klanglich vorteilhaftere Variante sähe vor, daß die Solisten die betreffenden Töne – in der Partitur mit einer liegenden eckigen Klammer unterhalb des Notentextes gekennzeichnet – statt über Mikrophon *direkt* in die Flügelgehäuse hineinspielen. Dies ist aufführungspraktisch schwieriger, bedürfte auch einer geänderten Aufstellung, bei der die beiden Flügel wie auch immer in die Nähe der Solisten gerückt werden müßten. Auch würden diese zeitweise beim Spielen den Dirigenten aus dem Blick verlieren, evtl. streckenweise auswendig spielen müssen.
Dennoch: zumutbar und sehr erwünscht wäre diese Ausführungsweise wenigstens an den folgenden Stellen: T. 176–184, (T. 225–235), T. 267–275!, (T. 296–302), (T. 371–383), T. 414–431!.

Jedem Vokalisten muß ein Mikrophon zugeteilt werden. Die Aktionen der Vokalisten sollen über zwei Lautsprecher, links und rechts vom Dirigenten postiert, abgestrahlt werden: der eine für die Vokalisten 1.–4., der andere für die Vokalisten 5.–8.

Eine entsprechend ausgiebige, allen auftauchenden Problemen Rechnung tragende Technikprobe muß vorgesehen werden, wobei sich das Ergebnis letztlich erst bei einer Tutti-Probe beurteilen und modifizieren läßt.

Alle Verstärkungen müssen von einem Mischpult im Saal aus überwacht und geregelt werden.

Zur Ausführung der „Kadenz“ siehe genaue Beschreibung in der Partitur (Seite 104B).

* The double basses may also be placed at the outer right, whereby Pfte. 2 must be moved slightly to the left and rear.

The following players can be placed offstage, to the side, at the front of the hall:

left: Perc. 1, Tb. 1 (Hn. 1/2), Ob. 1 (possibly 2)
right: Perc. 3, Tb. 2, (Hn. 3–4), Ob. 4 (possibly 3)

Notes

Electrical amplification

Both the two solo instruments as well as the echo of the two pianos and the voices of the vocalists must be electrically amplified, but not with contact microphones.

Both soloists will need a microphone to play sounds and sound figures into the case of the piano facing them (or, if necessary, of the piano placed next to them) and produce resonant effects when the piano pedal is depressed.

It goes without saying that the electrical amplification of the resonances produced in the pianos – including those produced by the pianists themselves – is indispensable. Thus in each of the two pianos there must be a loudspeaker as well as a microphone that captures the resonances so that they can be reflected into the hall through the hall loudspeakers.

The microphones and loudspeakers aimed into the pianos must be selected and set up in such a way as to guarantee a maximum echo effect of the given signals (as well as a minimum of extraneous sounds picked up in the process).

There is a variant that one should seriously take into consideration as it yields a more satisfying sound. This requires that the soloists play the notes in question, which are marked in the score with a horizontal bracket placed below the music text, *directly* into the piano case instead of through the means of a microphone. From a practical viewpoint, this is more difficult and also requires a modification of the set-up, whereby the two pianos would have to be pushed up close to the soloists in some manner. The soloists would also temporarily lose eye contact with the conductor while playing and might have to play certain passages from memory. Nevertheless, this variant is plausible and highly commendable at least at the following passages: mm. 176–184, (mm. 225–235), mm. 267–275!, (mm. 296– 302), (m. 371–383), mm. 414–431!.

Each vocalist must be supplied with a microphone. The actions of the vocalists should be reflected via two loudspeakers placed to the left and right of the conductor: one for vocalists 1–4, the other for vocalists 5–8.

It will be necessary to have an extensive technical rehearsal that takes all potential problems into account, even though the results can ultimately only be judged and modified during a tutti rehearsal.

All amplifications must be overseen and regulated from a mixing console in the hall.

For the execution of the “cadenza” see the detailed description in the score (page 104B).

Hinweise zu Notation und Ausführung

Allgemein

Eckige Notenköpfe, bei Tenuto-Dauern als waagrechte Balken weitergeführt, bedeuten tonloses (Luft- bzw. Streich-) Geräusch.

Rautenförmige Notenköpfe mit waagrecht weitergeführten Balken bedeuten geräuschhaft gefärbte, geblasene/gestrichene/geschlagene Töne.

Forte-Bezeichnungen in Anführungszeichen („*ff*"/„*f*") bei tonloser oder anderweitig verfremdeter Ausführungsweise bezeichnen *nicht* die effektive Lautstärke, sondern die Intensität der Ausführung bzw. des klingenden Resultats.

Hinweise für Bläser

Flöten, Klarinetten, Trompeten: Eckig eingerahmte Notenschlüssel zeigen den vorgeschriebenen Griff an, wo die resultierende Tonhöhe nicht mit der notierten übereinstimmt.

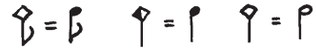
Flöten, Klarinetten: Rautenförmige Notenköpfe, entsprechend ihrer Dauer als waagrechte Balken fortgeführt, bedeuten vom Luftgeräusch durchsetzte, *stark behaucht* klingende Töne, bei deren Hervorbringung das Instrument in kurzem Abstand vom Mund gehalten wird (quasi „Blockflöten-Ansatz").

Notation and performance technique

General observations

Square note heads – with horizontal extension beams at tenuto passages – signify a toneless (blown, bowed, etc.) sound.

Diamond-shaped note heads with horizontal extension beams signify blown, bowed or struck tones with an audible noise factor.

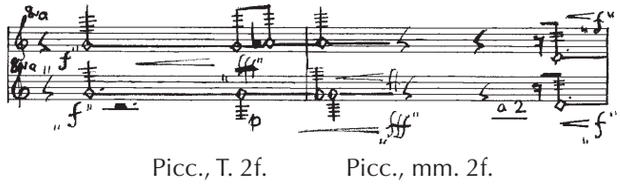


Forte markings in quotation marks („*ff*"/„*f*"), used when playing without tone or in any other unconventional manner, do *not* indicate the actual volume heard, but solely the intensity of the execution or of the audible result.

Instructions for the winds

Flutes, clarinets, trumpets: Clefs in brackets indicate the fingering to be used in cases where the resulting pitch does not correspond to the notated one.

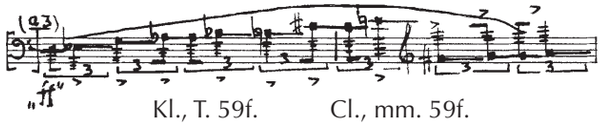
Flutes, clarinets: Diamond-shaped note heads with horizontal extension beams to indicate their duration signify tones permeated with breathing sounds and tones *with a high breath factor.* They are produced by placing the mouth somewhat further away from the embouchure than usual (quasi "recorder embouchure").



Picc., T. 2f. Picc., mm. 2f.

Eckige Notenköpfe bei Klarinetten: Tonloses Luftgeräusch, durch Griffposition in seiner Helligkeitsfärbung abzustufen. Mit entspannten Lippen und gewölbter Mundhöhle auszuführen. Kann im Notfall, d. h. wenn im Gesamtklang nicht wahrnehmbar, bei abgenommenem Mundstück ausgeführt werden.

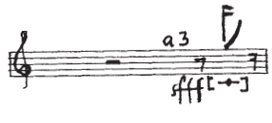
Square note heads at clarinets: toneless breathing sound whose brightness is to be shaded through the fingering. To be executed with relaxed lips and arched mouth cavity. It can be executed with the mouthpiece removed if it cannot be distinguished in the overall sound.



Kl., T. 59f. Cl., mm. 59f.

Flöten: „Jet whistle" – scharfer, durchdringender, bei gewölbter Mundhöhle mit aller Energie auszuführender heftiger Luftstoß direkt ins Rohr, quasi „Obertonpfiff", mit vorgeschriebener Klappenstellung (stets mit Großer Flöte auszuführen).

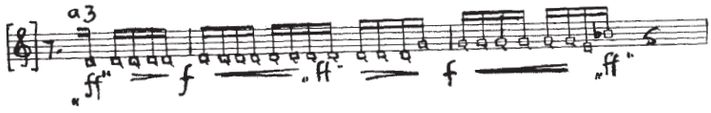
Flutes: "Jet whistle": Sharp, hefty thrust of air blown with great energy and arched mouth cavity directly into the tube, virtually an "overtone whistle" with prescribed key position. Always to be executed with a concert flute.



Fl., T. 39 Fl., m. 39

Klarinetten: Schlag auf die obere Öffnung des Instruments bei abgenommenem Mundstück und Birne mit flachgestreckter Handinnenfläche auf die Öffnung schlagen. Die vorgeschriebenen Griffe dienen der Helligkeitsabstufung.

Clarinets: Attack on the upper opening of the instrument with the mouthpiece and tuning socket removed. Use the flat of the stretched hand to strike against the opening. The prescribed fingerings serve to grade the brightness.

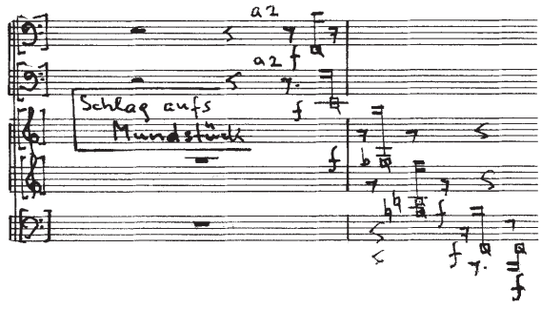


Kl., T. 84ff.

Cl., mm. 84ff.

Hörner, Trompeten, Tuben: Schlag aufs Mundstück mit flach gestreckter Hand-Innenfläche (bei Hörnern und Trompeten: vorgeschriebene Ventilstellung beachten).
Der Gefahr, daß sich hierbei ein Mundstück festklemmt, kann dadurch begegnet werden, daß letzteres mit feinem Seidenpapier umspannt und so ins Instrument eingesetzt wird.

Horns, trumpets, tubas: Attack on mouthpiece with the flat of the stretched hand. (Horns and trumpets must pay attention to the prescribed valve position).
One can avoid the danger of getting a mouthpiece stuck too tightly by wrapping tissue paper around the mouthpiece before placing it into the instrument.

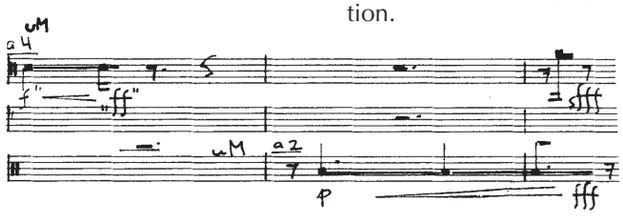


Hn./Trp./Tb., T. 78f.

Hn./Trp./Tb., mm. 78f.

Hörner, Trompeten, Tuben: eckige Notenköpfe mit waagrechter Verlängerung für die Dauer des Geräuschs = tonloses Spiel. Hierbei sind die traditionellen Notenschlüssel außer Kraft gesetzt. Keine reale Tonbildung, sondern Luftgeräusch mittels des Konsonanten „F".
Die Position der Notenköpfe, höher oder tiefer im System, zeigt den jeweils gewünschten Helligkeitsgrad des Blasgeräusches an. Dieser ergibt sich zusätzlich zum Luft-Konsonanten „F" durch die Vokalstellung zwischen „I" = hell und „O" = dunkel, mit den der Notation entsprechend zu wählenden Zwischengraden (I)-Y-Ü-U-(O).

Horns, trumpets, tubas: square note heads with horizontal extensions for the duration of the noise = toneless playing. The traditional clefs are not valid here. There is no real tonal production, but a blowing noise produced through the means of the consonant "F".
The position of the note heads – higher or lower on the staff – shows the desired degree of brightness of the blowing noise. This degree of brightness results not only through the breath consonant "F" but also through the vowel position between "I"(= bright) and "O"(= dark), with the intermediate levels (I-Y-Ü-U-O) which the player must choose according to the notation.



Hn./Tb., T. 21ff.

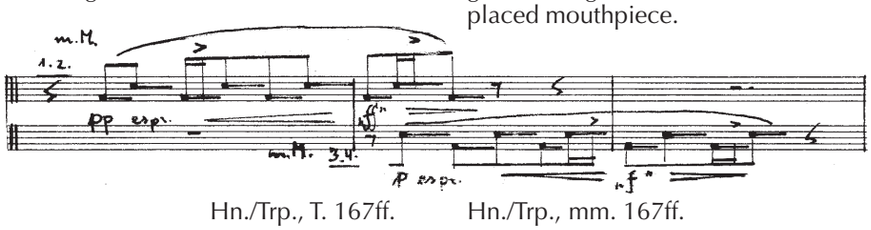
Hn./Tb., mm. 21ff.

Zu unterscheiden sind für Blechbläser zwei verschiedene Formen des tonlosen Spiels:

a) „m.M." = mit normal aufgesetztem Mundstück. Dies bedeutet jedesmal einen erheblich schnelleren Luftverbrauch, erlaubt also, zumindest im Forte (=„*f*"), nicht allzu lange Dauern. Andererseits sind auf diese Weise die oben genannten Vokalstellungen bzw. die Helligkeitsunterschiede am wirksamsten.

One must distinguish between two different forms of toneless playing for the brass instruments:

a) "m.M." = with normally placed mouthpiece. This signifies a considerably faster consumption of air each time, and thus does not permit – at least in forte (=„*f*") – very long durations. But on the other hand, the above-listed vowel positions and degrees of brightness can be better articulated with the normally placed mouthpiece.



Hn./Trp., T. 167ff.

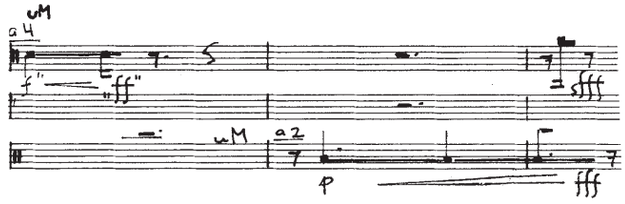
Hn./Trp., mm. 167ff.

Die andere Variante ist

b) „u.M." = mit umgekehrt aufs Rohr gehaltenem Mundstück, wobei längere Dauern und intensivere Lautstärken – aber weniger deutliche Helligkeitsunterschiede – möglich sind.

The other variant is

b) "u.M." = with mouthpiece held in reverse position on the tube. While longer durations and stronger intensities are possible, shadings through vowel coloring are less effective.

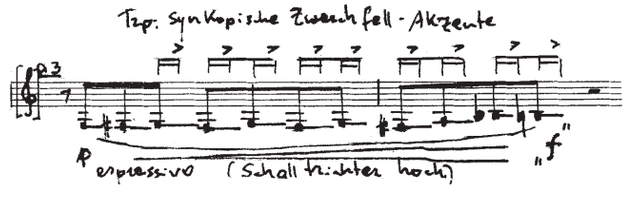


Hn./Tb., T. 21ff.

Hn./Tb., mm. 21ff.

Trompeten: Tonloses Spiel bei vorgeschriebenen Ventilstellungen (immer mit normal aufgesetztem Mundstück auszuführen). Die mittels eckig eingeklammertem Violin- oder Baßschlüssel angegebenen Tonhöhen bzw. Ventilstellungen bei tonlosem Spiel bewirken – bei entsprechend geeignetem Blas-Ansatz – deutliche Tonhöhen des Luftgeräuschs, welche gegenüber dem Griff jeweils etwa eine Septime tiefer liegen. Der Klang ähnelt dem einer quasi tonlos behauchten Baßflöte.

Trumpets: toneless playing with prescribed valve positions (always to be performed with normally placed mouthpiece). The pitches or valve positions indicated through the means of violin or bass clefs placed in brackets during toneless playing ensure – when one blows appropriately – clear pitches of the breathing noise, which are always about a seventh lower than the notated fingering. The sound resembles that of a bass flute into which one blows almost tonelessly.

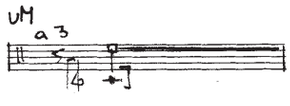


Trp., T. 176f.

Trp., mm. 176f.

Manchmal sind in den Trompetenstimmen beide Notationsweisen kombiniert: Die in Klammern angezeigte Tonhöhe (bei eckig eingerahmtem Violinschlüssel) bestimmt die Ventilstellung; die Position des darüber eingetragenen eckigen Notenkopfes mit waagrechtem Verlängerungsbalken zeigt den Helligkeitsgrad des Luftgeräusches an, beeinflußt also die Vokalstellung des Mundes.

Sometimes the two types of notation are combined in the trumpet parts: the pitch shown in parentheses (at the violin clef in brackets) determines the valve position; the position of the square note head with horizontal extension beam entered above it shows the degree of brightness of the breathing noise, and thus influences the vowel position of the mouth.

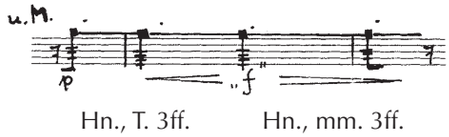


Trp., T. 66

Trp., m. 66

Blechbläser: Tonlose Flatterzunge darf nicht Pedaltöne auslösen. Es ist zu prüfen, ob das Instrument in diesem Fall in kurzem Abstand vom Mund gehalten werden muß.

Brass: toneless flutter tonguing should not give rise to pedal tones. One should check whether in such cases it is better to keep a short distance between the mouth and the mouthpiece.



Hn., T. 3ff.

Hn., mm. 3ff.

Hinweise für Pauken und Schlagzeug

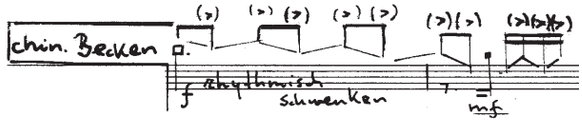
Zum Instrumentarium allgemein

Von den jeweils zwei chinesischen Becken muß die Kuppe wenigstens des einen Beckens so wulstig geformt sein, daß man es damit bequem fassen und hin und her schwenken kann.

Instructions for timpani and percussion

General observations

Of the two pairs of Chinese cymbals, the center of at least one of the cymbals must present such a bulge that the instrument can be comfortably held in the hand and swung back and forth.

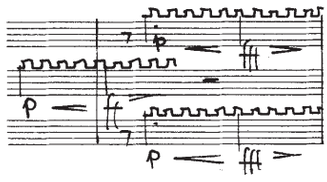


Perc. 1, T. 253f.

Perc. 1, mm. 253f.

Das andere chinesische Becken soll auf einer – seinerseits resonanzreichen – flachen Unterlage liegen, damit es an seinem Rand mit einem darüber weg gezogenen Reibestock traktiert werden kann. Es soll ein metallisches Knattern erzeugt werden.

The other pair of Chinese cymbals should lie on a flat surface that is highly resonant in itself, so that its rim can be rubbed with a friction stick. It should produce a metallic rattling.



Perc. 1–3, T. 52f.

Perc. 1–3, mm. 52f.

Für die **Tamtams** werden neben dem Tamtamschlegel noch je ein Reibestock (Gewindestange aus Holz), ein Metallstab und ein Trommelstock benötigt.

Die Bongos bei den Pauken müssen so aufgestellt werden, daß die offene Unterseite des höheren Bongos sich direkt über dem Fell der tiefsten Pauke befindet, wodurch in T. 191 der hohe Bongoschlag auf dem Paukenfell weiterhallt, und beim sofort anschließenden Durchtreten des Paukenpedals ein parallel aufwärts gerichtetes Glissando vom zuvor ***pp*** angeschlagenen Paukenton und danach ***ff*** darüber angeschlagenen Bongoklang resultiert.

Drei japanische Tempelglocken („Rin“) des Paukenspielers, Durchmesser zwischen 7 und 12 cm, müssen griffbereit stehen, um zum gegebenen Zeitpunkt – rechtzeitig vor T. 259 – aufs Fell einer Pauke gestellt zu werden (s. Bsp. 35).

Zwei weitere sollen mittels des dazugehörigen Holzschwengels am Rand kreisförmig gerieben und so zum Klingen gebracht werden.

Die **(Holz-) „Kante“** kann der obere Rand eines Holz-Notenpultes oder eines kleinen Tisches sein.

For the **tam-tams** one will need one friction stick each (threaded wooden stick), a metal beater and a drumstick, in addition to the tam-tam stick.

The bongos at the timpanis must be set up so that the open underside of the higher bongo drum is directly above the skin of the lowest timpani; in m. 191 the high bongo attack on the timpani skin continues to echo, so that the pressing down of the timpani pedal immediately after this gives rise to a parallel upward-moving glissando of the timpani tone that was just struck ***pp*** and the bongo sound that was struck immediately afterwards ***ff***.

The timpani player also has **three Japanese temple bells (“rin”),** between 7 and 12 cm in diameter, which must be within easy reach so that they can be placed on the skin of a timpani at the right moment – before m. 259 (see example 35).

Two other Japanese temple bells should be rubbed with the appropriate wooden clapper in a circular motion on the rim so as to produce a sound.

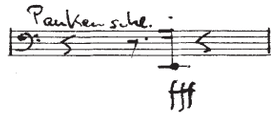
The **(wooden) “edge”** can be the upper edge of a wooden music stand or of a small table.

Zu Notation und Ausführung für Percussion und Pauken

Notenköpfe mit Staccato-Punkten bedeuten Stop-Schläge.

Percussion and timpani: notation and execution

Note heads with staccato dots signify stop attacks.

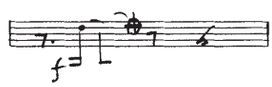


Pk., T. 80

Timp., m. 80

Dämpfzeichen: Angeschlagenen Klang präzis zum angezeigten Zeitpunkt wegdämpfen.

Mute signs: mute the sound precisely at the given moment.

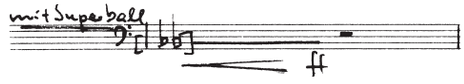


Perc. 1/3 (Bck.), T. 236

Perc. 1/3 (cymb.), m. 236

Superball auf Fell: den aufgepreßten (auf Schlegel fest aufgespießten) Superball übers Fell (von Kleiner Trommel bzw. Pauke) – eventuell auch kreisförmig – ziehen und so eine Art „heulender“ Wirbel erzeugen.

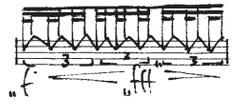
Superball on skin: draw the pressed superball (firmly skewered on the drumstick) across the drumskin (of the side drum or timpani), possibly also in a circular motion, in order to produce a kind of “screaming” roll.



Pk., T. 103 Timp., m. 103

Fell mit Bürste gescharrt bzw. gewischt: Hin- und Herbewegungen der locker aufs Fell aufgesetzten Bürste.

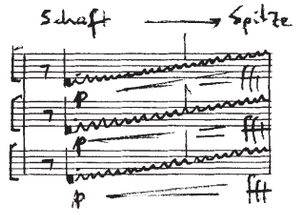
Scraped or brushed drumskin: back-and-forth motions of the brush placed loosely on the drumskin.



Pk., T. 343 Timp., m. 343

Holzkante mit (Vibra-) Schlegelstiel (evtl. auch dünnem Stab) gescharrt: Holzstab oder gedrehten Vibraphon-Schlegel auf Holzkante locker auflegen und quasi *tremolo* hin- und herbewegen.
Bestimmung bzw. Glissando-Veränderung des Helligkeitsgrades durch Bestimmung bzw. Verlagerung der Kontaktstelle zwischen Schlegelspitze (= hellerer Klang, entspricht dem oberen Bereich des Fünfliniensystems) und Schlegelschaft (= dunklerer Klang, entspricht dem unteren Bereich des Fünfliniensystems).

Scraping of wooden edge with shaft of (vibraphone) beater (or possibly thin beater): place wooden beater or vibraphone stick in reverse position on wooden edge and move back and forth quasi *tremolo*. The determination or the glissando change of the degree of brightness is reached by determining or shifting the point of contact between the tip of the stick (= brighter sound, corresponds to the upper part of the five-line staff) and the shaft of the stick (= darker sound, corresponds to the lower part of the five-line staff).



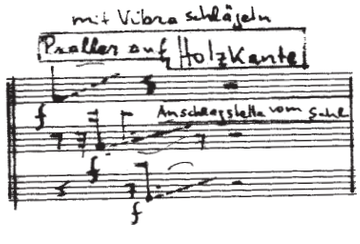
Perc. 1–3, T. 210 Perc. 1–3, m. 210

Prallerschläge auf Holzkante, *saltando glissando* werden mit elastischem Vibraphon- oder Marimbaphonschlegel durch einmaliges Schlagen gegen die Holzkante (Holz-Notenpult) bzw. den Paukenkesselrand so ausgeführt, daß der Schlegel unterhalb des Schlegelkopfes auftrifft und infolge festen Dagegenhaltens mehrfach vor- und zurückschnellt.

Der notierte Helligkeitsgrad wird bestimmt durch die Aufschlagstelle zwischen Schlegelkopf-Nähe (= heller) und Schaft-Nähe (= dunkler). Die Verlagerung der Aufschlagstelle zwischen beiden Positionen während des Hin- und Zurückschnellens bewirkt ein auf- oder abwärtsgerichtetes Glissando, je nach Verlagerungsrichtung. Keinesfalls den Schlegel umdrehen, aber auch nicht mit dem Schlegelkopf schlagen!

Trill attacks on wooden edge, *saltando glissando.* They are performed with elastic vibraphone or marimbaphone beaters which are hit once against the wooden edge (wooden music stand) or against the rim of the timpani shell in such a way that the contact is made below the head of the beater and the beater whips back and forth several times when it is held firmly.

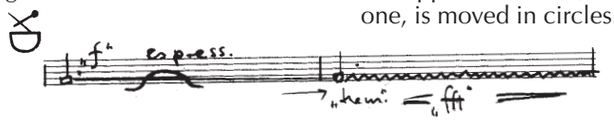
The degree of brightness is determined by the point of contact between the head of the beater (= brighter) and the proximity to the shaft (= darker). The shifting of the point of contact between the two positions during the back-and-forth rebounding produces an ascending or descending glissando, depending on the direction of the shift. Never turn the stick around, and never strike with the head of the stick!



Perc. 1–3, T. 24 Perc. 1–3, m. 24

Streichen mit gekreuzten Trommelstöcken auf Fell: unterer Trommelstock ruht bzw. kreist auf dem Fell, während der obere Trommelstock in lockerer Berührung auf dem unteren kreisend bewegt wird.

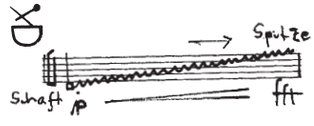
Stroking with crossed drumsticks on drumskin: the lower drumstick rests on the skin or makes circles on the skin, while the upper drumstick, which is placed loosely on the bottom one, is moved in circles.



Pk., T. 126f. Timp., mm. 126f.

Scharren mit gekreuzten Trommelstöcken auf Fell: auszuführen in derselben beschriebenen Position, entspricht den oben beschriebenen Scharr-Aktionen auf Holzkante. In diesem Fall wird der obere, scharrende Trommelstock auf dem unteren Trommelstock zwischen Schaft (dunkel) und Spitze (hell) bestimmt bzw. (bei Glissando-Aktionen) verlagert.

Scraping with crossed drumsticks on the drumskin: to be executed in the same position as described above; it corresponds to the scraping actions on the wooden edge described above. In this case, the upper – scraping – drumstick is placed or shifted (at glissando actions) on the lower drumstick between the shaft (dark) and the tip (bright).



Pk., T. 201 Timp., m. 201

R.S. **Rim shot** (z. B. T. 99)
C.C. **con corda** (Kl. Tr. mit Schnarrsaiten an)
S.C. **senza corda** (Kl. Tr. mit Schnarrsaiten aus)

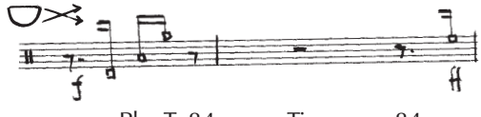
R.S. **Rim shot** (e.g. m. 99)
C.C. **con corda** (side drum with snares)
S.C. **senza corda** (side drum without snares)

„Kesselschläge“ an Pauken: ohne Gewalt auszuführen mit Trommelstock (oder hartem Schlegelstiel) auf der kupfernen gewölbten Außenfläche des Kessels. Hellere Klangresultate werden hierbei im *unteren* Bereich und dunklere Klangresultate im *oberen* Bereich erzeugt.

Nicht alle Paukenfabrikate sind in gleicher Weise für diese Abstufungen geeignet. Entsprechend geeignete und abstufbare metallen klingende Anschlagstellen lassen sich jedoch immer finden.

“Shell attacks” on the timpani: to be performed without force with the drumstick (or the hard shaft of a beater) on the curved, copper outer surface of the shell. Brighter sound results are produced here in the *lower* region, and darker sound results in the *upper* region.

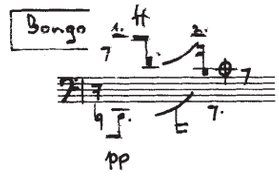
Not all types of timpani are suited to these shadings in the same manner. However, one can always find appropriate points of contact with a gradable metallic sound.



Pk., T. 84 Timp., m. 84

Bongo-Glissando: wird bei richtiger Anbringung des Bongos mit offener Unterseite über einem Paukenfell erzielt, indem man nach dem Schlag aufs Bongo das Paukenpedal unverzüglich energisch heruntertritt.

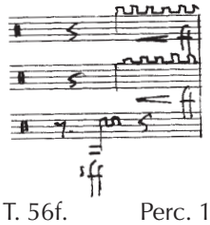
To produce the **bongo glissando** one must first properly attach the bongo drum with its open underside above a timpani skin, and then vigorously press down the timpani pedal immediately after striking the bongo.



Pk., T. 191 Timp., m. 191

Chinesisches Becken mit (Holz-) Gewindestange gerieben: Becken liegt auf flacher Unterlage, z. B. Tisch, und ragt über den Rand der Unterlage hinaus, sodaß die Gewindestange (oder der Reibestock) über seinem Rand gezogen werden kann, um metallisch klirrende Ratter-Wirkungen zu erzeugen.

Chinese cymbal rubbed with (wooden) threaded stick: The cymbal lies on a flat surface, e.g. a table, and extend beyond the edge of the surface so that the threaded stick (or friction stick) can be drawn across the rim so as to produce metallic, jangling rattle effects.

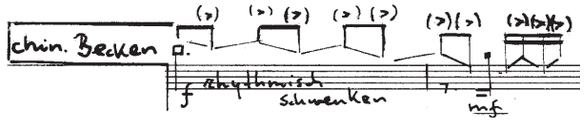


Perc. 1–3 (Chin. Bck.), T. 56f.

Chinesisches Becken, durch die Luft geschwenkt: Becken wird an der wulstigen Kuppe gepackt, in die Höhe gehalten und nach dem Schlag mit äußerst eckigen Bewegungen um das Handgelenk gedreht („geschwenkt"), sodaß eine Art ruckartig rythmisierter „Hall-Schwankung" erzeugt wird.

Perc. 1–3 (Chin. cymb.), mm. 56f.

Chinese cymbal swung in the air: the cymbals are grabbed by the bulge at the center, held in the air and, after they've been struck, are turned around the wrist ("swung") with extremely angular motions so as to produce a kind of jerkily rhythmic "echo variation."

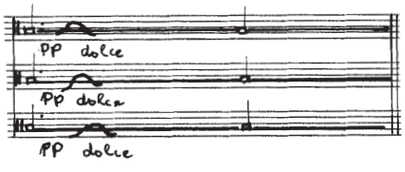


Perc. 1, T. 253f.

Tamtam mit Metallstab auf Rand gestrichen: Ruhig-zügig kreisende Streichbewegung.

Perc. 1, mm. 253f.

Tam-tam brushed on rim with metal beater: calm but brisk circular brushing motion.

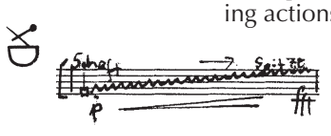


Perc. 1–3 (Tamtams), T. 413

Tamtam mit Metallstab auf Rand gescharrt: Dichtes Tremolo aus dem Handgelenk auf kleinstem Raum (der sich im Forte etwas erweitern kann).
Auszuführen und zwischen Spitze und Schaft abzustufen analog den oben beschriebenen Scharraktionen auf Holzkante.

Perc. 1–3 (tam-tams), m. 413

Tam-tam scraped on rim with metal beater: a dense tremolo from the wrist within an extremely limited space (which can be augmented somewhat in forte).
It is to be performed and graded between the tip and the shaft analogously to the above-mentioned descriptions of the scraping actions on the wooden edge.

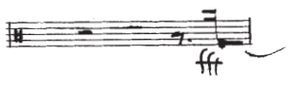


Perc. 1 (Tamtam), T. 201

Tamtam mit Trommelstockspitze gerieben: Trommelstock-Spitze steil auf die Tamtam-Oberfläche aufdrücken und, ohne den Druck zu verringern, ruckartig bewegen, sodaß eine möglichst scharfe klare und weiterhallende Tonhöhe – quasi ein hell hallender "Schrei" – erzeugt wird.

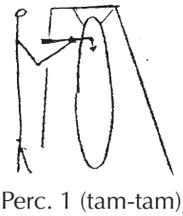
Perc. 1 (tam-tam), m. 201

Tam-tam rubbed with tip of drumstick: Press the tip of the drumstick nearly vertically on the tam-tam surface and, without reducing the pressure, move in a jerky fashion so as to produce a very sharp, clear and reverberating pitch – almost a bright "scream" with echo.



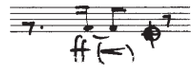
Perc. 1 (Tamtam), T. 219

„Crescendo-Schläge" auf Tamtam bzw. Becken: Das Instrument soll angeschlagen und gleich danach – genau im Rhythmus – gedämpft werden, sodaß der Klang abreißt, noch während er sich „ausbreitet". Es wird – zumindest andeutungsweise – eine Art kurzer Crescendo-Wirkung erzielt.



Perc. 1 (tam-tam), m. 219

"Crescendo attacks" on tam-tam or cymbals: the instrument must be struck and immediately muted, precisely in the given rhythm, so that the sound breaks off while it is still "spreading." A kind of short crescendo effect ensues, at least rudimentarily.

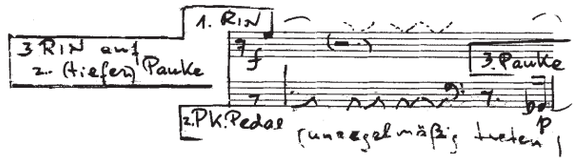


Perc. 1 (Tantam), T. 148

Perc. 1 (tam-tam), m. 148

Japanische Tempelglocken (Rin) – Durchmesser zwischen 7 und 12 cm – müssen rechtzeitig vor ihrem Einsatz ab T. 259 alle drei auf dem Fell der zweiten Pauke *(B–f)* aufgestellt werden. Ihr Klang wird nach dem Anschlag durch heftiges, quasi „eckiges" Durchtreten des Paukenpedals entsprechend den in der Stimme eingetragenen Rhythmen zum „Jaulen" gebracht.

Japanese temple bells (rin) – between 7 and 12 cm in diameter – must be placed on the drumskin of the second timpani *(Bflat–f)* drumskin early enough before their entry at m. 259. They are made to "howl"after the attack through a forceful, virtually "angular" depression of the timpani pedal according to the rhythms notated in the part.



Pk., T. 259

Timp., m. 259

Ab T. 403 und 535 hingegen muss *ein anderes Rin,* auf seinem Kissen ruhend, mit dem dazugehörigen Holzschwengel *am Rand im Kreis gerieben* und so zum kontinuierlichen Schwingen gebracht werden. Möglichst an den beiden Stellen jeweils ein anderes Rin nehmen. Es empfiehlt sich, die Reibe-Aktion einige Takte vor dem notierten, eigentlich vorgesehenen Einsatz zu beginnen. Der Klang des jeweils angeriebenen Rin darf eventuell zu früh, aber keineswegs zu spät einsetzen.

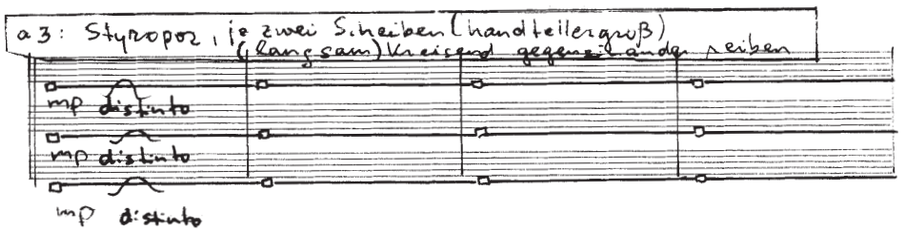
However, beginning at m. 403 and m. 535f., *another rin* placed on a cushion must be rubbed *on its rim* with its respective wooden clapper *in a circular motion* and thus brought to a continuous vibration. If possible, use different rins at the two passages. It is recommended to begin the rubbing action a few measures before the actual notated entry. The sound of the respectively rubbed rin can begin too soon, if need be, but definitely not too late.

Pk., T. 536

Timp., m. 536

Styropor: Zwei mindestens handtellergroße Scheiben werden mit ihren glatten Flächen kreisend, ohne Druck, gegeneinander gerieben. Das Resultat muß ein homogenes helles Rauschen sein.

Styrofoam: The smooth surfaces of two pieces of styrofoam, at least as large as the palm of the hand, are rubbed against one another in a circular motion, without pressure. The result must be a homogeneous bright noise.

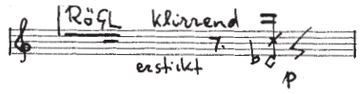


Perc. 1–3, T. 462ff.

Perc. 1–3, mm. 462ff.

Röhrenglocken, erstickt geschlagen (Perc. 2): Der Glockenstab wird vor dem Anschlag mit der anderen Hand so festgehalten, daß ein trockenes Klirren bei klar erkennbarer Tonhöhe resultiert. Ausnahme: T. 304, wo der Klang sofort *nach* dem (voll klingenden) Anschlag erstickt werden soll.

Tubular bells, muffled attack (Perc. 2): The beater is held with the other hand before the attack in such a way as to produce a dry jangling with a clearly audible pitch. Exception: m. 304, where the sound must be muffled immediately *after* the (fully resonant) attack.



Perc. 2, T. 269

Perc. 2, m. 269

Hinweise für die Pianisten

Die Pianisten benötigen je **einen (harten Plastik-) Hammer** für Schläge gegen die Verstrebungen (s. u.), einen **Metallstab** für Glissando-Aktionen über den Stimmstiften („Wirbeln"), ein

Instructions for the pianists

Each pianist will need **a (hard plastic) hammer** for attacks against the struts (see below), a **metal beater** for glissando actions over the tuning pins, a **plectrum or plastic card** (like a

Plektrum oder ein Plastikplättchen, (z. B. Scheck- oder Telefonkarte) für Gleit-Aktionen in der tieferen Saitenregion entlang der Saitenumwicklungen sowie je 2 oder 3 runde, becherähnliche **Plastiktöpfchen** („Kiddycraft“) in unterschiedlicher Größe, zwischen derjenigen von Espresso-Tassen und großen Milchbechern.

credit card or telephone card) for rubbing actions in the lower string register along the wrapping of the low strings, as well as two or three round **plastic cups or tubs** ("Kiddycraft") in various sizes ranging from that of a little espresso cup to that of a large milk glass.

Rautenförmiger Notenkopf (z. B. T. 2, 10f., 292–294, 296f.) bedeutet durch manuelle Dämpfung erstickten, aber in seiner Tonhöhe nicht veränderten Saitenklang. Hierbei muß bereits vor – spätestens aber gleichzeitig mit – dem Anschlag die betreffende Saite an ihrem äußersten Ende – evtl. mit einem weichen Tuch – erstickt werden.

A diamond-shaped note head with a cross in the stem (e.g. mm. 2, 10f., 292–294, 296f.) signifies a string sound that is damped with the hand but whose pitch is not altered. Here the string in question must be muffled – possibly with a soft cloth – at its extreme rear before the attack, or at least simultaneously with it.

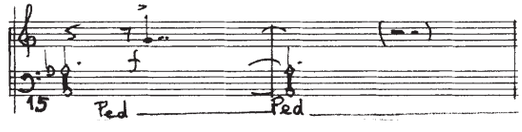
Pft. 1, T. 2 Pft. 1, m. 2

(In T. 175 und 295 soll die Saite erst *nach* dem Anschlag gedämpft werden).

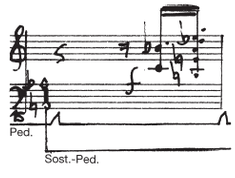
In m. 175, 295 the string is to be damped only *after* the attack.)

Rautenfömiger offener Notenkopf, Cluster oder Akkord (z. B. T. 180, 424, 429f.): Unhörbar niedergedrückte und so gehaltene Tasten. Festhalten entweder mit der Hand (z. B. T. 48f.) oder mittels Sostenuto-Pedal (z. B. T. 424).

Diamond-shaped note head, cluster or chord (e.g. mm. 180, 424, 429f.): inaudibly depressed keys that remained inaudibly depressed. Keep them down either with the hand (e.g. m. 48) or with the sostenuto pedal (e.g. m. 424).



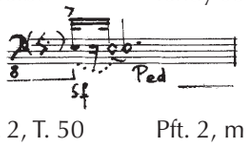
Pft. 1/2, T. 48f. Pft. 1/2, mm. 48f.



Pft. 1, T. 424 Pft. 1, m. 424

***fff* angeschlagene Taste:** nach kurzem gänzlichem Loslassen stumm nachgreifen, sodaß ein Nachhall-Rest zurückbleibt.

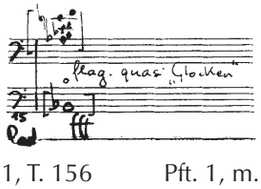
Keys struck *fff*: after a short complete release, play again silently so that a rest of echo remains.



Pft. 2, T. 50 Pft. 2, m. 50

Flageolett-Gemisch: Wird erzeugt durch Tastenanschlag bei gleichzeitiger Flageolett-Berührung der angeschlagenen Saite etwa auf der Höhe der Dämpfer.

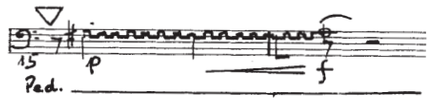
Harmonics mix: produced by striking the key while simultaneously touching the struck string as a harmonics stop at about the level of the damper.



Pft. 1, T. 156 Pft. 1, m. 156

Waagrechte Zacken-Linie: auf der Umwicklung der vorgeschriebenen Saite je nach angegebener Dauer mit steil aufgedrücktem Plektrum entweder kontinuierlich (T. 6) oder mit einem scharfen Ruck (T. 257) entlangfahren. Diese Aktion muß eventuell pedalisiert werden.

Horizontal crenellated line: move the plectrum, which is pressed down nearly vertically, either continuously (m. 6) or with a sharp jerking motion (m. 257) on the wrapping of the indicated string according to the given duration. The pedal may have to be used for this action.

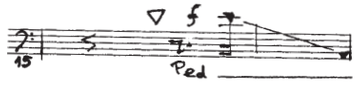


Pft. 2, T. 17f.

Pft. 2, mm. 17f.

Glissando (chromatisch) über Saiten mit Plektrum

Glissando (chromatic) over strings with plectrum

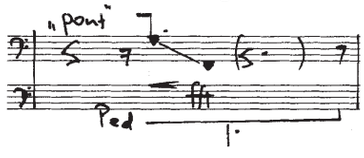


Pft. 1/2, T. 65

Pft. 1/2, m. 65

T. 120f.: die Anweisung „pont." zielt auf die Ausführung der Glissando-Aktion am äußersten vorderen Saitenende.

Mm. 120f.: the indication "pont." refers to the execution of the glissando action at the extreme front end of the string.

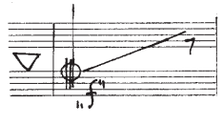


Pft. 1/2, T. 121

Pft. 1/2, m. 121

Glissando mit Plektrum oder Metallstab über den abgeteilten Saitenbereich zwischen Stimmstiften und Sattel (hat nicht bei allen Fabrikaten den eigenartigen Klangreichtum wie bei Steinway-Flügeln. Ungeeignet und unergiebig z. B. beim Bechsteinflügel).

Glissando with plectrum or metal beater over the marked-out string section between the tuning pins and the whippen heel (Not all firms have the unique richness of sound that the Steinway pianos possess. Bechstein pianos, for example, are inappropriate and inadequate.)

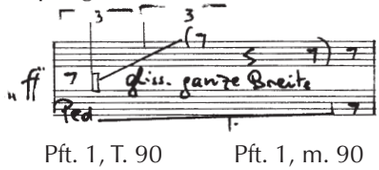


Pft. 1, T. 337

Pft. 1, m. 337

Glissando über Stimmstifte mit Metallstab: dieser muss schnell und mit leichtem Druck über die gesamte Stimmstift-Reihe fahren, dabei die Erhöhungen zwischen den durch Verstrebungen abgeteilten Regionen unauffällig überspringen.

Glissando over the tuning pins with metal beater: the beater must run loosely and with little pressure over the whole row of tuning pins, whereby one should inconspicuously leap over the elevations between the various pin areas.

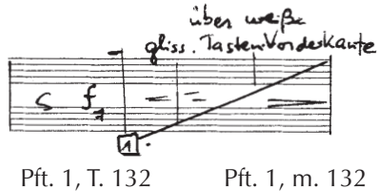


Pft. 1, T. 90

Pft. 1, m. 90

Glissando über Tastenvorderkante mit Plastiktöpfchen: das Plastiktöpfchen wird zwischen Daumen und Zeigefinger am oberen Rand gehalten und mit der Öffnung nach unten ohne jeglichen Druck die ganze Tastatur entlang schnell über die vorderen Tastenkanten gezogen.

Glissando over the front edge of the keys with little plastic cup: the plastic cup is held between the thumb and the index finger on the upper rim and drawn quickly without any pressure across the front edge of the keys along the entire keyboard, with the opening facing downwards.



Pft. 1, T. 132

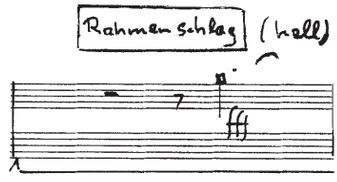
Pft. 1, m. 132

Schlag gegen Verstrebung mit Plastikhammer („Rahmenschlag"): immer mit getretenem Pedal auszuführen. Es müssen wenigstens vier verschiedene Anschlagstellen mit deutlich unterschiedlichen Helligkeitsgraden und brillanter Resonanz ausfindig gemacht werden.
Zu bevorzugen sind die über der höheren Saitenregion befind-

Attack against struts with plastic hammer ("frame attack"): Always to be executed with depressed pedal. One must find at least four different points of attack with clearly differing degrees of brightness and brilliant resonance.
It is recommended to use the struts found above the area of the high strings, and not only the struts which run lengthwise

lichen, und nicht nur die steil auf die Tastatur zulaufenden, sondern auch die parallel zur Tastatur verlaufenden Verstrebungen. Die Schläge sollen locker, ohne brutale Gewalt, von der Seite bzw. von vorne, auf keinen Fall von oben ausgeführt werden.

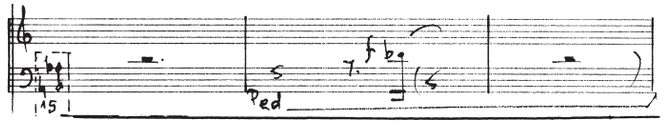
towards the keyboard, but also those running parallel to it. The attacks must be carried out in a supple manner, without brutal force, from the side or the front, but never from above.



Pft. 1/2, T. 203 Pft. 1/2, m. 203

Stumme schnelle Pedalwechsel (Aufheben und sofortiges Heruntertreten des Pedals) sind als kurze Keile innerhalb der horizontalen Pedal-Tenuto-Linie notiert.

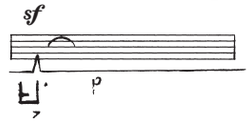
Silent, rapid change of pedal (release and immediate depression of the pedal) are notated as short wedges within the horizontal pedal-tenuto line.



Pft. 1/2, T. 201f. Pft. 1/2, mm. 201f.

Akzente über solchen Keilen bedeuten ein hörbares Zurückschnellenlassen des zuvor getretenen Pedals und ein sofortiges Neuheruntertreten, sodaß der hörbare Impuls beim Zurückschnellen des Pedals (bzw. das damit verbundene Aufschlagen der Dämpfer auf die Saiten) als Nachhall weiterklingt.

A marcato sign above such wedges means that the previously depressed pedal should snap back and be immediately re-depressed so that the audible impulse continues to sound as an echo while the pedal snaps back (or while the damper hits the strings in this context).



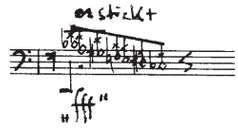
Pft. 1/2, T. 318 Pft. 1/2, m. 318

Hinweise für Harfe

Glissando mit erstickten Saiten ist mit rautenförmigen offenen Notenköpfen notiert. Der traktierte Saitenbereich muß mit der anderen Hand durch lockere Berührung gedämpft werden. Die Tonhöhen sollen extrem trocken klingen, aber klar erkennbar bleiben.

Instructions for the harp

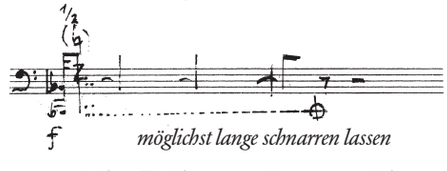
Glissando with damped strings is notated with diamond-shaped, open note heads. The area of the string to be used must be damped by a light touch of the other hand. The pitches must sound extremely dry but must be clearly recognizable.



Hfe., T. 45 Hp., m. 45

Ratter-Effekt bei tiefen Saiten durch „halbes Pedal“: es ist darauf zu achten, daß der Kontakt des Metallstifts mit der angezupften Saite durch sensibel kontrollierte „halbe“ Pedalstellung so lange und so locker wie möglich beibehalten wird, um den gewünschten langen Ratter-Effekt nicht vorzeitig abzuwürgen.

Rattle effect at low strings through “half pedal”: One must pay attention that the contact of the metal pin with the plucked string is maintained as long and as loosely as possible through a sensitively controlled “half” pedal position, in order to not stifle the desired long rattle effect prematurely.



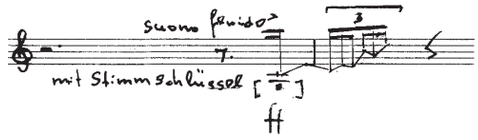
Hfe., T. 5f. Hp., mm. 5f.

Suoni fluidi: auszuführen mit Stimmschlüssel, der an der in eckiger Klammer gekennzeichneten Saite angelegt und nach

Suoni fluidi: to be executed with the tuning key which is placed on the string indicated in brackets and moved on the

dem Anzupfen an der Saite fortbewegt wird (grundsätzlich nur einmal anzupfen). Die notierte Anfangstonhöhe für das resultierende stufenlose Glissando ist approximativ zu verstehen.

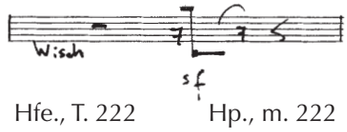
string after the string is plucked (never pluck more than once). The notated beginning pitch for the resulting seamless glissando is to be understood as an approximation.



Hfe., T. 262f. Hp., mm. 262f.

Wisch-Bewegung mit Papierstreifen über Saitenumwicklung: auszuführen jeweils an beliebig zu wählenden einzelnen Saiten im tiefsten Klangbereich. Steile schwungvolle Bewegung mit dem an die Saite gehaltenen Papierstreifen auf- oder abwärts entlang der Saiten-Umwicklung. Der Ton der Saite darf dabei nicht erklingen. Intendiert ist ein hell zischendes Geräusch ohne bestimmbare Tonhöhe.

Rubbing movement with strip of paper over string wrapping: to be executed on individual strings in the lowest register, to be selected at random. Dynamic, nearly vertical movement of the strip of paper held against the string in an upward or downward motion along the string wrapping. The string should not produce an audible tone. Intended is a brightly hissing noise without a distinguishable pitch.



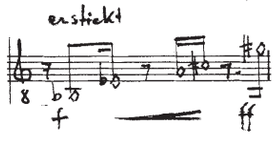
Hfe., T. 222 Hp., m. 222

Hinweise für Gitarre

Rautenförmige Notenköpfe bedeuten erstickte Tongebung. Sie wird durch halbe, quasi Flageolett-Berührung der Saiten erzeugt. Die Tonhöhen, obgleich extrem trocken, quasi „erstickt" klingend, müssen klar erkennbar sein.

Instructions for guitar

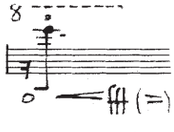
Diamond-shaped note heads signify a muffled intonation. They are produced by a half, almost harmonics touch of the strings. The pitches, even if they sound extremely dry, quasi *étouffé,* must be clearly recognizable.



Git., T. 39 Gt., m. 39

Crescendo mit Regler: die Saite soll bei völlig zugedrehtem Lautstärke-Regler angeregt und der – quasi unhörbar erzeugte – Klang durch Drehung des Regler-Knopfs als Crescendo bzw. dynamischer Akzent eingeblendet werden.

Crescendo with volume control: one must touch the string while the volume control is completely turned down, and fade in the sound – produced almost inaudibly – as a crescendo or a dynamic accent by turning the control button.



Git., T. 27 Gt., m. 27

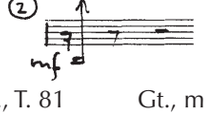
Die Einblende-Kurve ist an einigen Stellen graphisch angedeutet.

The fade-in curve is suggested at a few passages in the form of a graph.

Git., T. 212 Gt., m. 212

Steiler Aufwärts-Pfeil statt Notenkopf überm Notenhals bedeutet so hoch wie möglich. Dabei muß dennoch die dafür vorgeschriebene Saite beachtet werden.

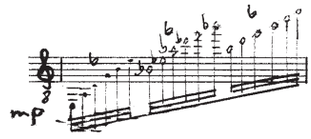
Nearly vertical, upward-pointing arrow instead of note head above the stem means: as high as possible. Nevertheless, one must still use the indicated string here.



Git., T. 81 Gt., m. 81

Siehe dazu auch T. 412f., ebenso T. 435 (letzte Achtelzeit):

See also mm. 412f., as well as m. 435 (last eighth-note beat):

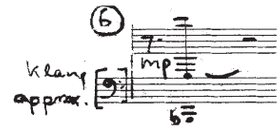


Git., T. 435

Gt., m. 435

Zwischen T. 63 und 93 soll die VI. Saite um ca. 1 1/2 Oktaven heruntergestimmt, ab Ende T. 96 wieder zurückgestimmt sein.

Between m. 63 and 93 the sixth string must be tuned downward by about 1 1/2 octaves, but must be retuned by the end of m. 96.

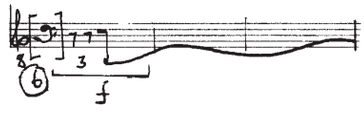


Git., T. 63

Gt., m. 63

Auch in T. 260 muß die VI. Saite durch saitenverstimmende, danach gleich wieder zu korrigierende Wirbeldrehung eine breite, quasi „jaulende" Glissando-Wirkung hervorbringen.

The sixth string must produce a broad, almost "howling" glissando effect through a rolling turn on the mistuned string which must then be immediately corrected, at m. 260.

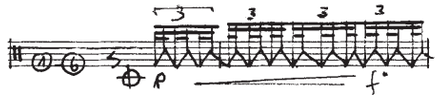


Git., T. 260

Gt., m. 260

T. 343–345 sieht für die Gitarre eine Scharrbewegung mit in beliebiger Position *barré* aufgelegtem Gleitstahl vor.

At mm. 343–345 the guitar has a scraping motion with the rocker bridge placed *barré* in a freely chosen position.



Git., T. 343f.

Gt., mm. 343f.

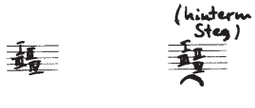
Hinweise für Streicher

Die römischen Zahlen I, II, III, IV zeigen die zu traktierenden Saiten an.

Es gibt **zwei „Schlüssel",** welche die übliche Tonhöhennotation außer Kraft setzen:

a) Der **„Stegschlüssel"** symbolisiert die Saitenoberfläche und deutet an, auf welcher Höhe zwischen Stegnähe (oben) und Griffbrettmitte (unten) der Bogen bei gewischten, gepreßten, *legno battuto*- bzw. *legno saltando*-Aktionen sich befinden bzw. wie er sich verlagern soll.

b) Beim **„Saitenschlüssel"** zeigen die vier Zwischenräume im Fünfliniensystem an, welche der vier Saiten gepreßt oder gezupft werden soll. Er kommt im vorliegenden Werk nur in Zusammenhang mit Aktionen *hinter* dem Steg vor, was durch den kleinen (Steg-) Bogen unterhalb des Systems angezeigt ist.



Instructions for the strings

The Roman numerals I, II, III, IV indicate the strings to be used.

There are **two "clefs"** that cancel the usual pitch notation:

a) The **"bridge clef"** symbolizes the surface of the strings and indicates at which point between the bridge area (upper part) and the middle of the fingerboard (lower part) the bow should be placed or how it should be shifted at brushed, pressed, *legno battuto* or *legno saltando* actions.

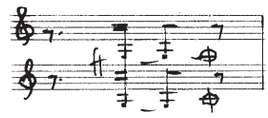
b) At the **"string clef"** the four spaces between the lines of the five-line staff show which of the four strings is to be pressed or plucked. In this work it only occurs in connection with actions *behind* the bridge, which is indicated by the little (bridge) slur beneath the staff.

Das **Dämpfzeichen** („Dämpfgriff“) zeigt an,

a) entweder wo die bereits klingende Saite *rhythmisch genau abgedämpft* werden soll

The **muting symbol** (“muting stop”) indicates

a) either where the resonating string is to be *rhythmically precisely muted.*

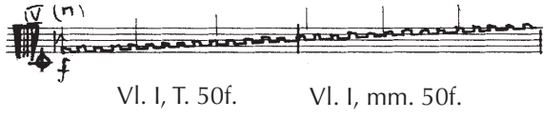


Vl. I, T. 361

Vl. I, m. 361

b) oder, vor einer Spielaktion, unterhalb des Liniensystems eingetragen – sehr oft in Zusammenhang mit dem Stegschlüssel –, daß *alle vier Saiten* durch lockeres Auflegen der Griffhand in beliebiger (möglichst bequemer) Position *am Schwingen gehindert* werden müssen.

b) or, before an action, if it is found beneath the staff, and very often in connection with the bridge clef, that *all four strings* must be *prevented from vibrating* by loosely placing the left hand on them in a freely chosen (but comfortable) position.



Vl. I, T. 50f.

Vl. I, mm. 50f.

Wichtig: Bei allen in der Folge beschriebenen unkonventionellen Spielformen mit dem Bogen muß dieser frühzeitig an der zu traktierenden Stelle angesetzt werden.

Important: At all unconventional techniques with the bow described below, the bow has to be placed at the respective position sufficiently early.

Gepreßter Bogen auf Saiten: hierbei wird der Bogen *mit der Faust* gehalten, bei gestreckt auf die Bogenstange aufgelegtem Zeigefinger. Gepreßtes Spiel ist (fast) immer als *Abstrichbewegung in der Nähes des Frosches* auszuführen. Möglichst in der unteren Hälfte des Bogens bleiben; notfalls mit Aufstrich fortsetzen.
Ausführung *niemals zu nahe am Steg,* weil dort lediglich ein totes Knarren hervorgebracht wird. Es soll ein trocken „perforiertes“, keinesfalls schmieriges oder quietschendes, sondern brillantes Knattern entstehen, vergleichbar der Flatterzunge bei Blasinstrumenten.

Pressed bow on strings: Here the bow is held *with the fist,* whereby the extended index finger is placed on the wood of the bow. Pressed playing is to be (almost) always executed as a downbow motion *close to the frog* and in the lower half of the bow whenever possible; if necessary, it can be continued with an upbow.
Never play too closely to the bridge, since this yields only a lifeless creaking sound. What is intended is a dry, “perforated” sound; it should never sound smeared or squeaking, but should be a brilliant rattling, similar to the “flutter tongue” of wind instruments.

Gepreßte Aktionen werden je nach Angabe bzw. wenn nötig, mit oder ohne Dämpfgriff ausgeführt.

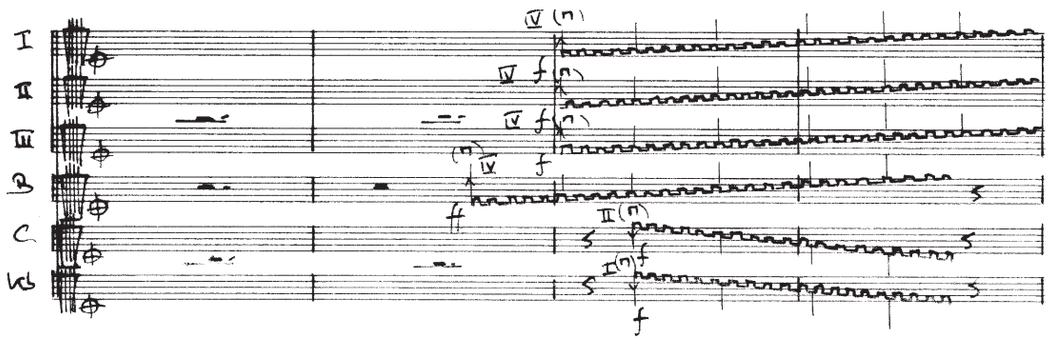
Pressed actions are to be executed with or without muting stop, depending on the instruction or whenever necessary.

Es gibt **fünf Ausführungsweisen** (zwei davon nur für Violinen):

There are **five types of execution** (two of them only for violins):

1. Steile Verlagerung des aufgepreßten Bogens von der Griffbrettmitte zum Steg (Vl., Va.) bzw. umgekehrt (Vc., Kb.): der Bogen wird bei Violinen und Bratschen in der Griffbrettmitte, bei Celli und Kontrabässen zwischen Griffbrett und Steg rechtzeitig aufgesetzt und quasi im rechten Winkel zur Saite herangezogen. *Minimale, kaum merkliche Bogenbewegung in Abstrich-Richtung ist erlaubt, gar erwünscht* im Interesse der notwendigen Intensität des klingenden Resultats. Das hierbei hervorzubringende ratternde Tonhöhenglissando verdankt sich dem sich verengenden Abstand zwischen der Kontaktstelle des Bogens und dem Steg. Die linke Hand bleibt unbewegt (eventuell mit Dämpfgriff).

1. High-angle shift of the pressed bow from the middle of the fingerboard towards the bridge (Vl., Vla.) or vice versa (Vc., Cb.): The bow is positioned ahead of time at the middle of the fingerboard of the violins and violas, and between the fingerboard and the bridge of the celli and double basses, and drawn practically at a right angle to the string. *A minimal, virtually imperceptible bowing in a downward direction is allowed and even desired* in the interest of the required intensity of the audible result. The rattling pitch glissando that is to be produced results from the distance between the point of contact of the bow and the bridge, which is reduced through this action. The left hand remains motionless (it executes the muting stop at the most).

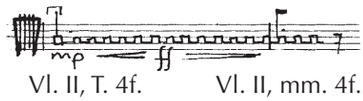


Str. tutti, T. 48ff.

Str. tutti, mm. 48ff.

2. Waagrecht gepreßt auf Saiten vor dem Steg: der Bogen setzt *weit innerhalb des Griffbretts* am Frosch an und verbraucht mit langsamer, aber intensiv pressender, niemals stockender *Abstrichbewegung* nicht mehr als die untere Bogenhälfte, notfalls zum Aufstrich wechselnd. Die linke Hand hält nur wenn nötig den Dämpfgriff. Es muß ein kontinuierliches Rattern entstehen. Die jeweils durchscheinende Tonhöhe ist erwünscht, wenngleich nicht in jedem Fall erkennbar. Sie bestimmt sich aus der Position des aufgepreßten Bogens.

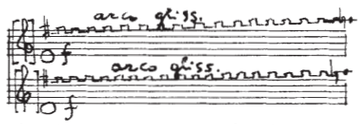
2. Horizontally pressed on strings in front of the bridge: The bow is placed deep *within the fingerboard* at the frog and should use no more than its lower half for a slow but intensively pressing and never faltering downbow movement; if necessary, one can shift to an upbow. The left hand carries out the muting stop only when necessary. A continuous rattling sound must arise. The pitch that shimmers through is desired, even if it is not discernible in every case; it is determined by the position of the pressed bow.



Vl. II, T. 4f. Vl. II, mm. 4f.

3. I. Saite gepreßt ohne Dämpfgriff (nur für Violinen): Ausführung wie unter 2. beschrieben, aber ohne Dämpfgriff: die hierbei notierten, approximativ zu interpretierenden Tonhöhen entstehen ebenso wie das in 1. beschriebene Glissando dadurch, daß der im Abstrich pressende Bogen die Saite durch seinen Druck verkürzt, sodaß sich Tonhöhen oberhalb von e^2 und, bei Bogenverlagerung in Richtung Griffbrett oder Steg, Tonhöhenglissandi aufwärts oder abwärts ergeben. Die Griffhand ist überhaupt nicht beteiligt.

3. String I pressed without muting stop (only for violins): Execution as described under 2., but without muting stop: just as the glissando described in 1., the pitches which are notated here and which must be interpreted in an approximate manner are produced by the bow pressing on the string in a downbow and thus shortening the string through its pressure; this yields pitches above e^2 on String I and, when the bow is shifted in the direction of the fingerboard or bridge, ascending or descending pitch glissandi. The left hand is not at all involved.

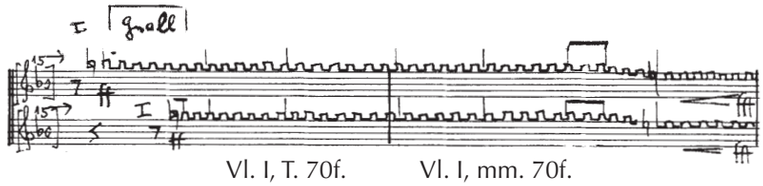


Vl. II/III, T. 24 Vl. II/III, m. 24

4. I. (gelegentlich auch IV.) Saite gepreßt mit hohem Dämpfgriff (nur für Violinen): auf einem *relativ kurzen Streckenabschnitt der I. Saite,* ca. 2–3 cm innerhalb des Griffbretts beginnend, lassen sich bei extrem langsamer Abstrichbewegung des am Frosch aufgepreßten Bogens brillant ratternde Tonhöhen bzw. – bei entsprechend sparsamer Bogenverlagerung – ratternde Tonhöhenglissandi im höchsten Oktavbereich erzeugen. Der in der Faust gehaltene Bogen wird hierbei, mit gestrecktem Zeigefinger auf der Bogenstange, am Frosch aufgepreßt und so äußerst langsam, aber ohne zu stocken abwärts gezogen. Die in diesem Zusammenhang notierten Tonhöhen sind durchweg approximativ zu interpretieren; sie dürfen bis etwa eine kleine Terz nach unten von der notierten Tonhöhe abweichen. Der hierbei unverzichtbare Dämpfgriff ist als rautenförmiger offener Notenkopf mit eckig eingeklammertem Violinschlüssel approximativ angegeben. Seine Position muss im Einzelfall den Erfordernissen angepaßt werden.

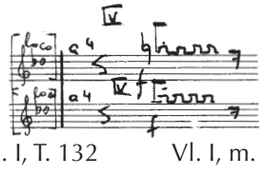
4. String I (and occasionally also IV) pressed with high muting stop (only for violins): on a *relatively short section of String I,* beginning at about 2–3 cm within the fingerboard, brilliantly rattling pitches or – with a correspondingly sparing shift of the bow – rattling pitch glissandi can be produced in the highest octave region with an extremely slow downbow movement of the bow pressed at the frog. The bow, held in the fist, is pressed at the frog with the extended index finger placed on the wood of the bow, and drawn downward in this manner extremely slowly, but without faltering. The pitches notated in this context are to be interpreted in a totally approximate manner; they can diverge up to about a minor third downward from the notated pitch. The muting stop that is indispensable here is depicted only roughly as a diamond-shaped open note head with violin clef in brackets. Its position has to be adjusted according to the circumstances in each individual case.

Beispiel für I. Saite: Example for String I:



Vl. I, T. 70f. Vl. I, mm. 70f.

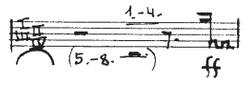
Beispiel für IV. Saite: Example for String IV:



Vl. I, T. 132 Vl. I, m. 132

5. Gepreßter Bogen auf Saiten *hinter* dem Steg (für alle Streicher): wird mittels Saitenschlüssel notiert. Ausführung stets nahe am Saitenhalter auf der Stoffbespannung (niemals in der Nähe des Stegs!).
Bogen in der Faust gehalten, am Frosch beginnend. Das Ergebnis soll je nach angegebener Saite ein besonders brillantes Rattern (vergleichbar der hohen Flatterzunge einer gedämpften Posaune) oder, bei kurzen Dauern, ein scharfer Ruck sein. (Auch hier muß jedesmal der Bogen unbedingt schon vor dem eigentlichen Einsatz fest aufgepreßt gehalten werden.)

5. Pressed bow on strings *behind* the bridge (for all strings): this is notated through the means of string clefs. It is always to be played close to the tailpiece on the fabric wrapping (never close to the bridge!).
Hold the bow in the fist, beginning at the frog. According to the given string, this should produce a particularly brilliant rattling (similar to the high flutter-tongue of a muted trombone) or, at short durations, a sharp jerk. (Here too the bow must absolutely be held firmly pressed already before each actual entry.)



Vc., T. 4 Vc., m. 4

Flautando-Spiel ist prinzipiell als **rautenförmiger offener Notenkopf** notiert, für die jeweilige Dauer fortgeführt als **waagrechter Balken.** Die Vorschrift *flautando* zielt auf völlig verschleierte, kahle Tongebung, *non vibrato,* bei zugleich dominierendem Streichgeräusch. Die Tonhöhen werden quasi halb-*flageolett* gegriffen, die Saite darf nur berührt, nicht aufs Griffbrett heruntergedrückt werden. Der Bogen wird locker durchgezogen und darf nicht den geringsten Druck auf die Saite ausüben; sein Eigengewicht muß nötigenfalls mit dem Handgelenk abgefangen und reduziert werden.

Es empfiehlt sich eine **spezielle Bogenhaltung,** bei welcher der kleine Finger unterhalb des Froschs am Bogengriff liegt, ihn quasi von unten stützt. Die gegriffene Tonhöhe soll als bloße Helligkeitsfärbung des – umso intensiver zu favorisierenden – Streichgeräuschs wahrnehmbar sein. Keinesfalls darf die Saite real ins Schwingen kommen.

Die – meist in Anführungszeichen gesetzten – Lautstärken (z. B. „*f*“) sollen nicht durch verstärkten Bogendruck, sondern durch entsprechend modifizierte Streichgeschwindigkeit abgestuft werden. Die Saitenangaben – bei relativ hohen Griffen möglichst tiefe Saiten – sollten beachtet werden. In Einzelfällen kann zur Not die nächsthöhere Saite genommen werden. Zur Vermeidung unerwünschter Flageoletts muss unter Umständen ein weiterer Finger hinter dem eigentlichen Griff-Finger auf dieselbe Saite aufgesetzt werden.

Drei zusätzliche Varianten müssen unterschieden werden:

1. „Gf“ (oder „a.Gf“) bedeutet **Flautando am Griff-Finger.** Bei hauchartiger Saitenberührung wird der Bogen so nahe am greifenden Finger vorbeigezogen, daß er diesen *spürbar streift.* Der resultierende Klang ist extrem blaß und resonanzarm mit hohem Streichgeräuschanteil. Um zu vermeiden, daß benachbarte Saiten vom Bogen mitberührt werden, müssen diese eventuell mittels zusätzlicher Finger herunter- oder seitlich weggedrückt werden.

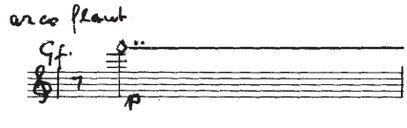
Flautando playing: It is basically notated as a **diamond-shaped open note head** extended by a **horizontal beam** for the length of its duration. The prescription *flautando* calls for a completely veiled, barren intonation, non *vibrato*, with a simultaneous predominance of bowing noise. The pitches must be stopped virtually as semi-harmonics; the string must only be touched, and not pressed down on the fingerboard. The bow should be drawn loosely and should not exert any pressure at all on the string; one must counterbalance and reduce its own weight, if need be, by holding the wrist against it.

It is recommended to hold the bow **a special way**, whereby the little finger lies below the frog on the neck and practically supports it from below. The resulting pitch should be discernible only as a weak coloring of brightness of the string sound, which is to be favored all the more strongly. The string must absolutely be prevented from vibrating.

The volumes, generally placed in quotation marks (e.g. “*f*”) should not be graded by increasing the bow pressure but by accordingly modifying the bowing speed. The indication of the string – at relatively high notes the lowest strings possible – should be heeded. In certain cases one can take the next higher string if need be. In order to avoid undesired harmonics, one must at times place another finger on the same string behind the finger that is actually stopping the string.

One must distinguish between three additional variants:

1. “Gf” (or “a.Gf”) means **flautando at the stopping finger.** The string is to be touched extremely gently and the bow drawn so closely to the stopping finger that it *noticeably brushes against it*. The resulting tone color is extremely weak, lacking in resonance, and has a highly audible proportion of bowing noise in it. In order to prevent neighboring strings from also being touched by the bow, one must press down these strings or press them to the side through additional fingers.



Vl. I, T. 191 Vl. I, m. 191

Die folgende Variante ist fast immer mit der vorigen anschlußweise verbunden.

The following variant is almost always connected with the previous one, in the sense that it follows it.

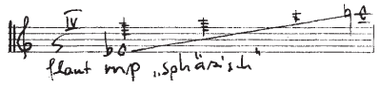
2. Flautando mit Bogenverlagerung vom Griff-Finger zum Steg (durch aufwärts geschwungenen Pfeil gekennzeichnet): bei hohen Streichern immer als Aufstrich-, bei tiefen Streichern immer als Abstrichbewegung auszuführen. Zu Beginn seiner Verlagerung befindet sich der Bogen mit der Spitze (bei hohen Streichern) bzw. mit dem Frosch (bei tiefen Streichern) am Griff-Finger und gleitet in bogenförmiger, quasi einen Halbkreis beschreibenden Bewegung zum Steg, wo er in der Nähe des entgegengesetzten Bogen-Endes ankommt. Das Streichgeräusch hellt sich dabei – auf dem Weg zur Saiten-Mitte – auf und dunkelt sich – auf dem Weg zum Saiten-Ende – wieder ab, bildet so zusätzlich zur gegriffenen Tonhöhe eine Art „Rausch-Glissando“ aufwärts bzw. abwärts. (Die in Klammern hinzugesetzten Crescendo-Diminuendo-Gabeln zeigen eine Lautstärke-Veränderung an, die sich bei dieser Bewegungsform zwischen zwei Saiten-Enden von selbst ergeben müßte.)

2. Flautando with shift of the bow from the playing finger towards the bridge (designated by an upward-pointing arrow): on high stringed instruments it is always to be performed as an upbow, on low stringed instruments always as a downbow. At the beginning of the shift, the bow is placed with the tip (at high strings) or the frog (at low strings) at the playing finger, and slides toward the bridge in an arc form that almost describes a semi-circle; at the bridge it arrives close to the opposite end of the bow. The bowing noise brightens on its way to the middle of the string and grows darker on its way toward the end of the string, thus constituting a kind of ascending or descending “rustling glissando” in addition to the stopped pitch. (The crescendo-diminuendo forks added in brackets indicate a volume change which should result on its own between two ends of strings at this form of motion.)

Vl. I, T. 196 Vl. I, m. 196

3. „Sphärisches Glissando“: dabei handelt es sich um die unter 1. beschriebene Flautando-Spielweise, diesmal verbunden mit einer Glissando-Bewegung der linken Hand, in relativ hohem Griffbereich auf möglichst tiefer Saite. Erzielt werden soll ein hohes, halliges („sphärisches“) Glissando. Um hierbei Flageolett-Wirkungen auszuschließen, muß ein zweiter Finger hinter dem gleitenden Griff-Finger mit aufgesetzt werden.

3. “ethereal glissando”: This is the flautando performance manner described under 1., but this time in conjunction with a glissando motion of the left hand, in a relatively high stopping position on as low a string as possible. A high-pitched, echo-filled (“ethereal”) glissando should be produced. In order to avoid undesired harmonics effects, one must place a second finger behind the sliding playing finger.



Vc., T. 319 Vc., m. 319

Siehe auch *flaut. gliss. tremolo:* Vl. I–III/Va., T. 40f.

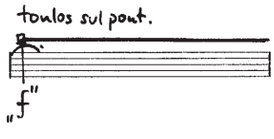
Also see *flaut. gliss. tremolo:* Vl. I–III, mm. 40f.

Tonloses Streichen

Streichen tonlos auf Steg: die Bezeichnung „tonlos“ ist unbedingt wörtlich zu nehmen. Um unbeabsichtigtes Quietschen oder Ansprechen von Tönen zu vermeiden, empfiehlt sich eine schräge Streichrichtung mit in der Faust gehaltenem Bogen, möglichst bei der IV. Saite. Dies erlaubt zu einem gewissen Grad die vorsichtige Intensivierung des Bogendrucks. Bogendruck und Streichgeschwindigkeit müssen in geeigneter Weise kontrolliert und ausbalanciert werden. Die in diesem Zusammenhang öfters auftretende Vorschrift „*f*“ bzw. „*fff*“ gilt, wie beim Flautando-Spiel, der relativen Intensität, nicht der effektiven Lautstärke.

Toneless bowing

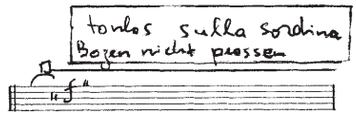
Toneless bowing on the bridge: The indication “toneless” must be taken absolutely literally. In order to avoid the unintentional squeaking or response of notes, it is recommended to use a diagonal bowing direction, to hold the bow with the fist, and to play close to the fourth string if possible. To a certain extent, this allows for a cautious intensification of the bow pressure. The pressure and speed of the bowing must be carefully controlled and balanced. The volume indication “*f*” or “*fff*” which often appears in this context applies to the relative intensity, not the effective volume, as in flautando playing.



Vc./Kb., T. 252 Vc./Db., m. 252

Streichen tonlos auf Holzdämpfer: wird auf der dem Spieler zugekehrten Vorderfläche des aufgesetzten Holzdämpfers ausgeführt. Bogen nicht „kippen“, sondern mit der vollen Bogenhaarfläche aufsetzen; langsame Streichbewegung. Keinesfalls den Bogen aufpressen. Brumm- oder Quietschtöne müssen vermieden, vielmehr soll ein intensives dunkles Rauschen erzeugt werden.

Toneless bowing on the wooden mute: This is executed on the front surface of the wooden mute, facing the player. The bow should not be “tipped”, but placed on the mute with the full surface of the hairs; slow bowing motion. Do not press the bow. One should avoid buzzing and squeezed tones and aim for a dark, intense, rustling noise.

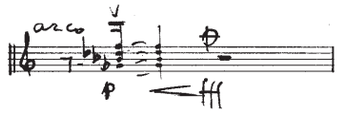


Vl. I/II, Va., Kb., T. 450

Vl. I/II, Va., Db., m. 450

„Japsendes Crescendo“ ist gekennzeichnet bei kurzen Tönen mit Aufstrichzeichen und Crescendo-Gabel zum ***ff*** bzw. ***sff*** mit dahinterstehendem Dämpfzeichen. Beabsichtigt ist ein heftig sich zuspitzendes kurzes Crescendo *(non vibrato!),* welches durch lockeres, quasi *flageolett*-Auflegen eines Griff-Fingers abrupt gestoppt wird. Der Bogen muß – ohne in seinem Crescendo-Schwung zu bremsen – im richtigen Moment, gleichzeitig mit dem Auflegen des dämpfenden Fingers von der Saite abgehoben werden. Die so zu erzeugende „japsende“ Wirkung entspricht dem „tongue ram“ bei Flöten. Sie ließe sich auch mit einem von Tonband rückwärts abgespielten Pizzikato vergleichen.

“Gasping crescendo” is designated at short notes by an upbow sign and crescendo fork leading to an ***ff*** or ***sff*** followed by a mute sign. One should aim for an explosively intensifying short crescendo *(non vibrato!)* that is abruptly stopped by placing a finger loosely on the string, almost as a harmonics stop. The bow must be lifted from the string at the right moment – without restraining its crescendo dynamics – at the same time that the muting finger is placed on the string. The “gasping” effect that ensues corresponds to the “tongue ram” of the flute. It can also be said to resemble a pizzicato played backwards on a tape.

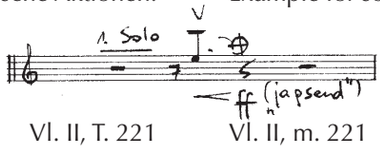


Vl. I, T. 212

Vl. I, m. 212

Beispiel für solistische Aktionen:

Example for solo actions:

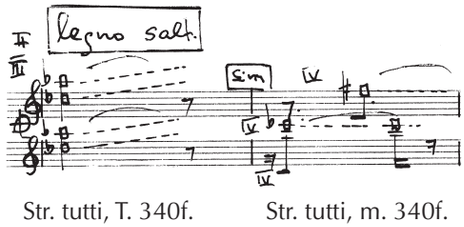


Vl. II, T. 221

Vl. II, m. 221

Legno saltando **bei gedämpften Saiten:** auszuführen mit Dämpfgriff über alle vier Saiten, Bogen in der Faust. Beim Aufschlagen mit der Stangenmitte – niemals am Steg – mit dem Handgelenk so dagegenhalten, daß die Bogenstange zurückgeworfen wird bzw. hin- und her schnellt (siehe „Prallerschläge“ beim Schlagzeug).
Die dabei als eckige Kästchen notierten Tonhöhen bzw. Tonhöhen-Veränderungen sind approximativ aufzufassen. Keinesfalls werden sie mit der linken Hand gegriffen (die ja den Dämpfgriff auszuführen hat); sie ergeben sich vielmehr durch die Aufschlagstelle mit der Bogenstange, welche jener Tonhöhe entspricht, die beim normalen *arco*-Spiel dort gegriffen werden müßte.

Legno saltando **at muted strings:** to be performed with a muting stop over all four strings, with the bow held in the fist. One must strike with the middle of the bow – never at the bridge – and exert pressure with the wrist so that the stick is tossed back or bounces up and down (see "trill attacks" at percussion).
The pitches or pitch changes notated as little boxes are to be understood approximate indications. They are not to be played with the left hand (which has to execute the muting stop); they result from the point of contact with the stick, which corresponds to the pitch that would have to be played there by the left hand in normal *arco* playing.

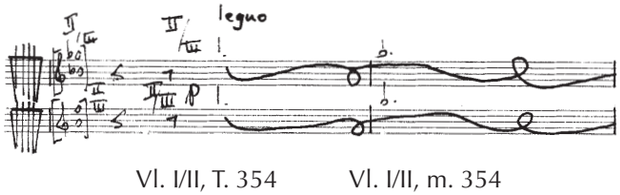


Str. tutti, T. 340f.

Str. tutti, m. 340f.

Quasi „schreibende“ Kreisbewegungen mit der Bogenstange über die gesamte Saiten-Oberfläche auf II. und III. Saite (T. 354): Bogen in der Faust halten. Keinerlei Bogendruck. Dämpfgriff wie in eckigen Klammern angezeigt ausführen; zügige Bewegungen.

Virtually “writing” circular motions with the stick over the entire string surface on strings II and III (m. 354): Hold the bow in the fist. No bow pressure whatsoever. Muting stop to be executed as indicated in brackets; brisk motions.



Vl. I/II, T. 354

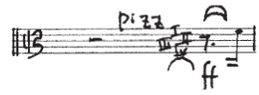
Vl. I/II, m. 354

Pizzikato

Pizzikato hinterm Steg ist stets mittels Saitenschlüssel angegeben. Bei hohen Streichern möglichst mit Fingernagel oder Plektrum auszuführen.

Pizzicato

The pizzicato behind the bridge is always indicated by the string clef. At high stringed instruments to be executed if possible with the fingernail or plectrum.



Va., T. 206 | Va., m. 206

Pizzikato arpeggio hinterm Steg ist mit Plektrum auszuführen.

The pizzicato arpeggio behind the bridge is to be executed with the plectrum.

Vl. I, T. 61 | Vl. I, m. 61

Zur Partie der Vokalisten

Erforderlich sind 8 Männerstimmen, z. B. 3 Tenor-, 3 Bariton- und 2 Baßstimmen, die alle auch über ein brillantes Kopfstimmen-Register verfügen.

Solistische Einzelaktionen – gellende Pfiffe, Schreie, Text-Deklamation – sollen jeweils den geeignetsten Sängern zugeteilt werden.

Die Vokalisten sollten sich selbst verstehen
– als vokale Instrumente
– als Ergänzung und Erweiterung des tonlos agierenden Bläser-Apparats
– als flüsternde, Vokabeln phonetisch zerlegende bzw. zelebrierende, ausdruckslos bzw. ausdrucksvoll sprechende, feierlich/fröhlich rufende, erregt schreiende, gar brüllende Menschenstimmen
– als Ergänzung und Erweiterung des Schlagzeug-Apparats.

Gesungenes soll mit wenig oder ganz ohne Vibrato ausgeführt werden.

Die durch Gesang zu artikulierenden Vokale oder stimmhaften Konsonanten bzw. Vokal-Umwandlungen sind als Majuskeln beigefügt.

Die traditionellen Notenschlüssel sind nur dort eingetragen, wo gesungen bzw. intoniert werden soll. Im übrigen dient das Fünfliniensystem zur Veranschaulichung der Abstufungsgrade zwischen hoch und tief bzw. zwischen hell und dunkel.

Tonlose phonetische Aktionen sind als quadratische Notenköpfe mit entsprechend ihrer Dauer horizontal weitergeführten Balken notiert. Ihr phonetischer Charakter bzw. ihre Ausführung ist je nachdem angezeigt als

„F“ = Blasgeräusch, ähnlich den Luftgeräuschen der Blechbläser
„H“ = intensiv, d. h. hörbar zu gestaltendes Hauchgeräusch
„CH“ = hinten im Gaumen zu bildender Konsonant, quasi als Verlängerung des – gleichsam intensiv geflüsterten – Wortes „Ich“ (in seiner Vokalfärbung noch abzustufen)
„SCH“ = Zischlaut
„RR“ = Zungen-R, quasi phonetisch imitierte tonlose Flatterzunge

The vocalists’ part

One will need 8 male voices, e.g. 2 bass, 3 baritone and 3 tenor voices, which must all command a brilliant head register.

Individual solo actions – shrill whistling, screaming, text declamation – should be assigned to the most appropriate singers.

The vocalists should understand themselves
– as vocal instruments
– as supplements and extensions of the tonelessly playing wind apparatus
– as human voices that whisper, take words apart phonetically or celebrate them, that speak expressionlessly or expressively, that call solemnly/merrily, that scream excitedly or even roar
– as supplements and extensions of the percussion apparatus.

The sung parts should be executed with little or no vibrato.

The vowels or voiced consonants or modifications of vowels that are to be articulated through singing have been added as capital letters.

The traditional clefs occur only where singing or intoning is intended. Otherwise the five-line staff only serves to illustrate the degree of shading between high and low or between bright and dark.

Toneless phonetic actions are notated as square note heads with beams extended horizontally according to their duration. Their phonetic character or execution is indicated accordingly as

“F” = blowing sound, similar to the breathing sounds of the brass instruments
“H” = intense whispering sound, to be produced audibly
“CH” = consonant to be built at the back of the palate, almost as an extension of the word “Ich” – intensely whispered, as it were (its vowel coloring must be graded).
“SCH” = sibilant
“RR” = tongue R, almost phonetically imitated toneless flutter tongue

(The latter also naturally occurs with pitches that must be actually voiced, as with flutes or trumpets.)

(Letzteres kommt – so wie bei Flöten oder Trompeten – auch mit real intonierten Tonhöhen vor.)

Die abzustufenden Helligkeitsfärbungen der phonetischen Geräusche durch charakteristische Vokalstellung des Mundes bzw. deren Abwandlungen sind mittels in eckigen Klammern eingetragener Vokale in Kleinbuchstaben angezeigt.

Skala der Vokalstellungen zwischen „hell“ und „dunkel“:

(o = geschlossener, ô = offener Vokal)

Es gibt die Kombinationen „HF“ oder „HF(ü)“. Gemeint ist besonders stark behauchtes Blasen mit entsprechend lockerer Lippenstellung, wobei die Luft zwischen den Vorderzähnen ausgestoßen wird.

Vok. 1–8, T. 262

Ebenso „FR“ (auch als „RF(u)“ notiert), wobei der „Flatterzungen“-Effekt durch (allerdings nicht zu enge) Annäherung der Lippen sich zu einem „perforierten“ Luftgeräusch verdichtet.

Vok. 1–8, T. 64

In T. 308 gibt es außerdem den geflüsterten, d. h. tonlos zu artikulierenden Vokal „A“.

Schließlich wird an einigen Stellen Tonloses kombiniert mit gleichzeitig „gesungenen“ Tonhöhen, die dann weit hinten in der Kehle gebildet werden und schattenhaft mitschwingen sollen.

Vok. 1–8, T. 52f.

Beispiel für gesungene Vokalumwandlung:

Vok. 1–8, T. 161

Beispiel für gesungene Flatterzunge mit Vokalumwandlung:

Vok. 1–8, T. 140

Tonlos gestoßene Doppelzunge ist auf „t-k-t-k- ...“ auszuführen (wie Doppelzunge bei Bläsern). Die Helligkeitsab-

Vowels in lower case placed in brackets indicate the coloration of the brightness of the phonetic sounds which must be shaded through the characteristic vowel position of the mouth or its modifications.

Scale of vowel positions between “bright” and “dark”:

(o = closed, ô = open vowel)

There are combinations “HF” and “HF(ü)”. This means a particularly strongly whispered blowing with accordingly loose position of the lips, whereby the air is pressed out between the front teeth.

Voc. 1–8,m. 262

There are also combinations of “FR” (also notated as “RF(u)”), whereby the “flutter tongue” effect is concentrated by bringing the lips closer together (but not too close) to produce a “perforated” air sound.

Voc. 1–8, m. 64

In m. 308 there is also the whispered vowel “A”, which is to be articulated tonelessly.

Finally, at a few passages, certain toneless actions will be combined with simultaneously “sung” pitches that are formed in the far back of the throat and should covibrate in a shadow-like manner.

Voc. 1–8, m. 52f.

Example of sung vowel transformation:

Voc. 1–8, m. 161

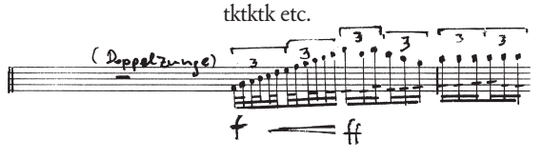
Example of sung flutter-tonguing with vowel transformation:

Voc. 1–8, m. 140

The tonelessly thrust double tongue is to be performed on “t-k-t-k-...” (like the double tonguing at the winds). The bright-

wandlung geschieht durch entsprechend kontrollierte Vokalstellung des Mundes (dunkel: „tokotokotokotoko...“, hell: „tikitikitikitiki...“).

ness is modified by accordingly controlling the vowel position of the mouth (dark:“tokotokotokotoko...”, bright: “tikitikitikitiki...”).



Vok. 1–8, T. 233

Voc. 1–8, m. 233

In T. 107 ist „Schnarchen“ vorgesehen; die Ausführung entspricht dem Einatmen durch die Nase auf dem Konsonanten „CH“.

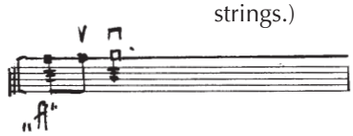
In m. 107 a “snoring” sound is called for; the execution corresponds to breathing through the nose on the consonant “CH”.

T. 577 ist als „Strohbaß“ auszuführen: perforiertes gutturales Geräusch durch lockeres Pressen hinten im Hals.

M. 577 is to be executed as a kind of “straw bass,” a perforated guttural sound produced by a loose pressing in the back of the throat.

Wo abwechselnd ein- und ausgeatmet werden soll, sind die Zeichen „V“ für Einatmen und ⊓ für Ausatmen dazu gesetzt (in Anlehnung an die Auf- und Abstrich-Notation der Streicher).

At the passages that call for an alternation of inhalation and exhalation, the sign “V” stands for “inhale” and ⊓ for “exhale”. (This resembles the upbow and downbow notation in the strings.)

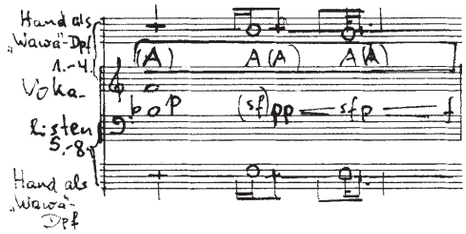


Vok. 1–8, T. 102

Voc. 1–8, m. 102

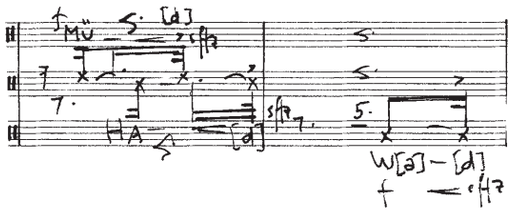
In T. 74, wo die Sänger mit der Hand vor dem Mund die Jalousie-Wirkung von offener/geschlossener Schallöffnung (siehe Plunger- bzw. Wawa-Dämpfer bei Trompeten oder Posaunen) erzielen sollen, wurde die bei Blechbläsern dafür übliche Notation benutzt: Kreis für offen, Kreuz für geschlossen.

In m. 74, the singers strive for the “shutter” effect of an open-and-closed sound outlet by putting their hand before their mouth (see the plunger or wah-wah mute for trumpets or trombones). The notation is customarily used for brass instruments: circle for open, cross for closed.



T. 485-491 sieht **„japsende“ Artikulation** vor: jede Silbe wird – äußerst erregt – mit dem Zwerchfell hervorgestoßen und endet *sffz* auf „d“ als Verschluß-Konsonant (Zungenspitze schnellt gegen die oberen Vorderzähne, bleibt sozusagen stecken).

Mm. 485-491 call for a **“gasping” articulation**: each syllable is thrust with the diaphragm, with extreme agitation, and ends *sffz* on “d” as closing consonant (the tip of the tongue flicks against the upper front teeth); the syllable remains stuck, as it were.

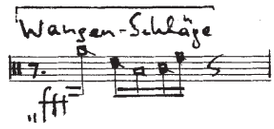


Vok. 3–5, T. 485f.

Voc. 3–5, mm. 485f.

„Wangenschläge“ sind notiert als **offene quadratische Notenköpfe** mit kleinem Schrägstrich: sie werden ausgeführt durch lockere („tätschelnde“) Schläge mit den drei gestreckt beieinander gehaltenen mittleren Fingerspitzen auf die Wange, bei geöffnetem Mund. Die dabei geforderte Klanghöhen bzw. -Helligkeiten werden durch die entsprechend abzuwandelnde Vokalstellung des Mundes zwischen weit offen = hell und (fast) geschlossen = dunkel abgewandelt.

“Cheek attacks” are notated as **open, square note heads with a small diagonal dash.** They are performed by loosely “patting” the cheek while the mouth is open, using the three middle fingertips held stretched out together. The pitches or brightness of sound called for here must be modified by the vowel position of the mouth, from wide open = bright to (almost) closed = dark.

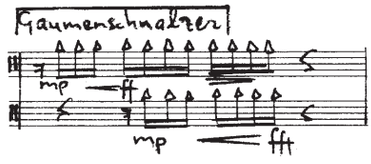


Vok. 1–8, T. 81

Voc. 1–8, m. 81

Gaumenschnalzer werden durch das impulsartige, quasi „gewaltsame“ Lösen der zuvor gegen den Gaumen (innere Oberseite des Mundes) angesaugten Zunge durch schnelles „Aufreißen“ des Mundes erzeugt. Auch deren im Fünfliniensystem zwischen hoch und tief notierte **Helligkeitsabstufung** geschieht durch die entsprechende *Vokalstellung des Mundes* zwischen „i“ (extrem hell) und „o“ (dunkel).

Palate clicks are produced by the impulse-like, almost “violent” release of the tongue that has been previously sucked up against the palate (inner upper side of the mouth) by quickly opening the mouth wide. Its **shading of brightness,** notated in the five-line staff between high and low, is also carried out by shifting the corresponding *vowel position of the mouth* between “i” (extremely bright) and “o” (dark).

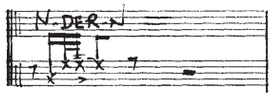


Vok. 1–8, T. 84

Voc. 1–8, m. 84

Sprechstimme ist durch kreuzartige Notenköpfe im Fünfliniensystem notiert. Ihre Abstufung zwischen hoch und tief muß *im bequem verfügbaren Sprechbereich* verbleiben.

The **speaking voice** is notated by cross-like note heads in the five-line staff. Its gradation between high and low must remain *in a speaking range that is comfortable.*



Vok. 3, T. 540

Voc. 3, m. 540

Aktionen der Vokalisten mit Zusatzinstrumenten

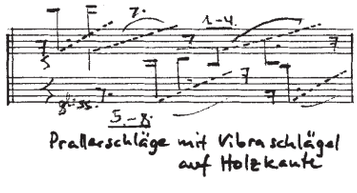
Prallerschläge mit Vibraschlegeln gegen Kante (Holznotenpult) werden so ausgeführt, daß der Schlegel unterhalb des Schlegelkopfes auf die Kante trifft und – infolge festen Dagegenhaltens mit dem Handgelenk – mehrfach vor- und zurückschnellt.

Der notierte Helligkeitsgrad wird bestimmt durch die Aufschlagstelle zwischen Schlegelkopf-Nähe (heller) und Schaft-Nähe (dunkler). Die Verlagerung der Aufschlagstelle zwischen beiden Positionen während des Hin- und Zurückschnellens bewirkt ein Auf- bzw. Abwärts-Glissando, je nach Verlagerungsrichtung. Keinesfalls den Schlegel umdrehen, aber auch nicht mit dem Schlegelkopf schlagen!

Actions of the vocalists with additional instruments

Trill attacks with vibraphone beaters against edge (wooden music stand): one strikes the beater below its head against the edge. When it is pressed firmly with the wrist, the beater bounces back and forth several times.

The notated degree of brightness is determined by the point of attack between the area close to the head of the beater (brighter) and the area close to the shaft (darker). The shifting of the point of attack between the two positions while the beater bounces back and forth produces an ascending or descending glissando, according to the direction of the shift. Do not turn the beater around, but also do not strike with the head of the beater!

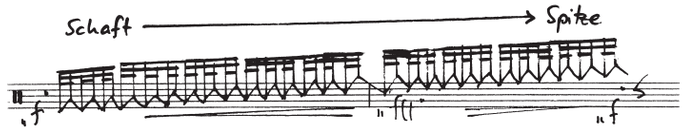


Vok. 1–8, T. 24

Voc. 1–8, m. 24

Scharren auf Kante mit umgedrehtem Schlegel: Schlegelstiel locker auflegen und *quasi tremolo* hin- und herbewegen. Bestimmung bzw. Glissando-Veränderung des Helligkeitsgrades durch Bestimmung bzw. Verlagerung der Kontaktstelle zwischen Schlegelspitze (hellerer Klang, oben notiert) und Schlegelschaft (dunklerer Klang, unten notiert).

Scraping on the edge with beater in reverse position: place the shaft of the beater loosely and move back and forth *quasi tremolo.* Determination and glissando change of the degree of brightness is effected through the determination or shift of the point of contact between the tip of the beater (brighter sound, notated upwards) and its shaft (darker sound, notated downwards).



Vok. 1–8, T. 350f.

Japanische Tempelgongs (Rin) (nicht größer als ca. 7–12 cm Durchmesser), auf ihren Kissen ruhend, werden mittels der dazu gehörenden Holzschwengel durch kreisendes Reiben der Oberkante allmählich zum Klingen gebracht. Es empfiehlt sich durchaus, einige Takte vor dem notierten, eigentlich vorgesehenen Einsatz mit dem Reiben zu beginnen. Der Klang sollte lieber zu früh als zu spät gehört werden.

Styropor, je zwei handtellergroße Scheiben: Ausführung gemeinsam und synchron mit den Schlagzeugern, Perc. 1–3. Je zwei handtellergroße Scheiben pro Spieler werden kreisend, ohne Druck, gegeneinander gerieben. Das Resultat muß ein homogenes helles Rauschen sein (siehe S. XI).

Aufführungsdauer: ca. 38 Minuten

Voc. 1–8, mm. 350f.

Japanese temple bells (rin) (no larger than 7–12 cm in diameter), resting on their cushions, are gradually made to resonate by means of their respective wooden clappers which are rubbed on the upper rim in a circular fashion. It is strongly recommended to begin the rubbing a few measures before the notated, actual entry. The sound should be heard rather too early than too late.

Styrofoam, two pieces (the size of the palm of the hand) each: to be performed together with, and synchronously with, the percussionists (Perc. 1–3). Each performer rubs two pieces together in a circular motion, without pressure. This should yield a bright, homogeneous sound (see p. XI).

Performing Time: approx. 38 minutes

Gewidmet den Solisten der Uraufführung, Gaby Pas-Van Riet und Mike Svoboda