

Edition Eulenburg
No. 8007

HOLST

THE PLANETS

Suite for Large Orchestra
Op. 32



Eulenburg

GUSTAV HOLST

THE PLANETS

Suite for Large Orchestra
Op. 32

Edited by/ Herausgegeben
Imogen Holst and Colin Matthews



Ernst Eulenburg Ltd

London • Mainz • Madrid • New York • Paris • Tokyo • Toronto • Zürich

CONTENTS/INHALT

Preface/Vorwort	III
1. Mars, the bringer of war/Mars, der Kriegsbringer	1
2. Venus, the bringer of peace/Venus, die Friedensbringerin	32
3. Mercury, the winged messenger/Merkur, der geflügelte Bote	46
4. Jupiter, the bringer of jollity/Jupiter, Bringer der Fröhlichkeit	73
5. Saturn, the bringer of old age/Saturn, der Bringer des Alters	113
6. Uranus, the magician/Uranus, der Magier	132
7. Neptune, the mystic/Neptun, der Mystiker	162

© 1985/2017 Ernst Eulenburg Ltd

All rights reserved.

No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system,
or transmitted in any form or by any means,
electronic, photocopying, recording or otherwise,
without the prior written permission of the publisher:

Ernst Eulenburg & Co. GmbH
Weihergarten 5
55116 Mainz
Germany

PREFACE/VORWORT

Holst's early essays at orchestral music were not entirely successful. The only work on a comparable scale to *The Planets* was the 'Cotswolds Symphony' of 1899–1900, which, apart from the slow movement – a deeply felt *Elegy* in memory of William Morris – is probably best forgotten. The symphonic poem *Indra* (1903) was a brave but largely misguided attempt to translate his new-found interest in Hindu philosophy into music. Other works were less ambitious: the *Somerset Rhapsody* and *Two Songs without Words*, both written in 1906, helped to establish Holst's reputation. By far the most original of the early orchestral works is the oriental suite *Beni Mora* of 1909. But its companion piece *Phantastes* was a disaster, and was withdrawn after its first performance in 1912.

Works such as the *Suite de Ballet* and *Japanese Suite* reveal no more than a composer adept at lightweight sketches. It is in the vocal works, notably *The Mystic Trumpeter* (1904), the opera *Sāvitri* (1908), and some of the *Rig Veda Hymns*, that Holst's mature voice begins to emerge. Even so there was little that could have prepared an audience of the early part of this century for *The Planets*. It is harder still, perhaps, for contemporary listeners to come to terms with the work's place in history: so familiar has the music become that it is impossible to listen to it with innocent ears.

The sheer originality of its form, for instance, is all too easily overlooked. What antecedents are there for a seven-movement orchestral work on this scale? The character studies of Elgar's *Enigma Variations* or Mussorgsky's *Pictures at an Exhibition* come to mind, but these are of course individually on a much smaller scale. Perhaps closer in concept are Debussy's *Nocturnes* or *La Mer*, both of them three-movement works. The influence of Schoenberg's *Five Orchestral Pieces* (Holst attended an early performance) may be seen in the work's original title, 'Seven Pieces for Large Orchestra'.¹ The subtitle 'Symphonic Suite' sometimes given to *The Planets* is not appropriate: the music's originality does not lie in a symphonic treatment of its subject matter, but in the diversity and spontaneity with which Holst approaches every movement.

Holst's frühe Versuche auf dem Gebiet der Orchestermusik waren nicht durchweg erfolgreich. Das einzige mit den *Planeten* auf einer vergleichbaren Stufe stehende Werk war die *Cotswolds Symphony* von 1899–1900, die man bis auf den langsamen Satz – eine tief empfundene *Elegie* zum Andenken an William Morris – am besten vergessen sollte. Die sinfonische Dichtung *Indra* (1903) war ein tapferer, aber im großen und ganzen fehlgeleiteter Versuch, sein neu entdecktes Interesse an der Philosophie des Hinduismus in Musik zu übertragen. Andere Werke waren weniger ambitioniert: die *Somerset Rhapsody* und die *Two Songs without Words*, beide 1906 geschrieben, halfen Holst's Ruf zu begründen. Das bei weitem originellste der frühen Orchesterwerke ist die orientalische Suite *Beni Mora* von 1909. Doch das Gegenstück dazu, *Phantastes*, erwies sich als Katastrophe und wurde nach seiner Uraufführung, 1912, zurückgezogen.

Werke wie die *Suite de Ballet* und die *Japanese Suite* offenbaren lediglich einen geschickten Komponisten belangloser, schnell hingeworfener Stücke. Es sind zunächst die Vokalwerke, besonders *The Mystic Trumpeter* (1904), die Oper *Sāvitri* (1908) und einige der *Rig Veda Hymns*, in denen Holst's reife Stimme aufzuklingen beginnt. Allerdings fand sich da wenig, was ein Publikum aus der Frühzeit dieses Jahrhunderts auf die *Planeten* hätte vorbereiten können. Noch schwieriger ist es indessen wohl für zeitgenössische Hörer, sich über den geschichtlichen Standort des Werkes einig zu werden: die Musik ist dermaßen vertraut geworden, daß es nicht mehr möglich ist, sie mit unschuldigen Ohren zu hören.

So wird zum Beispiel die Originalität der Form an sich allzu leicht übersehen. Was für Vorläufer für ein sieben-sätziges Orchesterwerk dieses Ausmaßes gibt es denn überhaupt? Die Charakterstücke aus Elgars *Enigma Variationen* oder Mussorgskys *Bilder einer Ausstellung* kommen einem in den Sinn, aber sie bewegen sich natürlich jedes für sich in einem viel kleineren Maßstab. Vielleicht verwandter in der Anlage sind Debussys *Nocturnes* oder *La Mer*, beides dreisätzige Werke. Der Einfluß von Schönbergs *Fünf Orchesterstücken* (Holst besuchte eine frühe Aufführung) ist an der ursprünglichen Bezeichnung des Werkes als *Sieben Stücke für großes Orchester*¹ abzulesen. Der den *Planeten* hin und wieder beigegebene Untertitel *Sinfonische Suite* ist unangemessen, denn die Originalität der Musik liegt nicht in der sinfonischen Behandlung ihres thematischen Materials, sondern in der Vielgestaltigkeit und Spontaneität, mit der Holst jeden Satz angeht.

¹ This is the only title to be found in the manuscript full score (which is now in the Bodleian Library, Oxford). Nor is there any mention of the names of the planets: instead the individual movements have only their present subtitles, 'The bringer of war', 'The bringer of peace' etc.

¹ Dieser Titel findet sich als einziger im Autograph der Partitur (die jetzt in der Bodleian Library in Oxford liegt). Auch die Namen der Planeten werden nirgends erwähnt. Stattdessen haben die einzelnen Sätze nur ihre jetzigen Untertitel, *Der Kriegsbringer*, *Der Friedensbringer* usw.

‘Recently the character of each planet suggested lots to me, and I have been studying astrology fairly closely’, Holst wrote to a friend in 1913.² The first movement of *The Planets* to be composed was *Mars*, which was completed just before the outbreak of the First World War (and was not, the composer later maintained, influenced by it). *Venus* and *Jupiter* followed, and during 1915 he composed *Saturn*, *Uranus* and *Neptune*. *Mercury* was not finished until 1916 (but interestingly enough was entered in a notebook as ‘No. 1’). The full titles of the movements do indeed express ‘the character of each planet’ as portrayed in the music. Yet they are not programmatic: in Holst’s words, ‘There is nothing in any of the planets (my planets I mean) that can be expressed in words’.³

The full score was not completed until 1917. Holst’s arduous teaching activities (he was Director of Music at Morley College and St Paul’s Girls’ School, and taught at two other schools as well) together with painful neuritis in his arm severely restricted the amount of time he could give to the work, and in writing out the score he was greatly helped by amanuenses. No sketches for the work survive, but at an early stage Holst made arrangements of each movement for two pianos. His pupils played these for him, and also marked them with Holst’s intended instrumentation. Except for the beginning of *Mars*, the layout of each page of the full score was drawn up by the amanuenses, who also helped to fill in many of the notes. Only *Mercury* is entirely autograph; there are varying amounts of non-autograph handwriting in the other movements, and *Jupiter* and *Neptune* are written almost entirely by other hands.

It is easy to overlook the fact that, when Holst wrote the work, the planet Neptune was the most distant object then known in the solar system: Pluto was not discovered until 1930. But it would be hard to imagine anything more remote and mysterious than the sound of *Neptune*, perhaps the most advanced music Holst ever composed. Most characteristic of him is *Saturn*, with its sad procession, and the waves of sound receding into the far distance. Typical of another side of Holst’s personality is *Uranus*, whose earthy humour spills over into flamboyant orchestral excess. *Jupiter* has suffered from the words fitted to the central ‘trio’ melody. As with Elgar’s *Pomp and Circumstance* No. 1, the words were added later,⁴ and the association can only detract from what is just one tune amongst many – rarely has a composer been blessed with such ready invention. *Venus* is Holst at his most relaxed and lyrical, a mood not often recaptured in later life. The

„In jüngster Zeit hat der Charakter jedes einzelnen Planeten enorm viel in mir angeregt, und ich habe mich ziemlich eingehend mit Astrologie beschäftigt“, schrieb Holst 1913 an einen Freund.² Der erste Satz der *Planeten*, der komponiert werden sollte, war *Mars*. Er wurde eben vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs fertig (und – darauf bestand der Komponist später – nicht von ihm beeinflusst). *Venus* und *Jupiter* folgten, und im Lauf des Jahres 1915 komponierte Holst *Saturn*, *Uranus* und *Neptun*. *Merkur* wurde erst 1916 beendet (aber interessanterweise in einem Skizzenbuch als Nr. 1 eingetragen). Die vollständigen Bezeichnungen der Sätze drücken tatsächlich „den Charakter jedes einzelnen Planeten“ so aus, wie er in der Musik dargestellt ist. Dennoch sind sie nicht programmatisch: mit Holsts Worten gibt es „nichts, in irgendeinem der Planeten (meiner Planeten, meine ich), was in Worten ausgedrückt werden kann.“³

Die Partitur wurde erst 1917 vollendet. Durch seine anstrengende Lehrtätigkeit (Holst war Musikdirektor am Morley College und an der St. Paul’s Girls’ School und unterrichtete auch noch an zwei weiteren Schulen) und dazu noch eine schmerzhaftes Neuritis im Arm war die Zeit, die Holst seinem Werk widmen konnte, streng begrenzt, und bei der Niederschrift der Partitur leistete so mancher Famulus große Hilfe. Skizzen zum Werk sind nicht erhalten, aber Holst arrangierte jeden Satz in einem frühen Stadium für zwei Klaviere. Diese Arrangements spielten seine Schüler ihm vor und notierten auch die beabsichtigte Instrumentierung. Mit Ausnahme des Anfangs von *Mars* legten Holsts Helfer jede Seite der Partitur an und halfen auch, viele Noten zu ergänzen. Nur *Merkur* ist ganz von eigener Hand geschrieben. In den anderen Sätzen finden sich unterschiedlich viele Stellen in fremder Handschrift, und *Jupiter* und *Neptun* sind fast ganz von anderen Händen notiert.

Die Tatsache, daß der Planet Neptun zu dem Zeitpunkt, als Holst das Werk schrieb, das fernste damals bekannte Objekt im Sonnensystem war – Pluto wurde erst 1930 entdeckt –, ist leicht zu übersehen. Schwer dürfte es jedoch fallen, sich etwas Ferneres und Geheimnisvolleres vorzustellen als die Klangwelt von *Neptun*, der wohl fortschrittlichsten Musik, die Holst jemals komponiert hat. Am charakteristischsten für ihn ist *Saturn* in seinem traurigen Voranschreiten und mit den in weite Ferne zurückweichenden Klangwogen. Typisch für eine andere Seite seiner Persönlichkeit ist *Uranus*, dessen erdhafter Humor im grellen orchestralen Exzeß überschäumt. *Jupiter* hat der Text geschadet, der der zentralen „Trio“-Melodie unterlegt worden ist. Wie bei Elgars *Pomp and Circumstance* Nr. 1 wurden die Worte später hinzugefügt⁴, und diese Beigesellung kann nur davon ablenken, daß es sich bloß um eine einzige von vielen Melodien handelt – selten war ein

² See Imogen Holst, *Gustav Holst: a Biography*, London 1969, p. 43

³ Letter of 1918 to Adrian Boulton

⁴ ‘I vow to thee, my country’, with words by Cecil Spring-Rice, was published in 1921

² siehe Imogen Holst, *Gustav Holst: A Biography*, London, 1969, S. 43

³ Brief von 1918 an Adrian Boulton

⁴ *I vow to thee, my country* (Ich gelobe dir, mein Land) auf einen Text von Cecil Spring-Rice wurde 1921 veröffentlicht.

contrast between *Mars* and *Mercury* is offset by their common use of bitonality. But where in *Mercury* Holst uses two keys alternately to create a scintillating impression of speed and light, in *Mars* unrelated chords are superimposed with crushing brutality. 'The bringer of war' seems a prophet of the mechanized warfare that was unleashed in Europe only a month after the music was composed.

The orchestra is the largest Holst ever used. In this he was no doubt influenced by the recent scores of Schoenberg, Strauss and Stravinsky. The so-called bass oboe (either baritone oboe or heckelphone) he might have learned from Strauss; while the bass (alto) flute may have derived from Stravinsky's use of it in *The Rite of Spring*.⁵ Although Debussy had already used a wordless female chorus in the third of his 1899 *Nocturnes*, 'Sirènes',⁶ Holst's highly imaginative use of offstage voices is one of the most original aspects of the score. In order to make the work playable by a smaller orchestra Holst 'cued in' a number of instruments, including the fifth and sixth horns and the second harp. But an authentic performance depends upon the large orchestra, and in this edition of the score only the cues for bass flute and bass oboe have been retained.

While he was composing the work Holst had doubts about the practicality of using such a large orchestra. In the event the first performance came about through the generosity of a friend, the composer Henry Balfour Gardiner, who gave Holst the present of a private performance by the Queen's Hall Orchestra, conducted by Adrian Boult, on 29 September 1918. It was not long before the work became immensely popular: yet the success disconcerted an essentially private individual. 'He was', wrote his daughter Imogen, 'singularly ill-suited to the role of popular composer',⁷ and there can be no doubt that the fame of *The Planets* was a mixed blessing to his subsequent career. A public expecting Holst to repeat himself for their benefit was time after time disappointed: one has only to look at the history of *Egdon Heath*, probably his masterpiece

Komponist mit so leichter Erfindungsgabe gesegnet. *Venus* zeigt Holst von seiner entspanntesten und lyrischsten Seite, eine Stimmung, die er in seinem späteren Leben nicht oft wiedererlangt hat. Der Gegensatz zwischen *Mars* und *Merkur* wird durch die in beiden Sätzen verwendete Bitonalität ausgeglichen. Während jedoch Holst in *Merkur* zwei Tonarten abwechselnd gebraucht, um einen flimmernden Eindruck von Licht und Geschwindigkeit hervorzu- bringen, schichtet er in *Mars* beziehungslose Akkorde mit umwerfender Brutalität übereinander. Der „Kriegsbringer“ scheint ein Prophet jenes mechanisierten Krieges zu sein, der nur einen Monat nach der Komposition der Musik in Europa entfesselt wurde.

Das Orchester ist das größte, das Holst jemals verwandte. Darin haben ihn zweifellos die jüngsten Partituren von Schönberg, Strauss und Strawinsky beeinflusst. Die sogenannte Baßoboe (auch Baritonoboe oder Heckelphon genannt) lernte er vermutlich bei Strauss kennen, während die Baßflöte (Altflöte) aus dem *Sacre du printemps*⁵ hergeleitet sein mag, in dem Strawinsky sie verwendete. Obwohl Debussy schon in den *Sirènes*, dem dritten seiner *Nocturnes* von 1899, einen textlosen Frauenchor eingesetzt hat⁶, bietet Holsts in hohem Maße phantasievoller Einsatz von verborgenen Stimmen hinter der Szene einen der eigenständigsten Aspekte der Partitur. Um das Werk für kleinere Orchester spielbar zu machen, fügte er eine Reihe von Instrumenten, einschließlich des fünften und sechsten Horns und der zweiten Harfe, nur in Stichnoten bei. Aber eine authentische Aufführung ist auf das große Orchester angewiesen, und in dieser Ausgabe der Partitur sind nur die Stichnoten für die Baßflöte und die zwei Baßobo- en beibehalten worden.

Während der Komposition des Werkes hegte Holst Zweifel, ob es praktisch wäre, ein so großes Orchester zu verwenden. Schließlich kam die Auf- führung dank der Großzügigkeit eines Freundes, des Komponisten Henry Balfour Gardiner, zustande, der Holst eine private Aufführung mit dem Queen's Hall Orchestra unter der Leitung von Adrian Boult am 29. September 1918 zum Geschenk machte. Es dauerte nicht lange, bis das Werk ungeheuer beliebt wurde. Dennoch verunsicherte der Erfolg einen sei- nem Wesen nach zurückgezogenen Menschen. „Er war denkbar ungeeignet für die Rolle des beliebten Komponisten“, schrieb seine Tochter Imogen⁷, und zweifellos war der Ruhm der *Planeten* ein durchwach- sener Segen für seine weitere Karriere. Das Publi- kum, das von Holst erwartete, er würde sich ihm zuliebe wiederholen, wurde ein ums andere Mal ent-

⁵ The tenor tuba may also have been borrowed from Stravinsky, who intended two tenor Wagner tubas to be used in *The Rite of Spring* and also in *The Firebird*. In performances of *The Planets* the part is usually played on the euphonium, but had Holst wanted that instrument he would probably have said so. He had already used it as a non-transposing instrument in the Suites for military band: here it is written a ninth higher than sounding, the conventional notation for Wagner tuba.

⁶ Holst may well have heard the work conducted by Debussy at Queen's Hall in 1909

⁷ I. Holst, op. cit., p. 82

⁵ Die Tenortuba kann ebenfalls von Strawinsky entlehnt sein, der wollte, daß zwei Wagner-Tuben in *Le Sacre du Printemps* und auch im *Feuervogel* verwendet würden. In Aufführungen der *Planeten* wird die Stimme gewöhnlich auf dem Euphonium gespielt, aber wenn Holst dieses Instrument hätte haben wollen, hätte er es vermutlich gesagt. Er hatte das Euphonium bereits als nicht transponierendes Instrument in den Suiten für Militärka- pelle verwendet. In den *Planeten* ist sie eine None höher notiert, als sie klingt, also in der üblichen Notation der Wagner-Tuba.

⁶ Es ist gut möglich, daß Holst Debussy das Werk 1909 in der Queen's Hall hat selbst dirigieren sehen.

⁷ Imogen Holst, a. a. O., S. 82

yet performed only a handful of times during Holst's lifetime and long afterwards, to understand the problems that came with success. The years that have elapsed since Holst began work on *The Planets* have allowed the work to be seen in the perspective of his whole output: a high point, certainly, but not unmatched by other works.

This edition of the orchestral score of *The Planets* is taken from the revised full score published for J. Curwen & Sons by Faber Music in 1979 and edited by Imogen Holst and myself. Five previous editions had appeared between 1921 and 1971, but all contained numerous misprints. A complete list of the differences between manuscript and printed score is to be found in Volume III of the *Collected Facsimile Edition*⁸ of Holst's music, which reproduces the manuscript full score. As well as correcting misprints the 1979 score contains a number of editorial additions. Most of these consist of additional dynamics, which have been added in square brackets. These are not corrections to the score, so much as an editorial acknowledgement of what is clearly implied by the composer: Holst's neuritis, which affected his handwriting, also led him to be excessively sparing with dynamics. Other editorial additions have derived from the advice of Sir Adrian Boult, who was associated with the work from its very beginnings, and from Holst's marked copy of the first edition which he used for conducting.

Colin Matthews

täuscht. Man braucht nur die Geschichte von *Egdon Heath* zu verfolgen – wohl Holsts Meisterwerk, obwohl zu seinen Lebzeiten und lange danach nur wenige Male aufgeführt –, um die Probleme zu begreifen, die sich mit dem Erfolg einstellten. Die lange Zeit, die vergangen ist, seit Holst begann, an den *Planeten* zu arbeiten, erlaubt es jetzt, die Komposition aus der Perspektive des Gesamtwerks zu sehen: ein Höhepunkt, gewiß, aber durchaus erreicht von anderen Werken.

Diese Ausgabe der Orchesterpartitur der *Planeten* ist ein Nachdruck der vollständigen revidierten Partitur, die 1979 von Faber Music für J. Curwen & Sons veröffentlicht und von Imogen Holst und mir herausgegeben wurde. Zwischen 1921 und 1971 waren bereits fünf frühere Ausgaben erschienen, die aber alle zahlreiche Stichfehler enthielten. Eine vollständige Liste der Abweichungen zwischen dem Manuskript und der gedruckten Partitur findet sich in Band III der *Collected Facsimile Edition* von Holsts Werken⁸, in dem das Autograph der Partitur wiedergegeben ist. Neben der Korrektur der Stichfehler enthält die Partitur von 1979 eine Anzahl von Zusätzen der Herausgeber. Die meisten davon betreffen die Dynamik und sind in eckigen Klammern beige-fügt. Es handelt sich dabei nicht um Korrekturen an der Partitur, sondern vielmehr um eine herausgeberische Bestätigung dessen, was vom Komponisten deutlich impliziert ist. Holsts Neuritis, die seine Handschrift beeinträchtigte, führte auch dazu, daß er mit dynamischen Angaben äußerst sparsam umging. Weitere Zusätze der Herausgeber gehen zurück auf Empfehlungen von Sir Adrian Boult, der mit dem Werk von Anfang an verbunden war, und auf Holsts eigenes, mit Anmerkungen versehenes Handexemplar der Erstausgabe, das er zum Dirigieren benutzte.

Colin Matthews

Übersetzung Gudrun Budde

⁸ Faber Music, 1979

⁸ Faber Music, 1979

VIII

Orchestration/Orchesterbesetzung

Flute 1–4 (doubling 2 Piccolos and 1 Bass Flute)

Oboe 1–3 (doubling 1 Bass [Baritone] Oboe)

English Horn

Clarinet 1–3

Bass Clarinet

Bassoon 1–3

Double Bassoon

Horn 1–6

Trumpet 1–4

Trombone 1–3

Tenor Tuba

Bass Tuba

Timpani (2 players)

Percussion (3 players)

Bass Drum, Side Drum, Cymbals, Triangle, Tambourine,
Gong, Bells, Xylophone, Glockenspiel

Celesta

Harp 1,2

Organ

Female Chorus (6-part, offstage)

Violin I,II

Viola

Violoncello

Doublebass

THE PLANETS

Gustav Holst

(1874–1934)

Op. 32

1. Mars, the bringer of war

Allegro

2 Piccolos

2 Flutes

2 Oboes

English Horn

Bass Oboe

3 Clarinets in B $\flat$

Bass Clarinet in B $\flat$

3 Bassoons

Double Bassoon

6 Horns in F I II III
IV V VI

4 Trumpets in C I II
III IV

2 Tenor Trombones

Bass Trombone

Tenor Tuba in B $\flat$

Bass Tuba

6 Timpani I (two players)
II

Side Drum

Cymbals

Bass Drum

Gong

Harp I

Harp II

Organ

1st Violins

2nd Violins

Violas

Violoncellos

Doublebasses

Allegro

6

Picc.

Fl.

Ob.

E.H.

Bass Ob.

Cl.

Bcl.

Bn.

Dbn.

Hrn.

Trp.

Ten. Trb.

Bass Trb.

Ten. Tub.

Bass Tub.

Timp.

Gong

Hp. I.

Hp. II.

Vns.

Vas.

Vc.

Db.

I II a 2

V VI a 2

cresc.

p

acc.

12

Picc.

Fl.

Ob.

E.H.

Bass Ob.

Cl.

Bcl.

Bn.

Dbn.

Hrn.

Trp.

Ten. Trb.

Bass Trb.

Ten. Tub.

Bass Tub.

Timp.

Gong.

Hp. I.

Hp. II.

Vns.

Vas.

Vc.

Db.

cresc.

mf dim.

I con sordino

only half

only half

[T]

18

Picc.

Fl.

Ob.

E. H.

Bass Ob.

Cl.

Bcl.

Bn.

Dbn.

Hrn.

Trp.

Ten. Trb.

Bass Trb.

Ten. Tub.

Bass Tub.

Timp.

Gong

Hp. I.

Hp. II.

Vns.

Vas.

Vc.

Db.

mp

cresc.

p

senza sord.

III

mf

25

Picc. *a 2*

Fl.

Ob.

E. H.

Bass Ob.

Cl.

Bcl.

Bn.

Dbn.

Hrn. *a 3*

Trp.

Ten. Trb.

Bass Trb.

Ten. Tub.

Bass Tub.

Timp.

Gong.

Hp. I.

Hp. II.

Vns. *naturale*

Vas. *naturale*

Vc. *tutti, naturale*

Db. *tutti, naturale*

the other half naturale

the other half naturale

The musical score is for page 25 of a larger work. It features a large ensemble of instruments. The woodwinds (Piccolo, Flute, Oboe, English Horn, Bass Oboe, Clarinet, Bass Clarinet, Bassoon, Double Bassoon) and brass (Horns, Trumpets, Tenor Trombones, Bass Trombones, Tenor Tubas, Bass Tubas) sections are primarily in the upper staves, with some playing sustained notes or chords. The percussion section (Timpani, Gong) and strings (Harp I, Harp II, Violins, Violas, Violoncello, Double Bass) are in the lower staves. The string section is playing a rhythmic pattern of eighth notes. The woodwinds and brass are playing sustained notes, with some instruments (like the Piccolo and Flute) having specific fingerings or techniques indicated. The score includes dynamic markings such as 'mf cresc.' and 'tutti, naturale'. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4 based on the notation.

31

Picc. *a 2*

Fl. *f cresc.*

Ob. *f cresc.*

E. H. *f cresc.*

Bass Ob. *f cresc.*

Cl. *f cresc.*

Bcl. *f cresc.*

Bn. *a 3 f cresc.*

Dbn. *f cresc.*

Hrn. *a 3 f cresc.*

Trp. *f cresc. III cresc.*

Ten. Trb. *f*

Bass Trb. *f*

Ten. Tub. *Solo f cresc.*

Bass Tub. *f*

Timp. *f cresc.*

Gong *f cresc.*

Vns. *f cresc.*

Vas. *f cresc.*

Vc. *f cresc.*

Db. *f cresc.*

37

Picc. *sempre cresc.*

Fl. *sempre cresc.*

Ob. *sempre cresc.*

E. H. *sempre cresc.*

Bass Ob. *sempre cresc.*

Cl. *sempre cresc.*

Bcl. *sempre cresc.*

Bn. *sempre cresc.*

Dbn. *sempre cresc.*

Hrn. *sempre cresc.*

Trp. *sempre cresc.*

Ten. Trb. *p cresc.*

Bass Trb. *p cresc.*

Ten. Tub. *sempre cresc.*

Bass Tub. *p cresc.*

Timp. *felt sticks* *sempre cresc.*

Gong *p cresc.* *sempre cresc.*

Vns. *sempre cresc.*

Vas. *sempre cresc.*

Vc. *sempre cresc.*

Db. *sempre cresc.*

II

II

43

49

Picc.

Fl.

Ob.

E.H.

Bass Ob.

Cl.

Bcl.

Bn.

Dbn.

Hrn.

Trp.

Ten. Trb.

Bass Trb.

Ten. Tub.

Bass Tub.

Timp.

Vns.

Vas.

Vc.

Db.

a 2

a 2

a 2

a 3

I II a 2

III

55

III

Picc.

Fl.

Ob.

E.H.

Bass Ob.

Cl.

Bcl.

Bn.

Dbn.

Hrn.

Trp.

Ten. Trb.

Bass Trb.

Ten. Tub.

Bass Tub.

Timp.

Org.

Vns.

Vas.

Vc.

Db.

felt sticks

III

This page of a musical score, numbered 61, features a large orchestral ensemble. The instruments are arranged in two main sections. The upper section includes woodwinds (Piccolo, Flute, Oboe, English Horn, Bass Oboe, Clarinet, Bass Clarinet, Bassoon, Double Bassoon), brass (Horn, Trumpet, Tenor Trumpet, Bass Trumpet, Tenor Trombone, Bass Trombone, Tuba, Timpani, Snare Drum, Bass Drum), and Organ. The lower section consists of a string quartet (Violin, Viola, Violoncello, Double Bass). The score is written in a complex, modern style with many accidentals and dynamic markings. The woodwinds and strings play intricate, often chromatic, passages. The brass section provides harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns. The Organ and drums contribute to the overall texture and dynamics of the piece.

Instrument list (from top to bottom):

- Picc.
- Fl.
- Ob.
- E. H.
- Bass Ob.
- Cl.
- Bcl.
- Bn.
- Dbn.
- Hrn.
- Trp.
- Ten. Trb.
- Bass Trb.
- Ten. Tub.
- Bass Tub.
- Timp.
- S. D.
- B. D.
- Org.
- Vns.
- Vas.
- Vc.
- Db.

67 **IV**

Trp. *Solo* *I II* *Soli*

Ten.Tub.

Vns.

Vas.

Vc.

Db.

IV

73

Picc.

Fl.

Ob.

E.H.

Cl.

Bn.

Dbn.

Hrn.

Trp.

Ten.Trb.

Ten.Tub.

Timp.

Vns.

Vas.

Vc.

Db.