

Tsippi Fleischer

SALT CRYSTALS (Symphony No.1), op.33

for Symphony Orchestra

ציפי פליישר

גבישי מלח

(סימפוניה מס' 1), אופוס 33

לתזמורת סימפונית



FLEISCHER, Tsippi:

Salt Crystals (Symphony No.1), op.33, for symphony orchestra, 1995, IMC-872 (46 p.)CGI

Duration: 10'

On CD: VMM 2023, 3038

© 1997 by I.M.C.

Israeli Music Center , 32 Dafna St. , Tel-Aviv 64920 , Israel

*All rights reserved * International Copyright Secured * I.M.C. No. 872*

Erläuterungen der Komponisten - eine Erklärung

Villa Montalvo, Saratoga, California, 24 Juni 1995

Ein sehr pastorales Werk, Wellen eines Panoramas

Von dem Anblick der Salzkristalle, die sich am Rande des Totensmeeres befinden und zahlreiche Geschichten erzählen können, war ich beeindruckt. Während meiner Beobachtungen der Fossilien, die aus dem Meer ausgeschieden wurden, erweiterte sich meine Philosophie und löste sich in meiner zwanzig Jahren alten Philosophie auf, die mir schon so bekannt war: die Erneuerung und das Statische in der Natur verbinden sich. Die Stille befindet sich nur in einer Scheinruhe, eigentlich gibt es eine unendlicher wilde und unerwartete Bewegung der aufbauenden Atome der Natur. Das heißt, das hier meine Musik ein fixer Teil meines Lebens ist, im Sinne der Verbindung mit der Natur. Und mit diesem Hintergrund, der immer stabil ist und immer existiert, - die Permanenz der Natur- (man könnte sagen immer spannend, wie ein Solar Nokturn, das quasi statisch ist, können wir die Erdstößen die bei dem organischen Hintergrund öfters auftreten, nicht ignorieren, diese enormen Geschehnisse, die man mit einer Fata-Morgana in der Wüste vergleichen könnte. Zu einem riesigen Konglomeratgestein, das sich bewegt oder plötzlich wie eine Steinlawine herunter fällt, oder jeder plötzlich aufkommende Sturm, dessen enorme Wut wir nicht erfassen können. Dies ist also die Sprache der ästhetischen Bewegung, der wir plötzlich entgegen kamen, die eigentlich eine Erklärung der Natur ist. Es ist da, es zieht sich immer weiter, und wir gingen vorbei -und blieben plötzlich während eines Moments stehen, um uns in diesem Phänomen zu vertiefen, es zu erleben, um die Wahrheit über die Polarität der Permanenz mit zu erleben, verglichen mit dem Unbeständigen. Das bedeutet ein Empfinden, daß das Werk fast durch Zufall beginnt und auch so endet. Dieses wurde gerissen, und gepflückt, während einer totalen Dauer von 7-8 Minuten, und das Werk ist ein Teil irgendeiner ewigen Unendlichkeit.

Es lohnt sich hier kurz zurück zu denken, während eines kleinen Moments, wirklich nur nebenbei bemerkt, mit einem typologischen Erstaunen, an den Schock und das Wesentliche, woraus Adorno seine philosophische Theorie konstruiert. Er beruft sich auf Tests über den Kontext zwischen Dissonanz im Hintergrund der Konsonanz in der terziellen Harmonie. Aber das ganze Material das ich verwendete, ist ein verschiedener Planet für sich.

Wie gestaltet man jedoch, auf musikalische Weise, die zwei Grundelemente die ich beschrieb. Die permanente Kraft - ist ein stabiles Element von 3 Bongos und einem Temple Block, aus 12 Takten, die sich während des ganzen Werkes wie ein bestimmter Puls wiederholen. Der TB fügt sich immer um einen Takt später dazu. Dieser Puls hat ein besonders sturmhaftes Tempo, und die schwache Dynamik kommt hier mit Absicht (stufe P-PP), um den stürmischen Effekt zu unterdrücken zu gunsten der Mäßigung die sich am Horizont bildet, durchaus das ganze Werk. Trotzdem bringt dieser stürmhaften Rhythmus die Zuhörer fast zu einem berausenden Ritual. Diese permanente Serie wiederholt sich 10 mal, und während des letzten Males stirbt sie ab. Die ersten 3 Male wird sie immerzu stärker und füllt sich mit anderen Farbtönen der Orchestrierung - zwei paar Hörner und Bratschen (semi aus der divisi) geben ihre Betonung - wie ein kleines Trippeln, später erscheinen die 'Celli wie kleine Punkte (semi), und noch winziger sind die Tropfen der Kontrabass mit Piccolo und Triangel, wie ein kleiner angenehmer Stich, auf dessen Tröpfeln man wartet, (geschieht nicht sehr oft). Erst als die Serie zum vierten Mal erscheint, hat sie ihre volle Farbtönung erreicht. Aus dem Aspekt des Rhythmus ist das Viertel vom Anfang an auf sehr unkonventionelle Weise geteilt, voller a-symmetrischer Effekte von außerhalb Europa importiert, und ein Minimalismus der blüht auf die Knospen der Änderung die den Blütenstand aufbauen.

Wir nehmen zur Kenntnis, daß das Metrum und der Rhythmus während des ganzen Werkes gleich bleiben, (4 $\sim$ 60 = $\lfloor$ - 4 oder weniger),

die einen ärgern könnten weil sie so fixiert sind. Dies ist um dem Hintergrund zu stabilisieren, der sowieso genügend Farbe hat, ihn zu beschränken und ihn dem Ohr des Zuhörers vertraut zu machen. Damit er mit seinem ganzen Körper und Seele das überraschende Toben der bewegten

Naturkräfte in sich aufnehmen kann, das später auf diesem etwas monotonen Hintergrund erscheinen wird.

Also - die Textur, welche eine Balance zwischen dem statischen und der Bewegung ist, ist wie eine Ansammlung der Elemente, eher der impressionistischen als der klassischen Einstellung näher. (= um sich Mühe zu geben und den Höhepunkt zu erreichen - um ihn dann zu balancieren). Den ganzen Komplex sollte man wie ein multi/pol: Simplicity definieren. Hieraus kann man deduzieren, daß die Einstellung zu dem Orchestrieren nicht konventionell-in groupings ist, sonder illustrativ; mit verschiedenen Größen der Instrumentengruppen die programmiert werden, angefangen mit den Solisten durch verschiedene Blocksorten und Verdopplungen, bis größere groupings. Der Grundpitch ist ein gesättigter H Punkt mit häufigen Verifikationen durch verdoppelte Oktaven und Unisono, verzierende Ecken mit Sekunden, und Schatten der Viertel und Quinten.¹ Man kann also im allgemeinen das H als Tonbereich bezeichnen, das während des Werkes am meisten verwendet wird, mit dem Triton F am Rande. Laut dieser Definition, wird das Material der zwei Elemente "sich ausrichten" sowohl das Permanente wie das Unbeständige.

Vor der Beschreibung der regelwidrigen Ereignisse - damit wird die bewegende Kraft des zweiten Elementes gemeint - kommt die Interimkraft, welche ich geschaffen habe, die vor der Bewegungsdynamik zwischen Beiden liegt. Sie hat zwei Mitglieder - das Eine mehr fixiert das Andere weniger fixiert. Das mehr fixierte ist das 'sprechende Fagott' das sich fast anhört, als ob es auf ein Paar rhythmischen Konfigurationen im Achtel improvisiert, obwohl seine Partie in den Noten ganz genau notiert ist, all dies in zwei permanenten Sexten.² Das weniger fixierte wurde mit großer Schönheit begnadet: Phrasen die aus Flöten aufgebaut sind, angefangen mit einer solo Alt-Flöte bis zu fünf Flöten die zusammen im Schwung spielen, und dazu kommt eine Harfe; hier schwingen die reichen Akkorde, voller Terzen, und wenn jemand es so möchte, geben sie die Empfindung eines atnenden Sandes, weit in die großen Flächen, oder ein mürbes, sich leicht

¹ Siehe frühere Entwicklung dieser harmonischen Hierarchie in "Madrigalen zu Landschaft der Erde". Auch ein pastorales Werk, interessant... welches sich mit der Landschaft des Landes Israel wie ein poetisches Wesen betrachtet. 1981-1983

² Diesen groben Sound schrieb ich durch Einfluß eines Uzbekistanischen Instruments Dutar genannt, entzückt von seiner rauhen Tonqualität.

bewegendes Kristall.

Das Ganze ist noch immer tätig mit der Beschreibung der Permanenz, bestehend aus vollen Schichten. Hierzu kommen noch die ausenständigen Phänomene, wie prominente eindruckserweckende Pinselstriche (auf Grund geblichener Farben, dünnere Pinselstriche). Vorstellungen, die besonders starke Wirkung haben. Man kann sie beschreiben wie 4 Geschehnisse die einander sehr verschieden sind. So wie Suggestionen des Lichtes in verschiedenen Schattierungen des Lichtes und der Finsternis, spitze Winkel, oder runder Winkel, in einer entwickelnden Bewegung, ein Volumen, das von der Größe der Dinge abhängig ist; all diese, soweit sie noch da sind, bleiben absichtlich offen, damit sie durch die Phantasie des Zuhörers erklärt werden, und beeinflussen mit ihrer Zeichnung die Naturkräfte die ihn in seiner relativen Ruhe angreifen. Manchmal, wenn sie relativ hohl ist, zeigt auch eine plötzlich auftauchende kleine Bewegung, ihre deutliche Anwesenheit. Grade für die Geschehnisse des unbeständigen Elementes, könnte man eine relativ bekannte Textur benützen, von Instrumenten und Instrument-Gruppen die gerne spielen möchten, und die in dem permanenten Element nicht mitspielen. Hier kommen die Geschehnisse der Reihe nach, in einer Beschreibung, die etwas aufdeckt doch noch mehr versteckt, da die Welle der Ereignisse so groß ist. Von einem Ereignis bis zum zweiten, wird das Universum mehr und mehr erschüttert, und wenn es zu einem "Abschied" läuft, wird das große Erdbeben immerzu schwächer. Während dieser Ereignisse herrscht die Dynamik des *f*.

Zum Ereignis der Eröffnung (quasi ein Auftakt), drohen die 'Celli und die Bratschen mit glissando Strichen (ab Seite 8 der Partitur MS Takt 31 → 36 auf Seite 9). Nach diesem Ereignis, das als Erstes kommt in einer harmonischen Passage, tauchen in der Mitte die Streicher plötzlich auf, mit stärker Bewegung und Verzierungen der Harfe, worüber hinaus ein virtuosos Solo der Oboe erklingt, (Seite 11 der MS Partitur Takte 43 → 50 auf Seite 13). Sehr atonal, voller Rezitate. Dagegen sind Passagen und Positionen auf Vierteltön (erzeugt durch Druck der Lippenwinkel). Das 'zweite' Ereignis in der Reihe, (Seite 14 in der MS Partitur Takte 56 → 63 auf Seite 16) entwickelt sich auf natürliche Weise aus dem Ersten:

auf der selber Basis der sich bewegenden Streicher, erscheinen deutliche und glänzende Appergios aus dem Geblase der Klarinetten, dem Saxophon und den Fagotten. In dem 'dritten' Ereignis, wird das ganze Ensemble durch die Furcht vor der riesen Sirene erschüttert. (Seite 18 am MS Partitur

Takt 69 → 80 auf Seite 20) Die Blechbläser halten ein "cut" durch scharfe Artikulation, und trennen für einen Moment die zwei Wellen der Sirene.

Die permanente Grundtextur wird ziemlich rasch abgebaut (d.h. ein Element nach dem Anderen wird entfernt). In Erwartung unseres Abschiedes an dieser Fahrt durch die Natur, erscheint ein zartes Fugato (Seite 24 in der MS Partitur Takt 94 → 108 auf Seite 27), dieses hat ein etwa Chinesisches Element im Klang, das sich auf typischen Sound von zwei Hörnern und einem Alt Saxophon domestiziert hat; Das Letzte läßt die Spuren seines Solos für das Ende (Takt 108 → 115), wie ein Einschnitt in einer unberührten Düne die dort ewig bleiben wird. Die war noch jungferlich.

- Das Ende -

"SALT CRYSTALS" (1995) - TSIPPI FLEISCHER

For Symphony Orchestra
ca: 7'-8'

A commentary by the composer

June 24, 1995, Villa Montalvo, Saratoga, California

A very pastoral work. Waves of landscape.

It was inspired by the sight of salt crystals on the shore of the Dead Sea - if only they could speak! I am looking closely and ever more closely at crystalline precipitates cast up by the sea, when suddenly they seem to dissolve and merge into those very reflections which have been an integral part of my personal credo during the past 20 years: that regeneration and stability in Nature are bound together. Silence only appears to be inanimate: it is an infinite, riotous and unanticipated movement of the atoms from which it is formed; and this music of mine is an inseparable part of my life in the sense of its connection with Nature. Against the same background - the stable, continuous one of immutability in Nature (as fascinating, one might say, as a solar nocturne), the quasi-static one - we cannot disregard the tremors which assail the organic background, those transitory, massive upheavals which may be said to resemble mirages in the desert, or landslides which suddenly shift or tumble down, or unpredictable storms, so dreadful in their immensity as to defy the imagination. This, then, is the aesthetic language in which the work speaks. In actuality, it is a statement by Nature with which we are suddenly confronted. It is there, ever-present, and we pass by, stopping for a moment to steep ourselves in it, to experience it, to live through its

truth - the polarity of permanence/impermanence. Which is to say that the feeling generated is of a work beginning and ending almost at random: for seven or eight minutes it was simply torn off, disconnected from some eternal infinity of which it is a part.

At this point it is worth mentioning in passing, in what may be described as typological amazement, the shock and the integrality on which Adorno constructs his philosophical theory, based on the analysis of the dissonant context within consonance in tertial harmony. However, all the materiel I used is from a completely different sphere.

How then, from a musical standpoint, do the two elemental forces I referred to find expression?

The immutable force - a stable basis of 3 Bongos with Temple Block - is made up of 12 measures which recur, pulse-like, throughout the work. The Temple Block always enters one measure late. The rhythmic power of this pulsation makes for extreme agitation; the weak dynamics here (p-pp) are intended to counteract this agitated effect in favour of the approaching moderateness which this element will provide throughout the work. At the same time, the agitated rhythms begin to involve the listener in an overwhelmingly frenzied ritual. This fixed series is repeated ten times - and after its last appearance, is extinguished. During its first three appearances, more and more orchestral colour is piled up - a pair of horns and violas (semi out of divisi) provide mildly emphasized touches - then celli (semi), with even less prominence; and still less obstrusive, yet

penetrating with a few sharp, pleasurable stabs of colour, are the double-basses together with piccolo and triangle.

Only when the series reappears for the fourth time is it to be heard, resplendent in its full glory. But from the rhythmic point of view, the quarter-note groupings are initially already most irregular, embodying extra-European traits of asymmetry and minimalism, thriving on minute modifications. Meter and tempo remain steady throughout the work (4/4, $\text{♩} = 60$ or less), almost annoyingly so. This was done in order to stabilize the sufficiently rich background, to define it and make it familiar to the listener's ear, so as to enable him to comprehend fully the frenzied motion of natural forces which later burst out above this intentionally somewhat monotonous background.

Thus the texture - a balance between motion and non-motion - may be said to resemble a conglomeration of elements, closer to the Impressionist approach than to the Classic (the striving for a climax and its resolution). The whole complex may be defined as multi/poli-simplicity. The approach to orchestration is not the conventional one of sections but imagistic instead, with different sizes of instrumental groupings forming haphazardly, from solo, through all types of blocks and doublings, and ending in larger groupings. The pitch element revolves around pedal points on B with very many verifications of the octave and unisono doublings, decorative areas with seconds, and also shadings of fourths and fifths. * Generally one can speak then of

* See an earlier development of this harmonic hierarchy in "Scenes of Israel - Six Madrigals", 1981-83. Here too is a pastoral work (interesting...) which deals with the landscapes of the Land of Israel as a poetic entity.

B as the tonal level used most often during the work, accompanied by the tritone E. The material of the two elements, then - the permanent and the impermanent - answer to this provision.

Before approaching a description of the "irregular" events - that is, the force of the second, moving element - there is an intermediate force, in the sense of dynamic motion, interposed between the other two. It has two components - the more- and the less-defined. The more-defined one is the "speaking bassoon", which, although its part is precisely noted down, sounds almost as if improvising in eighth-notes in a number of rhythmic measures, all this within two fixed sixths.* The less-defined one is very charming with phrases of a battery of flutes - from solo alto flute to as many as five flutes soaring up together - then joined by the harp; here thick chords layered with thirds reverberate. Perhaps you may sense the breathing of sand in open spaces or the weightlessness of a brittle crystal.

All this taken together continues to consolidate into a richly-layered stability. And now "irregular" phenomena are added. As if painted with bold brush-strokes (above the background of somewhat faded, matt colour with more delicate lines), particularly strong images emerge. They may be described as four very different events, suggestions of light of varying degrees of strength, sharper or softer angles in increasing motion, force dependent on the size of objects; all these - and they will remain imaginary and open to the listener's interpretation -

* This rough sound was created under the influence of an Uzbekistan instrument, the gytap; I find its coarse timbre fascinating.

result in the tonal portrayal of natural forces to which he, in his relative calm, is subjected. Occasionally, when all is quiet, even a relatively small, unexpected movement will make its presence felt. And indeed, for the unstable-element events it was possible to create relatively familiar textures of instruments and groups of instruments eagerly awaiting their turn to play, having been excluded from participation in the stable element.

Following is a description of the order of events that obviously conceals more than it reveals in this strong upsurge of happenings. With each event, the trembling of the universe increases, but towards the final "adieu", this monumental trembling begins to subside. During all this section, forte dynamics dominate.

The opening event (more of an "auftakt") has rushing violas and celli in glissandi surges (from p.8 in the MS score, mm.31--36 on p.9). Following is an event, actually, the first, an harmonic progression imbedded in the string section, moving energetically with harp ornamentation, while high above floats a virtuosic, atonal solo oboe melody (p.11 in the MS mm.43--50 on p.13), reciting, as it were - and against them, quarter-tone passages (executed by exerting pressure at the corners of the lips). The second event (p.14 in the MS, mm.56--63 on p.16) develops organically from the first: on the basis of the same string section, well-defined, bright arpeggios burst out in the clarinets, saxophones and bassoon. In the third event, the strident waves of the overpowering siren cause the whole ensemble

to tremble (p.18 in the MS, mm.69--80 on p.20), the sharply-articulated brass instruments slicing through momentarily between the two waves of the siren.

During a fairly fast yet gradual disintegration of the basic stable fabric (element after element having been eliminated), our journey in Nature almost having come to an end, a tender fugato appears, (p.24 in the MS, mm.94--108 on p.27), a distant echo of a Chinese-sounding melos, centered around the particular timbre of two horns and alto saxophone; the latter, unaccompanied, leaves behind it, at the very end (mm.108-115), the impression of a timeless print on a virgin dune. Virgin no more.

© TSIPPI FLEISCHER "SALT CRYSTALS"

1995 ציפי פלישר "גביש מלח"

For Symphonic Orchestra אורסטרה סימפונית
ca. 7:00-8:00

From the composer (commentary) דבר הכול חיכה לציפי

24 June, 1995 Villa Montalvo, Saratoga, California

וזהו לאה פססוויט. גלי נארי.

בהשפעת מראות גבישי המלח שחזר יום העמוד,
היוצא לי מספר הרבה סיפורים. והתפתחויות במאובנים שפוצצו
מן היום נחשבה זה אפילו ואף התמזגה ^{melted} סוף יותר אחר
פוסטמודרניזם מודרני. נבד מזה סוף שנה לא גיפוי: החיפוש
והסמליות תובנים זה לא זה: הפחדה היא רק לכאורה
פומפית: גלי תנועה אינסופית פכאית והזאת צפויה קאסאניה
הבונים אותה. צרינו בין המסיקה שלי היא חזק בזאת נפח
לחיי קמבן על קשר אל הטבע. וא אלוה רקל שהוא הוא
היזיה והתמיהה - הפורמנטי שבסבך (מיתקן, נאליס, כריקטורני
סאליני), הקלאסי-סטי, אינרלי יבואים והתחלם מהשוקים אשר
פוקדים את הדרך והאונגאלי - אלוה אינסופית - לעת בלתי
פורמנטים שליווה אפוא אלוה אפוא-מזגאנה במפדור, אקונגלמטים
לזים אל מתכונת אפוא, אלוה סורה פמאווה שלא נוס
התחלה ^{aesthetic movement} אפוא בליווה פו נבד. נהו אמן צופים (התחלה האסטי
זה לא א דענא באימפד פו נבד. צופים יפית

בא מפתות היזיה, בלזים זהו היזיה מן הטבע אשר נחזקו בו
לפני. הוא גלי, מומשך תמיד, ואנו אבירי - צפנו איגד
והתמיהה בו, גלילות אלוה, אפוא אלוה האמת לא הפואאליה
ש פסמנטי אל מול חלי-פסמנטי. גלי אלוה (התחלה היא להיזיה
מתחלה ומתחלה בעל בעקרה. היא נקודה, נחש, בסבך
אמש ד-8 דקל, מתוך איזשהו אינסוף נפחי שהיא חזק ממנו.
כפאו איגד קט, ממש בהצד שליווים, אפוא בון,
ממש בתהמה טיפואגיה, את השוק והאונגאליה שליווים בורה
אפוא אלוה התאווה (הסמליות של, אלוה אסמן אפוא
התחלה פיסולל בתוך קונסורס פורמנטים (הסמליות. אן כ
המסיקה בה השתמשתי היא פפאנטה אלוה לחלוטין.

כיצד מתבטא גלי בן, אביתרה מוסיקלית, 2 פלוג

היסוד אלוה ומאורי.

Bongos
הפואו הפורמנטי - יסוד יזיה של 3 בלוגוס למ
Temple Block, אלוה בקלו מ-12 גיבוי החושה לז אונק היזיה
כפוף מובהק. הבלוגוס תמיד מפתח ומבה אלוה מאלח וזה.
הדפוף הזה סולד ביוח בעקצביו, (הפנימיקה החלשה באן בכונה
במבון

Salty Crystals- Commentar

[illegible]

אם כן - המונח, שהוא אינן בין סטטי אל, הוא
 כהפסדות יסודות, וזה קרה לגישה (האומפונדוסטית למשל
 לגישה הקוסית (= של סכנה למזן ג'וא - ואינא') . נ"מ לרעיה
 אה של הקומפלקס פואל פ - multi/pol: simplicity . גמול
 שלגישה לתמאיר אינה קונברציונאלית-קבוצתית אלא אימאליסטי,
 ה סבירי גורל שלנים של (נרצצוג ג'ואי שלתגרא , זמן הסוף ,
 ציר מני מני של ג'ואי (הנפלא , וכליה ^{groupings} בהתקצוג ג'ואל
 יא . יסוד ה-pitch קווי נקודת בסיס סי למ (הרבה לזר
 אינפיקאצוג של הנפלא אלטזה ואלינסון , (ע'ל למטרות
 סקנריות , אינ צ'וי קאורטא וקאורטא*) . ניתן דבר אש כן כלל
 ה סי כ'מ'ה רצ'לוג ^{mostly used} ר'למ'ה ביותר לאונר (רצ'לוג , למ
 הרטיון פ'ר בשול'ה . לאונר קב'לוג ז'א ילתי'למ'ה חאנ'ה
 פ'ר (היסודות - הן הרמנטי והן (האי-רמנטי .

אָפּן, שטענדיג אונטער אונזער 'התורה', צו היילן אונז

(*) האל פבר פייגמח מוקדם יותר על הירכיה הכמונה 15 ב"מצינזים
חננ' תל"ח. יגש כן יצירה פסטורלית, הלנסן בנפ"א פמה"ה פייטל-1983.

לפני (לפני). והיוולד הרמנה ילד (14 MS 56-63 16)
 מתחת באולף אונגאני מן (היוולדו: מל אולמ בסיס מ סג'ר
 והמיתרים בתרודה נכנסים אורפ'ים מלבהקים - בארקים -
 ממגן ילד הרקורטים, הסקסופון (הפג'ט). ה' איוולד' א'ג'ל
 איוולד ג'ל סונג'ר הערן מרודיה אמ (הנכד פול) (16
 18 MS 69-88 20), ארנשטי (המחבר בא'ג'ל/מפייג
 ארנשטיקאליה חנה בין ג'ל הסינג'ר.

מגן נדי חיסול (נפג'ט), מנהר למפ'י, על יקומה היסוד
 תיציב (פ'היל השמט אלמנט אג'ר אלמנט) קורא-פ'היל
 אמסון זה בטב, מופ'ד פאליטאט א'ג'ל (24 MS 94-108 24)
 אלמנט סיני משהו (מבחינה) - להתפייב מל סאלר'ים טיפוסים על
 שם קינור ! Sax-Alt; זה האתרון מלמוד א'סילום (108-115)
 הסולני פ'לן ח'יל פ'ל ימח'ר פ'מגן פ'ולר פ'תולה. להיתר
 פ'תולה.

SALT CRYSTALS

for symphony orchestra

TSIPPI FLEISCHER

ca. 60 or slower

Picc.

FL I

FL II

FL III

A.FL

Ob. I

Ob. II

CL I in B²

CL II in B²

A.Sax. in A

Bn I

Bn II

Hn I in F

Hn II in F

Hn III in F

Hn IV in F

Tpt I

Tpt II

Timp.

Perc.

1 Temple Block (high)

3 Bongos

Hp

Vln I div.

Vln II div.

Vla div.

Vel. div.

D.B.

ca. 60 or slower

ca. 60 or slower

ca. 60 or slower

leggiere (detache)
pp 5

leggiere (detache)
pp 5

leggiere (detache)
pp 5

All transpositions included all instruments sound. As written regarding register.

© 1997 by I.M.C., ISRAEL

5

Picc.

Fl. I

Fl. II

Fl. III

A. Fl.

Ob. I

Ob. II

Cl. I

Cl. II

A. Sax

Bn I

Bn II

Hn I

Hn II

Hn III

Hn IV

Tpt I

Tpt II

Timp.

Perc.

3 Bongos

Hp

Vln I div.

Vln II div.

Vla div.

Vcl. div.

D.B.

9

Picc. *f* *f/mf* ?

Fl.I

Fl.II

Fl.III

A.Fl.

Ob.I

Ob.II

Cl.I

Cl.II

A.Sax

Bn I *mp*

Bn II

Hn I

Hn II

Hn III

Hn IV

Tpt I

Tpt II

Timp.

Perc. *f* *mp* *p mp mf*

3 Bongos *p mp mf*

Hp

Vln I div. *(pp)* *5* *3* *5* *7* *2*

Vln II div. *(pp)* *5* *3* *5* *7* *2*

Vla div. *(pp)* *5* *3* *5* *7* *2*

Vcl. div. *(pp)* *5* *3* *5* *2*

D.B. *pizz.* *mp* *2*

13

Picc.

Fl. I

Fl. II

Fl. III

A. Fl. *serual, very soloistic*
mf *f* *mf* *gliss.* *senza rit.*
mp *ppp*

Ob. I

Ob. II

Cl. I

Cl. II

A. Sax

Bn I

Bn II

Hr. I

Hr. II

Hr. III

Hr. IV

Tpt I

Tpt II

Timp.

Perc.

3 Bongos *attacca*
p

Hp

Vln I div.

Vln II div.

Vla div.

Vcl. div.

D.B.

pizz. *mp*

17

Picc.

Fl. I

Fl. II

Fl. III

A. Fl.

Ob. I

Ob. II

Cl. I

Cl. II

A. Sax

Bn I

Bn II

Hn I

Hn II

Hn III

Hn IV

Tpt I

Tpt II

Timp.

Perc.

3 Bongos

Hp

Vln I div.

Vln II div.

Vla div.

Vcl. div.

D.B.

Trgl.

Trgl. 2

f

mf

pp

mp

pizz.

21

Picc.

Fl.I

Fl.II

Fl.III

A.Fl.

Ob.I

Ob.II

Cl.I

Cl.II

A.Sax

Bn I

Bn II

Hn I

Hn II

Hn III

Hn IV

Tpt I

Tpt II

Timp.

Perc.

3 Bongos

Hp

Vln I div.

Vln II div.

Vla div.

Vcl. div.

D.B.

25

Picc. *f* *mf* *mp*

Fl. I

Fl. II *mp* *serual*

Fl. III *mp* *serual*

A. Fl. *mf* *f* *mf* *mp* *serual, very soloish* 3

Ob. I

Ob. II

Cl. I

Cl. II

A. Sax

Bn. I *mp*

Bn. II

Hn. I

Hn. II 7 7

Hn. III

Hn. IV 7 7

Tpt. I

Tpt. II

Timp.

Perc. *f* *mp* Trgl. 2 Cymb. (medium) or Crotales 5

3 Bongos (p) 7 7 2 2 2 5 *p mp mf*

Hp

Vln. I div. (pp) 7 7 2

Vln. II div. (pp) 7 7 2

Vla. div. (pp) 7 7

Vcl. div. (p) 2

D.B. *pizz.* 2 *mp*

[illegible]

33 Fl.

Picc. *f*

Fl. I

Fl. II

Fl. III

A. Fl.

Ob. I

Ob. II

Cl. I

Cl. II

A. Sax.

Bn. I *mp*

Bn. II

Hr. I

Hr. II *pp*

Hr. III

Hr. IV *pp*

Tpt. I

Tpt. II

Timp.

Perc. *Trgl.*

3 Bongos

Hp

Vln. I div.

Vln. II div.

Vla. div. *fff* *f* *ff*

Vcl. div. *fff* *f* *ff*

D.B. *pizz.* *mp*

37

Picc. *Fz.* *S.* *f/mf*

Fl. I *mp* *mf* *mp* *p*

Fl. II *mp* *mf* *mp* *p*

Fl. III

A. Fl.

Ob. I

Ob. II

Cl. I

Cl. II

A. Sax

Bn. I *mp*

Bn. II

Hr. I

Hr. II *(pp)* *5* *7*

Hr. III

Hr. IV *(pp)* *5* *7*

Tpt. I

Tpt. II

Timp.

Perc. *Trgl.* *f* *Cymb. (medium) or Crotale* *mp*

3 Bongos *p* *mp* *mf*

Hp

Vln. I div. *(pp)* *5* *7*

Vln. II div. *(pp)* *5* *7*

Vla. div. *(pp)* *5* *7*

Vcl. div. *p* *5* *7*

D.B. *pizz.* *2* *mp*

[illegible]

45 Fl.

Picc. *f* 6

FL I *p* 8

FL II *p*

FL III *p*

A.Fl. *p*

Ob. I *f* *ff* *ff*

Ob. II

Cl. I

Cl. II

A.Sax.

Bn I *mp*

Bn II

Hn I

Hn II *(pp)* 6 3

Hn III

Hn IV *(pp)* 6 3

Tpt I

Tpt II

Timp.

Perc. Trgl. *f* 2 Xyl. *mf* Xyl. *f*

3 Bongos 6 3 3 8 3 3 5 5 5 3

Hp *(p)* *f*

Vln I div. *mf* *f* *ff*

Vln II div. *mf* *f* *ff*

Vla div. *mf* *f* *ff*

Vcl. div. *mf* *f* *ff*

D.B. *mf* *pizz.* 6 *mf*

a pair of soloistic oboes aggressive (tensed)

49

Picc. *Flz.* *f/mf?*

Fl.I *mf* *p* *mp* *pp*

Fl.II *mf* *p* *mp* *pp*

Fl.III *mf* *p* *mp* *pp*

A.Fl. *mf* *p* *mp* *pp*

Ob.I *less aggressive*

Ob.II *f* *mf* *f* *ff* *mp*

Cl.I

Cl.II

A.Sax.

Bn I *(mp)* *mp*

Bn II

Hn I

Hn II *(pp)*

Hn III

Hn IV *(pp)*

Tpt I

Tpt II

Timp.

Perc. *Nyl.* *mp* *pp* *Trgl.* *f* *Cymb. (medium) or Crotales* *mp*

3 Bongos *p* *mf* *mp* *pp* *p* *mp* *mf*

Hp *D₂ C₂ B E₂ F G A* *mf* *p* *mp* *p* *mf* *mp*

Vln I div. *f* *mf* *mp* *pp*

Vln II div. *f* *mf* *mp* *pp*

Vla div. *f* *mf* *pp*

Vcl. div. *f* *mf* *pp*

D.B. ** can be "d" if "e" is too difficult.* *pizz.* *2* *mp*

53

Picc. *fz* *f/mf* ?

Fl. I *mp* *pp*

Fl. II *mp* *pp*

Fl. III *mp* *pp*

A. Fl. *mp* *pp*

Ob. I

Ob. II

Cl. I

Cl. II *mf*

A. Sax.

Bn. I *mp*

Bn. II *f*

Hn. I *f*

Hn. II *pp*

Hn. III *f*

Hn. IV *pp*

Tpt. I

Tpt. II

Timp.

Perc. *Trgl.* *f*

T.B. *p/pp*

3 Bongos *(p)* *accel.*

Hp *mp* *pp not a definite pitch*

Vln. I div. *(pp)* *5* *3*

Vln. II div. *(pp)* *5* *3*

Vla. div. *(pp)* *5* *3*

Vcl. div. *(p)* *5* *3*

D.B. *pizz.* *5* *mp*

(57) Fl.
 Picc. *f/ mf?*
 FL I
 FL II
 FL III
 A. FL.
 Ob. I
 Ob. II
 CL I
 CL II
 A. Sax.
 Bn I
 Bn II
 Hn I
 Hn II
 Hn III
 Hn IV
 Tpt I
 Tpt II
 Timp.
 Perc.
 3 Bongos
 Hp
 Vln I div.
 Vln II div.
 Vla div.
 Vcl. div.
 D.B.

Musical score for a symphony orchestra, page 57. The score includes parts for Piccolo, Flutes (I, II, III, Alto), Oboes (I, II), Clarinets (I, II), Alto Saxophone, Buphonies (I, II), Horns (I, II, III, IV), Trumpets (I, II), Timpani, Percussion (Trgl, Xyl), 3 Bongos, Harp, Violins (I, II, divided), Viola (divided), Violoncello (divided), and Double Bass. The score features various musical notations, including notes, rests, and articulation marks. Dynamics such as *f*, *ff*, *mf*, *pp*, and *pizz.* are indicated. The key signature is one flat (B-flat major or E-flat minor).

61

Picc.

Fl. I *legato-leggiero*
p

Fl. II *legato-leggiero*
p

Fl. III *legato-leggiero*
p

A. Fl. *legato-leggiero*
p

Ob. I

Ob. II

Cl. I *ff* *f*

Cl. II *mf*

A. Sax. *vib. molto*
mf > mp *p*

Bn I *mp*

Bn II *f*

Hn I *f*

Hn II *pp*

Hn III *f*

Hn IV *pp*

Tpt I

Tpt II

Timp.

Perc. *Xyl.* *ff* *(end) (Xyl.)* *Trgl.* *2* *(f)* *Cymb. (medium) or Crotales* *mp*

3 Bongos *5* *3* *5* *5* *5* *5* *7* *7* *2* *2* *5* *p mp mf*

Hp *mp*

Vln I div. *f* *pp* *5* *5* *5* *3* *5* *7* *7* *2*

Vln II div. *f* *pp* *5* *5* *5* *3* *5* *7* *7* *2*

Vla div. *f* *pp* *5* *5* *5* *3* *5* *7* *7*

Vcl. div. *f* *p* *5* *5* *3* *5* *5* *2*

D.B. *pizz.* *2* *mp*

65

Picc. *tremolo accelerated* *mp* *mf* *ff* *fz* *fz/ mp?*

Fl. I *mp* *mf* *ff*

Fl. II *mp* *mf* *ff*

Fl. III *mp* *mf* *ff*

A. Fl. *mp* *mf* *ff*

Ob. I

Ob. II

Cl. I

Cl. II

A. Sax.

Bn. I *mp*

Bn. II

Hn. I

Hn. II *pp*

Hn. III

Hn. IV *pp*

Tpt. I

Tpt. II

Timp.

Perc. *Trgl.* *(f)* *p/ pp*

3 Bongos *(p)*

Hp

Vln. I div. *(pp)* *5* *3*

Vln. II div. *(pp)* *5* *3*

Vla. div. *(pp)* *5* *3*

Vcl. div. *(p)* *5* *3*

D.B. *pizz.* *5* *mp*

69 Flz.

Picc. *f*/*mf*

FLI

FLII

FLIII

A.Fl.

Ob.I *f*

Ob.II *f*

CL.I *f*

CL.II *f* *con sord.*

A.Sax. *f*

Bn I *mp*

Bn II *mp*

Hn I *ff* *mp*

Hn II *ff* *mp*

Hn III *ff* *mp*

Hn IV *ff* *mp*

Tpt I *con sord.* *f* *ff* *mp*

Tpt II *con sord.* *f* *ff* *mp*

Timp.

Perc. *f*

3 Bongos

Hp

Vln I div. *f* *(pp)*

Vln II div. *f* *(pp)*

Vla div. *f*

Vcl. div. *f*

D.B. *pizz.* *mp* *f*

* In all instruments: keep same speed of glissandi: from middle range → ?

* attacca on first beat of m. 69

This time: glissandi slower, from lowest to highest pitch all instruments (attacca on 1st beat in m. 74 plus *cresc.*)

(73)

Picc. *f/mf* ?

Fl. I

Fl. II

Fl. III

A. Fl.

Ob. I *mf cresc.*

Ob. II *mf cresc.*

Cl. I *mf cresc.*

Cl. II *mf cresc.*

A. Sax. *mf cresc.*

Bn I *mp*

Bn II

Hr. I

Hr. II *(pp)*

Hr. III

Hr. IV *(pp)*

Tpt. I *mf cresc.*

Tpt. II *mf cresc.*

Timp. *mf cresc.*

Perc. *Trgl. 2 (f)* *Cymb. (medium) or Crotales mp*

3 Bongos *p mp mf*

Hp

Vln. I div. *mf cresc.*

Vln. II div. *mf cresc.*

Vla. div. *mf cresc.*

Vcl. div. *mf cresc.*

D.B. *mf cresc.*

81 Fl.

Picc. *f*

Fl.I

Fl.II *mp* *mf* *p* *pp*

Fl.III *mp* *mf* *p* *pp*

A.Fl. *mp* *mf* *p* *pp*

Ob.I

Ob.II

Cl.I

Cl.II

A.Sax.

Bn I *mp*

Bn II

Hn I

Hn II *pp*

Hn III

Hn IV *pp*

Tpt I

Tpt II

Timp.

Perc. *Trgl.*

3 Bongos

Hp

Vln I div. *(pp)* 6 3 6 6 8 3 5 5 5 3

Vln II div. *(pp)* 6 3 6 6 8 3 5 5 5 3

Vla div. *(pp)* 3 3 3 3 5 3

Vcl. div. *(p)* 6 3 6 6 5 5 3 3

D.B. *mp* *pizz.* 6 3

85

Picc. *Flz.*

Fl. I *legato mp mf f mf*

Fl. II *legato mp mf f mf*

Fl. III *legato mp mf f mf*

A. Fl. *legato mp mf f mf*

Ob. I

Ob. II

Cl. I

Cl. II

A. Sax.

Bn. I *f ff*

Bn. II

Hr. I

Hr. II *(pp)*

Hr. III

Hr. IV *(pp)*

Tpt. I

Tpt. II

Timp.

Perc. *Trgl. 2 (f) Cymb. (medium) or Crotales mp*

3 Bongos *p mp mf*

Hp

Vln. I div. *(pp)*

Vln. II div. *(pp)*

Vla. div. *(pp)*

Vcl. div. *p*

D.B. *pizz. 2 mp*

89

Picc. *f* *mp* 5 2

Fl. I

Fl. II *mf* *tr* *accel.* *rit.* *accel.* *molto ritardando*

Fl. III *mf* *tr* *accel.* *rit.* *accel.* *molto ritardando*

A. Fl. *mf* *tr* *accel.* *rit.* *accel.* *molto ritardando*

Ob. I

Ob. II

Cl. I

Cl. II

A. Sax. *f* *fuasi soloistic* *mp*

Bn. I *mp*

Bn. II

Hr. I

Hr. II *pp*

Hr. III

Hr. IV *pp*

Tpt. I

Tpt. II

Timp.

Perc. *T.B.* *p/pp* *Trgl.* *f*

3 Bongos *(p)*

Hp

Vln. I div. *(pp)*

Vln. II div. *(pp)*

Vla. div. *(pp)*

Vcl. div. *(p)*

D.B. *pizz.* *imp*

93 Fl.

Picc. *f*

Fl. I

Fl. II

Fl. III

A. Fl.

Ob. I

Ob. II

Cl. I

Cl. II

A. Sax. *f* *ff* *fsub.* *mf*

Bn I *(mp)*

Bn II

Hr. I *mf*

Hr. II

Hr. III *f* *mf*

Hr. IV

Tpt. I

Tpt. II

Timp.

Perc. *Trgl.*

3 Bongos

Hp

Vln. I div. *(pp)*

Vln. II div. *(pp)*

Vla. div. *(pp)*

Vcl. div. *(p)*

D.B. *pizz.* *nip*

[illegible]

101

Picc. *f* *mp* *f* *mp* *p*

Fl. I

Fl. II

Fl. III

A. Fl.

Ob. I

Ob. II

Cl. I

Cl. II

A. Sax. *f* *ff* *mf* *mp* *p*

Bn. I *(mp)*

Bn. II

Hn. I *f* *mfsub.*

Hn. II

Hn. III

Hn. IV

Tpt. I

Tpt. II

Timp.

Perc. *f* *Trgl.*

3 Bongos *(p)*

Hp *mfsub.* *rit.* *molto rit.* *pp*

Vln. I div. *(pp)* *5* *3*

Vln. II div. *(pp)* *5* *3*

Vla. div. *(pp)* *5* *3*

Vcl. div. *(p)* *5* *3*

D.B. *pizz.* *mp*

105 Flz.

Picc. *f/mf*

Fl.I

Fl.II

Fl.III

A.Fl.

Ob.I

Ob.II

Cl.I

Cl.II

A.Sax. *(p)* *pp* *mp*

Bn I *(mp)*

Bn II

Hn I *mp*

Hn II

Hn III *f* *ff* *fsub.* *mp* *p*

Hn IV

Tpt I

Tpt II

Timp.

Perc. *Trgl.* *(f)* *(pp)*

3 Bongos *(p)*

Hp

Vln I div. *(pp)*

Vln II div. *(pp)*

Vla div. *(pp)*

Vcl. div. *(p)* *pizz.*

D.B. *mp*

Flz. *f/af?*

Picc.

Fl. I

Fl. II

Fl. III

A. Fl.

Ob. I

Ob. II

Cl. I

Cl. II

A. Sax.

Bn. I

Bn. II

Hn. I

Hn. II

Hn. III

Hn. IV

Tpt. I

Tpt. II

Timp.

Perc.

3 Bongos

Hp

Vln. I div.

Vln. II div.

Vla. div.

Vcl. div.

D.B.

mf

mp

f sub.

ff

f

Trgl.

Cymb. (medium) or Crotales

p

mp

mf

pizz.

mp

Picc.

Fl. I

Fl. II

Fl. III

A. Fl.

Ob. I

Ob. II

Cl. I

Cl. II

A. Sax.

Bn I

Bn II

Hr. I

Hr. II

Hr. III

Hr. IV

Tpt I

Tpt II

Timp.

Perc.

3 Bongos

Hp

Vln I div.

Vln II div.

Vla div.

Vcl. div.

D.B.

molto rit. trem.

pp

ppp

senza rit.

pizz

mp