

A FRAGMENT FROM APOCALYPSE

Op. 66

Anatoli K. Ljadow
Arr.: Fabian Gasser

Duration: 08:47
Grade: 5 / E



Anatoli Konstantinowitsch Ljadow - Анатолий Константинович Лядов, wissenschaftliche Transliteration *Anatolij Konstantinovič Ljadov*, auch *Anatoly Lyadov* - (*1855 in St. Petersburg / †1914 Landgut Polinowka/Nowgorod) wuchs mutterlos in einer angesehenen Musikersdynastie auf. Sein Vater – Dirigent am Petersburger Mariinski-Theater – gab ihm ersten Unterricht, bevor er bereits 1870 seine Studien am St. Petersburger Konservatorium begann (Klavier und Violine). Schon früh war er vom sogenannten „Mächtigen Häuflein“ beeinflusst worden: Von Komponisten wie Modest Mussorgsky oder Nikolai Rimsky-Korsakow. Mit 23 wurde Ljadow Dozent für Harmonielehre und später Professor für Komposition am Petersburger Konservatorium, wo unter anderem Sergej Prokofjew und Nikolai Mjaskowski bei ihm studierten.

Der Mäzen und Philanthrop Mitrofan Belajew brief ihn zum künstlerischen Leiter der von ihm finanzierten „Russischen Symphoniekonzerte“ und zum Lektor seines neu gegründeten Musikverlags, wo Ljadow mit Alexander Glasunow die „Zweite Petersburger Schule“ gründete, in der Nachfolge des „Mächtigen Häufleins“.

Obwohl Ljadow fast ausschließlich in kleineren Formen komponierte (neben einer unvollendeten Oper und Bearbeitungen russischer Volkslieder – ein Dutzend kleiner Orchesterwerke, und rund 100 Klavier-Minaturen, zumeist im national-russischen Stil), wurde er von der älteren Generation sowie von seinen Weggenossen gleichermaßen geschätzt. Am Anfang seiner Laufbahn wurde er von Mussorgsky als „neues, unverkennbares, originelles und russisches Jungtalent“ bezeichnet. Sein Œuvre, das insgesamt 67 Werke mit Opuszahl sowie eine stattliche Anzahl anderer Werke umfasst, ist alles andere als unbedeutend, und er war nicht immer so untätig, wie sein Ruf etwa vermuten lässt: Nur stand er seinem eigenen Schaffen höchst kritisch gegenüber. Wohl aus diesem Grunde hat er kein großangelegtes kompositorisches Projekt je erfolgreich zu Ende gebracht, obwohl er aus diesen unvollendeten Projekten später oft kleinere Werke schuf. Wie viele andere Romantiker – vor allem sein Mentor Rimsky-Korsakow – ließ er sich sowohl durch die Natur als auch durch das Übersinnliche inspirieren und verstand es, beides durch den einfallsreichen Einsatz von Orchesterklangfarben lebhaft in Musik zu setzen. In diesem Zusammenhang schrieb er einmal: „Mein Ideal ist es, in der Kunst das Herauszufinden, was auf Erden nicht zu finden ist.“ Die Werke, die er in seiner Reifezeit in diesem Sinne hervorbrachte – wie etwa die symphonischen Dichtungen *Baba Jaga*, *Kikimora* und *Der verzauberte See* – könnten durchaus als Beispiele für den musikalischen Impressionismus dienen, obwohl sie viel eher den Einfluß Rimsky-Korsakows als den von Debussy verraten.

Bis zuletzt blieb Ljadow jedoch ein Traditionalist, trotz vereinzelter Ausflüge an den Rand der *Dur/Moll-Tonalität*. Seine Kompositionen bestechen durch souveräne Beherrschung des Kompositionshandwerks sowie differenzierte Farbigkeit, die manchmal sogar einen Hang zum Grottesken beinhaltet und so ist das, was von ihm bleibt, höchstkarätige Spätromantik.

Werkbeschreibung und Aufführungshinweise:

Anatoli Ljadow vollendete die Partitur seines vorletzten und eher weniger bekannten Orchesterwerkes *FRAGMENT FROM APOCALYPSE*, op. 66, im Jahr 1912. Das symphonische Tongemälde wurde unter der Leitung von Alexander Siloti im Sechsten Siloti-Konzert in St. Petersburg am 8. Dezember 1912 uraufgeführt. Die Partitur wurde 1913 vom Musikverlag Belaiev in Leipzig veröffentlicht.

Die in Originaltonart vorliegende Transkription für symphonisches Bläserorchester von Fabian Gasser hält sich sehr nahe am Ursprungswerk. Lediglich die Passagen der hohen Streichinstrumente wurden teilweise auch in den Saxophonsatz aufgenommen, um das komplette von Ljadow vorgesehene Instrumentarium und dessen Klangfülle bestmöglich mit einem Bläserorchester wiedergeben zu können. Gasser setzte die zweite Oboenstimme als Stichnotation in die Englischhornstimme ein, um notfalls auf die original vorgeschriebene zweite Oboe verzichten zu können. In Ermangelung eines Kontrafagotts kann das Weiteren auf die Baritonsaxophonstimme zurückgegriffen werden.

Ausführliche Hinweise finden Sie unter Werkanalyse.

Description of work and performing instructions:

Anatoly Lyadov completed the score of his penultimate and rather lesser known orchestral work *A FRAGMENT FROM APOCALYPSE*, Op. 66, in 1912. The symphonic picture was first performed under the direction of Alexander Siloti in the Sixth Siloti Concert in St. Petersburg on December 8, 1912. The score was published by the Belaiev music publishers in Leipzig in 1913.

The transcription for symphonic wind orchestra by Fabian Gasser, which is available in the original key, remains very close to the original work. Only the passages of the high string instruments were partially included in the saxophone section in order to be able to reproduce the complete instrumentation envisaged by Lyadov and its sonority in the best possible way with a wind orchestra. Gasser inserted the second oboe part as a cue notation in the English Horn part in order to be able to dispense with the original prescribed second oboe if necessary. In the absence of a contrabassoon, the baritone saxophone part can also be used.

Detailed information can be found under [Work Analysis](#).

Und ich sah: Ein anderer gewaltiger Engel kam aus dem Himmel herab; er war von einer Wolke umhüllt und der Regenbogen stand über seinem Haupt. Sein Gesicht war wie die Sonne und seine Beine waren wie Feuersäulen. In der Hand hielt er ein geöffnetes kleines Buch. Er setzte seinen rechten Fuß auf das Meer, den linken auf das Land und rief laut, so wie ein Löwe brüllt. Nachdem er gerufen hatte, erhoben die sieben Donner ihre Stimme.

Buch der Offenbarung, Kapitel 10

And I saw another mighty angel come down from heaven, clothed with a cloud: and a rainbow was upon his head, and his face was as it were the sun, and his feet as pillars of fire: And he had in his hand a little book open: and he set his right foot upon the sea, and his left foot on the earth, and cried with a loud voice, as when a lion roareth: and when he had cried, seven thunders uttered their voices.

Book of Revelation, Chapter 10

Werkanalyse:

„Iz Apokalipsisa“ (Aus der Apokalypse), op. 66, hat kein thematisches Material im eigentlichen Sinne, sondern setzt eher auf die Harmonik und die kompositorische Textur, um seine Klangwirkungen zu erzielen. Aus dem biblischen Motto wird ersichtlich, dass das Werk als Programmmusik konzipiert wurde und auf eine traditionelle formale Anlage verzichtet. Dennoch lässt sich eine dreiteilige Grundanlage erkennen.

Im I. Teil (bis zur Probenzeit 13) herrschen vorwiegend auf- und absteigende Skalenpassagen, wobei einige chromatisch angelegt sind, andere jedoch aus einer künstlichen achtstimmigen Tonleiter entstehen, die im rasch emporsteigenden Auftakt sowie in den langsam herabsinkenden Blechoktaven der ersten fünf Takte deutlich hervortritt. Anders als die bekanntere, von Rimsky-Korsakov und Strawinsky häufig eingesetzte oktafonische bzw. verminderte Tonleiter, die abwechselnd aus einem Ganzton- und einem Halbtonschritt besteht, setzt sich die Tonleiter Ljadows (C-Des-Es-F-Ges-G-A-H-C) abwechselnd aus Ganzton-Halbtönen zusammen und lässt sich auch als Zusammenstellen zweier Dur-Tetrachorden (Des-Es-F-Ges bzw. G-A-H-C) im Abstand von einem Tritonus verstehen. Diese Tonleiter entfällt erneut bei Ziffer 2, und zwar absteigend in der Oberstimme (zunehmend auf A statt C aufgebaut), gefolgt ab Ziffer 4 von einer Reihe absteigender Dur-Dreiklänge. Bei Ziffer 6 erklingt in der Klarinette ein neues synkopiertes Motiv, das auf einer aufsteigenden unregelmäßigen Tonleiter aufgebaut ist; bei Ziffer 7 kehrt die ursprüngliche achtstimmige Skala wieder zurück; und bei Ziffer 8 wiederholen sich im Bass – unter einer Sturmflut von prächtigen Orchesterfarben – die ersten vier Töne dieser Skala auf einem C-Dur-Akkord. Eine weitere aufsteigende unregelmäßige Tonleiter macht bei Ziffer 11 in den tiefen Streichern auf sich aufmerksam. Eine kurze Übergangsstelle ab Ziffer 12 scheint eine Huldigung an Wagner zu sein, vor allem an den II. Akt der Oper *Siegfried*, an den der aufsteigende Hornruf der Posaunen und eine Folge von halbverminderten Septakkorden nebst anschließendem übermäßigen Quintsextakkord in der Begleitung eindeutig erinnert.

Beim II. Teil (Ziffer 13 bis 26) handelt es sich anscheinend um eine musikalische Darstellung des Buches, das der Engel der Offenbarung in der Hand hält. Dieser Abschnitt, der im langsameren Tempo mit dem Vortragszeichen „piante“ (trömig) angelegt ist, fängt gänzlich anders an, indem der Klang der traditionellen russisch-orthodoxen Kirchenmusik herausbeschworen wird. Der Anfangsteil, der zunächst eindeutig in a-Moll steht, wird von zwei kurzen Themen beherrscht, die sukzessive ab Ziffer 13 erklingen und dann leicht verändert bei Ziffer 18 wiederholt werden. Das erste Thema weist eine starke Ähnlichkeit zu zwei Kirchengesängen auf, die in der Ouvertüre Russische Ostern von Rimsky-Korsakov vorkommen – nämlich der Anfangsgesang „Gott steht auf“ sowie der spätere Gesang „Die ihn hassens“ – und lässt sich wohl als Variante oder Verschmelzung der beiden am besten verstehen. Wie so viel Musik der russisch-orthodoxen Kirche zeichnen sich auch diese Themen durch den ausgiebigen Einsatz von Tonwiederholungen, eine beinahe ausschließlich schrittweise Bewegung sowie einen beschränkten Tonumfang aus. Bei der Stelle ab Ziffer 18 hört man feierliche Ausrufe der Blechinstrumente, in deren Verlauf verminderte Septakkorde im Holz deutlich hervortreten. Ab Ziffer 24 fängt ein Übergang mit übermäßigen Dreiklängen an, die sich sowohl rasch absteigend (im Holz) sowie langsam aufsteigend (in der Bläserorchesterbearbeitung im Saxophonsatz, in der Originalfassung in den hohen Streichern) in Halbtönen bewegen. Gleichzeitig hört man ein schreiendes Motiv von einem arpeggierten übermäßigen B-Dur-Akkord in den Fagotten sowie in den tiefen Instrumenten (OF tiefen Streichern; letztere bilden zusammen mit dem übermäßigen C-Dur-Akkord in den hohen Instrumenten – OF Streichern – eine vollständige Ganztonskala) sowie ab Ziffer 25 eine Steigerung des ganzen Orchesters, die in den III. Teil des Werks mündet.

Dieser abschließende III. Teil, der sich von Ziffer 26 bis zum Schluß erstreckt, stellt eine partielle Reprise der beiden vorangegangenen Teile dar. Bei Ziffer 28 setzt Ljadow erneut den absteigenden Dur-Tetrachord im Baß ein: 2 Takte vor Ziffer 27 bis Ziffer 29 erklingt vorwiegend die achtstimmige Tonleiter des Anfangsabschnitts; von Ziffer 28 bis 29 wird die absteigende Skala mit verminderten Septakkorden verstärkt. Bei Ziffer 29, die das Vortragszeichen „con ira“ (mit Zorn) trägt, ändert sich wiederum der Charakter der Musik, wobei ein neues springendes Motiv von den Trompeten und Posaunen vorgetragen wird; 4 Takte vor 32 gibt es einen kurzen Übergang, in dem das springende Motiv ein letztes Mal vorkommt; und bei Ziffer 32 kommt das erste „fromme“ Thema aus dem II. Teil abermals zum Vorschein. Kurz darauf – erneut „mit Zorn“ – folgen mehrere übermäßige Dreiklänge sowie andere Teilmengen der Ganztonskala, und bei Ziffern 34 kommt eine Reihe chromatisch absteigender übermäßiger Dreiklänge in den Saxophonen (OF Violinen), Flöten und Klarinetten über einem Orgelpunkt auf G im Baß sowie – in der mittleren Tonlage – aufsteigende Fragmente der chromatischen Tonleiter in Terzparallelen vor. Diese absteigenden Dreiklänge erreichen einen Stillstand auf einem bitonalen Gebilde aus übermäßigen Dreiklängen auf F und G, aus denen nun eine zweite Ganztonskala entsteht. Eine neue springende Figur, die in den hohen Holzinstrumenten ein einziges Mal vorgestellt wird, birgt eine verblüffend starke Ähnlichkeit mit dem „Hojuotoho“-Ausruf aus dem „Walkürenritt“ – eine weitere, etwas unvermittelte Beschreibung des Geistes Richard Wagners. Ein letzter kräftiger Ganztonakkord wird bis auf ein feines G auf der Pauke langsam ausgeblendet, das dreimal anschwillt und wieder abebbt, um sich schließlich in Schweigen gehüllt das rätselhafte Werk zu Ende zu führen.



Anatoli Konstantinowitsch Ljadow - Анатолий Константинович Лядов, scientific transliteration *Anatolij Konstantinovič Ljadov*, also *Anatoly Lyadov* - (*1855 in St. Petersburg / †1914 Polinovka Estate/Novgorod) grew up motherless in a family of prestigious Russian musicians. His father - conductor at the Mariinsky Theatre in St. Petersburg - gave him his first lessons before he began to study piano and violin at the St. Petersburg Conservatory as early as 1870. He had been influenced early on by the group of composers known as "The Five": such as Modest Mussorgsky or Nikolai Rimsky-Korsakov. At the age of 23, Lyadov became a docent of harmony and later professor of composition at the Petersburg Conservatory, where Sergei Prokofiev and Nikolai Myaskovsky, among others, studied with him.

The patron and philanthropist Mitrofan Belyayev appointed him artistic director of the "Russian Symphony Concerts", which he financed, and lector of his newly founded music publishing house, where Lyadov founded the "Second Petersburg School" with Alexander Glasunov, in succession to the "The Five".

Although he worked almost exclusively in short forms (besides an unfinished opera and arrangements of Russian folk songs - a dozen small orchestral works, and around 100 piano miniatures, mostly in the national Russian style), Lyadov was highly respected by his elders and his peers. Early in his career, Mussorgsky described him as "a new, unmistakable, original and Russian young talent." His oeuvre includes sixty-seven works with opus numbers and a good number of other works, and he was not always as idle as his reputation would suggest, but he was extremely critical of his own work. Perhaps for this reason he never completed any projects on a large scale, although he fashioned shorter pieces from some of the unfinished projects. Like many Romantics, and especially his mentor Rimsky-Korsakov, he was inspired by both nature and the supernatural, which he was able to bring to vivid musical life by the imaginative use of orchestral color. In this regard he once wrote, "My ideal is to find in art what is not on earth." His mature pieces in this vein, such as the symphonic poems *Baba Yaga*, *Kikimora*, and *The Enchanted Lake*, could be considered examples of musical impressionism, although they are clearly more influenced by Rimsky-Korsakov than by Debussy.

Until the end, however, Lyadov remained a traditionalist, despite occasional excursions to the edge of major/minor tonality. His compositions captivate with sovereign mastery of the compositional craft as well as differentiated colorfulness, which sometimes even includes a tendency to the grotesque, and thus what remains of him is top-class late Romanticism.



Fabian Gasser (*21.06.1994) stammt aus einer Bozner Familie, in der Musik und Theater immer schon eine große Rolle spielten. Bereits mit acht Jahren nahm er Unterricht bei Paul Bozzetta am IME (Institut für Musikerziehung des Landes Südtirol) im Fach Posaune. Sein anschließendes Studium führte ihn an das Musikonservatorium „Claudio Monteverdi“ in Bozen, wo er sich bei Hansjörg Profanter und Andrea Maccagnan weiterbildete. 2021 schloß er den Studiengang erster Ebene im Fach Posaune ab. Ein weiterer Schwerpunkt in seiner musikalischen Laufbahn war der Abschluß des dreijährigen Kapellmeisterlehrgangs bei Christian Laimer, ebenfalls im Jahr 2021. Damit holte er sich das Rüstzeug zur Leitung diverser Jugendorchester und -kapellen. Seit 2007 ist er Mitglied der Musikkapelle Frangart, seit 2021 Mitglied des Merano Pop Symphony Orchestra.

Er begann schon früh Musikstücke für ein Posaunenquartett zu instrumentieren, welches er in Jugendjahren mit drei Freunden gründete. Später richtete er für verschiedene kirchliche Auftritte Werke für kleinere Blechbläsergruppen ein. Im Zuge seiner Kapellmeisterausbildung folgten Arrangements immer größerer Werke.

Mittlerweile instrumentiert Fabian auch umfangreiche Orchesterwerke für Bläserorchester. Sein Ziel ist es damit die Blasmusikliteratur zu bereichern und vor allem Werke aus der Romantik, dessen Epoche und Musik ihn so faszinieren, für die Kapellen spielbar zu machen.

Fabian Gasser (*21.06.1994) comes from a family in Bolzano where music and theatre have always played a major role. At the age of eight he was already taking trombone lessons with Paul Bozzetta at the IME (Institut für Musikerziehung des Landes Südtirol) - Institute for Music Education of the Province of South Tyrol). His following studies brought him to the music conservatory "Claudio Monteverdi" in Bolzano, where he continued his education with Hansjörg Profanter and Andrea Maccagnan. In 2021, he completed the first-level degree programme in trombone.

Another important milestone in his musical career was the completion of the three-year course in Wind Band Conducting with Christian Laimer, also in 2021, which gave him the tools to lead various youth orchestras and bands.

He has been a member of the Musikkapelle Frangart since 2007 and a member of the Merano Pop Symphony Orchestra since 2021.

At an early age, he began orchestrating pieces of music for a trombone quartet, which he founded in his youth with three friends. Later he arranged works for smaller brass groups for various performances in church. In the course of his training as a bandmaster, arrangements of ever larger works followed.

In the meantime Fabian also orchestrates extensive orchestral works for wind orchestra. His goal is to enrich the brass music literature and especially to make works from the Romantic period, whose epoch and music fascinate him so much, playable for the bands.

Work Analysis:

„Iz Apokalipsisa“ (From the Apocalypse), op. 66, has almost no true thematic material, but relies more on harmony and texture to create its effects. The biblical epigraph makes clear that the piece is programmatic in inspiration, and does not have a traditional form. Nevertheless, it can be said to fall into a loose tripartite structure.

The first section (up to rehearsal number 13) is dominated by ascending and descending scalar lines, some chromatic, but many utilizing an eight-tone artificial scale, heard quickly in the opening ascending sweep and more slowly in the descending brass octaves of the first five bars. Unlike the better-known octatonic scale, much used by Rimsky-Korsakov and Stravinsky, which uses alternating whole steps and half steps, this scale (C-D♭-E♭-F-G♭-G-A-B-C) uses alternating pairs of whole steps and half steps; it could also be considered to be constructed of two major triads (D♭-E♭-F-G♭ and G-A-B-C) a tritone apart. This scale is heard again at rehearsal 2, descending in the upper voice (now an A rather than C), followed by a series of descending major triads beginning at rehearsal 4. At 6 a new synopatched motif, based on an irregular upward scale, is heard in the clarinet; at 7 the original descending eight-tone scale is heard again; and below the chromatic wave of orchestral color on a C major chord at 8, the first four notes of this scale are repeated in the bass. A new irregular upward scale is heard in the low strings at 11. A short transitional passage beginning at 12 sounds indebted to Wagner, in particular Act Two of *Siegfried*, because of a rising fourth horn-call in the trombone and a progression of half-diminished seventh chords followed by an augmented sixth chord in the accompaniment.

The second section, from rehearsal 13 to 26, seems to portray the book held by the angel of Revelation. This section, in a slower tempo and with the marking "piamente" (piously), begins in a strikingly different manner, evoking the sound of traditional Russian Orthodox music. This section, at first clearly in A minor, is dominated by two short themes heard successively beginning at rehearsal 13, and repeated with slight variation until 18. The first theme bears a strong resemblance to two of the chants used in Rimsky-Korsakov's *Russian Easter Overture* (the opening chant "Let God arise" and the chant "Let them also that hate Him") and it is probably a variant on variation of the two. Like much of Russian Orthodox chant, these themes all have extensive note repetition, motion almost exclusively by step, and a narrow range. The passage beginning at 19 features solemn brass utterances in the course of which chromatic seventh harmonies are prominent in the woodwinds. At 24 begins a transitional passage with augmented triads both falling rapidly (in the woodwinds) and rising slowly (in the wind band arrangement in the saxophone section; in the original version in the upper strings) by half steps; a striding motif of arpeggiations of the B flat augmented triad in the bassoons and low instruments (OV low strings which, with the C augmented triad in the high instruments - OV high strings, produce an entire whole-tone scale); and, at 25, a crescendo of the entire orchestra leading into the third section.

This final section, from rehearsal 26 to the end, recapitulates some of the materials of the other two sections. At 26 Lyadov uses the descending major triad in the bass again, and from two bars before 27 to 29 the entire eight-tone scale of the opening predominates; from 28 to 29 the descending scale is supported by diminished seventh harmonies. At 29, marked "con ira" (with wrath), the character of the music changes again, and a new leaping motif is presented in the trumpets and trombones; at four bars before 32 there is a short transition featuring the leaping figure for the last time, and at 32 comes a return of the first "pious" theme from the middle section. This is quickly followed, again "with wrath," by several augmented triads and other subsets of the whole-tone scale, and at 34 there is a series of chromatically descending augmented triads in the saxophones (OV violins), flutes and clarinets over a G pedal in the bass, interspersed with rising chromatic scale fragments in parallel thirds in the middle register. The descending triads come to rest on a bichord harmony of F augmented and G augmented, which together produce the second whole-tone scale. A new leaping figure is heard, once only, in the high woodwinds; with its strong resemblance to the "Hijohto" motif from the "Ride of the Valkyries," this figure again rather incongruously evokes the ghost of Wagner. One final loud whole-tone chord subsides to a single G on the timpani, which swells and ebbs three times, then diminishes to silence, putting a mysterious end to this enigmatic work.

A FRAGMENT FROM APOCALYPSE

Anatoli K. Lyadov
Arr. Fabian Gasser

Full score

Op. 86

1. *Andante*

This page contains the first 14 measures of the score. It features a full orchestral arrangement with parts for Flute, Oboe, English Horn, Bassoon, Clarinet, Bass Clarinet, Alto Sax, Tenor Sax, Baritone Sax, Horns, Trumpets, Trombones, Euphonium, Baritone, Double Bass, Tuba, Glockenspiel, Cymbals, and Percussion. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

© 2022 by MUNODI Edition - Alle Rechte vorbehalten. Fotokopieren und digitale Weiterverarbeitung grundsätzlich verboten. www.munodi-edition.com | office@munodi-edition.com

MUS212

- 3 -

This page contains measures 15 through 34. It continues the orchestral arrangement with various instruments. A large, diagonal watermark reading 'MUNODI EDITION' is overlaid across the page. The 'MUNODI EDITION' logo is also present in the bottom right corner of the page.

A FRAGMENT FROM APOCALYPSE - Full score

- 2 -

3. *Allegro*

4. *Piccato (♩ = 180)*

This page contains measures 35 through 44. It features the same full orchestral arrangement as the previous pages. The score includes various musical notations and dynamic markings. A large, diagonal watermark reading 'MUNODI EDITION' is overlaid across the page.

A FRAGMENT FROM APOCALYPSE - Full score

- 4 -

5. *Allegro*

This page contains measures 45 through 54. It continues the orchestral arrangement. A large, diagonal watermark reading 'MUNODI EDITION' is overlaid across the page. The 'MUNODI EDITION' logo is also present in the bottom right corner of the page.

A FRAGMENT FROM APOCALYPSE - Full score

5 - 7 - 8

Tempo: $L = 80$

Subentrando in tempo $♩ = 80$

MUNODI
EDITION

A FRAGMENT FROM APOCALYPSE - Full score

10 - 11 - 12

Tempo: $L = 80$

Subentrando in tempo $♩ = 80$

MUNODI
EDITION

A FRAGMENT FROM APOCALYPSE - Full score

6 - 7 - 8

MUNODI
EDITION

A FRAGMENT FROM APOCALYPSE - Full score

12 - 13 - 14

Tempo: $L = 80$

MUNODI
EDITION

A FRAGMENT FROM APOCALYPSE - Full score

MUNODI
E.D.I.T.I.O.N

14 Poco più mosso
15 *Lu* = 48

A FRAGMENT FROM APOCALYPSE - Full score

MUNODI
E.D.I.T.I.O.N

17 Poco più mosso
18 *Andante*

A FRAGMENT FROM APOCALYPSE - Full score

MUNODI
E.D.I.T.I.O.N

10 *Lu* = 116

A FRAGMENT FROM APOCALYPSE - Full score

MUNODI
E.D.I.T.I.O.N

12 *Tranquilla Lu* = 70

A FRAGMENT FROM APOCALYPSE - Full score

MUNODI EDITION

A FRAGMENT FROM APOCALYPSE - Full score

MUNODI EDITION

A FRAGMENT FROM APOCALYPSE - Full score

MUNODI EDITION

A FRAGMENT FROM APOCALYPSE - Full score

MUNODI EDITION

A FRAGMENT FROM APOCALYPSE - Full score

MUNODI EDITION

A FRAGMENT FROM APOCALYPSE - Full score

MUNODI EDITION

A FRAGMENT FROM APOCALYPSE - Full score

MUNODI EDITION

A FRAGMENT FROM APOCALYPSE - Full score

MUNODI EDITION

A FRAGMENT FROM APOCALYPSE - Full score

MUNODI
E D I T I O N

A FRAGMENT FROM APOCALYPSE - Full score

MUNODI
E D I T I O N

A FRAGMENT FROM APOCALYPSE - Full score

MUNODI
E D I T I O N

A FRAGMENT FROM APOCALYPSE - Full score

MUNODI
E D I T I O N

A FRAGMENT FROM APOCALYPSE - Full score

33 *Con Tra L = 140* 102 103 104 105 106 107 108 109 110 111 112

34 *Trasparenza* 105 106 107 108 109 110 111 112

Flauto
Flauto
Flauto
Oboe
Oboe
English Horn
Bassoon
Bassoon
Contrabbasso
B1 Clarinet
B1 Clarinet
B1 Clarinet
B1 Bass Clarinet
E1 Alto Sax.
E1 Alto Sax.
B1 Tenor Sax.
E1 Baritone Sax.
F Horn
F Horn
F Horn
F Horn
B1 Trumpet
B1 Trumpet
B1 Trumpet
B1 Trumpet
C Trombone
C Trombone
C Trombone
B1 Euphonium
B1 Euphonium
C Bass
C Bass
Double Bass
Trumpet
Glockenspiel
Cassa
Hi-Hat
Triangle
Snare
Cymbal
Bass Drum
Tom-Tom

MUNODI
EDITION

A FRAGMENT FROM APOCALYPSE - Full score

36 217 218 219 220 221 222 223 224 225 226 227

37 227 228 229 230 231 232 233 234 235 236 237

Flauto
Flauto
Flauto
Oboe
Oboe
English Horn
Bassoon
Bassoon
Contrabbasso
B1 Clarinet
B1 Clarinet
B1 Clarinet
B1 Bass Clarinet
E1 Alto Sax.
E1 Alto Sax.
B1 Tenor Sax.
E1 Baritone Sax.
F Horn
F Horn
F Horn
F Horn
B1 Trumpet
B1 Trumpet
B1 Trumpet
B1 Trumpet
C Trombone
C Trombone
C Trombone
B1 Euphonium
B1 Euphonium
C Bass
C Bass
Double Bass
Trumpet
Glockenspiel
Cassa
Hi-Hat
Triangle
Snare
Cymbal
Bass Drum
Tom-Tom

MUNODI
EDITION

A FRAGMENT FROM APOCALYPSE - Full score

35 205 206 207 208 209 210 211 212 213 214 215

36 *Fl. 2. Solo in Re* 210 211 212 213 214 215

37 215 216 217 218 219 220 221 222 223 224 225

Flauto
Flauto
Flauto
Oboe
Oboe
English Horn
Bassoon
Bassoon
Contrabbasso
B1 Clarinet
B1 Clarinet
B1 Clarinet
B1 Bass Clarinet
E1 Alto Sax.
E1 Alto Sax.
B1 Tenor Sax.
E1 Baritone Sax.
F Horn
F Horn
F Horn
F Horn
B1 Trumpet
B1 Trumpet
B1 Trumpet
B1 Trumpet
C Trombone
C Trombone
C Trombone
B1 Euphonium
B1 Euphonium
C Bass
C Bass
Double Bass
Trumpet
Glockenspiel
Cassa
Hi-Hat
Triangle
Snare
Cymbal
Bass Drum
Tom-Tom

MUNODI
EDITION

A FRAGMENT FROM APOCALYPSE - Full score