

SKLADANJE VS. HARMONIKA

RAZGOVARALA
MARIJA PLENTAJ



Za Vladimira Gorupa saznala sam prije kojih desetak godina kad mi ga je tadašnja kolegica s posla, Ana Kralj, nahvalila u jednom neobaveznom razgovoru u kojemu smo se dotakle našeg studentskog života. Govorila je s oduševljenjem o njemu te isticala kako je iznimno talentiran, a posebno za sve što je vezano uz harmoniju i kompoziciju. U isto sam se i sama uvjerila tokom ovog razgovora i iskreno mi je drago što vam mogu predstaviti ovog talentiranog i svestranog glazbenika.

Studirao si harmoniku u Lovranu i Puli, upisao postdiplomski u Hannoveru, a trenutno si na zadnjem semestru studija kompozicije u istom gradu. Kako si se nakon završenog studija harmonike odlučio ponovno studirati i k tome još kompoziciju?

Na kompoziciju sam se odlučio zato što sam oduvijek htio studirati kompoziciju i već sam u srednjoj muzičkoj školi dobivao izvanredne satove kompozicije, tj. kompozicija je bila moj izborni predmet. Kako te 2001. godine nisam uspio položiti prijemni ispit iz kompozicije na Zagrebačkoj akademiji, a položio sam istovremeno prijemni ispit iz harmonike na akademiji u Lovranu, odlučio sam se najprije za studij harmonike u Lovranu u klasi prof. Volodimira Balyka. I kako se kasnije pokazalo, bila je to jako dobra odluka. Tako da sam tek nakon završenog poslijediplomskog studija harmonike u klasi prof. Elsbeth Moser odlučio ponovno se iskušati na prijemnom iz kompozicije. Taj put sam ga položio. To je bilo 2008. godine.

Koji su bili tvoji razlozi za odlazak baš u taj grad? Znamo da dosta harmonikaša upisuju studij upravo tamo, ali

kako tamošnji fakultet stoji sa studijem kompozicije? S kojim profesorima trenutno radiš i na kakvom su glasu u toj oblasti? Reci nam nešto o njima.

Razlog je bila prof. Elsbeth Moser koju sam upoznao 2005. na ljetnoj školi harmonike, a kako sam se tada već bavio mišlju poslijediplomskog studija, prof. Moser je bila logična odluka. Što se tiče studija kompozicije, na početku studija sam (prva dva semestra) studirao u klasi prof. Johannesesa Schöllhorna, a kad se on odlučio na premještaj u Kölln, gdje je dobio novu profesuru, meni je predstojala faza duge potrage za novim profesorom, jer nažalost nije postojala mogućnost mog odlaska u Köln. Zadnje dvije godine studiram kompoziciju u klasi Snežane Nešić koja je na Visokoj školi za glazbu, teatar i medije docentica za novu komornu glazbu (Neue Kammermusik). Najvažnija dodirna točka između mene i Snežane je u prvom redu činjenica da je i ona poput mene harmonikašica i skladateljica, a apsolutno se razumijemo i na umjetničkoj razini. Razna iskustva koja je ona sabrala u svojem, sada već veoma bogatom glazbenom životu i karijeri, prenijela je naravno i na mene. A druga izuzetno važna dodirna točke je činjenica da oboje gajimo veliku ljubav prema glazbenom teatru. Tako da i na tom polju mogu od nje izuzetno mnogo profitirati. U svakom slučaju je to jedna jako dobra konstelacija.

Harmoniku si završio u klasi prof. Elsbeth Moser. Kako bi opisao rad s njom? Što te se najviše dojmilo?

Ono što me se najprije dojmilo kod Elsbeth je njena nevjerojatna energija i volja za radom, a potom njen pristup rješavanju tehničkih i glazbenih problema koji se nisu

uvijek svodili na jednostavno korištenje harmonikaških pojmova. Mnogo puta su studenti bili inspirirani zvucima orkestralnih instrumenata pa i ljudskih glasova i na taj način naprosto bili "prisiljeni" kroz imaginaciju svirati tehnički bolje ili doći do glazbeno zanimljivijih rješenja. S druge strane, na taj način bi Elsbeth, u biti, natjerala studenta da se mentalno odmakne od određenog problema, što je ustvari prvi korak u rješavanju nekog problema - prestati se njime opterećivati u prevelikoj mjeri. U svakom slučaju, veoma intenzivan način rada. I s ponosom mogu reći da i sada, s vremenskim odmakom od pet godina sam u stanju koristiti njezine umjetničke i tehničke savjete kod vježbanja ili učenja neke nove kompozicije i uvijek iznova se uvjerim da funkcioniraju.

Tvoji dojmovi tog grada, života u njemu i fakulteta.

U Hannoveru mi se ne sviđa vrijeme koje je veoma često hladno, maglovito, sivo i stvara loše raspoloženje. A to pogotovo primjećuju "južnjaci" poput mene. Hannover je sam po sebi prilično lijep grad, nudi puno toga na kulturnom planu. Kao mnogi drugi njemački gradovi bio je teško bombardiran u 2. svjetskom ratu, tako da je veoma malo onih tipičnih građevina, tzv. "Fachwerkhaus" - odnosno kuća s drvenom rešetkastom konstrukcijom, ostalo sačuvano. Većinom su to sada moderne zgrade, ali npr. dio grada Linden u kojem ja živim je u najmanjoj mjeri bio bombardiran, tako da se tamo još uvijek može vidjeti nešto od ljepote starog Hannovera. To naravno ima za posljedicu, da se svako malo pronađe neka zaostala bomba koju treba deaktivirati. Baš par dana prije nego sam se preselio u Linden, i ja sam imao

priliku doživjeti veliku evakuaciju dijela grada Sahlkamp gdje je pronađena jedna zaostala bomba. U tom dijelu grada sam tada živio.

Što se tiče glazbenog studija, odmah na početku mi je u oči upala vrlo loša razina teoretskog znanja i znanja iz područja povijesti glazbe. To se odnosi isključivo na njemačke studente, a rezultat je jednog općenito veoma lošeg glazbeno - obrazovnog sustava u Njemačkoj koji se više i ne trudi sustavno obrazovati buduće profesionalne muzičare. Znači osnovno i srednje glazbeno obrazovanje po sustavu kakav je kod nas - šest razreda osnovne glazbene škole, četiri razreda srednje glazbene škole sa svim popratnim teoretskim predmetima, je u Njemačkoj apsolutno izgubio na vrijednosti i značenju i više ne postoji. Tako da su prvi satovi teorije glazbe na jednoj njemačkoj visokoj školi gotovo na razini osnovne glazbene škole u Hrvatskoj ili u bilo kojoj drugoj zemlji iz tog dijela Europe. S druge strane, izrazito dobra opremljenost glazbene biblioteke i fonoteke u Hannoveru omogućava studentima laku dostupnost raznim glazbenim materijalima, što uvelike olakšava studij i daljnji glazbeni razvoj.

Koji program trenutno izvodiš i koje bi za tebe bilo najveće ostvarenje na harmonici do sada?

Što se tiče komorne glazbe s harmonikom, najveći uspjeh mi je suradnja s Laurom Pohl, sopranisticom s kojom već pet godina imam stalan duo. To se naravno odnosi na sve programe koje sam s njom izgradio, npr. "Bach meets Piazzolla", "Musorgski i Schubert - slike s izložbe" - kombinacija ciklusa pjesama Musorgskog "Dječja soba" i Schubertovih pjesama s promenadama iz ciklusa "Slike s izložbe", zatim španjolski



program s djelima Albeniza, De Falle, Rodriga, Granadosa, Mompoua i Obradorsa, a u pripremi je i miješani program s djelima svih glazbenih epoha od Hildegard von Bingen do djela napisanih za naš sastav. Također i nedavna izvedba Schubertovog ciklusa "Winterreise" (Zimsko putovanje) s bari-tonom Danielom Schäferom.

Što se tiče solo programa izdvojio bih program s djelima Vladislava Zolotarjova, npr. originalnu 4. Dječju suitu sa svih deset sta-

vaka, originalnu Ispaniadu (a ne skraćenu verziju Friedricha Lipsa koja se nažalost ustalila u programima bajanista), izabrane meditacije iz ciklusa "24 meditacija" za bayan, jedno od posljednjih njegovih djela, kao i rekonstrukciju 1. Sonate koju je prema autentičnim izvorima napravio prof. Volodimir Balyk.

Najveći uspjeh na polju kompozicije je dosada bila genijalna izvedba kompozicije "Lesbos" za solo sopran. Pjevala ju je Laura

Pohl, moja duo partnerica, u sklopu programa Charles Baudelaire - kompozicije inspirirane njegovim tekstovima. Kao i mnoge druge njegove pjesme i "Lesbos" pripada ciklusu "Cvjetovi zla". Praizvedba je bila u Švedskoj. A od još neizvedenih kompozicija istaknuo bi kompoziciju "Elektrina tužaljka" za sastav - blokflauta(e), trombon, udaraljke, visoki mezzosopran i dva govornika. "Tužaljka" će se izvesti i na mom diplomskom koncertu.

Da ne zaboravimo i na ovaj dio studiranja u Hrvatskoj. Kako ti je bilo surađivati s prof. Balykom?

Prof. Balyk je, također slično poput Elsbeth Moser, posjedovao i posjeduje nevjerojatnu energiju. Njegova metoda koja na prvi pogled može djelovati i stroga, meni je u tom razdoblju mog muzičkog razvoja bila apsolutno neophodna. On je bio moj prvi profesor koji mi je dao zaista izvrsnu tehničku i muzičku podlogu, a pogotovo se trudio usaditi svim svojim studentima dobar ukus pri izboru solo programa. U njegovoj klasi nije nikad nitko svirao "tipičan" harmonikaški program. A osim toga, svoju veliku ljubav prema komornoj glazbi uspio je prenijeti i na mene. Moglo bi se čak reći da se gotovo 70% mog programa sastoji od djela iz područja komorne glazbe.

Primjećujem da te nekako najviše zanima taj "veći zvuk", kompleksnije skladbe, počevši od komorne glazbe do solo programa. Za koje kompozicije osjećaš da ti najbolje odgovaraju?

Mislim da sam uvijek naginjao ka kompozicijama većeg obima i velikim ciklusima, znači kompozicijama koje traže veću fizičku izdržljivost, velik dinamički i emocionalni dijapazon. Vjerojatno sam

već u mlađim danima instinktivno osjetio da takve kompozicije odgovaraju mojoj fizičkoj konstituciji. Nedavno mi je moja duo partnerica Laura (sopran) rekla: "Trebao bi se više pozabaviti svojim Zolotarjov - programom. Zamisli nekog wagnerijanskog pjevača koji čitav život pjeva samo Schubertove pjesme!"

Na toj listi su se u mojim mlađim danima nalazila i velika or-

guljska djela, npr. D. Buxtehude, C. Franck, a u posljednjih par godina su definitivno Zolotarjov i Piazzolla zauzeli počasno mjesto u mom repertoaru. Doduše u mom programu se nalaze i neke brze i efektne kompozicije, ali smatram da naprosto nisam tip za "tehničke bravure".

Kojim stilom bi se moglo reći da skladaš? I za koje



sastave ili instrumente pretežno skladaš?

U današnje vrijeme je pojam glazbenog "stila" postao izuzetno relativan. To je najbolje formulirao Krzysztof Penderecki rečenicom: "Nalazimo se u vremenu u kojem nam svi glazbeni stilovi stoje na raspolaganju. Na nama je samo da odaberemo. I u tom smislu je nemoguće napraviti nešto novo". Smatram da je stil nešto što ne možemo u potpunosti odabrati - mi zapravo koristimo iskustva velikih majstora iz prošlosti kao izvor inspiracije za vlastito istraživanje kompozicijskih tehnika, jer svaki kompozitor, pa makar on pripadao ne znam kako jakoj struji ili školi, sam stvara svoj vlastiti stil. Na nama je naravno, u kojoj mjeri ćemo dozvoliti da se iskustva drugih majstora odraze na naše vlastito iskustvo.

Ali isto tako smatram da je nemoguće danas napraviti nešto "novo" u smislu u kojem su to radili Schönberg ili Stravinski na početku 20. stoljeća. Nažalost ta nesmiljena tendencija koja je izuzetno jaka u Njemačkoj, rezultira većinom sa 90 % kompozicija koje nemaju apsolutno nikakvu tehničku ni sadržajnu kvalitetu. Što se tiče mojeg "stila" mogu ponoviti da se izuzetno interesiram za glazbeni teatar i rad s pjevačima. Isto tako većinom se bavim komornim djelima manjih ili većih sastava. Često sa prilično neklasičnim kombinacijama, npr. zadnje djelo "Sekstet" ima sastav - pikolo flauta, kontrabasklarnet, rog, tuba, udaraljke i violina. Veoma često koristim udaraljke. Od početka mog studija postoje samo dvije kompozicije koje u svom sastavu nemaju udaraljke. A konkretnije o mojem glazbenom jeziku ili kompozicijskim tehnikama jest da se u svakom slučaju trudim "očistiti" svoju glazbu od

nepotrebnih efekata i do izražaja dovesti dvije glavne sastavnice glazbenog djela - melodiju i ritam. Trenutno je ritam moje najvažnije polje glazbenog istraživanja.

Primjetila sam da te dosta zanima kombinacija glasa i harmonike i da se u posljednje vrijeme dosta time baviš. Što te tu najviše fascinira, kako u toj kombinaciji tako i u formi dua.

Mislím da ljudski glas općenito u zadnjih pet godina pripada najvažnijem polju mojih glazbenih interesa. I sam rado pjevam i ponekad imam satove. Prvo što sam primijetio u toj kombinaciji



"Smatram da je stil nešto što ne možemo u potpunosti odabrati - mi zapravo koristimo iskustva velikih majstora iz prošlosti kao izvor inspiracije za vlastito istraživanje kompozicijskih tehnika, jer svaki kompozitor pa makar on pripadao ne znam kako jakoj struji ili školi, sam stvara svoj vlastiti stil."



je nevjerojatna sličnost u prirodi zvuka harmonike i ljudskog glasa. Kombinacija ošita (dijafragme) i glasnica je gotovo identična kombinaciji mijeha i metalnog piska s tom razlikom što ih mi imamo na stotine, a pjevači samo dvije glasnice. Mnogi pjevači su mi rekli da mnogo radije pjevaju s harmonikom nego s klavirom upravo iz razloga što harmonika ima sličan mehanizam disanja kao i ljudski glas. A u šali kažu ponekad, da svaka koncertna sala ne posjeduje klavir, a harmoniku se uvijek može staviti u kofer i ponijeti sa sobom! Samim time je harmonika instrument koji se svojom prirodom zvuka najviše približava ljudskom glasu. Također i činjenica da je harmonika instrument koji je za vrijeme sviranja privezan za tijelo, nosimo ga u križu, obgrljen je našim rukama - traži od harmonikaša pun udio njegove mišićne energije za dobro vođenje mijeha, da bi se proizveo dobar i kvalitetan zvuk - znači praktički je u tom momentu dio našeg tijela, slično kao što i pjevač u kombinaciji dobre tehnike disanja i udjela mišićne snage može proizvesti dobar i kvalitetan zvuk. Pritom ne govorim o "lijepom zvuku", što je po mom mišljenju veoma relativan pojam kad se približimo terminu "muziciranja". Treću sonatu Zolotarjova je, po mom mišljenju, nemoguće odsvirati "lijepo" isto kao što je jednu lady Macbeth, ženu koja na duši nosi mnoge ljudske žrtve, nemoguće otpjevati lijepo iz prostog razloga što sadržaj takve glazbe ili ljudskog karaktera ne može biti ekvivalentan "lijepom tonu".

Također znamo i da se ljudski glas dijeli na fahove - npr. koloraturni sopran, lirski, dramski ili wagnerijanski sopran. Svaki od tih "fahova" je sposoban za točno određeni repertoar jer svaki od tih fahova ima svoje prednosti za taj

određeni repertoar. Koloraturni sopran poput npr. Edite Gruberove neće nikad pjevati Brunnhildu iz Wagnerovog "Prstena Nibelunga", jer nema tu glasovnu snagu i volumen koji je potreban za prodiranje zvuka preko tako velikog orkestralnog sastava. Isto tako jedan dramski sopran, poput npr. Birgit Nillson, neće nikad pjevati koloraturnu ulogu poput Zerbinette iz opere Richarda Straussa jer nema tu pokretljivost glasa, a ne može iskoristiti niti puni kapacitet glasa jer je orkestralni sastav puno manji.

Premda bi bilo pretjerano takve "fahove" primjenjivati na harmonikaše, svejedno ne možemo pobjeći od činjenice da svaki harmonikaš nema jednako brze prste za sviranje ruskih obrabotki kao što ni svaki harmonikaš nema dovoljnu snagu za sviranje kompozicija Zolotarjova u njezinim punim zvukovnim i emocionalnim zahtjevima. I smatram da bi se te činjenice trebale uvažiti kako bi se na individualnom planu mogao lakše pronaći "idealni" program.

Čitavo to istraživanje mi je pomoglo da u puno većoj mjeri postanem svjestan funkcija svog tijela kod sviranja i da postanem sposoban kontrolirati ih u puno većoj mjeri. Kod harmonikaša, kao i kod pjevača, je mnogo toga povezano s osjećajem "iz trbuha". A kod sviranja s pjevačem je to neka vrsta instinkta koji se odmah primijeti u toku izvedbe. Mnogo pjevača mi je već reklo "koliko je lakše disati s harmonikom". Kombinacija glas/harmonika je postala u zadnje vrijeme dosta popularna.

Trenutačne preokupacije, skorašnji planovi...

Trenutačne preokupacije su: završiti studij, svirati, komponirati i aktivno se uključivati u plan-

iranju novih projekata. U lipnju sljedeće godine je na redu veliki tango - projekt koji uključuje (u mom slučaju) komponiranje i aranžiranje skladbi za komorni i školski orkestar. Učenici gimnazije iz njemačkog grada Wernigerode pišu tekstove koje ja koristim kao bazu za komponiranje. Također je uključena i moja duo partnerica Laura, tango predavačica Edda Grossmann, voditelj glazbenog kursa Christian Hauf i dirigent komornog orkestra Christian Fitzner. Znači sve u svemu, jedan veliki glazbeno/plesno/literarni projekt. Također se pripremam za daljnje izvedbe Schubertovog "Zimskog putovanja" i Zolotarjov-programa.

* POKRETLJIVJE

"(...) ne možemo pobjeći od činjenice da svaki harmonikaš nema jednako brze prste za sviranje ruskih obrabotki kao što ni svaki harmonikaš nema dovoljnu snagu za sviranje kompozicija Zolotarjova u njezinim punim zvukovnim i emocionalnim zahtjevima. I smatram da bi se te činjenice trebale uvažiti kako bi se na individualnom planu mogao lakše pronaći "idealni" program."

OPUS ZA HARMONIKU:

- 1) PARTITA- ZA HARMONIKU I FLAUTU
- 2) MEDITACIJA I KONTRAPUNKT - ZA HARMONIKU SOLO ILI DUO HARMONIKA
- 3) VARIJACIJE II- ZA VIOLONČELO I HARMONIKU
- 4) VARIJACIJE IV- ZA TRIO HARMONIKA
- 5) PLES NANA- MINIJATURA ZA UDARALJKE I HARMONIKU
- 6) MALA SUITA- ZA HARMONIKU SOLO

Vladimir Gorun

PARTITA - für Flöte und Bajan

Abbreviations and symbols

FLUTE:

$\text{w}^{\text{h}}\text{m}$ - W.T. - Whistle tone

Δ - Aeolian sound

ACCORDION:

S.B. - standard bass

B.B. - melodic bass

\top - opening belows


\vee - closing belows

$\top\vee$ - several irregular belows strokes opening and closing in succession

\diamond - air button (indicated rhythm)

GENERAL:

\uparrow - highest note of instrument (no definite pitch)

 - repeat the whole group

\uparrow - very short fermata

\square - very long fermata

$\square \square$ - non-rhythmical unit

① 1. INTRODUKTION

FLÖTE

BASS

con tutta forza

mp

vibrato

511 511

511 511

senza vibrato

gliss.

sva alta

fff

7V

7V

511 511 811

S.B.

숙명여자대학교 음악대학
COLLEGE OF MUSIC SOOKMYUNG WOMEN'S UNIVERSITY

②

F.

B.O.

! = 40 M.M.

vibr.

811

811

mp e sotto voce

mp e sotto voce

511

2011

숙명여자대학교 음악대학
COLLEGE OF MUSIC SOOKMYUNG WOMEN'S UNIVERSITY

③ *Sva alta*

Handwritten musical score for 'Sva alta'. It consists of three systems of staves. The first system has a treble clef (F) and a bass clef (B. o). The treble staff has a melodic line with a crescendo hairpin and a fermata. The bass staff has a piano accompaniment with a crescendo hairpin and a fermata. The second system has a treble clef (F) and a bass clef (B. o). The treble staff has a piano accompaniment with a fermata and the instruction 'con tutta forza'. The bass staff has a piano accompaniment with a fermata. The third system has a treble clef (F) and a bass clef (B. o). The treble staff has a piano accompaniment with a fermata. The bass staff has a piano accompaniment with a fermata and the instruction '! = 40 M.M.'. The score includes measures 377, 577, and 877. The logo of Sookmyung Women's University is at the bottom.

377 577 877

pp *con tutta forza*

! = 40 M.M.

숙명여자대학교 음악대학
COLLEGE OF MUSIC SOOKMYUNG WOMEN'S UNIVERSITY

* *kräpzig bewegt* ♩ = 100 M.M. 2. CONTRAPUNCTUS UND KADENZA ④

Handwritten musical score for '2. CONTRAPUNCTUS UND KADENZA'. It consists of three systems of staves. The first system has a treble clef (F) and a bass clef (B. o). The treble staff has a melodic line with a piano accompaniment and the instruction 'p e dolce'. The bass staff has a piano accompaniment with a fermata and the instruction 'p e dolce'. The second system has a treble clef (F) and a bass clef (B. o). The treble staff has a melodic line with a piano accompaniment and the instruction 'p e dolce'. The bass staff has a piano accompaniment with a fermata and the instruction 'p e dolce'. The third system has a treble clef (F) and a bass clef (B. o). The treble staff has a melodic line with a piano accompaniment and the instruction 'f con intensita'. The bass staff has a piano accompaniment with a fermata and the instruction 'f con intensita'. The score includes measures 277, 577, and 877. The logo of Sookmyung Women's University is at the bottom.

p e dolce *p e dolce* *p e dolce*

f con intensita

*UMYERENO POKRETLjIVO

숙명여자대학교 음악대학
COLLEGE OF MUSIC SOOKMYUNG WOMEN'S UNIVERSITY

5.

F. *b_e*

** Bewegter ♩ = 120 M.M.*

F. *b_e*

mf

mf

F. *#*

* POKRETLJIVJE

숙명여자대학교 음악대학
COLLEGE OF MUSIC SOOKMYUNG WOMEN'S UNIVERSITY

6.

F. *b_e*

f mit größter Leidenschaft

mp e poco a poco crescendo

F. *b_e*

Quasi cadenza, molto rubato

F. *ff*

* VFOMA STRASTVNO

숙명여자대학교 음악대학
COLLEGE OF MUSIC SOOKMYUNG WOMEN'S UNIVERSITY

7. *Genxa rubato*

Handwritten musical score for 'Genxa rubato' featuring Flute (F.) and Bassoon (B.O.) parts. The score is divided into three systems. The first system includes a trill (tr#) in the bassoon part. The second system features a melodic line in the flute with a crescendo. The third system shows a fortissimo (ff) section with a large crescendo in the flute and a trill in the bassoon.

8. *Sva alta*

Handwritten musical score for 'Sva alta' featuring Flute (FL.) and Bassoon (B.O.) parts. The score includes a 'SOLO' section for the flute with a tempo of 80 M.M. and dynamic markings like *mf*, *f*, and *mp*. The bassoon part has a trill (tr) and a large crescendo. The score is divided into three systems.

*LEHR PRAEXIS ♩ = 80 M.M.

mf *f* wie eine Posaune *gewöhnlich*

mp *ff* *f* *mf* *mp*

*VEOMA PRECIZNO

9. *Sra alta*

Handwritten musical score for exercise 9. It features two systems of staves for Flute (F.) and Bassoon (B.). The first system includes a treble clef for the flute and a bass clef for the bassoon, with a 5/4 time signature. The flute part has sixteenth-note runs and slurs, with dynamic markings *ff* and *p*. The bassoon part has a large upward-pointing arrow. The second system continues the piece with a common time signature (C) and includes a dynamic marking *sfz!!*. There are some corrections and annotations in the original image.

3. INTERMEDIUM

10.

Handwritten musical score for exercise 10, titled "3. INTERMEDIUM". It features two systems of staves for Flute (FL.) and Bassoon (B.). The first system includes a treble clef for the flute and a bass clef for the bassoon, with a common time signature (C). The flute part has a wavy line and dynamic markings *ord.* and *dolce e legato*. The bassoon part has a large upward-pointing arrow. The second system continues the piece with a 5/4 time signature and includes dynamic markings *ff*. There are some corrections and annotations in the original image.

11.

distentato, ♩ = 96 M.M. 4. POSTLUDIUM

FL. *p sempre*

p sempre e legatissimo

FL. *mp*

Piu mosso ♩ = 120 M.M.

FL. *mp e non legato sempre*

mp sempre e legatissimo

12.

FL. *p sempre e non legato*

Tempo I, ♩ = 96 M.M.

FL. *p sempre e non legato*

mp mp

FL. *mp*

Residiert am
24. 10. 2012.
1:58 h