

„Zene – Tisztelet Janek Józsefnek”

című koreográfia elemzése

Készítette: Ábrahám Nóra

Készítés éve: 2003

Konzulens: Fügedi János

Tartalom:

Az alkotó – Rác Attila Cicero életrajzi vázlata

A koreográfia előzményei

A mű elemzése

A koreográfia felépítése

Az I. tétel részletes vizsgálata

A II. tétel elemzése

Melléklet:

A koreográfia első részének táncpartitúrája

Motívumtár

Steve Reich : Music for pieces of wood című művének partitúrája

Az alkotó – Rácz Attila életrajzi vázlata

1965-ben született, Budapesten

1983-ban kezd néptáncal foglalkozni autodidakta módon

1984-től a dunaújvárosi Vasas Táncegyüttes tagja

Akiktől itt tanul, az Újvárosi Műhelynek nevezett alkotócsoport: Szögi Csaba, Énekes István, Janek József, Bognár József, Szűcs Elemér, Markó Iván. (Itt ragad rá „művésznévként” a Ciceró név, ahogy Rácz Attilát ma is informális nevezik országszerte.)

1986-ban megkapta a Népművészet ifjú mestere címet

1987-89 a békéscsabai szólótánc versenyen Aranysarkantyús táncos címet nyer

1988-89 között a Honvéd Együttes tagja, koreográfiai szemléletmódjára Novák Ferenc, Zsuráfszki Zoltán, Diószegi László hat

1989-től a dunaújvárosi Vasas Táncegyüttes művészeti vezetője

1989-91 között a Közép - Európa Táncszínház tagja

1992 A Magyar Táncművészeti Főiskola néptáncpedagógus szakán diplomázik. Számára fontos tanárok a Főiskolán: Pesovár Ernő, Fügedi János, Tímár Sándor, Varga Zoltán.

1995-ben a békéscsabai szőlőtánc versenyen elnyeri az Örökös Aranysarkantyús táncos címet. Ugyanott megkapta a Lányi Ágoston díjat.

1999-ben létrehozza a Dunaújváros Táncszínházát, amelynek a mai napig művészeti vezetője.

Pályájának első felében, amatőr és hivatásos táncosi pályafutása alatt, fontosnak tartja a néptánc hiteles interpretációját, amit számára az Állami Népi Együttes, a Honvéd Együttes, és a Budapest Táncegyüttes képvisel. „Minél közelebb a gyökerekhez” – vallja, így együttesében eredeti néptáncanyagokat tanít. A táncszínházzal először szintén a dunaújvárosi Vasas Táncegyüttesben találkozik a „Szerelem, szerelem” (koreográfusok: Szűcs Elemér, Énekes István, Szögi Csaba), „Esik eső” (koreográfusok: Szögi Csaba, Énekes István, Szűcs Elemér, Bognár József), „Sisyphos” (koreográfusok: Szögi Csaba, Énekes István, Szűcs Elemér, Bognár József, Janek József), „Csodálatos mandarin”(koreográfusok: Szögi Csaba, Énekes István, Bognár József, Janek József), „Kortársak”(koreográfusok: Szögi Csaba, Énekes István) című műsorok kapcsán. Ez időtől fogva előadóként elsősorban a mozgásszínházi produkciókban vesz részt, majd a 90-es évektől – innen datálódik pályájának második szakasza – az itt szerzett tapasztalatait alkotóként tudatosan használja. Az Újvárosi Műhely eredményeit (80-as évek vége, 90-es évek eleje) összegzi az „Örkényes témák” című darabjában. A későbbiekben már az alkotási folyamatainak velejárója lesz a mozgás- illetve táncszínházi megközelítésmód.

Megfogalmazása szerint alkotói koncepciójának fontos eleme, hogy nem a mozdulat konkrét értelmét – jelentését keresi, hanem annak dramaturgiai eszközzé való átformálásán dolgozik. Tehát a mozdulatot alárendeli a dramaturgiai céloknak.

A koreográfia előzményei

A 2000-es Tavaszi Fesztivál I. Kortárs Táncfesztiváljára kérték fel a Dunaújvárosi Táncszínházat fiatal, induló együttesként egy új darab bemutatására.

A Táncszínház debütáló darabja a Könnyed Magyar (1999.10.26. Merlin Színház ; I. Kalandozások kora, II. Imigréjsön stori, III. Ládafia) az Újvárosi Műhely hagyományának folytatásaként Énekes István és Bognár József – mint meghatározó egyéniségek – felkérésével születhetett meg.

Cicero felkérte Táncszínház számára egy következő darab készítésére az ott szintén korábban alkotó Janek Józsefet is. Rácz Attila és Janek József kapcsolata a felkéréshez képest jóval régebről datálódik; „Cicero” táncosi pályafutása alatt sokat tanult Janek Józseftől, akit mesterének tekintett. A dunaújvárosi Vasas Táncgyűttesben Janek asszisztense volt, majd amikor ő vette át az együttes vezetését, felújította Janek több darabját is (pl. Vonat, Legkedvesebb hangszereim, stb.). Az új darab Janek váratlanul bekövetkezett tragikus halála miatt már nem jöhetett létre.

Mesterének tisztelete alapján született meg a „Zene – Tisztelet Janek Józsefnek” c. koreográfia. A cím emlékeztet Janek József egy korábbi, „Zene” c. koreográfiájára. Mindkét darab, a „Zene – Tisztelet Janek Józsefnek”, valamint Janek József „Zene” c. koreográfiája zenekíséret nélkül, néptánc mozgáselemekből építkezik. Rácz Attila célja az volt, hogy e koreográfiáját Janek szellemében állítsa össze: domináljon a ritmus, a mozdulatkánon, valamint a hallható dinamikai elemek. Rácz Attila a koreográfia ritmikájának alapjának Steve Reich : Music for pieces of wood

című művét választotta. A darab azért került kiválasztásra mert az alkotó kedveli a monoton repetitív zenét, a zajok, zörejek ritmikáját.

Az alkotó elmondása szerint koreográfiája Janek emlékét, munkásságát kívánta felidézni, azzal kapcsolatot teremteni. Tulajdonképpen Janek József élete – a közönség miatt rövidítve – lett színpadra alkalmazva. Az alcím is ezért Tisztelet Janek Józsefnek.

A mű elemzése

A koreográfia felépítése

I. Tétel	1. A Reich mű táncátirata	Bevezető rész Csak akusztikai Élmény
	2. Kinézés kapcsolat a nézővel	Átvezető rész
II. Tétel	Provokáció	Epizód
	3. Egyén – Tömeg Viszony	Vizuális és akusztikai Élmény
		Befejezés

Az I. tétel részletes vizsgálata

Steve Reich: Music for pieces of wood c. zeneműve öt szólamban íródott. A zeneszerző kikötése az előadókra, hogy félkörben álljanak, meghatározott sorrendben és jól látva egymást. A zeneszerző előírása szerint a mű időtartama 11- illetve 15 perc lehet.

A műben előforduló ritmikai változatok:

6/4 

4/4 

3/4 

A koreográfiában a nyitó térforma szintén félkör. A zenei mű mind az öt szólama a táncosok láb- és tapsritmusában, két- illetve három szólamában jelenik meg.

Az I. tétel szerkezete az alábbi¹:

Bevezetés: 1.-20. ütem:

A Bevezetés ütemszerkezete 4/4,

Jellemző ritmusai: 

A mozdulatelemek, a sarok-talp gördülések táncosonként jelennek meg, szólamátadással, egyre sűrűbben: először ütemenként (1.-8. ütem), fél

¹ Az ütemszámok megfelelnek a Mellékletben közölt tánclejegyzés ütemszámainak.

ütemenként (9.-14. ütem), majd egymáshoz csatlakozva unisonoban zárul a végén tapssal (15.-20. ütem).

Témák:

1. téma:

ütemszerkezet: 6/4

jellemző ritmus: 

21.-50. ütem: megjelenik az alapul szolgáló zenemű első ritmusa két szólamban (21.-22. ütem) lábritmusként. Az 40. ütemig kialakul egyenkénti bővüléssel a két testrészszólamból (láb és taps) álló, teljes ritmusképlet.

I. táncszólam:

Lábritmus: 

Taps: 

II. táncszólam:

Lábritmus: 

Taps: 

41.-44. ütem: csak a tapsritmus változik

I.szólam taps: 

II.szólam taps: 

45.-46. ütem: ismét változik a tapsritmus

I. szólam taps: 

II.szólam taps: 

Az 50. ütemig visszatér a teljes ritmusképlet, ezzel térformát is vált a csoport. A félkörből egy tömb lesz (lásd: C térrajz).

2. téma:

ütemszerkezet: 4/4

jellemző ritmus: 

51.-91. ütem: az alapul szolgáló zenemű ritmusa csak részlegesen jelenik meg; egy háromszólamú téma rondoszerűen visszatér négy más ritmusvariációval, amely hol két szólamban, hol pedig unisonoban egészíti ki az alaptémát. (51.-58., 67.-68., 71.-74., 79.-82., 87.-91. ütem)

I. szólam:

Lábritmus: 

Taps: 

II. szólam:

Lábritmus: 

Taps: 

III. szólam:

Lábritmus: 

Taps: 

Ritmusvariációk:

59.-60. ütem: a negyedes lüktetést nyolcados tapssal feldúsítja a térforma átfordulása után. (lásd: D és E térrajz.)

Unisono:

Lábritmus: 

Taps: 

Majd a tapsot megváltoztatva felsejlik a vonatzakatolás hangja. (60-65. ütem)

Lábritmus: ♩ ♩ | ♩ ♩ |

Taps: ♪♪ ♪♪ | ♪♪ ♪♪ |

A II. szólam felcseréli a taps testrészszólam két ütemű ritmusának sorrendjét, ezért a hatása intenzívebb lesz.

3. téma:

ütemszerkezet : 7|8

jellemző ritmus: ♪♪♪ ♪♪♪♪ |

A zeneműben nem szereplő ritmus, mint bővítés jelenik meg.

92.-93. ütem: Három szólamban indul a zakatolást, vonatzajt imitáló dobogások és tapsok sora. A láb ritmusa mindhárom szólamban azonos, a tapsban van eltérés.

I. szólam: ♪ ♪♪♪♪ |

II. szólam: ♪♪♪♪ |

III. szólam: ♪♪♪♪ |

94.-95.ütem: Itt unisonóban erősödik a zakatolás, mivel a láb ritmusa marad nyolcados, a taps is szintén nyolcadosra vált erősítve azt.

96.-97.ütem: visszatér a 92-93.ütem láb -és tapsritmusa.

4. téma:

ütemszerkezet: 4|4

jellemző ritmus: ♪♪♪ ♪♪ |

98.-100. ütem : az alaptéma ritmusa (51.-91.ütem) ismét megjelenik három szólamban.


5.téma:

ütemszerkezet: 3/4

jellemző ritmus:  |

101.-108. ütem: A három szólam megmarad csak a metrum változik , a taps és lábrítmus azonos , az I. szólamhoz képest az eltérés a II. szólamnál 1/16, a III. szólamnál pedig 1/8.

I. szólam

Lábrítmus:  |

Taps :  |

II. szólam

Lábrítmus:  |

Taps:  |

III. szólam

Lábrítmus:  |

Taps:  |

6.téma:


ütemszerkezet: 2/4

jellemző ritmus:  |

A zeneműben szintén nem szereplő ritmus, ez is bővítés.

109.-116. ütem: ezt a ritmust három szólamban, variálva találjuk

I. szólam

Lábrítmus: 

Taps: 

II. szólam

Lábrítmus: 

Taps: 


III. szólam

Lábrítmus: 

Taps: 

7.téma:

ütemszerkezet: 4/4

jellemző ritmus: 

117.-120. ütem:

Az alapritmussal zárul a zenemű táncátirata, amely mint távolodó vonatjaz a művet inspiráló személy (Janek József) emlékét örzi.

A koreográfiában a Reich zeneműhöz hasonlóan nem a mozgáson van a hangsúly, hanem az akusztikai élmény dominál.

A színpad is épp ezért csak három gégen lámpával hátulról kap fényt. A táncosok félköre a fény érintőjén mozog, csak árnyékok sejlenek fel. A koreográfus kikötése ehhez e részhez; a lehetőleg fával borított színpadfelület és bőrtalpú bakancs használata az I. tétel hanghatásai miatt feltétele az előadásnak.

Dinamikailag a Reich partitúrában csak forte és fortissimo szerepel. Viszont a táncra átírt darab sokkal több dinamikai átmenetet tartalmaz. Mezzopiano indul, a lábbal keltett akusztikai hatások (dobbantások, koppantások) mezzoforténél nem kell, hogy hangosabb legyen a taps hangjának egyensúlyozása végett. A tánc több helyen kíván sforzato (66., 92.-97. ütem) valamint decrescendo – crescendo (69.-70.,117.-120. ütem) előadásmódot.

A táncosok szólamai tulajdonképpen kiegészítik egymást, amit az általam készített partitúraütemek jól szemléltetnek. Látható a szólamok egymáshoz viszonyulása, jól követhetőek a szólam-, metrum-, térformaváltások.

Térformában nem sok változást találunk – a félkörből egy tömb lesz (lásd: C térrajz) és az egyszer fordul 180 fokot (D térrajz) – a témához igazodva, nem a vizualításra helyezve a hangsúlyt. A 4/4-es részeknél felsejlik a vonatzakolatás hangja, felidézve Janek emlékét, utalva Vonat c. koreográfiájára. (A koreográfia elemzését és lejegyzését lásd Ertl 2001). Az utolsó 4/4-es táncrész ütemei azt az érzetet keltik, mintha a vonat elment volna, az emberek pedig várnak még a pályaudvaron... (Janek József halála)

Ezzel átalakul a színpadterünk is, a téma is egy újabb megfogalmazásban kerül majd elénk.

Az I. tétel időtartama 5 perc. Az egész koreográfia 25 perc, így 20 perc marad a II tételre. Előadásmódja és monoton ritmusa miatt mégis az első tételt érezzük hosszabbnak, szubjektív időérzékünket az első rész felborítja.

II. tétel elemzése

A második rész indítása egy külvárosi gettó érzetét kelti. A ritmus mellett itt már a színházi megközelítés kap szerepet. A „fázás” először homogén elegye ritmikus játékká alakul. Ezután szubkultúrák jelennek meg játékokban – hangban (rap, techno, cigány szájböggő, heavy metal). Deviancia, másság megjelenítése.

Itt az eddig zárt, magában lévő csoport kinéz a nézőtérre, amelynek célja a koreográfus szándéka szerint, hogy provokálja az ott ülőket, reagáljanak a színpadon történő játékokra. Ettől a ponttól a néző is részesévé válik a darabnak.

A csoport reagál a közönségre, a néző akarata ellenére kommunikál a csoporttal. (hatás – ellenhatás)

Az először dobbantásokkal fenyegetőzve előrevonuló csoport a színpad hátsó közepére húzódik vissza mintegy megbánva azt. (a dolgok fonákjának megmutatása – problémák elől menekülés)

És ez az, ami mosolygásra készíti a külső szemlélőt. Akár sajátjának is érezheti az eljátszott, megjelenített helyzetet – saját, belső konfliktusain derül.

Itt merül fel a kérdés, hogy mitől fogad el, vagy közösít ki a közösség egy embert? Mi az, ami döntő egy ilyen kérdésben?

A bőre, haja színe, vagy ha nem ez, akkor másként gondolkodik, vagy esetleg más dolgokra képes?

A darabban közös játékszer lesz a „labda”. Mozgásban külön karakterek (vagány, szeleburdi, egyszerű tökéletlen) jelennek meg, aztán közös labdázás kezdődik.

És itt jön egy fontos pontja a darabnak: mindenki egyszerre játszik – kosársorozat – ez vizuális és akusztikai élmény egyszerre.

Egy test hangja az egész tánckar.

Itt a koreográfus kikötése, hogy az előadó egyszerre legyen ritmikailag, dinamikailag pontos, plasztikában jól tájékozódó, és dramaturgiailag pontos játékot megformáló.

Ez a produkció egyedül az egész koreográfiában.

Aztán a szituáció megváltozik, a „labda” testet ölt. Eddig a szereplők saját lábukkal labdázak, most egy személy lesz. De nem vezető szerepet kap, nem ő határozza meg cselekvéseit, hogy mi és hogyan történik, hanem a körülmények kezelik. – Ebben talán lehet Janek József életével párhuzamot vonni - A körülmények adta szorításból nem tudott kikerülni (ember – környezet, hatás – ellenhatás).

A szereplők „játszanak a Labdával”, aztán a Labda megunja, hogy úgy pattogjon, ahogy a többiek szeretnék. A Köz dühödten kidobja őt a színpadról. Visszagurul, engedelmesen cselekszik, a csapat nyugtázva ezt kimegy a színről. Mikor hívnák magukkal a Labda megmakacsolva magát egyedül marad a színpadon.

Ez a mű szakmai közönségnek készült (Kortárs Táncfesztivál), de témája miatt a civil közönség is érti, jól fogadja.

E koreográfiával Dunaújváros Táncszínháza a 2000-es Budapesti Tavaszi fesztivál Kortárs Táncfesztiválján a „Legígéretesebb Társulat,” díját nyerte el.

Észrevételeim a lejegyzés kapcsán:

Aktív táncosként táncolom a koreográfiát. A lejegyzés előtt csak a saját szólamomra figyeltem, a lejegyzés után a másik szólamokhoz képest játszom a saját szólamomat. Érdekes módon egyben hallom a három szólamot, ezáltal igazodási alapot nyújt.

A 6/4-nél pedig a 9.motívumnál az I. szólam lábritmusa azonos a II. szólam tapsritmusával.

A lejegyzés, és a Reich partitúrával való összehasonlítás után úgy érzem, megértettem a koreográfia ritmikáját.

ZENE – Tisztelet Janek Józsefnek

Ősbemutató: 2000. március 26. Thália Színház

Zeneszerző: Steve Reich

Koreográfus: Rácz Attila

Jelmez: Skaliczky Andrea

Táncolták:

Bálint Péter

Mizerák Attila

Móri Csaba

Simon Gábor

Subi Zoltán

Suplicz Mihály

Thiard-Laforest Csaba

Bánhegyi Nikoletta

Molnár Annamária

Túróczi Rita

Veréb Judit

Táncolják:

Ábrahám Nóra

Bálint Péter

Bánhegyi Nikoletta

Lőrincz Máté

Móri Csaba

Polgár Dóra

Subi Zoltán

Suplicz Mihály

Thiard-Laforest Csaba

Irodalom:

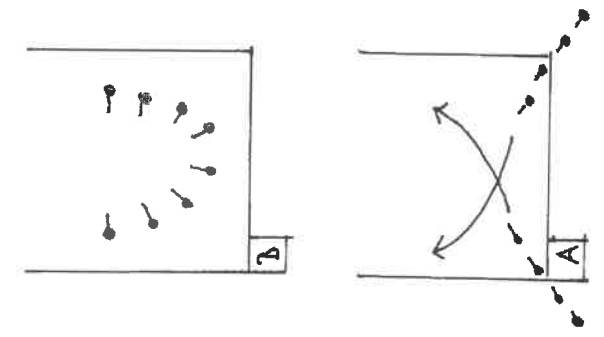
Ertl Péter (2001): Vonat – Janek József koreográfiájának lejegyzése és elemzése. Táncstudományi Tanulmányok 2000-2001. MTSZ TT, Budapest

Szentpál Mária: A mozdulatelemzés alapfogalmai. Népművelési Propaganda Iroda, é.n.

Szentpál Mária: Táncjelírás I, II, III. Népművelési Propaganda Iroda, 1976, 1969, 1974.



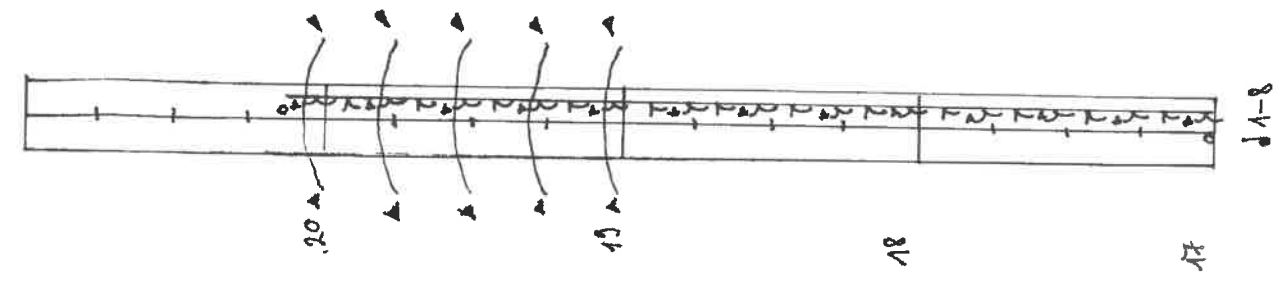
Handwritten signature



Handwritten musical score for a single melodic line. The score consists of 11 staves, numbered 11 to 18 from bottom to top. Each staff contains a sequence of notes with stems pointing upwards. The notes are written in a shorthand notation. At the bottom of the score, there is a key signature 'K' and a time signature 'chur' with a 4/4 fraction. The staves are numbered 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18. The notes are written in a shorthand notation. At the bottom of the score, there is a key signature 'K' and a time signature 'chur' with a 4/4 fraction.

Handwritten signature

710



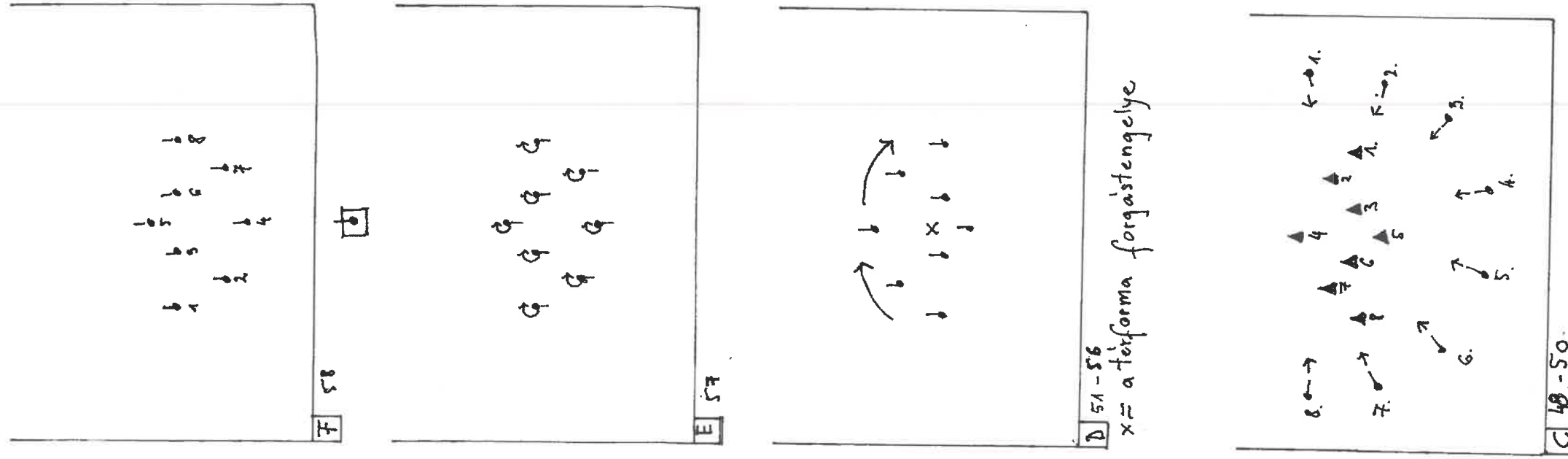
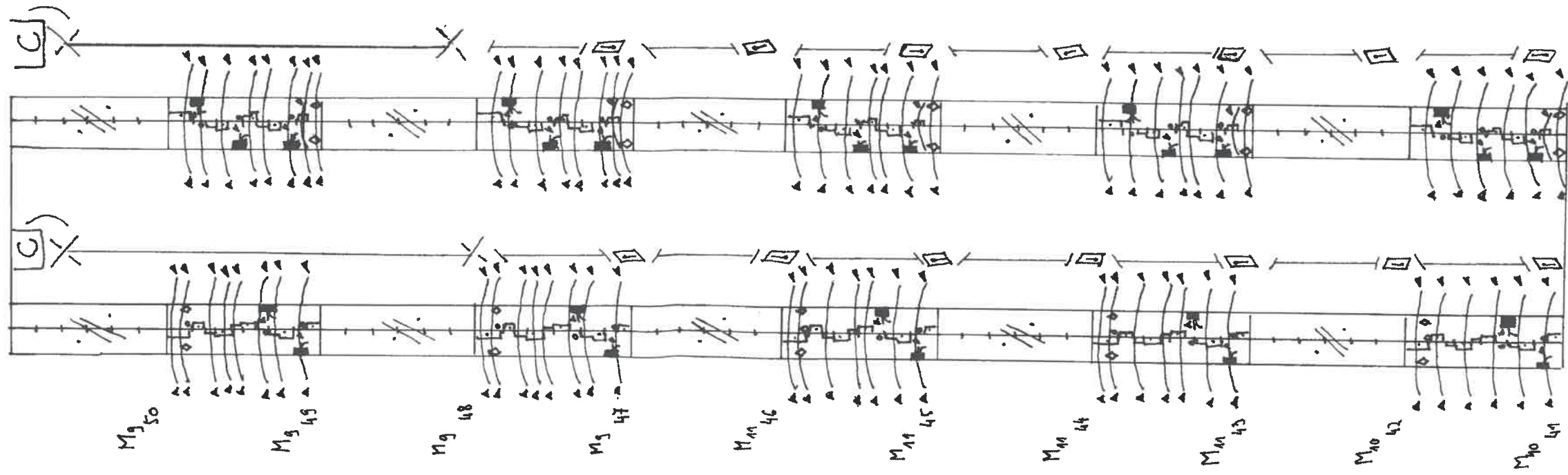
A large musical score with 10 staves and measure numbers 16 through 19. The score is written in a shorthand notation with notes and stems. The staves are numbered 1 through 10 on the right side. The measures are numbered 16 through 19 at the bottom.

Zene - Tisztelet Janek Józsefnek
Lejegyezte : Ábrahám Nóra

fur $\left\{ \begin{matrix} 8 \\ 9 \end{matrix} \right\}$

Zene - Tisztelet Janek Józsefnek
Lejegyezte : Ábrahám Nóra

Handwritten signature



Handwritten musical score for strings, measures 50-67. The score is divided into two systems. The first system (measures 50-60) features a dense texture with many notes and includes markings like "I-II.", "II.", and "III.". The second system (measures 61-67) continues the texture and includes dynamic markings such as "decrease or cresc." and "V". Measure numbers 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, and 67 are clearly visible. There are also some boxed letters "D", "E", and "F" with arrows pointing to specific measures.

Handwritten signature

Zene - Tisztelet Janek Józsefnek
 Lejegyezte : Ábrahám Nóra

Handwritten signature or initials in the top right corner.

Handwritten musical score for a string quartet, consisting of four staves. The score is divided into three sections: I., II., and III. The notation includes notes, rests, and dynamic markings. The first section (I.) is marked with a tempo of *Andante* and a dynamic of *decrecendo*. The second section (II.) is marked with a tempo of *Andante*. The third section (III.) is marked with a tempo of *Andante*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

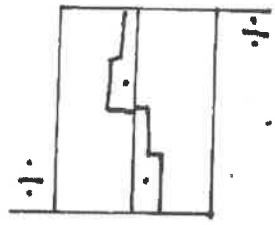
decrecendo
Andante
Andante
Andante

110
109
108
107
106
105
104
103
102
101
100

I. II. III.

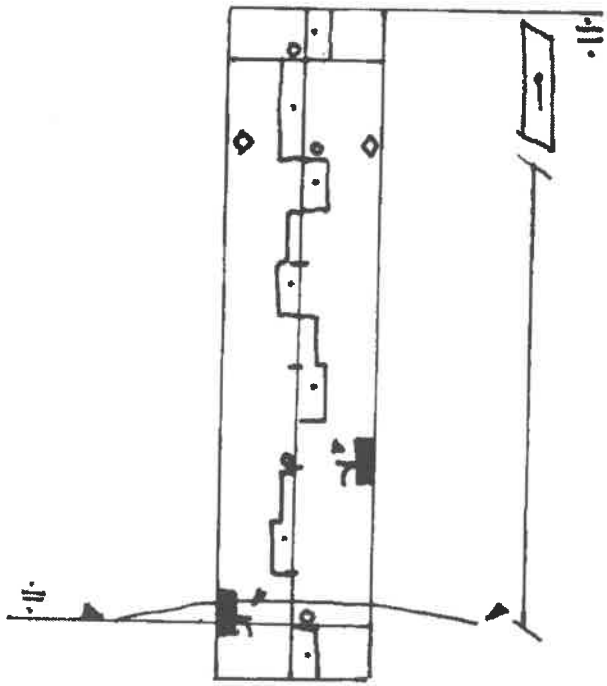
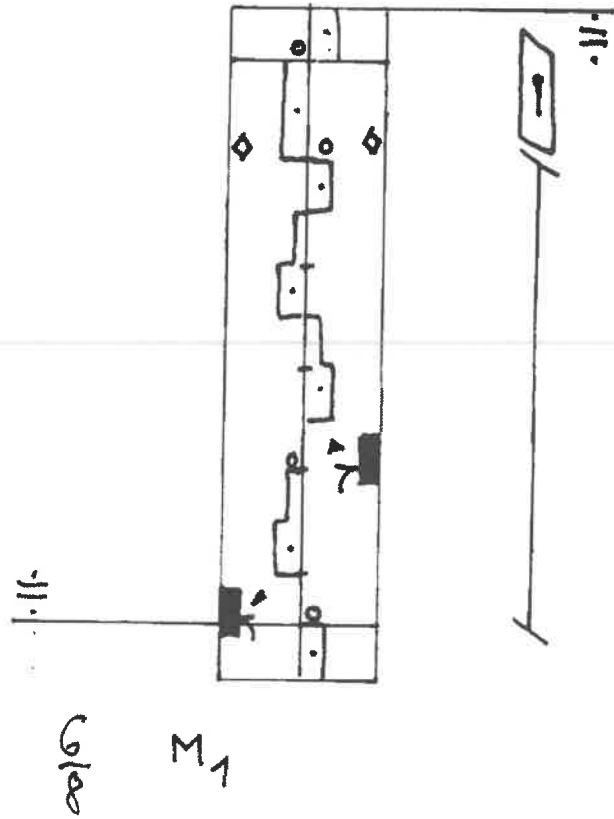
Zene - Tisztelt Janek Józsefnek
Lejegyzte : Abraham Nóra

Motivum táblázat

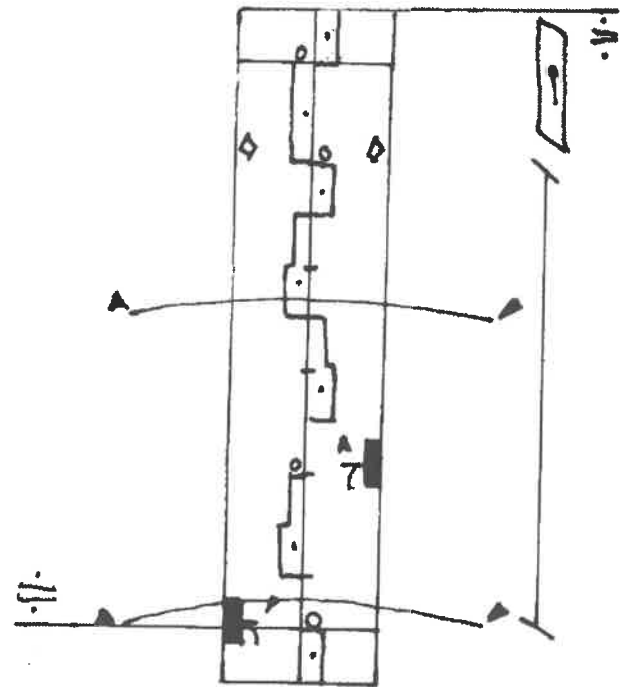


M₀
 az tárc kezdete előtt az A
 térfama elfoglalásához
 használt motívum.

1. szaklam

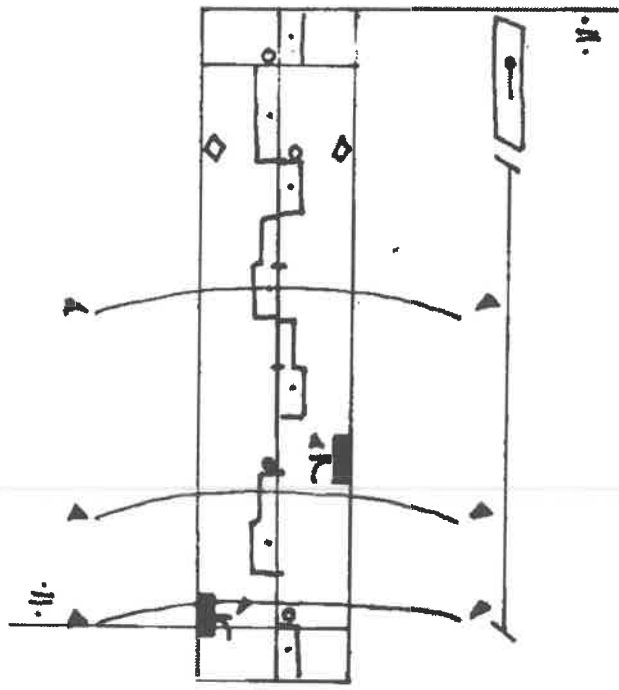


M₂

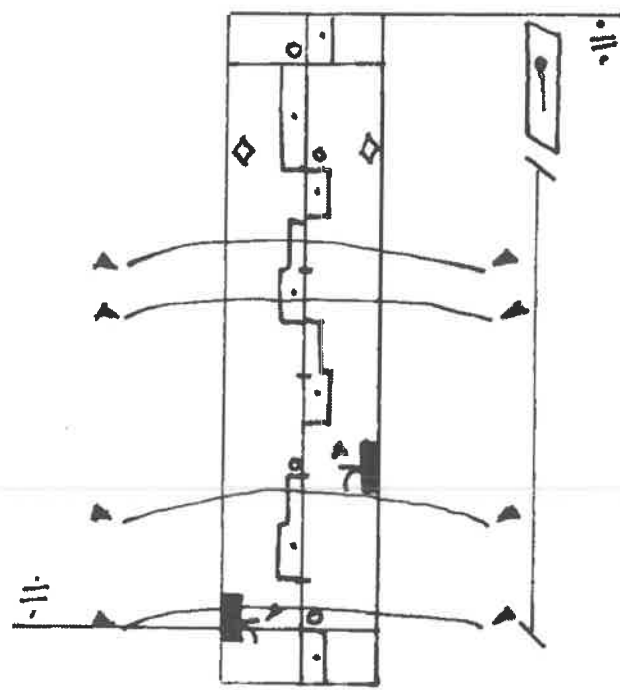


M₃

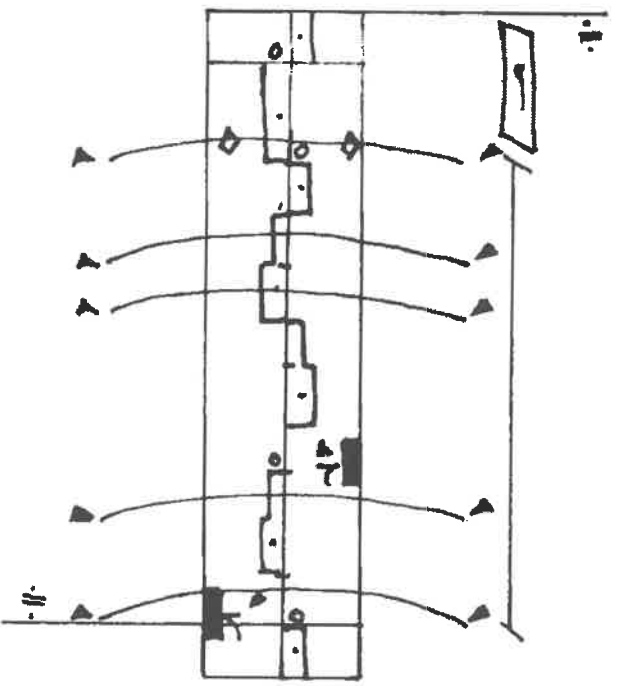
AM



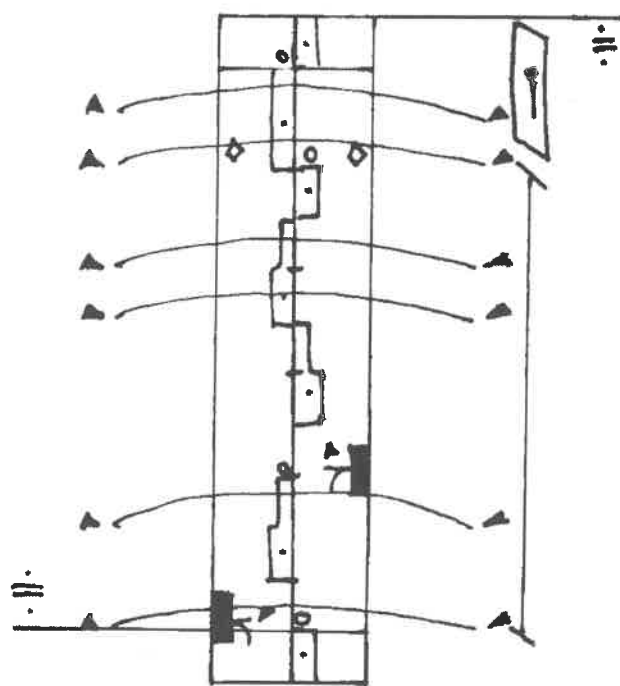
M₄



M₅

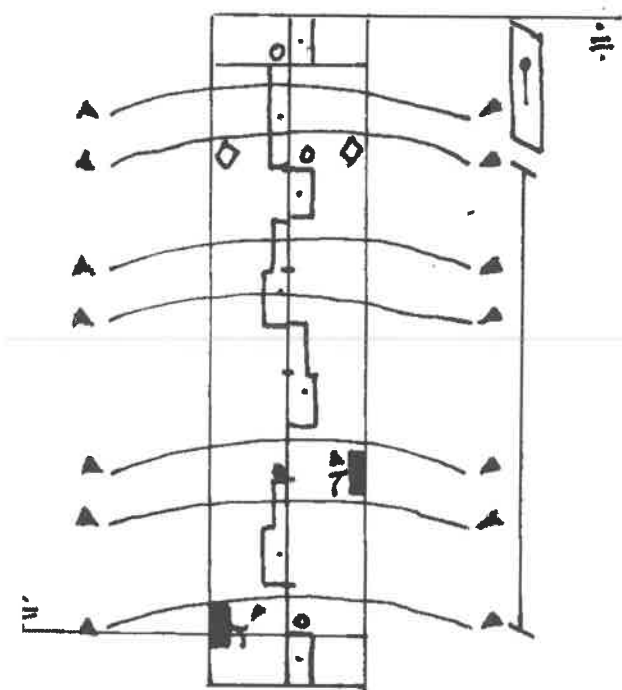


M₆

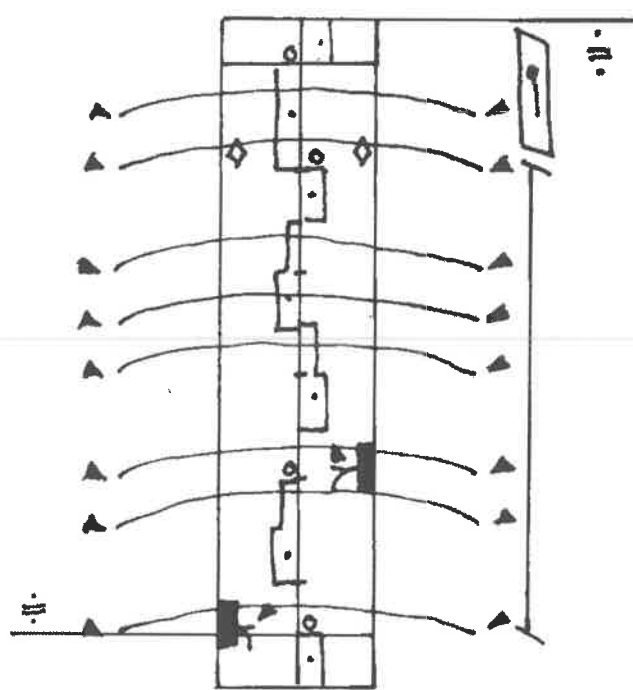


M₇

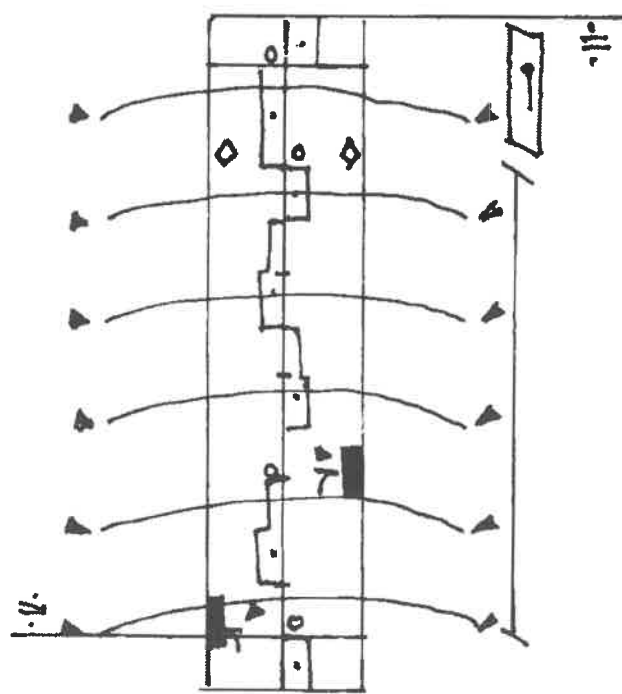
Handwritten signature or initials.



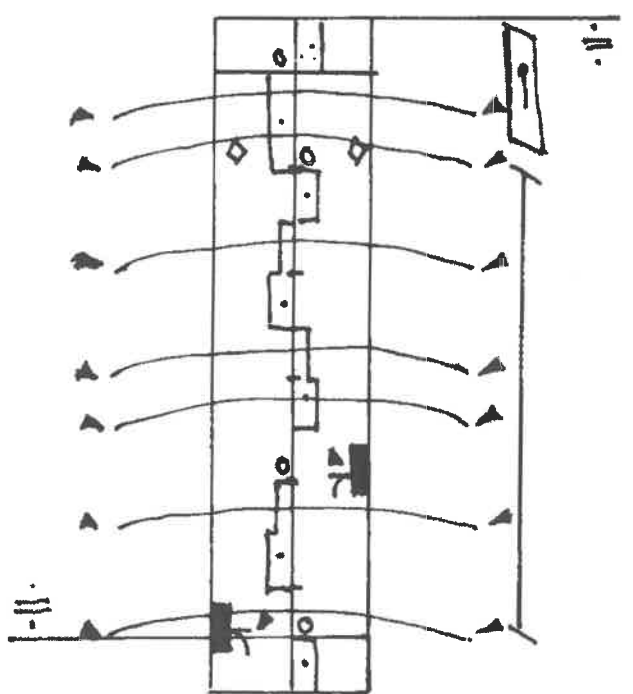
M₈



M₉

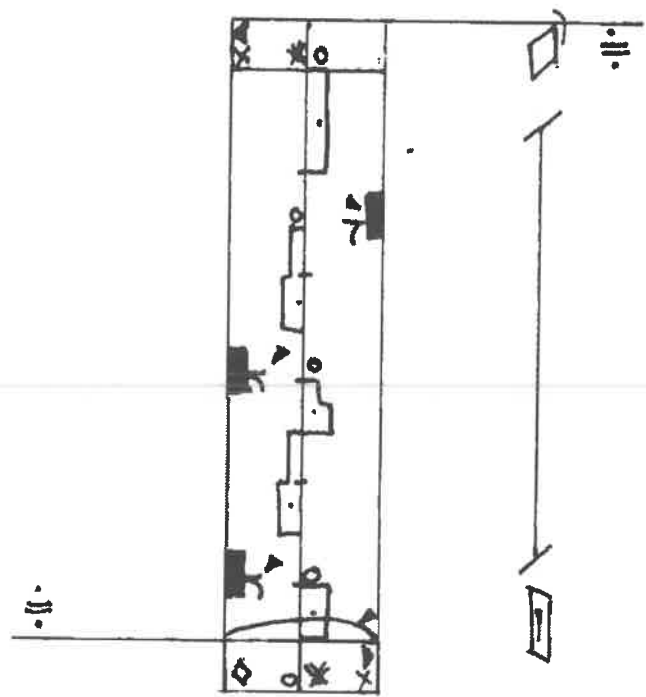


M₁₀

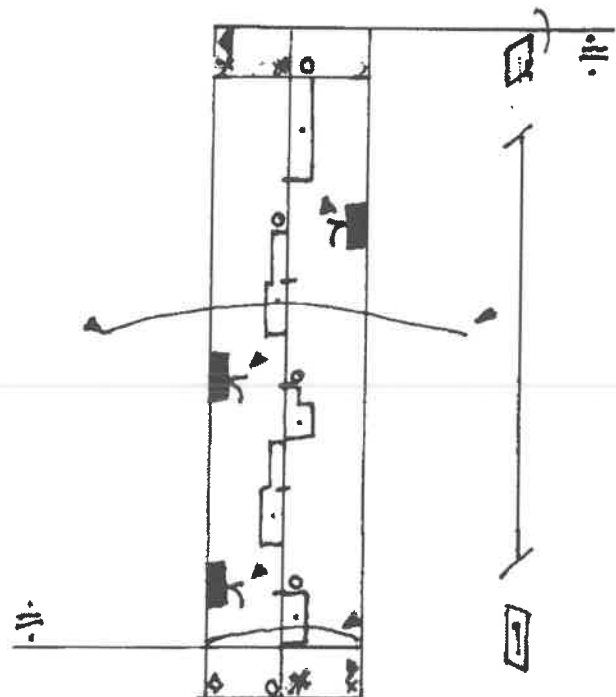


M₁₁

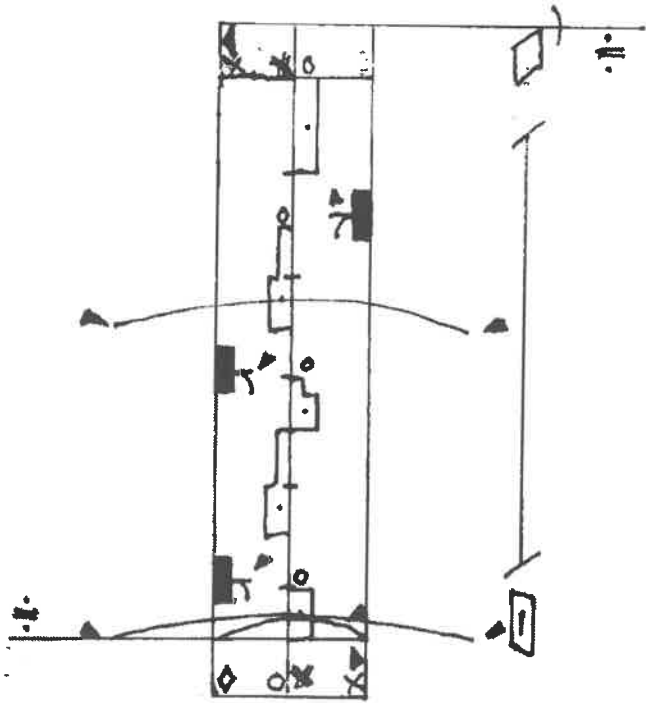
Handwritten signature or initials.



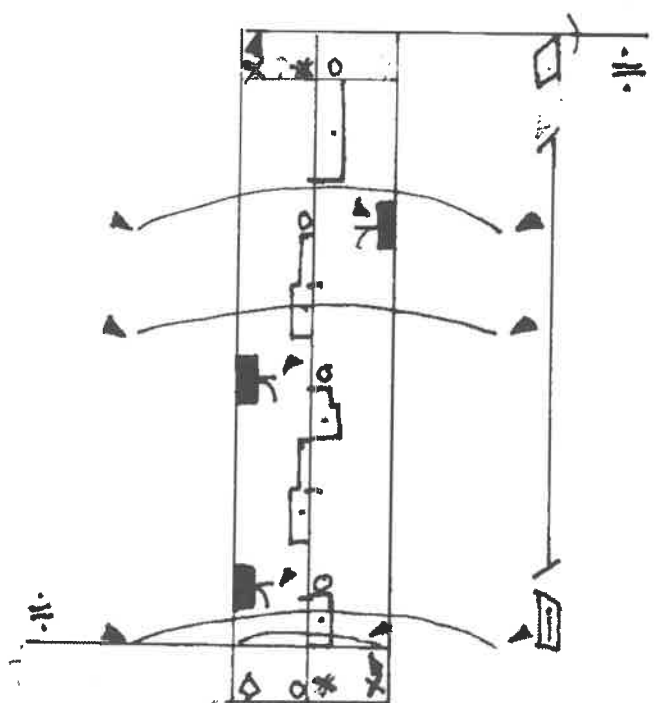
M₁



M₂

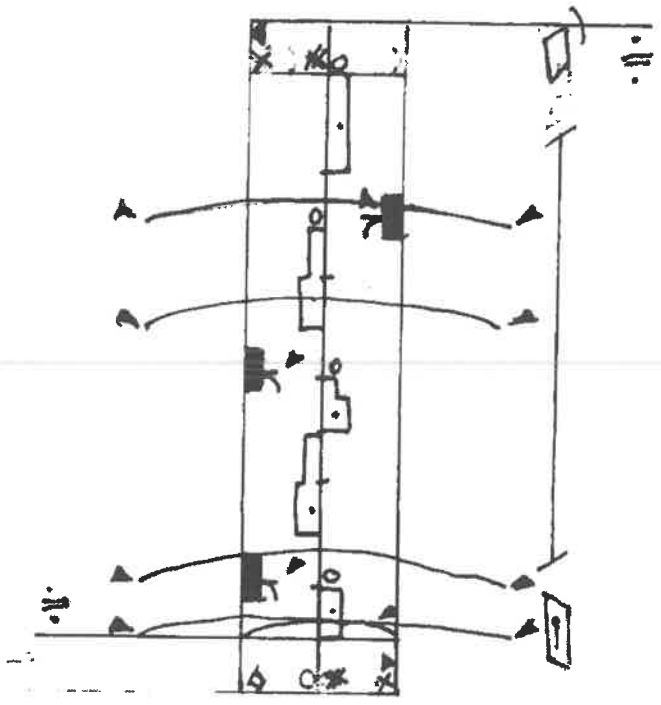


M₃

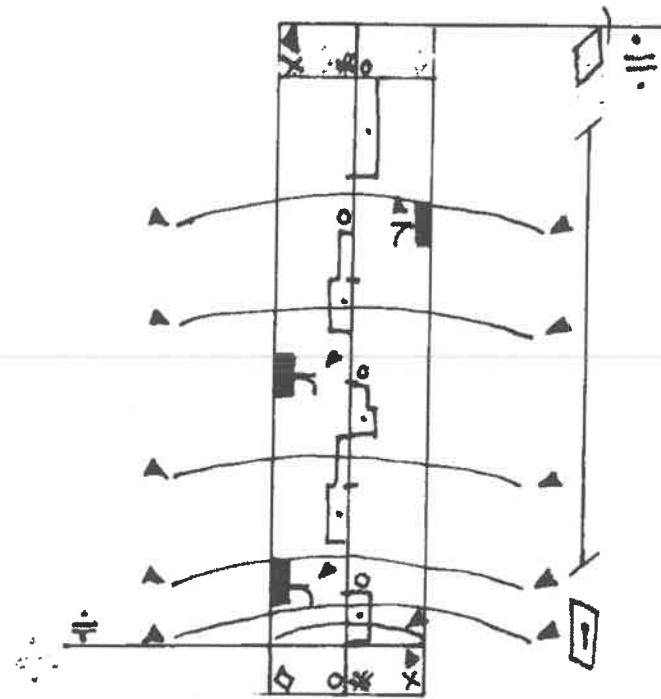


M₄

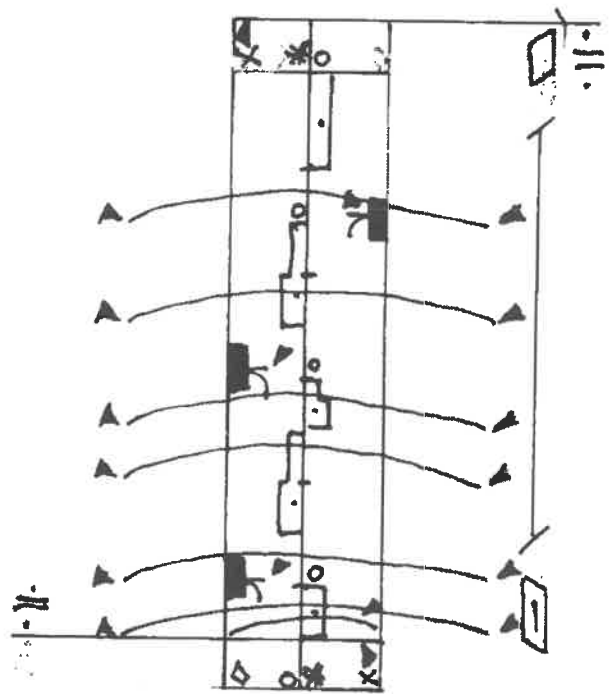
l. Sadlam



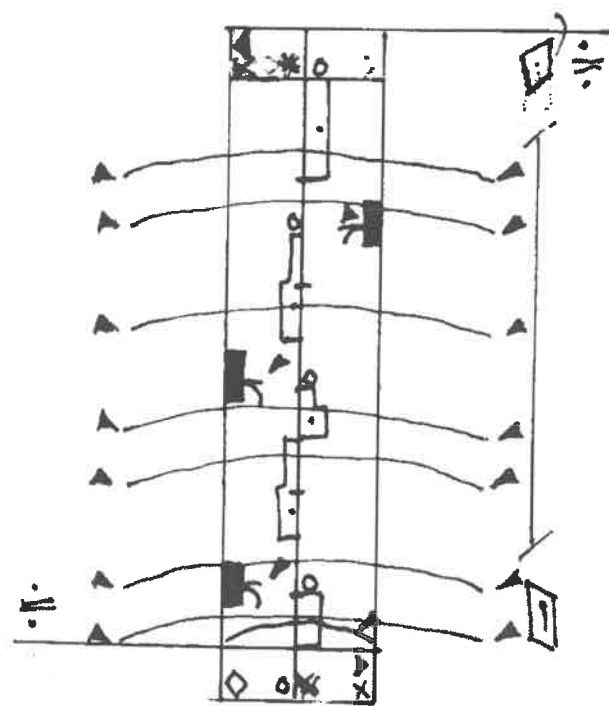
M5



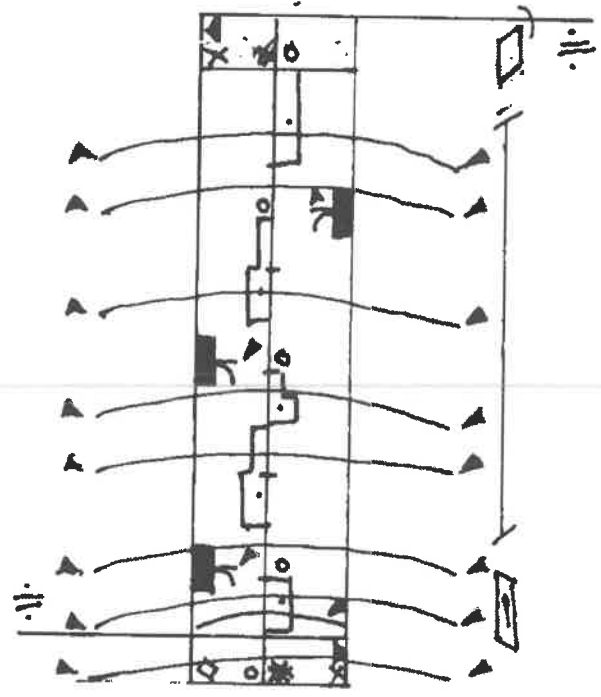
M6



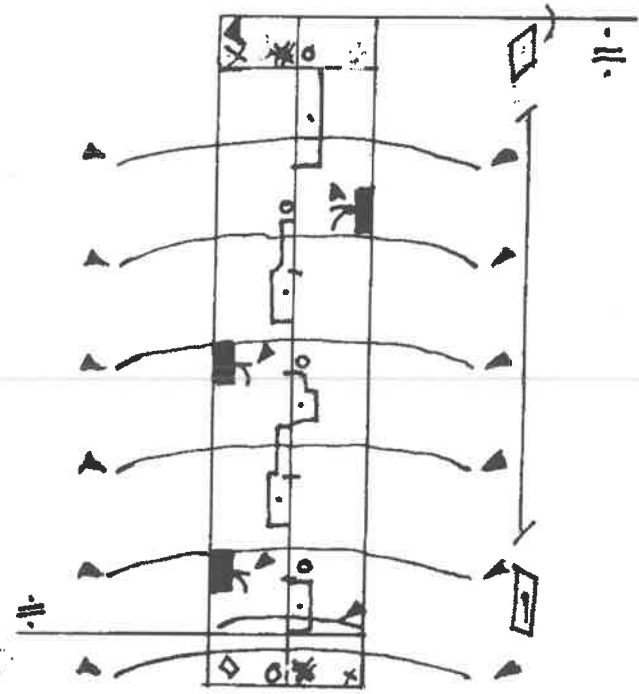
M7



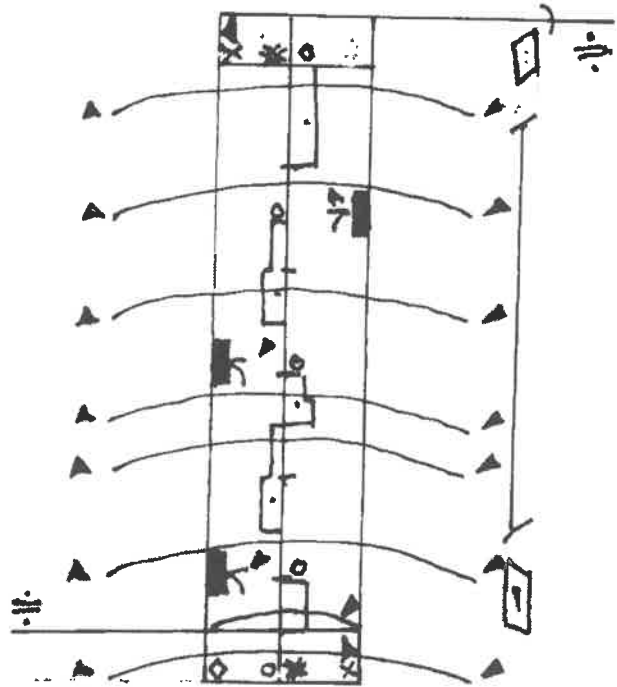
M8



M₉

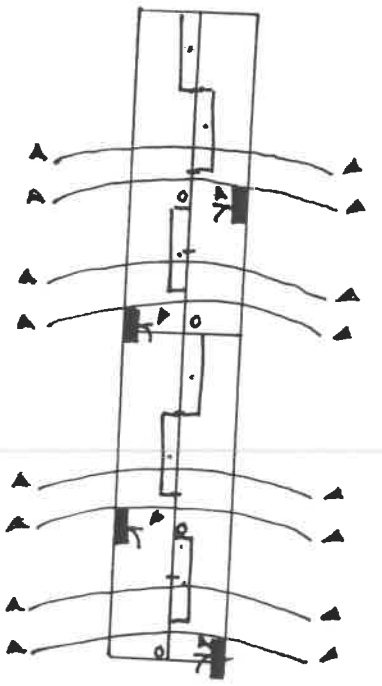


M₁₀



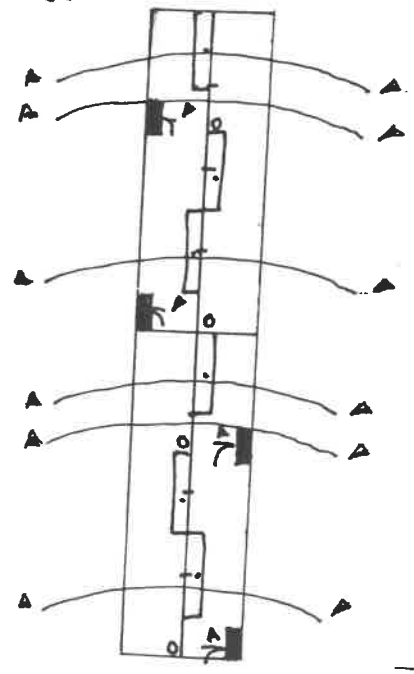
M₁₁

Handwritten signature or mark.

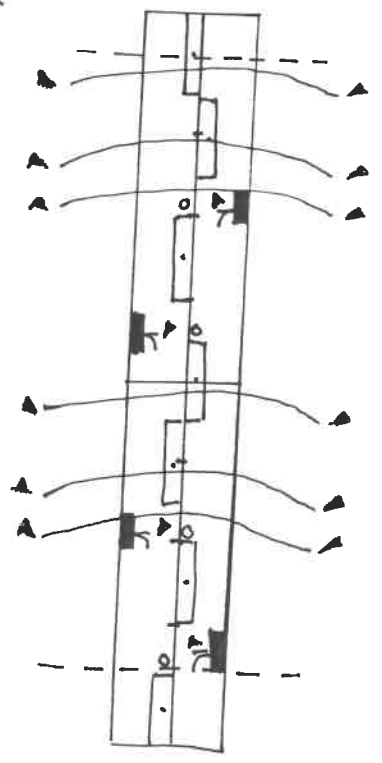


$\frac{4}{4}$ M₁₂

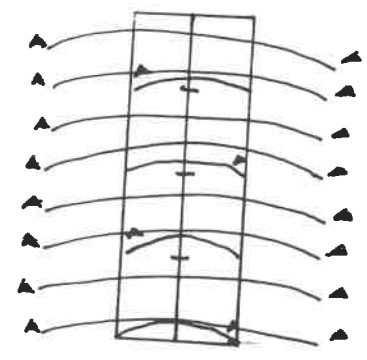
1.



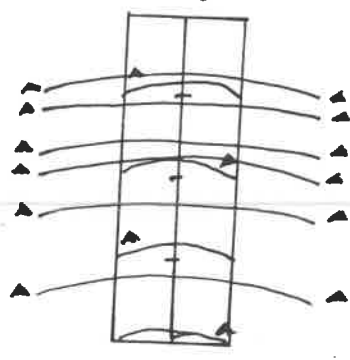
1



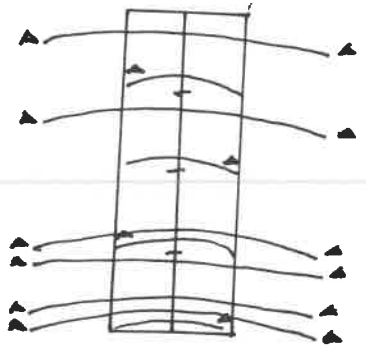
[Handwritten signature]



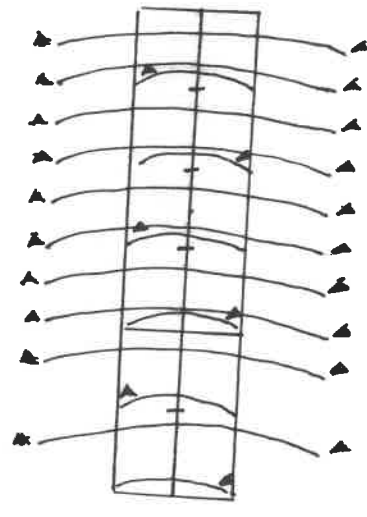
M₁₃ I-II.



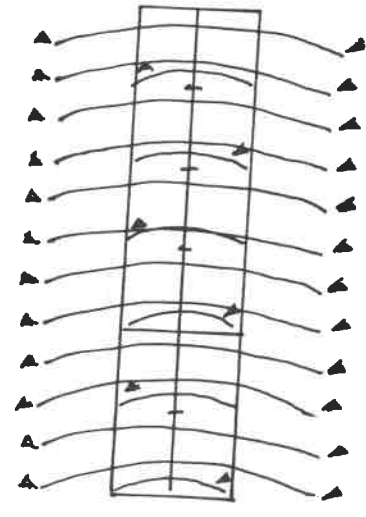
M_{13A} I.



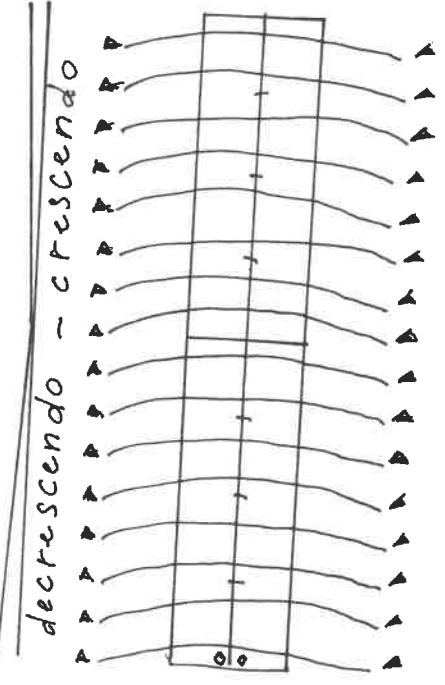
II₂



M_{13B} I.

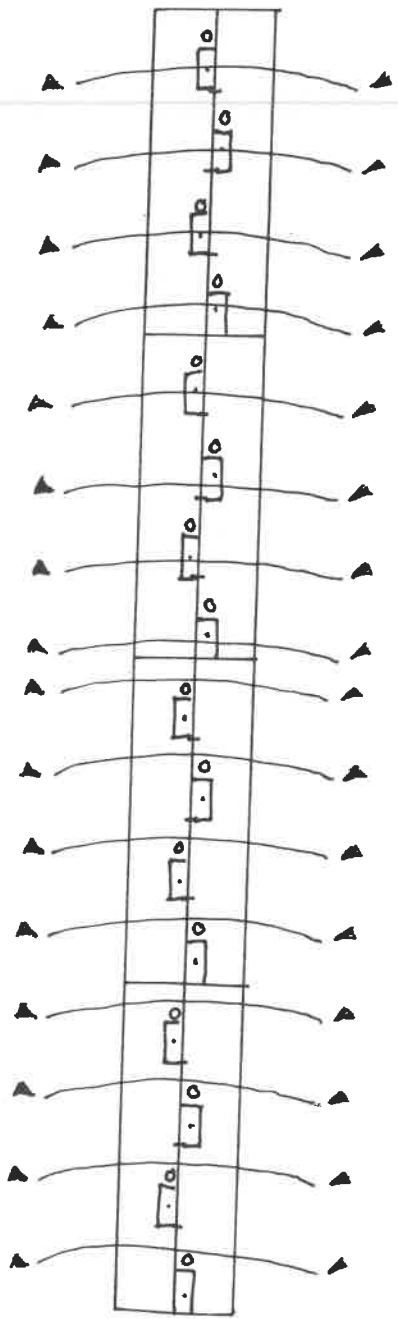
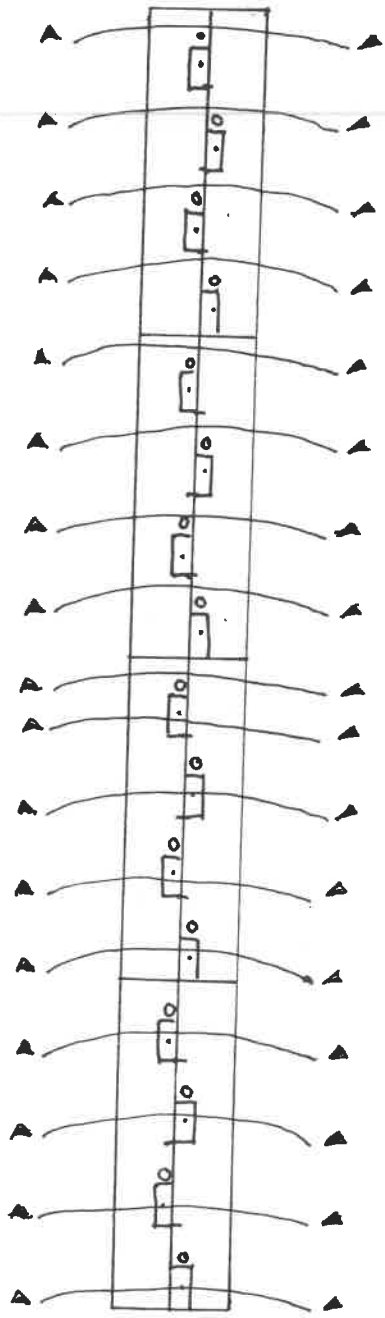


II₂



M I III

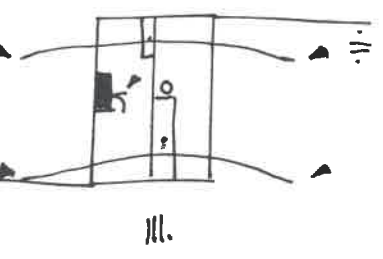
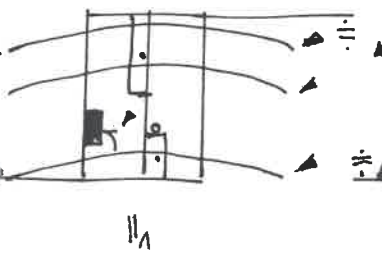
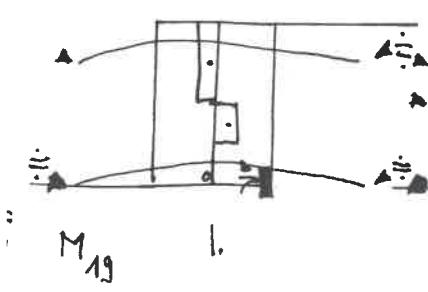
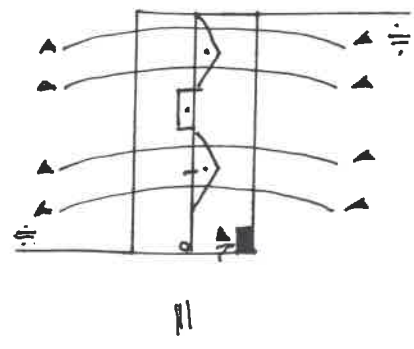
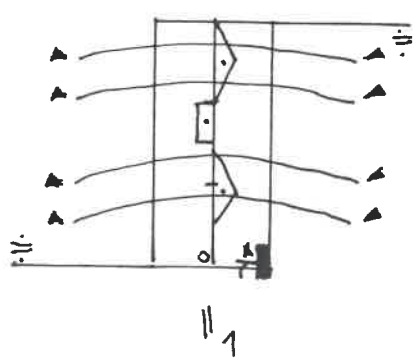
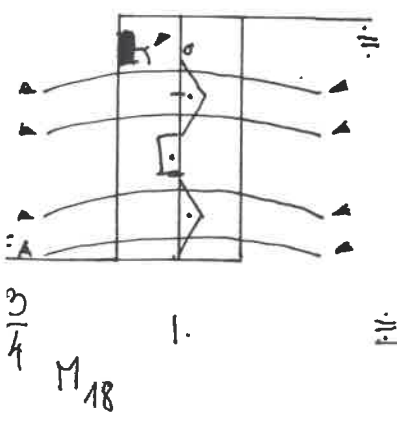
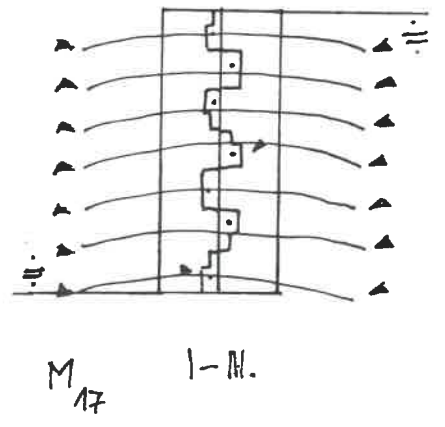
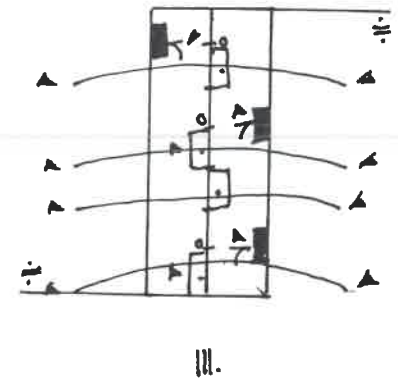
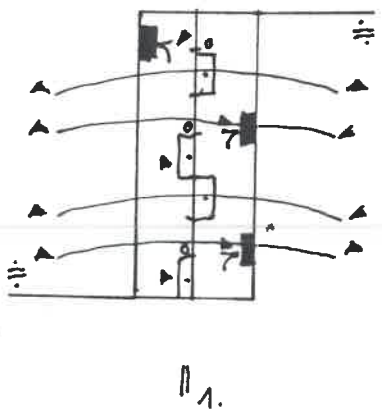
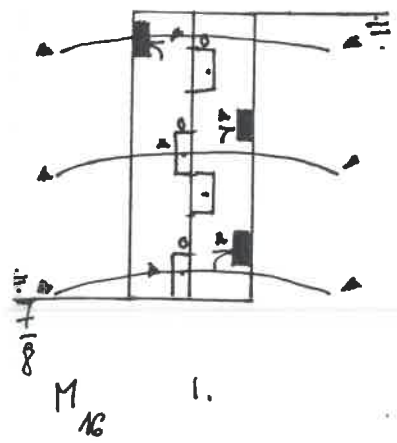
Handwritten signature or initials.



M₁₅ 1.

11₂

[Handwritten signature or initials]



Handwritten signature or initials in blue ink.

music for pieces of wood

Steve Reich

♩ = 192-216 Repeat each bar approximately number of times written.¹⁾

Clave 1

Clave 2

Clave 3

1

2

3

1

2

3

Clave 4

1

2

3

4

¹⁾ Jeder Takt soll approximativ wiederholt werden entsprechend der angegebenen Anzahl.
¹⁾ Répétez chaque mesure à peu près le nombre de fois indiqué.

(7-2*)

Musical score for measures 24, 25, and 26. The score consists of five staves, numbered 1 to 5 from bottom to top. Each staff contains a sequence of notes with stems pointing downwards. Measure numbers 24, 25, and 26 are indicated at the beginning of their respective staves. Fingerings are indicated by numbers in parentheses: (6-5*) on the top staff and (5-6) on the second staff. A dynamic marking *f* is present at the start of the first staff.

Musical score for measures 21, 22, and 23. The score consists of five staves, numbered 1 to 5 from bottom to top. Each staff contains a sequence of notes with stems pointing downwards. Measure numbers 21, 22, and 23 are indicated at the beginning of their respective staves. Fingerings are indicated by numbers in parentheses: (5-6) on the top staff and (5-6) on the second staff.

f

Musical score for measures 18, 19, and 20. The score consists of five staves, numbered 1 to 5 from bottom to top. Each staff contains a sequence of notes with stems pointing downwards. Measure numbers 18, 19, and 20 are indicated at the beginning of their respective staves. Fingerings are indicated by numbers in parentheses: (5-6) on the top staff, (5-6) on the second staff, and (5-6) on the third staff. A dynamic marking *f* is present at the start of the first staff.

Musical score for measures 15, 16, and 17. The score consists of four staves, numbered 1 to 4 from bottom to top. Each staff contains a sequence of notes with stems pointing downwards. Measure numbers 15, 16, and 17 are indicated at the beginning of their respective staves. Fingerings are indicated by numbers in parentheses: (6-5*) on the top staff and (6-5*) on the second staff.

27 *g* 28 29

(x 2-4)

(x 4-6)

fade *out*

Tacet to bar 35

Tacet to bar 40

(x 4-6)

(x 4-6)

30 31 32 33

(x 10-16)

(x 10-16)

(x 10-16)

(x 10-16)

ff

34 35 36 37

(x 10-16)

(x 4-8)

(x 10-16)

(x 10-16)

(x 10-16)

ff

38 39 40 41

(x 10-16)

(x 10-16)

(x 4-8)

(x 10-16)

(x 10-16)

ff

Musical score for measures 54-55. It consists of four staves (1-4). Staff 1 has a whole rest. Staves 2-4 have a melodic line. Measure 54 includes dynamics *p* and *ff*. Measure 55 includes dynamics *p* and *ff* and a fermata. Rehearsal marks are present: (*12-18) on staff 3, (*6-10) on staff 3, and (*12-18) on staff 4.

Musical score for measures 56-59. It consists of five staves (1-5). Measures 56-58 have a melodic line with dynamics *p* and *ff*. Measure 59 includes dynamics *p* and *ff* and a fermata. Rehearsal marks are present: (*12-18) on staff 4, (*6-10) on staff 4, (*12-18) on staff 4, (*12-18) on staff 4, and (*24-48) on staff 4. A "give cue" instruction is at the end of measure 59.

November 28th, 1973

