

# Analiza stavka Kyrie iz Requiema Gyorgyja Ligetija

---

Raguž, Martin

**Undergraduate thesis / Završni rad**

**2021**

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:208121>

Rights / Prava: [In copyright/Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-26**



AKADEMIJA ZA  
UMJETNOST I KULTURU  
U OSIJEKU  

---

THE ACADEMY OF  
ARTS AND CULTURE  
IN OSIJEK

Repository / Repozitorij:

[Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek](#)



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU  
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU  
ODSJEK ZA INSTRUMENTALNE STUDIJE

PREDDIPLOMSKI STUDIJ KOMPOZICIJA S TEORIJOM MUZIKE  
SMJER: TEORIJA MUZIKE

Martin Raguž

# **Analiza stavka „Kyrie“ iz Requiema Györgyja Ligetija**

**Završni rad**

**Mentor: red. prof. art. Davor Bobić**

Osijek, lipanj 2021.

## 1. Sadržaj

2. Uvod .....	1
3. O skladatelju, razdoblju kada je djelovao i stilu skladanja .....	2
3.1. O Ligetiju.....	2
3.2. Europa u 20. stoljeću .....	3
3.3. Mikropolifonija.....	4
4. O skladbi i analiza djela .....	5
4.1. Requiem kao glazbena vrsta .....	5
4.2. Inspiracija u starim stilovima .....	5
4.3. Analiza djela .....	6
5. Zaključak .....	19
6. Popis literature.....	20
7. Prilozi uz rad .....	21

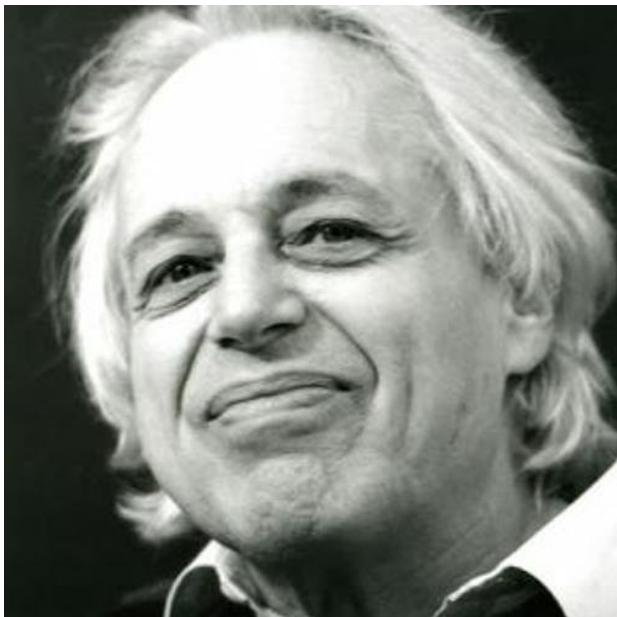
## 2. Uvod

Grygory Ligeti je jedan od značajnijih skladatelja prošlog i današnjeg stoljeća. Proučavajući njega možemo vidjeti kako je istraživao i eksperimentirao s novim stvarima, a oslanjao se na tradiciju. Kada pobliže analiziramo njegove kompozicije vidjet ćemo da ima jako puno sličnosti između njega i majstora koji su djelovali prije više od tristo godina. Uz analizu ćemo reći nešto i o mikropolifoniji, novoj tehnici komponiranja kojoj je začetnik skladatelj čije djelo ćemo analizirati, o samom skladatelju i razdoblju u kojem je živio i djelovao.

### 3. O skladatelju, razdoblju kada je djelovao i stilu skladanja

#### *3.1. O Ligetiju*

György Sándor Ligeti (28. svibnja 1923. – 12. lipnja 2006.) bio je mađarsko – austrijski skladatelj suvremene glazbe. Muzikolozi su ga opisali kao najvažnijeg skladatelja avangarde i kao jednog od inovativnijih skladatelja današnjeg doba. Godine 1956. emigrirao je iz Mađarske pred sovjetskim okupacijskim snagama, najprije u Beč, a zatim u Köln, gdje se izravno susreo s najistaknutijim predstavnicima glazbene avangarde. U tadašnjoj kompozicijskoj praksi tražio je izlaz iz pritiska totalne serijalizacije, ali također promišljeno rabio njezine tečevine. „Glasovita je njegova analiza Boulezove Structure Ia koja se smatrala vrhuncem tehnike totalne serijalizacije.“<sup>1</sup> 1973. godine postaje profesor na *Hamburg Hochschule für Musik und Theater*. Jedan od razloga njegove emigracije u Austriju je taj što se tada u komunističkom Istočnom bloku nije mogao potpuno izraziti onako kako je on to osjećao i želio, pogotovo u smislu Avantgardnog izražavanja. Poslije eksperimentiranja elektronskom glazbom u Koelnu, na glazbenu scenu se visoko istaknuo skladbom *Atmosphères*, u kojoj je koristio do tada nepoznatu tehniku skladanja koja se zove mikropolifonija (npr. *Apparitions*, za orkestar, 1958–59; *Atmosphères*, također za orkestar, 1961; *Volumina*, za orgulje, 1961–62., prerađena 1966; *Lux aeterna*, za mješoviti zbor, 1966; *Lontano*, za orkestar, 1967., itd.).<sup>2</sup> Usporedno se prvi put okušao i u glazbenom teatru, rabeći oslobođene zvukovne kvalitete kao instrumentalnu potporu artikulaciji imaginarnoga govora (*Aventures & ouvelles aventures*, 1962–65). Poslije skladanja svoje opere *Le Grand Macabre*, postepeno se osmaknuo od kromatizma prema poliritmu u svojim kasnijim djelima. Ligetijev razvojni put doveo je do



Slika 1: György Sándor Ligeti (<https://soundcloud.com>, 2021.)

<sup>1</sup> Ligeti, György. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 28. 6. 2021. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=36458>>.

<sup>2</sup> Ligeti, György. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 15. 6. 2021. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=36458>>.

složenog opusa u kojem se ogledaju mnoge razvojne tendencije u glazbi druge polovice XX. stoljeća, od kojih je na mnoge i sam odsudno utjecao, osobito pomno ispitujući oslonac tih tendencija na tradiciju, ali istodobno i mogućnosti njezina proširenja i produbljenja. Drži ga se jednim od najznačajnijih skladatelja druge polovice XX. stoljeća.

### 3.2. Europa u 20. stoljeću

Da možemo krenuti s analizom djela, najprije bi bilo dobro osvrnuti se na općenito stanje na području Europe, zato što nam to otkriva što je to oblikovalo način razmišljanja umjetnika u njihovom stvaralaštvu. Naime, u 20. stoljeću razvile su se dvije skladateljske tendencije, a to su avangardna i retrogradna. Imali smo umjetnike koji su težili donošenju nečeg novog, s ciljem da se potpuno odvoje od starih majstora i da zanemare sve „zakonitosti“ koji su prije njih bile donešene. A isto tako smo imali i one umjetnike koji su donosili staro, ali u novom ruhu. Na području glazbe to su bili neoklasičari.<sup>3</sup> Na neki način, oni su nastali kao reakcija na avangardne skladatelje, jer su mislili da avangardisti na neki način uništavaju umjetnost. Objasnjenje činjenici da je umjetnost također mogla biti i „ružna“, a ne samo lijepa što je bio i za vrijeme impresionizma, jest taj da je Europa bila opustošena ratnim stradanjima prvog svjetskog i drugog svjetskog rata, te isto tako zbog razno raznih političko-revolucionarnih djelovanja u razdoblju između dvaju svjetskih ratova, te također i razni ratovi koji su se dogodili u međuratnom razdoblju kao što je Španjolski građanski rat. No isto tako bi bilo suludo vjerovati da je poslije 1945. godine bilo lakše. Iako više nije bilo ratova, bilo je teškog materijalnog siromaštva, te još k tome moramo nadodati uspostavu granice između dva politička sistema koji su dominirali od 1945. pa do 1990. Ta granica zvala se „Željezna zavjesa“ preko koje su mnogi ljudi riskirali život za prelazak na demokratski zapad radi slobode svog izražavanja, kako politički, tako i u umjetnosti. Jedan od takvih primjera bio je sam György Sándor Ligeti koji se je osjećao zarobljenim u sistemu koji je čovjeku branio slobodu govora, te je prebjegao u Austriju i тамо nastavio djelovati.<sup>4</sup> Isto tako kada spominjemo 20. stoljeće, govorimo o pluralizmu stilova u tom razdoblju. Više nije bila situacija da se određena epoha stvaralaštva mogla ukalupiti pod neki univerzalan naziv, zato što su skladatelji počeli skladatelji

---

<sup>3</sup> Dejan Despić: Harmonija sa harmonskom analizom; Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2002. Beograd, str. 433. – 435.

<sup>4</sup> Ligeti, György. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 28. 6. 2021. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=36458>>.

počeli skladati u stilovima u kojima su željeli, a isto tako imamo i skladatelje koji su stvorili svoje stilove, kao što su *Oliver Messiaen* sa svojim novim tonskim sistemima, poznatijima kao „Messiaenovi modusi“, te *György Sándor Ligeti* sa svojom kontrapunktalnom tehnikom skladanja „mikropolifonija“. Kada spomenemo termin neoklasicizam, možemo ga upotrijebiti općenito za skladatelje koji su skladali u nekom od povijesnih stilova, međutim osim neoklasicizma kojemu bi predstavnik bio *Sergej Prokofjev*, imamo i neobarok kod kojeg svrstavamo *Paula Hindemitha* i *Dmitrija Dmitrijevića Šostakovića*, te neoromantizam kod kojeg bi mogli svrstati španjolskog skladatelja *Manuela de Fallu*.<sup>5</sup> Osim neoklasičnih stilova imamo i ekspresionizam kojem je predstavnik mađarski skladatelji *Béla Viktor János Bartók*, koji se je pretežno oslanjao na folklor istočnoeuropskih naroda.

### 3.3. *Mikropolifonija*

Mikropolifonija (grčki: *micrós* malen, sitan; *poly-* mnogo, više; *fōne* glas). Služi kao sredstvo za ostvarivanje specifičnih zvučnih boja. Rabi artikulaciju clusterskoga zvuka, zanemarujući pojedinačne vrijednosti za visine tona, odnosno prevodeći ih u zvukovne komplekse iznimne dinamičnosti i kolorita.<sup>6</sup> Stvara je mnogo dionica gusto postavljenih jedna iznad druge, značajka su im mali intervali, međusobno se razlikuju samo u sitnim melodijskim i ritamskim pojedinostima, pa ih se ne može posebno zamjećivati i slijediti.<sup>7</sup> Djeluju staticki, uklapaju se u zvuk cjeline. Najčešće su postavljene jedna iznad druge u intervalu sekunde, pa djeluju poput clustera. Skladatelji u drugoj polovici dvadesetog stoljeća istražuju nove zvukove koji se mogu dobiti elektronikom, ali i na akustičkim instrumentima. Tako je i Ligeti koristio ljudski glas na neki novi način, pa približava zvuk vokalne glazbe nekakvom elektroničkom zvuku.

---

<sup>5</sup> Dejan Despić: Harmonija sa harmonskom analizom; Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2002. Beograd, str. 433. – 435.

<sup>6</sup> Ligeti, György. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 28. 6. 2021. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=36458>>.

<sup>7</sup> Mikropolifonija, Proleksis enciklopedija, mrežno izdanje. Pristupljeno 14. 5. 2021. „<https://proleksis.lzmk.hr/36985/>“

## 4. O skladbi i analiza djela

### *4.1. Requiem kao glazbena vrsta*

Requiem je vokalno ili vokalno-instrumentalno djelo koje je nastalo od liturgijske primjene. Davno je privukao pažnju mnogih skladatelja zbog izvanrednoga teksta u kojem se izmjenjuju dramataski odlomci s opisima Strašnog suda (*Dies irae*) i lirski u kojima se ponizno moli za spas i smirenje pokojnikove duše. Ime je dobila prema početnome tekstu: *Requiem aeternam (pokoj vječni)*. U njemu su izostavljeni stavci *Gloria* i *Credo*, a dodaju se odgovarajući stavci iz misnoga proprijuma. Tijekom glazbeno-stilskih razdoblja oblikovan je u skladu s odgovarajućim povjesno-stilskim značajkama koje su odgovarale misi kao glazbenoj vrsti. Srednjovjekovni rekвијem skladan je na napjeve gregorijanskoga korala, no u 15. stoljeću postao je višeglasan te je poslije poprimao odgovarajuće povjesno-stilske odlike, udaljavajući se od prvotnoga liturgijskoga prema koncertnomu izvođenju. U rekвијem su postepeno prodirali utjecaji iz oratorija i opere, a u 19. i 20. stoljeću nastajali su i rekviјem na svjetovne tekstove.<sup>8</sup>

### *4.2. Inspiracija u starim stilovima*

Iako je Ligeti imao sklonosti ka avangardi, neosporno je da se oslanjao kompozicije starih majstora. Naime, kada biva primijenjena u skladanju, mikropolifonija daje jednu posebnu boju vokalnoj glazbi. Kada slušamo Ligetijev Requiem, možemo tumačiti da je zvuk koji čujemo zapravo jedan veliki „balon zvukova“ koji nastaje kada su si glasovi, tonski gledano jako blizu. Ovdje se ne radi kao do 20. stoljeća o polustepenu kao najmanjem razmaku među glasovima, nego u obzir ulaze i četvrtstopeni, pa čak i manje od toga. Taj „balon zvukova“ koji sam spomenuo, možemo zamijetiti i kod nekih renesansnih majstora kao što su: Johannes Ockeghem u svome kanonu za 36 glasova *Deo Gratias*; i Alessandro Striggio u svome djelu *Missa sopra Ecco si beato giorno* za čak 60 glasova! Ako bi poslušali te skladbe, jasno bi vidjeli da je efekt koji se dobije gomilanjem glasova sličan kao onaj koji se dobije kod mikropolifonije. Taj „zvukovni balon“ možemo takođe zamijetiti u kanonu *Deo Gratias*, J. Ockeghema kada glasovi krenu sa svojim izvođenjem odgovora teme.

---

<sup>8</sup> LZMK / Hrvatska enciklopedija: rekвијem, pristupljeno 9. svibnja 2016.

### 4.3. Analiza djela

Da bi postigao željeni efekt, Ligeti je morao ukomponirati više dionica po ljudskom glasu. Možemo čak reći da je svaka zborska dionica divizirana na četiri dodatna glasa, te sve ukupno imamo dvadeset glasova. Stavak Kyrie započinju alti i tenori, tako što u dionicama alta počinje prva tema u obliku *kanona proporcija*, dok u dionicama tenora u isto vrijeme počinje druga tema, također *kanon proporcija*. Prvu temu koju pjevaju alti nazvati ćemo „Kyrie“, jer se ta tema samo i pojavljuje s tekstrom „Kyrie eleison“, a druga tema s kojom počinju tenori nazvati ćemo „Christe“, jer se ta tema pojavljuje samo s tekstrom „Christe eleison“.

The musical score shows four staves, each representing a different voice (1, 2, 3, 4). The first three staves begin with the word 'Ky-' followed by a short rest, while the fourth staff begins with a rest followed by 'Ky-'. The music is marked with *pp espressivo*. The notation consists of sixteenth-note patterns.

Slika 2: Početak stavka "Kyrie". Jasno možemo vidjeti strogu kanonsku imitaciju, ali po načelu diminucije.  
Glasovi počinju na istom tonu unisono, ali se imitacija odvija postepeno i to po načelu diminucije.

The musical score shows four staves, each representing a different voice (1, 2, 3, 4). All four staves begin with the word 'Christe' followed by a short rest. The music is marked with *pppp non espr., im Hintergrund / in the background*. The notation consists of eighth-note patterns.

Slika 3: Tenori stimultano kreću sa izvođenjem druge teme „Christe“ na isti način kako su alti počeli izvoditi temu „Kyrie“

Kanon proporcija je vrsta kanona gdje glasovi, ne samo da imitiraju temu, nego je izvode i u različitim brzinama. Ovakva vrsta kontrapunkta općenito, je jedna od najtežih tehnika skladanja i rjeđe ju nalazimo u repertoaru. Sam termin „prolations“ seže skroz u srednji vijek.<sup>9</sup> Jedan od najpoznatijih primjera korištenja kanona prolacije je Misa Prolationum Johannaesa Ockeghema, koja je dobila naziv „Prolationum“, jer su svi stavci skladani tehnikom kanona prolacije.

Aug. x1.5 Credo in unum Deum

Slika 4: Početak stavka Credo (Vjerovanje) iz "Misse Prolationum" J. Ocgkehma. Zelenom bojom označene su "original" teme, a crvenom njihove augmentacije. Glasovi superius i kontratenor pjevaju jedan kanon prolacije, dok tenor i bas u isto vrijeme pjevaju drugi kanon prolacije!

Slika 5: Još jedan primjer kanona prolacija iz stavka „Sanctus“ iz „Misse Hercules dux Ferrarae“ skladatelja Johannesa Mittnera. Osim prolacijskog kanona kojeg pjevaju prva tri glasa (disacantus, contratenor i tenor), u isto vrijeme zadnja dva glasa (bassus primus i bassus secundus) pjevaju strogi kanon unisono.

<sup>9</sup> Don Michael Randel: The New Harvard Dictionary of Music; 1986. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, str. 158, Slobodan prijevod: Martin Raguž

U 7. taktu na zadnjoj dobi basovi počinju provoditi temu „Kyrie“ u obliku kanona prolacija, ali se tema provodi u inverziji.

Slika 4: Basovi počinju izvoditi kanon prolacije u inverziji na tonu a

Zatim u 13. taktu mezzosoprani počinju pjevati „Christe eleison“, ali ne pjevaju drugu temu nego nekakvu neovisnu melodiju ritmički baziranu na drugoj temi.

Slika 5: Možemo primjetiti da iako se u drugom izvođenju teksta Christe eleison melodija nije ista kao u izvornoj temi, ritam je deriviran iz 2. teme (Christe)

U taktu broj 18 na drugoj dobi ponovno imamo izvedbu prve teme „Kyrie“ u inverziji koju pjevaju soprani.

Slika 6: Situacija identična kao na Slici 4, ali izvedba teme "Kyrie" počinje na tonu h1

Nakon ulaska prve teme u soprani, u 21. taktu u altu završava prva tema, da bi u 23. taktu isti glas krenuo s izvođenjem izvođenjem teme br. 2 „Christe“. „Christe“ se ovdje izvodi inverzno.

Slika 7: Početak izvođenja teme "Christe" u altima u taktu br. 23

U 25. taktu možemo reći da imamo strettu teme broj 1 „Kyrie“ između tenora i basova. Dok basovi još nisu završili s izvođenjem iste. Također imamo i strettu teme broj 2 „Christe“. Bas počinje izvoditi temu 1 na zadnjoj dobi 29. takta, dok se tema 1 također izvodi u altu.

Slika 8: Početak teme 1 "Kyrie" u izvornom obliku u tenorima u 25. taktu.

U isto vrijeme, u 25. taktu s tenorima unisono temu 1 „Kyrie“ počinju izvoditi gudači, mijenjajući pritom boju zvuka koja je drugačija kada samo izvodi zbor, bez orkestra.

The musical score illustrates the transition in the 25th measure of the Kyrie section. The vocal parts (T., B.) sing the theme in unison, while the instrumental parts (Vle., Vc., Cb.) begin their entry. Red annotations highlight the vocal entries and the instrumental entries. A large red bracket groups the instrumental parts (Vle., Vc., Cb.) under the heading "Vcl. [div. a4]" and "Vcl. [div. a4]". Another red bracket groups the vocal parts (T., B.) under the heading "Tema 1". The score shows the instrumentation and dynamics for each part, including crescendos and decrescendos.

**Tema 1**

**Vcl. [div. a4]**

**Vcl. [div. a4]**

**Cb. [6 Soli]**

\* Siehe Fußnote \*, Seite 9 / See footnote \*, page 9

Litolff/Peters

30285

Slika 9: Ovdje možemo vidjeti "strettu" gdje se kanoni teme 1 "Kyrie" preklapaju samo 4 takta. Također možemo vidjeti unisono izvođenje gudača s tenorima.

Nakon što su mezzosoprani u 28. taktu završili izvođenje kanona teme 2 „Christe“, u 33. taktu kreću izvoditi temu 1 „Kyrie“. Kontrabasi izvode temu 1 „Kyrie“ zajedno s njima za dvije oktave dublje.



Slika 10: Mezzosoprani počinju s izvođenjem teme 1 "Kyrie" u izvornom obliku u 33. taktu.

Jedna zanimljivost kod ovog odnosa između mezzosoprana i basova je ta da je Ligeti vjerojatno želio postići efekt orguljaških registara, Razmak od dvije oktave i još činjenica da kontrabasi sviraju dinamički *pppp*, može od prilike podsjetiti na zvuk orgulja kada su upaljeni registri *Subbass 16'*, *Prinzipal 4'*, te još možemo dodati *Vox Humana* (registrov koji „emulira“ ljudski glas).

Nakon što u taktu br. 39 soprani završavaju s izvedbom teme 1 „Kyrie“, soprani odmah u taktu br. 40 počinju s izvedbom teme 2 „Christe“.



Slika 11: Ulazak Teme 2 "Christe" u 40. taktu u sopranima

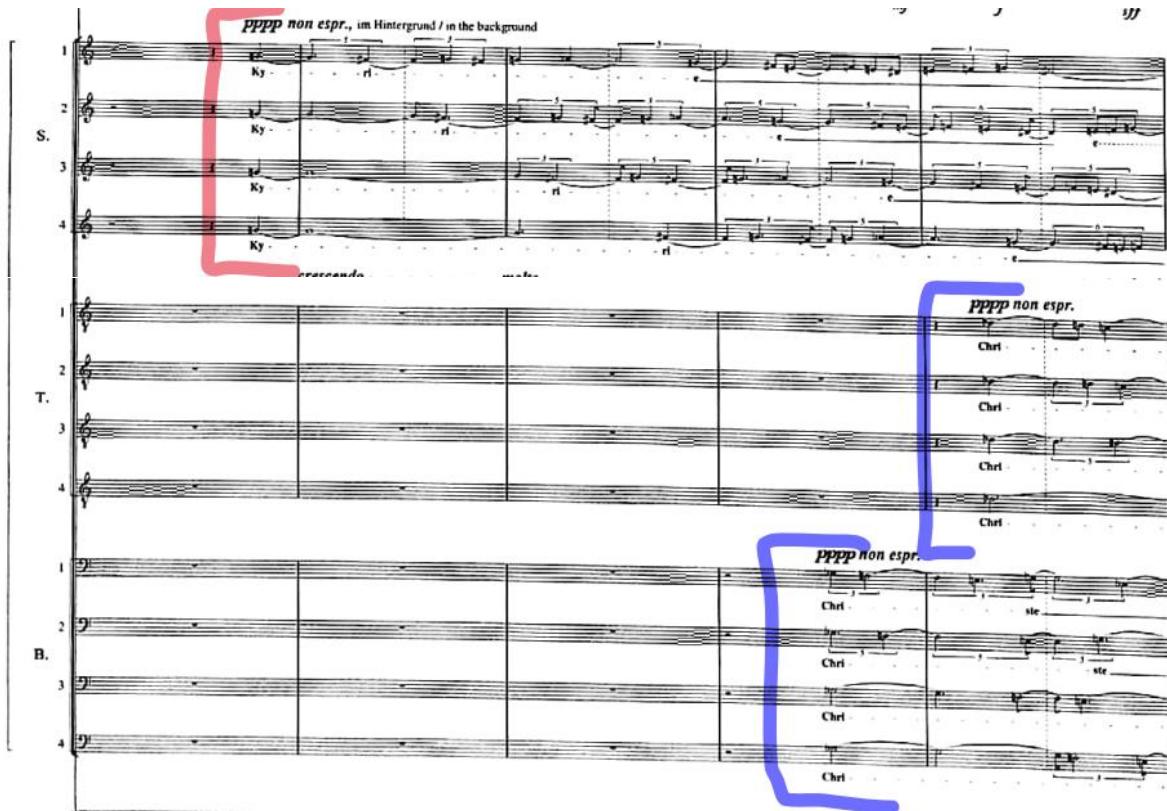
U taktovima 44 i 45 počinje stretta u basovima i tenorima između tema „Kyrie“, s tim da tenor izvodi kanon teme 1 „Kyrie“ u inverziji. „Kyrie“ koji ovdje vidimo je zadnja izvedba sve do 79. takta. Jako je zanimljivo kako, kada usporedimo ovu skladbu s nekim od npr. peteroglasnih moteta, imamo situaciju da su glasovi divizirani na 4 i umjesto da sopran, mezzosopran, tenor i bas izvode samo teme, oni divizirani na 4 dionice izvode kanone skladane od dviju tema.

Slika 12: Jasno vidimo preklapanje između dva kanona koji su skladani od teme 1 "Kyrie".

Eventualno u taktu br. 56 nitko više ne izvodi osim tenora i basa koji u strettii izvode temu 1 „Kyrie“, kako smo mogli vidjeti. U taktu 60 imamo nešto što do sada nismo ni jednom imali. Svi ženski glasovi izvode strettu teme 2 „Christe“ (stretta s trostrukim izvođenjem teme 2). Isto tako u taktovima 64 i 65 završava stretta teme 1 „Kyrie“ u tenorima i basovima.

Slika 13: Početak strette od teme 2 "Christe" u ženskim glasovima. Također, zajedno s njima unisono izvode violinе 1, violinе 2 i viole.

U taktu br. 78 svi naglo staju sa izvođenjem osim mezzosoprana i alta koji nastavljaju izvoditi temu 2 „Christe“, da bi se od 4. dobe 79. takta drveni i limeni puhači počeli priključivati mezzosopranima i altima unisono. Također na zadnjoj dobi 79. takta soprani počinju izvoditi temu 1 „Kyrie“, a u taktovima 82 i 83 tenori i basovi kreću izvedbu strette teme 2 „Christe“.



Slika 14: Na ovoj slici možemo vidjeti odnos dvaju tema. Pregled cijele partiture moći ćemo vidjeti u kompletnoj partituri koja će biti priložena.

U 83. taktu mezzosoprani naglo staju s izvođenjem teme 2, da bi u taktu 86 počeli izvoditi temu 1 „Kyrie“ u inverziji, a u 88. taktu tenori naglo prestaju s izvođenjem teme 2.

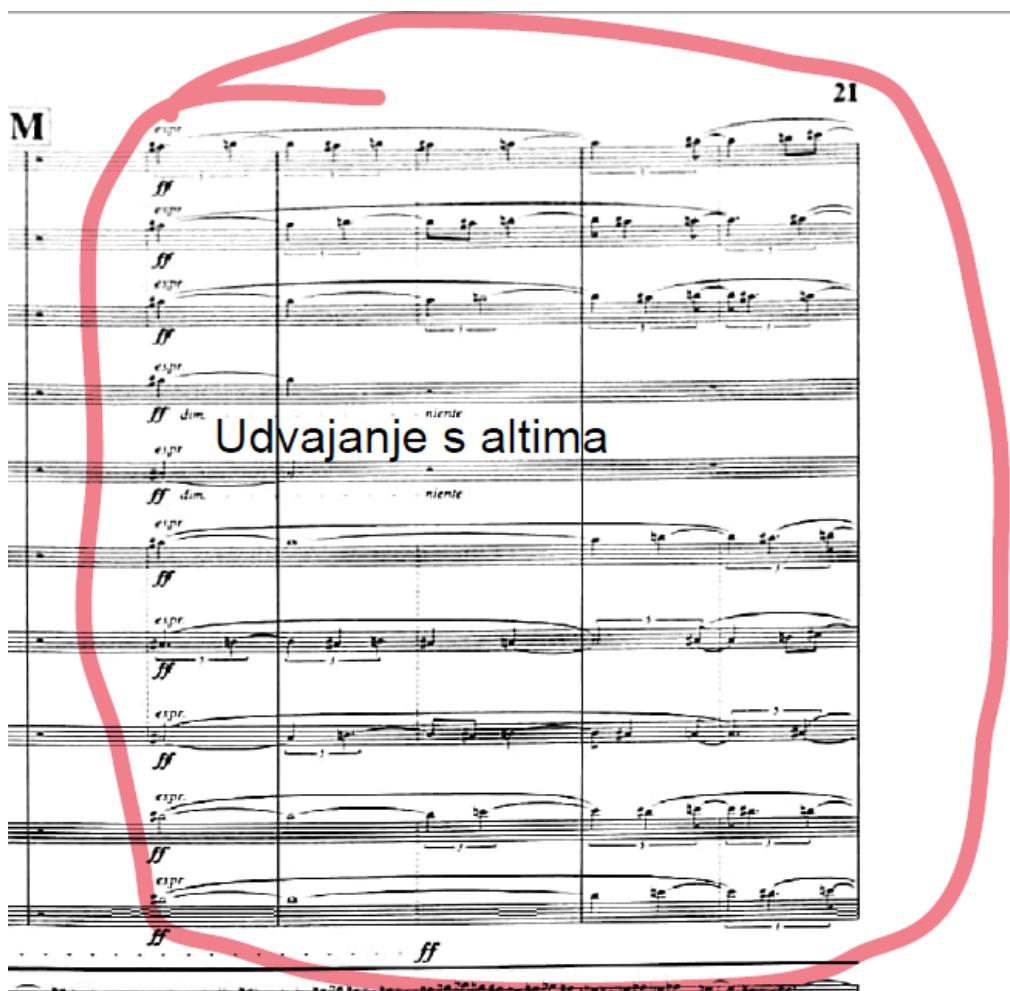


Slika 15: Možemo vidjeti kako se radi o inverziji, tako što su pomaci između intervala u obrnutom smjeru od izvornog.

U taktu broj 89 u tenorima na drugoj dobi počinje izvedba teme 1 „Kyrie“, te također gudači sviraju unisono s tenorima sve do poloine takta broj 91. U altu u 90. taktu završava tema 2, te u sljedećem taktu na 3. dobi počinje izvedba teme 1, ali u inverziji i isto tako drveni puhači osim kontrafagota izvode temu 1 zajedno s njima do treće dobe 94. takta. Ovdje tenori i alti po zadnji put izvode temu 1 „Kyrie“

Slika 16: Ovdje možemo vidjeti još jednu strettu kanona teme 1, s tim da jedan glas izvodi kanon teme 1 u inverziji.

Slika 17: Na ovoj slici vidimo gudačku sekciju od 89. takta, te možemo usporediti njih s tenorima na istom mjestu na slici 16.



Slika 18: Na ovoj slici možemo vidjeti početak izvedbe teme 1 "Kyrie" inverzno, duplirajući altove na drugoj polovici takta broj 91.

Također možemo primijeti jednu zanimljivost u 91. taktu; gudači na drugo dobi završavaju izvedbu teme 1, da bi na 3. dobi drveni puhači osim kontrafagota preuzeli izvedbu. Odnosno ne baš točno preuzeli, već počinju izvoditi temu 1 u inverziji kad i altovi. Ovo mjesto je jako dobar primjer igranja s bojama tonova različitih vrsta instrumenata.

U 94. taktu na zadnjoj dobi pojavljuje se bas koji počinje izvoditi kanon teme 1 „Kyrie“, te se tako priključio strettu između alta i tenora. Na tom istom mjestu, alte u izvedbi teme 1 u inverziji napuštaju drveni puhači i umjesto njih zajedno s basovima temu 1 počinju izvoditi kontrafagot, violončela, kontrabasi, te limeni puhači.

*con sord. Taschenmück/pocket handkerchief*

*con sord.*

*con sord.*

*con sord.*

*senza sord.*

*senza sord. (metallo)*

*senza sord.*

*con sord.*

*diminuendo*

*ppp non expr.*

*Ky*

*Tema 1*

*sul pont. legato*

*Litolff/Peters*

**Udvajanje s basovima,**

**Tema 1**

**Udvajanje s basovima**

30285

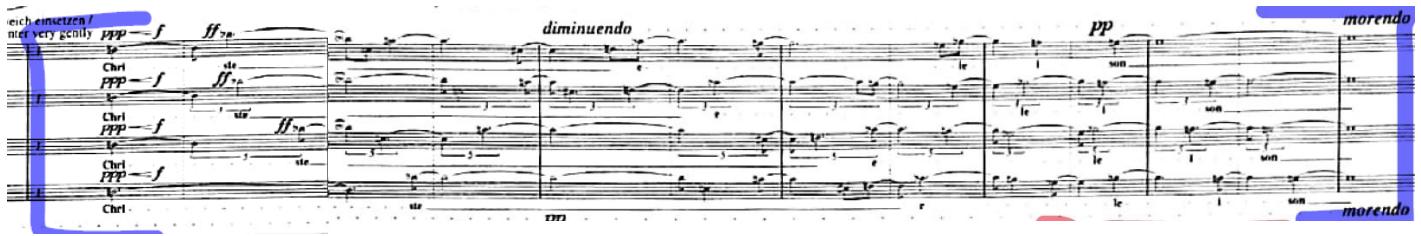
Slika 19: Na ovom mjestu imamo još jedan primer zvukovnog bojanja kao i u taktu br. 91. Preglednije će se moći vidjeti na partituri u prilogu. Ovdje je ujedno i posljednje izvođenje teme 1 „Kyrie“

U 99. taktu pojedini instrumenti negdje izvode temu 1 zajedno s basovima. Od druge polovice 99. takta pa do kraja 102. takta fagoti, kontrafagoti i tromboni izvode zajedno sa basovima, a violončela i kontrabasi također staju na prvoj dobi 102. takta.

The musical score consists of six systems of staves. The top system includes Fag. (2 staves), C. Fag. (2 staves), Tbn. (2 staves), C. B. Tbn. (2 staves), C. B. Tba. (1 staff), Bassoon section (B. 1-4), Viola section (Vc. 1-4), Cello section (Cb. 1-3), and other instruments (gli altri). Measure 99 starts with 'con sord. Taschentuch / pocket handkerchief' for the woodwind section. Measures 100-101 show various dynamics like 'pp dolciss.' and 'pp dolcis.'. Measures 102-103 show 'diminuendo' for the strings. The score is written in a dense, multi-layered style characteristic of Gustav Mahler's symphonies.

Slika 20: Na ovoj slici možemo vidjeti odnos instrumenata koji izvode temu 1 zajedno s basovima sve do prve dobe 101. takta.

U taktu broj 102 soprani posljednji puta potvrđuju temu 2 „Christe“, dok alti, mezzosoprani, tenori i basi izvode temu 1 „Kyrie“.



Slika 21: Tema 2 "Christe" izvodi se samo 7 taktova.

U isto vrijeme u 108. taktu kada sopran završi izvedbu teme 1 „Kyrie“, također mezzosoprani završe izvedbu teme 1 „Kyrie“, a koja je počela koš na zadnjoj dobi 86. takta. Na samom kraju stavka „Kyrie“ jedini koji još izvode su horne, alti, tenori i basi. Alt i tenori završavaju svoju izvedbu u taktu 111, a basi zaključuju temu 1 „Kyrie“ na drugoj dobi 117. taka.

Slika 22: Ovdje možemo vidjeti zaključivanje stavka Kyrie iz Requiema, G. Ligetija.

## 5. Zaključak

Analizirajući djelo možemo vidjeti kako je Ligeti, iako nagnjao više k avangardi, napravio ono što su i neoklasičari radili, donio je staro u novom ruhu. Fascinantna je činjenica da su skladbe majstora koji su živjeli prije više od 300 godina mogle inspirirati skladatelja i majstora novijeg doba, te je uspio ustaliti stil skladanja, koji se bazira ponajviše na nizozemskim polifoničarima renesanse, a koji unatoč korijenima zvuči avangardno. Također dojam poslije slušanja stavka „Kyrie“ iz „Requiema“ G. Ligetija i npr. Stavka „Sanctus“ iz „Misse Hercules dux Ferrarae“ Johannesa Mittnera dobivam jako sličan dojam, pogotovo o već spomenutom „zvukovnom balonu“, samo je razlika u tome što se kod Ligetija ne može raspoznati harmonijski tok, zbog klastera koji nastaje „miješanjem“ više tonova, a koji su razmaknuti za intervale kao što je sekunda, dok se kod npr. Mittnera može čuti nekakva harmonijska vertikala na kakvu je inače ljudsko uho naviknulo.

## 6. Popis literature

Hrvatska enciklopedija, <https://www.enciklopedija.hr>

Proleksis enciklopedija, <https://proleksis.lzmk.hr>

György Sándor Ligeti: Requiem; original i revidirana verzija partiture digitalno preslikana u Sveučilišnoj knjižnici *Sveučilišta za glazbu i izvedbene umjetnosti u Beču* (*Universität für Musik und darstellende Kunst Wien*); Digitalna preslika: 3. 5. 2021.

Johannes Ochegkem: Missa prolationum; Urednik: Dragan Plamenac; Izdavač: Collected Works, Second edition; New York: American Musicological Society, 1966; mrežno izdanje; <https://imslp.org>

Johannes Mittner: Missa Hercules Dux Ferrarae; Das Chorbuch Regensburg, Staatliche Bibliothek, Ms. 2o Liturg. 18 (1543), ff. 1v-32r. aka "Chorbuch S im Kapell-Inventar des Pfalzgrafen Ottheinrich, 1544"; <https://www.academia.edu>

Dejan Despić: Harmonija sa harmonskom analizom; Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2002. Beograd

Don Michael Randel: The New Harvard Dictionary of Music; 1986. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press

## 7. Prilozi uz rad

Slika 1: György Sándor Ligeti (<https://soundcloud.com>, 2021.)

Slika 4: Isječak iz Misse Prolationum, Johannesa Ochegkema, stavak „Credo“, <https://imslp.org/>

Slika 5: Još jedan primjer kanona prolacija iz stavka „Sanctus“ iz „Misse Hercules dux Ferrarae“ skladatelja Johannesa Mittnera, <https://www.academia.edu>

G. S. Ligeti: Requiem, Kyrie; Digitalne preslike partiture originala, te analizirana revidirana verzija.

## T1 - Tema 1 "Kyrie"

## 2. Kyrie

## T2 - Tema 2 "Christe"

Cl. 3 mutes C, B, Cl

**2(4) Molto espressivo** ♩ = ca. 40 (♩ = ca. 80)

*ppp expressive*

CORO

A.

T.

Ch. (con sord.)

Tutti unis. *p tenuto* *diminuendo*

**A**

Tr. *a3 (senza sord.) dolissimo, tenuto*

PP *diminuendo* *crescendo* *poco a poco* *morendo* *niente*

A.

T.

CORO

B.

pp expressivo *cresc.* *poco a*

Inverzija T1

Ch. *pp morendo...niente*

Početak T1 u inverziji

\* Wenn die Luft nicht ausreicht, etwas früher aufhören; nicht wieder anblasen!  
If breath is insufficient, stop sooner; do not attack again!

If breath is insufficient, stop sooner; do not attack again.

**E**

FL.  
CL.  
C. B. CL.  
Fg.  
C. Fg.

**F**

morendo  
niente  
C. B. CL. muta in Clarinetto 3  
temato  
p. tenuto

**CORO**

Cor. 1 fff poco  
2  
3  
4

S.  
M.  
M.

**A.**

ste  
ste  
ste  
ste

**T.**

pp expressivo  
Ky -  
Ky -  
Ky -  
Ky -

**B.**

crescendo  
poco  
a poco  
pp  
morendo  
ppp non expr., im Hintergrund / in the background  
Chri  
Chri  
Chri  
Chri

**Vle. [div. a4]**

(con sord.) sul pont. legatissimo, espressivo  
cresc. poco a poco  
f

**Vc. [div. a4]**

(con sord.) sul pont. legatissimo, espressivo  
cresc. poco a poco  
f

**Cb. [6 Soli]**

(con sord.) sul pont. legatissimo, espressivo  
cresc. poco a poco  
f

morendo  
niente

Svi izvode  
Temu 1 "Kyrie"  
Zajedno s  
tenorima prvih  
5 taktova

\* Siehe Fußnote \*, Seite 9 / See footnote \*, page 9

**G**

Fl. 1 *P diminuendo*

C. ing.

CL. 2 *legatissimo*

CL. 3 *PPPP poco cresc.*

CL. 4 *legatissimo*

Fg. 1 (a2) *PPPP poco cresc.*

C. Fg. 1 *legatissimo*

Cor. 1 *mf* *diminuendo* *poco a poco* *pp* *tenuto*

S. 1 *pp expressivo*

S. 2 *Ky.*

S. 3 *Ky.*

S. 4 *Ky.*

M. 1 *Ky.*

M. 2 *Ky.*

M. 3 *Ky.*

M. 4 *Ky.*

**CORO**

A. 1

A. 2

A. 3

A. 4

T. 1

T. 2

T. 3

T. 4

*espressivo (mf)* *diminuendo poco a poco*

B. 1 *mf* *sforzando*

B. 2 *mf* *sforzando*

B. 3 *mf* *sforzando*

B. 4 *mf* *sforzando*

V. I *con sord.* *pp* *tenuto*

V. II [div. a2] *con sord.* *pp* *tenuto*

Vle. *uni.s* *pp* *tenuto*

Vc. [div. a2] *pp* *tenuto*

Cb. [6 Soli] 1 *ord. y legatissimo* *PPPP poco cresc.* *mf*

Cb. [6 Soli] 2 *ord. y legatissimo* *PPPP poco cresc.* *mf*

Cb. [6 Soli] 3 *ord. y legatissimo* *PPPP poco cresc.* *mf*

Cb. [6 Soli] 4 *ord. y legatissimo* *PPPP poco cresc.* *mf*

Cb. [6 Soli] 5, 6. *uni.s. II* *pp* *tenuto*

\* Siehe Fußnote \*, Seite 9 / See footnote \*, page 9

Tema 1; zajedno sa mezzosopranima se izvodi "Kyrie"



43

**I**

(temato possibile)

Fl.

morendo *pp-f* *pp* *ff* morendo *p* *ff* (temato possibile) morendo

Ob.

*pp-f* morendo *pp-f* morendo *pp-f* morendo *pp-f* tenuto morendo

C. ing.

morendo *pp-f* *espri* morendo *pp-f* morendo *pp-f* morendo *pp-f* morendo

Cl.

*pp-f* morendo *pp-f* *espri* morendo *pp-f* morendo *pp-f* *espri* morendo *pp-f* *espri* morendo

Fg.

*espri* tenuto morendo *pp-f* morendo *pp-f* morendo *pp-f* morendo *pp-f* morendo

Cor.

morendo *pp-f* *espri* tenuto morendo *pp-f* *espri* tenuto

Tr.

dolciss. *espri* dolciss. *espri* morendo *pp-f* dolciss. *espri* dolciss. *espri* morendo *pp-f* *ff* jedoch weich / but mellow

Tbn.

senza sord. *mf* diminuendo *pp* morendo niente

C. B. Tbn.

(senza sord.) *mf* diminuendo *pp* morendo niente

C. B. Tb.

senza sord. *mf* diminuendo *pp* morendo niente

S.

*ff* diminuendo *pp* morendo *ff* diminuendo poco

M.

diminuendo

CORO

A.

morendo *pp* espressivo

T.

*pp* espressivo *ky* *ky* *ky* *ky* Tema I u inverziji

B.

*pp* espressivo *ky* *ky* *ky* *ky* Tema I

V. I

V. II

Vlc. [4 Soli]

le altre

Vc. [8 Soli]

Ch. (Tutti)

Stretta; 2 kanona  
teme "Kyrie"

49

CORO

**S.**

**M.**

**A.**

**T.**

**B.**

**V. I.**

**V. II.**

**Vla. [4 Soli]**

**le autre**

**Vc. [8 Soli]**

**Cb. [Tutti]**

\* Das diminuendo des Soprans ist so auszuführen, dass am Ende des Taktes 52 das hohe B allmählich und sehr weich verschwindet.

\*\* Falls die Luft nicht ausreicht, kann der Ton etwas früher verschwinden. (Nicht wieder an blasen!)

\*\*\* 1., II. Violinen, Bratschen (außer den besonders notierten vier Solo-Bratschen) und Kontrabässe führen dieses diminuendo auf die Weise aus, dass jedes einzelne Instrument der betreffenden Stimme der Reihe nach verstimmt angeht, von jedem letzten Punkt. Die eingekreisten und je mit einer Pfeil versehenen Zahlen zeigen die Stelle an, wo das jeweilige Instrument aussetzt. Jeder einzelne Instrumentalist führt vor seinem Verstummen ein individuelles diminuendo von der Dauer ca. eines Taktes aus, so dass sein Ton an der angegebenen Stelle "morendo" verschwindet.

The diminuendo in the Soprano parts is to be executed so that the high B gradually and very gently disappears at the end of bar 52.

\*\* If breath is insufficient the tone may disappear somewhat sooner. (Do not attack again!)

\*\*\* 1st and 2nd Violins, Violas (except for the four solo Violas noted apart) and Double Basses perform this diminuendo in the following way: each individual instrument of the part concerned becomes silent in turn, beginning with the last desk. The encircled numbers show, by means of the arrow, the point at which the instrument in question stops. Each instrumentalist, before he stops playing, performs an individual diminuendo lasting approximately one bar, so that his tone disappears "morendo" at the point indicated.

55

Fl. 2 *niente*

Cor. 2 *morendo* *niente*

Tr. 2 *niente*

M. 1 *morendo* *niente*

M. 2 *morendo*

M. 3 *morendo*

M. 4 *morendo*

A. 1 *morendo*

A. 2 *morendo*

A. 3 *morendo*

A. 4 *morendo*

**CORO**

T. 1 *diminuendo .... poco .... a .... poco .....*

T. 2 *f*

T. 3 *ff*

T. 4 *diminuendo .... poco .... a .... poco .....*

B. 1 *morendo*

B. 2 *morendo*

B. 3 *morendo*

B. 4 *morendo*

V. I 1 *niente*

V. II 1 *niente*

Vlc. [Sola] 1 *morendo*

Vc. 1 *morendo*

[3 Soli] 2 *morendo*

3 *do ....*

*tutti i Violoncelli. via sord.*

**Tema 2 u inverziji**

3 kanona  
Teme 2  
u stretti

Izvode unisono  
sa ženskim  
glasovima

- \* Flautando: minimaler Bogendruck, maximale Geschwindigkeit des Bogenstriches; mit der ganzen Länge des Bogens über die Saiten streichen. Längere liegende Töne können ad lib. in mehrere Bogenstriche unterteilt werden.

\* Flautando: minimum pressure on the bow, maximum speed of bowing, using the entire length of the bow on the strings. Tones of longer duration may be subdivided into several bow strokes ad lib.

67

S.

M.

A.

CORO

V. I  
[div. a4]

V. II  
[div. a4]

Vlc.  
[div. a4]



Drveni i limeni  
puhači kreću unisono  
s altima i  
mezzosopranima  
u taktu 79.

stretta Teme ?

84

L (con sord.) a2 *fpp* *morendo*  
 Tr. (con sord.) *fpp* *morendo*  
 Tbn. 1 (con sord.) *fpp* *morendo*

poco a poco *espr.*, poco a poco cresc., in rilievo

S. 1  
S. 2  
S. 3  
S. 4

M. 1  
M. 2  
M. 3  
M. 4

*pp espressivo*  
*Ky* *Ky* *Ky* *Ky*

Tema 1 u inverziji

(*ppp*) non *espr.*  
*diminuendo, im Hintergrund in the background*

A. 1  
A. 2  
A. 3  
A. 4

*espr., crescendo* *mollo, estatico* *ffff*

T. 1  
T. 2  
T. 3  
T. 4

*ste* *ste* *ste* *ste*

*espr., crescendo* *molto, estatico* *ffff*

B. 1  
B. 2  
B. 3  
B. 4

*ste* *ste* *ste* *ste*

21

M.

89

Ob.

Cl.

Fg.

S.

M.

CORO

A.

T.

B.

Arp.

V. I  
[Tutti]

V. II  
[Tutti]

Vle.  
[Tutti]

Vc.  
[Tutti]

Cb.  
[Tutti]

*niente*

*ff dim*

*expr*

*ff*

*ff*

*expr*

*ff*

*expr*

*ff*

*expr*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

*poco a poco crescendo*

*morendo*

*pp espressivo*

*Tema 1 u inverziji*

*pp espressivo*

*Tema 1*

*diminuendo*

*pp morendo*

*niente*

*senza sord. unis. großer Ton / large tone*

*senza sord. unis. großer Ton / large tone*

*senza sord. unis. großer Ton / large tone*

*unis. großer Ton / large tone*

*unis. großer Ton / large tone*

*Udvajanje sa tenorima*

**N**

94

Fl.

Cl.

Fg.

C. Fg.

con sord. Taschenmücke / pocket handkerchief

Cor.

Tbn.

B. Tbn.

C. B. Tba.

diminuendo

S.

M.

A.

CORO

T.

B.

Vc. (div. ad.)

ppp non espri.

Tema 1

sul pont. legatiss.

Udvajanje s basovima

gli altri

## ► Unisono sa sopranima

## Tema 2"

## Unisono sa sopranima

24

103

Fl.

Ob.

C. ing.

Cl.

Fg.

Cor.

Tr.

S.

M.

A.

T.

B.

V. I  
12 Soli div.

V. II  
12 Soli div.

Vlc.  
10 Soli div.

Vc.  
8 Soli

109

unmerklich einsetzen / with an imperceptible attack  
(con sord. i (quasi eco))

Cor.

morendo

A.

T.

diminuendo poco a poco (quasi lontano)

B.

morendo

morendo - - - niente

morendo - - - niente

attack  
ca. 6'

\* Falls die Luft nicht ausreicht, kann der Ton etwas früher verschwinden. (Nicht wieder anblasen!)  
If breath is insufficient, the tone may disappear sooner. (Do not attack again!)

## 2. KYRIE

[Largo]

(D = ca. 40)

**2(4)  $\text{d} = \text{ca. } 40$  MOLTO ESPRESSIVO**  
**2(4)  $(\text{J} = \text{ca. } 80)$**

A 1 2 3 4 5 6

Cb *senza sordino* *p* *al melancolico*

A 7 8 9 10 11 12

crescendo poco a poco

T 1 2 3 4

B 1 2 3 4 *pp* *espresso* *crescendo poco a poco*

Tr 1 2 3 *4.8.3 anni (senza sordino) delicissima cantante* *p* *legg.* *merendina*

Cb *p* *senza sordino* *p* *legg.* *merendina*

*se expressivo*

S 1  
2  
3  
4

M 1  
2  
3  
4

A 1

T 1  
2  
3  
4

B 1  
2  
3  
4

Ob 1  
Fg 1

Tbn 1

*leggendo poco*

S 1  
2  
3  
4

M 1  
2  
3  
4

A 1

T 1  
2  
3  
4

B 1  
2  
3  
4

F1 1  
Ob 1  
Cl 1  
Cbc 1  
Fg 1

Tbn 1

Cb 5

\*Wenn die Luft nicht ausreicht, etwas früher anhalten; nicht wieder anblasen!

**E**                   **F**

25      26      27      28      29      30

S 1      *p*      *p*      *p*      *p*      *p*      *p*

2      *p*      *p*      *p*      *p*      *p*      *p*

3      *p*      *p*      *p*      *p*      *p*      *p*

4      *p*      *p*      *p*      *p*      *p*      *p*

M 1      :      *morendo*      :      :      :      :      :

2      :      :      :      :      :      :

3      :      :      :      :      :      :

4      :      :      :      :      :      :

A 1      :      :      :      :      :      :

2      :      :      :      :      :      :

3      :      :      :      :      :      :

4      :      :      :      :      :      :

T 1      *pp*      *espressivo*      *crescendo poco a poco*      :      :      :

2      *pp*      *espressivo*      *crescendo poco a poco*      :      :      :

3      *pp*      *espressivo*      *crescendo poco a poco*      :      :      :

4      *pp*      *espressivo*      *crescendo poco a poco*      :      :      :

B 1      :      :      :      *morendo*      :      *pp*      *non cipp, im Hintergrund*

2      :      :      :      *morendo*      :      *cresc.*

3      :      :      :      *morendo*      :      *cresc.*

4      :      :      :      *morendo*      :      *cresc.*

F1 1      :      :      :      :      :      :

C1 1      :      :      :      :      :      :

CBG1      :      :      :      :      :      :

Fg 2      :      :      :      :      :      :

CFg      :      :      :      :      :      :

Cor 2      :      :      :      :      :      :

V1      *(com sord.) legato*      *legato*      *espressivo*      :      :      :

div.      *(com sord.) legato*      *legato*      *espressivo*      :      :      :

a      *(com sord.) legato*      *legato*      *espressivo*      :      :      :

4      *(com sord.) legato*      *legato*      *espressivo*      :      :      :

Vc      *(com sord.) legato*      *legato*      *espressivo*      :      :      :

div.      *(com sord.) legato*      *legato*      *espressivo*      :      :      :

a      *(com sord.) legato*      *legato*      *espressivo*      :      :      :

4      *(com sord.) legato*      *legato*      *espressivo*      :      :      :

Cb 1      *(com sord.) legato*      *legato*      *espressivo*      :      :      :

[6 Sal] 2      *(com sord.) legato*      *legato*      *espressivo*      :      :      :

3      *(com sord.) legato*      *legato*      *espressivo*      :      :      :

4      *(com sord.) legato*      *legato*      *espressivo*      :      :      :

*morendo.....miente*

\* S. Flusso della x, Salice 3.

G

31 32 33 34 35 36

S 1 *mf*  
2  
3  
4

M 1 *p* *espresso*  
2  
3  
4

A 1  
2  
3  
4

T 1  
2  
3  
4

B 1  
2  
3  
4

F1 1 *p* *diminuendo*  
C Ing  
C1 1  
2  
3

F2 1  
CFg 1 \*

Cor 1 *pp* *diminuendo* *tenuto*

V I *dim. ff* *tenuto* *ff*  
*pp*

V II *dim. ff* *tenuto* *ff*  
*div.* *ff*  
a 2 *pp*

V I *dim. ff* *tenuto* *ff*  
*pp*

V C *ff* *tenuto* *ff*  
*div.* *ff* *tenuto* *ff*  
a 2 *pp*

Cb 1 1 *ord. legato* *tempo*  
[det.] 2 *ord. pp* *poco rit.*  
3 *ord. pp* *poco rit.*  
4 *ord. pp* *poco rit.*  
5 *ord. pp* *poco rit.*  
6 *ord. pp* *poco rit.*  
*pp*

\* S. Fußnote \*, Seite 8

**12**  
 -37 - 38 - *morendo* 39  
**H 40**  
*lebhaft einsetzen* *espresso, crescendo poco a poco*  
**S 1**  
**M 1**  
**A 1**  
**T 1**  
**B 1**  
**F 1**  
**Ob 1**  
**Cing**  
**C1 1**  
**Fg 1**  
**Cor 1**  
**Tr 1**  
**VI**  
**V II**  
**VII 1**  
**[+ Sol]**  
**Le alto**  
**Vc 1**  
**[+ Sol]**  
**Cb 1**  
**[+ Sol]**  
**\*Keinen Akzent beim Aufhören des Tones!**

**41**  
**42**

43            44            45            46            47            48            13

S 1  
2  
3  
4

M 1  
2  
3  
4

A 1  
2  
3  
4

T 1         *morendo*         *pp*         *espresso*  
2  
3  
4

B 1  
2  
3  
4

F1 1  
2  
3

Ob 1  
2

Cing  
Cl 1  
Fg 1  
Cor 1  
Tr 1  
Tbn 1  
CBTb  
CBTb  
VII  
V II  
VI 1  
(4 soli)  
1  
2  
3  
4  
1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
C b  
(r. 11)

49 50 51 *diminuendo* 52 53 *niente* 54

S 1 *diminuendo*

M 1 *poco* *pp* *morendo*

A 1 *crescendo* *poco* *morendo*

T 1 *crescendo* *poco* *morendo*

B 1 *crescendo poco a poco*

F1 1 *diminuendo* *morendo* *niente*

Ob 1 *morendo*

C1 1 *morendo*

Fg 2 *morendo*

Cor 1 *morendo*

Tr 1 *a sordina, dolciss.* *diminuendo* *morendo*

VII 1 *diminuendo*

VII 2 *diminuendo*

VI 1 *diminuendo*

[4 sal] 2 *diminuendo*

le altre 3 *diminuendo*

Vc 1 *diminuendo*

[8 sal] 2 *diminuendo*

3 *diminuendo*

4 *diminuendo*

5 *diminuendo*

6 *diminuendo*

7 *diminuendo*

8 *diminuendo*

Cb 1 *diminuendo* *sord*

\*Das doppelmäßige des Supratenus ist so aufzuführen, dass der erste Hörer & allmählich und leicht wieder aufgenommen wird. Beim Anschlag sind die Anhebungen für die Einschwingzeit des Chors stimmt, da sie nicht mehr fallen. falls die Note nicht austreicht, kann der Ton etwas früher verschwinden. (Nicht wieder anblasen.)

#VIII. II Violinen, Bratschen (außer den besondern Notierungen vier Solo-Bratschen) und Kontrabass führen dieses diminuendo auf die Weise aus, dass jeder einzelne Instrument der bestimmt Stelle des Meisters nach vertritt, angefangen von letztem Puls. Die Sänger verzögern und verzögern, bis mit einer Zählung die Stelle ist, wo das jeweilige Instrument aussetzt. Jeder einzelne Instrumentalist führt vor seinem Verstummen ein individuelles diminuendo von der Dauer ca. eines Taktes auf, so, dass sein Ton an der angegebenen Stelle "morendo" verschwindet.

J

55      56      57      58      59      60

M 1  
2  
3  
4

A 1  
2  
3  
4

T 1  
2  
3  
4

B 1  
2  
3  
4

F1 2 *p. miente*

Cor 2 *morendo* ..... *miente*  
4 *miente*

Tr 2 *morendo* ..... *miente*

V I *flautando* ..... *miente*

V II *flautando* ..... *miente*

VII.1 *p. morendo* .....

Vc 1 *p. morendo* .....

2 *p. morendo* .....

3 *do* ..... *Lutti & Violoncelli via jord.*

*flautando* ..... *ten-to*  
*tales flag. ff.*

\* Flautando: minimaler Bogendruck, maximale Geschwindigkeit des Bogenschwunges; mit der ganzen Länge des Bogens über die Saiten stylisiert. Kontrario: Bogendauer lange können ad lib. in mehreren Bogenschlägen vertheilt werden.

61            62            63            64            65            66

S 1            *ppp, mon esp.*            *poco a poco esp., pochiss. cresc. (et app.)*  
 2  
 3  
 4

M 1            *poco a poco esp., pochiss. cresc. (et app.)*  
 2  
 3  
 4

A 1            *pppp, mon esp.*            *poco a poco esp., pochiss. cresc. (et app.)*  
 2  
 3  
 4

T 1            *pppp*            *morendo*            *son*  
 2  
 3  
 4            *le-*            *son*

B 1            *son*  
 2  
 3  
 4            *le-*            *son*

F1 1            *4.3.unis.*            *tenuto*  
 2  
 3            *morendo*            *morendo*

V I            *flautando*  
 div.  
 a  
 4

V II            *div.*  
 div.  
 a  
 4

V I            *tutte,*  
 div.  
 a  
 4

V C            *(tutte)*  
 C b            *tutte*            *tenuto*  
 (tutte)            *morendo*            *morendo*

*b Siehe Fussnote, Seite 15.*

S 1  
2  
3  
4

M 1  
2  
3  
4

A 1  
2  
3  
4

VI  
div.  
a  
4

VII  
div.  
a  
4

V1  
div.  
a  
4

73 74 75 76 77 78

*crescendo*

*crescendo, molto, Astabico - fff plötzlich aufhören, wie abgerissen*

S 1  
2  
3  
4

M 1  
2  
3  
4

A 1  
2  
3  
4

F 1  
2  
3

C Ing

C 1 1  
2  
3

F g 1  
2

Cor 1  
2  
3  
4

Tr 1  
2

V I  
div.  
a  
4

V II  
div.  
a  
4

V I  
div.  
a  
4

V c 1  
[8sn] 2  
3  
4  
5  
6  
7  
8

C b  
div.  
a  
3

**K**

79                    80                    81                    82                    83                    84

S 1                    S                    S                    S                    S                    S  
 2                    KY-                    KY-                    KY-                    KY-                    KY-  
 3                    KY-                    KY-                    KY-                    KY-                    KY-  
 4                    KY-                    KY-                    KY-                    KY-                    KY-

M 1                    crescendo            piano                    piano                    piano                    piano  
 2                    piano                    piano                    piano                    piano                    piano  
 3                    piano                    piano                    piano                    piano                    piano  
 4                    piano                    piano                    piano                    piano                    piano

A 1                    piano                    piano                    piano                    piano                    piano  
 2                    piano                    piano                    piano                    piano                    piano  
 3                    piano                    piano                    piano                    piano                    piano  
 4                    piano                    piano                    piano                    piano                    piano

T 1                    piano                    piano                    piano                    piano                    piano  
 2                    piano                    piano                    piano                    piano                    piano  
 3                    piano                    piano                    piano                    piano                    piano  
 4                    piano                    piano                    piano                    piano                    piano

B 1                    piano                    piano                    piano                    piano                    piano  
 2                    piano                    piano                    piano                    piano                    piano  
 3                    piano                    piano                    piano                    piano                    piano  
 4                    piano                    piano                    piano                    piano                    piano

F1 1                    piano                    piano                    piano                    piano                    piano  
 2                    piano                    piano                    piano                    piano                    piano  
 3                    piano                    piano                    piano                    piano                    piano

Ob 1                    piano                    piano                    piano                    piano                    piano  
 2                    piano                    piano                    piano                    piano                    piano

C Ing                    unmerklich rasseln                    crescendo                    piano                    piano  
 C1 1                    unmerklich rasseln                    crescendo                    piano                    piano  
 2                    crescendo                    piano                    piano                    piano  
 3                    crescendo                    piano                    piano                    piano

Fg 1                    unmerklich rasseln                    crescendo                    piano                    piano  
 2                    crescendo                    piano                    piano                    piano

CFg                    piano                    piano                    piano                    piano                    piano

Cor 1                    piano                    piano                    piano                    piano                    piano  
 2                    piano                    piano                    piano                    piano                    piano  
 3                    piano                    piano                    piano                    piano                    piano  
 4                    piano                    piano                    piano                    piano                    piano

Tr 1                    crescendo                    piano                    piano                    piano  
 Tbn 1                    crescendo                    piano                    piano                    piano  
 2                    crescendo                    piano                    piano                    piano

Arp                    piano                    piano                    piano                    piano                    piano

V1, V2, V3 via 3rd.

*79-82. Harfe, rechte Hand untere Stiele, leichter Coda*

*unmerklich rasseln*

L

85      86      87      88      89      90

S 1  
2  
3  
4

M 1  
2  
3  
4

A 1  
2  
3  
4

T 1  
2  
3  
4

B 1  
2  
3  
4

Tr 1  
2  
3

Tbn 1

Arp

V I

V II

V I

V c

C b

morendo

molto estacato

riten.

molto estacato

(com sord.)

(com sord.)

(com sord.)

sforzando

sforzando

sforzando

sol. #

senza cord.

senza cord.

senza cord.

senza cord.

senza cord.

M 91 92 93 N 94 95 96 21

S 1  
2  
3  
4

M 1  
2  
3  
4

A 1  
2  
3  
4

T 1  
2  
3  
4

B 1  
2  
3  
4

F1 1  
2  
3  
Ob 1  
2

C1 1  
2  
3

Fg 1  
2

CFg

Cor 1  
2  
3  
4

Tbn 1  
2

CBTbn

CBTb

VI

VII

VI

Vc

div.

an.

4p

vn. 1 part, legato p

Cb

[3.5.6]

vn. 1 part, legato p

22

97 98 99 100 101 102

S 1  
2  
3  
4

M 1  
2  
3  
4

A 1  
2  
3  
4

T 1  
2  
3  
4

B 1  
2  
3  
4

F1 1  
2  
3

Ob 1

C1 1  
2  
3

F3 1  
2

CF3

Cor 1  
2  
3  
4

Tr 1  
2  
3

Tbn 1  
2

CBTb  
CBTb

VI [4 sal] div. a.2

VII [4 sal] div. a.2

VIII [4 sal] div. a.2

Vc div.  
a  
4

Cb 1 [3 sal]  
2  
3  
4

S 1

M 1

A 1

T 1

B 1

F# 1

Ob 1

Cing 1

C1 1

F# 1

Cor 1

Tr 1

V I

V II

V I

V II

V I

V II

109 110 111 112 morendo - - -  
 A 1 2 3 4  
 T 1 2 3 4  
 B 1 2 3 4  
 Cor 2 3 4  
 Cor 2 3 4  
 115 116 117 118 119 120 Eca. 6'  
 B 1 2 3 4  
 Cor 2  
 \* Falls die Luft nicht ausreicht, kann der Ton etwas früher verschwinden (Nicht wieder anblasen!)  
 \*\* Um das "attacca" zu sichern, lässt der Dirigent den CORO II bereits während des letzten Horntons aufstehen. (Sehr leise!)