

Norbert Rudolf Hoffmann

Manqhapacha

Ein Sikuri

für

Panflöten-Ensemble

Besetzung:

1 Ch'ili

1 Malta

1 Zanka

1 kleine Trommel

1 Bombo (ersatzweise: große Trommel)

Die Panflöten (Ch'ili, Malta, Zanka) sind mit der Dialogtechnik zu spielen; es werden also je 2 Spieler (Arka und Ira getrennt) benötigt. Diesbezügliche Erläuterungen sind auf den folgenden Seiten zu finden.

Nach Möglichkeit sind die Panflöten mehrfach (ungefähr im Verhältnis 2:3:2) zu besetzen.

Aufführungsdauer: min. 6 Minuten

Inhalt

1 Über Panflöten.....	3
1.1 Allgemeines.....	3
1.1.1 Musik der Anden.....	3
1.1.2 Panflöten.....	3
1.2 Das Instrument.....	3
1.2.1 Aufbau.....	3
1.2.2 Größenverhältnisse.....	4
1.2.3 Standardinstrumente.....	5
1.3 Grundsätzliches zur Tonerzeugung.....	5
1.4 Klassische Verwendung in den Ursprungsgebieten.....	5
1.4.1 Tonalität.....	5
1.4.2 Dialog-Technik.....	6
1.4.3 Sikuri-Form.....	6
1.5 Notationsweisen.....	7
1.5.1 Tonhöhen-Notation.....	7
1.5.2 Rhythmus-Notation.....	9
1.5.3 Klassische Ziffern-Notation.....	9
2 Über das Stück.....	10
2.1 Hintergründe.....	10
2.2 Das Stück.....	10
2.3 Tonmaterial.....	10
3 Spielanweisungen.....	10
3.1 Spieltechniken der Panflöte.....	10
3.1.1 Übliche Varianten der Artikulation.....	10
3.1.2 Spezialeffekte.....	11
3.2 Legende für die Panflöte.....	11

Literaturhinweis:

Américo Valencia Chacón
Método del Siku o Zampoña

Américo Valencia Chacón
Sikuris a 2 partes para piano

Raúl R. Romero
Sonidos Andinos
Una antología de la música campesina del Perú

Lenguas Originarias y E.I.B.
Aymara I
Herausgeber: Universidad José Carlos Mariátegui, Moquegua (Perú)

1 Über Panflöten

1.1 Allgemeines

1.1.1 Musik der Anden

Die Musik der Anden ist in den letzten Jahrzehnten in Europa ziemlich bekannt geworden, wenngleich in einer unserem Musikgeschmack stark angepassten Verballhornung – authentische Formen dieser Musik bekommt man bei uns so gut wie nicht zu hören.

Die Ursprünge der Andenmusik reichen weit in die vorspanische Zeit zurück. Verwendet wurden ausschließlich Blas- und Schlaginstrumente; Saiteninstrumente, die heute in den Anden recht beliebt sind, wurden erst von den spanischen Eroberern eingeführt.

1.1.2 Panflöten

Panflöten sind weltweit verbreitete Musikinstrumente, die zwar grundsätzlich überall gleich aufgebaut sind, sich aber in konstruktiven Details teilweise beträchtlich voneinander unterscheiden. Die folgenden Ausführungen beschränken sich auf Aufbau und Einsatzmöglichkeiten andinischer Panflöten.

In den Anden ist eine beträchtliche Anzahl von Bezeichnungen für diese Instrumente in Gebrauch. Unter diesen hat der Name **Siku** eine besondere Bedeutung, zumal dieses Wort bei den beiden bedeutendsten indigenen Sprachgruppen (Quechua und Aymara) gleichlautend verwendet wird.

Dagegen ist die ebenfalls verbreitete Bezeichnung **Zampoña** das spanische Wort für Panflöte.

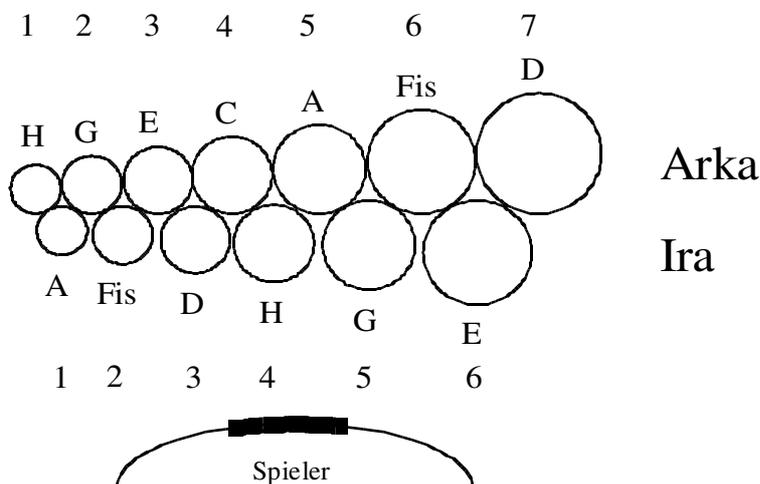
1.2 Das Instrument

1.2.1 Aufbau

2-reihiger Siku

Standardmäßig besteht ein Siku aus 13 unten verschlossenen Röhren, die in zwei Reihen angeordnet und in den Tönen von G-Dur gestimmt sind. Der tiefste Ton ist gewöhnlich ein D, der Tonumfang reicht also z.B. von d' bis h" (vgl. Abschn. 2.3 Standardinstrumente); in Gebrauch sind Instrumente von der Bassregion bis zum höchsten Diskant.

Von oben sieht ein Siku wie folgt aus:



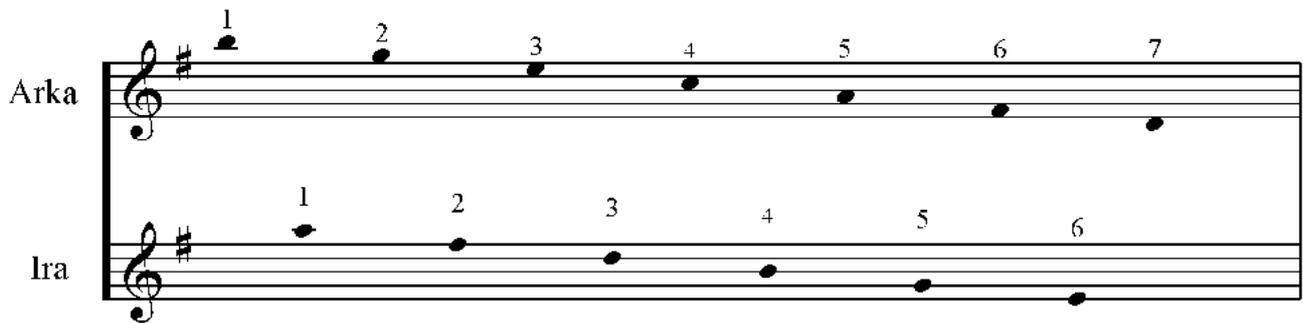
Die beiden Reihen heißen **Arka** und **Ira**; sie werden jeweils, beginnend mit der kleinsten Röhre (und daher mit dem höchsten Ton) separat durchnummeriert.

Die Oberkante der Ira-Reihe ist 1 bis 2 cm tiefer gesetzt, um ein Ansetzen der Arka-Röhren an den Mund des Spielers zu ermöglichen.

Arka und Ira

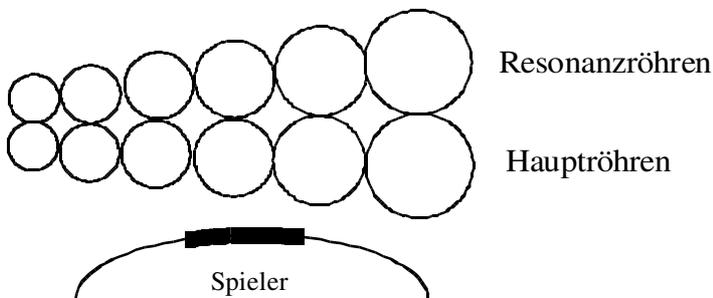
In der klassischen Andenmusik ist der Siku in Arka und Ira getrennt; die beiden Teile werden jeweils von einem eigenen Spieler bedient.

Dementsprechend haben z.B. die beiden Teile einer *Malta* (vgl. Abschn. 2.3 Standardinstrumente) folgende Töne zur Verfügung:



Resonanzröhren

Häufig sind Arka bzw. Ira mit Resonanzröhren ausgestattet. Zu jeder Hauptröhre gehört dann eine Resonanzröhre, die eine Oktave höher gestimmt ist und sich an der dem Spieler abgewandten Seite des Instruments befindet:



Als Resonanzröhren sind sowohl einseitig geschlossene als auch beidseitig offene Röhren in Gebrauch.

Instrumente, bei denen Arka und Ira vereinigt sind, verfügen normalerweise nicht über Resonanzröhren.

1.2.2 Größenverhältnisse

Um einen Eindruck von der Größe einer Panflöte zu bekommen, berechnen wir die Länge der Röhre für den Kammerton a' (440 Hz).

Die Grundfrequenz einer beidseitig offenen Röhre ist bekanntlich $v = c/2L$; dabei ist c die Schallgeschwindigkeit und L die Länge der Röhre. Eine einseitig geschlossene Röhre schwingt mit der halben Frequenz.

Die Schallgeschwindigkeit in Luft bei 20°C beträgt 340 m/s; um 440 Hz zu erhalten, brauchen wir also eine Rohrlänge von $L = c/4v = 19,32$ cm.

1.2.3 Standardinstrumente

Standard

Sikus werden in unterschiedlichen Größen und Stimmungen gebaut. Als Quasi-Standard haben sich drei Instrumente herausgebildet, die alle in G-Dur gestimmt sind und zueinander im Oktavabstand stehen:

	Höhe	Umfang	Name	Alternativ-Bezeichnung
A	tief	d...h'	Zanka	Bajo
C	mittel	d'...h"	Malta	Cantante
E	hoch	d"...h'''	Ch'ili	Requinto

Verbreitet sind auch mit B, D und F bezeichnete Instrumente, die zu den obigen im Quintabstand stehen.

Notierung

Die Malta kann bequem im Violinschlüssel notiert werden; für die anderen Instrumente empfiehlt sich eine entsprechende Oktavtransposition.

Beschaffung

Zwar gibt es Sikus in allen denkbaren Stimmungen, aber nur die in G sind überall zu haben. In den Andenstaaten werden solche Instrumente in Musikgeschäften und auch – dann allerdings oft in fragwürdiger Qualität – in Touristenshops verkauft. In Europa gibt es Anbieter, die – vornehmlich für Musikschulen – Panflöten im Programm haben; in den Katalogen stehen auch chromatische und dreireihige Instrumente zur Auswahl.

Sikus können in allen Größen und Stimmungen als Sonderanfertigung gebaut werden – da keine mechanischen Teile benötigt werden, halten sich die Kosten für derartige Instrumente in vertretbarem Rahmen.

1.3 Grundsätzliches zur Tonerzeugung

Die Oberkante der anzublasenden Röhre wird unterhalb der Unterlippe mit leichtem Druck gegen den Unterkiefer angesetzt; die Röhre selbst ist beinahe senkrecht nach unten gerichtet. Der Unterkiefer wird zurückgezogen, so dass die Luft nicht seitlich, sondern von oben in die Röhre gelangt; dadurch entsteht ein kräftiger Ton.

Resonanzröhren werden nicht angeblasen.

Üblicherweise wird der Siku so gehalten, dass sich die großen Röhren – vom Spieler aus gesehen – rechts befinden; bei Instrumenten, in denen Arka und Ira vereinigt sind, ist das gar nicht anders möglich.

1.4 Klassische Verwendung in den Ursprungsgebieten

1.4.1 Tonalität

Mit unserer Vorstellung von Tonalität hat diese Musik wenig zu tun. Oft liegt den Stücken Pentatonik zugrunde, fast häufiger trifft man aber auf Skalen aus 6, vier (a c e g) oder sogar nur drei Tönen.

Die Musik ist grundsätzlich einstimmig; häufig wird die Melodie in parallelen Oktaven (gelegentlich auch in Quinten) vorgetragen. Begleitung durch Schlaginstrumente ist verbreitet.

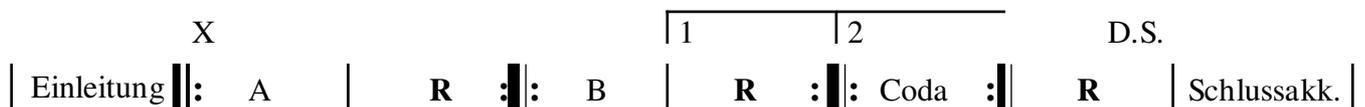
1.4.2 Dialog-Technik

Bei uns kennt man vorwiegend Sikus, in denen beide Reihen (Arka und Ira) vereinigt sind. In den Ursprungsländern werden die Reihen aber häufig getrennt; die beiden Teile werden jeweils von einem eigenen Spieler bedient, gelten aber ideell als ein Instrument und werden musikalisch auch als solches eingesetzt.

Eine Melodie muss dann von zwei Personen abwechselnd gespielt werden, was ein bedeutendes Maß an Koordination erfordert. Andererseits können dadurch rasche Folgen weit auseinanderliegender Töne (z.B. im Oktavabstand) geblasen werden, was mit einem zweireihigen Instrument wegen des großen Abstands der betreffenden Röhren nahezu unmöglich ist.

1.4.3 Sikuri-Form

Im Lauf der Jahrhunderte hat sich eine Reihe verbreiteter Formschemata entwickelt. Eines davon ist der **Sikuri** (auch unter *Huayno* und anderen Namen bekannt), der bereits aus vorspanischer Zeit stammt und wie folgt aufgebaut ist:



A, B, Coda: Formteile
R: Repique (s. unten)

Die drei Formteile sind verschieden, aber nicht gegensätzlich.

Die Passage zwischen X und D.S. kann beliebig oft wiederholt werden, das Tempo ist immer ungefähr M.M. 84 für ein Viertel. Die letzte (manchmal auch die vorletzte) Wiederholung wird schneller (M.M. 96 oder M.M. 106) gespielt; bei der letzten Wiederholung entfällt der letzte Repique.

Rhythmik

Der Rhythmus des Sikuri ist (wie überhaupt die klassische Andenmusik) stark synkopisch geprägt.

Repique

Der *Repique* ist ein kurzes, im Sikuri mehrmals und immer in gleicher Gestalt vorkommendes Teilstück. Das Wort lässt sich am ehesten mit „Klingeln“ übersetzen, was manchen an seine Schulzeit erinnern wird – tatsächlich trennt der Repique einzelne Teile eines Stückes voneinander und hat damit eine stark formbildende Funktion. In der Regel besteht der Repique aus einer raschen Abfolge zweier verschiedener Töne, häufig im Oktavabstand, die von zwei Spielern abwechselnd ausgeführt wird. In vielen Stücken, die bei uns in Europa zu hören sind, wird der aufmerksame Zuhörer diesen Repique bemerken.

1.5 Notationsweisen

1.5.1 Tonhöhen-Notation

Für die Aufzeichnung der Panflöten-Musik ist eine Reihe von Notationsweisen in Gebrauch. Um deren Funktion zu verstehen, gehen wir von einer in G-Dur gestimmten Malta aus. Diese verfügt – nach Arka und Ira getrennt dargestellt – über folgende Töne:

The image shows two musical staves. The top staff is labeled 'Arka' and the bottom staff is labeled 'Ira'. Both staves are in G major (one sharp). The Arka staff has seven notes, numbered 1 to 7 from left to right, corresponding to the notes G, A, B, C, D, E, and F# on the treble clef. The Ira staff has six notes, numbered 1 to 6 from left to right, corresponding to the notes G, A, B, C, D, and E on the treble clef.

Die einzelnen Röhren (und damit die einzelnen Töne) werden durchnummeriert, und zwar separat für Arka und Ira, immer beginnend mit der kleinsten Röhre (und damit dem höchsten Ton des jeweiligen Instruments). Diese Art der Nummerierung gilt generell, unabhängig von Größe, Stimmung und Tonumfang des jeweiligen Instruments.

Als Beispiel betrachten wir eine Melodie, die von einem Panflöten-Paar gespielt und von einem Bombo begleitet wird:

The image shows two systems of musical notation. The top system has two staves: 'Panflöte' and 'Bombo'. The Panflöte staff is in G major and contains a melody of eighth and sixteenth notes. The Bombo staff is in a simplified notation with vertical stems and horizontal lines. The bottom system also has two staves: 'Panflöte' and 'Bombo', showing a similar melody and accompaniment.

Hier handelt es sich um eine europäische Standard-Notierung, aus der der Melodieverlauf leicht zu erkennen ist. Auf einem Instrument, in dem Arka und Ira vereint sind, macht diese Notierung keine Probleme, wengleich es in diesem Fall fast unmöglich sein dürfte, die beiden letzten Takte in einem angemessenen Tempo zu spielen.

Wenn aber Arka und Ira getrennt sind, führt diese Art der Notation zu Schwierigkeiten, weil sich jeder Spieler diejenigen Töne, die er zu spielen hat, herausuchen muss. In diesem Fall empfiehlt es sich, Arka und Ira auf getrennten Systemen, aber durch Balken verbunden, aufzuschreiben:

The musical score is for three instruments: Arka, Ira, and Bombo. It is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The score is divided into two systems. The first system contains 5 measures, and the second system contains 6 measures. Each measure contains notes for all three instruments. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes and 2-5 below notes. The Bombo part is a simple rhythmic pattern of quarter notes.

System 1:

- Measure 1: Arka (4), Ira (4 4), Bombo (quarter note)
- Measure 2: Arka (4 5), Ira (4 4 4), Bombo (quarter note)
- Measure 3: Arka (5 4 5), Ira (4 5 5), Bombo (quarter note)
- Measure 4: Arka (5 6 5), Ira (4 5), Bombo (quarter note)
- Measure 5: Arka (5 6 5), Ira (4 5), Bombo (quarter note)

System 2:

- Measure 1: Arka (4), Ira (4 4), Bombo (quarter note)
- Measure 2: Arka (4 5), Ira (4 4 4), Bombo (quarter note)
- Measure 3: Arka (5 5), Ira (4 5 5), Bombo (quarter note)
- Measure 4: Arka (6 6), Ira (4 5), Bombo (quarter note)
- Measure 5: Arka (2 2), Ira (5 3), Bombo (quarter note)
- Measure 6: Arka (2 2), Ira (3 3), Bombo (quarter note)

Jetzt hat jeder Spieler seine eigene Stimme, allerdings um den Preis, dass der Melodieverlauf nur mehr schwer erkennbar ist – weniger ein Problem für den Spieler als vielmehr für den Leser (und für den Komponisten).

Wir haben bei jeder Stimme die Nummern der Röhren hinzugefügt. Für die Eindeutigkeit der Notierung ist das belanglos, aber ein Vorteil für die Spieler, vor allem dann, wenn sie abwechselnd verschieden gestimmte Instrumente bedienen müssen.

1.5.2 Rhythmus-Notation

Sobald man Nummern verwendet, die ja eindeutig die Tonhöhe kennzeichnen, besteht – aus Sicht der Spieler – keine Notwendigkeit, auch noch Tonhöhen zu notieren; nur mehr der Rhythmus ist aufzuschreiben:

The image shows two systems of musical notation for three instruments: Arka, Ira, and Bombo. Each system consists of three staves. The top staff (Arka) has rhythmic numbers written above the notes. The middle staff (Ira) has rhythmic numbers written below the notes. The bottom staff (Bombo) shows a rhythmic pattern of notes. The first system has 6 measures, and the second system has 7 measures. The rhythmic numbers are: 4, 4, 5, 5, 4, 5, 5, 6, 5 for the first system; and 4, 4, 5, 5, 5, 5, 6, 6, 2, 2, 2, 2 for the second system.

Diese Notierung ist zu der ursprünglichen Notierung (mit einem einzigen System für Arka und Ira) vollkommen äquivalent: An Hand der Nummern lässt sich die Melodie eindeutig rekonstruieren. Für den Notenleser ist es allerdings eine Katastrophe.

1.5.3 Klassische Ziffern-Notation

In der klassischen Andenmusik geht man noch einen Schritt weiter und verwendet eine reine Ziffern-Notation. Da so gut wie ausschließlich Viertel- und Achtelnoten vorkommen und der Bombo schematisch eingesetzt wird, braucht man nur noch die Ziffern für Arka und Ira hinzuschreiben und den Rhythmus durch deren Abstand anzudeuten:

Arka	4	4	5	5	4	5	5	6	4	
Ira	4 4	4 4 4	4 5 5	4	4 5	4	5 4	5	5	
	4	4	5	5 5	6	6	2	2	2	2
	4 4	4 4 4	4 5 5	4 5	5	3	3	3	3	

Für die klassische Andenmusik ist diese Notation völlig ausreichend.

2 Über das Stück

2.1 Hintergründe

Vor der spanischen Eroberung durften in den Anden die einzelnen Instrumente nur zu bestimmten Zeiten und zu bestimmten Anlässen gespielt werden – religiös-philosophische Gründe waren dafür maßgebend. Die Eroberung hat diese Situation gründlich geändert. Offiziell gelten die Bewohner der Anden mehrheitlich als „katholisch“; aber wenn man Berichten und auch dem eigenen Augenschein glauben darf, wurde vor allem im ländlichen Bereich die Religion der Eroberer auf eine ganz eigene Weise „integriert“, indem wesentliche Bestandteile der ursprünglichen Religion beibehalten wurden und auch heute noch gelebt werden.

In den religiösen Vorstellungen der Aymara wird die Welt in Akapacha („Erde“), Manqhapacha („Hölle“) und Alaxpacha („Himmel“) eingeteilt. Die „Hölle“ ist der Ort der unergründlichen Dunkelheit und der Dämonen, wo nicht nur der Satan, sondern auch die Geister der Quellen, Lagunen, Flüsse und Höhlen hausen. Das vorliegende Werk MANQHAPACHA bezieht sich auf diesen Weltbereich.

2.2 Das Stück

Vielfach wird die Meinung vertreten, dass es in der Hölle viel lustiger zugehe als im Himmel.

Das vorliegende Stück greift diesen Gedanken auf und orientiert sich an einem aymarischen Ritus, der regelmäßig in einem Bankett endet. Diese „Messe“ besteht aus den drei Teilen Vorbereitung, Weihe und Bankett. Zunächst wird das Opfertier vorbereitet. Bei der Weihe wird das Opfer mit Wein und Stärkerem besprengt und in Weihrauchschwaden eingehüllt; es schließt sich das heilige Bankett an, bei dem das Opfertier gemeinsam verzehrt wird.

Dementsprechend besteht der Satz aus drei Teilen. Formal handelt es sich um einen Sikuri (s. Abschnitt 1.4.3); die beiden ersten Teile bilden zusammen dessen Einleitung.

2.3 Tonmaterial

Kompositionstechnisch wird der religiösen „Integration“ durch die Verwendung gregorianischer Gesänge als Tonmaterial Rechnung getragen. Es fällt auf, dass die gregorianischen Skalen (nicht aber ihr musikalischer Einsatz) weitgehend mit den Skalen der ursprünglichen andinischen Musik übereinstimmen: Häufig besteht das Tonmaterial eines gregorianischen Gesangs aus 6 oder sogar noch weniger Tönen, was bei andinischen Skalen sogar die Regel ist.

3 Spielanweisungen

3.1 Spieltechniken der Panflöte

3.1.1 Übliche Varianten der Artikulation

- Normalerweise wird die Panflöte mit einem heftigen **Zungenstoß** angeblasen; das ergibt einen scharf akzentuierten Toneinsatz.
- **Soplado** („Blasen“): Anblasen ohne Zungenstoß, wie man eine Kerze ausbläst – weicher Tonaufsatz und insgesamt schwächerer Klang
- **Flutterzunge**
- **Lautstärken-Vibrato** durch periodisches Ändern des Anblasedrucks

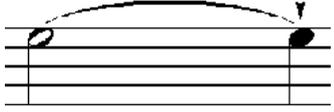
3.1.2 Spezialeffekte

Ein Charakteristikum der neuen Musik besteht darin, dass man versucht, den verwendeten Instrumenten Klänge zu entlocken, für die sie nicht gebaut wurden. Gerade einfache Instrumente wie die Panflöten bieten da eine Fülle von Möglichkeiten.

Die vorliegende Partitur verwendet die folgenden Effekte:

- Durch Kippen der Panflöte (unteres Ende vom Körper weg bewegen, Oberkante bleibt fest am Kiefer) erhält man ein **Glissando** nach unten, ungefähr im Bereich eines Vierteltons.
- **Zweistimmigkeit**: Zwei nebeneinanderliegende Röhren gleichzeitig anblasen; das ergibt eine Terz, der Klang ist aber verhältnismäßig schwach.
- **Unterbrechen des Luftstroms** mit der Zunge: ergibt ein akzentuiertes Ende des Tons

3.2 Legende für die Panflöte

<i>glissando</i>	Durch Kippen der Panflöte (unteres Ende vom Körper weg bewegen, Oberkante bleibt fest am Kiefer) erhält man ein Glissando nach unten, ungefähr im Bereich eines Vierteltons.
	1/4-Ton tiefer als notiert
Zweistimmigkeit im Terzabstand	Zwei nebeneinanderliegende Röhren gleichzeitig anblasen; das ergibt eine Terz, der Klang ist aber verhältnismäßig schwach.
	Unterbrechen des Luftstroms mit der Zunge: ergibt ein akzentuiertes Ende des Tons
<i>soplado</i>	Anblasen ohne Zungenstoß, wie man eine Kerze ausbläst – weicher Tonansatz und insgesamt schwächerer Klang
<i>60 poco</i> 	Tonhöhen-Vibrato: vom notierten Ton aus Glissando nach unten und wieder zurück 60: metronomische Angabe (60-mal pro Minute). Zahl gibt nur die ungefähre Häufigkeit Keine Koordination mit dem Takt molto: ca. 1/4-Ton nach unten und wieder zurück poco: geringe Tonhöhenänderung, aber doch deutlich

<p>184 <i>molto</i></p> 	<p>Lautstärke-Vibrato durch periodische Änderung des Atemdrucks</p> <p>184: metronomische Angabe (184 Impulse pro Minute)</p> <p>Zahl gibt nur die ungefähre Häufigkeit</p> <p>Keine Koordination mit dem Takt</p> <p><i>molto</i>: sehr starke Änderung der Lautstärke, z.B. etwa: $f > 0 < f > 0 < f \dots$</p> <p><i>poco</i>: geringe Änderung, aber doch deutlich</p>
	<p>Akzentuieren durch kurzes Verstärken des Atemdrucks: „rhythmisiertes Lautstärkevibrato“</p>
<p><i>fff</i> und/oder <i>überblasen</i></p>	<p>Sehr stark anblasen, so dass die Obertöne (insbesondere die Oktave) stark hervortreten</p>

Manqhapacha

Norbert Rudolf Hoffmann

Sehr schnell (♩ ≈ 168)

1 8

Ch'ili

Malta

Zanka

Kleine Trommel

Bombo

100 *molto*

f

f

fff

überblasen

aushalten, bis Luft ausgeht

soplado

p

überblasen

aushalten, bis Luft ausgeht

ord.

p

ff

5

4 8

Ch'ili

Malta

Zanka

KITr

Bombo

48 *molto*

p

ff

ord.

f

p

mf

f

aufhören, wenn Luft ausgeht

f

ff

3

3

Ch'ili

überblasen ord.

100 poco

48 molto

Malta

überblasen ord.

Zanka

KITr

Bombo

Ch'ili

überblasen ord.

A

Malta

überblasen

soplado

Zanka

überblasen ord.

KITr

Bombo

12⁸

Ch'ili

Malta

Zanka

KITr

Bombo

p

Anschlagstelle:
Mitte -----> Rand

pp 5 5 5 5 5 5

simile ----->

Luftstrom mit der Zunge unterbrechen

16⁸

Ch'ili

Malta

Zanka

KITr

Bombo

ff

gl. 4

ff *p* *p*

ff *ff*

ff

198

Ch'ili

Malta

Zanka

KITr

Bombo

228

Ch'ili

Malta

Zanka

KITr

Bombo

§ Mindestens 4-mal spielen bis D.S.
Vorletztes Mal: ♩ ≈ 96; letztes Mal: ♩ ≈ 108

B

soplado

Ch'ili 258

p möglichst unauffällig neu anblasen, wenn Luft ausgeht

Malta

Zanka

KITr

Bombo

Ch'ili 298

Malta

Zanka

KITr

Bombo

338

Ch'ili

Malta

Zanka

KlTr

Bombo

1

2 überblasen ord.

fff f

überblasen ord.

überblasen ord.

überblasen ord.

fff f

fff f

f

378

Ch'ili

Malta

Zanka

KlTr

Bombo

p

f

p

f

soplado

p

*f*³

3

3

3

3

3

3

3

40⁸

Ch'ili

Malta

Zanka

KITr

Bombo

p *ff* *f* *soplado* *fp* *p* *f* *p*

43⁸

Ch'ili

Malta

Zanka

KITr

Bombo

f *f* *f* *f*

46 8

Ch'ili

Malta

Zanka

KlTr

Bombo

1. bis vorletztes Mal

p *f* *ff*

p *f* *ff*

p *f*

p

p *p* *f*

49 8

Ch'ili

Malta

Zanka

KlTr

Bombo

letztes Mal

f *fff* *p*

f *fff* *p*

f

f

überblasen

überblasen