

Бояджиева-Вылева Росица Иванова

кандидат искусствоведения

г. Добрич, Болгария

rossi.bv@gmail.com

***GLISSANDO, NOTE BENDING, MICROCHROMATIC,
BISBIGLIANDO* КАК ФЛЕЙТОВЫЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ
ТЕХНИКИ В ОРИГИНАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ
ДЛЯ ФЛЕЙТЫ И ТУБЫ ИЗ РЕПЕРТУАРА
БОЛГАРСКОГО ДУЭТА БОЯДЖИЕВА-ТЕМНИСКОВ**

Материалы доклада представлены
на 11 Международной конференции
«Молодой научный форум музыки и танца»,
организованной Департаментом Музыки
Нового Болгарского Университета (София, 16.06.2016)

Сегодня во всех сферах человеческой деятельности процессы развиваются с бешеной скоростью. Это ускорение не обошло стороной и музыкальное исполнительство: непрерывно идет усовершенствование инструментов, растет профессионализм и расширяются возможности музыкантов. В значительной степени это связано с поисками новой звучности. Исследователи культурно-исторического периода XX–XXI века указывают разные причины, которые предопределяют эксперименты со звуком. Например, в диссертации Александра Юрьевича Радвилевича читаем: «...Радикальные изменения способов организации музыкального материала, сформировавшегося в XVIII–XIX вв., – отход от традиционной формы, тональности, гармонии, жанрового ритма, – привели к концу XIX века к размыванию композиционных структур и, как следствие, к поискам новых объединяющих элементов композиции и новых средств выразительности. Одним из важнейших путей в этом направлении стала необычная, нестандартная трактовка звучания традиционных

Бояджиева-Вылева Р.И. *Glissando, Note Bending, Microchromatic, Bisbigliando* как флейтовые исполнительские техники в оригинальных произведениях для флейты и тубы из репертуара болгарского дуэта Бояджиева-Темнисков

инструментов»¹. Так как структурно объединяющим элементом современной музыки становится тембр, и он часто приобретает значение основной градивной единицы, исполнители должны искать новые техники звуковой реализации современных композиторских идей. Чаще всего камерная музыка является лабораторией для опытов с новой звучностью. В том же исследовании Радвилевич выясняет, почему: «Во-первых, симфонический оркестр оказался слишком громоздким для музыкальных экспериментов, столь характерных для нового искусства. Во-вторых, именно в камерных жанрах композиторы могли общаться с небольшой элитарной аудиторией, которая интересовалась искусством авангарда»².

В дополнение надо отметить, что духовые инструменты «порождают» свой звук в зависимости от конкретной необходимости, возникающей из эстетических и философских идей композитора. Это исключительное преимущество делает их подходящими для передачи самых истонченных эмоций человека XX и XXI века, эмоций растерянного человека, отрешившегося от своих тысячелетних ценностей, ненашедшего новые опоры. Вероятно, из-за этой причины «...прошое столетие отмечено возросшим интересом к исполнительству на духовых инструментах в целом и на флейте в частности, во всем мире»³.

После 1958 года, когда Лучано Берлио пишет свою *Sequenza per Flauto Solo*, начинается новая эра для самого старого духового инструмента. Примерно в то же время – 60-ые годы XX века – возникает идея Ральфа Морриса (Ralph Wiston Morris) и Даниела Перантони (Daniel Perantoni)

¹ Радвилевич А.Ю. *Инструментарий новой музыки камерных жанров второй половины XX века: на примере творчества зарубежных композиторов 1960-1980 гг.* Научная библиотека диссертаций и авторефератов disserCat. URL: <http://www.dissercat.com/content/instrumentarii-novoi-muzyki-kamernykh-zhanrov-vtoroi-poloviny-xx-veka-na-primere-tvorchestva#ixzz4O0YDHw9l>. Дата обращения 24.10.2016

² Там же.

³ Захарова В.А. *Флейтовая культура Франции: генезис, пути и закономерности развития.* Научная библиотека диссертаций и авторефератов disserCat. URL: <http://www.dissercat.com/content/fleitovaya-kultura-frantsii-genezis-puti-i-zakonomernosti-razvitiya#ixzz4MBv9zCsA>. Дата обращения: 24.10.2016.

Бояджиева-Вылева Р.И. *Glissando, Note Bending, Microchromatic, Bisbigliando* как флейтовые исполнительские техники в оригинальных произведениях для флейты и тубы из репертуара болгарского дуэта Бояджиева-Темнисков

представить тубу сольным инструментом, равным остальным по техническим и художественным возможностям⁴. Напоминаю, речь идет об инструментах, определяющих граничные звуковысотные зоны. Плодом новых эстетических поисков в области тембра является также сочетание флейты и тубы. Их дуэт становится результатом перешагивания утверждённых границ, «усвоения новых звуковых пространств»⁵.

В Болгарии ансамбль флейты и тубы существует с 10 октября 2008 года. В качестве учредителя и участника дуэта я часто сталкиваюсь с нетрадиционным, экспериментальным подходом к этим классическим по своей сущности инструментам. В процессе разработки моего исследования «Дуэт флейта-туба: исполнительские возможности и репертуар» я установила, что:

- в дуэте флейты и тубы звуковые эксперименты обусловлены не только собственно нетрадиционным сочетанием тембров, но и новыми техниками звукоизвлечения;
- в камерно-ансамблевой сфере многие экспериментальные техники звукоизвлечения появляются впервые именно в произведениях, написанных болгарским дуэтом;
- оригинальная литература, созданная специально для нашего дуэта, является одной из интересных отправных точек в развитии современного исполнительства на духовых инструментах и музыкальной педагогики;
- дуэт флейта-туба расширяет сферу своего воздействия.

Растёт количество композиторов и исполнителей из разных стран,

⁴ Morris R.W., Perantoni D. Guide to the Tuba Repertoire, Secont Edition: The New Tuba Source Book. Indiana University Press, 2006. 688 pages.

⁵ Антон Веберн последовательно развивает в „Лекции по музыке” и в „Der Weg zur neuen Misik”/ Вена, 1960/ свои идеи об „усвоении нового звукового пространства”. См. по вопросу: Стоянов П. Аспекты стиля в музыке. София, Хайни, 2010, с. 100.

Бояджиева-Вылева Р.И. *Glissando, Note Bending, Microchromatic, Bisbigliando* как флейтовые исполнительские техники в оригинальных произведениях для флейты и тубы из репертуара болгарского дуэта Бояджиева-Темнисков

дошедших до идеи сочетания крайних в звуковом пространстве флейты и тубы.

Эти наблюдения легли в основу настоящего доклада. **Актуальность** его темы можно проиллюстрировать словами Берляничика: «Существует разрыв между высокими исполнительскими достижениями и научными разработками с одной стороны и методическим обеспечением обучения с другой. <...> Существует необходимость в связи внутренних художественно-образных и идеальных звуковых представлений с их двигательными целесообразными воплощениями инструмента...»⁶.

Объектом исследования являются произведения для флейты и тубы, написанные для болгарского дуэта Бояджиева-Темнисков. Их всего 25, 20 из которых представлены перед публикой, 4 только на репетициях и 1 ожидает своего перевода из системы Брайля на традиционную нотацию. Написаны эти сочинения в период с января 2009 по январь 2016 года, их отличает большое разнообразие стилей и исполнительских техник⁷.

Предметом исследования являются экспериментальные/дополнительные техники *Glissando, Note Bending, Microchromatic u Bisbigliando* в указанном эмпирическом материале. Они встречаются в Сюите для флейты и тубы Алессандро Мастранджело, в четырёх миниатюрах Алана Лориларда (Эми Камюс, Дайни, Попс и Эни Спорт) и Афоризмах Василия Казанджиева, в Сюите „От Странджа до Пирин планина“ Николая Кауфмана, в „Старовремски закачки“ и „Песне и танце“ Стояна Бабекова.

Целью доклада является помочь исполнителям, педагогам и композиторам в достижении новых тембров при игре на флейте. **Задачи**

⁶ Берляничик М.М. *Теоретические основы формирования исполнительского мастерства скрипача*. 1995. URL: www.referun.com/n/teoreticheskie-osnovy-formirovania-ispolnitelskogo-massterstva-skrupacha. Дата обращения: 01.04.2016.

⁷ На основании исследования во время диссертации найдены данные о 49 оригинальных произведениях для дуэта флейта-туба. В соотношении с общим количеством, болгарских произведений (25 для существующего дуэта плюс «Противоположности» Марина Големинова) больше половины из всех известных до этого момента.

связаны с изучением научно-практической литературы, анализом эмпирического материала, экспериментированием и описанием различных новых техник игры на флейте, а также предложением методов их овладения.

Инструментарий. Эксперименты проведены с современной флейтой с си-коленом, открытыми клапанами, двумя трилерными клапанами и без ми-механизма. Важно заметить, что разные модели флейты (например, с до-или си-коленом, с двумя или тремя трилерными клапанами, с открытыми или закрытыми клапанами, с или без ми-механики, современная флейта, классическая или барочная), имеют специфические особенности и грифы. Не каждая техника может использоваться при исполнении на разных моделях флейты!

Избранный метод изучения – комплексный:

- использованы эмпирические методы для исследования исполнительских возможностей флейты в литературе о дуэте флейта-туба;
- исследован опыт ведущих флейтистов с подобными техниками;
- рассмотрены различные опыты композиторов, экспериментирующих со звуком.

Научная новизна. В докладе впервые был проведен морфологический анализ звучания флейты, который позволил приблизиться к решению многих исполнительских проблем. В качестве нового метода обоснованы и описаны логопедические упражнения для укрепления органов, которые участвуют в производстве и артикуляции звука при игре на флейте⁸. Был открыт флейтовый гриф для перехода до¹ – ми¹ бемоль при

⁸ В Болгарии этот метод представлен впервые. Исследований применения его в других странах не проводилось.

Note Bending эффекте. Помимо этого, в доклад включен список сочинений, написанных для болгарского дуэта.

Проблемы. Часто композиторы не являются флейтистами и в своих сочинениях переносят на флейту исполнительские техники, пригодные для других инструментов. У них есть идея звука, который они ожидают услышать, но нет ясной методологии его достижения. Это вынуждает исполнителей находить собственные способы достижения предполагаемых автором эффектов. Так как техники экспериментальные, информация о них или недостаточная, или вообще отсутствует. При этом каждый конкретный случай требует индивидуального решения.

Исполнительские техники игры на флейте можно классифицировать как основные и экспериментальные или дополнительные⁹. К первой группе относятся приемы и техники классического звукоизвлечения: дыхание, работа мускулатуры губ, специфические движения языка и пальцев, диапазон, динамика, вибрато, интонация, репетитивность, артикуляция, переходы между тонами, плотность звука и т.д. Вторая группа связана с поиском новых тембров. Flatterzunge или «трепещущий язык», флажолеты, Whistle tones, Over blowing, Note Bending, Glissando, Microchromatic, Slaps или ударные эффекты, Muliphonics, которые можно достичь одновременным пением и игрой или специфическим грифом и вдуванием, вызывающим более одной звуковой волны.

В каждой исполнительской технике при игре на флейте и особенно при техниках артикуляции участвуют органы речи. Подобно актёрам или чтецам, исполнители на духовых инструментах тренируют артикуляционный аппарат с первых шагов в профессии. «Язык необходимо тренировать и развивать для того, чтобы он мог *правильно выполнять*

⁹ В болгарском и русскоязычном музыкознании используется термин «экспериментальные техники», а в английских и немецких исследованиях – «дополнительные техники» (extended techniques).

Бояджиева-Вылева Р.И. *Glissando, Note Bending, Microchromatic, Bisbigliando* как флейтовые исполнительские техники в оригинальных произведениях для флейты и тубы из репертуара болгарского дуэта Бояджиева-Темнисков

*определенные конкретные движения*¹⁰ <...> Губы и язык должны быть *гибкими и сильными*»¹¹. В известной мне методике игры на флейте все эти тренировки выполняются с использованием инструмента, при этом внимание распределяется в нескольких направлениях. Пока я работала над восстановлением речи моего сына (ребёнок пережил тяжёлый инсульт), я учила и практиковала с ним логопедические упражнения. Они оказались очень эффективны как для закрепления уже существующих умений, так и для приобретения новых навыков. В своей артистической, а впоследствии и педагогической практике у меня была возможность убедиться в этом многократно. Во-первых, логопедические упражнения исполняются без инструмента, т.е. всё внимание сосредотачивается в конкретном действии. Во-вторых, они выполняются обязательно перед зеркалом. Исполнитель включает больше анализаторов при добавлении новых умений. В-третьих, мускулатура двигается не по своим капризам, а по соответствующей необходимости. Я использовала такие результативные упражнения, как «Крыша», «Улыбка-поцелуй», «Зевание», «Шило»¹² и другие. Свои наблюдения и эксперименты с логопедическими упражнениями я представила перед ведущими болгарскими флейтистами, а также перед научной общностью¹³, и этот метод стал новым, пилотным, по крайней мере, в границах Болгарии.

Glissando. В произведениях для флейты и тубы глиссандо создаёт разные слуховые ассоциации. Например, во второй части «Родопи» из сюиты «От Странджа до Пирин планина» Николая Кауфмана обнаруживается сходство с болгарским народным инструментом *кабагайда*.

¹⁰ Курсив – мой.

¹¹ Гаврилик, Ирина. *Артикуляционная гимнастика*. URL: <http://my-happybaby.ru/logopedicheskie-zanyatiya-dlya-detej-zanimaemaya-doma>. Дата обращения: 05.11.2016.

¹² *Артикуляционная гимнастика*. URL: <http://logopedico.com/video/artikulacionna-gimnastika/>. Дата обращения: 05.11.2016.

¹³ 16.06.2016 на 11 Международной конференции «Молодой научный форум музыки и танца», организованной Департаментом «Музыки» НБУ – София.

Бояджиева-Вылева Р.И. *Glissando, Note Bending, Microchromatic, Bisbigliando* как флейтовые исполнительские техники в оригинальных произведениях для флейты и тубы из репертуара болгарского дуэта Бояджиева-Темнисков

Вокальная манера «ацане» с Пирина является моделью глиссандо в «Старовремски закачки» Стояна Бабекова. Заглавие пьесы «Еми Камюс» (Amy Camus) Алана Лориларда (Alan Lourillard) – неправильный палиндром, «палиндромоид»¹⁴, с помощью которого закодировано имя известной перуанской певицы Има Сумак (Yma Sumac)¹⁵. В этой пьесе вокальная техника также является первоосновой для глиссандо.

Для струнных – скрипки, виолы, контрабаса, как и для человеческого голоса, волынки или цуг-тромбона подобный эффект легко достигим путём «скольжения» с одного тона на другой. Для флейты этот способ изменения звуковой высоты не характерен. Флейтовое глиссандо скорее схоже с глиссандо фортепиано или арфы, где чётко слышен переход с тона на тон, независимо от скорости. Исполнительская трудность возникает из-за объективных ограничений возможностей инструмента, с одной стороны, и композиторских требований – с другой. В выбранном эмпирическом материале глиссандо встречается как в восходящем направлении, так в нисходящем. В указанных произведениях глиссандо обозначено конкретным мелодическим интервалом с заданными начальным и последним тоном. Самым серьёзным вызовом является Glissando в двух октавах «Еми Камюс» Лориларда. Я исполняю его в очень быстром темпе как хроматическую гамму, рассчитывая на гибкий амбушюр. Однако эффект оказывается неудовлетворительным. Истинным решением является изобретение Роберта Дика – The Glissando Headjoint¹⁶.

Глиссандо в «Афоризмах» Василия Казанджиева (№7 Andante con moto) имеет нисходящее направление и только начальный тон – ми бемоль

¹⁴ Палиндромоид – слово, словосочетание, текст, читающийся также справа налево, но иначе, чем слева направо. Определение и обоснование термина см.: Георгиева Г.В. Ситуация-post-четене вариант на «Култура на лъжата» на Д. Угрешич. URL: <http://www.slovo.bg/sc/galivgeo.htm>. Дата обращения: 16.01.2017.

¹⁵ Автор Алан Лорилард сам раскрывает смысл заглавия.

¹⁶ См.: Dick, Robert. The Glissando Headjoint. URL: <http://www.glissando.biz/>, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=pPAfrALD7n4>. Дата обращения: 21.05.2016.

первой октавы. Исполнение эффекта принципиально различается. Пальцы не меняют гриф. Гибкость амбушюры обеспечивает чувствительное понижение без характерных «порогов», которые являются недостатком при предыдущем методе. Как именно я добиваюсь этого? После фиксированного в темперированном строе начала тона расслабляю губы. Одновременно открываю горло, чтобы получить более широкую резонаторную «пещеру». Вместе с этими действиями наклоняю голову вперёд и поворачиваю мундштук внутрь таким образом, чтобы отверстие постепенно уменьшалось.

Note Bending. Этот эффект похож на *Glissando*. Что он собой представляет? – Это плавная перемена высоты тона, без идентифицируемых переходов тонов и полутонов. Гитаристы называют это «подъёмом». Встречается *Note Bending* в третьей части Сюиты для флейты и тубы Алесандро Мастранджело. В нотной записи зафиксированы начальный и последний тон (до¹ – ми бемоль¹). Для исполнения этого эффекта я сначала воспользовалась идеями Дениса Бурякова (Denis Bouriakov)¹⁷ и д-ра Дэвида Кли (Dr. David Klee)¹⁸. Они используют два способа: изменение угла вдувания и кондицию амбушюры или плавное открытие части клапанов. Но оба музыканта исполняют *Note Bending* в среднем регистре. После многочисленных попыток я нашла свой способ: сначала я играю многократно знакомым грифом точные высоты двух тонов. Сила воздушной струи должна соответствовать динамике *p*. Второй этап связан с переменной угла вдувания – от прямого угла по отношению к загубнику до примерно 25⁰–30⁰ градусов. При этом слышно повышение высоты, которое, однако, не достигает ми бемоль. Дальнейшее уменьшение угла ведёт к исчезновению

¹⁷ Bouriakov, Denis. *Note Bending for flutists*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=OriRtaGpEKI>, <https://www.youtube.com/watch?v=5u3VYim6OcY>. Дата обращения: 26.04.2016.

¹⁸ Klee, David. *How to Create a Multiple Effects on the Flute*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=rYqN2yR-Daw>. Дата обращения: 26.04.2016.

Бояджиева-Вылева Р.И. *Glissando, Note Bending, Microchromatic, Bisbigliando* как флейтовые исполнительские техники в оригинальных произведениях для флейты и тубы из репертуара болгарского дуэта Бояджиева-Темнисков

звука, так как воздух скользит, не входя в инструмент. Первоначально я попыталась открывать до некоторых пор (около 50%) ре-диезный клапан, но получается децима вместо терции. Успешным решением стало очень плавное открытие части второго клапана правой руки (третий палец), при этом необходимо заботиться о том, чтобы не усиливалась воздушная струя.

Вновь встречаем Note Bending в упомянутой третьей части Сюиты для флейты и тубы у Александро Мастранджело. В этот раз эффект используется в среднем регистре и находится в интервале малой секунды (ре²–ми бемоль²). Здесь «подъём» осуществляется только с помощью гибкости амбушюры в сочетании с изменением угла воздушной струи.

Микрохроматика, широко распространенная в традиционной восточной музыке, всё чаще используется в современных композициях. Для флейтистов микрохроматика является настоящим вызовом. Александро Мастранджело использует этот эффект в Сюите для флейты и тубы в первой, второй, третьей и седьмой частях. Я исполняю микрохроматику также благодаря **гибкости амбушюры**, подобно Glissando и Note Bending. Здесь особенно важен слуховой контроль, чтобы соблюсти требование композитора об исполнении интервала меньше полутона в темперированном строе. В 2010 году Ева Кингма¹⁹ (Eva Kingma) запатентовала хроматическую флейту, которая не приобрела ещё достаточной известности, однако я убеждена, что этот инструмент будет иметь всё более широкое применение в будущем.

Bisbigliando означает «шептание». Это специфическая арфовая техника тремоло двумя руками в тихой динамике. Быстрота тремоло зависит от вкуса и возможностей исполнителя. В исследуемом материале эта техника встречается в «Афоризмах» Василия Казанджиева (№ 2

¹⁹ Eva Kingma and the quarter-tone flute. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=F3GD0Omr4Z0>. Дата обращения: 29.04.2016.

Moderato) и в Сюите для флейты и тубы у Алессандро Мастранджело. Оба композитора используют её в тонких психологических моментах для создания мистических образов. При исполнении необходимо обеспечить неподвижность инструмента по отношению к губам, равно как и неподвижность амбушюра. Одновременно с этим пальцы должны попадать точно в отверстия клапанов. Учитывая быструю многократную смену грифа прием Bisbigliando является сложнейшим для исполнения. В этот момент давление воздушной струи должно чувствительно превышать пороги, необходимые для каждого тона отдельно.

Первый автор выбирает тремоло между тонами re^1 – sol^1 при усиливающейся динамике. Я исполняю его путем быстрого одновременного движения пальцев правой руки. Продолжительность эффекта строго фиксирована – половинная длительность в темпе Moderato. Трудность представляет и соблюдение нотной продолжительности. Существует тенденция чрезмерной задержки. В моей практике я добиваюсь временной точности с помощью установления тона sol^1 аккурат в последней шестнадцатой.

У Мастранджело техника Bisbigliando употребляется между re^2 и fa^2 , затем re^2 и $fa\#^1$. И если первая комбинация выходит почти сразу без затруднения, то вторая требует более продолжительных и целенаправленных усилий. Основной гриф, который я использую при тремоло re^2 и fa^2 , это гриф для re^1 . Чтобы получить fa^2 , использую третий и четвёртый палец (средний и безымянный) на правой руке. В течение всего времени давление и угол воздушной струи такие, чтобы обеспечили звучание re^2 . При re^2 и $fa\#^1$ основной гриф re^1 , но тремоло нужно исполнять третьим пальцем правой руки. При этом необходимо контролировать соблюдение интервала малой сексты в нисходящем

Бояджиева-Вылева Р.И. *Glissando, Note Bending, Microchromatic, Bisbigliando* как флейтовые исполнительские техники в оригинальных произведениях для флейты и тубы из репертуара болгарского дуэта Бояджиева-Темнисков

направлении. При ослабленной активности воздушного столба начинает звучать интервал большой терции в восходящем направлении.

Итак, репертуар для дуэта флейта-туба, написанный для болгарского тандема, невероятно многообразен и обладает большим потенциалом для развития музыкантов с технической и артистической точки зрения. Литература для нашего дуэта стала подлинной лабораторией по освоению и созданию экспериментальных или дополнительных инструментальных техник. Эти сочинения являются подходящим методическим материалом для развития как исполнителей, так и педагогов. Предложенные в докладе идеи для реализации *Glissando, Note Bending, Microchromatic, Bisbigliando* как флейтовые исполнительские техники могут быть полезны в той же степени и композиторам-экспериментаторам.

Переводчик:

Мария Николаевна Пенкова

СПИСОК СОЧИНЕНИЙ

для болгарского дуэта Бояджиева-Темнисков

1. Бабеков, Стоян – Молитва в Боянската църква
2. Бабеков, Стоян – Песен и танц
3. Бабеков, Стоян - Старовремски закачки
4. Бабеков, Стоян – S-диалози
5. Бояджиев-сын, Румен – Менует, сарабанда
6. Бояджиев-сын, Румен - Жига
7. Видлишки, Александър – Дуо моде Тубафльоте, ор.51, № 1
8. Добрев, Ангел – По нашенски
9. Заимов, Велислав – Соната за флейта и туба

Бояджиева-Вылева Р.И. *Glissando, Note Bending, Microchromatic, Bisbigliando* как флейтовые исполнительские техники в оригинальных произведениях для флейты и тубы из репертуара болгарского дуэта Бояджиева-Темнисков

10. Илиевски, Кирил – Отражения
11. Илиевски, Кирил – Сюита за флейта и туба (2009),
12. Илиевски, Кирил – Сюита за флейта и туба (2011),
13. Илиевски, Кирил – Фантазия
14. Казанджиев, Васил – Афоризми
15. Кауфман, Николай – От Странджа до Пирин планина,
16. Кауфман, Николай - Пиринска сюита № 1,
17. Кауфман, Николай - Сюита за флейта и туба,
18. Кауфман, Николай - Четири миниатюри
19. Крумов, Петър – Шарена сол
20. Лорилард, Алън (Alan Laurillard) – Any Sport
21. Лорилард, Алън - Amy Camus
22. Лорилард, Алън – Duani
23. Лорилард, Алън - Pops
24. Мастранджело, Александре (Alexandre Mastrangelo) – Сюита за флейта и туба
25. Тегтмайер, Ян (Jan Tegtmeier) – Duetto in F dur