

Bohuslav Martinů két variációs műve gordonkára és zongorára

Molnár Alexandra

Miskolci Egyetem Bartók Béla Zeneművészeti
Intézete

Klasszikus előadó-művészet-Gordonka, III.
évfolyam

Iván Klára – DLA főiskolai
tanár

Tartalomjegyzék

1. Bevezetés	- 2 -
2. Bohuslav Martinů (1890-1959).....	- 2 -
3. A variációs forma.....	- 4 -
4. Variációk egy Rossini témára (gordonka-zongora H290.)	- 5 -
4.1 Előzménye	- 5 -
4.2 Elemzése.....	- 6 -
5. Változatok egy szlovák témára (gordonka-zongora H378.)	- 8 -
6. A darabok hangszerteknikai szempontból	- 11 -
7. Befejezés	- 12 -
8. Irodalomjegyzék	- 13 -
9. Mellékletek	-14 -

1. Bevezetés

Az elmúlt időszakban megismerkedtem Bohuslav Martinů *Változatok egy szlovák témára*, valamint *Variációk egy Rossini témára* című műveivel. Közkedvelt darabok ezek a csellisták repertoárjában. A Pozsonyi Zeneakadémia csellótanára, Jozef Podhoranský mesterkurzusa után kedvet éreztem ahhoz, hogy ismereteim kibővítésével e darabok előadásáról dolgozatot készítssek.

Ahhoz, hogy megértsük egy darab kvintesszenciáját, elkerülhetetlen, hogy behatóbban ismerkedjünk szerzőjének életrajzával. Felkutassuk a zeneszerző és a mű korának jellegzetességeit, életének a műhöz kapcsolható körülményeit, eseményeit, a szerző személyiségében rejtőző titkokat, érzéseket. Ez szinte nélkülözhetetlen egy autentikus, azaz hiteles előadáshoz. Dolgozatomban összegyűjtöm a legfontosabb információkat, elemzem és összehasonlítom a két művet.

2. Bohuslav Martinů (1890-1959)



Bohuslav Martinů



A poličkaitorony

1890. december 8-án született a Cseh-Morva határ közelében elhelyezkedő Poličkában. Élete első tizenkét évét a Szent Jákob templom tornyában élte le, mielőtt egy városközponti házba költöztek. Magas, vékony testalkatú és gyenge fizikumú fiú volt, gyakran az édesapja cipelte fel-le a torony 193 fokos lépcsősorán. Ezen a helyen

gazdagodott olyan élménnyel, mely hatással volt művészi munkájára. A madártávlatbeli kilátásról azt írta: nem az emberek fájdalmait, vagy örömeit látta maga előtt a magasból kitekintve, hanem az egész teret – a teret, mely mindig elé tárult. Ezzel magyarázza zenéjének objektivitását.

Zárkózott természetű volt gyermeknek, s később felnőttnek is.

Tanulmányait a Prágai Konzervatóriumban végezte hegedű és orgona szakon. 1913 és '23 között a Cseh Filharmonikus Zenekar tagjaként működött. Közben zeneszerzést tanult, és a várható sikerek érdekében az immár függetlenné vált Csehszlovákiából Párizsba költözött. Innen 1940-ben a német megszállás elől az USA-ba emigrált és zeneszerzést tanított. Itt komponálta a csellóra és zongorára írt Variációk egy Rossini témára című művét. Hat év múlva visszatért Prágába, tanári állást kapott a Konzervatóriumban.

Bár nyarait rendszeresen szülővárosában töltötte, soha többé nem élt hazájában. New Yorkot sem adta fel, sőt élete végén Svájcban még egy otthonra lelt. Alkotói munkáját itt Paul Sacher¹ támogatta.

1958 végén egészségének állapota romlásnak indult, ennek ellenére azonban utolsó életéve alkotásokban igen gazdag volt. Ekkor született a Változatok egy szlovák témára darabja. 1959. augusztus 28-án hunyt el. Hamvai csak húsz évvel halála után kerülhettek haza svájci nyughelyéről.

„A művész mindig az élet értelmét keresi, az emberiség és a saját feladatát, s folyton az igazság után kutat. A bizonytalanság mindennapi életének részévé vált. A teljesítmény és az alkalmazkodás kényszere, amely hatással van rá, ellenállásra készíti. A zeneművész csupán egyetlen módon tudja mindezt kifejezni: a zene által.” (Bohuslav Martinů)

A többféle hatást ötvöző szerzeményei sok szempontból nem lépik át az ún. klasszikus kereteket, de szabadon és harmonikusan kezelt modern felfogásban születtek.

Martinů úgy vallja, komponálási stílusára három fontos tényező gyakorolt hatást: országának nemzeti zenéje, az angol madrigál és Debussy.

1 Paul Sacher 1906-1999 között élt svájci karmester, a Bázeli Kamarazenekar alapítója. Élete során olyan neves zeneszerzőket támogatott, mint többek között Martinů, Stravinsky, Lutosławski, Bartók és Hindemith. Martinůtól sok művet rendelt, a Kettősverseny két vonószekarra, zongorára és timpanira című alkotás is Sacher számára készült.

Modern zenéje a neoklasszicizmus irányzatát képviseli. Jellegzetessége, hogy felújítja a barokk zene formai elveit és stílusát, egyeztetve az új zene elemeivel – ami egyet jelentett a romantikus hagyományok megtagadásával. Mindemellett művei a folklorizmus stílusjegyeit is hordozzák. Ez az irányzat a zenében először a XIX. században a nemzeti romantikában, az érzelmi töltésű népiességben jelenik meg. A XX. század elején megindult tudományos népzene kutatás eredményeit, a hiteles folklórt az avantgardista esztétikai és művészeti törekvésekkel ötvözi egybe. Martinů is használ a népzeneben előforduló modális és pentaton sorokat, és előszeretettel alkalmazza a népzeneből is ismert ostinatot és kevert metrumú ritmikát.

Egyéni hangot fejlesztett ki, stílusa a bizarr harmóniak és bonyolult ritmikai helyzetek mellett sem nyomasztó. Újszerű és jellegzetes maradt a XX. század közepén.

Temetésén így méltatták művészetét: *„Zenéje a mi időnk zenéje, mert kifejezi az alapvető, mély problémákat, s magán viseli egyéniségének lenyomatát, ami garantálja, hogy Bohuslav Martinů nem lesz elfeledve.”*

3. A variációs forma

A variációs művek ismertetése előtt szükséges informálódni a műfajról, amiben az elemzésre kerülő darabok íródtak.

A variációs forma a kora barokk zenétől a bécsi klasszicizmuson, s a romantikán átívelő hangszeres műfaj. A variációk alapja rendszerint egyszerű, egy vagy két periódus terjedelmű dallam. Gyakran fordul elő, hogy idegen témát – más zeneszerző dallamát, vagy népdalt – dolgoz fel a zeneszerző. Minden variációt közös vonások fűznek a témához, akár a dallam, akár az összhangok hasonlósága folytán. A változó elemek többfélék lehetnek: díszítések és figurációk, a ritmus és a hangnem módosulása, az ellenpont eszközei, főként pedig a hangulatok különbözősége. Tehát lehetőséget nyújt a zeneszerzőnek arra, hogy az adott zenei témát (a metrum, ritmus, harmónia vagy épp a dallam szempontjából) olyan módon alakítsa át, hogy az eredeti zenei gondolat jól felismerhető maradjon.

4. Variációk egy Rossini témára (gordonka-zongora H290².)

A Rossini-variációt 1942-ben Amerikában, Gregor Piatigorsky ösztönzésére és neki ajánlva írta.

A náciizmus uralomra jutása idején Martinůnak is el kellett hagynia Európát. A depresszió, honvágy és a csekély angol nyelvtudás nehéz kezdetet eredményeztek Amerikában, de hamarosan újra komponálni kezdett.

A gordonka használatának lehetőségeit már ismerhette, hiszen az I.Gordonkaversenyt 1930-ban, az I.Szonátát 1939-ben -melyeket Pierre Fournier-nek ajánlott- a II.Szonátát 1942-ben komponálta. Ugyancsak az 1942-es év terméke a Variációk egy Rossini-témára.³



Gregor Piatigorsky
(1903-1976)

4.1 Előzménye

A témát Martinů valószínűleg még Poličkáról vitte magával Amerikába. A hazai vonósnégyesével gyakran játszottak ún.” potpourri”-kat. Ezek XIX. századi operákból összeállított művek voltak – elképzelhető, hogy Rossini Mózes című operájából is játszhattak ilyen összeállításban.

Később, mint hegedűs ismerkedett meg *Niccoló Paganini* 1819-ben keletkezett *Variációk egy Rossini témára* című darabjával.

Dolgozatom következő részében bemutatom, hogy milyen variációsorozat keletkezett több, mint 100 évvel Rossini témájának megszületése és a romantikus Paganini variációsorozata után a neoklasszikus kor egyik kiváló komponistája, Bohuslav Martinů által⁴.

² Harry Halbreich belga zenetudós számos könyvet és tanulmányt írt a modern, illetve kortárs zene témakörében. Martinů és Honegger alkotásairól készített műjegyzéket.

³ További csellóra írt művek: II. Gordonkaverseny 1945, III.Szonáta 1952, Variációk egy szlovák témára 1959. (ez a mű a dolgozat folyamán még elemzésre kerül)

⁴ Jó húsz évvel korábban egy hasonló jelenség hívott életre egy darabot. Sztravinszkij Pergolesi zenéjének ihletésére írt Pulcinella balettjét- és érdekesség, hogy ugyancsak - Piatogorsky megrendelésére átdolgozta Olasz szvit címen csellóra.

4.2 Elemzése

Téma (Poco allegro; Allegro moderato)

Martinů Paganini művének témáját, azon belül is a Mózes áriáját követő thema alla marcia-t veszi alapul. Pontosan és még hozzá azonos hangnemben, D-dúrban idézi a témaszakaszt.

Csak kevés változtatást végez: megváltoztat néhány artikulációra vonatkozó jelölést, valamint karakteresebb ritmusokban beszédszerűen használja a zongorát. Ellenben a harmóniai bázist megtartja: ezzel a tradíció tiszteletben tartásának és megtörésének szimbiózisát hozza létre a szerző.

Már a darabot indító első két ütemben észlelhető a zongora szerepének átformálása.

Figyelemfelkeltő ez az ütempár. Jól érzékelteti, hogy a romantikus opera áriától meglehetősen eltérő stílusú darabot fogunk hallani.



[1]

A cselló végig az A húron játszik, megőrizve a Paganini-féle tradíciót, míg a variációkba a többi húr is bevonja.

Itt még nem szakít a klasszikus peridóus-felépítéssel, az ismétlést is kiírja.

1. variáció (Poco allegro)

Az 1. variáció vázát a ritmikailag egymást kiegészítő, a közös lezáró futamokban „lesöprő”, majd a tetőponton a „marcia” zenei idézetben összetalálkozó cselló zongora szólam adja.

A XX. század egyik jellegzetes stílusjegye a ritmusok komplexitása. Izgalmas pontja a variációnak a 12.-14.ütemek, ahol nyolcad, triola, tizenhatodok izgalmasan artikulálva egyidőben szólalnak meg.

A marcia téma három ütem erejéig bukkan elő F-dúrban, mindkét szólamban stabil nyolcadokban idézetként hangsúlyozódik ki.

2. variáció (Poco più allegro)

A ritmusok itt egyszerűbbek, rövidebb értékekkel tagoltak. Ez alkalommal a két hangszeren egyidőben megszólaló tonális és kromatikus skálamenetekre helyezi a hangsúlyt. A barokk csellószonáták virtuóz figurációira emlékeztetnek a motívumok. A scherzando, grazioso jelleg majd a későbbi variációs műben is visszaköszön (ott a 4. variáció).

Itt is megjelenik téma-idézet (zongora+cselló 9.ütem), ez alkalommal “útvesztőbe” torkollik.

3. variáció (Andante)

Hirtelen karakterváltás. Bensőséges hangulatával ez a variáció a darab lírai középpontja.

Széles dolce dallam bontakozik ki kis hangközlépésekkel és kevés mozgással. A zongora akkordokkal – több interpretációban helyenként arpeggiokkal – kíséri a cselló szomorú énekét.



[2]

Ezt a különleges recitativo-szerű részt gyönyörű dinamikai ívre helyezi dolce piano – poco forte – molto forte – mezzo forte – piano. Bizarr karakterváltásként néhány hangnyi éles „pizzicato secco”-val zárja le.

Hangulatát és líraiságát tekintve Martinů a Változatok egy szlovák témára című előadási darab 3. variációjának rokona, ott is egyedülálló a zárkózottság és a kibontakozás megjelenítése.

4. variáció (*Allegro; Vivo; Moderato maestoso*)

Egy izgalmas mű izgalmas befejezése.

Három jól elkülöníthető részre osztja a szerző a befejező variációt. Az eddigi variációk kivétel nélkül 29 ütem terjedelműek voltak, ezt a koncepciót itt megbontja.

Az allegro szakasz párbeszédes imitációval kezdődik, majd az 5. ütemben csupán fél ütemre a cselló idézi a téma egy motívumát.



[3]

A negyed kvartolás és triolás beosztásának együtthangzása valamint a félhangos és tonális skálamenetek energikus tobzódás érzetét keltik, ehhez segítenek még a cselló hangsúlytalan helyen megjelenő kettősfogásos fokozásai.

Igazi vivo következik. Folyékony sikamlós zene, töretlenül gurul ez a 32 darab kétnegyedes ütem. Igen gyors és játékos szakasz kicsi szekvenciákkal, kromatikával.

Az egész mű kódája konklúzióként keretbe foglalja a kompozíciót: teljes egészében újra hallhatjuk a téma kezdő nyolc ütemét jóllehet hanyag magatartásban, mégis méltóságteljessé, garndiózussá szélesítve.

5. Változatok egy szlovák témára (gordonka-zongora H378.)

Ez a darabja híven tükrözi mind a florklorizmus XX.századi jegyeit, mind a neoklasszikus útkeresések, törekvések jellemzőit.

Egy szlovák népdal által szolgáltatott témából és az arra épülő öt karaktervariációból áll. Szlovákia kultúrájában a népzene különösen jelentős szerepet töltött be. A nagyvárosokat leszámítva - itt inkább az osztrák-magyar hatás dominál - az iparosodás késlekedése, a paraszti életmód az, ami ezt a vidéket még a XX. század közepén is jellemezte.

Téma (Poco andante, Rubato)

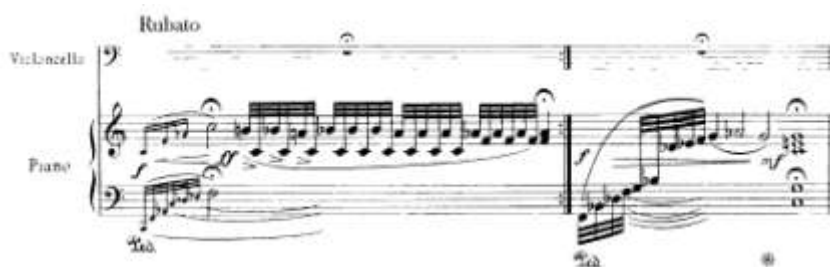
A téma a „*Keby som ja vedela*” kezdetű szlovák népdal, „trávnica”, vagyis „kaszálók dala”.

„*Keby som ja vedela, kde môj milý kosi, tak by som mu priniesla, za fertušku rosy.*”

Szövege magyarul így hangzik: „*Ha én tudnám hol kaszál a kedvesem, / Vinnék neki a kötényemben harmatot.*” illetve „*Ha tudnám szeretőm merre kaszál reggel, / Vinnék neki rózsát teli kötényemmel.*”⁵

Ugyanezt a népdalt megtaláljuk *Bartók Béla Gyermeknek* című sorozatában. A magyar komponista előadásra vonatkozó utasításai: *pesante*, valamint *sonoro* – vagyis súlyosan és zengzetesen. Mindkét szerző a tiszta forrásból merített, megőrizve a zenei anyag érintetlenségét.

A rubato dallamot az előjátékában a zongora cimbalmot felidéző hangzása vezeti be.



[4]

Szaggatott ütemvonalakat találunk, így világos a dal 4 sora. Megbetűzni a következőképpen lehetne: a av b avv⁶. A témát a gordonka mutatja be. Adott a lehetőség mind a *rubato*, mind a *parlando* előadásmódra. Úgy tűnik, a szerző a csellót alkalmasnak találja arra, hogy hűen közvetítse az egyszerű ember életéhez tartozó kedves momentumokat.

⁵ A második fordítás Bartók Béla Gyermeknek című kötetéből ered. Az első a szó szerinti, szlovák anyanyelvű társam fordította le számomra.

⁶ Számos új stílusú magyar népdallal mutat szerkezetében rokonságot, feltehetően a földrajzi közelség lehet oka ennek.

1. variáció (Moderato) ; 2. variáció (Poco Allegro)

Itt is, akárcsak az előzőleg bemutatott darab első két variációjában a ritmus az uralkodó elem. Nemcsak a váltakozó ütemmutatók, hanem a szinkópált képletek és a zongora szólam ostinato jellege miatt is újfajta lehet az élmény a metrikussághoz szokott fül számára.



[5]

Érdekes és a variációk során megfigyelhető, hogy bármilyen előzmény után az eredeti színében és hangulatában jeleníti meg a témát. Anélkül kerülünk újra a nyugodt atmoszférába, hogy azt hallgatóként észrevennénk.

A 2. variáció lezárása előtt csökkenő dinamikájú pátoszos kadencia hallható a szólóhangszeren.

3. variáció (Moderato)

Az indítás folytatása az előző hangulatnak. A zongora átvezetése azt az érzetet kelti, mintha átsétálnánk egy másik helyszínre. A hangzásvilág korálra emlékeztető.

A zárkózottság érzését kelti a cselló terc-kvárt intervallumon belüli mozdulatlansága finom ritmikai árnyaltsággal.⁷ Harang bongása a zongora szólamban...egy templom...kinyílt a kapu. Ez a rész párosítható gyermekkorának emlékével: a poličkai templomtoronyban töltött idővel.

⁷ A két mű 3. variációi mutatják leginkább a köztük lévő szoros rokonságot.



[6]

4. variáció (Scherzo, allegretto)

Feloldásként a 3/8-os ütemekben fergeteges játék kezdődik, kihasználva a hangszerek adta bravúros technikai megoldásokat és a virtuóz ritmikai, metrikai együttjáték lehetőségeket.

5. variáció (Allegro)

Az utolsó változatot megelőző poco andante tempójú, forte dinamikájú öt ütemnyi bevezetőzene újabb helyszínváltoztatásra utal: paraszti mulatságot megjelenítő furfangos, tobzódó zene a folytatás. Méltó befejezésként talán ez a variáció áll legközelebb a népzene „tisztá forrásához”. Pizzicato, estam a szerző még csörgőbotot és dudát, pásztorbot-koppanást is megjelenít.

Ezt a művet Saša Večtomov⁸, a cseh nemzet kiemelkedő csellóművésze mutatta be Prágában, 1959. október 17-én.

6. A darabok hangszerteknikai szempontból:

A komponista hegedűs volt, így értett a vonós hangszerekhez, érezte a vonó adta lehetőségeket. A csellista kortársak is segítették a briliáns csellószólamok megírásához. A csellót hangszerszerűen és változatosan használja, hiszen a zene is változatos. Megkívánja mind a nagy ívű, magas hangigényű kantiléna játékmódot (szlovák-variáció) és a nagyon pallérozott zenei artikulációt (Rossini-variációk). Az akkord- és kettősfogásos játék is bele van építve a csellószólamokba. A pergőtechnika ritmikai

⁸1930-1989 között élt. Ő mutatta be Martinů II. Gordonkaversenyét is. Szólózott Európa-szerte, Észak-Amerikában, Japánban, Indiában, Egyiptomban, de nem tett szert nemzetközi hírnévre, amit megérdemelt volna. A cseh kortárs zeneszerzők igazi hangszeres ösztönzőjének számít.

bonyolultságokkal van ötvözve. A legfelsőbb regiszterekben való játékot nem kívánja meg. A művek közös jellemzője, hogy habár zömmel a csellóé a főszerep, a zongora szólammal válnak kerek egészzé a zenei fordulatok. A zongoraszólam a darabok szerves része, elválaszthatatlan a csellótól. A szlovák-variációkban több a zongora önálló szerepe: átvezető, illetve hangulat-előkészítő a cselló belépések előtt, ugyanakkor ebben a műben mégis gyakrabban vonul vissza kísérő szerepbe. Sok esetben kiválóan imitálja a cimbalmot. A Rossini-variációkban jó kamarapartner módjára sziporkázóan viszi előre, segíti a cselló játékát és erősíti a hangzást. Mivel a művekben a két hangszer koherenciájából alakul ki a ritmikusság, fontos követelmény a plasztikus, jól érthető artikuláció és a nagyon pontos összedolgozottság.

7. Befejezés

A variációsorozatok a klasszikus hagyományok szerint épülnek fel. Ami mindkét műben közös, és igazi jellegzetességük, hogy bár a variációk teljesen elrugaszkodnak a témáktól, bennük egy-egy motívum erejéig – mintegy idézetként – teljesen tisztán, felismerhetően villannak fel a téma fordulatai. Ez hol rendkívül szellemes (Rossini-variációk), hol fájdalmas, beletörődő (szlovák-variációk).

Nekem, előadónak mit kell tennem, hogy előadásom hiteles legyen? A kotta tanulmányozásával és a szerzői utasítások betartásával olyan elevenen kell megvalósítanom a zeneszerző szándékait, ahogyan csak lehetséges. Emellett meg kell ismerkednem a komponista életútjával, stílusával, a mű keletkezésének körülményeivel.

„A szó igazi értelmében hitelesen az játszik, aki felismeri, hogy a zeneszerző mit akart mondani a kottafejekkel és eszerint játssza őket.”(Nikolaus Harnoncourt)

Az előadónak nagy felelőssége van: elsősorban a Művet kell előadnia!

„Nagy kiváltság részesei vagyunk, a mesterművek életre keltésének kiváltsága a mienk. Egyben szent felelősség is nyugszik rajtunk. Az a feladat hárul ránk, hogy csorbitatlanul tolmácsoljuk e mesterműveket.”(Pablo Casals)

Irodalomjegyzék

Bartók Béla: Gyermekeknek

Brockmannhaus-Riemann: Zenei lexikon, Második kötet (Zeneműkiadó Budapest, 1984.)

Charlotta Martinů: My Life with Bohuslav Martinů. (Prága: Orbis Press Agency, 1978.)

Darvas Gábor: Zenei zseblexikon (Zeneműkiadó)

Gregor Piatigorsky: Csellóval a világ körül (Európa Könyvkiadó, Budapest, 2000.)

J. Ma. Corredor: Beszélgetések Pablo Casalsal (Gondolat Kiadó, Budapest 1960.)

N.Harnocourt.: A beszédszerű zene (Editio Musica, Budapest 1989.)

The New Grove Dictionary of Music and Musicians (London: Macmillan Publishers, 2001), vol. 15.

Internet:

http://www.yasni.com/ext.php?url=http%3A%2F%2Fwww-test.augustana.ualberta.ca%2Fprograms%2Ffinearts%2Fmusic%2Fcd_releases%2Fbohemian_woods%2Fbooklet_4.html&name=Frank+Rybka&cat=filter&showads=1
http://orelfoundation.org/index.php/composers/article/bohuslav_martinu/
<http://www.cellist.nl/database/showcellist.asp?id=2632>
<http://www.cello.org/cnc/fournier.htm>
<http://www.martinu.cz/english/novinky.php>
<http://katalog.martinu.cz/martinu/catlist.php>

Kottapéldák:

[1][2][3]: Bohuslav Martinů: Variációk egy Rossini témára (gordonka-zongora H290.)

[4][5][6]: Bohuslav Martinů: Változatok egy szlovák témára (gordonka-zongora H378.)

Mellékletek:

Bohuslav Martinů: Variációk egy Rossini témára (gordonka-zongora H290.) partitúra

Bohuslav Martinů: Változatok egy szlovák témára (gordonka-zongora H378.) partitúra

IMPORTANT NOTICE
The unauthorised copying
of the whole or any part of
this publication is illegal

To Gregor Piatigorsky

Variations on a Theme of Rossini

for Violoncello and Piano

Bohuslav Martinu



Poco allegro

CELLO

PIANO

Allegro moderato

Copyright 1948 in U.S.A. by Boosey & Hawkes Inc. New York
Copyright for all countries

Printed in England

All rights reserved
Tous droits réservés

B. & H. 16505

This page of musical notation consists of five systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The notation includes various dynamics and articulations:

- System 1:** The piano part begins with a *pp* (pianissimo) dynamic. The vocal line features a melodic phrase.
- System 2:** The piano part includes triplets and a *p* (piano) dynamic. The vocal line continues the melody.
- System 3:** The piano part features a *f* (forte) dynamic and a *p* (piano) dynamic. The vocal line has a melodic phrase.
- System 4:** The piano part includes a *marcato* (marked) articulation and a *poco f* (poco forte) dynamic. The vocal line features a melodic phrase.
- System 5:** The piano part includes a *poco f* (poco forte) dynamic and a *f* (forte) dynamic. The vocal line features a melodic phrase.

The notation is written in a standard musical score format, with the vocal line on a single staff and the piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs).

Viol. II
Poco allegro

f *mf* *f* *risoluto* *meno f* *f* *f (meno)* *f*

B. & H. 16505

This page of musical notation consists of five systems, each with a single melodic line and a piano accompaniment. The notation is complex, featuring numerous triplets, sixteenth-note runs, and dynamic markings such as *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). The first system includes a melodic line with triplets and a piano accompaniment with a dense, rhythmic pattern. The second system features a melodic line with a triplet and a piano accompaniment with a strong *f* dynamic. The third system shows a melodic line with a triplet and a piano accompaniment with a *mf* dynamic. The fourth system includes a melodic line with a triplet and a piano accompaniment with a *mf* dynamic. The fifth system features a melodic line with a triplet and a piano accompaniment with a *f* dynamic. The notation is written in a standard musical staff with a treble clef and a key signature of one flat.

^B Var. II
Poco più allegro

The musical score for Variation II, 'Poco più allegro', is presented in five systems. The first system begins with a piano (*p*) dynamic marking. The second system includes a 'poco' marking. The third system also features a 'poco' marking. The fourth system includes 'mf' (mezzo-forte) markings. The fifth system includes 'f' (forte) and 'poco f' markings. The score is written for piano and includes various musical notations such as treble and bass clefs, key signatures, time signatures, and dynamic markings like 'p', 'poco', 'mf', and 'f'. The piece is characterized by flowing melodic lines and rhythmic patterns.

R. & H. 16505

Musical score for a piano piece, page 7. The score is written for a single melodic line and a piano accompaniment. The key signature has one flat (B-flat). The tempo is marked "Andante". The score consists of four systems. The first system has a treble and bass staff for the piano. The second system has a treble and bass staff for the piano. The third system has a treble and bass staff for the piano. The fourth system has a treble and bass staff for the piano. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Dynamics: *f*, *mf*, *p*, *poco*, *(ad lib.)*

This page of musical notation consists of five systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The notation includes various musical elements such as notes, rests, and dynamic markings. The first system begins with a piano (*p*) dynamic marking. The second system includes mezzo-forte (*mf*) markings. The third system features a forte (*f*) marking and a trill (*tr*) in the right hand. The fourth system includes a mezzo-forte (*mf*) marking. The fifth system begins with a forte (*f*) marking and ends with a double bar line. The notation is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature.

Var. III
Andante

The musical score for Var. III Andante is presented in four systems, each with a piano (upper) and bass (lower) staff. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The tempo is marked Andante.

System 1: The piano staff begins with a melodic line marked *p dolce*, which transitions to *mf* later in the system. The bass staff provides a harmonic accompaniment, starting with a *pp* (pianissimo) dynamic and moving to *p* (piano) towards the end of the system.

System 2: The piano staff continues the melodic development with dynamics of *mf* and *p*. The bass staff features a more active accompaniment with chords and moving lines, maintaining a *mf* dynamic.

System 3: The piano staff shows a crescendo from *poco f* (poco forte) to *f* (forte). The bass staff has a dynamic range from *mf* to *poco f*, with some notes marked *f*.

System 4: The piano staff concludes with a *molto f* (molto forte) dynamic. The bass staff features a series of chords, with a *mf* dynamic indicated towards the end.

First system of musical notation. The top staff is in treble clef, starting with a piano (*p*) dynamic and a crescendo leading to a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The bottom staff is in bass clef, starting with a pianissimo (*pp*) dynamic and a crescendo leading to a piano (*p*) dynamic. The music features complex rhythmic patterns and chromatic movement.

Second system of musical notation. The top staff is in bass clef, starting with a piano (*p*) dynamic, followed by a *pizz.* (pizzicato) marking and a *f secco* (dry) marking, then a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The bottom staff is in treble clef, starting with a piano (*p*) dynamic and a crescendo leading to a piano (*p*) dynamic. The music features complex rhythmic patterns and chromatic movement.

Third system of musical notation. The top staff is in bass clef, starting with a piano (*p*) dynamic. The bottom staff is in treble clef, starting with a piano (*p*) dynamic, followed by a crescendo leading to a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The music features complex rhythmic patterns and chromatic movement. A marking *poco a poco accelerando* is present.

Fourth system of musical notation. The top staff is in bass clef, starting with a piano (*p*) dynamic. The bottom staff is in treble clef, starting with a piano (*p*) dynamic, followed by a crescendo leading to a piano (*p*) dynamic. The music features complex rhythmic patterns and chromatic movement. A marking *più f* (more forte) is present.

B. & H. 16505

Var. IV
Allegro

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in bass clef, the middle in treble clef, and the bottom in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The top staff begins with a *mf* dynamic and contains eighth-note patterns. The middle staff begins with a *p* dynamic and contains eighth-note patterns. The bottom staff contains eighth-note patterns. There are some handwritten markings, including a '1' and a '2'.

The second system of musical notation consists of three staves. The top staff is in bass clef, the middle in treble clef, and the bottom in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The top staff begins with a *poco f* dynamic and contains eighth-note patterns. The middle staff begins with a *mf* dynamic and contains eighth-note patterns. The bottom staff contains eighth-note patterns. There are some handwritten markings, including a '1' and a '2'.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in treble clef, and the bottom in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The top staff begins with a *f* dynamic and contains eighth-note patterns. The middle staff begins with a *mf* dynamic and contains eighth-note patterns. The bottom staff contains eighth-note patterns. There are some handwritten markings, including a '1' and a '2'.

The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in treble clef, and the bottom in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The top staff begins with a *f* dynamic and contains eighth-note patterns. The middle staff begins with a *f* dynamic and contains eighth-note patterns. The bottom staff contains eighth-note patterns. There are some handwritten markings, including a '1' and a '2'.

The musical score consists of six systems of staves, each with a treble and bass staff. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 2/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. Dynamics include *mf* (mezzo-forte), *poco f* (poco forte), and *f* (forte). Articulation includes accents. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The score concludes with a double bar line and a repeat sign.

B. & H. 16505

Vivo

p

pp

mf

f

p

mf

f

f

24

Moderato maestoso

Printed by
Halstan & Co. Ltd., Amersham, Bucks., England

B. & H. 16505

Bohuslav Martinu Variations on a Slovakian Theme

Rubato

Violoncello

Piano

Thème

Poco Andante, rubato

poco f cantabile

p

più f

f cantabile

mf

poco f

Variation 1

Moderato

Martinu — Variations

musical notation system 1

Key signature: one flat (B-flat). Time signature: 3/4.

First system: Bass clef (left hand) and Treble clef (right hand). The bass line starts with a melodic line marked "sul D". The treble line has a piano (*p*) dynamic marking.

musical notation system 2

Second system: Continuation of the piece. The bass line features a melodic line with a forte (*f*) dynamic marking. The treble line continues with chords and melodic fragments.

musical notation system 3

Third system: Continuation of the piece. The bass line features a melodic line with a forte (*f*) dynamic marking. The treble line continues with chords and melodic fragments.

musical notation system 4

Fourth system: Continuation of the piece. The bass line features a melodic line with a forte (*f*) dynamic marking. The treble line continues with chords and melodic fragments.

Variation 2

Poco Allegro

The musical score for Variation 2 is written for piano in 3/4 time. It consists of five systems of music. The first system begins with a treble clef staff showing a melody starting on a whole note, followed by eighth notes, and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment of eighth notes. Dynamics include *mf* and *p*. The second system continues the melody and accompaniment. The third system introduces a new melodic line in the treble clef. The fourth system features a more complex melodic line in the treble clef. The fifth system concludes the variation with a final melodic phrase in the treble clef and a bass clef staff with a sixteenth-note accompaniment. The score is marked with various dynamics such as *mf*, *p*, and *f*.

First system of the musical score. It features a piano introduction with a sixteenth-note triplet in the right hand and a steady eighth-note accompaniment in the left hand. The key signature has two flats, and the time signature is 3/4. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano).

Second system of the musical score, marked with a circled '3' above the first measure. It continues the piano introduction with more complex rhythmic patterns in both hands. Dynamics include *f*, *mf* (mezzo-forte), and *p*.

Third system of the musical score, featuring a more active piano accompaniment with sixteenth-note runs. The dynamic *f marcato* (forte, marked) is indicated. The system concludes with a repeat sign.

Fourth system of the musical score, featuring a vocal line in the right hand marked *f cant.* (forte, cantabile). The piano accompaniment provides a harmonic foundation with chords and moving lines. Dynamics include *f* and *mf*.

Fifth system of the musical score, showing the vocal line continuing with a melodic phrase. The piano accompaniment includes chords and moving lines. Dynamics include *mf* and *p*. The system ends with a double bar line.

Variation 3

Moderato

The musical score for Variation 3 is written for piano and bass. It begins with a *Moderato* tempo marking. The first system shows the piano (p) dynamic. The second system features a piano (pp) dynamic in the right hand and a triplet in the left hand. The third system includes a mezzo-forte (mf) dynamic and a 'poco f' marking. The fourth system features a 'f molto espress' (forte molto espressivo) dynamic. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings.

First system of Variation 4. The music is in 3/4 time and includes a key signature of one sharp (F#). The dynamics range from piano (p) to mezzo-forte (mf). The score shows a piano part with chords and a melody part with eighth and sixteenth notes.

Variation 4

Second system of Variation 4. The tempo is Scherzo, Allegretto. The dynamics range from piano (p). The score shows a piano part with chords and a melody part with eighth and sixteenth notes.

Third system of Variation 4. The dynamics range from mezzo-forte (mf) to forte (f). The score shows a piano part with chords and a melody part with eighth and sixteenth notes.

Fourth system of Variation 4. The dynamics range from mezzo-forte (mf) to forte (f). The score shows a piano part with chords and a melody part with eighth and sixteenth notes.

Martini — Variations

5

First system of musical notation (measures 1-6). The bass line features a melodic sequence of eighth notes. The treble line has chords and eighth-note patterns. Dynamics include forte (*f*).

Second system of musical notation (measures 7-11). The bass line continues with eighth-note patterns. The treble line features chords. Dynamics include piano (*p*) and mezzo-forte (*mf*).

Third system of musical notation (measures 12-16). The bass line continues with eighth-note patterns. The treble line features chords. Dynamics include forte (*f*).

Fourth system of musical notation (measures 17-21). The bass line continues with eighth-note patterns. The treble line features chords. Dynamics include forte (*f*).

Martini — Variations

Martini — Variations

7

8

8

Poco Andante

Variation 5

Allegro

The musical score for Variation 5 is written for piano and violin. The tempo is marked *Allegro*. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into four systems. The first system shows the piano part with a forte (*f*) dynamic and the violin part with a forte (*f*) dynamic. The second system continues the piano part with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and the violin part with a forte (*f*) dynamic. The third system features a repeat sign with a first ending bracket and a second ending bracket, both marked with a circled 9. The piano part has a forte (*f*) dynamic, and the violin part has a forte (*f*) dynamic. The fourth system shows the piano part with a forte (*f*) dynamic and the violin part with a forte (*f*) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and articulation marks.

Martini — Variations

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in three systems. The first system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a bass line with chords and a treble line with chords and a sixteenth-note melody. The second system continues the piano accompaniment with a more complex treble line. The third system shows the vocal line and piano accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *f*, *mf*, and *ff*.

Martini — Variations

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a single melodic line in treble clef, featuring eighth-note patterns with triplets. The middle and bottom staves form a piano accompaniment in grand staff notation, with the right hand playing chords and the left hand playing a steady eighth-note bass line.

The second system begins with a circled measure number '11' above the first staff. It continues with the same three-staff structure. The piano accompaniment in the bottom two staves features a more complex, syncopated eighth-note pattern. The system concludes with a fermata over the final measure of the top staff.

The third system continues the piece with three staves. The piano accompaniment in the bottom two staves is marked with a forte 'f' dynamic. The system ends with a fermata over the final measure of the top staff.

The fourth system is the final one on the page, consisting of three staves. It features a variety of rhythmic patterns and concludes with a double bar line and a fermata over the final measure of the top staff.