

Bohuslav Martinů: *Szonatina klarinétra és zongorára*

Bitter Bettina

Miskolci Egyetem, Bartók Béla Zeneművészeti Intézet

Előadóművészet-klasszikus klarinét BA. III. évfolyam

Témavezető: Gáspárné Dr. Tóth Marica, főiskolai docens

Tartalomjegyzék

Bevezetés	3
1. Bohuslav Martinů életútja	4
1.1 Polička, Prága (1890-1922)	4
1.2 Párizs (1923-1940)	4
1.3 Egyesült Államok (1941-1952).....	5
1.4 Utolsó évei két kontinensen (1953-1959).....	5
2. A folklorizmus hatásai	5
2.1 Cseh népi zenekarok, felépítésük	6
2.2 Polka és Furiant tánc típusok	6
3. A neoklasszicizmus	7
3.1 A szonáta, szonatina a barokk, bécsi klasszicizmus idején és a 20. században	7
4. Szonatina klarinétra és zongorára	8
4.1 Moderato	8
4.2 Andante	10
4.3 Poco Allegro	10
Összegzés	11
Irodalomjegyzék	12
Függelék	13

Bevezetés

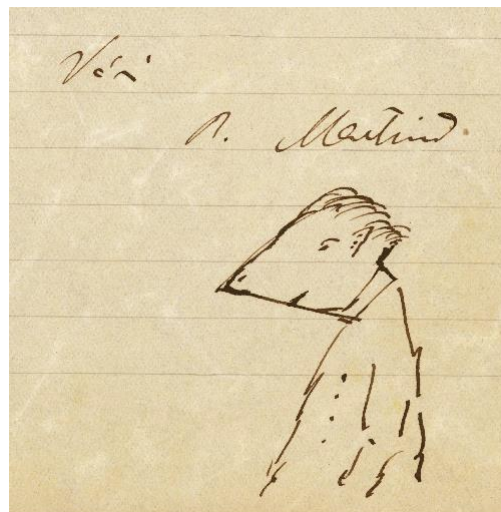
Dolgozatom témájául a cseh származású zeneszerző, Bohuslav Martinů *Szonatina klarinétra és zongorára* (H.356)¹ című művét választottam. Az 1956-ban íródott szonatina a klarinétirodalom kedvelt darabja, mivel a hangszer sajátosságait, széles hangterjedelmét a cseh népzeneben előforduló zenei formákon át mutatja be, és teszi izgalmassá a hallgatóság számára.

A 20. század első fele nem csak a világban, a művészetben is rengeteg változást hozott. Újfajta stílusirányzatok jelentek meg, melyek az emberek életében bekövetkezett változásokat, szorongásokat, zavarodottságot próbálták érzékeltetni. A szerző életútja, munkássága mellett dolgozatomban szeretném röviden bemutatni kompozícióira hatással levő irányzatokat: a neoklasszicizmust és a folklorizmust.

Témaválasztásom kapcsán rátaláltam egy hangfelvételre, ahol maga Martinů mesél munkásságáról. Elmondása alapján három tényező volt hatással rá: a cseh, csehszlovák népzene, az angol madrigál és maga Debussy². Már ebből látszik mennyire széleskörűen érdeklődött a különféle zenei műfajok iránt, melynek nem kisebb eredménye lett, minthogy 15 operát, 14 balettet, kórusműveket, dalokat, számos kamarazenét (2-12 hangszerre), zongoradarabokat és nem utolsósorban zenekari műveket, köztük 6 szimfóniát írt.³



Bohuslav Martinů (1945)



1. és 2. ábra: ⁴

Önarcképe, saját magáról

¹ Harry Halbreich belga zenetudós, Martinů és Honegger alkotásairól készített műjegyzéket.

² <https://www.martinu.cz/en/martinu/martinu-speaks/an-interview-in-english-usa-1942/> [utoljára megtekintve: 2020. 11. 12.]

³ <https://www.filharmonikusok.hu/muvek/iv-szimfonia-3/> [utoljára megtekintve: 2020.11.11.]

⁴ 1. ábra: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6f/Martinu_1945.jpg [letöltve: 2020.11.15.]

2. ábra: https://www.martinu.cz/data/img/000000025_e.jpg [letöltve: 2020.11.15.]

1. Bohuslav Martinů életútja

1942-ben a zeneszerző- a már említett interjú kapcsán, melyet az USA-ban adott, így mutatta be magát: „*Cseh vagyok, de a valóságban nincs igazi otthonom.*”⁵ Ez a fajta kettősség munkásságában is fellelhető. A nemzeti öntudat mindig fontos volt számára, de a világban zajló politikai átrendeződések, világháborúk nem tették lehetővé azt a fajta szabadságot, amire komponistaként vágyott.

1.1 Polička, Prága (1890-1922)

Az Osztrák-Magyar Monarchiához tartozó történelmi Csehország, Bohemia területén született 1890. december 8-án. Édesanyját Karolinának hívták, édesapja, Ferdinand cipész és toronyőr volt, így a Martinů család a Szent Jákob templom tornyában lakott egészen 1902-ig. Az első hegedű óráit Josef Cernovksy-nál vette. 1903. első kompozíciója a *Tri jezdcí* vonósnégyes.

A Prágai Konzervatóriumban hegedülni, orgonálni tanult, de már akkoriban is nyitott volt a zeneszerzés iránt. Itt ismerkedett meg Debussy műveivel - melyek a korábban említett interjúban is elhangzottak alapján - igen meghatározóak voltak későbbi munkásságára. Nehezen tudta megmagyarázni, de főleg a színek, a zene lelkisége, különösek a noktürnök ragadták meg.

1913-ban a Cseh Filharmonikus Zenekar tagja. Az első világháború éveit Poličkában töltötte zeneszerzéssel és tanítással. A világháború után visszatért és Josef Suknál zeneszerzést tanult.

A másik tényező, ami kompozícióira hatással volt, nem más, mint mikor Prágában madrigálokat hallhatott, az English Madrigal Singers által. Dalaik lenyűgözték, mivel nagyon eltérőek voltak Bach-hoz képest. A többszólamúság szabadságában olyan kvalitásokat fedezett fel, melyek a cseh népzeneire emlékeztették őt.⁶

1.2 Párizs (1923-1940)

A város, mely nemcsak a kor zeneszerzőinek életében játszott fontos szerepet, valósággal ámulatba ejtette Martinůt, boldogság töltötte el itt. A francia Albert Rousselnél folytatta tanulmányait. Sajátos komponálási formáinak kialakulásában jelentős szerepet játszott, hogy megismerhette Schönberg, a Francia Hatok és Igor Stravinsky munkásságát,

⁵ <https://www.martinu.cz/en/martinu/martinu-speaks/an-interview-in-english-usa-1942/> [utoljára megtekintve: 2020.11.12.]

⁶ Ibid. [utoljára megtekintve: 2020.11.12.]

illetve az akkori modern zenei stílusokat.⁷ Az itt eltöltött időszak az egyik legtermékenyebb volt munkásságában, kifejleszthette saját zenei stílusát. A II. világháború idején, mikor a németek megszállták Franciaországot, az Egyesült Államokba emigrált feleségével, Charlotte Quennehen-nel.

1.3 Egyesült Államok (1941-1952)

Othona New York lett, ahol Miloš Šafránek segítette, aki már az érkezésük előtt igyekezett megismertetni Martinů szerzeményeit az ottani közönséggel. Sok barátra, támogató művészekre lelt, köztük Germaine Leroux vagy Rudolf Firkušný személyében. Tanítani hívták a Tanglewood Music Centerbe, illetve a Princeton Egyetemre.

Az emigráció első időszaka nehéz volt számára, a depresszió és a honvágy mellett az angol nyelv elsajátításával is küzdött, de egy kis idő múlva folytatta kompozíciós tevékenységét. Koussevitzky – aki 1927-ben Martinů *La bagarre* című művét sikerre vitte a tengerentúlon a Bostoni Szimfonikus Zenekarral – ösztönzésként megbízta egy zenekari mű komponálásával. Ez rendkívül termékeny éveket eredményezett Martinů munkásságában, hiszen 1942-46 között megírta az első négy szimfóniáját.⁸ A világban zajló háborúk, a cseh társadalmi viszonyok mind-mind hatással voltak műveire. 6 évvel később visszatérhetett Európába.

1.4 Utolsó évei két kontinensen (1953-1959)

Miután véget ért a II. világháború, minden évben visszatért hazájába, de nem telepedett le. Két kontinensen élt, az utolsó pár évben Rómában, ahol az Amerikai Akadémián tanított, és Svájcban is otthonra lelt. Itt Paul Sacher pártfogoltja lett. Egészségügyi állapota egyre romlott, rákos lett, de még így is komponált. 1959. augusztus 28-án halt meg Liestalban, Svájcban.

2. A folklorizmus hatásai

Már a 19. században is voltak törekvések a nemzeti mozgalmak kapcsán, mikor „népies” elemeket emeltek be művekbe a zeneszerzők, azonban a 20. században a dallamanyagot az eredeti népzeneből merítették. Falusi emberek közé mentek népdalokat gyűjteni, melyek formai

⁷ Finscher, L. – Blume, F. Hrsg. (1994-2008): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (MGG) Bärenreiter, Band 11, 1219. oldal

⁸ Sadie, S. – Tyrrell, J. ed. (2004): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Oxford University Press; 2nd edition, v.15, 940. oldal

szerkezeti világát is átvették. Jelentős képviselői például Bartók Béla, Kodály Zoltán, Leoš Janáček, Manuel de Falla, Aram Hacsaturján, Igor Stravinsky.

A cseh népzene kialakulására a környező népek (németek, szlávok) a reneszánsz, és a barokk mind hatással voltak. Polička a történelmi Bohemia és Morvaország határán található, így e két terület népzeneje hatott Martinůra. Kulturális és etnográf besorolás alapján ezt a területet (több, mint 25 régió található Csehországban) Horácko-nak nevezik.⁹ A folklór zene itt főként hangszeres, legtöbbször dúr hangnemű, ritkán moll. A tempójelzés általában Moderato, $\frac{2}{4}$ és $\frac{3}{4}$ -es ütemmutatóval, és gyakran alkalmaznak szinkópált ritmusokat.

„*A nemzeti zenéje Csehszlovákiának a ritmus. Erős, élénk ritmus.*”¹⁰ (1942)

A cseh népzene Martinů kortársai, köztük Antonín Dvořák, Bedřich Smetana és Leoš Janáček alkotásait is befolyásolta.

2.1 Cseh népi zenekarok, felépítésük

A hagyományos morva együttest „Cimbalom zenekarként” is emlegetik, tagjai: cimbalom, hegedűk (primás, obligát, terc), nagybőgő és klarinét. Bohemia területén eltérőbb a zenekar felépítése, a vonósok mellett dуда is szerepel.



3. ábra: cseh népi zenekar¹¹

2.2 Polka és Furiant tánc típusok

A műben két tánc típus is fellelhető: a polka, illetve a furiant. A polka cseh körtánc, mely Európa-szerte vált népszerűvé. Elnevezése az elnyomott lengyel nép iránti szolidaritásból ered.

⁹ <https://www.czechmusicquarterly.com/wp-content/uploads/2018/09/Czech-Music-Quarterly-2007-3.pdf> 17. oldal [letöltve: 2020.11.14.]

¹⁰ <https://www.martinu.cz/en/martinu/martinu-speaks/an-interview-in-english-usa-1942/> [utoljára megtekintve: 2020.11.12.]

¹¹ https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/b/b3/Hudci_z_Kun%C4%8Dic317.jpg/440px-Hudci_z_Kun%C4%8Dic317.jpg [letöltve: 2020.11.15.]

Jellegzetessége a gyors 2/4-es ütemmérték, az első három hangot követő kis szünet. Páros tánc, ahol három gyors lépést egy szökkenés követ.¹²

A polka mellett a másik legnépszerűbb cseh népi páros tánc a furiant. Erős ritmikus hangsúlyokkal tarkított, változó ütemű ($\frac{2}{4}$ és $\frac{3}{4}$), melynek főbb mozzanatai a férfi pantomim gesztusai, dobogók motívumai, a táncosnő helyben forgása és a befejezésül járt páros forgás.¹³

3. A neoklasszicizmus

A neoklasszicizmus a romantikával szembe menő törekvés volt az 1920-as években. Nevével ellentétben nem a klasszikához nyúlt vissza, hanem a barokk (17-18. század) kor zenéjének stílusát, formai világát, esztétikai ideálját építette be az új zenébe. A kisebb együtteseket, apparátusokat részesíti előnyben. Megőrizte a tonalitást, atonális helyett gyakran alkalmaztak a szerzők bitonális szerkesztést.¹⁴ A szólamok egyenrangúak, akárcsak az általam elemzett műben a klarinét és zongora viszonya. Az irányzat elméleti megalapozója Busoni és Satie volt, illetve a költő Jean Cocteau.¹⁵ Stravinsky *Oktettjével* (1923) terjedt el, mely 8 fűvös hangszerre íródott, rajta kívül Hindemith, Honegger, Casella, Martinů is alkotott ebben az irányzatban.

3.1 A szonáta, szonatina a barokk, bécsi klasszicizmus idején és a 20. században

A szonáta a 17. században kis vagy szolisztikus apparátusra készült, rendszerint többtétéles és ciklikusan felépített hangszeres kompozíciót jelentett. A barokk korban több változatban találkozhatunk a szonátával, pl. templomi szonátával (sonata da chiesa), kamarasonátával (sonata da camera).¹⁶

Az 1770-es évektől meghatározóvá válnak a bécsi klasszika stílusjegyei; a határozott körvonalú formarészek elkülönített szerkezete, az egyszerű harmónia-váz, az egész tétel felépítését kialakító tematika. A szonáta, mint műfaj, formájában ciklikus, 3-4 tétéles (I. tétel gyors-szonátaforma, II. tétel lassú-szonáta és rondóforma, III. tétel menüett vagy scherzo, IV. tétel gyors - rondó vagy szonátarondó).¹⁷

¹² <https://www.irodalmiradio.hu/femis/zene/folklor/4europa/cseh.htm> [utoljára megtekintve: 2020.11.12]

¹³ Ibid. [utoljára megtekintve: 2020.11.12.]

¹⁴ <http://vmek.oszk.hu/00200/00209/00209.pdf> 156. oldal [utoljára megtekintve: 2020.11.14]

¹⁵ Darvas G. szerk. (1978): *Zenei Zseblexikon*. Budapest. Zeneműkiadó

¹⁶ <http://vmek.oszk.hu/00200/00209/00209.pdf> 28. oldal [utoljára megtekintve: 2020.11.14.]

¹⁷ Ibid. 48. oldal [utoljára megtekintve: 2020.11.14.]

A szonatina a szonáta rövidebb, leegyszerűsített változata. A bécsi klasszicizmus idején könnyebben játszható darabokat jelentett, viszont a 20. században más értelmet nyert. A könnyed hangvétel megmaradt, viszont technikailag sokkal nehezebb volt eljátszani, eredeti népi dallamokat dolgoztak fel ebben a formában.

Martinů közel 17 szonátát komponált élete folyamán. A klarinét zongora Szonatinán kívül pedig még hármat: *Szonatina két hegedűre és zongorára* (H.198), *Szonatina hegedűre és zongorára* (H.262) *Szonatina trombitára és zongorára* (H. 357).¹⁸

4. Szonatina klarinétra és zongorára

1956. január 20-án fejezte be New Yorkban a művet.¹⁹ Egymással kontrasztban álló, három jól elkülöníthető részből áll, melyek mégis egy folyamatos tételt alkotnak. A francia származású Alphonse Leduc kiadóval való együttműködés keretein belül íródott.²⁰ Stravinsky hatása még ebben az érett kompozícióban is érzékelhető a karakterességben. 1924-es *Quartett* művében valamennyire másolta az ő stílusát, viszont a *Szonatinában* már maga dolgozta ki a váltakozó ritmusok koncepcióját, amit a saját zeneszerzési stílusára alakított át.

4.1 Moderato

Az első tétel a leghosszabb. Zongora bevezetővel kezdődik, mely nosztalgikus hangulatot kelt.



1. kottapéllda: A mű kezdő ütemei

A szinkópált ritmus a balkézben már az első ütemben jelen van, továbbá hemiolák, és off-beat ritmika is jellemző végig a tétel során.²¹

¹⁸ Sadie, S. – Tyrrell, J. ed. (2004): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Oxford University Press; 2nd edition, v.15, 944. oldal

¹⁹ https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc278713/m2/1/high_res_d/1002659278-walzel.pdf - 59. oldal [utoljára megtekintve: 2020.11.15.]

²⁰ Ibid. [utoljára megtekintve: 2020.11.15.]

²¹ https://deepblue.lib.umich.edu/bitstream/handle/2027.42/151560/garjo_1.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Poco meno, ad lib. jelzéstől kezdődően mindkét szólamban gyors játék figyelhető meg, mely nem más szimbolizál, mint a cimbalom improvizatív játékát a népi zenekarból. A harmincketted mozgás a klarinétnál technikai kihívás, ugyanakkor a zongorával együttjáték is komoly feladat.



1. kottapélda: Poco meno, ad lib.

Újszerű téma következik a Tempo I-től, mely nagyon ritmikus, életvidám, majd hirtelen a klarinét egy éneklő, dallamos játékmódba vált át. Az első néhány ütemben mordentek, majd trillák váltják egymást. A népi együttesben a klarinét nagyon sokszor szinte csak díszített, színesítette az adott dalt.

A zongora és a klarinét szólama gyakran komplementer egymással. A cantabile jelzéstől kezdődően a zongorajáték folyamatosan lüktető ritmuskíséretet ad az esztámokkal. Ez a népi zenekarok gyakori játékmódját tükrözi, ahol a kontra és a nagybőgő ritmikailag ellentétesen egészítik ki egymást, adják a 2/4-es táncok kíséretét.²² A 84. ütemtől kisszinkópákkal az ütemek szimmetriáját lazítja a szerző. A szinkópált ritmus ilyen használata a jazz egyik jellegzetessége, mely Stravinsky vagy Bartók zenéjében is fellelhető.

36. oldal [utoljára megtekintve: 2020.11.15.]

²² <https://mek.oszk.hu/02100/02115/html/1-2019.html> [utoljára megtekintve: 2020.11.15.]



3.kottapéllda: Tempo I

A Tempo I jelzés után visszatér az első 66 ütem teljesen változatlanul. A végén egy Allegro jelzésű Coda található.

4.2 Andante

A második tétel lassabb, egészen más hangvételű, mint az első vagy a harmadik. Ismét a zongora kezd, a jobb kézben szekundmozgásokat hallunk, melyek feszültséget keltenek a hallgatóban. Mikor belép a klarinét, a jobb- és balkéz párhuzamosan mozog, először csak oktávmozgást végez, majd akkordikusan ad harmóniavázlatot.

A tétel csúcspontja az egyetlen forte jelzésű hely, a tételben a klarinét itt éri el a legmagasabb hangfekvését. Ezután rövid zongora intermezzoval egy még reménykedő életérzés tör elő, amely végül hamar lecseng.

Mérhetetlen fájdalom, kiüresedés és beletörődés. Olyan érzések, melyek az I. és – Martinů esetében főként – a II. világháború, az azt követő hidegháború alatt élhettek át az emberek, határozták meg a mindennapokat. A tételt játszva, hallgatva, Francis Poulenc klarinétára és zongorára komponált *Szonátájának* II. tétele jut eszembe, melyet Arthur Honegger emlékére írt. A halállal való szembenézés, gyötrő sóhajok, amikor még utolsó erejével is küzdeni próbál valaki az életéért, a háborúban elesett katonák vagy az ártatlan emberek szenvedéseit reprezentálja számomra mindkét szerző művében.

4.3 Poco Allegro

Az elején a zongora nyolcadokkal történő ritmizálása, a furiant dobogó lépéseire emlékeztetnek. A $\frac{2}{4}$ -es rész végén már hármasával csoportosította a nyolcadokat, így készítve elő a $\frac{6}{8}$ -os lüktetést. Az egész tételnek táncos jellege van, a különböző előkék, staccato hangok

könnyítik meg, teszik játékosá. Szinkópált ritmusok, triolák váltakoznak, a klarinét és zongora szólama teljesen kiegészíti egymást.

4.kottapéllda: Poco allegro

A darab végéhez közeledve újra visszatér a $\frac{2}{4}$ -es lüktetés, melyet az előző szinkópalánc miatt nehezebb a hallgatóságnak érzékelni, csak az első ütem 4. marcato jelzésű nyolcad hangja segít megéreztetni.

A klarinét szólam ritmizál itt főleg, előké és trillák idézik fel bennünk a cseh népzene sajátosságait. Ezalatt a zongora harmóniavázlat ad a folyamatos tizenhatod mozgásokkal.

A szerző a Szonatinán kívül még 11 kamaraművet komponált, melyben a klarinét is megjelenik (pl. Serenade, Stowe Pastorals).

Összegzés

Bár a *Szonatina klarinétra és zongorára* művet nem sorolják a legnagyobbak közé Martinů életművében, mégis megtaláljuk benne zeneszerzői stílusának egészét, összetettségét. A különböző ritmusok, valamint a tempó és a hangulat gyors váltakozását használja fel a komponista a mű folyamatában. A két hangszer lényegében visszahozza a cimbalomzenekar hangzásvilágát a táncos, ritmizáló elemekkel. A folklorizmus és a neoklasszicizmus jegyei mind-mind fellelhetők a darabban, mely a szólamok bonyolultsága ellenére is élvezhető az előadók és a hallgatóság számára is.

Irodalomjegyzék

Nyomtatott források:

Darvas G. szerk. (1978): *Zenei zseblexikon*. Budapest: Zeneműkiadó

Finscher, L.– Blume, F. Hrsg. (1994-2008): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (MGG) Bärenreiter, Band 11.

Gerencsér F. (2009): *Zenelexikon Művek – Műfajok - Szerzők*. Anno Kiadó

Sadie, S.–Tyrrell, J. ed. (2004): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Oxford University Press; 2nd edition, v.15.

Online források:

<https://www.martinu.cz/en/martinu/martinu-speaks/an-interview-in-english-usa-1942/>
[utoljára megtekintve: 2020. 11. 12.]

<https://www.filharmonikusok.hu/muvek/iv-szimfonia-3/> [utoljára megtekintve: 2020.11.11.]

<https://www.czechmusicquarterly.com/wp-content/uploads/2018/09/Czech-Music-Quarterly-2007-3.pdf> [letöltve: 2020.11.14.]

<https://www.irodalmiradio.hu/femis/zene/folklor/4europa/cseh.htm> [utoljára megtekintve: 2020.11.12]

<http://vmek.oszk.hu/00200/00209/00209.pdf> [utoljára megtekintve: 2020.11.14]

https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc278713/m2/1/high_res_d/1002659278-walzel.pdf [utoljára megtekintve: 2020.11.15.]

https://deepblue.lib.umich.edu/bitstream/handle/2027.42/151560/garjo_1.pdf?sequence=1&isAllowed=y [utoljára megtekintve: 2020.11.15.]

<https://mek.oszk.hu/02100/02115/html/1-2019.html> [utoljára megtekintve: 2020.11.15.]

Ábrák:

1. ábra: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6f/Martinu_1945.jpg [letöltve: 2020.11.15.]

2. ábra: https://www.martinu.cz/data/img/000000025_e.jpg [letöltve: 2020.11.15.]

3. ábra:
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/b/b3/Hudci_z_Kun%C4%8Dic317.jpg/440px-Hudci_z_Kun%C4%8Dic317.jpg [letöltve: 2020.11.15.]

Kottapéldák:

1,2,3,4: Bohuslav Martinu: Sonatina pour Clarinette Sib et Piano (Chez Alphone Leduc)

This musical score page contains six systems of music, each with a violin part (top staff) and a piano accompaniment (bottom staff). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The score includes various dynamic markings and articulations:

- System 1:** Violin starts with a *mf* marking. Piano accompaniment starts with a *p* marking.
- System 2:** Violin has a *poco f* marking. Piano accompaniment has a *mf* marking.
- System 3:** Violin has a *f* marking. Piano accompaniment has a *f* marking.
- System 4:** Violin has a *p* marking. Piano accompaniment has a *p* marking.
- System 5:** Violin has a *mf* marking. Piano accompaniment has a *mf* marking.
- System 6:** Violin has a *mf* marking. Piano accompaniment has a *mf* marking.

The score concludes with a final measure in the sixth system.

[illegible]

5

mf *p* *mf* *p*

Tempo I *mf* *p* *mf* *f*

mf *f* *p*

This page of musical notation consists of five systems of staves, each containing a vocal line and a piano accompaniment. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

The first system shows a vocal line with a melodic phrase and a piano accompaniment with a rhythmic pattern. The second system continues the melodic development, with dynamic markings *mf* and *p*. The third system features a more complex piano accompaniment with triplets and a vocal line with a melodic phrase. The fourth system shows a vocal line with a melodic phrase and a piano accompaniment with a rhythmic pattern. The fifth system shows a vocal line with a melodic phrase and a piano accompaniment with a rhythmic pattern.

The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The dynamic markings include *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), *f* (forte), and *poco f* (poco forte). The notation also includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

[illegible]

8

This musical score is for a piano and voice piece, spanning six systems. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 3/4. The score includes dynamic markings such as *ppco f*, *mf*, *f*, *p*, and *pp*. The piano part features complex textures, including rapid sixteenth-note passages, triplets, and sustained chords. The voice part consists of a single melodic line with various articulations and phrasing. The score is written on a grand staff (treble and bass clef) for the piano and a single staff for the voice.

System 1: The piano part begins with a rapid sixteenth-note figure in the right hand, while the left hand plays a simple harmonic accompaniment. The voice part enters with a melodic line.

System 2: The piano part continues with the sixteenth-note figure, and the voice part has a rest. The piano part then transitions to a more complex texture with triplets.

System 3: The piano part features a series of triplets in the right hand, while the left hand plays a steady accompaniment. The voice part has a rest.

System 4: The piano part continues with the triplets, and the voice part has a rest. The piano part then transitions to a more complex texture with triplets.

System 5: The piano part features a series of triplets in the right hand, while the left hand plays a steady accompaniment. The voice part has a rest.

System 6: The piano part continues with the triplets, and the voice part has a rest. The piano part then transitions to a more complex texture with triplets.

This musical score page contains measures 21 through 28 of a piece. It is written for piano (p) and violin (v). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The score is organized into six systems, each with a piano staff and a violin staff. Measures 21-24 feature a continuous sixteenth-note pattern in the piano part and a melody in the violin. Measure 25 includes the instruction *(Poco meno, ad lib.)*. Measures 26-28 show a change in the piano part's texture, with more sustained notes and trills in the violin. Dynamic markings include *pp*, *f*, *pp*, *p*, *mf*, and *p*. Trill markings (*tr*) are present in measures 25, 26, and 27.

(Poco meno, ad lib.)

21.888

12

Allegro

f

Allegro

f poco

f (poco)

f

f

Andante

Andante

p

pp

mf

p

The musical score is written for a piano and features a variety of rhythmic patterns and dynamics. The first system (measures 12-15) is marked 'Allegro' and 'f'. The second system (measures 16-19) is also marked 'Allegro' and 'f poco'. The third system (measures 20-21) is marked 'Andante' and 'p'. The fourth system (measures 22-23) is marked 'Andante' and 'pp'. The fifth system (measures 24-25) is marked 'mf' and 'p'. The sixth system (measures 26-27) is marked 'p'.

This musical score is for a piano and voice piece, spanning 11 measures. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The score is written for a voice part (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The piano part features a steady eighth-note bass line in the left hand and chords in the right hand. The voice part has a melodic line with various dynamics and articulations.

Measure 1: Voice begins with a half note G4, marked *poco*. Piano accompaniment starts with a half note chord (B-flat4, E-flat5) in the right hand and a half note G3 in the left hand, marked *mf*.

Measure 2: Voice continues with a half note A4, marked *p*. Piano accompaniment continues with a half note chord (B-flat4, E-flat5) in the right hand and a half note G3 in the left hand, marked *p*.

Measure 3: Voice continues with a half note B4, marked *mf*. Piano accompaniment continues with a half note chord (B-flat4, E-flat5) in the right hand and a half note G3 in the left hand, marked *mf*.

Measure 4: Voice continues with a half note C5, marked *f*. Piano accompaniment continues with a half note chord (B-flat4, E-flat5) in the right hand and a half note G3 in the left hand, marked *f*.

Measure 5: Voice continues with a half note B4, marked *mf*. Piano accompaniment continues with a half note chord (B-flat4, E-flat5) in the right hand and a half note G3 in the left hand, marked *mf*.

Measure 6: Voice continues with a half note A4, marked *p*. Piano accompaniment continues with a half note chord (B-flat4, E-flat5) in the right hand and a half note G3 in the left hand, marked *p*.

Measure 7: Voice continues with a half note G4, marked *mf*. Piano accompaniment continues with a half note chord (B-flat4, E-flat5) in the right hand and a half note G3 in the left hand, marked *mf*.

Measure 8: Voice continues with a half note F4, marked *poco f*. Piano accompaniment continues with a half note chord (B-flat4, E-flat5) in the right hand and a half note G3 in the left hand, marked *poco f*.

Measure 9: Voice continues with a half note E4, marked *p*. Piano accompaniment continues with a half note chord (B-flat4, E-flat5) in the right hand and a half note G3 in the left hand, marked *p*.

Measure 10: Voice continues with a half note D4, marked *p*. Piano accompaniment continues with a half note chord (B-flat4, E-flat5) in the right hand and a half note G3 in the left hand, marked *p*.

Measure 11: Voice continues with a half note C4, marked *p*. Piano accompaniment continues with a half note chord (B-flat4, E-flat5) in the right hand and a half note G3 in the left hand, marked *p*.

Poco allegro

mf

f

mf

f

p

f

f

f

mf

First system of musical notation, measures 1-4. The top staff is in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 3/8. The first staff has a melodic line with triplets and a *mf* dynamic marking. The second staff has a harmonic accompaniment with triplets and a *f* dynamic marking.

Second system of musical notation, measures 5-8. The top staff continues the melodic line with a *f* dynamic marking. The bottom staff continues the harmonic accompaniment with a *mf* dynamic marking.

Third system of musical notation, measures 9-12. The top staff has a melodic line with a *f* dynamic marking. The bottom staff has a harmonic accompaniment with a *mf* dynamic marking.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The top staff has a melodic line with a *f* dynamic marking. The bottom staff has a harmonic accompaniment with a *f* dynamic marking.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. The top staff has a melodic line with a *f* dynamic marking. The bottom staff has a harmonic accompaniment with a *f* dynamic marking.

This page of musical notation consists of seven systems, each with a vocal line (top staff) and a piano accompaniment (bottom staff). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *p*, *mf*, and *f*. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and a more complex treble line with chords and melodic fragments. The vocal line is primarily composed of chords and short melodic phrases. The piece concludes with a final chord in the piano accompaniment.

This page of musical notation consists of six systems, each with a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The notation includes various musical elements such as trills (tr), slurs, and dynamic markings.

- System 1:** The vocal line begins with a trill on a B-flat note, followed by a series of eighth notes. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes. Dynamic markings include *mf* and *p*.
- System 2:** The vocal line continues with trills and eighth notes. The piano accompaniment maintains a steady eighth-note pattern. Dynamic markings include *mf* and *poco f*.
- System 3:** The vocal line features trills and eighth notes. The piano accompaniment continues with eighth notes. Dynamic markings include *f*.
- System 4:** The vocal line has trills and eighth notes. The piano accompaniment features a more complex pattern with slurs. Dynamic markings include *f*.
- System 5:** The vocal line has trills and eighth notes. The piano accompaniment features a more complex pattern with slurs. Dynamic markings include *f*.
- System 6:** The vocal line has trills and eighth notes. The piano accompaniment features a more complex pattern with slurs. Dynamic markings include *f*.

Az alábbi linken található Bohuslav Martinů: Szonatina klarinétra és zongorára
c. művéről készült egyik felvétel:

<https://www.youtube.com/watch?v=jushBs-vo9I> (10:58)

Bitter Bettina, a Miskolci Egyetem Bartók Béla Zeneművészeti Karának klarinéttanár szakos hallgatója a 35. Országos Tudományos Diákköri Konferencia különdíjasaként publikációs lehetőséget nyert. A díjazott pályamű Bohuslav Martinů: Szonatina klarinétra és zongorára című kompozíciót mutatja be.