KISPARTITURÁK

POCKET SCORES * TASCHENPARTITUREN

BARTÓK

BÉLA

MAGYAR KÉPEK

ВЕНГЕРСКИЕ КАРТИНЫ

UNGARISCHE BILDER

HUNGARIAN PICTURES

IMAGES HONGROISES

162395

1960

ZENEMŰKIADÓ VÁLLALAT BUDAPEST

ПРОВЕРЕНО
1956 г.

ZENEMŰKIADÓ VÁLLALAT BUDAPEST

B - 1960

BARTÓK BÉLA

MAGYAR KÉPEK

I. Este a székelyeknél, II. Medvetánc,
III. Melódia, IV. Kicsit ázottan . . .
V. Ürögi kanásztánc.

*

БЭЛА БАРТОК

ВЕНГЕРСКИЕ КАРТИНЫ

I. Вечер у секейев, II. Медвежий танец,
III. Мелодия, IV. Немножко выпивши . . .
V. Танец юрегских свинопасов.

Zeneműkiadó Vállalat, Budapest
1953

BÉLA BARTÓK

UNGARISCHE BILDER

I. Ein Abend am Lande, II. Bärentanz,
III. Melodie, IV. Etwas angeheitert,
V. Üröger Hirtentanz.

*

HUNGARIAN PICTURES

I. An Evening in the Village, II. Bear
Dance, III. Melody, IV. Slightly tipsy,
V. Swineherd's Dance.

*

IMAGES HONGROISES

I. Le soir chez les Székelys, II. La Danse
des Ours, III. Melodie, IV. Un peu gris,
V. La danse des Porchers d'Ürög.

B 1960

Zeneműkiadó Vállalat, Budapest
1953

Z 1001
Copyright 1953 by Zeneműkiadó Vállalat, Budapest
A kiadásért Korvin László igazgató, a szerkesztésért Rékai András,
a műszaki előkészítésért Pogány Károly felelős. Sajtó alá rendező: Böhm László.
Az MNOSZ 3402-52, 5601-50 Á és 5602-50 Á szerint készült 11/4 (A5) ív terjedelemben,
1500 példányban.
Zeneműnyomda, Budapest, VI., Paulay Ede-utca 55.
A nyomdai munkatáska száma: 14734 — 1953.
Nyomdai vezető: Hermann Lajos igazgató.

Bartók Béla (1881—1945) életművében a nagy művek sorát számtalan apró kis kompozíció díszíti, gazdagítja. Jó részük pedagógiai célból készült. A «Gyermekeknek» című zongoradarab sorozattól (1908), a Hegedű-duókon és Gyermekkórusokon át a «Mikrokozmosz»-ig a művek sokasága bizonyítja, hogy Bartók mily nagy gondot fordított a *gyermek* zenéjére, általában: a könnyű, rövid, közérthető darabok komponálására.

Az 1931-ben keletkezett *Magyar képek*: öt régebbi kis zongoramű zenekari átirata. Az Este a székelyeknél és a Medvetánc a *10 könnyű zongoradarab*-ban (1908), a Melodia, a *4 siratóénekben* (1909), a Kicsit ázottan, a *3 burleszkben* (1911), az Ürögi kanásztánc pedig a *Gyermekeknek* című sorozat II. kötetében jelent meg. A zenekari köntös alatt mit sem változott a művek eredeti alakja: mindegyik megőrizte egyszerű, könnyen áttekinthető formáját, világos harmóniarendjét, és az ötletes, változatos, de szerény kíséret felett fényesen uralkodó melódiáját.

A partitúrában (különösen a Medvetánc-ban) zárójelbe tett szólamrészletek (hangjegyek) a Budapesti Filharmóniai Társaság tulajdonát képező nyomtatott szólamanyagban kézírással bejegyzett hangszerelési módosítások, kiegészítések. Minthogy a művet e változtatásokkal játszák a Budapesti Filharmónikusok, bizonyos, hogy a módosítások vagy magától Bartóktól származnak, vagy az ő jóváhagyásával történtek.

I. ESTE A SZÉKELYEKNÉL

A B A B A forma. Az első lassú, parlando-rubato dallam szerkezete, hangneme, lejtése, frazeológiája a magyar népzene ősrétegének színeit vetíti elénk. Ez váltakozik a népi furulyaszóhoz hasonló gyorsabb táncmelódiával.

Bartók, — amint ő maga írta —, élete legboldogabb napjait falun, parasztok között töltötte. Falusi élményeinek egyik legmegkapóbb, legtisztább emléke ez a kis kompozíció; páratlan hitelességgel és közvetlenséggel szólal meg benne a székely falvak üde hegyi levegőjének, nyugodt estéjének bánat és öröm mélységeit feltáró csendes hangja.

II. MEDVETÁNC

Egyetlen 8 + 4 ütemes népi kanásztáncok ritmusában fogant dallam. Rövid megszakításokkal ötször halljuk, kisebb-nagyobb változásokkal. A hangnemi kép alapján A B A C A forma körvonalai bontakoznak ki.

(d, asz, d, h, d az egyes részek makacsul pergő orgonapontja.) A szögletes, kemény ritmus mellett a dallam végének «elhangolása» (pl. a 8. ütemben, disz helyett) az orgonapont és a dallam egymásnak ellentmondó alaphangjai, bitonalitása (pl. d és disz), az ebből folyó szándékoltan sértő disszonáns akkordika, stb. stb.: szinte megeleveníti a medve robusztus, lomha táncát, ezt a groteszk, humoros nevettető jelenetet.

III. MELÓDIA

A hegedű magányos, halk sírásától, az egész zenekar hatalmas ff-ban kitörő zokogásáig — dinamikában, hangszerelésben, intenzitásban — folyamatosan felfelé ívelő kompozíció. A 2 × 8 ütemes kíséretnélküli pentaton melódiára, a klarinét, hasonló, egyes fordulatokat tükörképszerűen átalakító, immár kromatikusabb dallama válaszol.

Ezt folytatja az oboa, mind jobban tágítva a dallam ambitusát és feszültségét. A fafúvók fokozatos erősödése közben újra megszólal az első melódia a basszusban. Utolsó hangjaival érünk a tetőpontra. Innen néhány bugyborékoló, mind csendesebb hullámokat verő ütem vezet a kompozíció pp-ba omló végéhez.

Igen érdekes a mű harmóniai képe. A 9.-ütemtől végig szól a cisz orgonapont. Hozzá társul eleinte az aisz, majd az é és a fisz. Cisz alaphang és fisz-aisz-cisz-é szeptimakkord: valami különleges, a megnyugvást csak igérő, de meg nem adó levegőt áraszt.

IV. KICSIT ÁZOTTAN

A pityókás ember kómikusan derűs botladozását, bukdácsolását festi ez az ötletektől sziporkázó kis karakterdarab. A háromrészes forma első részében, három zenei gondolat kíséri a részeg ember útját; az első 4 ütem kvart-motívuma a hetyke, magabiztos nekiindulását példázza, az 1. számtól a sima negyed-lépésekből felcsapó nyolcadok s a tempó-ingadozások azonban jelzik, hogy baj van, minduntalan megbotlik, megtántorodik.

A 2 szám ütemének új kis motívumával (♪♫ ♩ ♪♫ ♩ ritmus) mintha megindulna, de utána a gyorsuló-süllyedő ütemek ismét a próbálkozás eredménytelenségéről tanúskodnak.

A darab második részében (3. számtól) a kedélyes tántorgást szomorkás, érzelmes meditáció szakítja meg. (A 2. szám üteméből ismert motívum metamorfózisa.) Ez a lírai hang a 4 számtól kiszélesedik, majd beletorkollik a visszavezető-részbe, ahol a fafúvók felfelé-topogó, kromatizáló menete újabb megindulási-kísérletekről ad hírt.

A visszatérésben (7. szám) ismét vidáman lépeget a darab hőse. De nem sokáig: hiába szaporázza lépteit, a térde mind mélyebbre roggyan. Az utolsó ütemek kemény, koppanó unisonójában tehetetlenül, kijózanodva adja meg magát sorsának.

V. ÜRÖGI KANÁSZTÁNC

Felsőireg utolsó furulyása így adta elő a Házasodik a tücsök dallamát — írja Bartók a mű zongora-változatáról. A Magyar képek-ben ez az egyetlen népdal. «Feldolgozásában» Bartók a legegyszerűbb eszközökhöz nyúl. Még a cifrázatokban, ornamens hangokban is követi a népi hangszeres előadás sajátságait. Harmonizálása pedig a duda orgonapontos kvintakkordját utánozza. Az á-orgonapontból — frissítésképen — csak kétszer mozdul el d-be, a dallam hangneme azonban mindvégig : á.

Formája : egyetlen nagy hullámhegy. Először csak a dallam foszlányait halljuk pp-ban. Minden újabb megjelenésével erősödik, öblösödik a hang. A 8. szám ff csúcspontjától fokozatosan hanyatlik az erő, s a 11 szám-tól ismét töredékeire bomlik a dallam. Az elhaló, semmibevesző fafúvó-mozgásra meglepő, harsány ff akkord tesz pontot.

Járdányi Pál

Кроме больших по объему произведений многочисленные мелькие композиции украшают творчество Бэла Бартока (1881—1945 г.). Большая часть его произведений были компонированы с педагогической целью: «Детям», серия пьес для фортепиано (1908 г.), «Дуо на скрипках», «Хоры для детей» и «Микрокосмос», все говорят о том, какое большое внимание уделял Барток музыке для детей и вообще написанию легких, коротких, всем понятных пьес.

«Венгерские Картины» были написаны в 1931 г. Они являются переработанными для оркестра пьесами, написанными прежде, для фортепиано. Пьеса «Вечер у секейев» и «Медвежий танец» вышли в «Десяти легких пьесах для фортепиано» (1908 г.); «Мелодия» вышла в «Четыре плача» (1909 г.). Пьеса «Немножко выпивши» вышла в «Три бурлеска» (1911 г.) а пьеса «Танец юретский свинопасов» вышла в 2-ом томе цикла «Для детей». В партитюре для оркестра ничем не изменилась оригинальная форма этих произведений; каждая из них сохранила свою легкую ясную форму, точный порядок гармонии и свою сообразительность и переменчивость, а также сохранила блестяще господствующую мелодию над скромным аккомпаниментом.

В партитуре (особенно в «Медвежьем танце»), принадлежащей Будапештскому Филгармоническому Обществу, в скобках отмечены от руки некоторые инструментальные исправления и добавления. Так как Будапештские филгармонисты играют эту пьесу с этими же исправлениями, вероятно, что они происходят от самого Бартока, или же были проведены с его согласием.

I. «ВЕЧЕР У СЕКЕЙЕВ»*

Форма А. В. А. В. А. Конструкция, тональность, фразеология, наклон первой мелодии в парландо-рубато, отражают окраски первобытных слоев венгерской народной музыки. Эта мелодия меняется с быстрой танцевальной мелодией, напоминающей звук народного свиреля.

Барток, — как он сам пишет, — провёл самые счастливые дни своей жизни в деревне, среди крестьян. Эта мелкая композиция является самым чистым, самым эмоциональным напоминанием деревенских впечатлений.

С исключительной аутентичностью и непосредственностью звучит в этой пьесе свежий, горный воздух, тихий голос печали и радости секейских сёл.

II. «МЕДВЕЖИЙ ТАНЕЦ»

Мотив построен в форме народного танца свинопаса, в одном такте 8+4. Мы слышим мотив 5 раз с короткими интервалами и с небольшими изменениями. Тон показывает АВАСА формулу, (ре — ля-бемоль — ре — си — ре) являются упорно дрожащими органными пунктами — отдельных частей. Угловатый, твердый рифм, плохо настраиванный конец мотива (напр.: в 8-ом такте вместо ре — ре-диэз), фундаментальные тоны органного пункта и мо-

* *народность в Трансильвании*

тива противоположны друг другу, битональность (напр.: ре и ре-диэз) и вытекающая из этого диссонация аккордов и т. д. и т. д., как будто бы воплощают в жизнь дюжей, неповоротливый танец медведя, эту гротескную, юмористическую картину.

III. «МЕЛОДИЯ»

Эта композиция постепенно переходит от одинокого, тихого плача скрипки к рыданию всего оркестра в полном фортиссимо.

Этот постепенный переход отражается в динамике, в инструментации, а также интенсивности композиции. Мелодия в 2×8 тактах играется без вторы, кларнет играет мелодию таким образом, что обороты мелодии отражаются как в зеркале. Эту мелодию продолжает гобоа, все шире и шире расширяя напряженность мелодии. При постоянном укреплении духовых деревянных инструментов, снова появляется мелодия в басе.

Последними тонами достигаем вершину. Отсюда ведут несколько тактов, все тише и тише возвышая тон, к концу композиции, конец которой завершается в полном пианиссимо.

Очень интересной является картина гармоний композиции. Начиная с 9-го такта все время звучит органный пункт до-диэз, к этому еще объединяются в начале ля-диэз, затем ми и фа-диэз.

До-диэз как основной тон, и септима: фа-диэз, ля-диэз, до-диэз — ми распространяют вокруг себя какой то особый дух обешаний, но не осуществляемый спокойствия.

IV. НЕМНОЖКО ВЫПИВШИ

Эта маленькая, сверкающая остроумием композиция, показывает комично-веселое спотыкание выпившего человека. В первой части трехчастичиой композиции скрываются три музыкальные мысли, сопровождающие пьяного человека: Кварт-мотив первых четырех тактов говорит о том, что пьяный ухарски и решительно пускается в путь, но с номера 1 (из спокойных четверти-шагах вышедших восьми и колебания темпа, показывает, что что-то не в порядке, пьяный все время спотыкается, шатается.

Новые мотивы (рифм ♩♫♩♫ ♩) три такта с № 2 показывает как будто выпившему удалось идти прямо, но следующие быстрые и снижающие такты свидетельсвуют о безрезултатной попытке пьяного.

Во второй части композици (с № 3) веселое шатание перерывается печальной, сентиментальной медитацией. (Этот мотив является метаморфозисом мотива 2-го такта.) Этот лирический голос расширяется с № 4, откуда возвращается к повторяющейся части и здесь, хроматический ход деревянных духовых инструментов объявляют о новой попытке пьяного.

В повторении (№ 7) герой композиции весело шагает вперёд. Но не долго. Он напрасно ускоряет свои шаги, колени все ниже покашиваются. Унисоно в последних тактах показывает, что выпивший беспомощно и твердо отдается своей судьбе.

V. «ТАНЕЦ ЮРЕГСКИХ СВИНОПАСОВ»*

Последний играющий на дудке старик в Фельшеюрег представил мотив песни «Кузнечик женится» так же — пишет Барток об этой композиции, переработанной для фортепиано. В «Венгерских картинах» эта единственная народная песня. При «переработке» Барток обращается к самым простым

* *Юрег — село в Венгрии*

средствам. В окрасках, в орнаментальных тонах следует характерным методом игры народной инструментации. А гармонии, подражают квинт-аккорды дудки. С органного пункта ля, — для освежения, — переходит только два раза в ре, но тон композиции все время: ля.

Её форма: одна единственная огромная волна. Сначала слышны только отривочные мотивы в пианиссимо. С кажлым появлением мотива меняется тон. С № 8 фортиссимо является вершиной и оттуда постепенно ослабевает, а с № 11 мотив распадается на отрывки.

После умиряющего, уничтожающегося движения деревянных духовых инструментов внезанпый, резкий фортиссимо ставит точку к концу композиции.

Пал Ярдани

Im Lebenswerk von Béla Bartók (1881—1945) schmücken und bereichern unzählige kleine Stücke die Reihe der grossen Kompositionen. Ein gut Teil dieser kleinen Stücke wurde zu pädagogischen Zwecken geschrieben. Als Erstes der Zyklus von Klavierstücken «Für Kinder» (1908), dann die Violin-Duos und die Kinderchöre und schliesslich der «Mikrokosmos» sind nur einige Beispiele aus der grossen Anzahl von Werken, die beweisen, mit wieviel Sorge sich Bartók um die Musik der Kinder bemüht hat und überhaupt, welch ein riesiges Gewicht er darauf gelegt hat, leichte, kurze, allgemein verständliche Stücke zu komponieren.

Die «Ungarischen Bilder» hat er im Jahre 1931 geschrieben; sie sind die orchestrale Umarbeitung von 5 älteren kleinen Klavierstücken. Der «Abend am Lande» und der «Bärentanz» sind im Heft «10 leichte Klavierstücke» (1908), — die «Melodie» in «4 Klagelieder» (1909), das «Etwas angeheitert» in «3 Burlesken» (1911), der «Üröger Hirtentanz» im II. Band der Reihe «Für Kinder» erschienen. Die Originalform der Werke ist in der neuen Fassung, der Orchesterbearbeitung unverändert geblieben: jedes Stück bewahrte seine einfache, leicht übersehbare Form, seine klare Ordnung der Harmonien und seine geistvolle, abwechslungsreiche, über der trotzdem bescheidenen Begleitung glanzvoll herrschende Melodie.

In der Partitur (besonders im Bärentanz) kommen die in Parenthese gesetzten Teile in den einzelnen Stimmen vor. Diese sind mit Handschrift in das der Budapester Philharmonischen Gesellschaft gehörende gedruckte Exemplar eingetragen. Da das Werk mit diesen Abänderungen von den Budapester Philharmonikern vorgetragen wird, handelt es sich offenbar um eigenhändige Eintragungen von Bartók oder wenigstens um Abänderungen die von ihm gutgeheissen wurden.

I. EIN ABEND AM LANDE

Die Form des Werkes zeigt das Schema: A B A B A. Die erste Melodie, im Parlando-Rubato, widerspiegelt mit ihrem Rhytmus, ihrer Tonart und Phrasierung den Charakter der uralten ungarischen Volksmusik. Sie ertönt im Wechselgesang mit der beschwingten Tanzmelodie, die in der Art der volkstümlichen Flötenweisen erklingt.

Wie er selber berichtet, verbrachte Bartók die glücklichsten Tage seines Lebens im Dorfe, unter den Bauern.

Diese kleine Komposition ist eine der ergreifendsten und reinsten Erinnerungen an seine Dorferlebnisse. Mit beispielloser Ursprünglichkeit und Unmittelbarkeit erschallt in ihr der leise Ton, der die frische Bergluft der Székler Dörfer und die Tiefen des Kummers und der Freude der ruhigen Abende erschliesst.

II. BÄRENTANZ

Eine enzige Melodie entfaltet sich, die im 8/4 Takt, im Rhythmus der volkstümlichen Schweinehütertänze wurzelt. Mit kurzen Unterbrechungen hören wir sie — mehr oder weniger verändert — fünfmal. Auf Grund des tonartlichen Bildes entfalten sich die Konturen der A B A C A-Form. In den verschiedenen Teilen wächst aus den Tönen d, as, d, h, d ein hartnäckig wirbelnder Orgelpunkt. Der robuste, träge Tanz der Bären, diese humorvolle, groteske, zum Lachen reizende Szene, wird nicht nur im eckigen, harten Rhythmus förmlich lebendig, sondern auch in der «Verstimmung» der Endtöne der Melodie, z. B. im 8. Takt statt dis, und weiter in den einander widersprechenden Grundtönen des Orgelpunktes und der Melodie, ferner in der Bitonalität — z. B. d und dis — und in der daraus folgenden, beabsichtigten, störenden, dissonanten Akkordik usw. usw.

III. MELODIE

Dieses Stück beginnt mit dem einsamen, stillen Weinen der Geige und entwickelt sich zum riesenhaften, schluchzenden FF-Tränenausbruch des gesamten Orchesters; es ist eine in Dynamik, Instrumentation und Intensität fortwährend in die Höhe strebende Komposition. Die ohne Begleitung, im 2/8 Rhythmus erklingende pentatonische Melodie wird von der Klarinette mit einem ähnlichen, die einzelnen Wendungen spiegelbildartig umgestaltenden, schon fast chromatischen Gesang beantwortet. Die Oboe setzt die Melodie fort un erweitert ihren Bereich und ihre Spannung. Während die Klänge der Holzbläser sich allmählich verstärken, ertönt aufs neue die erste Melodie, doch jetzt im Bass. Mit ihren letzten Tönen erreichen wir den Höhepunkt. Von hier führen uns einige sprudelnde Takte — gleich allmählich sich beruhigenden Wellen — zum Ende der Komposition, die in einem PP ausklingt.

Besonders interessant gestaltet sich das harmonische Bild des Werkes. Vom 9. Takt an ertönt der «Cis» Orgelpunkt. Dazu gesellt sich anfangs das «Ais», später das «E» und das «Fis». «Cis» als Basston und «Fis-Ais-Cis-E» Septimakkord: welch eine aussergewöhnliche Atmo-

sphäre verbreitet sich, die die beruhigende Auflösung nur verspricht, jedoch nicht erfüllt.

IV. ETWAS ANGEHEITERT

Dieses von geistvollen Einfällen funkelnde kleine Charakterstück schildert das komische, lustige Herumstolpern des leicht Angeheiterten. Im 1. Teil der dreiteiligen Form begleiten drei musikalische Gedanken den Beschwipsten auf seinem Weg. Das Quartenmotiv der ersten vier Takte dient zur Illustration des anlaufnehmenden, kecken, selbstbewussten Angeheiterten. Von Nr. 1 an deuten jedoch schon die aus den glatten, gleichmässigen Viertelschritten aufklingenden Achtel und das Schwanken des Tempos darauf hin, dass hier etwas nicht in Ordnung ist, dass hier jemand immerwährend stolpert und zurücktaumelt.

In dem neuen kleinen Motiv, — ♩♫ ♩ ♩♫ ♩ — Rhythmus, das im Takt Nr. 2 erklingt, ändert sich das Bild: wie wenn sich der Angeheiterte auf den Weg machen würde, der Versuch aber erfolglos bliebe, — welcher Umstand durch die nun folgenden beschleunigten, sinkenden Takte bewiesen wird.

Im 2. Teil des Stückes, ab Nr. 3, wird das gemütliche Herumtaumeln durch eine sentimental-traurige Meditation unterbrochen. Wir hören die Metamorphose des aus Nr. 2 bekannten Motivs. Diese lyrische Stimmung verbreitert sich ab Nr. 4 allmählich, bis sie in den Reprisenteil einmündet, in dem die chromatische aufwärts-trippelnde Bewegung der Holzbläser von wiederholten Geh-Experimenten berichtet.

In der Reprise, Nr. 7, schreitet der Held des Stückes wieder munter einher. Die Freude ist jedoch verfrüht: umsonst beschleunigt er seine Schritte, schlotternd sinken ihm die Knie immer tiefer. Im hartanschlagenden Unisono der letzten Takte ergibt er sich hilflos und ernüchtert seinem Schicksal.

V. ÜRÖGER HIRTENTANZ

Bartók berichtet über die Klavierbearbeitung dieses Stückes Folgendes: der Letzte der Dudelspieler in Felsőireg spielte die Melodie des Volksliedes «Grillenhochzeit» — «Házasodik a tücsök» — gemäss der hier angeführten Weise. Unter den «Ungarischen Bildern» ist dieses das einzige Volkslied. Bei der «Bearbeitung» bedient sich Bartók der einfachsten Mittel. Sogar in den Verzierungen, in der Ornamentik weicht er nicht von den Eigentümlichkeiten der volkstümlichen instrumentalen Vortragsweise ab. Seine Harmonisation ahmt sogar den Quintakkord des Dudelsack-Orgelpunktes nach. Vom Orgelpunkt «A» bewegt sich diese Harmonisation insgesamt nur zweimal fort ins D, und auch das nur der Abwechslung zu Liebe. Die Tonart der Melodie verweilt jedoch bis zum Schluss in «A».

Die Form : ein einziger Wellenberg in Grossformat. Anfangs hören wir nur Spuren der Melodie im PP. Bei jedem späteren Erklingen erweitert sich ihr Bereich. Nach dem FF von Nr. 8 schwindet die Kraft der Melodie stufenweise, um von Nr. 11 an weitgehend wieder in Bruchstücke zu zerfallen. Ein überraschend schmetternder FF-Akkord setzt den Schlusspunkt nach der ersterbenden, im Nichts vergehenden Holzbläser-Figuration.

Pál Járdányi

The succession of Béla Bartók's (1881—1945) major works is enriched and decorated with countless smaller compositions, most of which were written for educational purposes. Beginning with the collection of piano pieces entitled 'For Children' (1908), continued by the '44 Duos for Two Violins' and 'Children's Choruses', up to 'Mikrokosmos' a multitude of compositions prove Bartók's interest in music for the young, and generally his concern with writing easily understandable, short, and technically unassuming pieces.

The 'Hungarian Pictures', dating from 1931, are orchestral transcriptions of five earlier piano pieces. The 'Evening in the village and 'Bear Dance' come from the 'Ten Easy Piano Pieces' (1908), the 'Melody' from 'Quatre Nénies' (1909), the Slightly Tipsy from the 'Three Burlesques' (1911), and the 'Swineherd's Dance' from the 2nd volume of 'For Children'. The orchestral clothing has not changed the original form of the pieces to any appreciable extent: their simple structural pattern, clear harmonic scheme, and their melodic invention which radiantly dominates the ingeniously varied yet comparatively modest accompaniments, are everywhere preserved.

The notes appearing in the score within parentheses, especially in the «Bear Dance», are alterations in the orchestration, written by hand in the prined parts owned by the Budapest Philharmonic Society. The Society performs the composition with these alterations, and it is assumed that they were entered either by Bartók himself or at last with his approval.

AN EVENING IN THE VILLAGE

The formal scheme is A-B-A-B-A. The structure, key, and shape of the opening parlando-rubato melody reveals features of early Magyar folkmusic. It alternates with a quicker dance melody resembling a folky whistle tune. The happiest days of Bartók's life — as he himself stated — were spent among the peasants and in their villages. This little piece is one of the most sincere and enchanting souvenirs of his experiences there: the refreshingly clear mountain breeze, the voices of sadness and joy, permeating the tranquil evenings of Transylvanian villages, are rendered here with unique trueness and directness.

BEAR DANCE

A simple melody, revealing the rhythmic features of a swineherd's dance of 8 + 4 bars' length. It appears five times, more or less modified, and with slight interruptions. Judged by its key-sequence, the formal outline is A-B-A-C-A. (The ostinato figure of D, A flat, D, B, D, gives continuous support to the various sections). The grotesque and derisory scene of the bear's lumbering and clumsy dance is strikingly evoked by the 'spoiled' melodic cadences (e. g. in the 8th bar, instead of D sharp), by the contradiction between the fundamental notes of the ostinato and the melody (e. g. D and D sharp), and the intentional harmonic clashes consequent upon them, etc., in addition to the angular and stiff rhythm.

MELODY

A continuously ascending arch — in dynamics, orchestration, and intensity — from the soft notes of the solo violin at the opening to the ff outburst of the full orchestra. The 2-times-8 bars unaccompanied pentatonic melody is answered by an analogous, yet more chromatic and at places inverted melody in the clarinet. This is followed by the oboe, continuously expanding the melody's compass and increasing its tension. With the woodwind's gradual growth in volume the first melody reappears in the bass, its last notes culminating in the climax. The softly bubbling notes of a few quieter bars lead to the pp conclusion. The harmonic scheme is interesting: there is a C sharp pedal from the 9th bar to the end. An A sharp is added at first, to be followed later by E and F sharp. A seventh-chord of F sharp, A sharp, C sharp, E, over a root of C sharp: a curious atmosphere where repose remains an unfulfilled promise.

SLIGHTLY TIPSY

This sparklingly witty little genre-piece depicts the comic stumbling and floundering of a befuddled person. In the first part of its ternary pattern there are three ideas to accompany the toper's progress: the motif of the fourth in the first bar reflects his perky and confident departure; the quavers dropping away from the plain crotchets, beginning at fig. 1 disclose however, that trouble is brewing: his steps are beginning to falter.

The tiny new motif (showing ♩⌐♩ ♩ ♩⌐♩ ♩ rhythm) at fig. 2 seems to set him on his feet again, but the subsequent vacillating bars proclaim the failure of his endeavours.

In the second part of the piece (from fig. 3) his humorous tottering is relieved by mournfully sentimental meditations (transformation of the

motif at fig. 2). From fig. 4 this lyrical mood is becoming expanded and the music runs into the bridge passage that leads to the recapitulation, where the woodwind's ascending and chromaticized passages announce his renewed attempts of ambulation.

In the recapitulation (fig. 7) our hero is jauntily at his feet again, but not for long : in vain he tries to redouble his steps, his knees do not support him. Sobered and helpless, he surrenders to his fate with the hard, cracking unisons of the last bars.

SWINEHERD'S DANCE

The tune appearing in this movement is the only genuine folksong in the whole of 'Hungarian Pictures'. Bartók resorted to the simplest means in its adaptation. He follows the characteristics of peasant performing practice even in the decorations and ornamental notes. His harmonisation imitates the droning fifths of the bagpipe. Only twice does he move away from the 'a' pedal to 'd' — to achieve variation — but the key of the melody remains 'a' throughout. The form of the movement may be likened to a solitary crest of a large wave. At first we hear only snatches of the tune in pp, but with every re-appearance its volume widens and increases. At fig. 8 it culminates in ff and from here the sound gradually recedes : from fig. 11 the melody disintegrates again. The spasmodic and gradually vanishing woodwind figures are rounded off with an unexpected ff chord.

Pál Járdányi

A côté de compositions de vaste envergure, l'oeuvre de Béla Bartók (1881-1945) est riche d'un très grand nombre de pièces courtes presque toujours nées d'une intention pédagogique.

Dans ce genre, voici d'abord le recueil de piano intitulé *Pour les enfants* ; voici les *Choeurs d'enfant*, les *Duos pour deux violons* et le *Microcosmos*, autant de compositions démontrant que Bartók ne cessa de se pencher avec soin et avec amour sur la musique destinée aux petits. Il portait une attention exceptionelle à la composition de ces morceaux faciles, aisément compréhensibles, d'une musique „à la portée de tous".

C'est en 1931 que Béla Bartók écrivit ces *Images hongroises* qui ne sont que les versions d'orchestre de quelques pièces pour le piano. *Le Soir chez les Székelys* et la *Danse des Ours* avait paru en 1910 dans le recueil *Dix Pièces faciles pour piano*. La *Mélodie* figure parmi les *Quatres Nénies* de 1909. Le morceau *Un peu gris* sort des *Trois Burlesques* de 1911. Enfin, la *Danse des Porchers d'Ürög* figure dans le second *Recueil pour les Enfants* lequel est de 1908.

Ces morceaux conservent, sous leur parure orchestrale, toute leur fraîcheur originelle. Ils restent simples et sobres de forme. La trame harmonique s'y affirme en toute netteté. Au-dessus d'un accompagnement sans surcharge mais riche de trouvailles, ellen laisse librement s'épanouir la splendeur mélodique de l'inspiration bartokienne.

Dans la partition (surtout dans «Danse des ours») les fractions des parties de musique (notes) sont des modifications, des compléments d'instrumentation inscrites par main dans le matériel imprimé des parties en possession de la Société Philharmonique de Budapest. Puisque les Philharmoniques de Budapest exécutent la composition avec ces modifications, il est certain que ces modifications viennent de Bartók lui-mème ou furent adaptées avec son approbation.

I — LE SOIR CHEZ LES SZÉKELYS

La construction s'en présente selon la formule A-B-A-B-A.

A = phrase lente qui nous apporte en son style parlando-ubato, comme en sa tonalité, comme en la courbe de sa mélodie, le saveur des plus anciennes musiques populaires autochtones.

B = air de danse plus vif évoquant ceux qui se jouent encore au chalumeau dans le vieux village de Székelys.

Béla Bartók nous l'a dit lui-même : c'est chez les paysans qu'il passait ses meilleurs jours de villégiature. Et voilà bien une de ses compositions où chantent, de la plus attrayante façon et sous la forme la plus pure, ses souvenirs de villages hongrois. Avec une authenticité absolue, directe, sans nulle transposition, c'est bien là l'air salubre et frais des hameaux montagnards de la Transylvanie en même temps que la rêverie joyeuse ou triste de l'âme qui s'ouvre au spectacle du plus paisible, du plus beau des soirs.

II. LA DANSE DES OURS

Un seul air de danse dont les mesures sont 8 + 4, et qui puise son appui rythmique en d'authentiques danses paysannes. Avec quelques interruptions et avec quelques variantes, cet air vous sera cinq fois offert. Suivons le marché des tonalités par lesquelles elle passe, sous la forme approximative A-B-A-C-A. La pédale module de ré en la bém., ré- la et ré. Tout tourne sans fin. Le rythme sec et accentué, les dissonances voulues entre la pédale et la mélodie créant une sorte de bitonalité à dissonances heurtées : voilà les procédés par lesquels Béla Bartók peint, avec bonne humeur, les maladroits dandinements des lourds plantigrades dansants.

III. — MÉLODIE

De la tendre plainte du violon jusqu'aux sanglots d'un fortissimo intéressant tout l'orchestre, cette pièce est d'une ligne incessamment ascendante par sa dynamique, par son instrumentation et par l'intensité de son expression lyrique. A la mélodie pentatonique énoncée sans accompagnement en deux périodes de huit mesures répond, à la clarinette, une autre mélodie d'une allure chromatique qui semble le reflet de la précédente. Le hautbois prolonge la phrase en augmentant sa tension. Les voix à leur tour la confirment, tandis que les cors nous ramènent à la mélodie initiale. Cependant, ce sont les dernières mesures qui nous mènent au sommet. De là tout se calme en tendres ondulations, et tout se résorbe dans le silence par un exquis pianissimo.

Fort intéressante la démarche harmonique de pareil morceau. De sa neuvième mesure jusqu'à sa mesure finale, une pédale y est maintenue en do dièse. C'est d'abord le ton de la dièse, un peu plus loin les tons de mi et de fa dièse qui s'y associent. L'accord final de septième ne forme pas conclusion : il laisse l'extraordinaire impression d'une vague promesse d'apaisement — promesse qui ne sera pas tenue.

IV. UN PEU GRIS

Cette courte pièce d'un pittoresque achevé nous peint la démarche comique et plutôt vacillante d'un homme qui a un peu trop bu. Elle est, par sa forme, en trois sections.

Dans la première, trois phrases vont nous suggérer les pas de l'ivrogne en puissance. A la première, en quartes, notre homme a encore le pas alerte et solide. Dans la seconde, les croches qui débordent le cadre calme des noires (voir le nº 1) montrent bien qu'il tient moins bien sur ses jambes. Il n'y tient plus du tout. Il trébuche. Il chancelle.

Le nº 2, par la vertu d'un nouveau dessin rythmique ♫ ♩ ♫ ♩ semble d'abord vouloir nous laisser croire que tout s'arrange. Mais non ! Des mesures d'une allure hésitante sont là pour nous dire que tout va de plus en plus mal.

La deuxième section de la pièce (voir le nº 3) constitue une méditation un peu mélancolique : le thême est la métamorphose de celui que nous avions entendu au nº 2. Il s'élargit non sans lyrisme au nº 4. Puis l'oeuvre revient au motif initial, où des dessins chromatiques et ascendants des bois semblent jeter un regard ironique vers notre intempérant buveur tout prêt à de nouvelles tentatives pour marcher droit.

Cela semble aller assez bien au nº 7. Hélas ! Pas pour longtemps. C'est en vain qu'il veut reprendre sa marche ou l'accélérer. Ces genoux fléchissent et, dans l'unisson martelé des dernières mesures, il va — dégrisé — se soumettre à son sort : celui de l'ivrogne.

V. — LA DANSE DES PORCHERS D'ÜRÖG

C'est ainsi que le dernier joueur de chalumeau de Felsőireg, vieux village du Comitat de Tolna, me jouait la chanson populaire des *Noces de la Cigale.*

Voilà ce que Bartók écrivait lors de la publication de cette page en sa version pianistique originelle.

Pour sa transcription orchestrale, Bartók n'a mis en oeuvre que les moyens les plus simples et jusqu'à suivre, pour les broderies et les ornements, les façons de faire des virtuoses villageois. En outre, les quintes de la pédale veulent imiter celles de la cornemuse. Ce n'est que par désir de variété qu'il change celle-ci, une seule fois d'ailleurs de la en ré, tandis que la mélodie se poursuit en la.

Cet air de danse est d'une seule venue. Nous n'en entendrons d'abord que quelques fragments pianissimo. A chaque nouvelle apparition de la mélodie, elle s'avère plus sonore et plus large. Fortissimo au nº 8. Après quoi tout se dilue (nº II), tout se décompose : il ne reste que quelques bribes de mélodie confiées aux bois. Mais c'est sur un accord fortissimo que cette danse prend fin.

Pál Járdányi

Orchestra:

2 Flauti (II. anche Fl. picc.)
2 Oboi
2 Clarinetti in La e Si ♭ (II. anche Cl. basso in La)
2 Fagotti (II. anche C. fagotto)
2 Corni in Fa
2 Trombe in Do
2 Tromboni
Tuba
Timpani
Batteria:
- Silofono
- Triangolo
- Tamb. picc. alto, con corda
- Tamb. picc. basso, senza corda
- Piatti
- Gran cassa

Arpa
Quintetto d'archi

Durata: cca. 10'30"

NB. — 1. A triangulum mindenütt faverővel, a +-el jelölt helyeken fémpálcával szólaltatandó meg.

2. A „Tamb. picc. con corda" magasabban, a „Tamb. picc. senza corda" mélyebben hangolt kisdob használatára utal.

3. A piattinál: a2 = a két tányér összeütése; c. l. = az ütő fanyelével.

NB. — 1. Triangolo soll mit einem Holzstäbchen gespielt werden, ausser bei den mit + bezeichneten Noten, wo ein Metallstäbchen benutzt werden soll.

2. Tamb. picc. con corda soll höher, Tamb. picc. senza corda soll tiefer gestimmt sein.

3. Bei Piatti heisst: a2 = beide Becken gegeneinander schlagen; c. l. = mit dem Holzschaft des Schlegels.

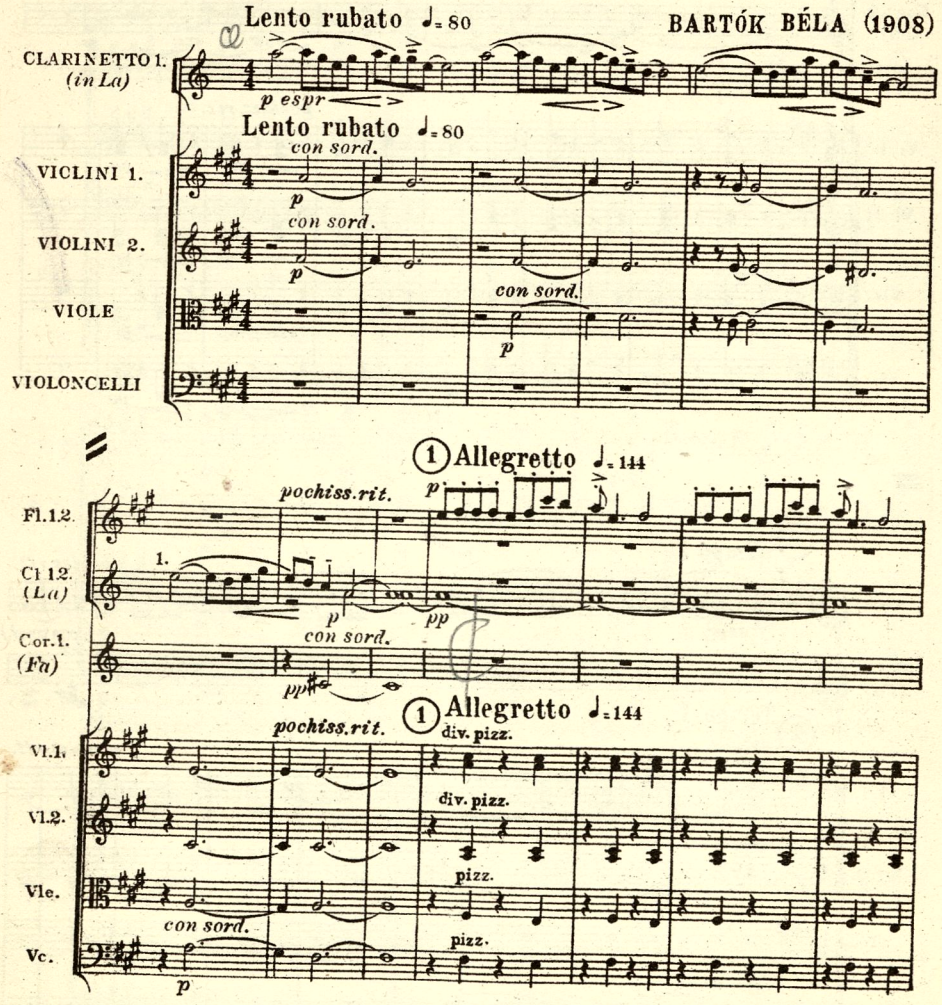
B1960

ПРОВЕРЕНО
1956 г.
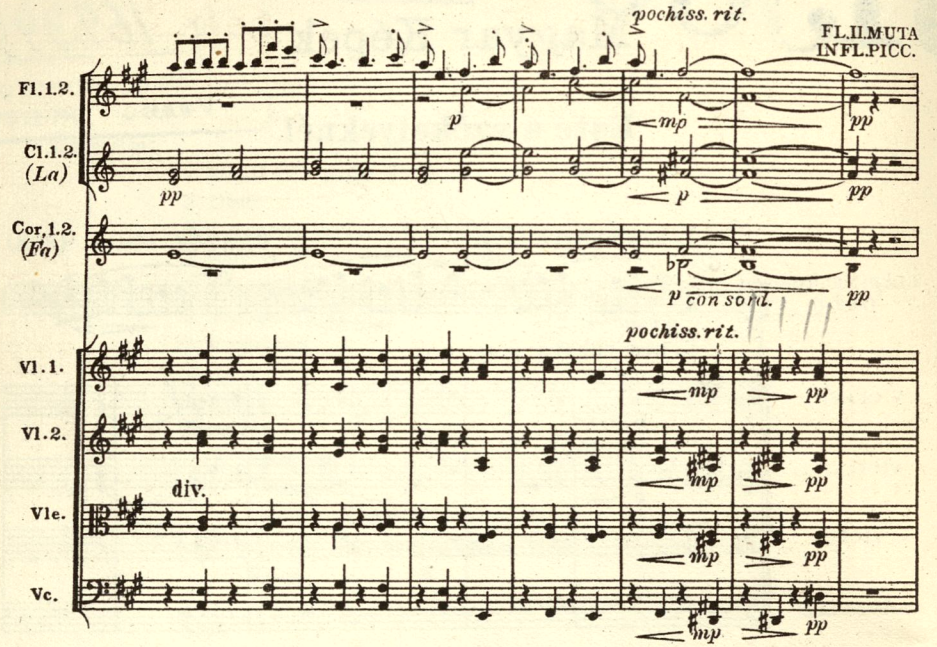
Музыкальная Библиотека
№ 162395
Всесоюзного
Радио комитета
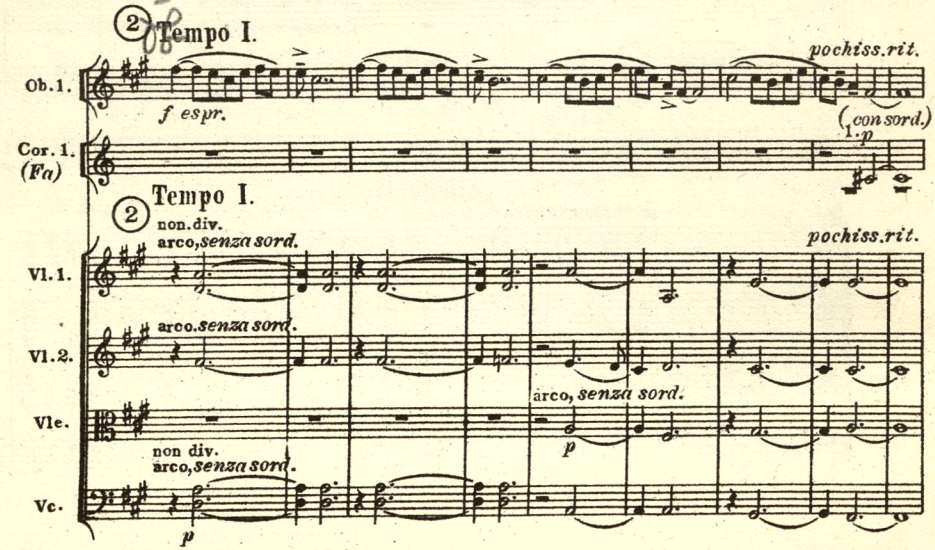
Magyar Képek
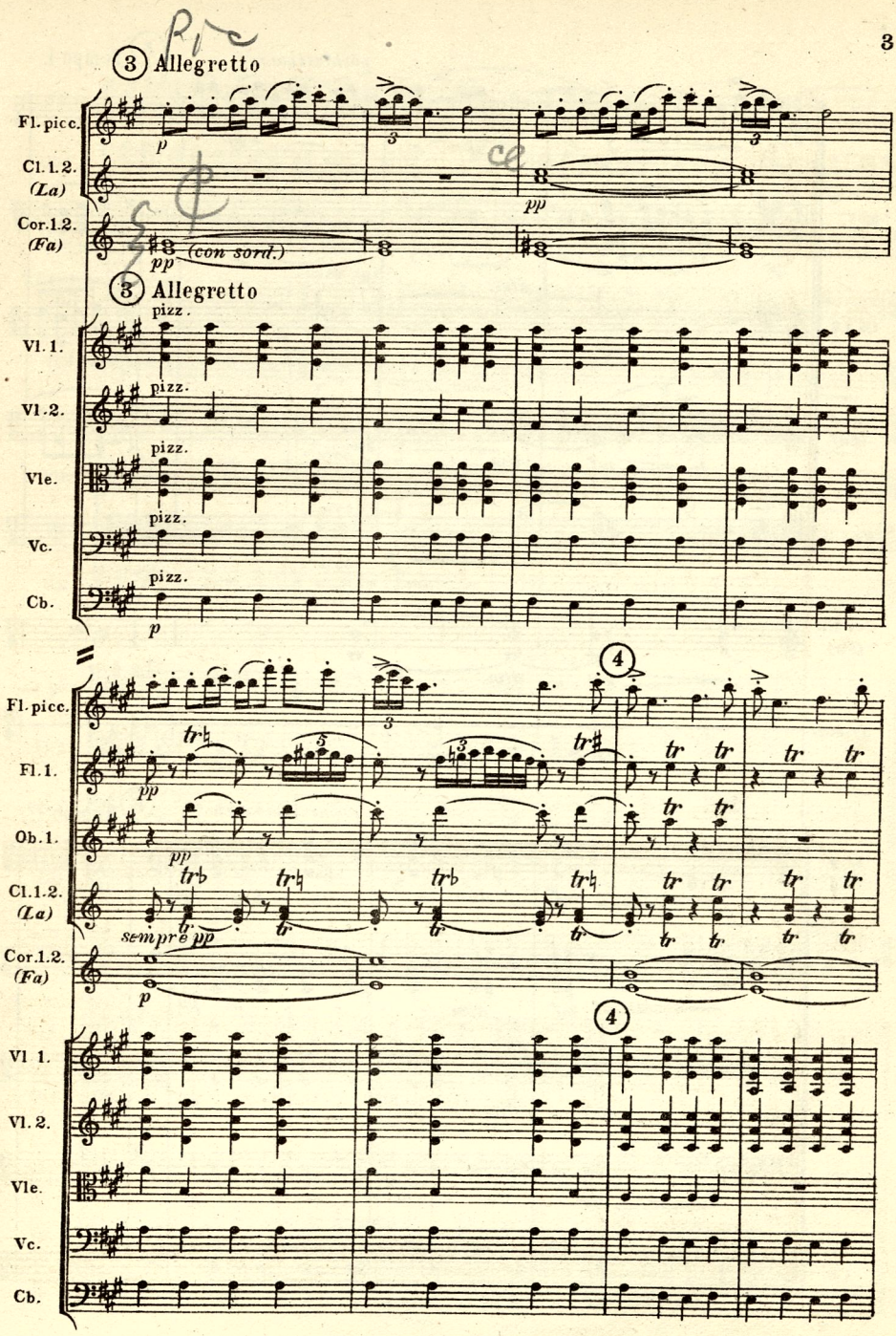
Este a székelyeknél
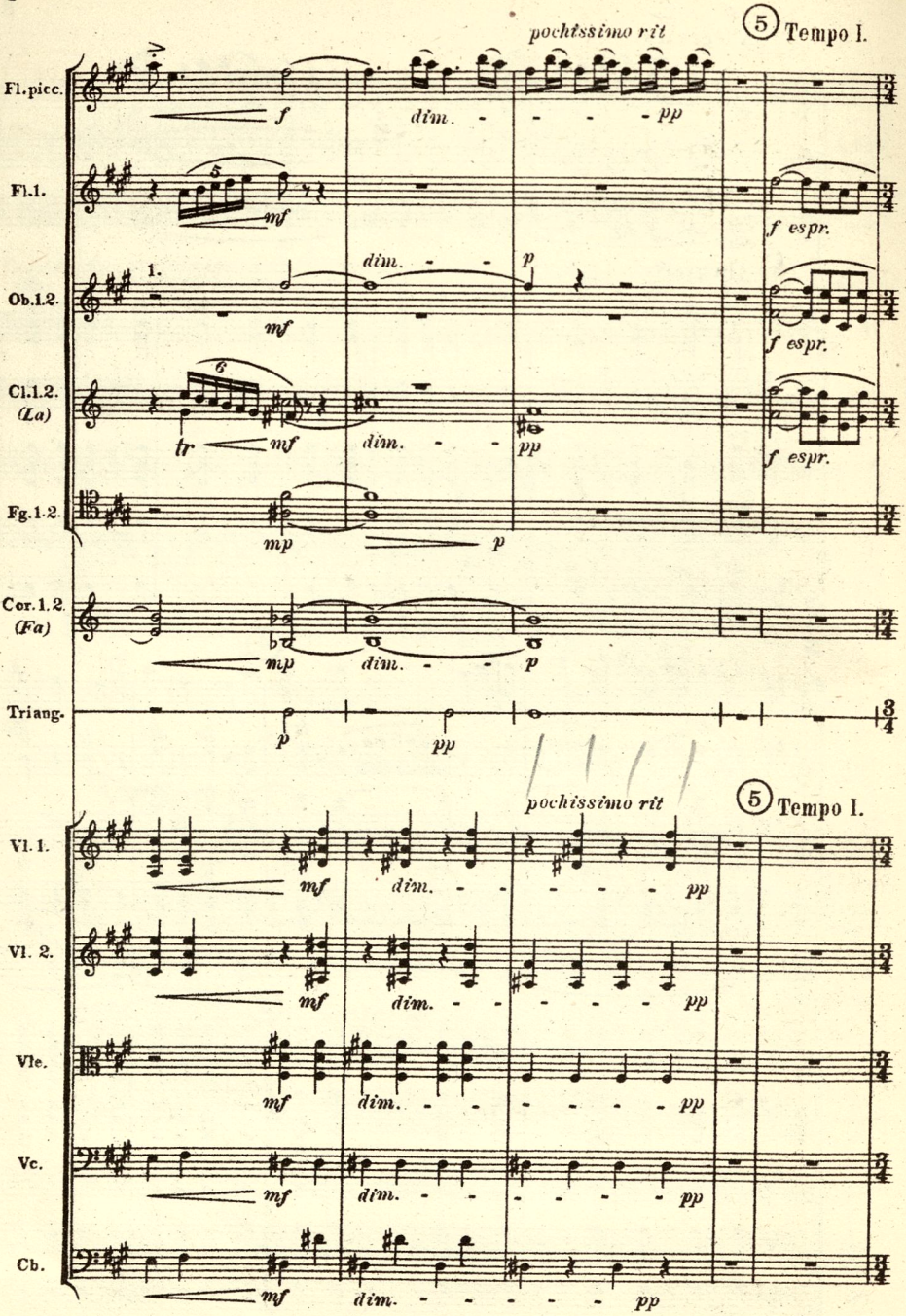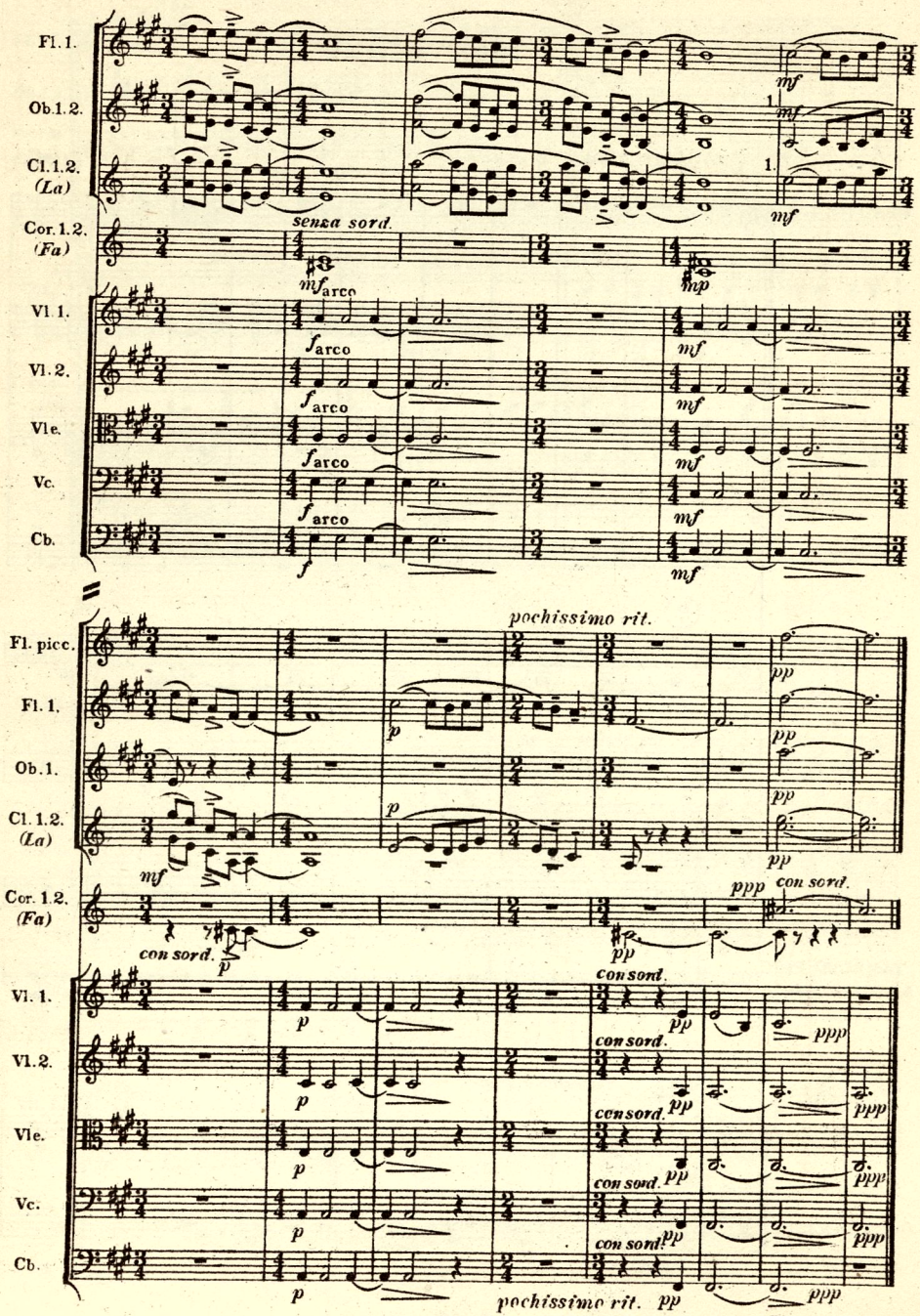


Copyright 1953 by Zeneműkiadó Vállalat, Budapest


pochiss. rit.
FL.II.MUTA IN FL.PICC.
Fl.1.2.
Cl.1.2. (La)
Cor,1.2. (Fa)
con sord.
Vl.1.
Vl.2.
div.
Vle.
Vc.


2 Tempo I.
pochiss.rit.
Ob.1.
f espr.
con sord.
Cor. 1. (Fa)
2 Tempo I.
non.div.
arco, senza sord.
Vl.1.
Vl.2.
Vle.
Vc.

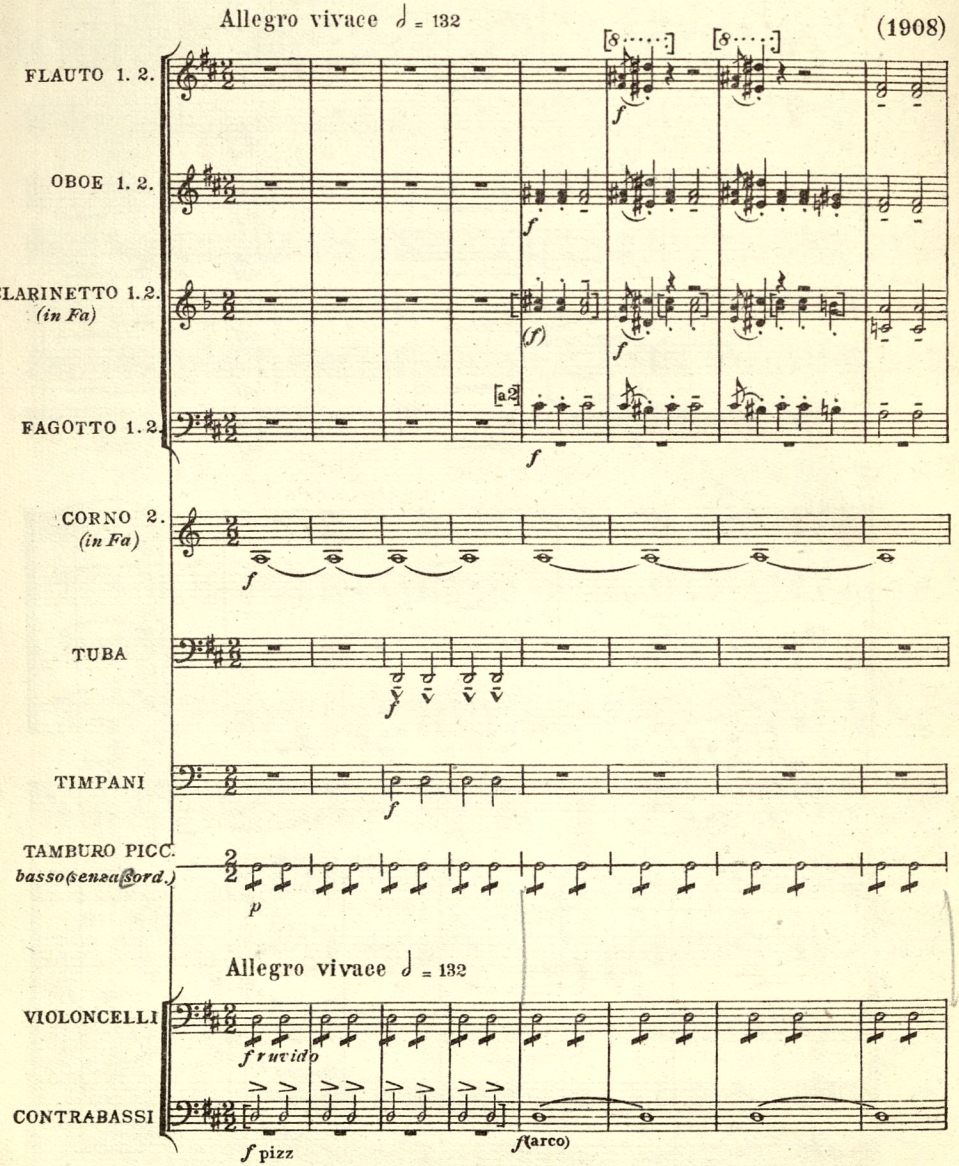

3 Allegretto
Fl. picc.
Cl. 1. 2. (La)
Cor. 1. 2. (Fa)
(con sord.)
3 Allegretto
pizz.
Vl. 1.
Vl. 2.
Vle.
Vc.
Cb.
4
Fl. picc.
Fl. 1.
Ob. 1.
Cl. 1. 2. (La)
sempre pp
Cor. 1. 2. (Fa)
4
Vl 1.
Vl. 2.
Vle.
Vc.
Cb.
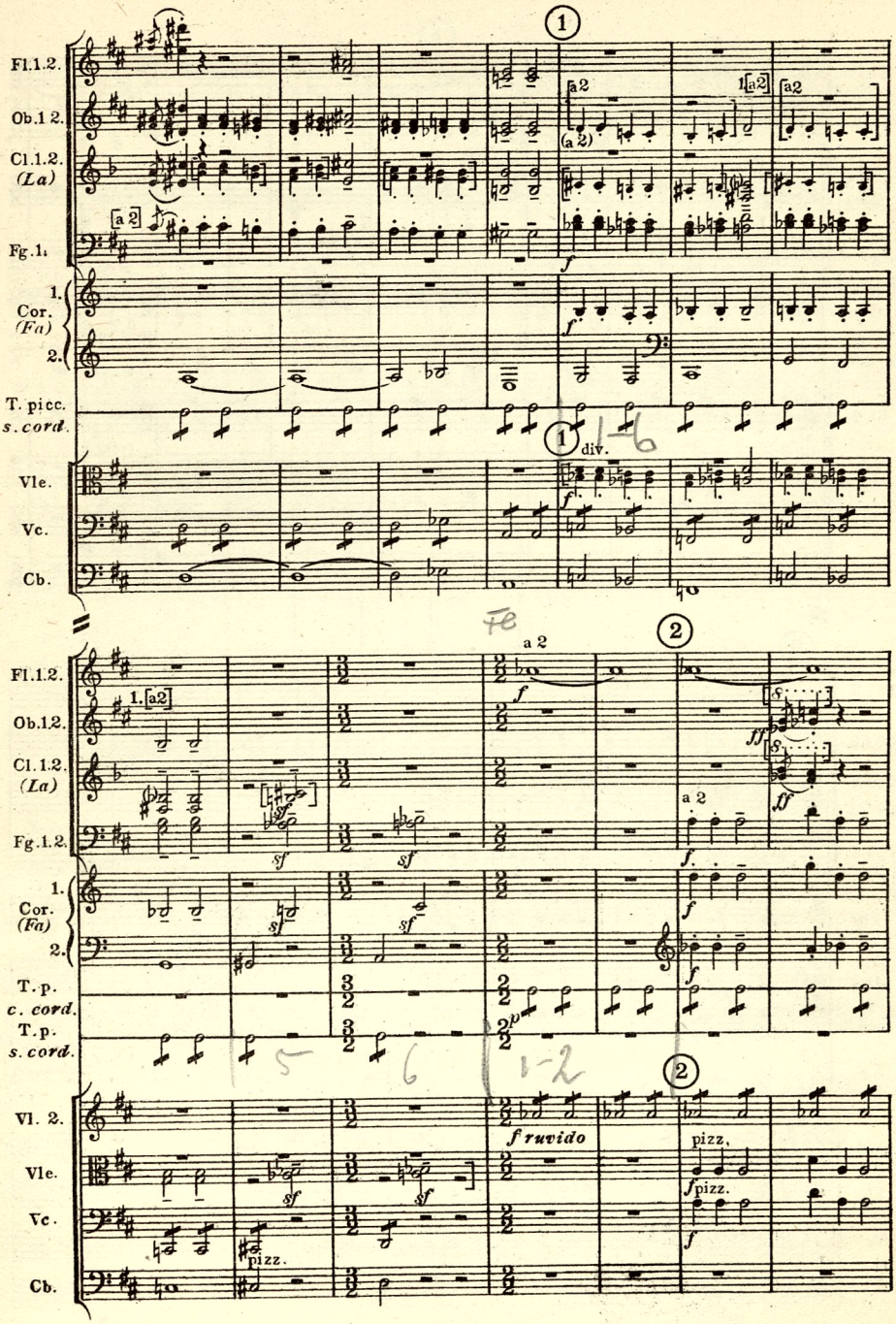

pochissimo rit
5 Tempo I.
Fl.picc.
Fl.1.
Ob.1.2.
Cl.1.2. (La)
Fg.1.2.
Cor.1.2. (Fa)
Triang.
Vl. 1.
Vl. 2.
Vle.
Vc.
Cb.
dim.
f espr.
tr
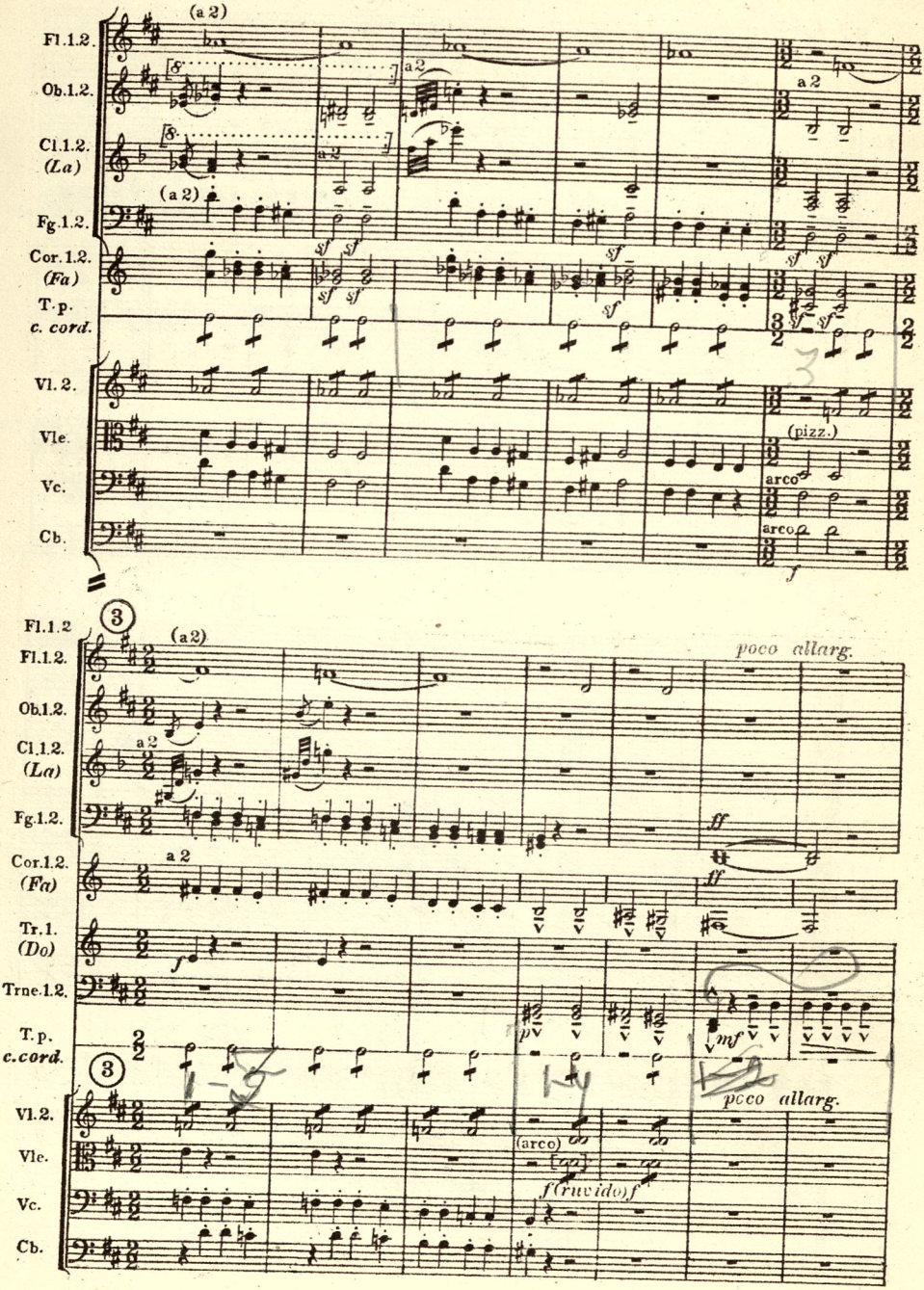

Fl. 1.
Ob. 1. 2.
Cl. 1. 2. (La)
Cor. 1. 2. (Fa)
senza sord.
Vl. 1.
Vl. 2.
Vle.
Vc.
Cb.
arco
Fl. picc.
pochissimo rit.
con sord.
pochissimo rit.
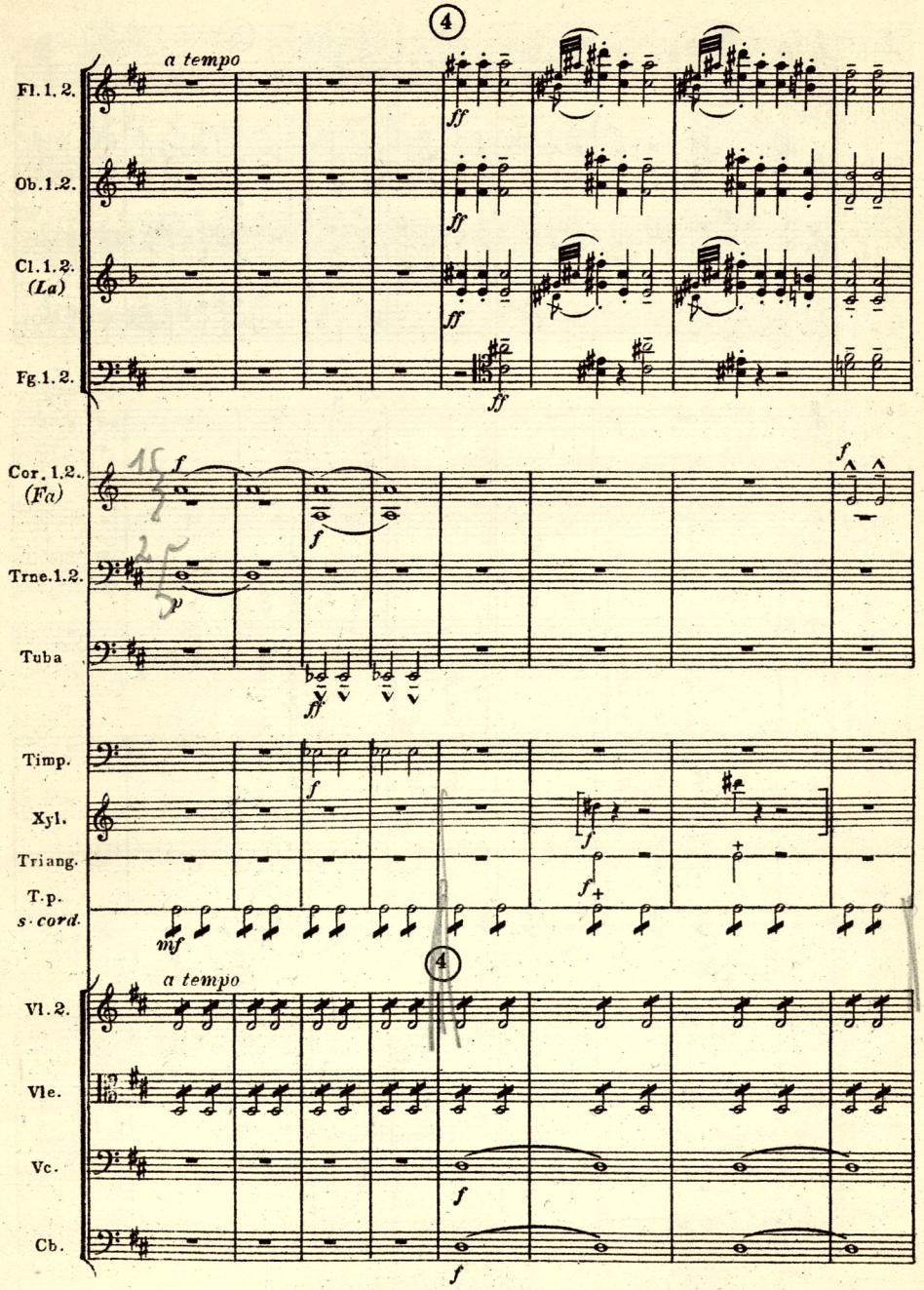
Durata: 2'43"

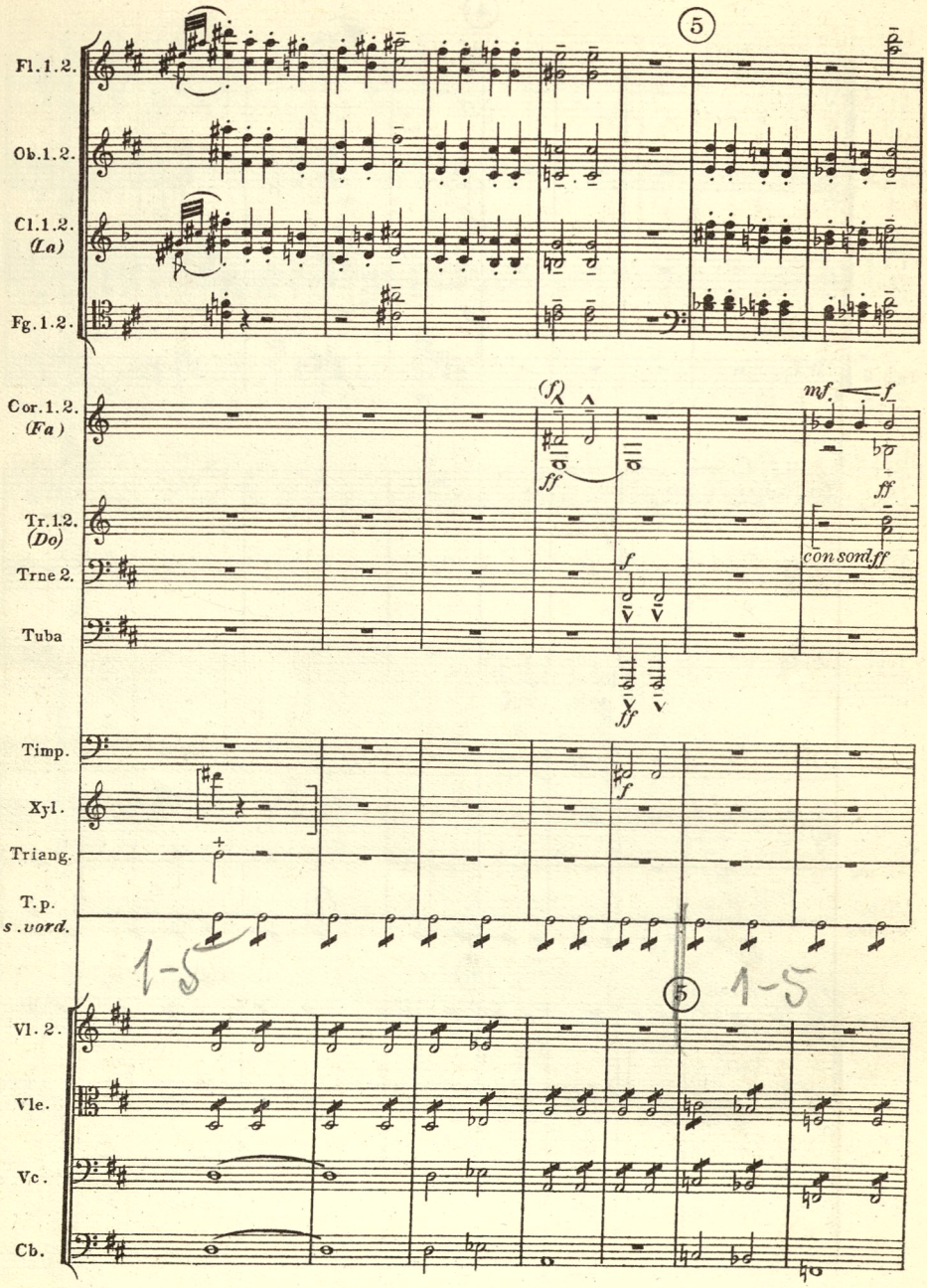
Medvetánc

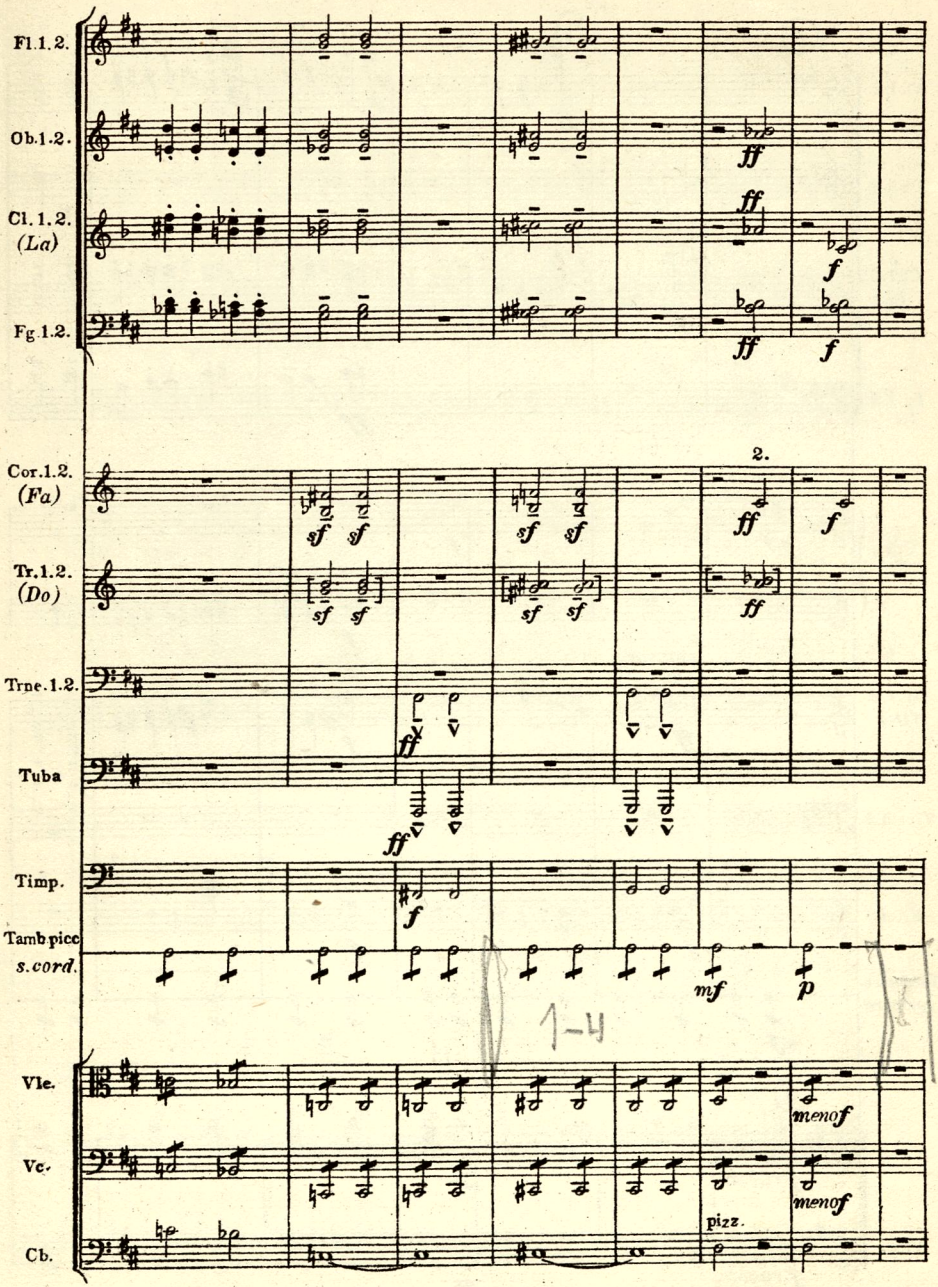

Allegro vivace ♩ = 132
(1908)
FLAUTO 1. 2.
OBOE 1. 2.
CLARINETTO 1. 2.
(in Fa)
FAGOTTO 1. 2.
a 2
CORNO 2.
(in Fa)
TUBA
TIMPANI
TAMBURO PICC.
basso (senza cord.)
Allegro vivace ♩ = 132
VIOLONCELLI
fruvido
CONTRABASSI
pizz
(arco)
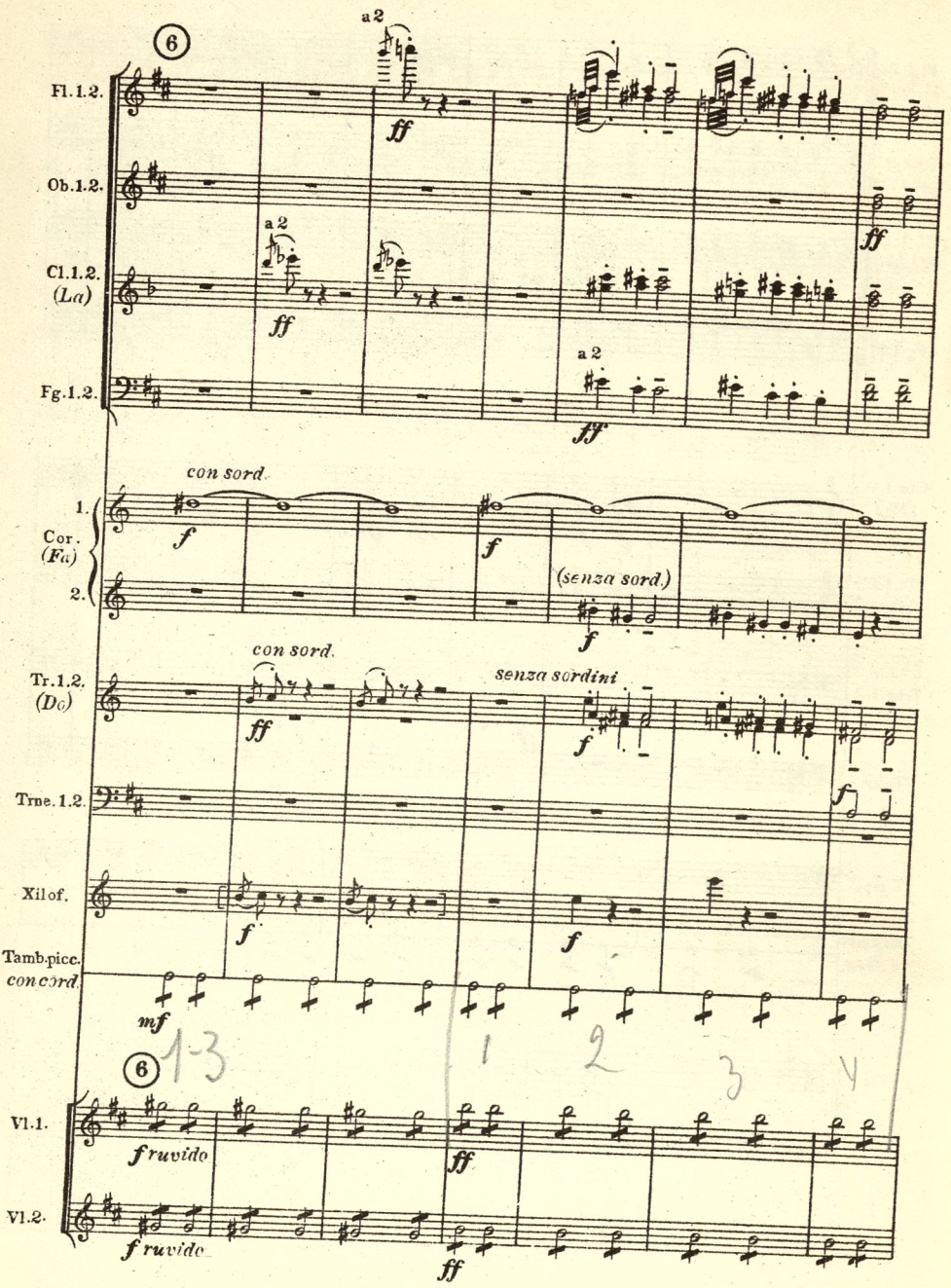

Fl.1.2.
Ob.1 2.
Cl.1.2. (La)
Fg.1.
1. 2. Cor. (Fa)
T. picc. s. cord.
Vle.
Vc.
Cb.
1
div.
a 2
2
Vl. 2.
f ruvido
pizz.
sf
ff

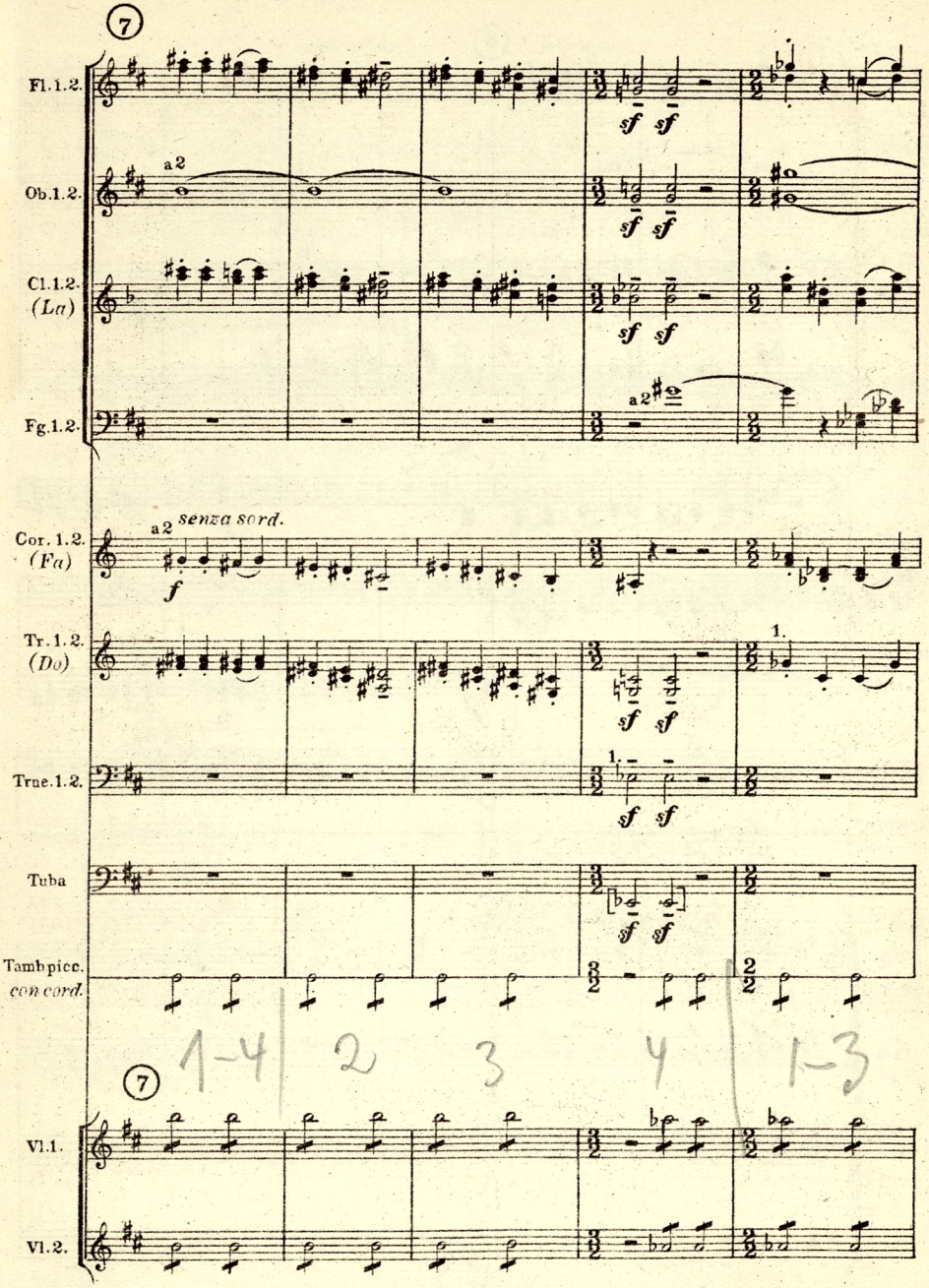

Fl.1.2.
(a 2)
Ob.1.2.
Cl.1.2.
(La)
Fg.1.2.
Cor.1.2.
(Fa)
T.p.
c. cord.
Vl.2.
Vle.
Vc.
Cb.
a 2
(pizz.)
arco
3
Fl.1.2
poco allarg.
Tr.1.
(Do)
Trne.1.2.
mf
(arco)
f (ruvido) f

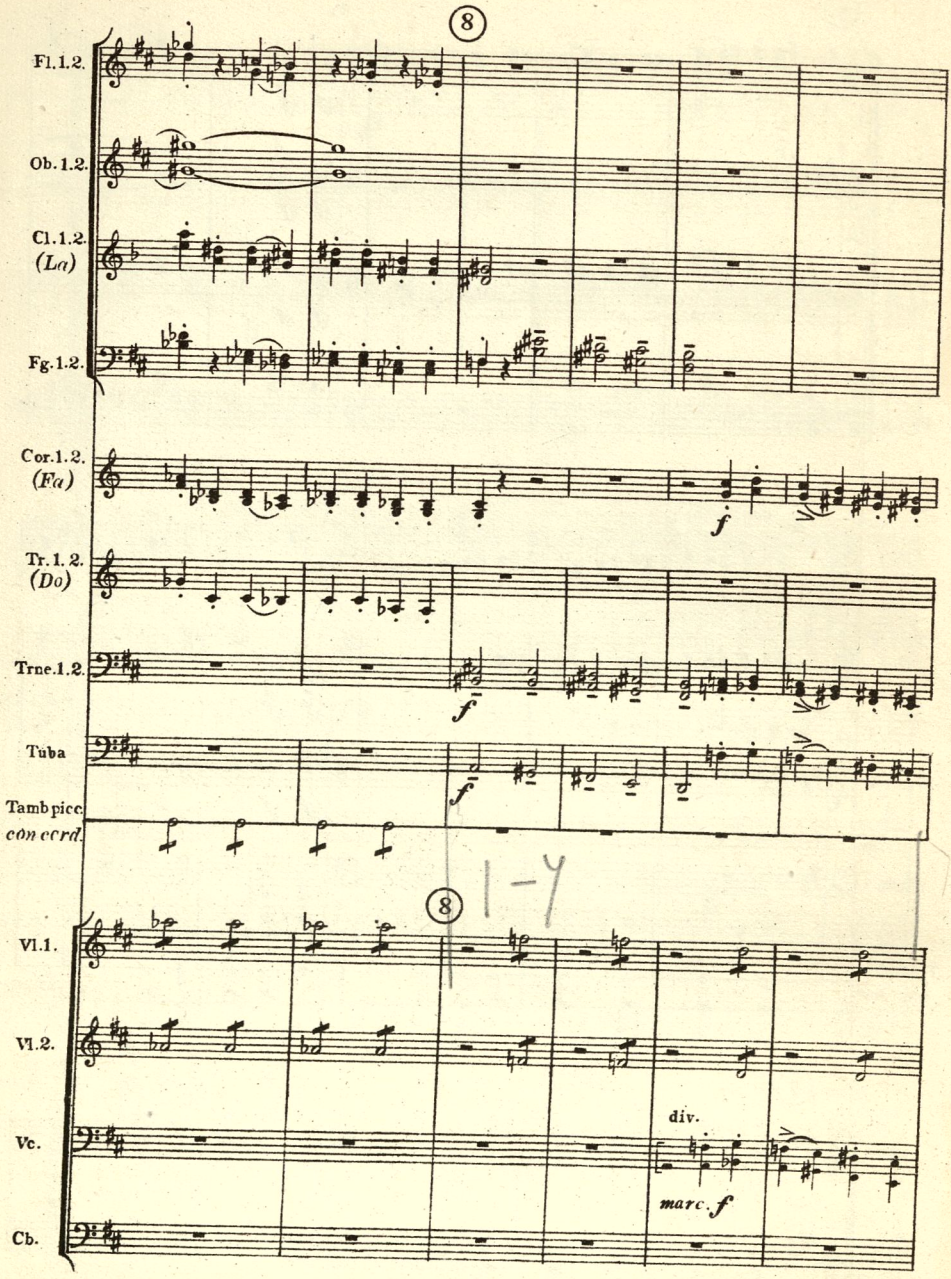

4
a tempo
Fl. 1. 2.
Ob. 1. 2.
Cl. 1. 2. (La)
Fg. 1. 2.
Cor. 1. 2. (Fa)
Trne. 1. 2.
Tuba
Timp.
Xyl.
Triang.
T.p.
s. cord.
4
a tempo
Vl. 2.
Vle.
Vc.
Cb.

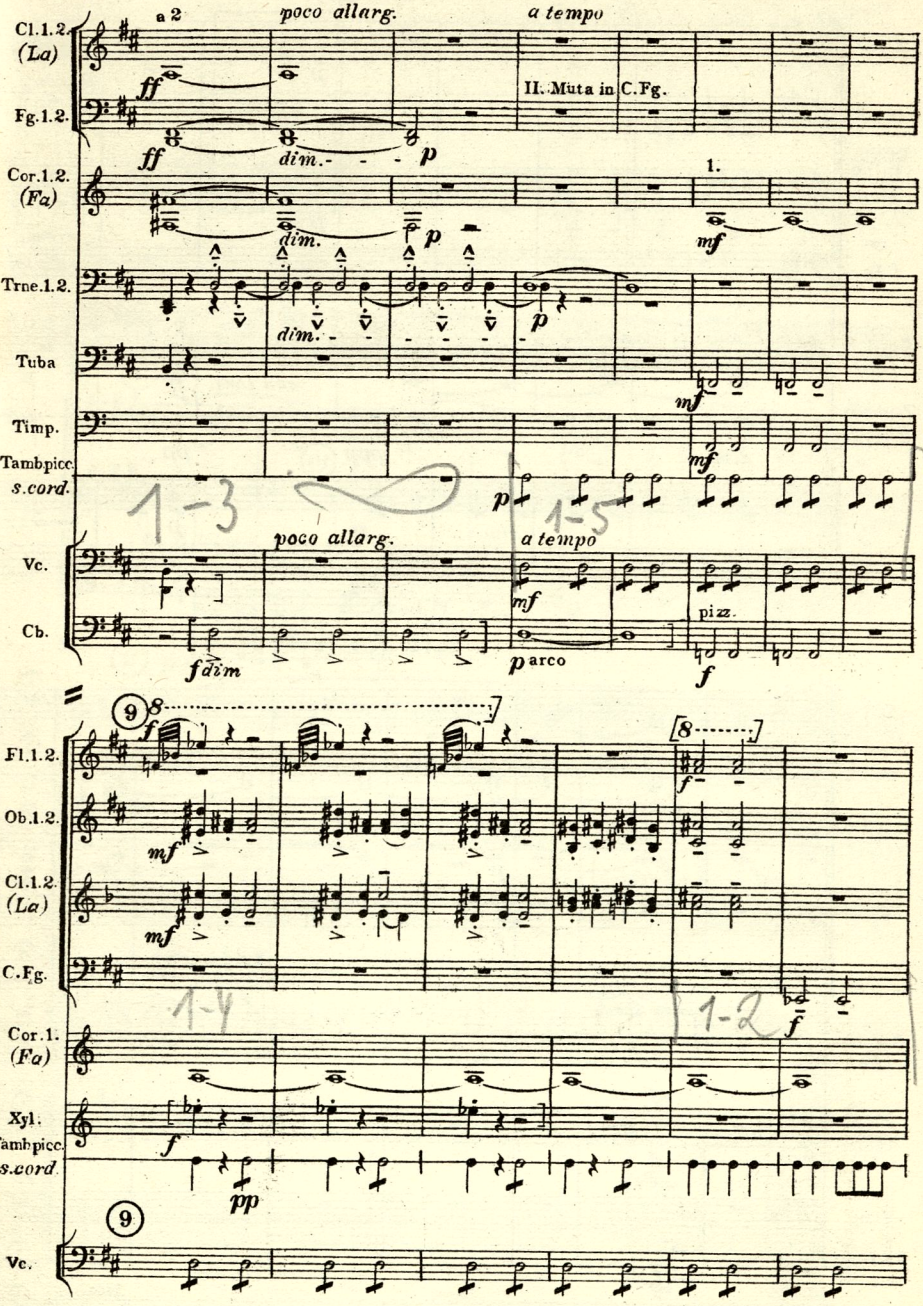

Fl. 1. 2.
Ob. 1. 2.
Cl. 1. 2. (La)
Fg. 1. 2.
Cor. 1. 2. (Fa)
Tr. 1. 2. (Do)
Trne 2.
Tuba
Timp.
Xyl.
Triang.
T. p. s. vord.
Vl. 2.
Vle.
Vc.
Cb.
5
5
1-5
1-5
(f)
ff
mf.
f
ff
con sord. ff
f
ff
f
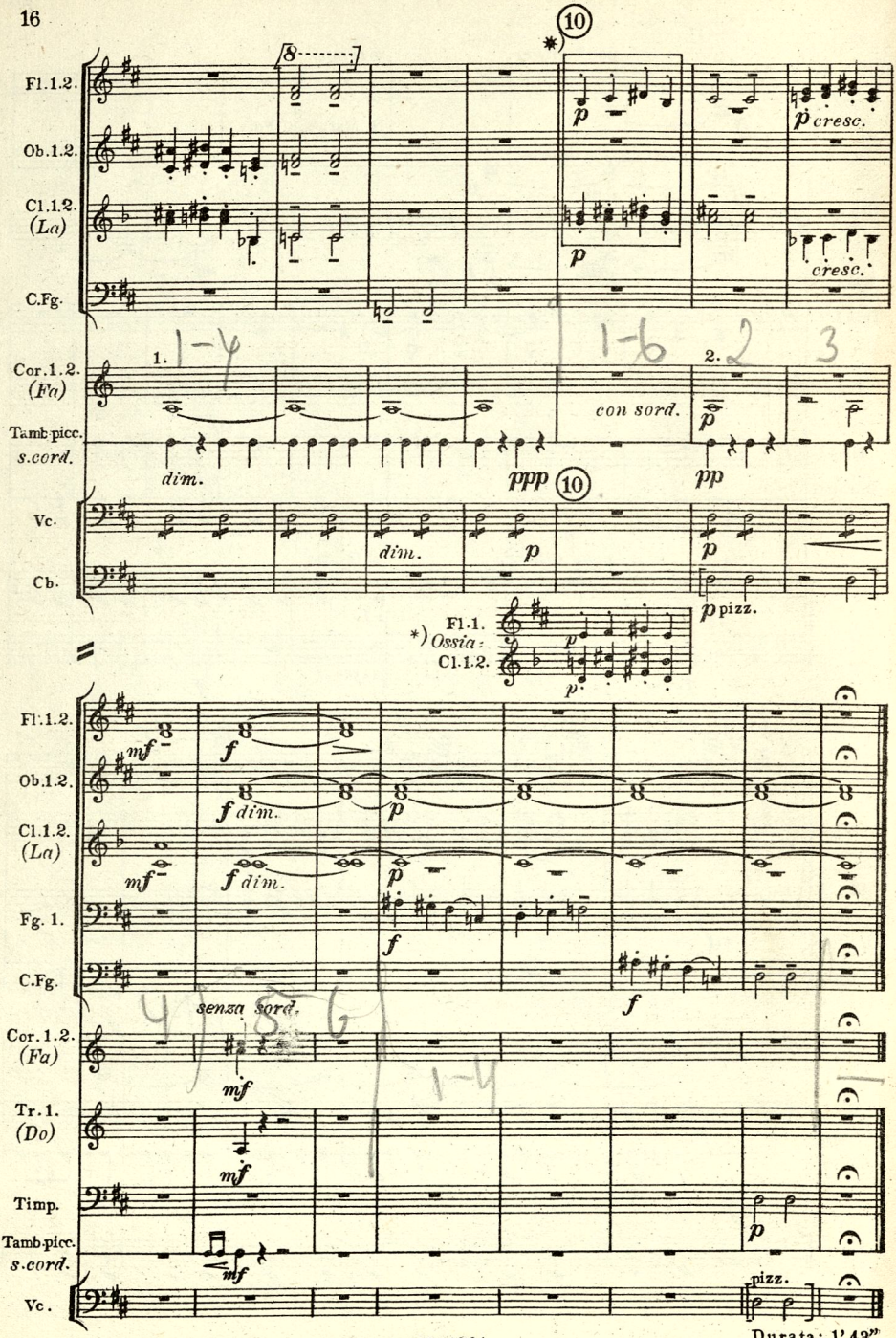

Fl.1.2.
Ob.1.2.
Cl.1.2.
(La)
Fg.1.2.
Cor.1.2.
(Fa)
Tr.1.2.
(Do)
Trne.1.2.
Tuba
Timp.
Tambpicc
s.cord.
Vle.
Vc.
Cb.
2.
pizz.
1-4


6
a 2
Fl.1.2.
ff
Ob.1.2.
ff
a 2
Cl.1.2.
(La)
ff
Fg.1.2.
a 2
ff
con sord.
1.
Cor.
(Fa)
2.
f
f
(senza sord.)
f
con sord.
Tr.1.2.
(Do)
ff
senza sordini
f
f
Trne.1.2.
Xilof.
f
f
Tamb.picc.
con cord.
mf
6
1-3
1
2
3
4
Vl.1.
f ruvido
ff
Vl.2.
f ruvido
ff


7
Fl.1.2.
Ob.1.2.
Cl.1.2. (La)
Fg.1.2.
Cor.1.2. (Fa)
Tr.1.2. (Do)
Trne.1.2.
Tuba
Tambpicc.
con cord.
a 2
senza sord.
sf
f
1.
1-4
2
3
4
1-3
7
Vl.1.
Vl.2.


8
Fl.1.2.
Ob.1.2.
Cl.1.2.
(La)
Fg.1.2.
Cor.1.2.
(Fa)
f
Tr.1.2.
(Do)
Trne.1.2.
f
Tuba
f
Tambpicc.
con cord.
8
Vl.1.
Vl.2.
Vc.
div.
marc. f
Cb.
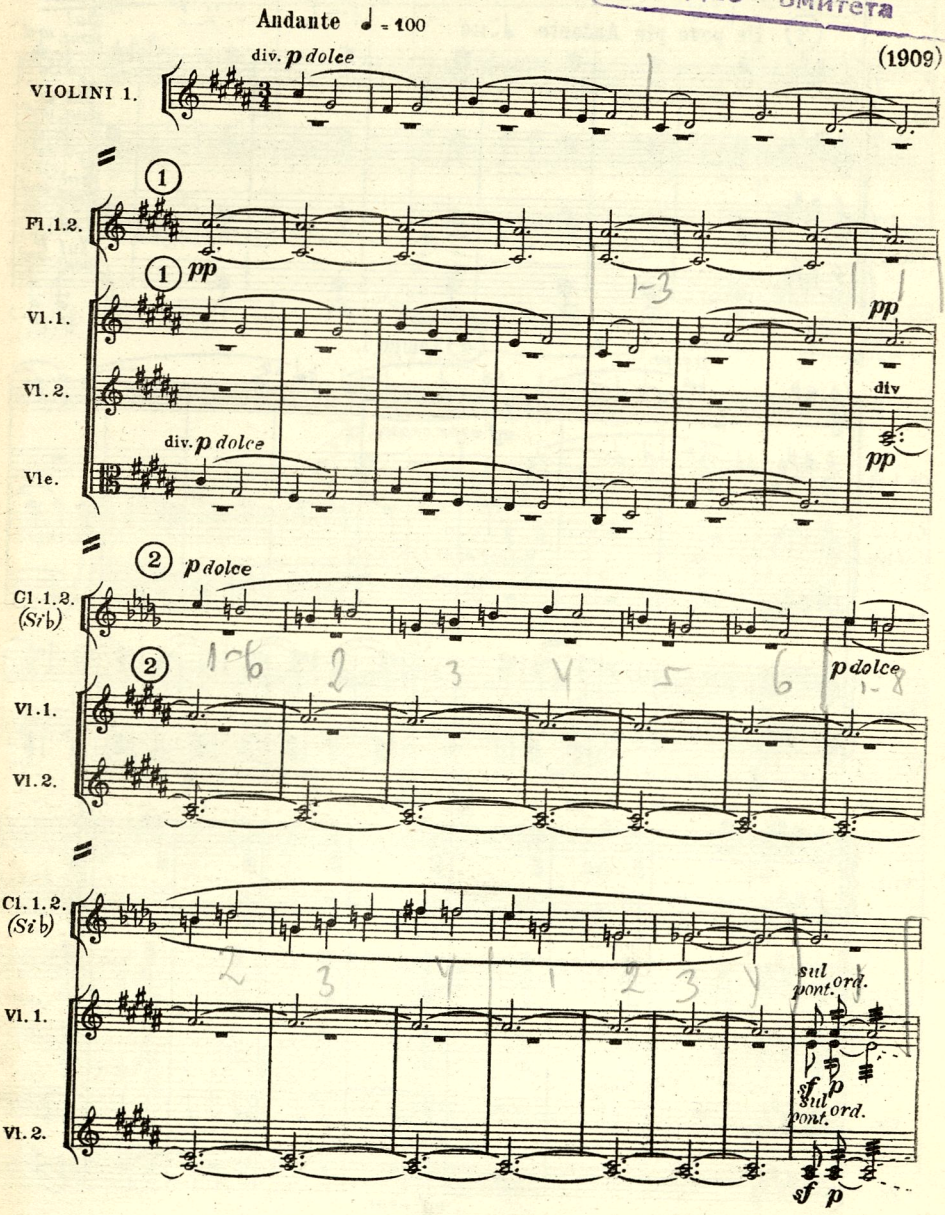

Cl.1.2. (La)
a 2
poco allarg.
a tempo
ff
II. Muta in C.Fg.
Fg.1.2.
ff
dim.
p
Cor.1.2. (Fa)
1.
dim.
p
mf
Trne.1.2.
dim.
p
Tuba
mf
Timp.
mf
Tambpicc.
s.cord.
p
1-3
1-5
Vc.
poco allarg.
a tempo
mf
pizz.
Cb.
f dim
p arco
f
9
8
Fl.1.2.
f
8
Ob.1.2.
mf
Cl.1.2. (La)
mf
C.Fg.
1-4
1-2
f
Cor.1. (Fa)
Xyl.
f
Tambpicc.
s.cord.
pp
9
Vc.
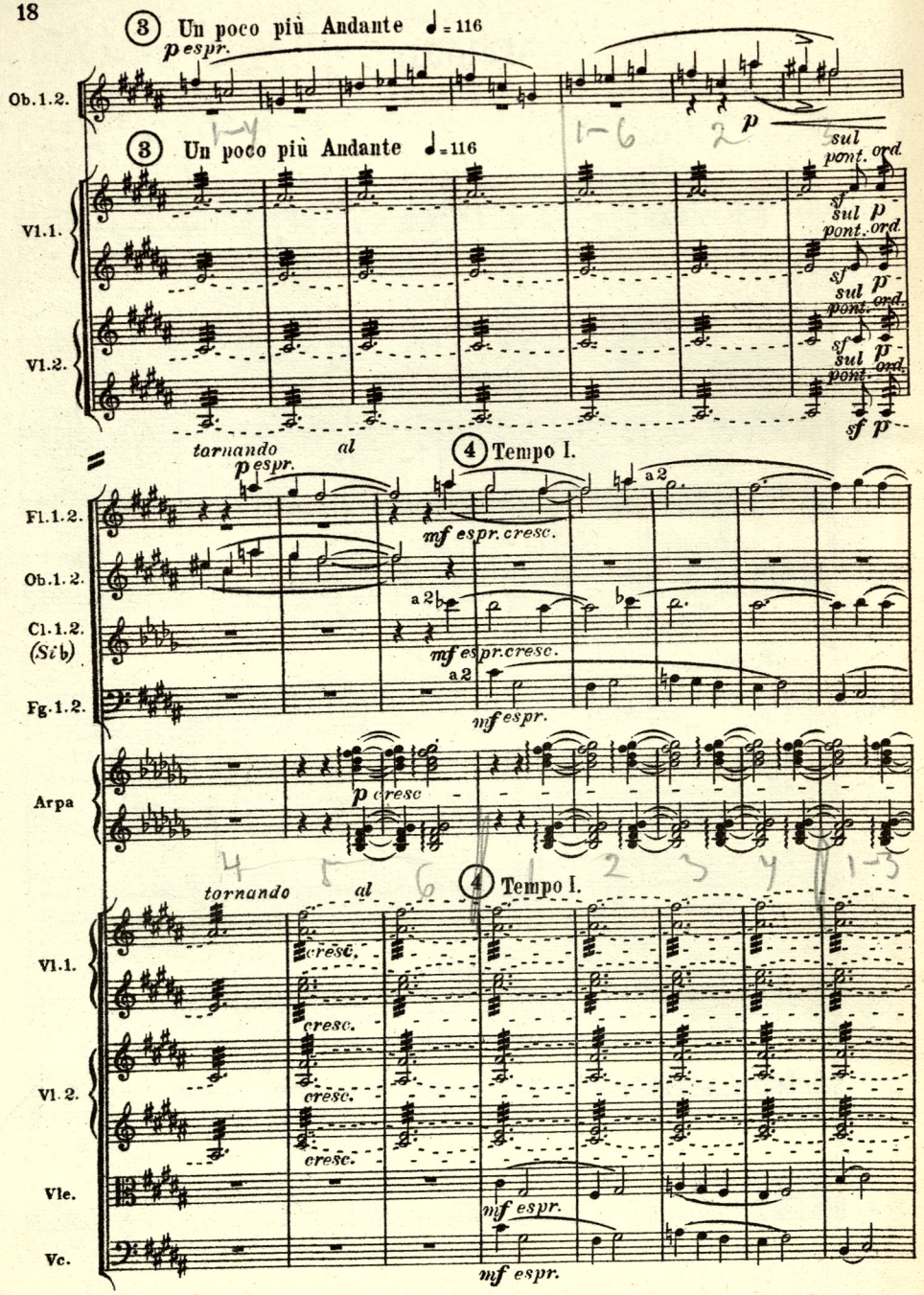

Fl.1.2.
Ob.1.2.
Cl.1.2. (La)
C.Fg.
Cor.1.2. (Fa)
Tamb.picc.
s.cord.
Vc.
Cb.
Fl.1.
Cl.1.2.
Fg. 1.
Tr.1. (Do)
Timp.
con sord.
senza sord.
dim.
pizz.
Ossia:
cresc.
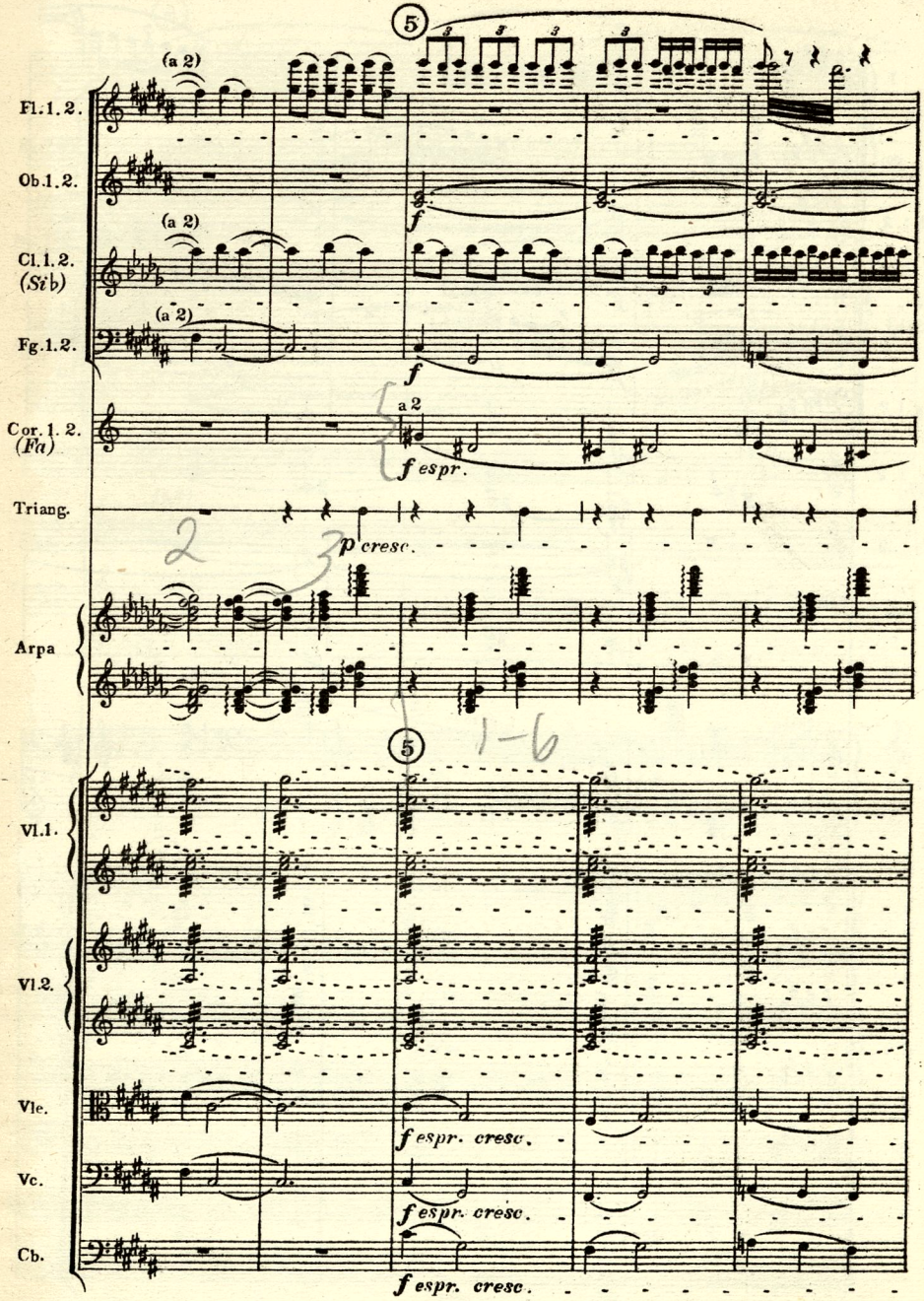
Durata: 1' 43"
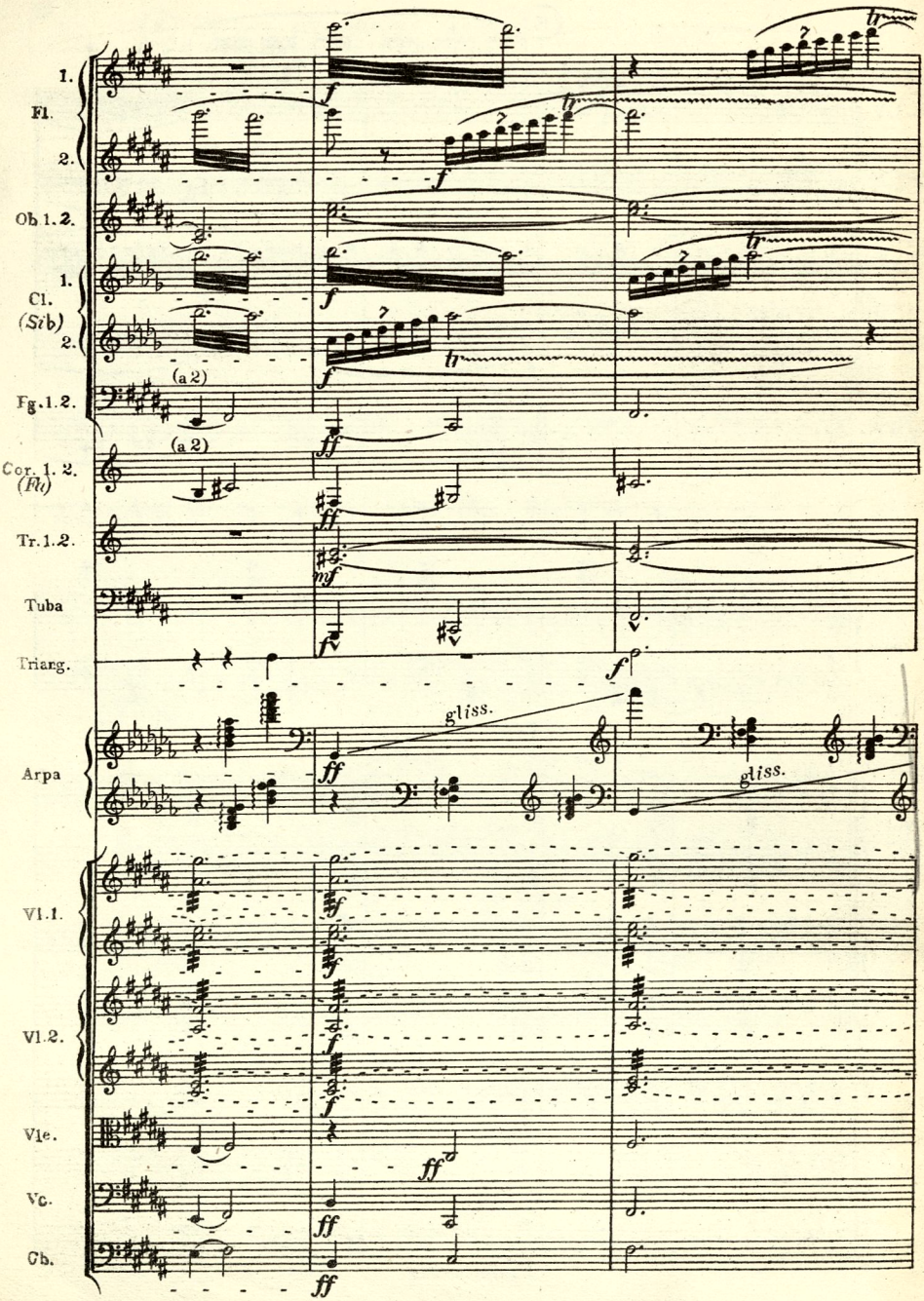
Музыкальная Библиотека
№ 162395
Всесоюзного
Радио комитета
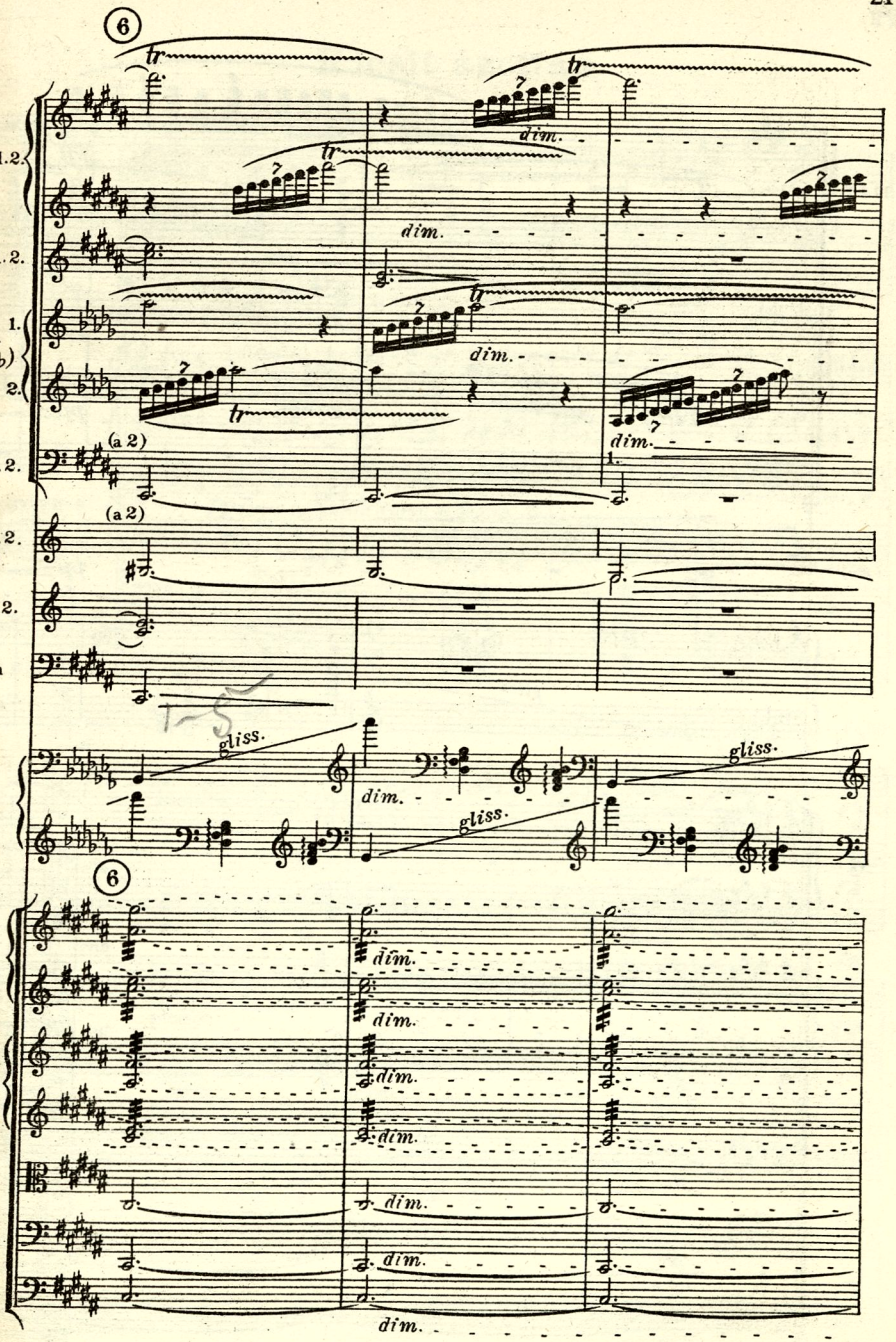
Melódia
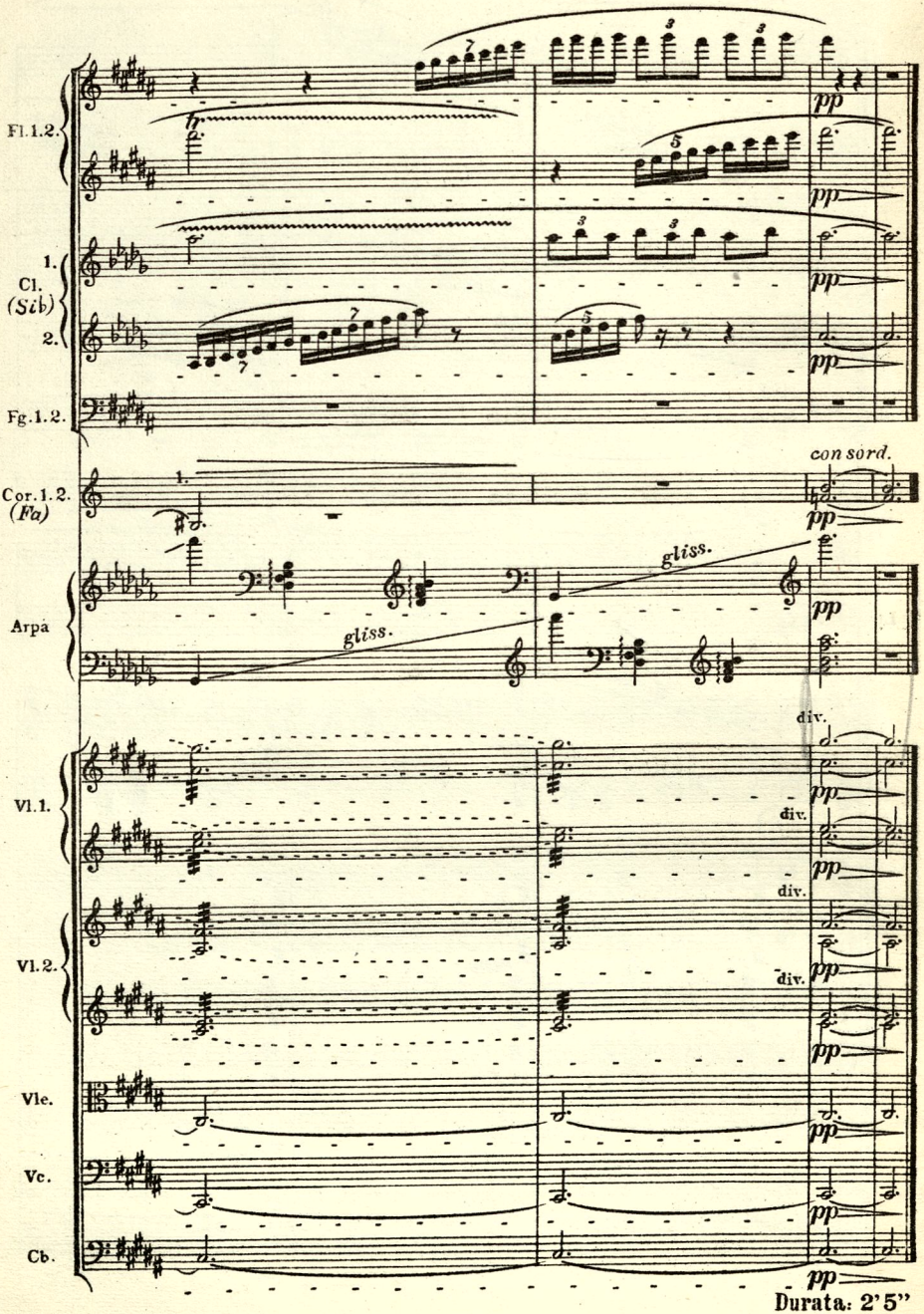



3 Un poco più Andante ♩= 116
p espr.
Ob.1.2.
3 Un poco più Andante ♩= 116
p
sul pont. ord.
Vl.1.
Vl.2.
sf p
tornando al
4 Tempo I.
p espr.
Fl.1.2.
Ob.1.2.
Cl.1.2. (Sib)
Fg.1.2.
mf espr. cresc.
a 2
mf espr.
Arpa
p cresc
tornando al
4 Tempo I.
Vl.1.
Vl.2.
Vle.
Vc.
cresc.
mf espr.

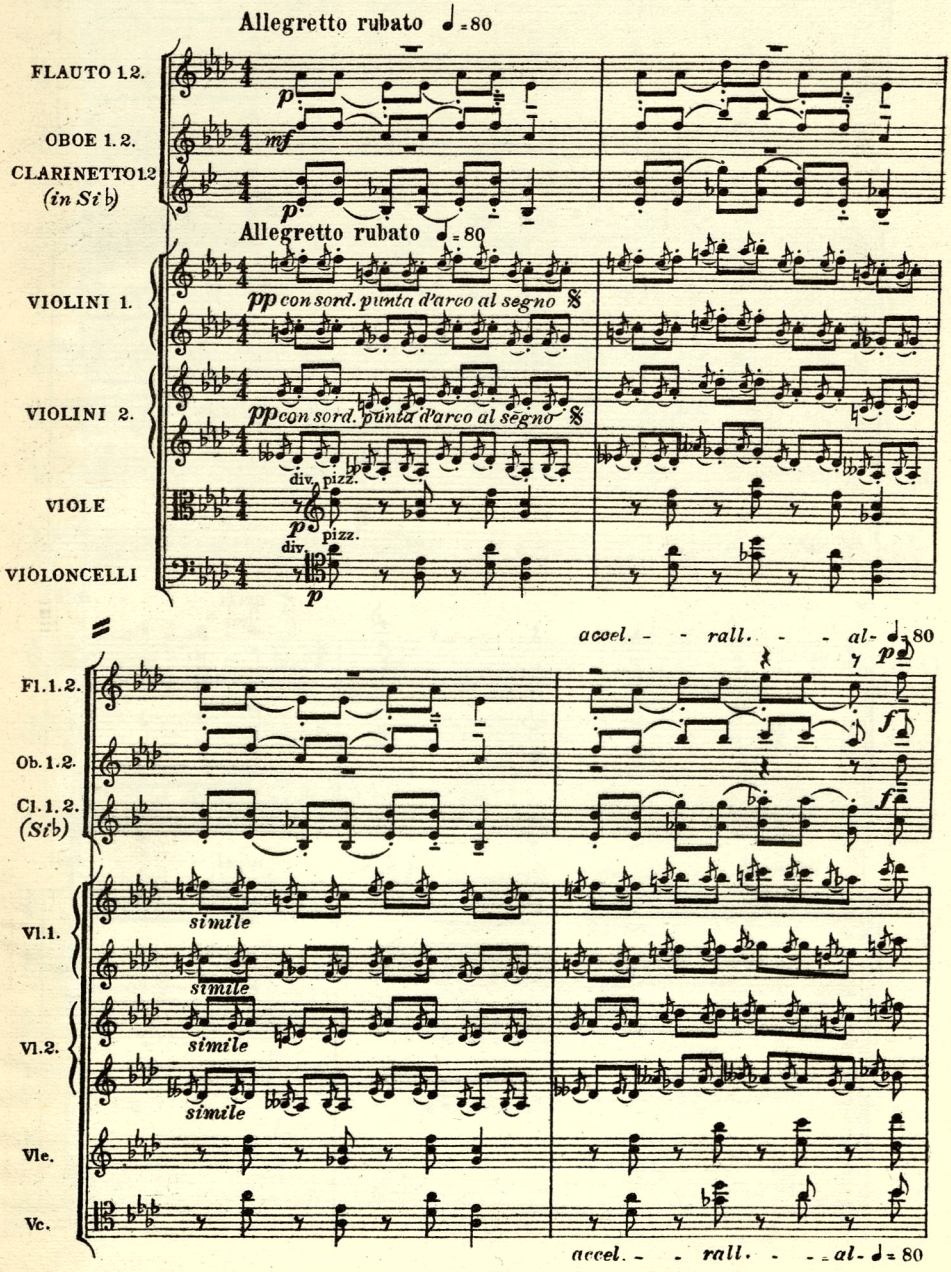

5
(a 2)
Fl.1.2.
Ob.1.2.
f
(a 2)
Cl.1.2.
(Si♭)
(a 2)
Fg.1.2.
f
a 2
Cor.1.2.
(Fa)
f espr.
Triang.
p cresc.
Arpa
5
Vl.1.
Vl.2.
Vle.
f espr. cresc.
Vc.
f espr. cresc.
Cb.
f espr. cresc.

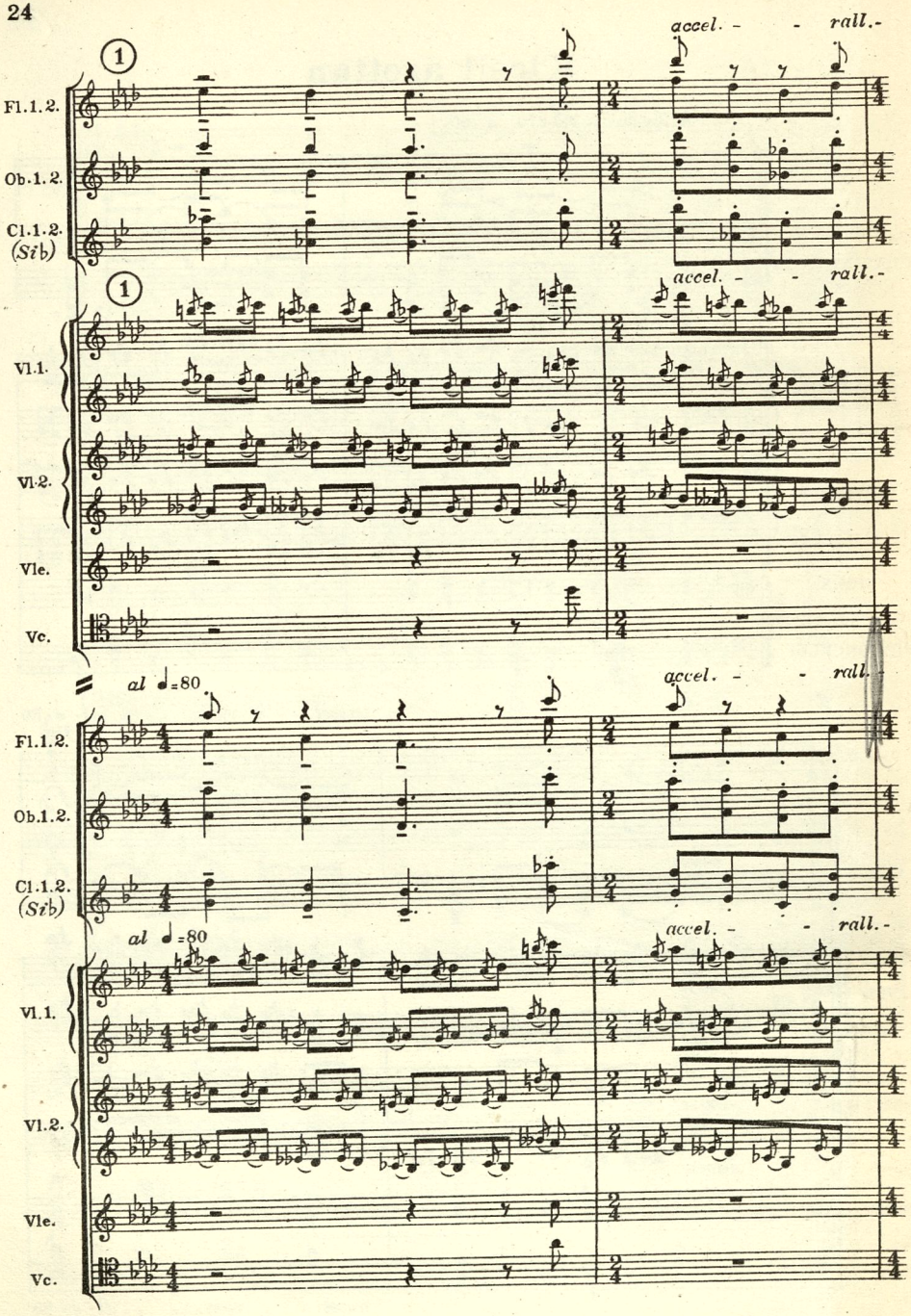

1.
Fl.
2.
Ob 1. 2.
1.
Cl.
(Sib)
2.
Fg. 1. 2.
(a 2)
Cor. 1. 2.
(Fa)
Tr. 1. 2.
Tuba
Triang.
Arpa
gliss.
gliss.
Vl. 1.
Vl. 2.
Vle.
Vc.
Cb.

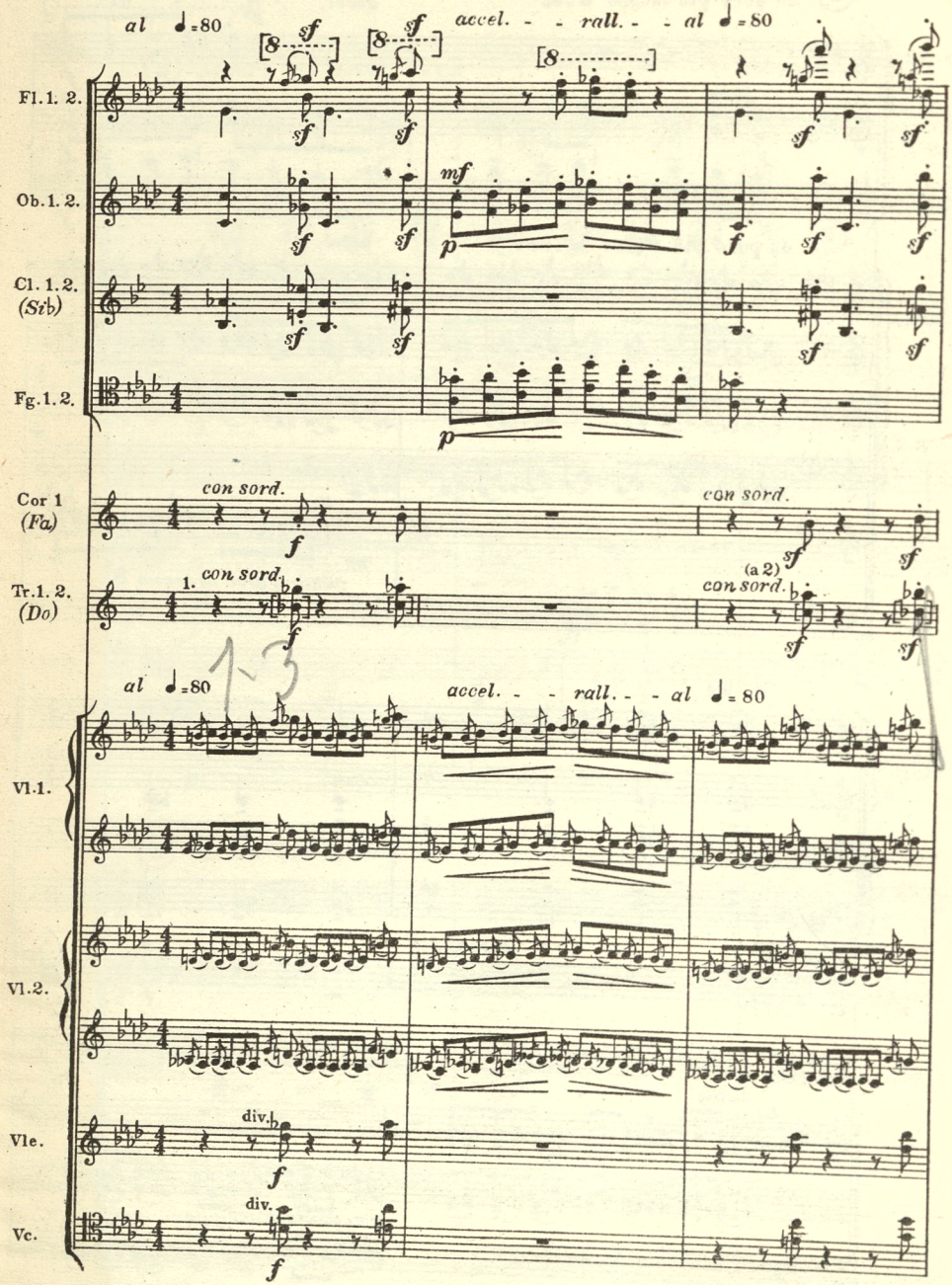

6
Fl. 1. 2.
Ob. 1. 2.
Cl. 1.
(Sib)
2.
Fg. 1. 2.
(a 2)
Cor. 1. 2.
(Fa)
(a 2)
Tr. 1. 2.
Tuba
Arpa
6
Vl. 1.
Vl. 2.
Vle.
Vc.
Cb.
tr
dim.
gliss.
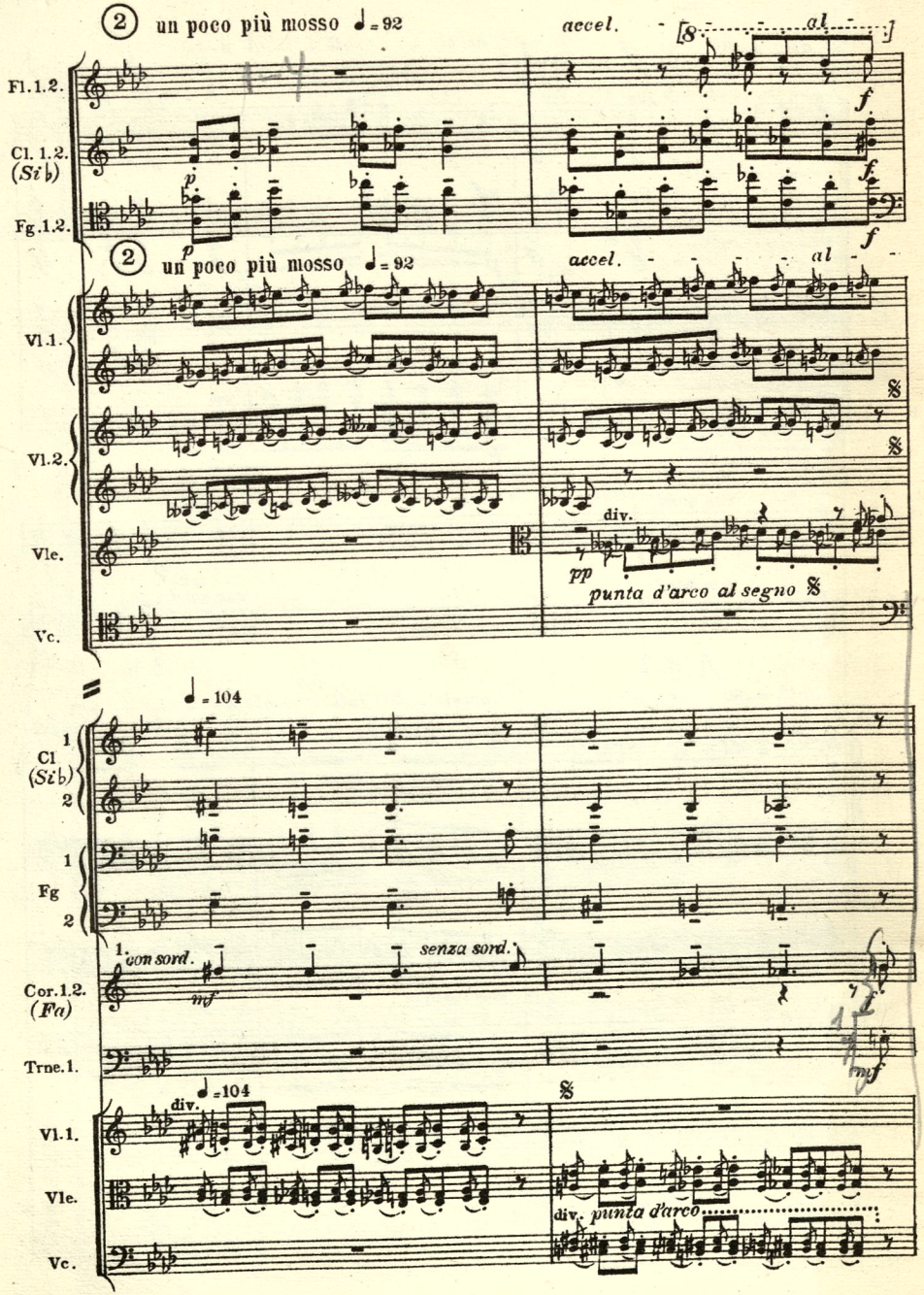

Fl.1.2.
1.
Cl.
(Sib)
2.
Fg.1.2.
con sord.
Cor.1.2.
(Fa)
Arpa
gliss.
gliss.
div.
Vl.1.
div.
div.
Vl.2.
div.
Vle.
Vc.
Cb.
Durata: 2'5"
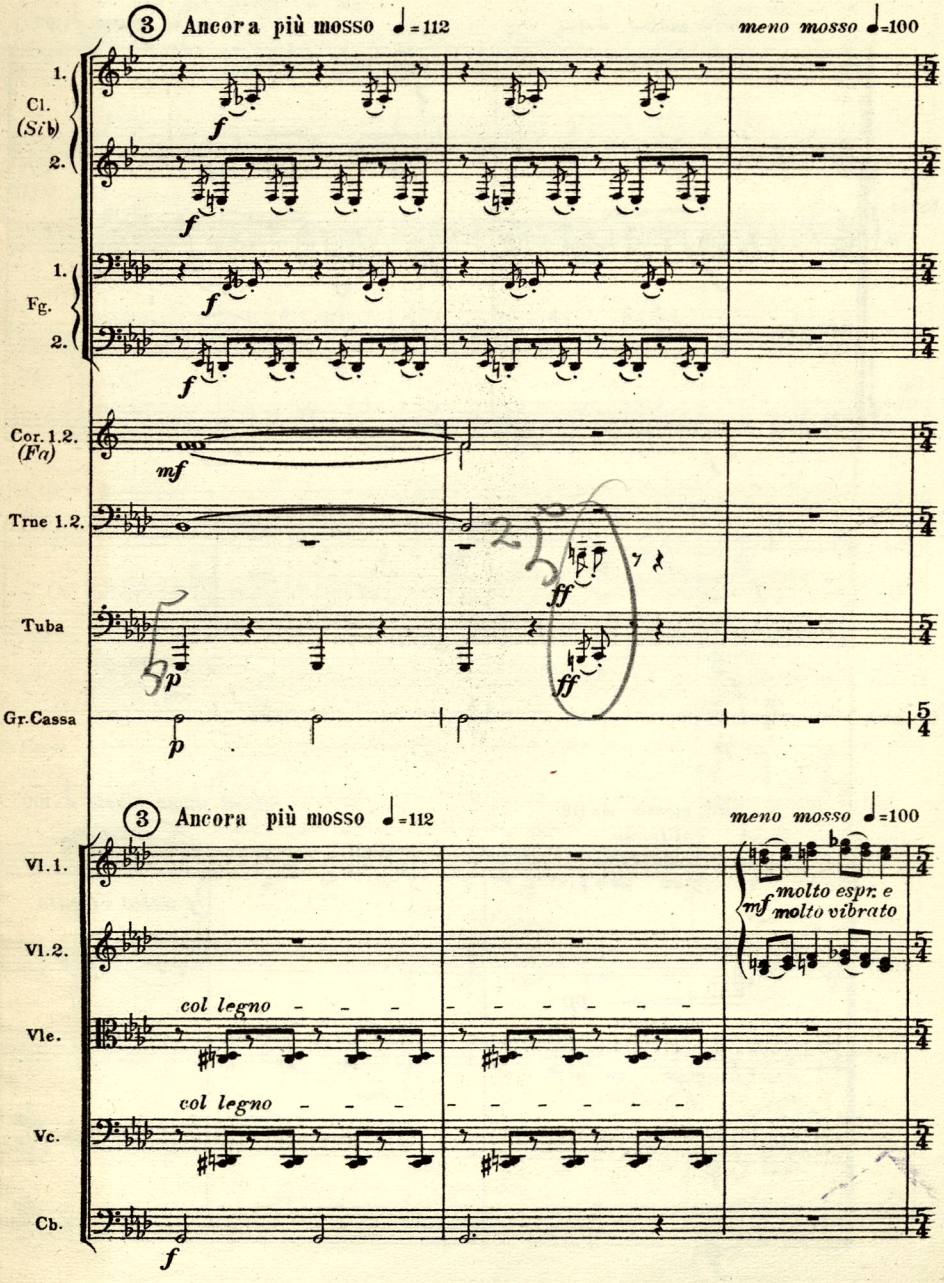
Kicsit ázottan

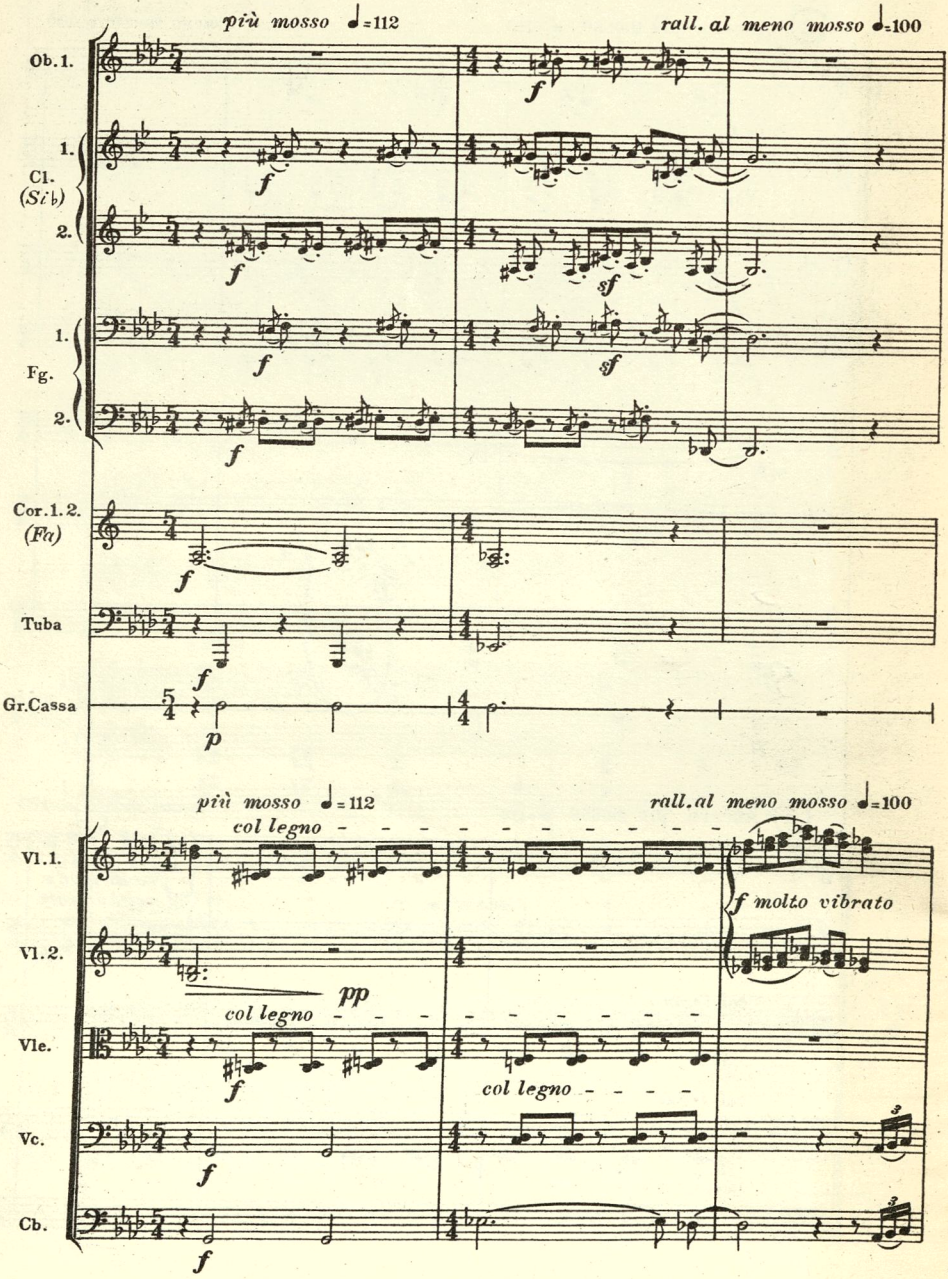


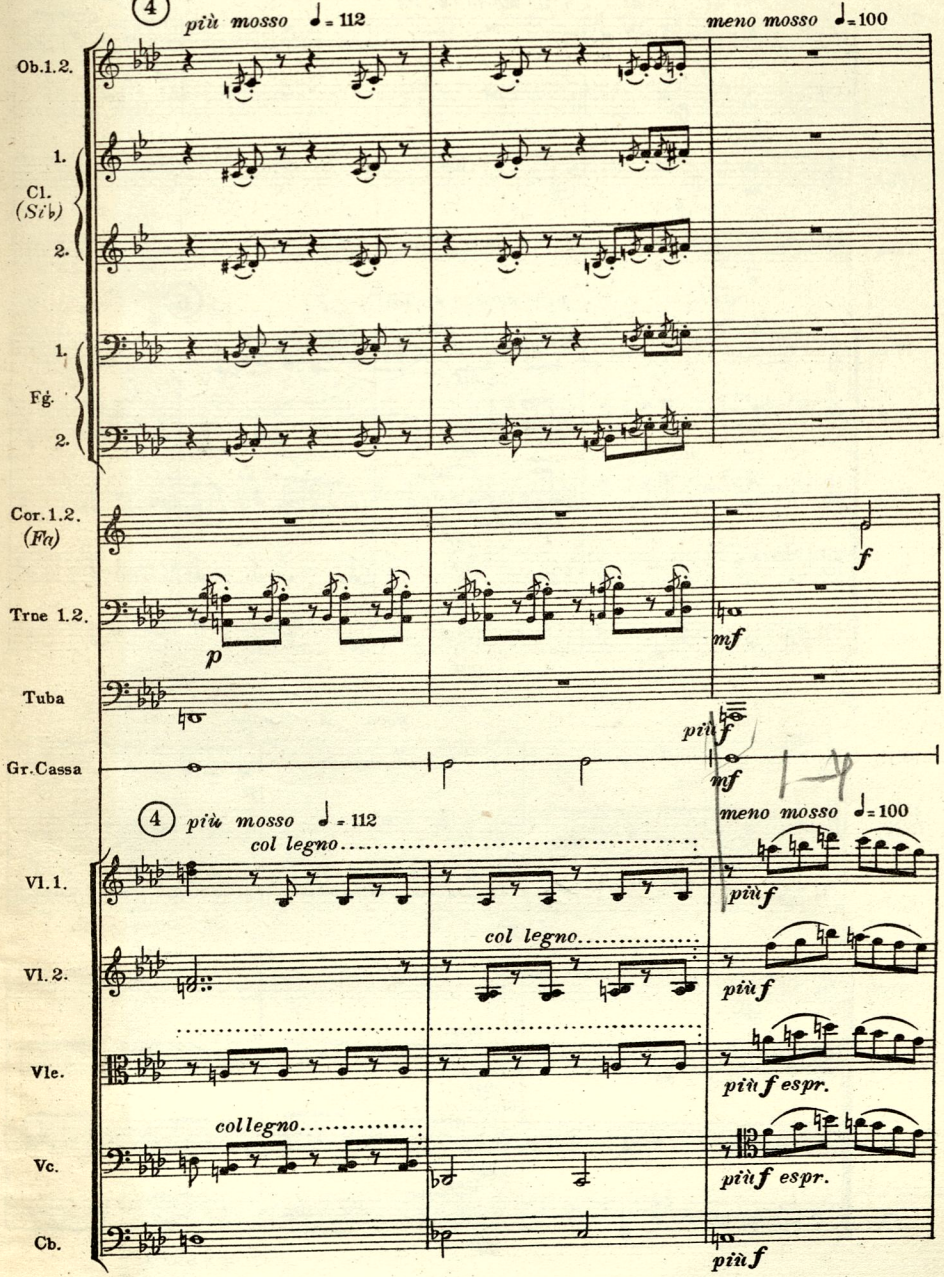

accel. - - rall.-
Fl.1.2.
Ob.1.2.
Cl.1.2. (Sib)
Vl.1.
Vl.2.
Vle.
Vc.
al ♩=80
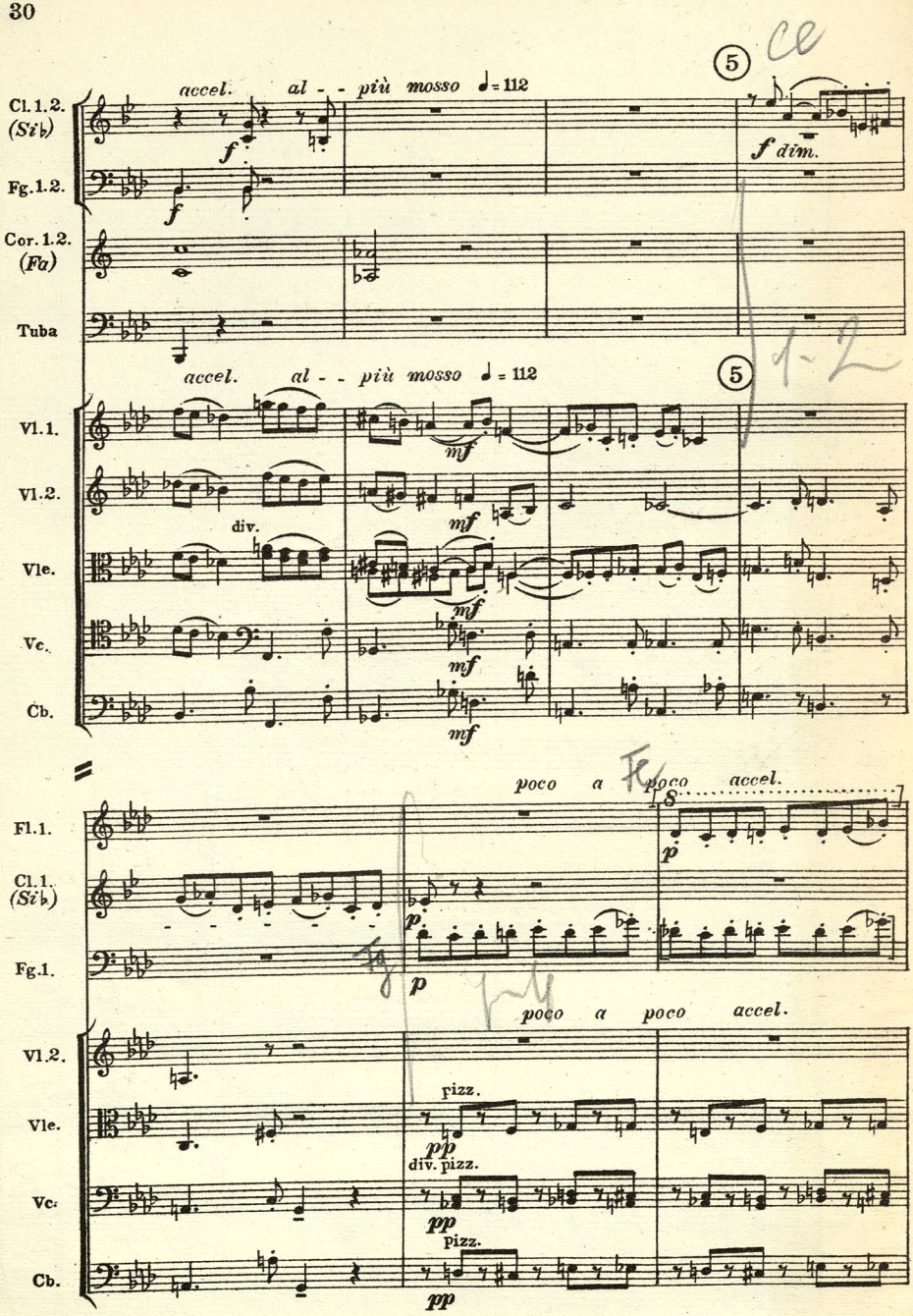

al ♩=80
accel. - - rall. - - al ♩=80
Fl. 1. 2.
Ob. 1. 2.
Cl. 1. 2. (Sib)
Fg. 1. 2.
Cor 1 (Fa)
con sord.
Tr. 1. 2. (Do)
1. con sord.
(a 2) con sord.
Vl. 1.
Vl. 2.
Vle.
div.
Vc.
div.
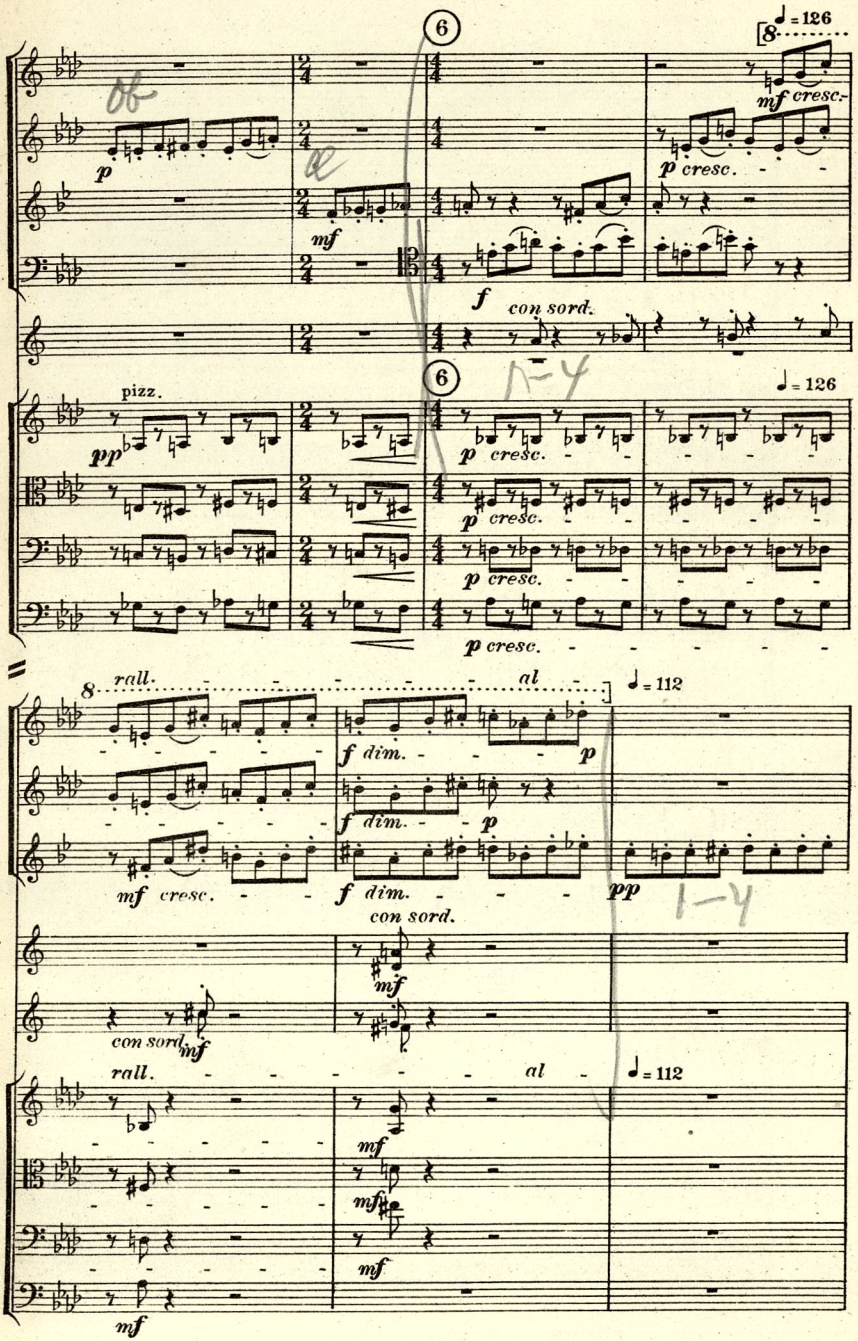

2 un poco più mosso ♩= 92
accel.
al
Fl.1.2.
Cl. 1.2. (Sib)
Fg.1.2.
Vl.1.
Vl.2.
Vle.
Vc.
div.
pp
punta d'arco al segno
♩= 104
Cl (Sib) 1 2
Fg 1 2
Cor.1.2. (Fa)
1. con sord.
senza sord.
mf
Trne.1.
Vl.1.
Vle.
Vc.
punta d'arco

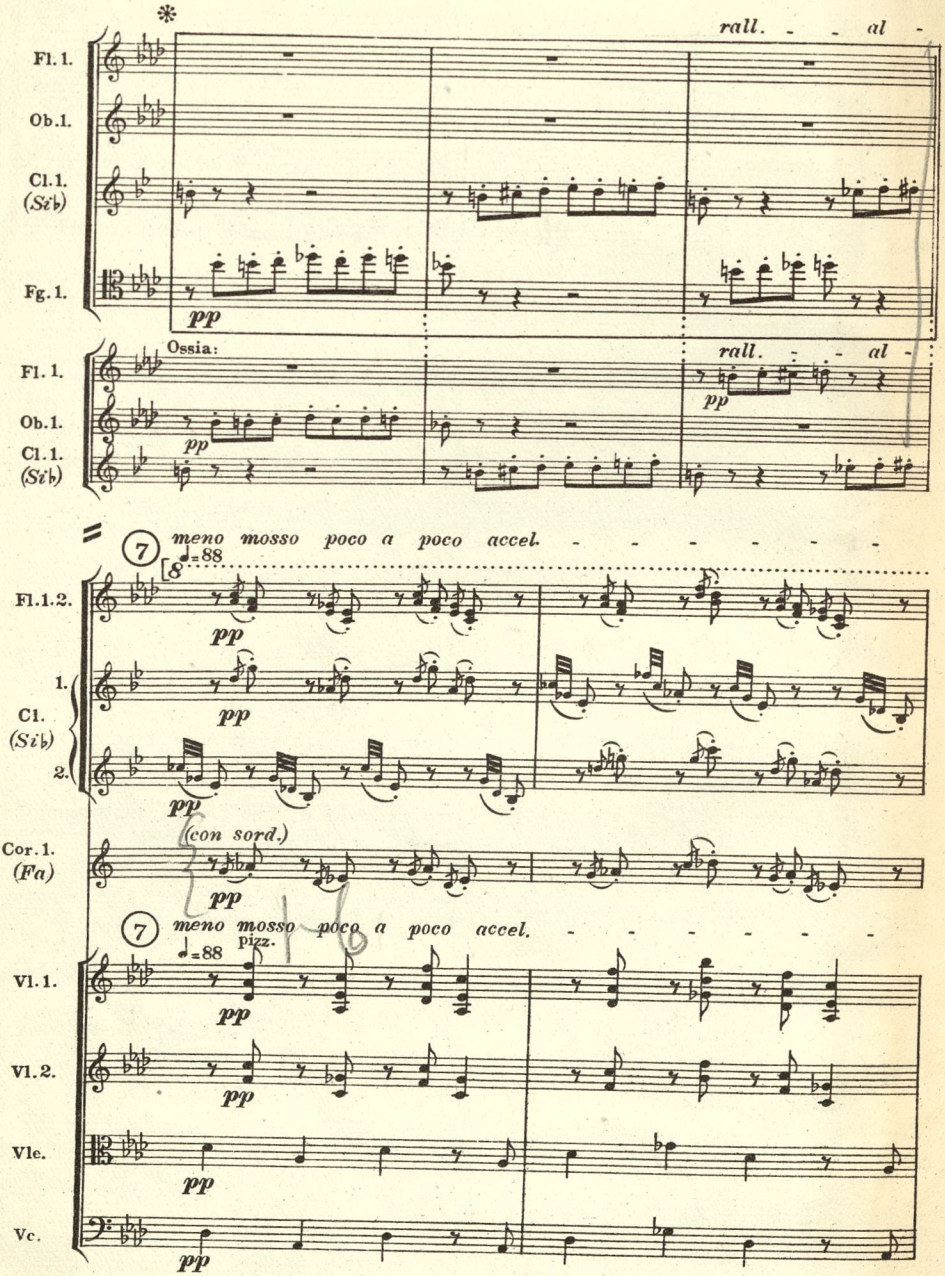

3 Ancora più mosso ♩=112
meno mosso ♩=100
Cl. (Si♭)
1.
2.
Fg.
1.
2.
Cor. 1.2. (Fa)
Trne 1.2.
Tuba
Gr.Cassa
f
mf
p
ff
3 Ancora più mosso ♩=112
meno mosso ♩=100
Vl.1.
Vl.2.
Vle.
Vc.
Cb.
molto espr. e molto vibrato
col legno

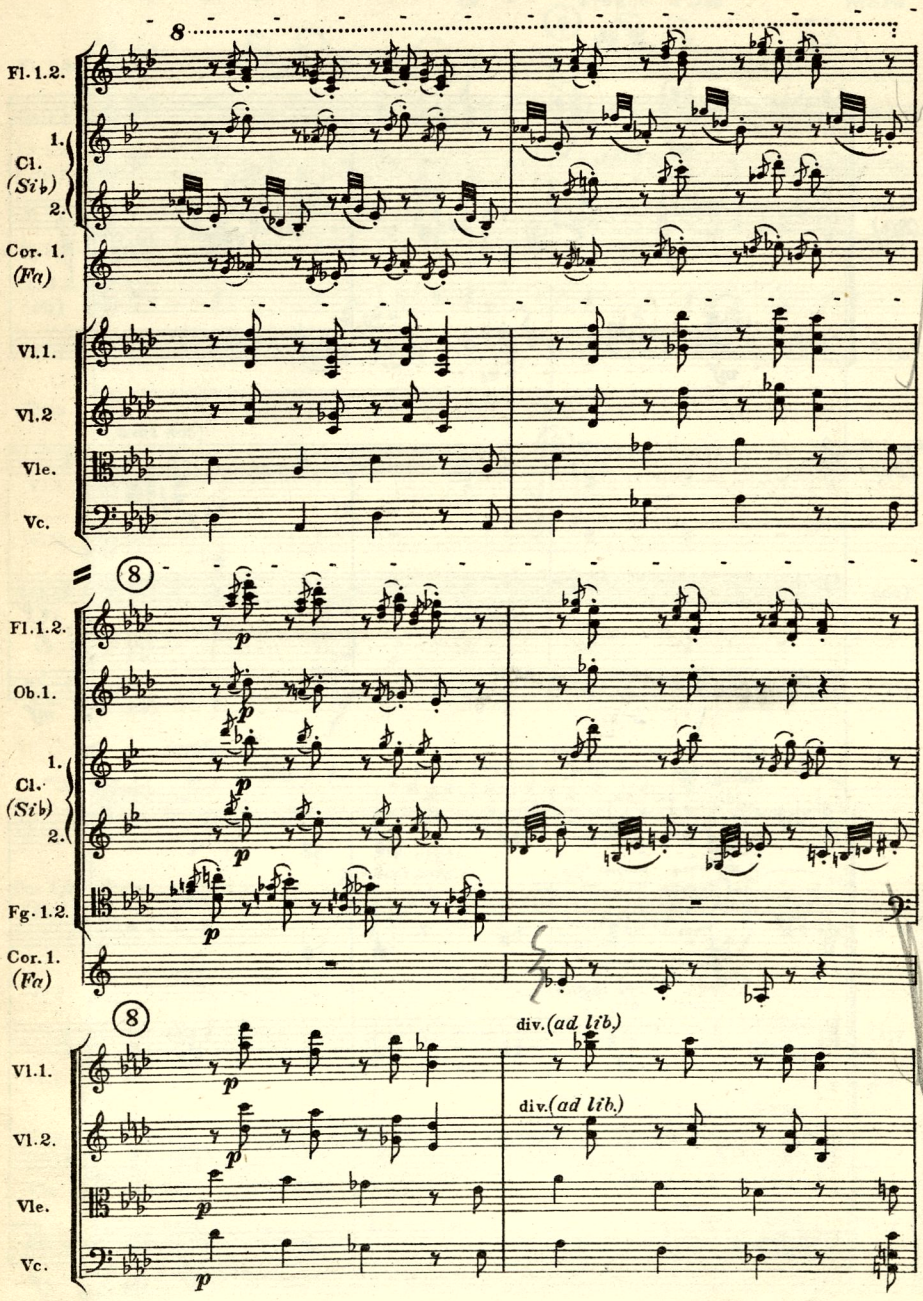

più mosso ♩=112
rall. al meno mosso ♩=100
Ob.1.
Cl. (Si♭)
1.
2.
Fg.
Cor.1.2. (Fa)
Tuba
Gr.Cassa
più mosso ♩=112
rall.al meno mosso ♩=100
col legno
Vl.1.
Vl.2.
Vle.
Vc.
Cb.
f molto vibrato
pp

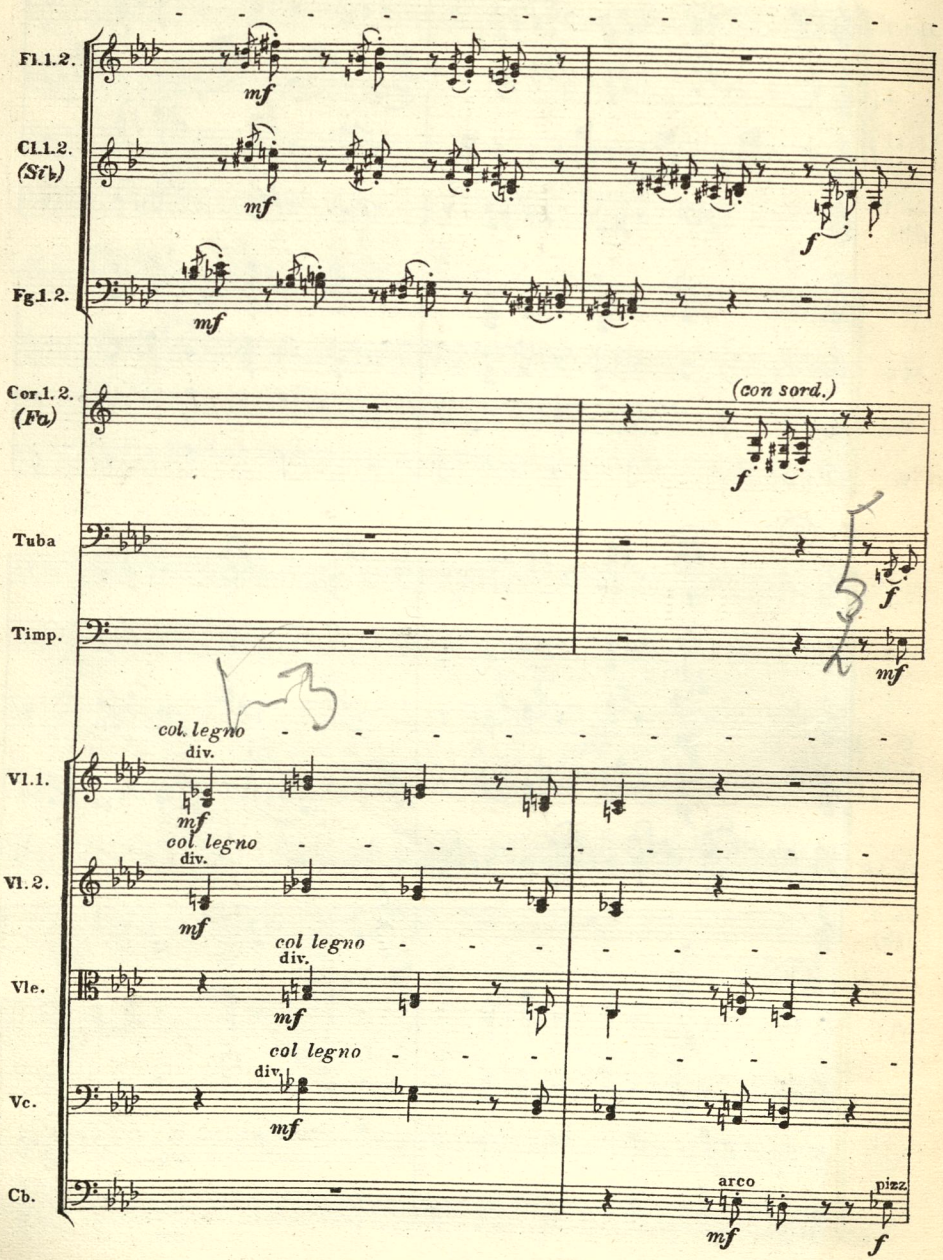

4
più mosso ♩= 112
meno mosso ♩=100
Ob.1.2.
1.
Cl.
(Sib)
2.
1.
Fg.
2.
Cor.1.2.
(Fa)
Trne 1.2.
Tuba
Gr.Cassa
p
mf
f
più f
mf
4
più mosso ♩= 112
meno mosso ♩=100
col legno
Vl.1.
Vl.2.
Vle.
Vc.
Cb.
collegno
più f
più f espr.
più f
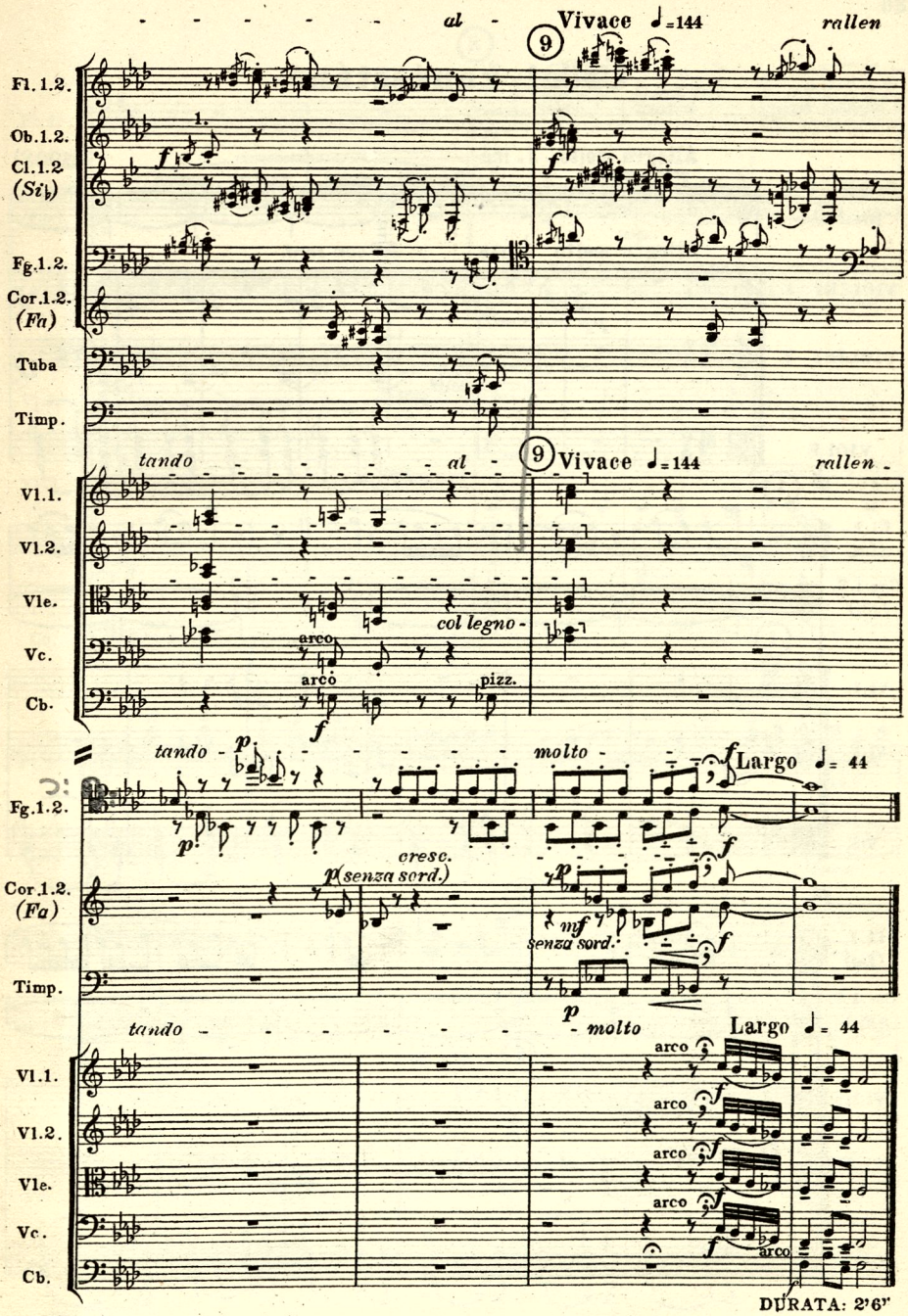

Cl. 1. 2. (Si♭)
Fg. 1. 2.
Cor. 1. 2. (Fa)
Tuba
accel. al - - più mosso ♩ = 112
f
f dim.
5
Vl. 1.
Vl. 2.
Vle.
Vc.
Cb.
div.
mf
Fl. 1.
Cl. 1. (Si♭)
Fg. 1.
poco a poco accel.
p
Vl. 2.
Vle.
Vc.
Cb.
pizz.
pp
div. pizz.
Pizz.


6
♩ = 126
mf cresc.
p cresc.
mf
f con sord.
2.
6
♩ = 126
pizz.
pp
p cresc.
rall.
al
♩ = 112
f dim.
p
mf cresc.
con sord.
mf
rall.
al
♩ = 112
mf
mf
mf
mf


Fl. 1.
Ob. 1.
Cl. 1. (Si♭)
Fg. 1.
rall. - - al -
pp
Ossia:
Fl. 1.
Ob. 1.
Cl. 1. (Si♭)
rall. - - al -
pp
7
meno mosso poco a poco accel. - - - - - - -
♩=88
Fl. 1. 2.
Cl. (Si♭) 1. 2.
Cor. 1. (Fa)
(con sord.)
pp
7
meno mosso poco a poco accel. - - - - - - -
♩=88
pizz.
Vl. 1.
Vl. 2.
Vle.
Vc.
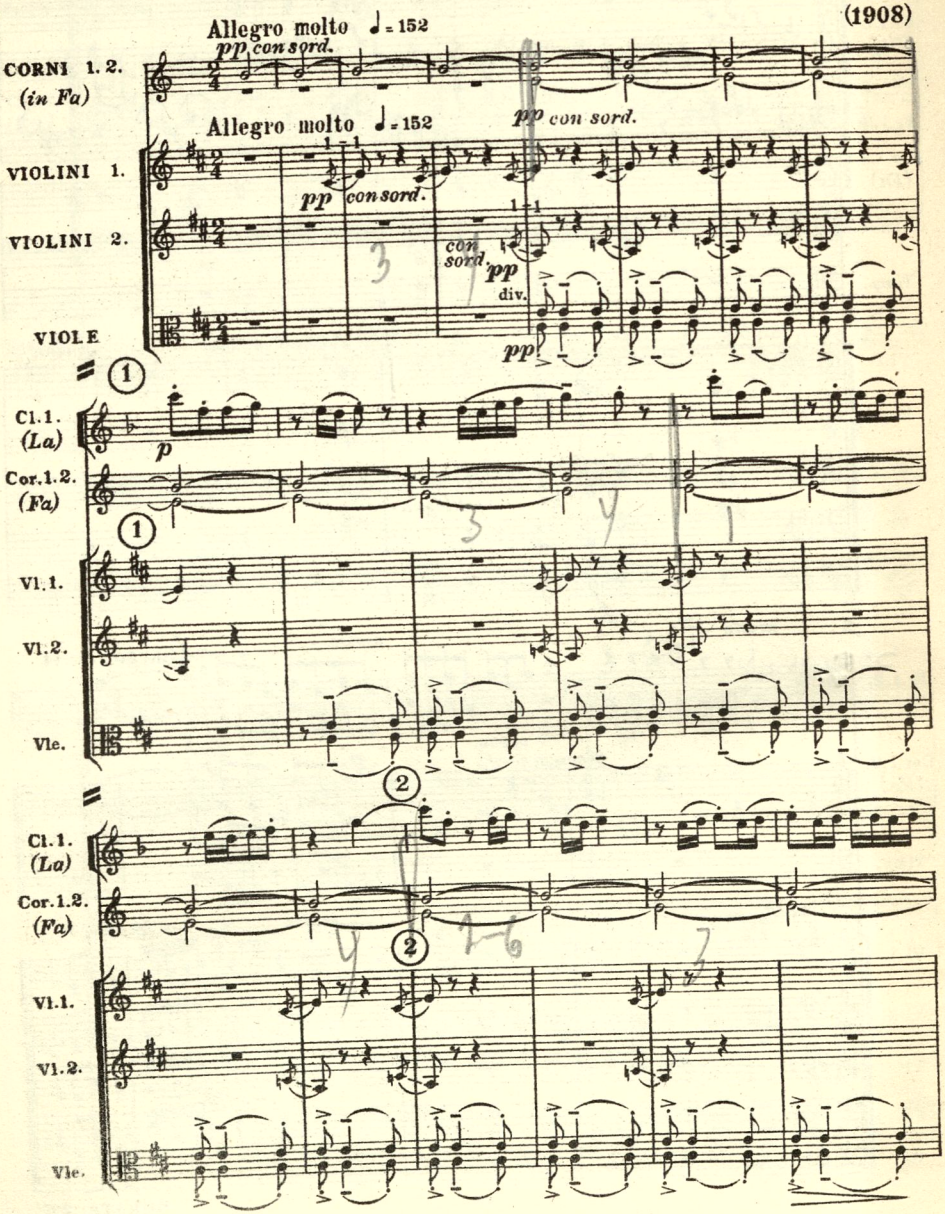

8
Fl. 1. 2.
1.
Cl.
(Sib)
2.
Cor. 1.
(Fa)
Vl. 1.
Vl. 2
Vle.
Vc.
8
p
Fl. 1. 2.
Ob. 1.
1.
Cl.
(Sib)
2.
Fg. 1. 2.
Cor. 1.
(Fa)
8
div. (ad lib.)
Vl. 1.
div. (ad lib.)
Vl. 2.
Vle.
Vc.
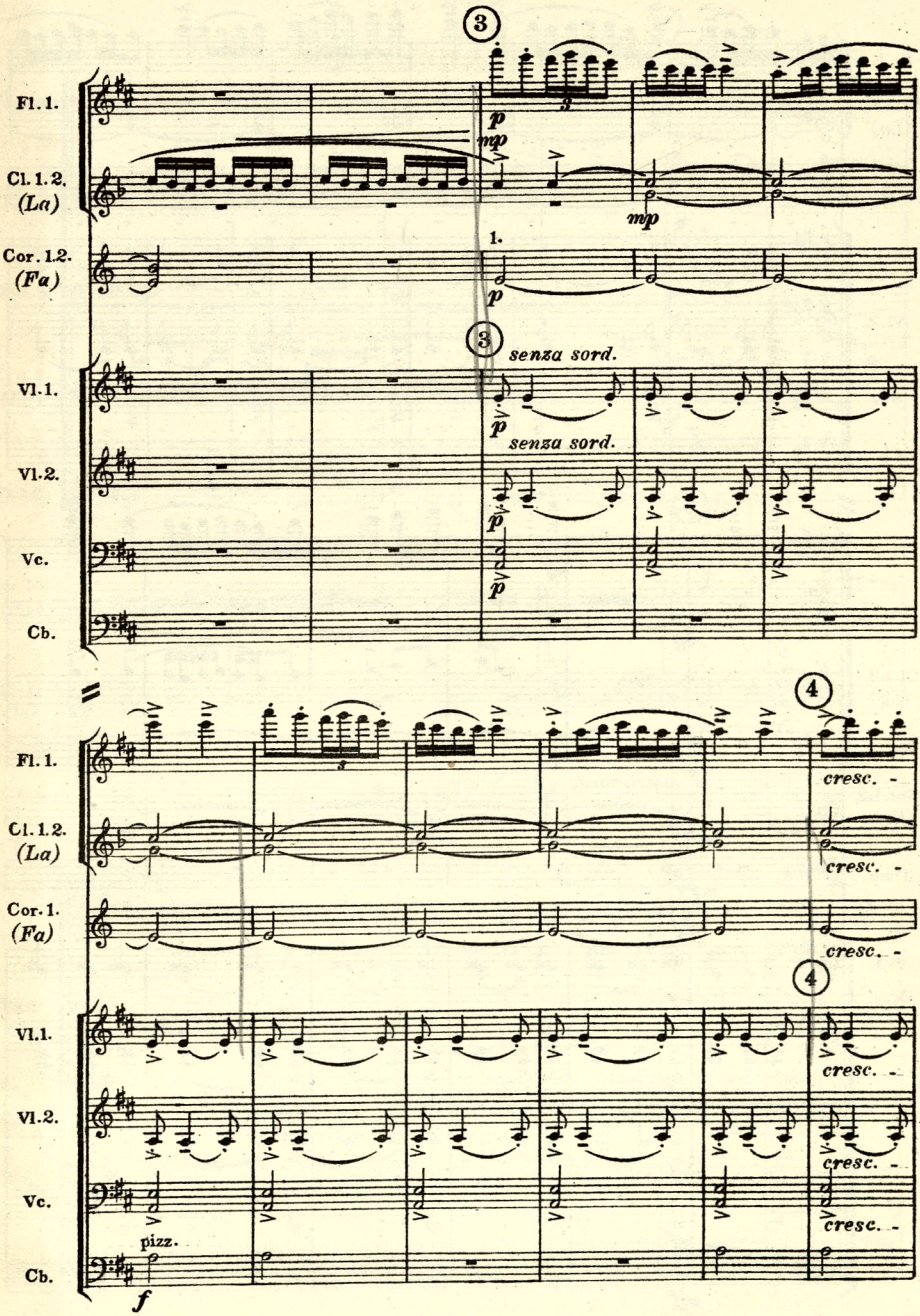

Fl.1.2.
mf
Cl.1.2.
(Si♭)
mf
f
Fg.1.2.
mf
Cor.1.2.
(Fa)
(con sord.)
f
Tuba
f
Timp.
mf
col. legno
div.
Vl.1.
mf
col legno
div.
Vl.2.
mf
col legno
div.
Vle.
mf
col legno
div.
Vc.
mf
Cb.
arco
mf
pizz.
f
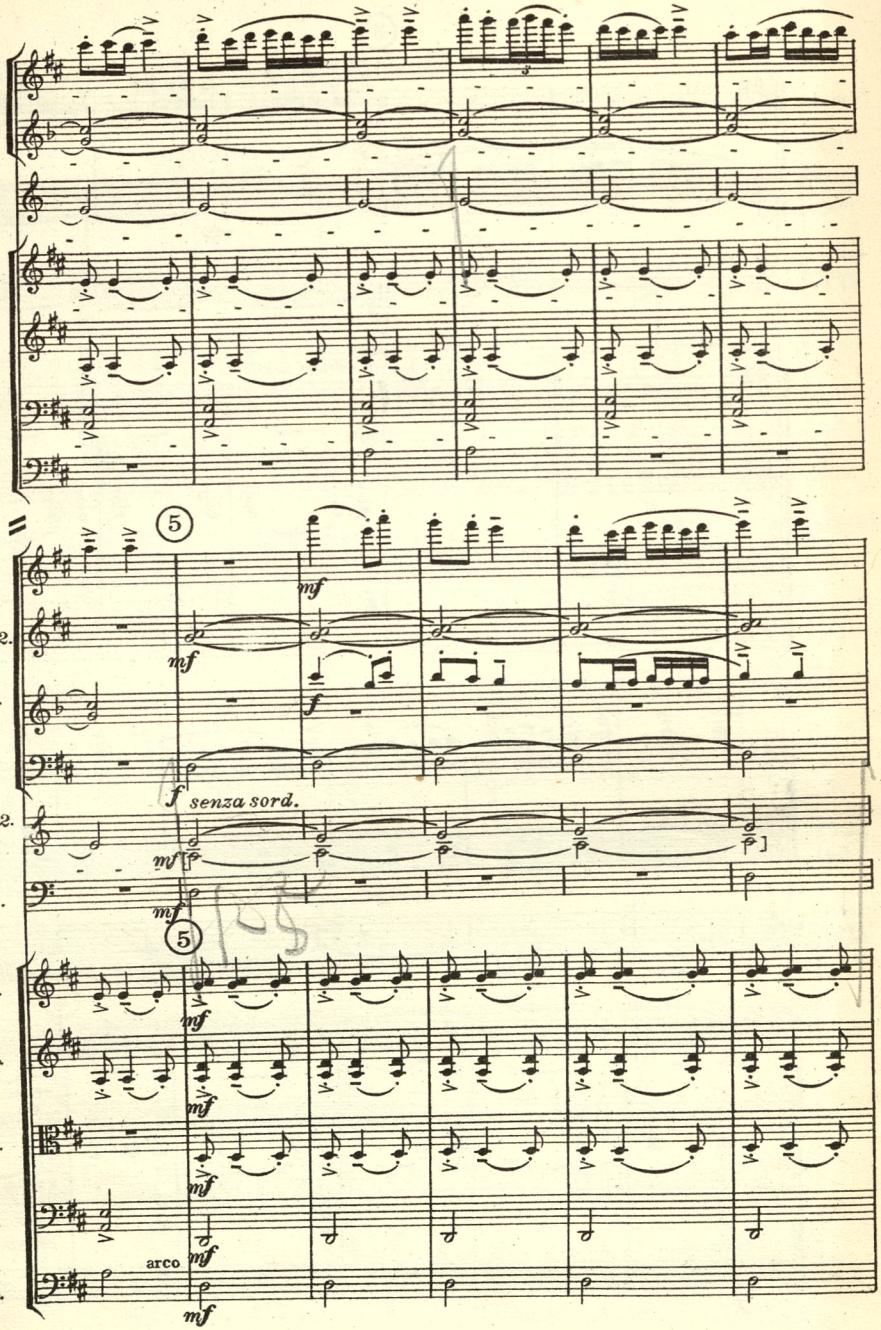

al
Vivace ♩=144
rallen
9
Fl.1.2.
Ob.1.2.
Cl.1.2 (Si♭)
Fg.1.2.
Cor.1.2. (Fa)
Tuba
Timp.
tando
al
9
Vivace ♩=144
rallen
Vl.1.
Vl.2.
Vle.
Vc.
Cb.
arco
col legno
arco
pizz.
tando
molto
Largo ♩= 44
cresc.
(senza sord.)
mf
senza sord.
tando
molto
Largo ♩= 44
arco
DURATA: 2'6"
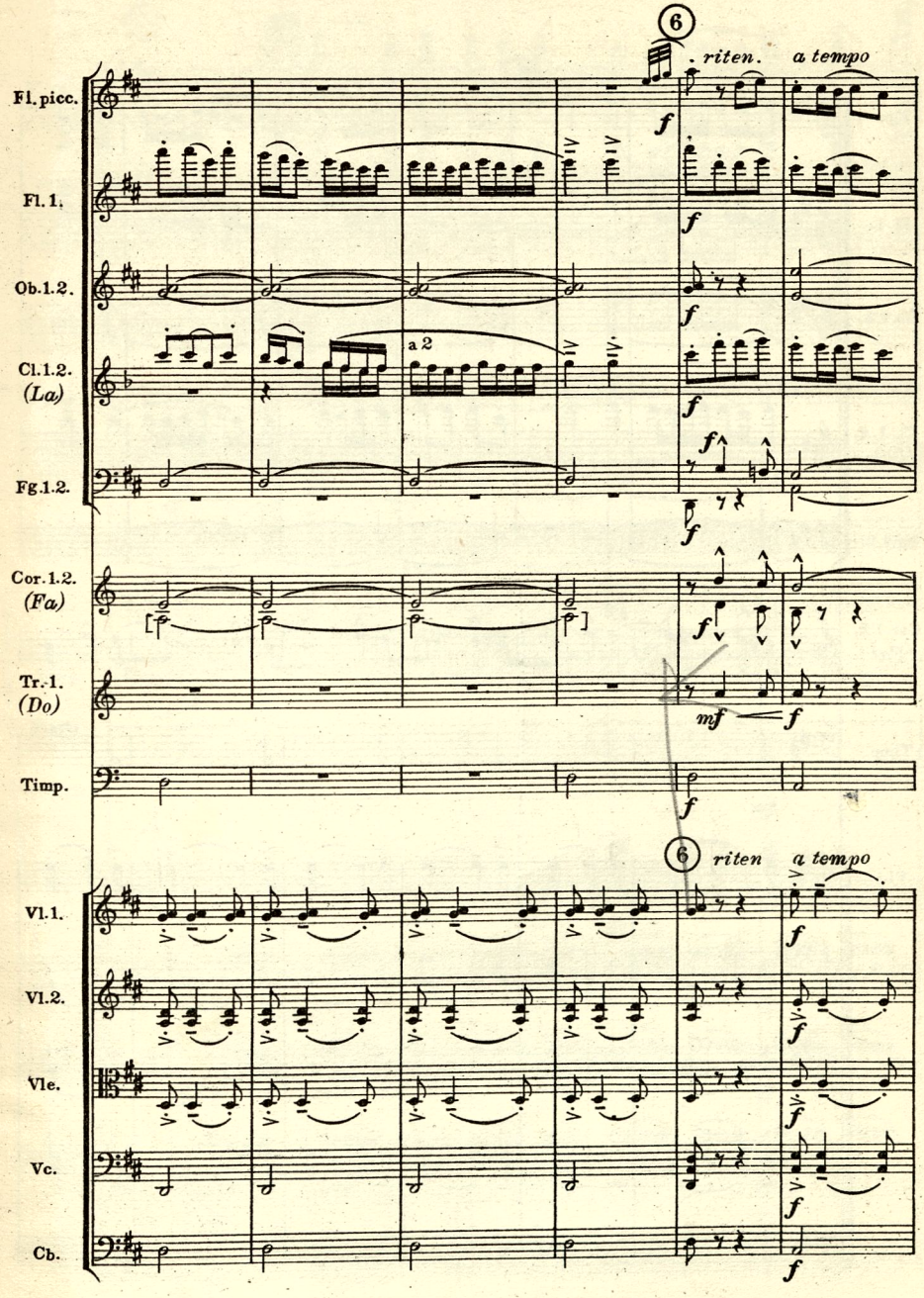
Ürögi kanásztánc

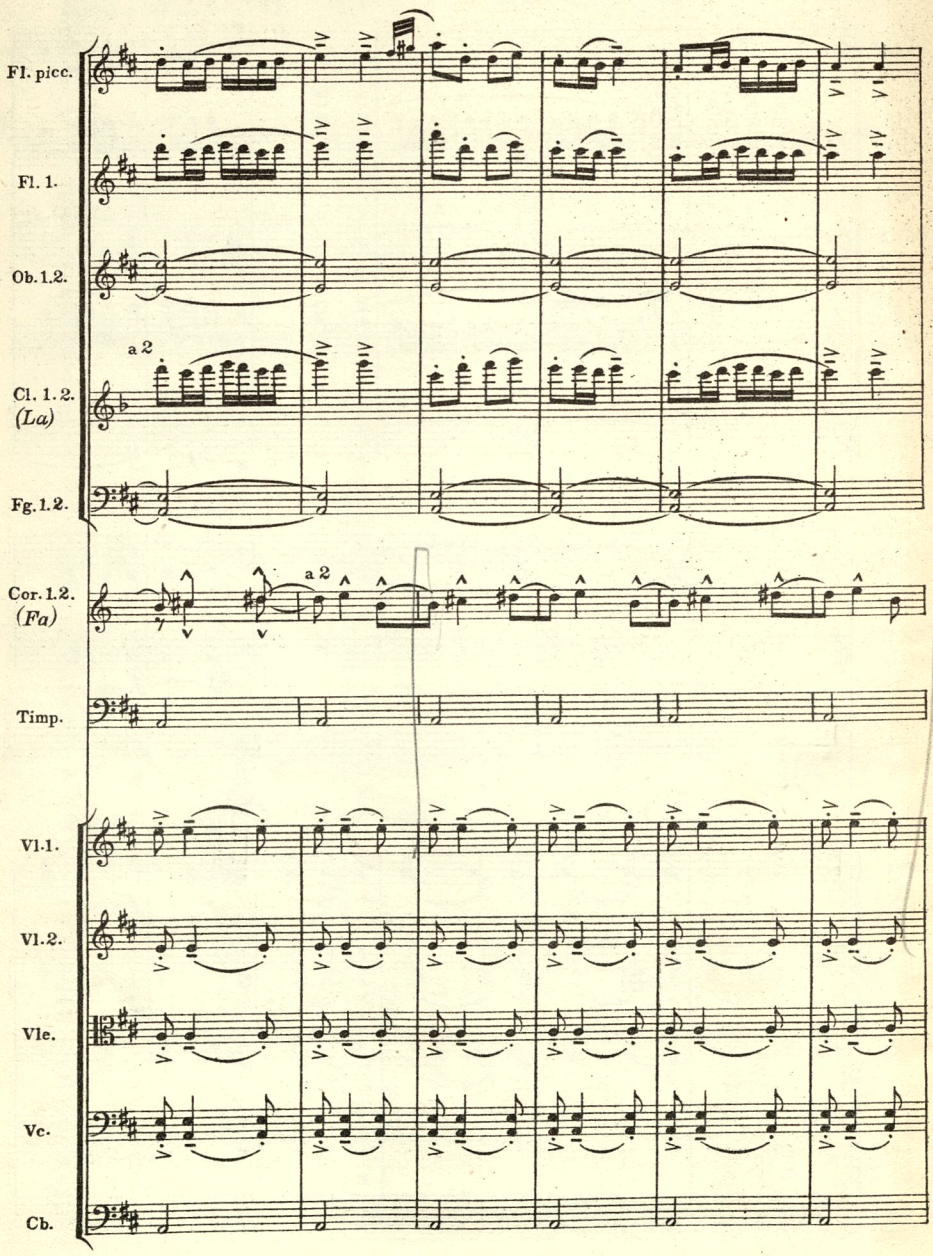
(1908)
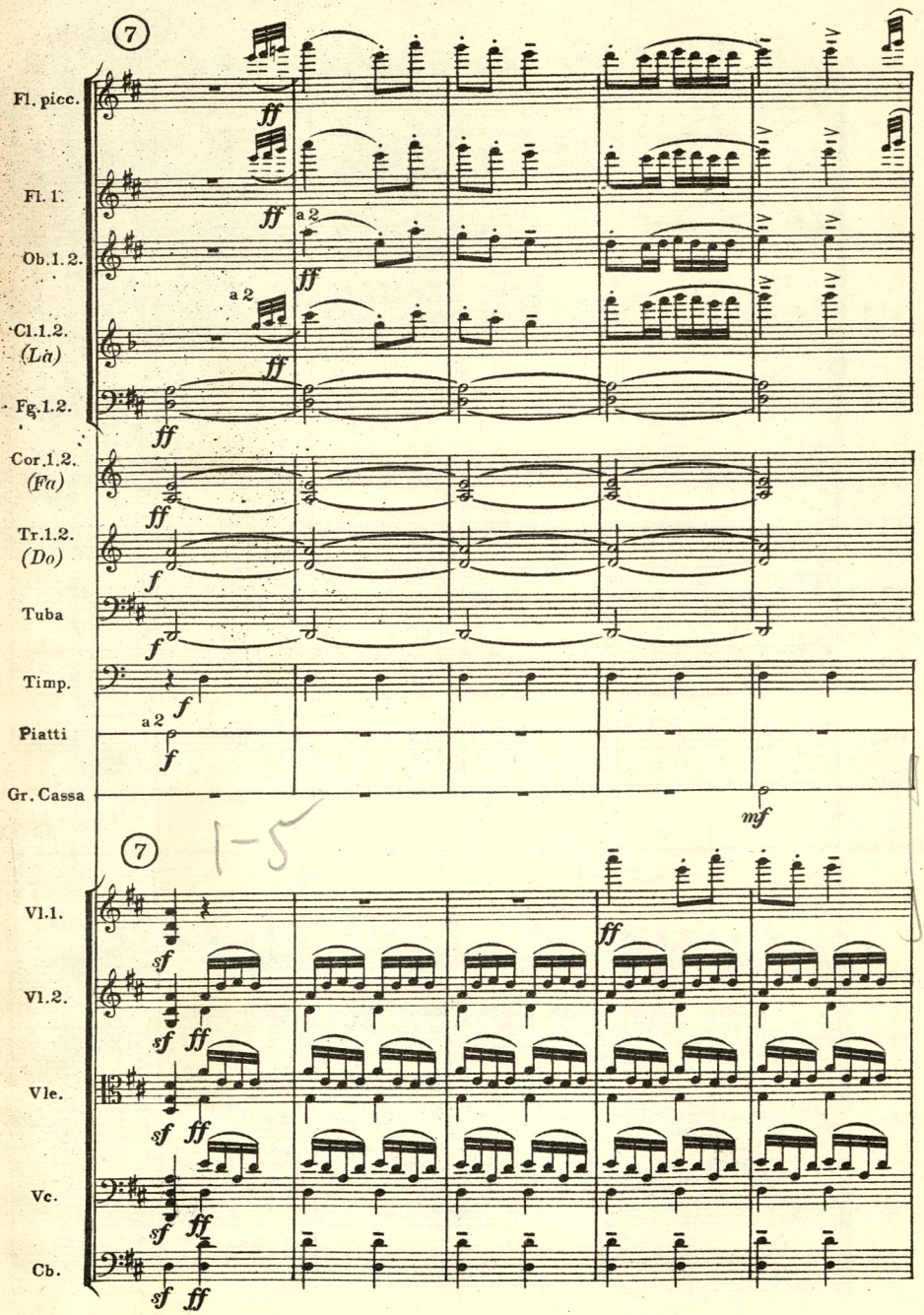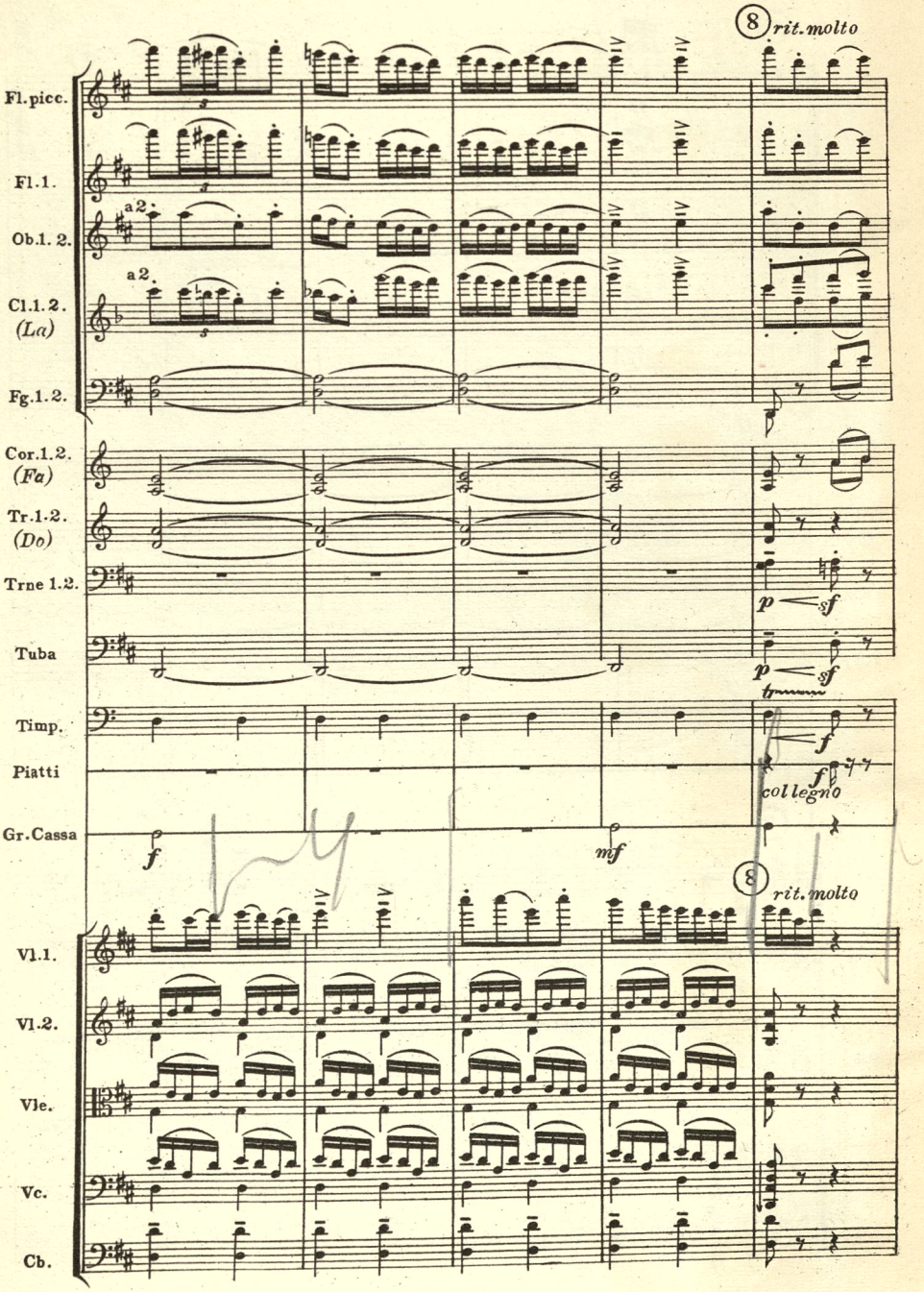



3
Fl. 1.
Cl. 1. 2.
(La)
Cor. 1. 2.
(Fa)
p
mp
mp
1.
p
3
senza sord.
Vl. 1.
Vl. 2.
Vc.
Cb.
senza sord.
p
p
p
4
Fl. 1.
Cl. 1. 2.
(La)
Cor. 1.
(Fa)
cresc. -
cresc. -
cresc. -
4
Vl. 1.
Vl. 2.
Vc.
Cb.
cresc. -
cresc. -
cresc. -
pizz.
f
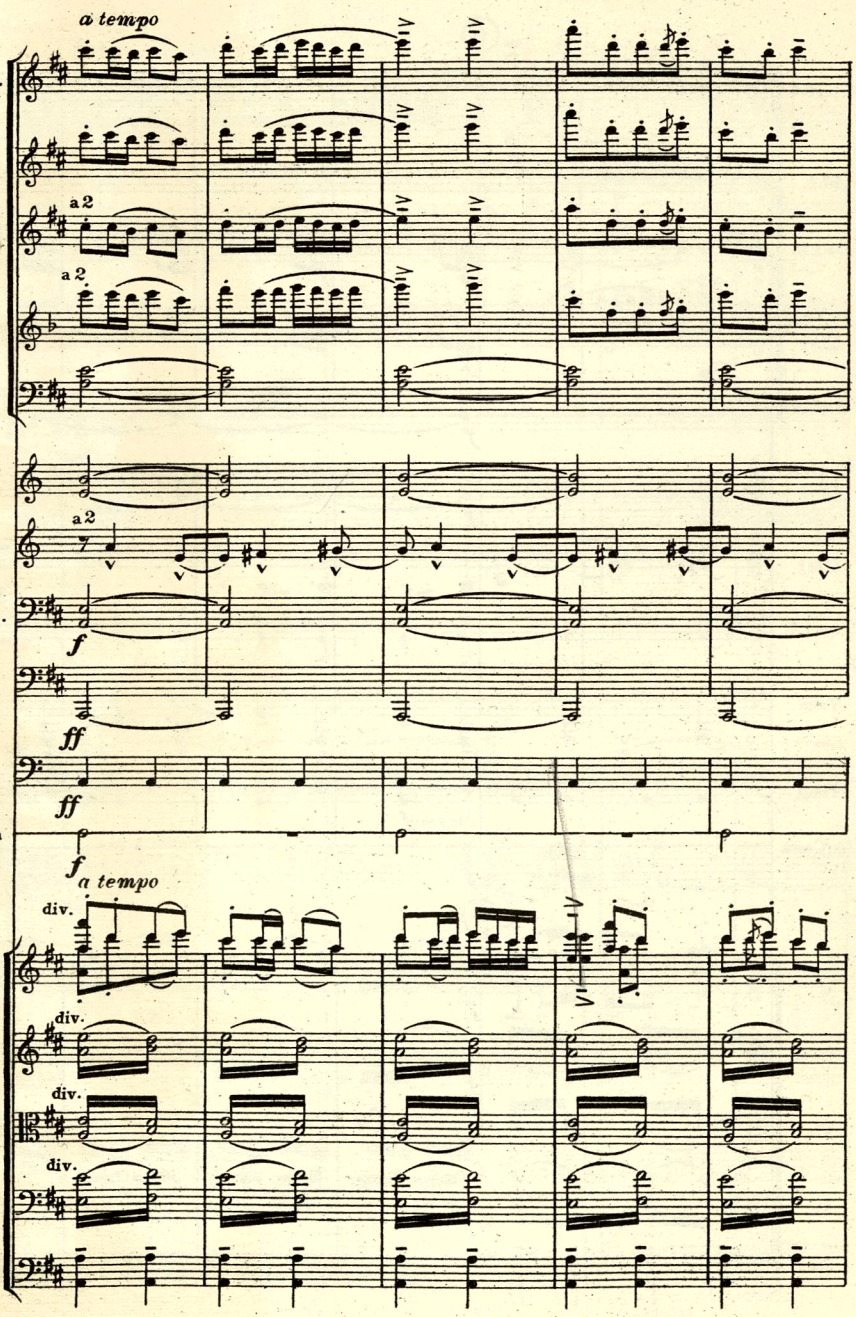

Fl. 1.
Cl. 1. 2.
(La)
Cor. 1.
(Fa)
Vl. 1.
Vl. 2.
Vc.
Cb.
5
Fl. 1.
Ob. 1. 2.
Cl. 1. 2.
(La)
Fg. 1.
Cor. 1. 2.
(Fa)
Timp.
mf
f
senza sord.
5
Vl. 1.
Vl. 2.
Vle.
Vc.
Cb.
arco

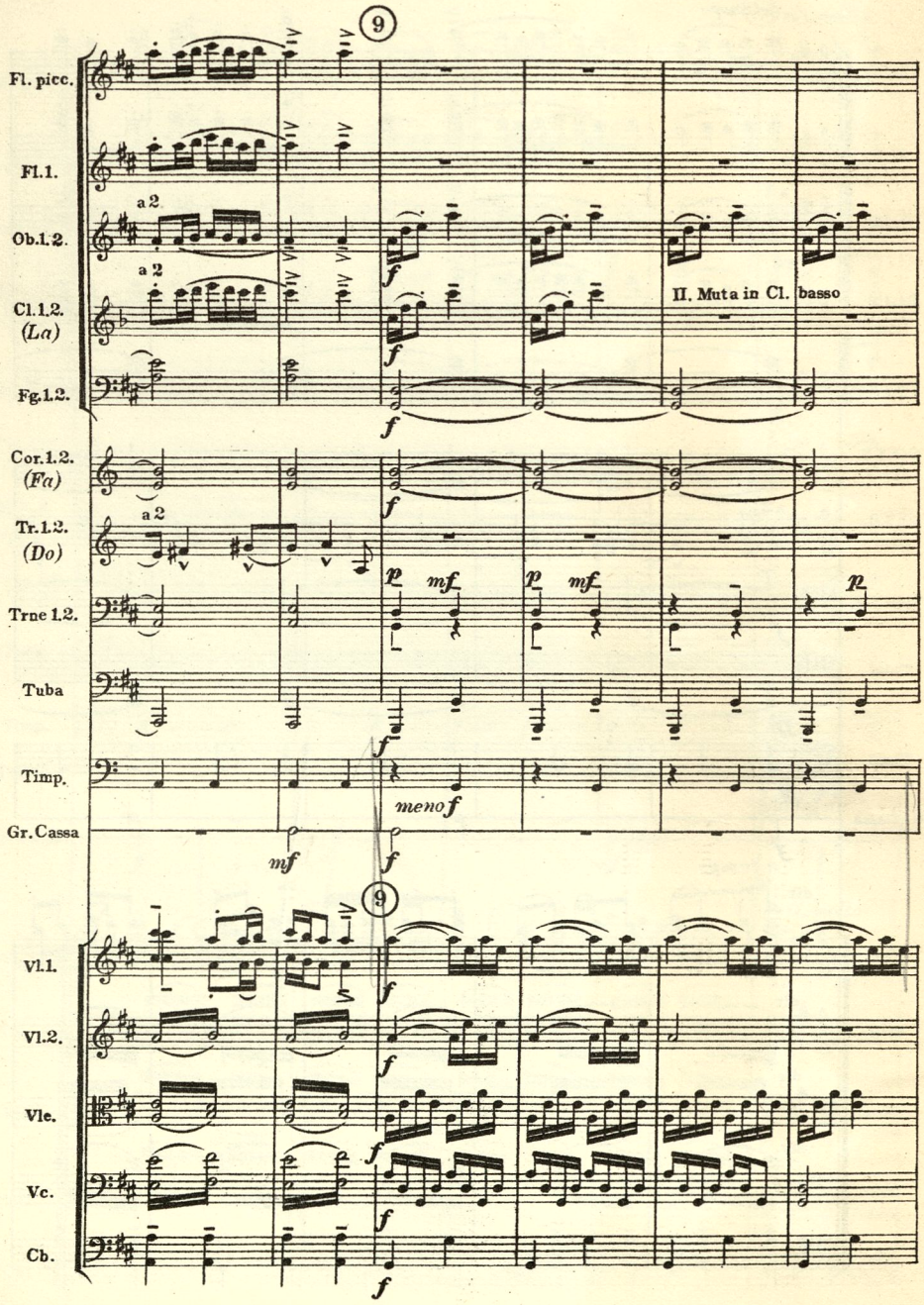

6
riten.
a tempo
Fl. picc.
Fl. 1.
Ob. 1. 2.
Cl. 1. 2.
(La)
a 2
Fg. 1. 2.
Cor. 1. 2.
(Fa)
Tr. 1.
(Do)
Timp.
6
riten
a tempo
Vl. 1.
Vl. 2.
Vle.
Vc.
Cb.

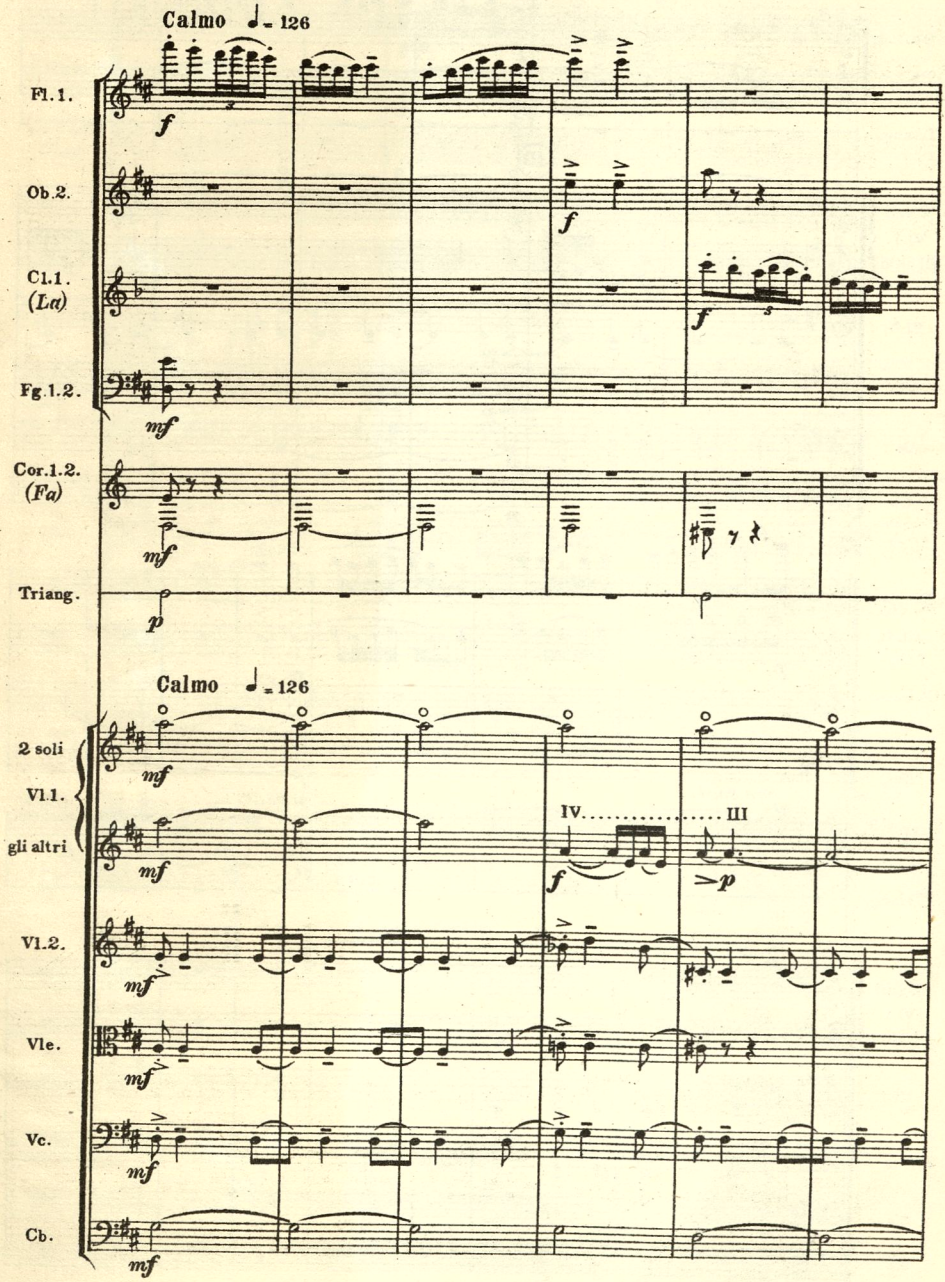

Fl. picc.
Fl. 1.
Ob. 1. 2.
a 2
Cl. 1. 2.
(La)
Fg. 1. 2.
Cor. 1. 2.
(Fa)
a 2
Timp.
Vl. 1.
Vl. 2.
Vle.
Vc.
Cb.
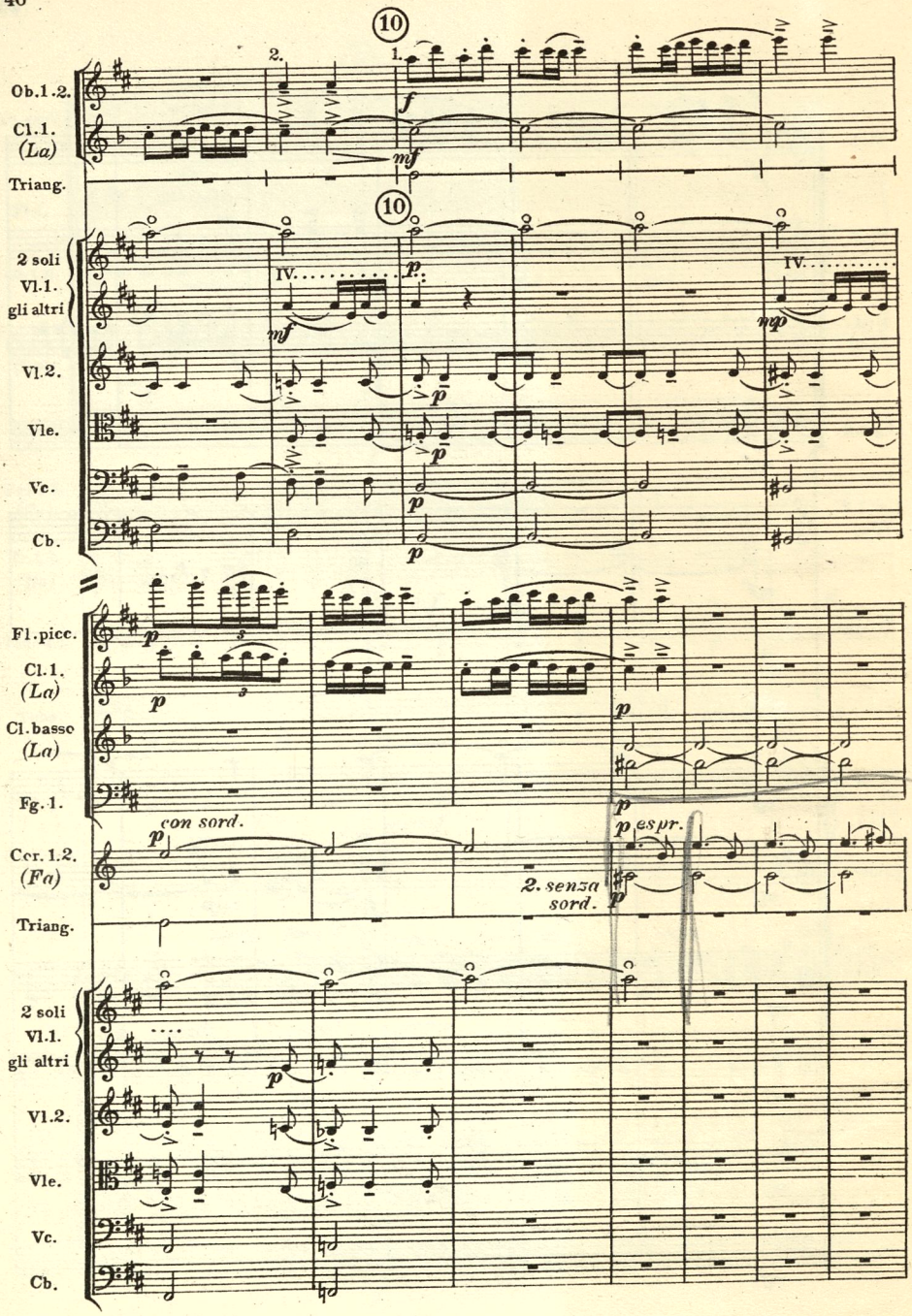

7
Fl. picc.
Fl. 1.
Ob. 1. 2.
Cl. 1. 2. (La)
Fg. 1. 2.
Cor. 1. 2. (Fa)
Tr. 1. 2. (Do)
Tuba
Timp.
Piatti
Gr. Cassa
a 2
ff
f
mf
1-5
7
Vl. 1.
Vl. 2.
Vle.
Vc.
Cb.
sf
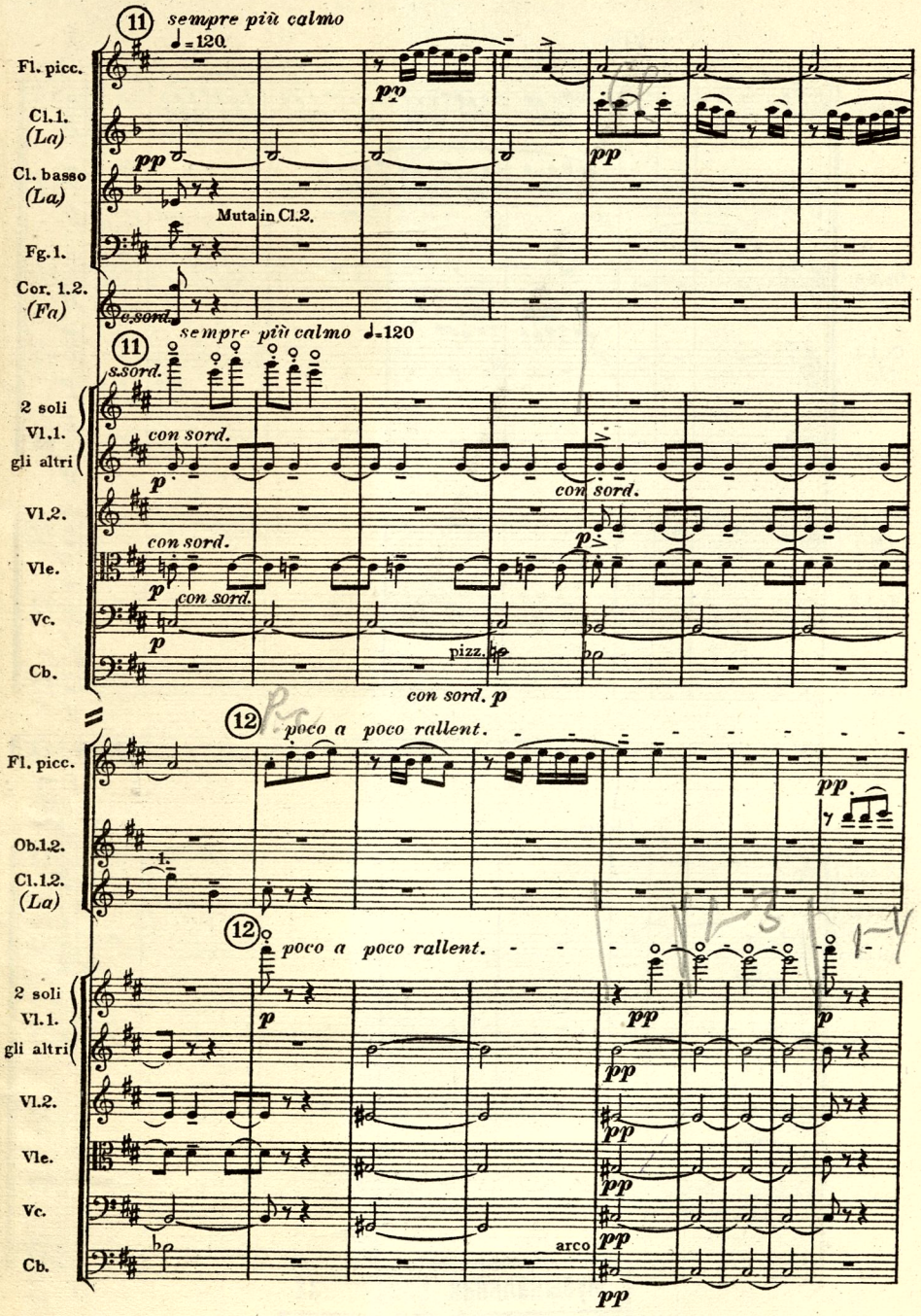

8 rit. molto
Fl. picc.
Fl. 1.
Ob. 1. 2.
a 2.
Cl. 1. 2. (La)
a 2.
Fg. 1. 2.
Cor. 1. 2. (Fa)
Tr. 1. 2. (Do)
Trne 1. 2.
p sf
Tuba
p sf
tr
Timp.
f
Piatti
f
col legno
Gr. Cassa
f
mf
8 rit. molto
Vl. 1.
Vl. 2.
Vle.
Vc.
Cb.
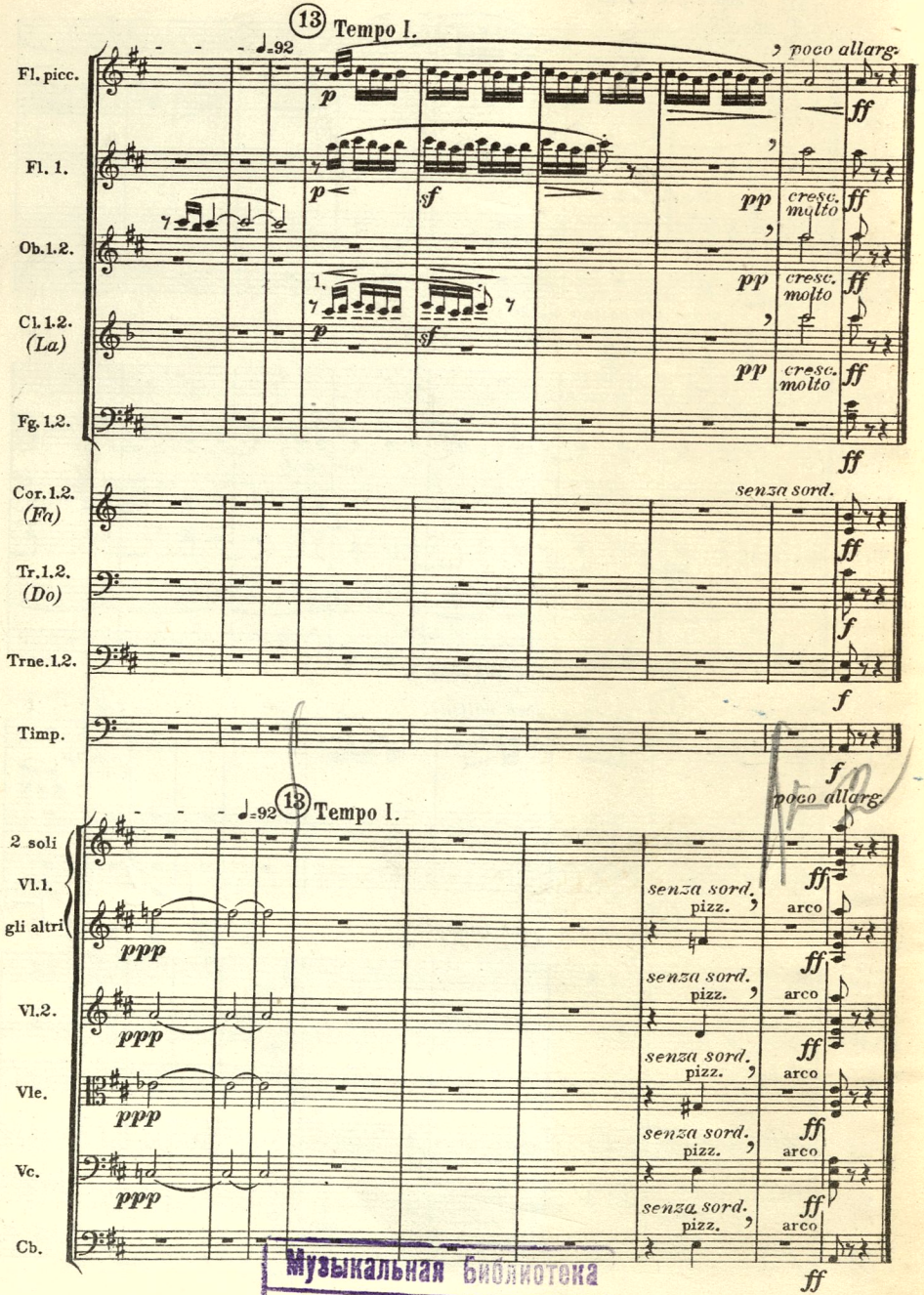

a tempo
Fl. picc.
Fl. 1.
Ob. 1. 2.
a 2
Cl. 1. 2.
(La)
a 2
Fg. 1. 2.
Cor. 1. 2.
(Fa)
Tr. 1. 2.
(Do)
a 2
Trne 1. 2.
f
Tuba
ff
Timp.
ff
Gr. Cassa
f
a tempo
div.
Vl. 1.
div.
Vl. 2.
div.
Vle.
div.
Vc.
Cb.


9
Fl. picc.
Fl.1.
Ob.1.2.
a 2
Cl.1.2.
(La)
a 2
II. Muta in Cl. basso
Fg.1.2.
Cor.1.2.
(Fa)
Tr.1.2.
(Do)
a 2
Trne 1.2.
Tuba
Timp.
Gr. Cassa
meno f
9
Vl.1.
Vl.2.
Vle.
Vc.
Cb.


Calmo ♩= 126
Fl.1.
Ob.2.
Cl.1.
(La)
Fg.1.2.
Cor.1.2.
(Fa)
Triang.
Calmo ♩= 126
2 soli
Vl.1.
gli altri
IV.
III
Vl.2.
Vle.
Vc.
Cb.


10
Ob. 1. 2.
Cl. 1. (La)
Triang.
2 soli Vl. 1. gli altri
Vl. 2.
Vle.
Vc.
Cb.
Fl. picc.
Cl. basso (La)
Fg. 1.
con sord.
Cor. 1. 2. (Fa)
2. senza sord.
espr.


11
sempre più calmo
♩=120
Fl. picc.
Cl.1. (La)
Cl. basso (La)
Mute in Cl.2.
Fg.1.
Cor. 1.2. (Fa)
e.sord.
sempre più calmo ♩=120
11
s.sord.
2 soli Vl.1. gli altri
con sord.
Vl.2.
Vle.
Vc.
Cb.
pizz.
con sord. p
12
poco a poco rallent.
Ob.1.2.
Cl.1.2. (La)
arco



Музыкальная библиотека
№ 162395