

לייאונרד ברנשטיין

Variations on an Octatonic Scale

ניתוח מבני ומוסטיבי

מאת

gil bar lev gberman

ת.ז: 211745567

02-6416778

كونسرבטוריون הסדנה

מנהל העבודה: גיא מן

아버בנאל 25, ירושלים

תיכון האקדמיה למוסיקה ולמחול בירושלים

סמל בית הספר: 140053

עבודה נלוות לרסתיטל בגרות בהיקף 5 יח"ל

הצהרה:

הרני לאשר בזאת כי קראתי את העבודה המצורפת, ומאשרת את הגשתה כעבודה נלוות לרסתיטל:

יעדי פז, 12.03.2018

73 מס' סדרי

ליאותר ברגשטיין ידוע בעיקר בשל קריירת הניצוח המרשימה שלו. בין השאר, ניצח וניהל את התזמורת הפילהרומונית של ניו-יורק, היה המנצח הראשי של התזמורת הפילהרומונית הישראלית, וניצח על עוד תזמורות רכבות, מספנות ובס כל כך וקצתה הירעה מהכחיל את כלן. בתשטיין גם ידוע בתוד מרלחין. בין השאר הלחין מחזות רכבים, הידיעו שבהם הוא סיפור הפלברים (west side story). אך לצד עיסוקו במוסיקה מהסוגה זו, הלחין ברגשטיין גם מוסיקה "רצינית". בין השאר, הלחין שלוש סימפוניות, יצירות למקהלה ולתזמורות וכן גם יצירות קאמריות.

בתשטיין אינו היה מנצח מן זרם הדיווק ההיסטורי, דוגמת פטץ בריכן וניקולס הנונגקור. למעשה, הוא כמעט ולא ביצע באורך או יצירתי מוקדמות. ניכר בכתיבת התזמורות של ברגשטיין כי הוא מושפע רבota מכתיביהם של גוסטב מהלר, דמיטרי שוסטקוביץ' ואחרן קופלנדי. האחרון הכיר ועבד עם ברגשטיין והיה מדריך שלו להלחנה². אם כן, יש לשאול, מה מביא את ברגשטיין לכתוב יצירה דוקא למלחילית, כדי היסטורי שהקשר ביניהם בין ברגשטיין נראה קלוש.

בדצמבר של שנת 1985 ליוננד ברגשטיין היה בעיר קי וסט בפלוזיה, אורה"ב. במהלך שהותו שם, הוא כתב את יצירה "ויראציות על סולם אוקטטוני" והකדים אותה להלנה ברטון, בתו של המפרי ברטון (Humphrey Barton), שדרן טלוויזיה וראש מחלקת האומנויות בראשות השידור הבריטית (BBC). ברטון, יש לנו, גם היה שותף של ברגשטיין בצילום של קטעים לחברת ההקלטות "יגיטל". הכל שבה נגנה המפרי ברטון היה חילילית, וכך הוא כתב את יצירה לכליליה.

לאחר שסייע לכתב את יצירה זו, ברגשטיין מיד רצה להרחיב את היצירה לאנסמבל גדול יותר. ניסיון זה בא לידי ביטוי בפרק השני ביצירתו "קונצ'רטו לתזמורת". שמה של יצירה וסגנון התזמור בה מזכיר מאוד את הפרק השני ביצירתו של בלה ברטוק "קונצ'רטו לתזמורת". הסולם בה כתוב היצירה, סולם אוקטטוני (יפורט בהמשך) לקוח מן יצירה אחרת של ברגשטיין – "הדיוקן", בהשראת מההוו של ש. אנ-סקי בעל אותו השם.

יצירה בוצעה לראשונה בתאריך 2 ביולי, 1997, שבע שנים לאחר מותו של ברגשטיין. הביצוע הראשון היה בכנסייה בעיר פורט אリン (Port Erin) באי מאן (Isle Of Man), ונונגה על ידי ג'ין טרנר (Turner) במלחילית וג'ונתן פריס (Jonathan Price) בצלילו.

טרותי הינה לנתח את המבנה של הנושא והויראיציות ביצירה, וכן להגות את המוטיבים הראשיים בה.

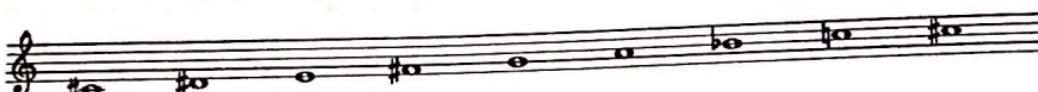
כעת אונח את יצירותו של ברגשטיין, לפי המתוודה הבאה: היה ומודובר ביציה שכותרתה מכריזה על צוותה: "גושא וויריאציות", יש לראות קדום מהי צוותה זו. וכך שה לנו מילון גודל למוזיקה למוסיקאים³:

"גושא – חלק של חומר מוסיקלי בשלהותו, אך הנועד לשימוש ביציה מוסיקלית למוטזה של שניוי או וויריאציה"

הגדרת המושג וויריאציה במילון זה רחבה מאוד, ובכובדיה זו קצחה היריעה מכדי להכניס את כולה או את דרכה. על כן, אסכם את החלקים החשובים ביותר. ואלו עיקרי ההגדרה של המושג "ויריאציה": מבנה מוסיקלי ביצירה. הויריאציה מפתחת את הגושא באמצעות שינויים של מספר מרכיבים בנושא: הצליל הפותח, הכאם, המרכיב הפוליפוני, שינוי הרמוני, שינוי של חומרים מלודיים או ריתמיים. במבנה זה, בצורו הקלאסית, יש שש ויריאציות, חן מפתחות את החומר המוצג בנושא בצדקה של התקרכות והתרחקות מן החומר.

גושא:

בכותרת נאמר, כי גושא והויריאציות הן על הסולם האוקטטוני:



הסולם הזה הוא למעשה מערכת טונאלית חדשה, שאינה קשורה למערכת מז'ור/מינור המוכרת או למודוסים. באופן טונאלי, המערכת היא (משמאל לימין): 1 0.5 1 0.5 1 0.5 1 0.5 1 0.5 1 0.5 1 0.5 1.

כותרת של היציה מכילה את מילת היחס על (מו) ולא ב (טו). לכן, הויריאציות הן על הסולם עצמו. לכן, ניתן לראות כבר שביצה של הציפה לויריאציות שיפתחו חומר שモצג בנושא. אך, כפי שקרה, עדין ניתן למצוא את תהליך פיתוח החומר שהוצע ביצירה. לאחר שיוצג הגושא, יוצגו ארבע ויריאציות עליון. כל ויריאציה עוסקת במרכיב מסוים של הנושא, כפי שיזכר להלן.

הנושא נפתח עם הצגת הסולם האוקטטוני בצלול ובחילילית (טיבות 1-4) תחת הסולם הראשי, שמתחליל מדו דיאו. במבט על, ניתן לבדוק בכך בכן שהמרקוזה העיקרי הוא סקונדה. השימוש בסקונדות, עלות ויורדות לפי הסדר הסולמי, מבסס את המערכת הטונאלית זו, שאינה רגילה לאוזן המאזין כמערכות המינור, מז'ור.

וזהו סדר הסולמות בנושא:

הסולם/ תיאור המהלך	טיבות
סולם דו דיוא אוק'	4-1
סולם לה דיוא אוק'; באס ממשיק בסולם המקורי	6-5
סולם סול אוק'	7
שני סולמות במקביל: סופרן ממשיק בסולם סול אוק' עד לרבע השני בתיבה, ולאחר מכן עובר לסולם הדיאו. הベース ממשיק בסולם דו דיוא אוק', מגיע לדרגה שמינית בסולם רה אוק' (רה במול)	8
סולם דו אוק'	10-9
סולם דו דיוא אוק'	12-11
בסופרן נראה מהלך של סולם לה אוק' יורד (ת' 13) ולאחריו נראה כי הסיום הוא בסולם דו דיוא אוק'.	16-13

ניתן לומר כי ההבדל בין תפקיד הטופח לתקpid הבאש הוא מידת החופשיות. תפקיד הבאש הוא למעשה חזה על הסולם באופן מודרני. לעומת זאת, תפקיד החלילית החופשי יותר מכל היסלום, ובפרשנות יותר מחירבה ניתן לטען כי יש שינויים רבים בסולם.

וליאצה I:

הווריאציה הראשונה היא למעשה הווריאציה היחידה העוסקת רק בסולם, ולא במרקם מוסיקליים אחרים. כאמור, היצפיה היא שכש היצירה, הווריאציות יעסקו בסולם ולא בחומרים מוסיקליים מתחן הנטשה. מוזגים שני נושאים "סתמיים":



הנושא הסטמי הראשון מציג סולם עולה ותנעה יורדת. כך נואה הנושא בכל הופעותיו (תיבות 19, 22, 25). ניתן לראות כי יש כאן בגורושא הסטמי הראשון זהן הכותנה ארטיקולטיבית ברורה: ארטיקולציה כפולה קשה (TKTK), ולאחר מכן ארטיקולציה קשה לא כפולה (TTT). מזכיר בסוג של הפרזה, באופן שיוצר תחושה של תווות סטטיות, מוקפות וUMBOKROT. הנושא הסטמי השני מציג פיתוח של הנושא הסטמי הראשון: נמצא החומר לאקורד משולש יסודי:



כפי שנראה לעיל, מזכיר באקורד מוקדם – הוא אקורד דיסוננטי חורף מאד. אקורד זה מכיל בתוכו טריטון (הה + לה במול), וכן מגובה בטritisון יחד עם הבאש (הה + סול דיוז). על מנת להזכיר מודע נעשה שימוש באקורד זה, יש לבדוק מהו הסולם. במציאות של תפקיד החלילית בווריאציה למינימום רитמי, הרמוני ומלודי, מתකלת תוצאה אחת ברורה: מזכיר בסולם אוקטטוני שביסיסו הוא הה.



כך גם בבאש: הבאש מתחילה עם הנושא הסטמי הראשון, תיבה לאחור כניסה החלילית, באופן שיוצר פוליפניה חזקית מהטריטון של הצליל הה. ניתן לראות בכך או שימוש בסולם סול דיוז אוקטטוני (בנוסך לשימוש בסולם הר אוקטטוני בחלילית), או המשך שימוש בסולם הר אוקטטוני. בחמשות הבאש ניתן לראות את ה指挥ים של תפקיד הצליל בשתי דרכיהם. חמישה א', הצלילים כתובים ללא החלפה של צלילים אינהרומטיים, וחמישה ב', הוחלפו צלילים אלו.



וליאצה II:

בווריאציה השנייה ניתן להבחין בחידושים טכניים בכתיבתה החלילית. בשל הקדמה התקופתית של הכלוי, קיים קשיי ובכלייזר הבדלים דינמיים. לדעתו, ניתן להבחין בין שלוש טכניות הקימות בכתיבתה ובכיצוע:

הטכנייה הראשונה היא קשת. קשת (curve) בחלילית היא שימוש ברום אויר אחד על כמה צלילים, באופן שיזכר טשטוש מסוים למאוזן בין צליל לצליל. אצין, כי לחוב שימוש בקשת נעשה באמצעות הבעה, ובמיוחד על מנת ליצור תחושה שייחתית או עזובה; הטכנייה השניה הדא לשן; שימוש בלשון הוא שימוש ברום אויר אחד קטרע, באופן שמיידר בין צליל אחד למשנהו. באמצעות לשון ניתן למצוות חופש הבעה וחוב יותר מאשר שימוש בקשת; טכנייה נוספת היא סטקטו. סטקטו הוא שימוש בלשון באופן מוקף וחד, כך שנוצרת קטיעת מחולצת של זום האודיר.

עד כה נראה שימוש בכל אמצעים אלו: קשת בוושא, לשון וסטקטו בוריאזיה הראשונה; אלום בוריאזיה השניה נראה שימוש באמצעות חדש: יירקה (spitting). מוקן כי אין מדבר ביריקה, פשיטה ממשמעה, אלא בטכנייה המדобра את הצליל של יירקה לתוך פית החילילית. זאת לאחר יירקה ולאחר הפעלה תגרום לסת' תסתמה. לאחר ניסיונות לא מעטים, מצאת כי הטכנייה שمدобра את הירקה היא כיפוף הלשון, באופן כה שתכסה את החל הפה, ולאחר מכן שחזר מבורק שלה, באופן שגומה לbijoux יירקה. שימוש בטכנייה זו מעיך ליציה נוף של חודשנות.

מבנה הוריאזיה הוא 'ABA'B, באופן הבא:

החלק	תיבות	תיאור מילולי:
A	39-28	החלק הגדל המשמעותי; בחלק זה מוצגת פה ווריינזיה המתוחמת מהגושא. מדובר ביצירה מהמרוחחים של הסקונדרות שהופיעו בוריאזיה הקדומה ובגושא. למעשה, ניתן לומר כי מוצגת בחלק זה פוליפניה חזקית בין הקולות בוריאזיה זו מוצגים שני מוטיבים המופיעים בשתי תיבות:
B	44-40	החלק הפיתוחי של A, ומציג יציאה מתוך מערכת הסולם וכן את שבירת הרגיטרים. חומר הירידה (ת' 40-41) מציג ירידת בסקונדרות, שהיא למעשה הירידה מבסולם האוקטוני שבסיומו. המוטיב השני מופיע בחלק A (ת' 29) מוצג עם טריל (סימ' לדז'). כמו כן, נראה לירוד עקשי בבא:
A'	56-45	חלק A' משלב בין התומרים של שתי הירידות שהוצעו קודם לכן. המוטיב הירידת המוטיב השני עם טריל, אך ללא גזילה החזקה בסיוםו. הבاس חוזר לאחרת מתכונת כמו בחלק A, ובמצוע פוליפניה חזקית לתוכרים הנשימים בחלילית.
B'	61-57	חלק B' הוא החלק הפיתוחי של ירידת B, ומשתמש בעיקר בחומר הירידה (ת' 40-41) תוך שינוי בחומר של תיבה 42 – הטריל המסייעים נעלם, אך השמיניות/גןקיות נשארות.

הוריאזיה הוא כתובה בסולם מי אוקטוני, אך קשה מאד לבחין בכך. זאת בשל העובדה כי הוריאזיה מציגת תחולך של התפקידות נגושא שהוא סולם: באמצעות קפיצות המסתהירות את הסולם האמיתי. הגעתו למסקנה זו מזמן התבוננות בסולם מי אוקטוני. לשם ההבנה, נקבע את הצליל מי צליל שמספר 0, ועליו נבנה שני סולמות: האחד יורד מהצליל החשי עלה ממנו, לפי המערכת הטונאלית שהוגדרה קודם לכן. צלילים שעולים יקבלו סימון חיובי, לפי מיקומם בסדר הסולם; אלו שיודים יקבלו סימון שלילי, גם כן לפי מיקומם בסדר הסולם; נוצרת לנו מערכת כזו:



זהו הסיבוב להופעתם של צלילים שאינם בשימוש באופן רגיל, דוגמת ס' דיין.

ווריינזיה III:

הווריאציה השלישית היא הווריאציה המטפלת בחומר המלודי שהוצע בושא (בדגש על תיבה 5, תז' חתיכות גם לחומרים שהוצעו בווריאציה השנייה. המוטיב הבלתי ביותר יותר הוא הטרמולו (tremolo). מילון גודב מתיחס למונח זה ומגדיר זאת כך:

•The term is properly applied to the rapid reiteration of a single note or chord without regard to measured time values.

1. Instrumental:

- it is an important effect, more particularly in orchestral music, on all stringed instruments played with the bow which by rapid up and down movement achieves the true *tremolo* most readily.
- The wind instruments can produce the fingered *tremolo*, but rapid reiterations of one note similar to the bowed *tremolo* only with difficulty, as for instance the flutter-tongueing on the flute (and more rarely on other wind instruments).⁴

ובכן כי בחילילית לא ניתן לעשות טרמולו כמו בכלי קשת או חליל צד, ولكن יש צורך בפיתוח טכניקה כזו באופן אישי. אני ראייתי לנכון לשלב הזרמת אוויר מהגרון, כך שהצליל נשמע ו续约, וגם שילוב עדין של הלשון באות R, בהגייה יותר "עגולה", כפי שהיא נהייתה בשפות הלטיניות, דוגמת צרפתית, ספרדית ואיטלקית. הצליל המתkeletal משילוב הדושם כמו טשטוש מעיין בין חלקי שישחה, לא שחטים ומטושטים עד כדי אי הבחנה. טכניקה זו מבוצעת כאשר מופיע הסימן *Flutter* בתווים.

בוויריאציה זו נשמע הייטב המוטיב מתיבות 5 ו-6, אך במקומות שהמוטיב יונגן בחילילית הוא מבוצע בכאס; כך למשל, בתיבות 5-6 ותיבות 63-64:



ניתן לוואות החוצה ריתמית של המוטיב תוך שינוי בצליל המתחילה. כמו כן, שניי הסולום גורם גם לשינוי במרווחים בתיבה האחוזנה של המוטיב (ספטימה קטנה במקום סקסטה גדולה). כך גם קורה בתיבות 64-65, המקבילות לתיבות 7-8 בושא:



וכן, ניתן לקבוע בוחדות כי כתעת הווריאציות סיימו את תהליך ההתרחקות שתואר לעיל, והן מתחילה בתהילך החוצה לכיוון התמה.

ניתן להוכיח במבנה 'ABA' בווריאציה השלישית, באופן הבא:

החלק	תיבות	תיאור מילולי
A	65-62	חומר חדש בחילילית: טרמולו. השימוש בטרמולו הוא למשה החוצה של הופעתה לראשונה של הטכניקה בווריאציה הקודמת, בתיבה 56. קיימת חלוקה פינית של המשקל $\frac{5}{4} + \frac{3}{4}$. כאמור, נראה גם חזרה על הנושא הריאשי בכאס.
B	67-65	חלק ליר ובו נעלם מוטיב הטרמולו. החלק מציג פיתוח של גושא מתייבח 13 מזכיר בסולום אוקטotti שבסיסו רה בתגובה יודת. הבاس ממחקה את תפקיד החלילית מבחינה מלודית, אך בשינויים רитמיים קלים.

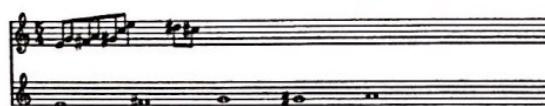
Ibid. At 8th vol., p. 540.⁴

A	71-68	חוודה על קטע A בשינויים קלים: טרמולו לא רצף, דינמיקה חלשה, משקלים מתחלפים ואי חווודה מלאה על תיבת 63. כמו כן, בשלוש התינות האחרוניות של חלק זה אין שימוש בטרמולו, מה שוביל רומו על שילוב של חלק B, חסר הטרמולו, שגראה לעיל.
---	-------	---

הריאציה IV:

הווריאציה הריבית היא קווטעת את התהליך המצופה: תהליך של התוחקות וחווודה מהסולם ומגבלותיו. קודם לכן ראיינו תהליך של העלומות הסולם הבורוד, קרן נוכחות מוצחרת של הסולם בסדר שלן, אלטם הסולם עדרין היה נוכח בהוריאציה – בין אם בחילופי סולמות (למשל בורוא), באופן בורוד (כמו בהוריאציה הראשונה) או באופן מרומז (כמו בהוריאציה השנייה). בהוריאציה זו, ההתייחסות לסולם היא משנה.

את טעוני זו אבסס על בוחינה של שלוש תיבות: 72, 74-75. בתיבה 72 מוזג המוטיב של הווריאציה (ראה חמשה ראשונה להלן) אלטם, אם נסדר את המוטיב הזה לפי סדר הצלילים (בהתאם למיקומם בסולם הכרומטי), נראה כי הסדר הוא אינו דומה למבנה הסולם האוקטטוני (ראה חמשה שנייה להלן):



בתיבות 74-75 גם קוודה תהליך מעניין שתכליתו הוא שבירת הסולם. מוזג סולם אוקטטוני ולאחריו שבירתו; כאן יש להידרש לשאלת מהו הגודם המאחד של הווריאציה הוו. לדעתנו, מודרך בוגום של מבנה. המבנה של ווריאציה זו הוא ייחודי יחסית לווריאציות האחותות. אם קוודם לנין הווריאציות סודם במבנה פנימי שאינו כה ברור, הווריאציה הוו היא בעלת מבנה ברור במיוחד, והוא 'AA, באופן הבא:

החלקה	תיבות	תיאור מילולי
A	72-80	החלק מאפיין למשה בהבעה: ניתן להבחין בכך שככל החלק מבוצע בקשותות ולא באמצעות לשון. המוטיב המרכזי של הווריאציה הוא מוטיב שנitin לאפין אותו באופן הבא: תנועה עולה במתינות, קפיצה ולאחר מכן תגובה בתיבה החשניה שלאחר המוטיב. חריג לכלול זה נראה בתיבות 79-80. בתיבות 76-78 נראה כי יש שינוי מסוים ברגיטרים, אך העיקרון נשמר.
A'	81-91	החלק הוו הוא למשה העתק מסוים של חלק A. אם בחלק A המאפיין הוא קשת, בחלק הוו מודרך בסטקטו. השימוש במילה "העתק מסוים" אינו בכדי: מדובר באותו חלק אלא רק בשינוי הגישה הארטיקולטיבית. השינויים הם לקראת סוף הווריאציה: בעיקר בתיבות 87-91 – אך גם שם השינויים קלים מאוד.

הנחת:

הקוודה ביצירה את המאזין לבסיס היצירה – הסולם האוקטטוני. ניתן לראות כי הצללו מתפרק באופן שונה לגמרי מהה שזה קודם כן – אם בורוא טעוני כי הצללו חוזר על הסולם שוב ושוב, ואילו החולילית בעלת תפקיד חופשי יותר,icut נתן לראות שוועין מסוים בין הכלים. הצללו משתמש במוסטיכים הליריים שהוצעו קודם לכן, אך גם החולילית מחזיקה בתפקידים ליריים שונים.

בעובודה זו ניתן את יצירתו של ברגשטיין לפי המתוודה הקלאסית המקובלת⁵. מצאיי כי המבנה תואם לציפיות מצורתי נושא וויראיות. ברם, נותר לדון ב מהותה של היצירה היוצאת דופן זו. לדעתו, יש שלושה מובנים בהם היצירה יוצאה דופן:

1. היצירה כתובה בסולם שאינו בשימוש תודר (סולם אוקטטני). כתיבת יצירה בסולם שאינו כה מוכר מיציבה אתגר למבחן ולמאזין, ומשמשת גורם מתג'ר בכראנו לבצע פשונות של הטקסט המוסיקלי ולהעניק לו נופח אישי.
2. היצירה היא יוצאה דופן ברפטור או לחילילית – בדרך כלל, יצירות לחילילית הן מהתקופות המוקדמות ובעיקר במאה ה-18. משכך, רוב הדפרטואר לחילילית הוא בתנאליות קונכיזיטטיבית (מינוח מוזיאו), במשמעות שכךיים (ארבעה) שלושה רבעים, שש שמייניות וכבר). היצירה הוא מציבה אתגר למבצע בחילילית, שאינו מוגבל במקצבים בהם היא כתובה (5/7 שמייניות, חמשה ורביעים) וכפי שנאמר לעיל, אינו מוגבל כלל במערכת הטונאלית של הסולם האוקטטני.
3. היצירה היא יוצאה דופן בכתיבת המודנית – לאחר המלחצית הראשונה של המאה ה-18, נעלמה כמעט הכתיבה לחילילית ולשאר כלי הבאודק. אולם במאה ה-20 נראתה מגמה של חידוש הכתיבה והכיצוע בכלים זה. אולם, גם יצירות אלו מתאימות, פעמים רבות, את עצמן לכלי ולדמותו של המבצע. יצירות של ברגשטיין לחילילית חריגת – היא אינה מתאימה עצמה לכלי, אלא מזינה קשיים ורכבים למבצע. לטעמי, שם שהכתב החריגת היא מסויימת, ברגשטיין כתב יצירה חדשה והשתמש בה בטכניקות חדשות. השימוש בכלים נרען לאפשר לברגשטיין להשתמש בחילילית כמעבה לרעיונות חדשים: טונאליות, טכניקות חדשות, מרכיבים חדשים וגוגנים שלא נראו קודם לכן.

⁵ Leon Stein "Structure and Style – The study and analysis of musical forms" 92-99 (1962)

ביבליוגרפיה:

לייאונרד ברנשטיין **חידות המוסיקה 55** (יוהאש הירשברג מתרגם, 1973)
ג'ואן פיזר ברנשטיין – **הбиוגרפיה 46-47** (עמשי לוין מתרגם, 1988)

Leon Stein "Structure and Style – The study and analysis of musical forms" 92-99 (1962)

Stewart Macpherson "Form in Music" 177-192 (1930)

Grove's Dictionary of Music & Musicians, p. 409, 670-686 (5th edition, Eric Blom E.D, 9th volume, 1956)

Leonard Bernstein "Variations on an Octatonic Scale" – Hal-Leonard, Boosey & Hawkes, Bernstein Music Publishing (ISBN 9781458417619) (2013)

Thema

Andante Sostenuto $J = 54$

Soprano

Musical score for Recorder and Cello, Andante Sostenuto $J = 54$. The score consists of four systems of music.

System 1: Recorder (Treble clef) and Cello (Bass clef). The tempo is $J = 54$. Dynamics include mp , pp , and $pizz.$. The Cello part includes instruction "arco." and "cresc. - - -".

System 2: Recorder (Treble clef) and Cello (Bass clef). Dynamics include $arco.$, $pizz.$, and $cresc. -$.

System 3: Recorder (Treble clef) and Cello (Bass clef). Dynamics include mf , $pp!$, and mp . The Cello part includes instruction "(mf)" and pp .

System 4: Recorder (Treble clef) and Cello (Bass clef). Dynamics include p , pp , $pizz.$, and $arco.$. The Cello part includes instruction "(non rit.)" and pp .

Variation 1

Piu mosso $\text{J} = 75$

Recorder

Violoncello

Rec.

Vc.

Rec.

Vc.

Rec.

Vc.

Variation 2

J = 100

Recorder

cello

28 8 dolce (spitting) sim.

p *sfp* *p* *sfp*

dolce pizz. arco.

32 8 sim. cresc. - sim.

p *sfp* *cresc.* - *f* *sfp*

pizz. arco. pizz. arco. (nat)

sfp *p* cresc. *sfp* *f*

36 8 (poco) cresc. - -

p

mp

40 8 *ff* *ff* *ff*

f pizz. > arco. *sfp* *sfp*

f

44 8 calmo *pp* *pp*

ff *mf* *pp* *pp*

pizz. *dim.* - - *pizz. pp*

47 8

Rec.

Vc.

tr.

51 8

Rec.

Vc.

tr.

ffz

ffz pp

55 8

Rec.

Vc.

p

cresc.

ff p

ffz mf ff p

59 8

Rec.

Vc.

pp

pizz. arco.

pp

Variation 3

62 8

Recorder: *mf* flutter non flutt.

Violoncello: *mf*

64 8

Rec. flutter non flutter *cresc.* - *p*

Vc. *f*

67 8

Rec. *f dim.* - - - *p* flutt. non flutt. *pp*

Vc. *f dim.* - - - *p* *pp*

71 8

Rec.

Vc. *f*

Variation 4

72 8
 Recorder
 Violoncello

pizz.

f p

75 8
 Rec.
 Vc.

f arco. p cresc. pizz.

f p cresc. - - -

78 8
 Rec.
 Vc.

mf cresc. - - - f
 mf cresc. - - - f

81 8
 Rec.
 Vc.

p
 f arco. pizz.
 f p

84 8
 Rec.
 Vc.

f arco. p cresc. pizz.
 f p cresc. - - -

87 8

Rec. *cresc.* - - -

Vc. *mf cresc.* - - -

p

dim. - - -

pp

p

pp

2

90 8

Rec. *f*

Vc. *f*

v.

arco.

7

2

Coda

Adagio $\text{J} = 54$

Recorder

Violoncello

pp

This section shows two staves. The top staff is for the Recorder in treble clef, 4/4 time, with a key signature of one sharp. The bottom staff is for the Violoncello in bass clef, 4/4 time, with a key signature of one sharp. The tempo is Adagio $\text{J} = 54$. Measure 92 starts with a rest followed by eighth notes. The Recorder has eighth-note pairs starting with a sharp. The Violoncello has eighth-note pairs starting with a sharp. Dynamics include pp for both instruments.

Rec.

Vc.

mp — f ppp

mp — f ppp

This section shows two staves. The top staff is for the Recorder in treble clef, 3/4 time, with a key signature of one sharp. The bottom staff is for the Violoncello in bass clef, 3/4 time, with a key signature of one sharp. The tempo is Adagio $\text{J} = 54$. Measure 97 starts with eighth-note pairs. The Recorder has eighth-note pairs starting with a sharp. The Violoncello has eighth-note pairs starting with a sharp. Dynamics include mp , f , and ppp .

Rec.

Vc.

p pp arco

Pizz. \oplus

pp

This section shows two staves. The top staff is for the Recorder in treble clef, 4/4 time, with a key signature of one sharp. The bottom staff is for the Violoncello in bass clef, 4/4 time, with a key signature of one sharp. The tempo is Adagio $\text{J} = 54$. Measure 101 starts with eighth-note pairs. The Recorder has eighth-note pairs starting with a sharp. The Violoncello has eighth-note pairs starting with a sharp. Dynamics include p , pp , *arco*, *Pizz.*, and \oplus .