



賀綠汀全集

第二卷 器乐作品 · 大合唱 · 戏剧音乐

上海音乐出版社



賀綠江全集

第二卷 器乐作品·大合唱·戏剧音乐

中国音乐学院
图书馆
藏

图书在版编目(CIP)数据

贺绿汀全集.第二卷,器乐作品、大合唱、戏剧音乐卷/贺绿汀著. - 上海:
上海音乐出版社,2000

ISBN 7-80553-850-6

I.贺… II.贺… III.①贺绿汀-全集②音乐-作品综合集-中国-现代
IV.J641

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 56444 号

责任编辑:叶维修

装帧设计:许家树

贺绿汀全集

第二卷 器乐作品·大合唱·戏剧音乐

《贺绿汀全集》编委会

上海音乐出版社出版、发行

上海绍兴路 74 号

电子邮件:slcm@public1.sta.net.cn

网址:www.slcm.com

新华书店经销 上海中华印刷有限公司印刷

开本 787×1092 1/16 印张 25 插页 5 谱、文 391 面

1999 年 3 月第 1 版 1999 年 3 月第 1 次印刷

ISBN 7-80553-850-6/J·718 定价:44.00 元

《贺绿汀全集》编辑委员会

朱践耳

江明惇

戴鹏海

常受宗

顾连理

葛顺中

沙汉昆

王安国

《贺绿汀全集》编辑小组

陈学姪

叶维修

李丹芳

周永达

胡晓耕

方立平

王晨湖

前 言

贺绿汀是我国音乐界中享有崇高威望、且有广泛国际影响的著名作曲家、理论家、教育家和活动家。在我国健在的老一辈音乐家中,他的年资最高,著作最丰。他是20世纪中国现代音乐文化事业的积极参与者和见证人,并在这一历史进程中作出了卓越的贡献。

20年代中学毕业后,他便开始从事音乐教育工作。1923年考入湖南长沙岳云学校艺术专修科后,与同好组织国乐研究会、国乐团和文学研究会,一方面习作歌曲,一方面在校刊上发表散文、诗歌。1926年,他加入了中国共产党,先后参加了湖南农民运动、广州起义和陆丰斗争;其间所作《暴动歌》,是中国最早讴歌工农兵武装夺取政权的创作歌曲之一,同时也为他日后全部创作活动确立了基调。

“大革命”失败后,他一度被捕。释放后,在失去和党组织联系的情况下,遂于1931年考入上海国立音乐专科学校理论作曲和钢琴选科,并于1934年以获俄罗斯作曲家、钢琴家车列蒲宁(Alexander Cherepnin)举办的“征求中国风味钢琴曲”头奖的《牧童短笛》而一举成名。这首作品具有里程碑的意义:它不仅开中国钢琴音乐创作民族化之先河,且因车氏将其带到国外演奏、出版而成为中国专业音乐创作走向世界乐坛的首批作品之一,同时也为贺绿汀在中国现代音乐史上的地位奠定了第一块牢固的基石。

同年,他进入电影界,为电影、话剧配乐作曲,同时继续在国立音专学习,直至抗战爆发。三年间,他就有《西湖春晓》、《春天里》、《四季歌》、《天涯歌女》、《秋水伊人》、《恋歌》、《怨离别》、《清流》、《心头恨》、《谁说我们年纪小》等30多首作品问世。作为中国左翼电影音乐的奠基人之一,他不仅写了17部电影音乐,在数量上大大超过了同时代的电影作曲家,而且1935年由他配乐的《都市风光》是中国第一部音乐戏剧片和“第一部全面认识并发展了音乐艺术在电影艺术所应有的作用的影片”(江定仙语);中国电影音乐从采用现成唱片配音到由专人作曲这一历史性的过渡,就是以这部电影为起点的。

在从事音乐创作的同时,他还翻译外文音乐理论专著和写作音乐论文。1932年翻译、1936年出版的普劳特(Ebenezer Prout)《和声学理论与实用》,是第一部完整、系统地

将欧洲近代和声理论引进中国的译著,也是新中国成立以前广大音乐理论工作者的主要和声读物。作于1934年的《音乐艺术的时代性》,是他的第一篇公开发表的论文,也是他的宣言书。文中所提出的艺术家要成为“时代的代言人或新时代的预言家”,应“把握住现代中国的时代精神的脉搏,以成熟的技巧、热烈的情绪,反映我们伟大的时代,去担负起创造新中国音乐的使命”,正是他后来以毕生的精力去实践的。1936年,他又针对所谓“打倒古典主义的学院派”的口号,发表了《中国音乐界现状及我们对于音乐艺术所应有的认识》,站在维护团结的高度,第一个挺身而出地对当时音乐界已露端倪的组织上的宗派主义、关门主义和思想上的庸俗社会学、机械唯物论等“左”的倾向进行了同志式的批评。这种为了中国现代音乐文化的健康发展而不妥协地反“左”,后来成为贯穿在他的全部理论活动中的主要命题。

作为始终关怀国家前途和人民命运的音乐家,早在1936年初,他就参加了以推动抗日救亡歌咏运动为宗旨的进步音乐组织“歌曲作者协会”,一方面创作鼓舞敌忾的救亡歌曲,一方面亲自为在运动中涌现的青年作曲者讲授和声,帮助他们提高业务修养。

“七·七事变”一爆发,他就迅速投入抗战洪流,参加上海文化界抗日救亡演剧第一队,去中原及山西前线宣传抗日。随后又相继去大后方的武汉、重庆及新四军苏北根据地和革命圣地延安从事创作和教学等活动。其间作于山西临汾八路军办事处的《游击队歌》和《干一场》、作于重庆的《嘉陵江上》、《垦春泥》和根据同名钢琴曲改编的管弦乐《晚会》、作于新四军的《新世纪的前奏》、作于延安的民歌编曲《东方红》和《森吉德马》等,都是抗战音乐的精品。此外,他在重庆主持的育才学校音乐组,是中国第一个从小培养专业音乐人才为宗旨的音乐教育机构;他在延安参加筹建并任团长的中央管弦乐团,也是解放区第一个交响乐团。

作为理论家,抗战期间他不仅在重庆发表了号召音乐界“全体动员起来,把音乐变成武器,去武装千万个同胞,为驱逐日本强盗而英勇抗战”的《抗战中的音乐家》和“‘民族形式’在音乐方面讲,应该是一种风格而不是一种形式”的《抗战音乐历程和音乐的民族形式》等论文,而且在苏北还编写了一本《和声学》讲义。这是当时抗日民主根据地唯一的一本系统讲授初级和声理论的教材,由于它适合前方干部的学习需要,曾三次油印出版。

解放战争期间,他基本上是在病中度过的,直到1948年才部分恢复工作。这个阶段他虽然极少动笔,但仍有《新中国的青年》等佳作问世。

新中国成立后,他便受命出任上海音乐学院院长,直到1984年才以82岁的高龄引退,担任该院名誉院长。

从上任之日起,他便把解放区的好传统、好作风——如重视深入生活、重视学习民族民间音乐、重视艺术实践和社会生活的结合——带到学校来,使学校面貌为之一新。为了坚持按艺术规律办事,让老师安心教书,让学生安心学习,他以无所畏惧的勇气和坚韧不拔的毅力,团结校内广大师生员工,一次又一次地顶住了来自“左”的方面的重重

压力,克服了一个又一个人力、物力、财力诸多不足的种种困难,付出了常人难以忍受的巨大代价,始终恪尽己责地坚守在这个岗位上。通过数十年如一日的不懈努力和苦心经营,终于使这个原来家底薄、起点低的学校一跃而跻身于国际上一流水平的音乐学院行列。特别是他根据长期形成的“音乐教育必须从小抓起”的战略构想而在办学实践中逐步建立的“大学中学小学‘一条龙’”的教学体制,闯出了一条有中国特色、并为国内其他音乐院校争相仿效的发展专业音乐教育的路子。这些成绩的取得,固然诚如他所说的:“没有中国共产党,不可能有社会主义的新中国,也不可能有社会主义的上海音乐学院”,但是其中也确实无一不凝结着他作为一院之长的.心血。可以说,以办学成绩斐然而著称于世的上海音乐学院和有利于多出人才、早出人才、出高质量人才的“一条龙”的教学体制,是他用数十年的心血所浇铸的一座无字的丰碑。

50年代以来,繁重的学校工作和大量的社会活动占去了他绝大部分时间;许多无法预料的干扰也大大影响了他的情绪;特别是音乐界某些“左”的倾向,日益引起他的焦虑和不安,因此身不由己地被卷入斗争的漩涡,甚至成为讨伐的对象。为了针对现状阐明自己的观点,同时也为了“自卫”,他还不得不抽出本来就已经很有限的时间和精力用在打“笔墨官司”上。以上种种都导致了他创作上的萎缩。但是,尽管如此,作于“文革”前的《慰问信飞满天》、《牧歌》、《我的心上开了一朵玫瑰花》、《不渡黄河誓不休》、《英雄的五月》、《十三陵水库大合唱》、《快乐的百灵鸟》、《绣出河山一片春》、《卜算子·咏梅》以及作于“文革”后的《上海第三次武装起义》、《韶山银河》、《蝶恋花·游仙》等,都是深受群众喜爱的作品。

较之创作,建国后他在理论活动方面却卓有建树。从1949年到1996年,他写的文章为建国前的十倍。这些文章,有不少既是回答现实的挑战,也是对于现实的挑战。尽管曾因此被视为“离经叛道”而大遭挞伐,但是实践证明,他的许多观点都经得起历史的检验。其中作于1953年的《论音乐的创作与批评》,由于针砭了音乐界某些人轻视技术、艺术、形式以及创作上的标语口号化、公式化、概念化和动辄从政治上定性、扣大帽子的粗暴批评等“左”倾顽症,而受到自上而下有组织、有计划的围攻;除在北京进行了内部批评之外,光是公开发表的批判文章就有20多篇。不仅当时就被戴上“艺术至上主义”、“技术至上主义”、“资产阶级唯心主义”、“非马克思列宁主义”等等帽子,而且也作为“反右”时以“上海音乐界半月天掌握在资产阶级手里”(当时既任上海音乐学院院长,又是上海音协主席,故云)为由,内定为“右派”埋下了伏笔。作于1963年的《对批评家提出的要求》,由于对当时炙手可热的,并有“无产阶级的金棍子”之称的姚文元提出了“不能够‘好读书不求甚解’,更不能‘望文生义’”的中肯批评,更是闯了大祸。不仅在“学术讨论”的幌子下受到更大规模的自上而下有组织、有计划的围攻,而且后来还被张春桥诬陷为“文革”前上海文化界最大的“反革命事件”。于是,“文革”中上海音乐学院就“顺理成章”地被打成“炮打无产阶级司令部的大本营”,贺绿汀本人也“在劫难逃”地被打成“老炮手”。可以说,这篇文章正是他后来遭受“四人帮”残酷迫害的近因和导

火线。

“文革”一开始,他就作为第一批在报上公开点名的“资产阶级反动学术权威”被抛出来。先是挨批斗、关“牛棚”,继而被投之于狱,获释后也还是“靠边”。在此其间,他虽然被剥夺了一切作为“人”的权利,从肉体到精神都倍受摧残,但是,他始终不屈于“四人帮”的淫威,狱中除以毛泽东的诗词谱写了明志之作《满江红·和郭沫若同志》以外,还写了80万字揭露“四人帮”罪行的材料,从而赢得了“中国乐坛不倒的旗帜”和“硬骨头音乐家”的美称。

“四人帮”垮台以来,他的理论锐气仍不减当年:《姚文痞与德彪西》、《两点看法》、《闲话“学院派”》、《清除“左”的偏向,团结起来共同前进》、《关于演外国歌剧的问题》、《不要“造神”——纪念聂耳、星海有感》、《文汇报创刊50周年纪念感想》、《六十年的回顾》、《在音乐思想座谈会上的书面发言》等,都是他根据党的十三届三中全会和六中全会精神,清算“左”倾流毒的力作。他在第四次全国音代会上的书面致词宣读时,7次被与会代表的热烈掌声所打断,最后一次长达数分钟,足以证明他的意见是何等深入人心!

95年来,贺绿汀经历了世纪的风风雨雨,走过了坎坎坷坷的人生道路。但是,他始终满怀革命的信心,克服了种种艰难险阻,矢志不渝地把自己的音乐活动和人民的解放斗争、祖国的建设事业紧紧地结合在一起。人品与文品的统一、革命与艺术的统一、理论与实践的统一,是贯穿在他的全部音乐活动中三个最显著的特色。

从步入乐坛至今,他为中国现代音乐文化宝库奉献了260多首(部)涉及歌曲、大合唱、电影音乐、话剧配乐、音乐戏剧、独奏、管弦乐等不同体裁的作品和280多篇(部)涉及内容与形式、政治与艺术、生活与技巧、创作与批评、继承与借鉴、传统与创新、作家与作品、历史与美学、教学与科研等各个方面的文章、专著和评作,其中关于音乐教育的就有近30篇,约占文章总数的十分之一。

他的作品具有鲜明的生活气息、时代特色、民族风格和艺术个性,并以构思严谨、布局缜密、感情真挚、语言质朴、手法洗练、形象生动而著称。无论是压在三座大山下的工农的深重苦难以及史诗般壮丽的革命斗争,或者是站起来了的中国人民的精神风貌以及社会主义建设的宏伟图景,都在他不同时期的作品中得到多方面的反映,因而赢得了广大群众的喜爱。其中有些作品尽管作于半个世纪以前,但是对于中国当代的听众来说,不仅仍然至感亲切,而且几乎是家喻户晓、雅俗共赏的。尤其是一些表现集体精神和战斗意志的歌曲,在各个革命历史阶段对于中国人民所起的动员鼓舞作用,更是难以估量的。在长期的创作实践中,他创造性地把欧洲近代作曲技法和本民族的音乐传统有机地结合起来,并力求和长期形成的、具有相对稳定性的民族审美心理、审美习惯相适应,以便为普通老百姓所接受。他在这方面所取得的艺术成就,也为后辈提供了有益的经验。

他的文章总是在实践的基础上具有学术性与战斗性,并一向以痛快淋漓、直抒胸

臆、观点鲜明、富于棱角著称,可谓文如其人。半个多世纪以来,他的目光始终密切注视着音乐界的风云变幻,并从理论上进行深入的思考,作出了积极的反应。历次音乐界的重大论争中,总是可以听到他的声音,而且总是以战斗的姿态,作为“反潮流”的“少数派”,旗帜鲜明地站在论争的一方,不怕孤立,不怕围攻,甘冒风险,百折不挠。对于关系到音乐事业前途命运的大事,他从不随风倒,从不“和稀泥”,在原则问题上寸步不让,也毫无奴颜媚骨,不唯上,不唯书,敢于力排众议,直言不讳;敢于针砭时弊,伸张正义,敢于坚持真理,不留后路。他就像鲁迅那样,永远是“一棵独立支持的大树”,而“不是向两旁偏倒的小草”,“看清了政治的方向,就向着一个目标奋勇地斗争下去,决不中途妥协投降”(毛泽东语),充分表现出一位真正的理论家所应有的胆识、风骨、品格与良知,足为后辈楷模。

今天,他虽是 95 岁高龄,但他那颗以天下为己任的赤子之心,仍在和着时代的脉搏跳动着;他为之魂牵梦萦的,仍是上海音乐学院和整个中国现代音乐文化的发展。这种对于人民事业老而不衰的热情和“咬定青山不放松”的执着,以及他在作曲、理论、教育等方面一系列富于开拓性的贡献,不仅倍受世人推崇,而且也是足以载诸史册的。

从 30 年代初到 80 年代末,虽已出版过包括他的作品、文字在内的 15 种单行本和选集,但远远不是全部。新时期以来,随着他的年事日长,音乐界广大人士要求出版他的全集的呼声也日高,希望尽快采取有效措施,将他半个多世纪中所积累的丰厚精神财富,作为 20 世纪最重要的音乐文献之一,永久性地保存下来,并宣传于世,以便让读者通过较为完整的史料,更加全面地了解他、研究他、学习他。这个刻不容缓的任务,便历史地落到了我们这一代音乐工作者的肩上。

现在,我们将已收集到的有关资料,逐一校勘、整理,并加写了必要的题解、注释和说明,分门别类编成了 6 本专集出版,以飨读者。有些作品或文字因未正式出版,手稿又业已佚失,暂时就只好付之阙如了。

电影音乐有——

- 《乡愁》(故事片,1934)
- 《船家女》(故事片,1935)
- 《热血忠魂》(故事片,1935)
- 《风云儿女》(故事片,1935)
- 《都市风光》(故事片,1935)
- 《长恨歌》(故事片,1936)
- 《桃源春梦》(故事片,1936)
- 《狂欢之夜》(故事片,1936)
- 《小姐妹》(故事片,1936)
- 《生死同心》(故事片,1936)
- 《清明时节》(故事片,1936)
- 《春到人间》(故事片,1937)
- 《压岁钱》(故事片,1937)
- 《十字街头》(故事片,1937)
- 《社会之花》(故事片,1937)
- 《马路天使》(故事片,1937)
- 《古塔奇案》(故事片,1937)
- 《抗战歌辑》[三](卡通鼓动片,1938)
- 《抗战歌辑》[五](卡通鼓动片,1939)
- 《中华儿女》(故事片,1939)
- 《青年中国》(故事片,1940)
- 《胜利进行曲》(故事片,1940)
- 《塔山阻击战》(新闻纪录片,1949)
- 《毛主席、朱总司令莅平阅兵》(新闻纪录片,1949)
- 《上饶集中营》(故事片,1953)
- 《宋景诗》(故事片,1956)
- 《曙光》(故事片,1979)

话剧音乐有——

- 《三个叛逆的女性》(1934)
 - 《复活》(1936)
 - 《武则天》(1937)
 - 《弟兄们拉起手来》(1937)
 - 《台儿庄》(1938)
 - 《为自由民主而战》(1939)
-

《保卫领空》(1939)

《敢死队》(1940)

《沁源围困》(1945)

《解放了的唐吉德》(1947)

《曙光》(1977)

音乐戏剧有——

《小朋友歌剧一姐弟》(1930)

《烧炭英雄张得胜》(1944)

《徐海水除奸》(1944)

《人民英雄刘志丹》(或名《歌唱英雄刘志丹》,原为孔厥写的长篇唱词。除刘志丹牺牲的主段唱词由作者谱曲外,其他均由朱仲一等选用民歌曲调填配。1944)

《草苔子没有铁硬》(部队歌舞剧,写前方部队回到陕北开荒种地中的小故事,逯斐编剧,1944)

《无敌红军》(广场活报剧,与李鹰航合作,欧阳山尊编导,1944)

《打松沟》(部队秧歌剧,李之华编剧,1944)

《加强团结,准备反攻》(广场活报剧,集体创作,作者写主题歌,1945)

《“七·七”大活报》(大型广场歌舞,与李鹰航合作,欧阳山尊、侣朋、田雨、夏静等集体编导,1945)

《军民互助》(王焰、陈戈等编剧,与李鹰航、张一鸣、彦克合作,1946)

[关于作者在联政宣传队期间所作音乐戏剧,说法不一。据“延安青年艺术剧院和联政宣传队演出剧目”征集小组所编“征求意见稿”记载:《无敌红军》和《草苔子没有铁硬》一为作者与李鹰航合作,一为作者独立完成;戴碧湘的《记延安联政宣传队》也提到《草苔子没有铁硬》是作者谱曲的。但据彦克给戴鹏海的信中称:《无敌红军》作于1943年冬,当时作者尚未到联政宣传队;《草苔子没有铁硬》是联政宣传队一队创作的,作者当时在二队,因此没有参加这个剧目的创作。此外彦克在同一信中提到《加强团结,准备反攻》是联政宣传队为纪念“七·七”抗战8周年创作的,并于1945年7月7日在延安文化广场及南门外广场演出过,作者为这个活报写了主题歌。但“延安青年艺术剧院和联政宣传队演出节目”的“征求意见稿”中却只提到作者参加创作的《“七·七”大活报》,而没有提到《加强团结,准备反攻》。它们究竟是两个作品还是同一作品的不同名称,一时尚不能下结论。总之,作者在联政宣传队期间所写的音乐戏剧大多数都没有出版过,无本可据;加之作者年过九旬,对于半个世纪以前的往事已无法回忆。因此对于各种不同的说法,只能存疑备考了。]

《澎湃》(革命历史歌剧,田汉编剧,1958,未完成)

《猎人与公主》(童话歌剧,剧作者不详,1963,未完成)

《刘三姐》(歌剧,古笛根据同名歌舞剧改编,1963,未完成)

此外,据作者自述:1939年在重庆中央广播电台音乐组工作期间,还写过一些民乐的独奏曲和合奏曲,《幽思》只是其中的一首。

作为《全集》,以上列举的作品理应收入本卷。但由于种种原因,这些作品中,除一些电影、话剧插曲已收入“声乐”卷,个别电影、话剧的器乐插段和音乐戏剧(包括唱段)已收入本卷外,其他因无出版物,手稿也已佚失;虽保存了部分电影录音,但音响极不清晰,无法记谱,只好付之阙如。这一历史造成的遗憾是人力无法补救的,只好请读者谅解了。

目 录

前 言	(1)
编辑说明	(7)

器 乐

一、独奏

1934 年

1934	1 牧童短笛(钢琴).....	(1)
1934	2 摇篮曲(钢琴).....	(5)
1934	3 怀念(钢琴).....	(9)
1934	4 晚会(钢琴).....	(12)

1940 年

1940	5 小曲(钢琴).....	(15)
------	---------------	--------

1934 年

1934	6 摇篮曲(大提琴与钢琴).....	(18)
------	--------------------	--------

1939 年

1939/1956	7 幽思(长笛与钢琴).....	(22)
-----------	------------------	--------

1956 年

1956/1992	8 幽思(小提琴与钢琴).....	(30)
1960/1964	9 百灵鸟(小提琴与钢琴).....	(38)

二、管弦乐

1937 年

1937/1960	1 序 曲.....	(53)
1937/1960	2 大世界.....	(61)
1937/1960	3 荒村夜笛.....	(77)

1934 年

1934/1940	4 晚 会	(87)
-----------	-------------	--------

1945 年

1945	5 森吉德马	(100)
------	--------------	-------

1945/1983	6 山中新生	(111)
-----------	--------------	-------

1949 年

1949	7 珍珠倒卷帘	(127)
------	---------------	-------

大 合 唱

1941 年

1941	1 新世纪的前奏	(131)
------	----------------	-------

1958 年

1958/1959	2 十三陵水库大合唱	(146)
-----------	------------------	-------

一、序曲	(146)
------------	-------

二、大队人马来到了	(154)
-----------------	-------

三、未婚夫妻	(171)
--------------	-------

四、工地之夜	(190)
--------------	-------

五、暴风雨	(203)
-------------	-------

六、尾声	(220)
------------	-------

1978 年

1978	3 上海第三次武装起义	(235)
------	-------------------	-------

音 乐 戏 剧

1930 年

1930	1 小朋友歌剧	(257)
------	---------------	-------

1944 年

1944	2 烧炭英雄张德胜	(272)
------	-----------------	-------

1944	3 徐海水除奸	(299)
------	---------------	-------

1946	4 军民互助	(354)
------	--------------	-------

1951	5 长征——大渡河幕间曲	(355)
------	--------------------	-------

附 录

1931 年

1931	1 民歌三首	(358)
------	--------------	-------

1935 年

1935	2 夜曲	(362)
------	------------	-------

1945 年

1945	3 胜利进行曲	(370)
------	---------------	-------

贺绿汀全集“器乐作品、大合唱、音乐戏剧”卷题解与注释	(374)
----------------------------------	-------

后记	(381)
----------	-------

Commodo

The musical score is written for piano in 4/4 time. It consists of five systems of music, each with a treble and bass staff. The tempo is marked 'Commodo'. The dynamics are: *mp* (mezzo-piano), *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), *p* (piano), and *pp* (pianissimo). The piece includes various articulations such as slurs, accents, and staccato marks. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5. The score concludes with the markings 'una corda' and 'tre corda'.

mp *mf* *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f* *pp* *mp*

una corda tre corda

The musical score consists of five systems of staves, each with a treble and bass clef. The notation includes various musical elements:

- System 1:** Features a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef. Dynamics include *f* (forte) and *mp* (mezzo-piano). Fingerings are indicated by numbers 1 through 5.
- System 2:** Continues the melody and bass line. Dynamics include *p* (piano) and *mp*. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5.
- System 3:** Includes a *8va* (octave) marking above the treble staff. Dynamics include *pp* (pianissimo) and *rit.* (ritardando). Fingerings are indicated by numbers 1 through 5.
- System 4:** Marked *Vivace* (243) and *mp*. The treble staff has a key signature change to one sharp (F#) and a time signature change to 2/4. The bass staff has a key signature change to one sharp (F#) and a time signature change to 2/4. Dynamics include *mp*. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5.
- System 5:** Includes a *cresc.* (crescendo) marking and a *simile* marking. Dynamics include *p*. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5.