ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЦЕНТРАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ
THE GLINKA STATE CENTRAL MUSEUM OF MUSIC

П
Р273 сн

С. РАХМАНИНОВ
S. RAKHMANINOV

Op. 45

СИМФОНИЧЕСКИЕ ТАНЦЫ

SYMPHONIC DANCES

ДЛЯ БОЛЬШОГО ОРКЕСТРА
FOR FULL ORCHESTRA

ПАРТИТУРА
SCORE

ГОСУДАРСТВЕННОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
STATE MUSIC PUBLISHERS
Москва 1961 Moscow

Издание подготовили

И. ИОРДАН и Г. КИРКОР

Prepared for Publishing

BY IRINA IORDAN AND GEORGY KIRKOR

ПРЕДИСЛОВИЕ

В творческом наследии Рахманинова произведения для симфонического оркестра занимают значительное место. Из них наиболее ранними являются фантазия «Утес» (ор. 7, 1893), «Цыганское каприччио» (ор. 12, 1894), Симфония № 1 ре минор (ор 13, 1895). В зрелый период творчества созданы Симфония № 2 ми минор (ор. 27, 1907) и симфоническая поэма «Остров мертвых» (ор. 29, 1907). К позднему, зарубежному периоду относятся Симфония № 3 ля минор (ор. 44, 1936) и «Симфонические танцы» (ор. 45, 1940).

«Симфонические танцы», созданные Рахманиновым за 3 года до смерти, завершают творческий путь композитора. Рахманинов очень любил это свое последнее сочинение и считал его одним из лучших. Показательно в этом отношении желание Рахманинова записать «Симфонические танцы» на грампластинки, а также увидеть их сценическое воплощение, о чем свидетельствует переписка с балетмейстером Фокиным. Однако эти намерения Рахманинова по независящим от него причинам не осуществились.

«Симфонические танцы» были сочинены летом 1940 года на даче в окрестностях Нью-Йорка *. Работа над этим произведением, по свидетельству С. А. Сатиной (двоюродной сестры композитора), протекала с большим увлечением и необычайной быстротой.

21 августа 1940 года композитор писал Юджину Орманди, дирижеру высоко ценимого Рахманиновым Филадельфийского оркестра:

«Дорогой мистер Орманди!

На прошлой неделе я закончил новую симфоническую пьесу, которую, естественно, я хочу передать Вам и Вашему оркестру. Это — «Симфонические танцы». Вскоре начну оркестровку. К сожалению, мое концертное турне начинается 14 октября. Я должен много готовиться и не знаю, смогу ли окончить инструментовку до ноября. Я был бы очень рад, если бы Вы на обратном пути заехали ко мне. Мне бы хотелось проиграть Вам отрывки...» **

Инструментовка «Симфонических танцев» была закончена уже 29 октября 1940 года. Первое исполнение состоялось 3 января 1941 года в Филадельфии. Рахманинов посвятил свое произведение его первым исполнителям — Филадельфийскому оркестру и дирижеру Орманди. Первые исполнения вызвали в американской прессе отзывы как положительные, так и отрицательные. В Советском Союзе «Симфонические танцы» впервые прозвучали 25 ноября 1943 года под управлением Н. С. Голованова и с тех пор заняли прочное место в наших концертных программах.

«Симфонические танцы» — одно из самых драматичных произведений Рахманинова. Человеческая жизнь, полная напряженной борьбы, прерываемой краткими моментами успокоения — вот главное в «Симфонических танцах». В музыке значительное место занимают настроения тревоги, смятения, скорби. Вместе с тем на протяжении всего произведения ощущается настойчивое стремление преодолеть зловещие призраки, «злые силы», противопоставить им либо светлые лирические образы, исполненные тепла и глубокой человечности, либо образы, олицетворяющие силу, стойкость, величие. По-видимому, в замысле «Симфонических танцев» был какой-то элемент автобиографичности. Рахманинов предполагал дать названия отдельным частям произведения: I часть — «День», II часть — «Сумерки», III часть — «Полночь». Однако в окончательной редакции автор отказался от всяких программных пояснений.

Роль танцевального начала в «Симфонических танцах», естественно, велика, особенно по сравнению с другими произведениями Рахманинова, вообще больше тяготевшего к песенности, чем к танцевальности. Однако танцевальные ритмы трактованы очень свободно, поэтому далеко не всегда можно установить какие-либо определенные жанрово-хореографические связи. Сам автор дал указание только относительно II части (Tempo di valse).

«Симфонические танцы» обладают существеннейшими признаками симфонии (глубина содержания, трагедийный характер образов, сложность музыкального развития и т. д.). С другой стороны, сравнительная обособленность частей, отсутствие строгого тонального единства в цикле, нетипичное

---

* По свидетельству К. Я. Голейзовского, в «Симфонических танцах» использована музыка незаконченного балета «Скифы», начатого Рахманиновым еще в России в 1915 году.

** С. Бертенсон и Дж. Лайда. Сергей Рахманинов. Жизнь в музыке. Нью-Йорк, 1956, стр. 359.

для симфонии строение I части, наконец, самое название произведения — все это дает право обнаружить частные свойства сюиты.

Драматическая экспрессивная природа творчества Рахманинова естественно проявляется в несравненном умении пользоваться контрастами. Для его сочинений является нормой сочетание образов, противоположных по характеру (как в одной из частей цикла, так и между частями). Это остается истиной и для эпилога всей композиторской деятельности Рахманинова — «Симфонических танцев».

Логику I части «Симфонических танцев» определяет взаимоотношение 2-х контрастных тем, объединенных пределами сложной трехчастной формы со вступлением и кодой (I часть написана в героико-трагической тональности c-moll; обращает на себя внимание оригинальное определение темпа: Non allegro).

Во вступлении к I части успевают промелькнуть две темы. Сначала у деревянных духовых проскальзывает суховатый трезвучный мотив (тт. 1—9); ему суждено стать мелодическим истоком главной темы. Жесткая и угловатая ~~вторая тема~~ (цифра 1) является собственной темой вступления. Появившись на несколько мгновений, она столь же неожиданно исчезает, успев, однако, возбудить беспокойство, недобрые предчувствия, которые чем дальше, тем заметнее множатся в музыке следующей затем главной темы.

Главная тема (цифра 2) внутренне противоречива: драматически-экспрессивная, она не чужда вместе с тем и танцевальности. Подчеркнуто-четкий ритм придает ей волевую настойчивость. Интенсивность развития и самое трехчастное строение главной темы позволяют сравнить ее с главной партией в сонатной форме (цифра 2 — изложение темы; 3 такта до цифры 5 — развитие темы; цифра 9 — сокращенная реприза).

В центре I части «Симфонических танцев» расположен большой лирический эпизод (4 такта до цифры 11, cis-moll) — средняя часть сложной трехчастной формы. На фоне пасторального наигрыша широко и свободно льется проникновенная печальная мелодия (в 1-м проведении она поручена саксофону). Бесспорно ее происхождение от русской протяжной песни. Характер музыки эпизода, приемы полифонического изложения во многом аналогичны главной партии I части Третьей симфонии Рахманинова. И это свидетельствует об обращении композитора к мыслям о Родине.

Следующий за средней частью крупный раздел (4-й такт после цифры 17) фактически является разработкой, перерастающей в предыкт к репризе. Столкновение двух драматических тем — главной темы и темы вступления — способствует чрезвычайной напряженности музыкального развития. Длительная подготовка делает момент наступления репризы (цифра 22) главной кульминацией I части «Симфонических танцев».

В коде наступает внезапное просветление сумеречного колорита (цифра 25). На фоне так часто звучащего в сочинениях Рахманинова колокольного перезвона (имитируемого в данном случае арфами, фортепьяно и колокольчиками) спокойно плывет величавая русская мелодия (6-й такт после цифры 26, C-dur). Опять композитор вернулся к образам Родины. Может быть, это воспоминание о далекой юности. Ведь трудно предполагать, что эта тема лишь случайно оказалась близкой основной теме Первой симфонии Рахманинова.

Музыка II части «Симфонических танцев» (Andante, сложная трехчастная форма со вступлением и кодой, тональность g-moll) полна поэтического очарования. Для воплощения элегических настроений Рахманинов обращается здесь к жанру вальса, продолжая таким образом традиции, установившиеся в симфонической музыке XIX века.

Неторопливое развитие изящной, несколько изысканной вальсовой темы составляет главное музыкальное содержание этой части цикла. Однако общему лирическому характеру Andante противоречит мрачная тема вступления — резко диссонирующие аккорды засурдиненных медных духовых. Повторяясь еще дважды — перед средней частью (7-й такт после цифры 39) и перед репризой (3-й такт после цифры 45) тема вступления оттеняет поэтическую музыку вальса настойчивым напоминанием о грозной действительности.

Музыка вальса рождается постепенно. Во вступлении, преодолевая «предостерегающие» аккорды медных и как бы освобождаясь от оцепенения, вырисовывается ритмический вальсовый фон с красочными переливами солирующих флейты, кларнета и скрипки. Тема вальса, сначала задумчиво и меланхолично пропетая английским рожком (цифра 32), в дальнейшем несколько меняет свой характер (она изложена в трехчастной форме с динамической репризой). Постепенно теряя свою сдержанность, она звучит как взволнованно-трепетное высказывание (цифра 35, середина трехчастной формы). Последнее, репризное проведение темы отличается еще большей эмоциональной приподнятостью (4-й такт после цифры 37, тема у скрипок).

В средней части вальса (Andante) (5 тактов до цифры 40) сочетаются противоречивые элементы: с одной стороны — интонации мрачной темы вступления (например, цифра 41), с другой — отдельные мелодические обороты вальса и новые более подвижные и прихотливые ритмы. Соединение и развитие разнородных элементов, а также тональная неустойчивость сближают этот раздел с разработкой. Вместе с тем, благодаря изумительному мастерству разработки, средняя часть вальса может быть воспринята и как новый эпизод.

В репризе (8 тактов до цифры 47, g-moll) тема вальса претерпевает новые изменения. Путем интенсивного развития она быстро достигает кульминационного звучания и приводит к полной беспокойства и тревоги коде (5-й такт после цифры 49).

Драматическому характеру очень развернутой коды способствует тональная и метрическая неустойчивость музыки. Смещения акцентов внутри тактов приводят к неожиданной смене размеров

(6-, 3-, 9- и 4-хдольных) и почти полному исчезновению вальсового движения.

Третья часть «Симфонических танцев» (сонатная форма со вступлением и эпизодом в разработке) является драматической вершиной всего произведения. С потрясающей силой здесь переданы скорбь и отчаяние, напряжение ожесточенной борьбы. Общность основных тем финала (при всем различии их характеров) со старинным напевом Dies irae * и тем более появление этого напева в его подлинном виде заставляет ощутить в музыке дыхание смерти.

Здесь Рахманинов уже не ограничивается относительно простым сопоставлением тем, как то было в I и II частях «Симфонических танцев». Содержание финала выражено через постоянное взаимодействие образов, в их непрестанной и по сути своей трагической борьбе.

Во вступлении (Lento assai) после резкого аккорда tutti у деревянных духовых звучит тема, в которой и интонационный склад, и ритмический рисунок, и гармоническое строение (секвенция на хроматическом нисходящем басу) выражают мрачную скорбь. Благодаря понижению большинства ступеней, мажорный лад (тональность Ре мажор) делается непривычно усложненным и в конечном итоге очень сумрачным.

Применительно к финалу вполне возможно говорить о наличии монотематизма, поскольку с различными вариантами темы вступления связаны главная и побочная партия. К тому же сама тема вступления имеет много общего с мелодией Dies irae, что по мере развития музыки становится все более очевидным.

В экспозиции (Allegro vivace, цифра 56) главной партии предшествует небольшой вводный раздел, где стремительная и крайне неустойчивая музыка (будущая главная партия) неожиданно сменяется мерными ударами колоколов (цифра 57). Колокольный перезвон, часто ассоциирующийся в музыке Рахманинова с русской стариной, своеобразно готовит появление знаменного распева в побочной партии; с другой стороны, он, как тревожный набат, возвещает о предстоящей борьбе.

Музыку главной партии можно определить как мрачно причудливое зловещее скерцо **.

Второе предложение главной партии (6-й такт после цифры 59, Си-бемоль мажор) перерастает в связующую партию, отличающуюся весьма сложным тематическим развитием. Здесь музыку главной партии вытесняет тема вступления, которая, изменяясь ритмически и мелодически, приводит к побочной партии. В последнем видоизменении (три такта до цифры 65) тема вступления сходна и с побочной партией и с Dies irae.

Побочная партия отличается от других тем финала особой внутренней собранностью, суровой решительностью. Здесь использован знаменный распев, утративший благодаря ритмическому и мелодическому усложнению свою первоначальную неторопливую размеренность. Однако присущая ему декламационная свобода вполне сохранена *.

Небольшая заключительная партия, волевая и мужественная, завершает экспозицию (четыре такта до цифры 70, Ми мажор).

Разработка приобретает необычно большие размеры благодаря включению в нее развернутого медленного эпизода на новом материале. Сначала в разработке проводится тема вступления в основном виде (Lento assai. Come prima. 7-й такт после цифры 70); затем она приобретает очертания Dies irae (Listesso tempo).

Мрачную фантастику начала разработки оттеняет скорбная лирика эпизода (четыре такта до цифры 73). Все три темы эпизода схожи; они словно сотканы из интонаций плача, жалобы.

В последнем, быстром разделе разработки сталкиваются главная партия и тема вступления (Allegro vivace, 9-й такт после цифры 81).

Длительный предикт приводит к тональной репризе, где место главной партии занимает мужественная заключительная партия (цифра 92). С наступлением репризы напряжение не уменьшается, а возрастает. Заключительную партию вытесняют зловещие темы Dies irae (3-й такт после цифры 93 и цифра 95) и главной партии (3-й такт после цифры 94). Исход борьбы решает появление побочной партии, значительно более развитой, чем в экспозиции (цифра 96). Это — главная кульминация финала.

Завершают финал заключительная партия (цифра 100, 3-й такт) и вытекающая из нее короткая кода (цифра 101).

Е. Фраёнова

---

* Использование напева Dies irae (Dies irae — День гнева — часть реквиема, где говорится о дне страшного суда) стало традиционным в музыкальных произведениях, связанных по содержанию с образом смерти. Например, в произведениях Берлиоза, Листа, Мясковского. В творчестве Рахманинова тема Dies irae встречается неоднократно: **«Остров мертвых»**, «Колокола», «Рапсодия на тему Паганини», Третья симфония.

** Интересно отметить ее сходство с началом интродукции оперы Чайковского «Пиковая дама».

* Здесь Рахманинов снова возвращается к одному из своих сочинений, написанных до отъезда из России. В 9-й песне «Всенощного бдения» ор. 37 звучит тот же знаменный распев.

СОСТАВ ОРКЕСТРА
ORCHESTRA

Малая флейта	Piccolo
2 флейты	2 Flauti
2 гобоя	2 Oboi
Английский рожок	Corno inglese
2 кларнета (Си♭, Ля)	2 Clarinetti (B, A)
Басовый кларнет (Си♭)	Clarinetto basso (B)
Саксофон (Ми♭)	Saxofono (Es)
2 фагота	2 Fagotti
Контрафагот	Contrafagotto
*	*
4 валторны (Фа)	4 Corni (F)
3 трубы (До)	3 Trombe (C)
3 тромбона	3 Tromboni
Туба	Tuba
*	*
Литавры	Timpani
Треугольник	Triangolo
Бубен	Tamburino
Малый барабан	Tamburo
Тарелки	Piatti
Большой барабан	Cassa
Там-там	Tam-tam
*	*
Ксилофон	Silofono
Колокольчики	Campanelli
Колокола	Campane
Арфа	Arpa
Фортепьяно	Piano
*	*
Скрипки I	Violini I
Скрипки II	Violini II
Альты	Viole
Виолончели	Violoncelli
Контрабасы	Contrabassi

СИМФОНИЧЕСКИЕ ТАНЦЫ SYMPHONIC DANCES

I

С. РАХМАНИНОВ, op. 45
S. RAKHMANINOV

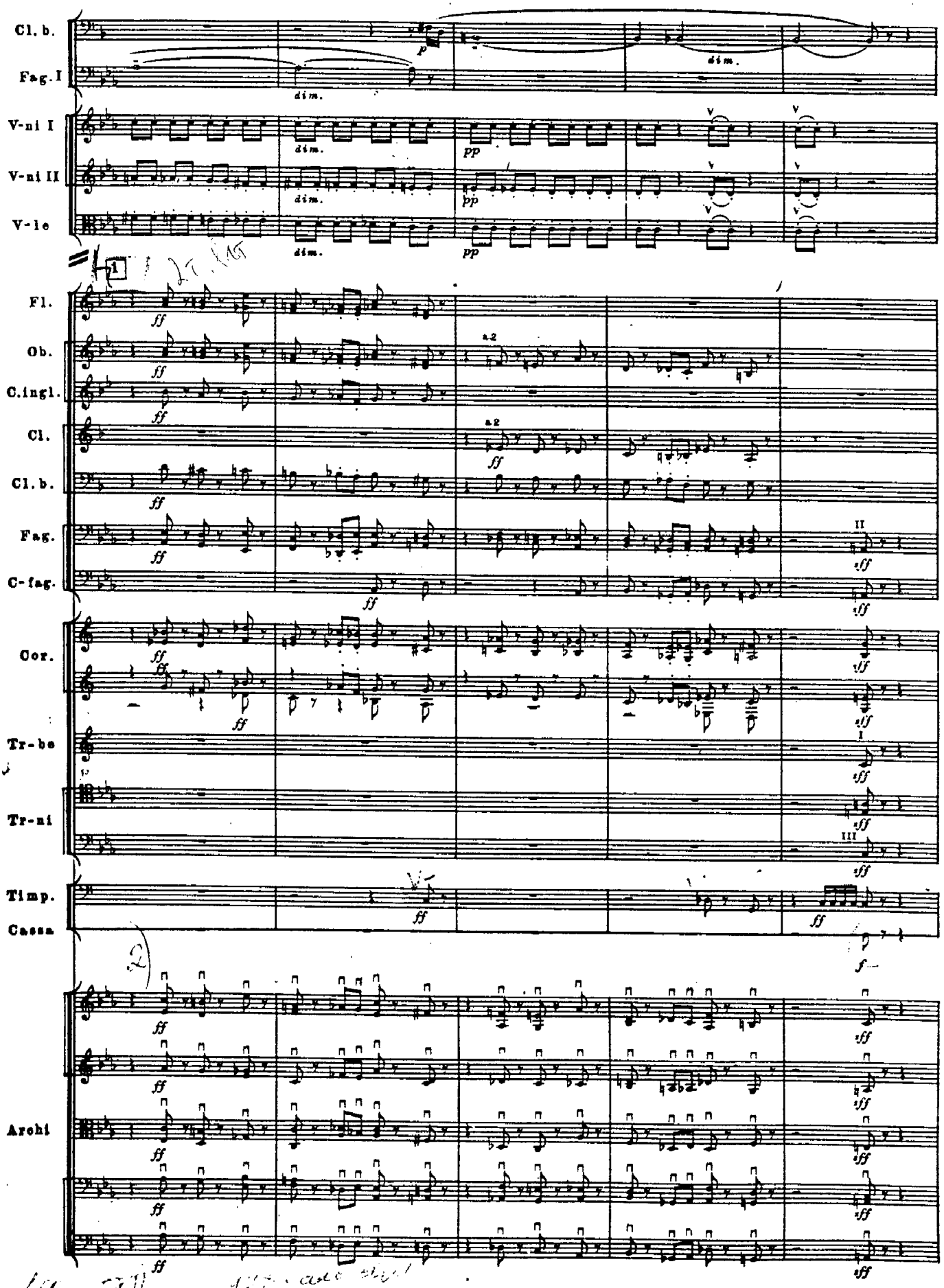
Non allegro

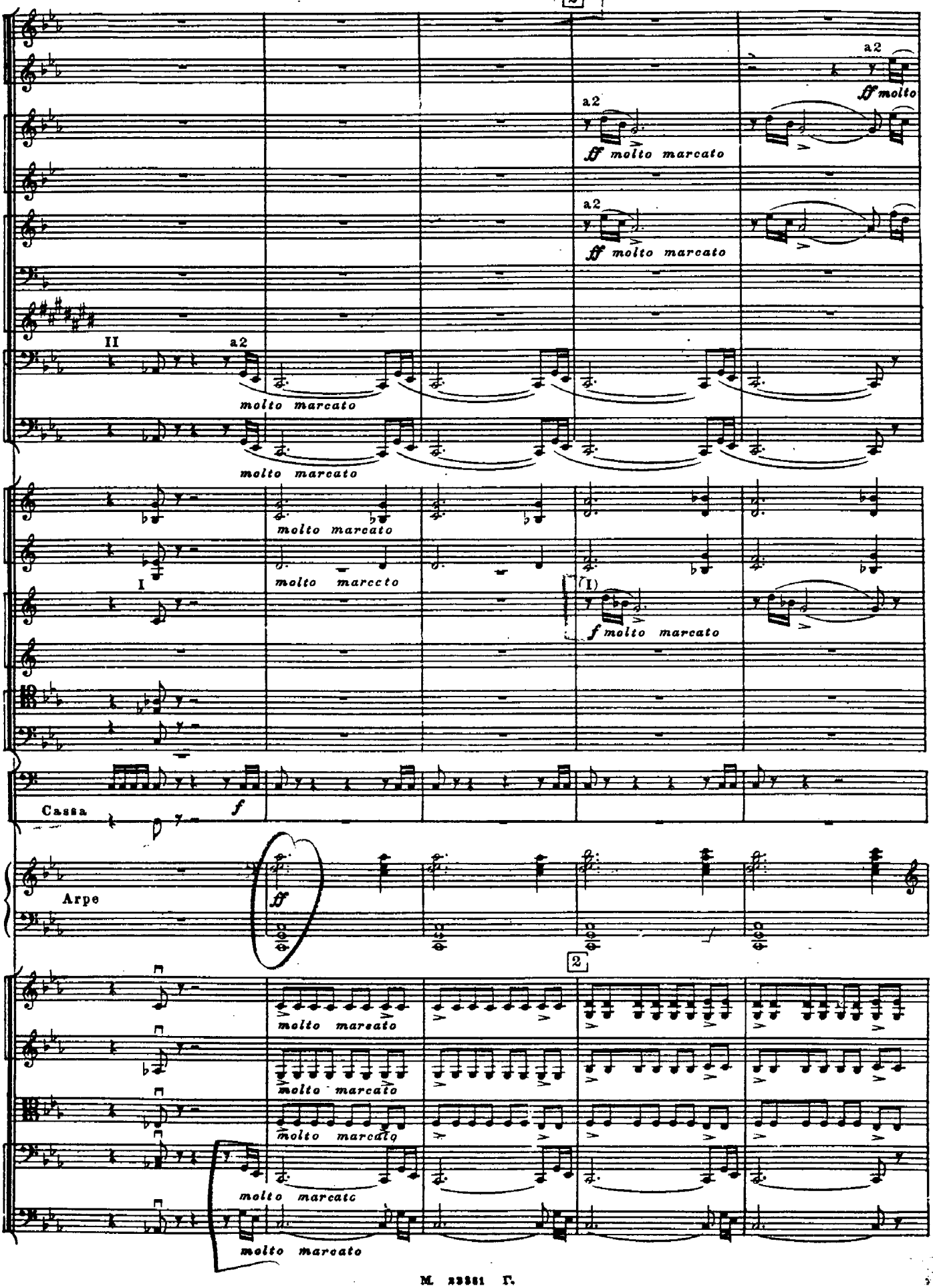
Piccolo
2 Flauti
2 Oboi
Corno inglese
2 Clarinetti (B)
Clarinetto basso (B)
Saxofono contralto (Es)
2 Fagotti
Contrafagotto
4 Corni (F)
3 Trombe (C)
3 Tromboni e Tuba
Timpani (Des, C, G)
Triangolo
Tamburino
Piatti e Cassa
Tam-tam
Campanelli
Arpe [2]
Piano

Non allegro

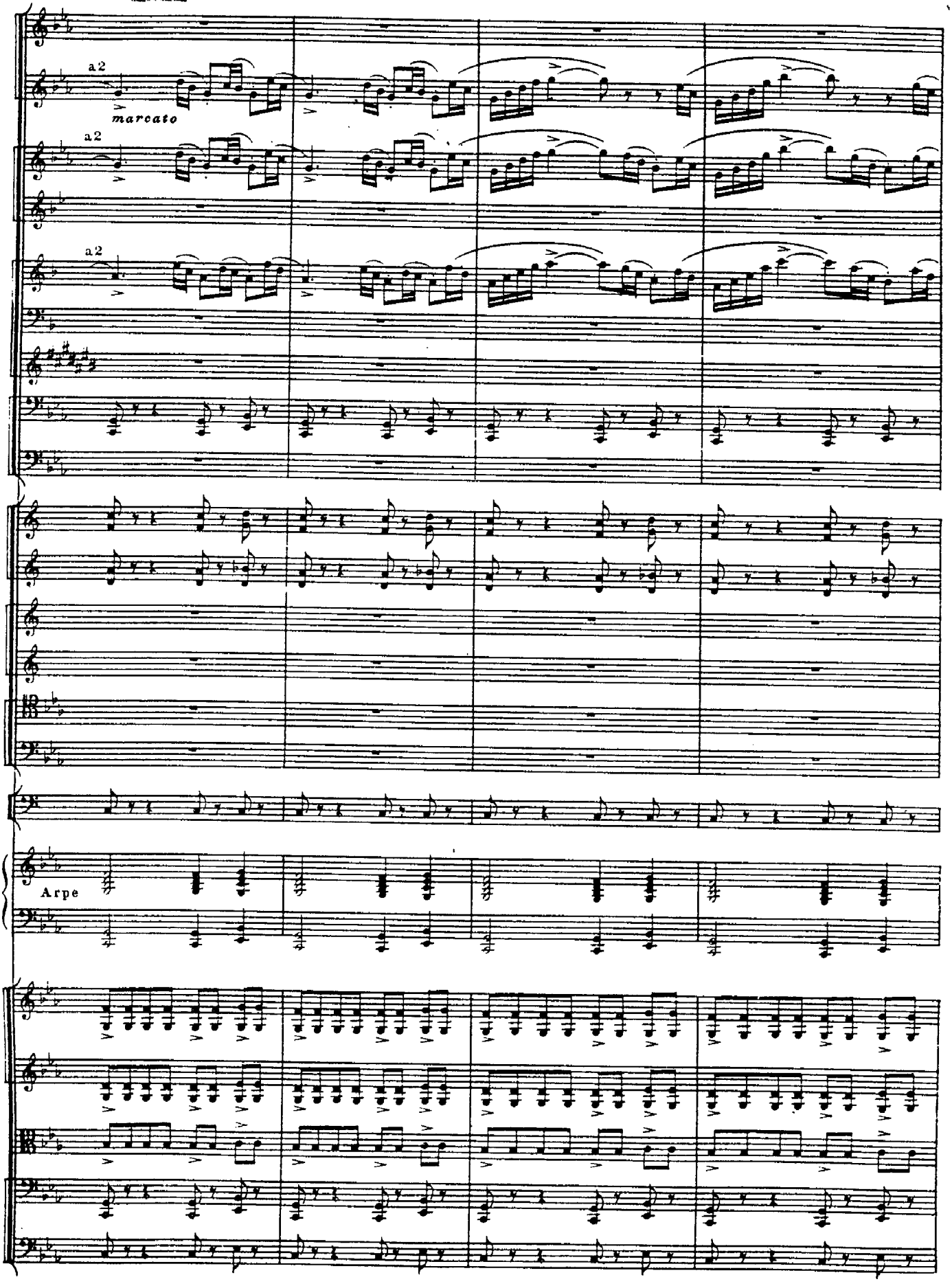
Violini I
Violini II
Viole
Violoncelli
Contrabassi

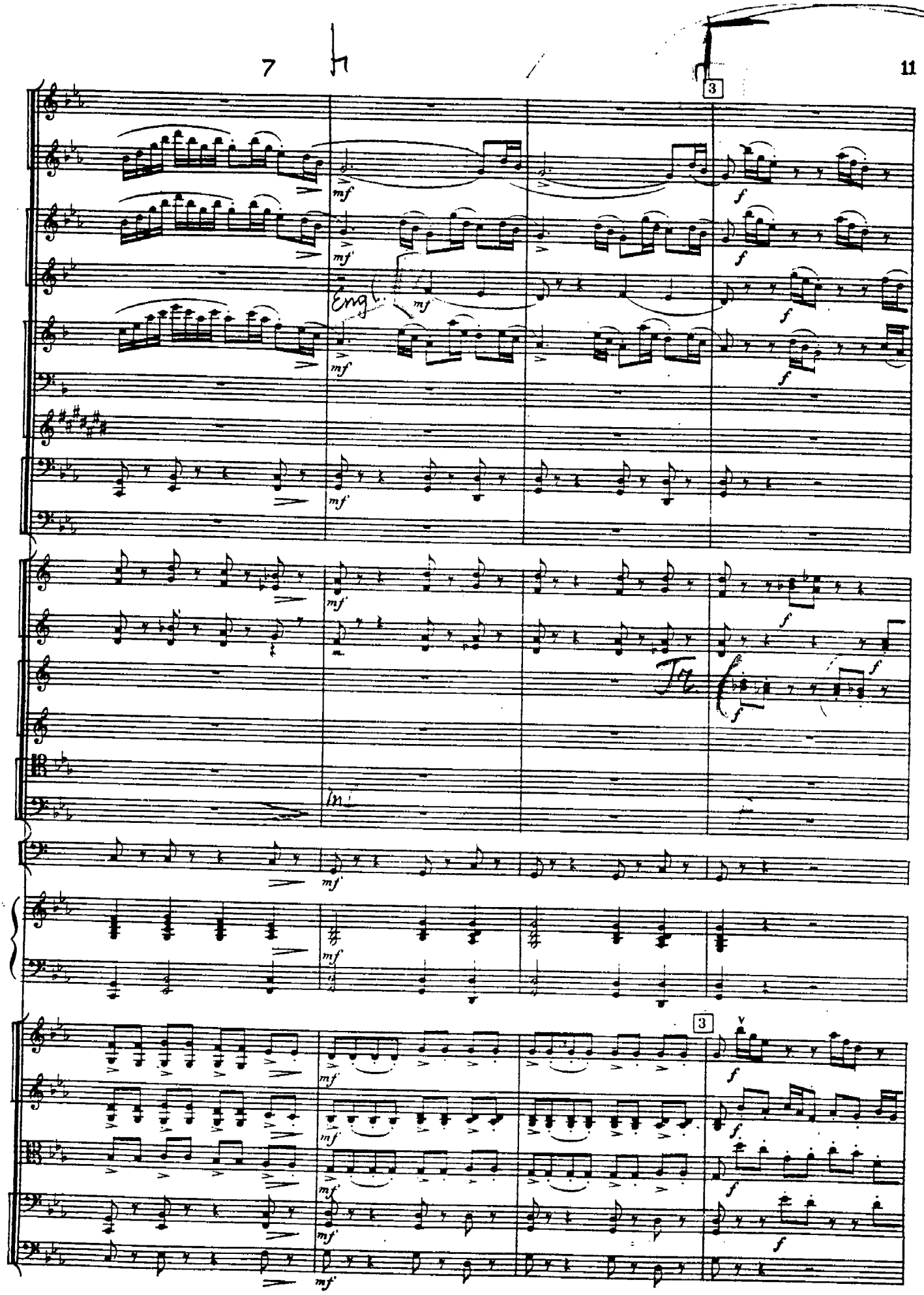
pp
poco cresc.

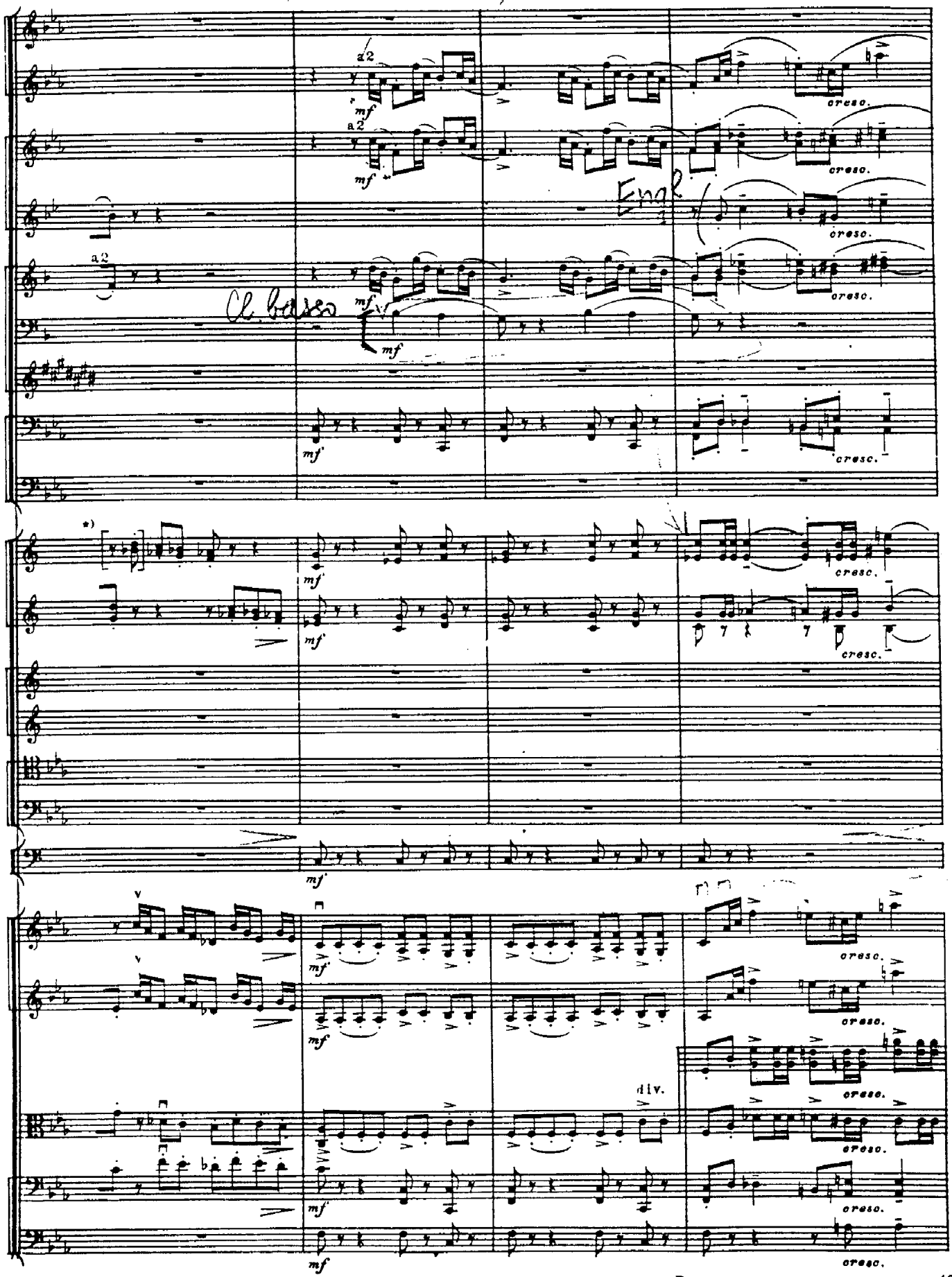

Cl. b.
Fag. I
V-ni I
V-ni II
V-le
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
Timp.
Cassa
Archi
dim.
pp
ff
a 2
sff


2
a2
ff molto
a2
ff molto marcato
a2
ff molto marcato
II
a2
molto marcato
molto marcato
molto marcato
molto marccto
I
(I)
f molto marcato
Cassa
f
Arpe
ff
2
molto marcato
molto marcato
molto marcato
molto marcato
molto marcato

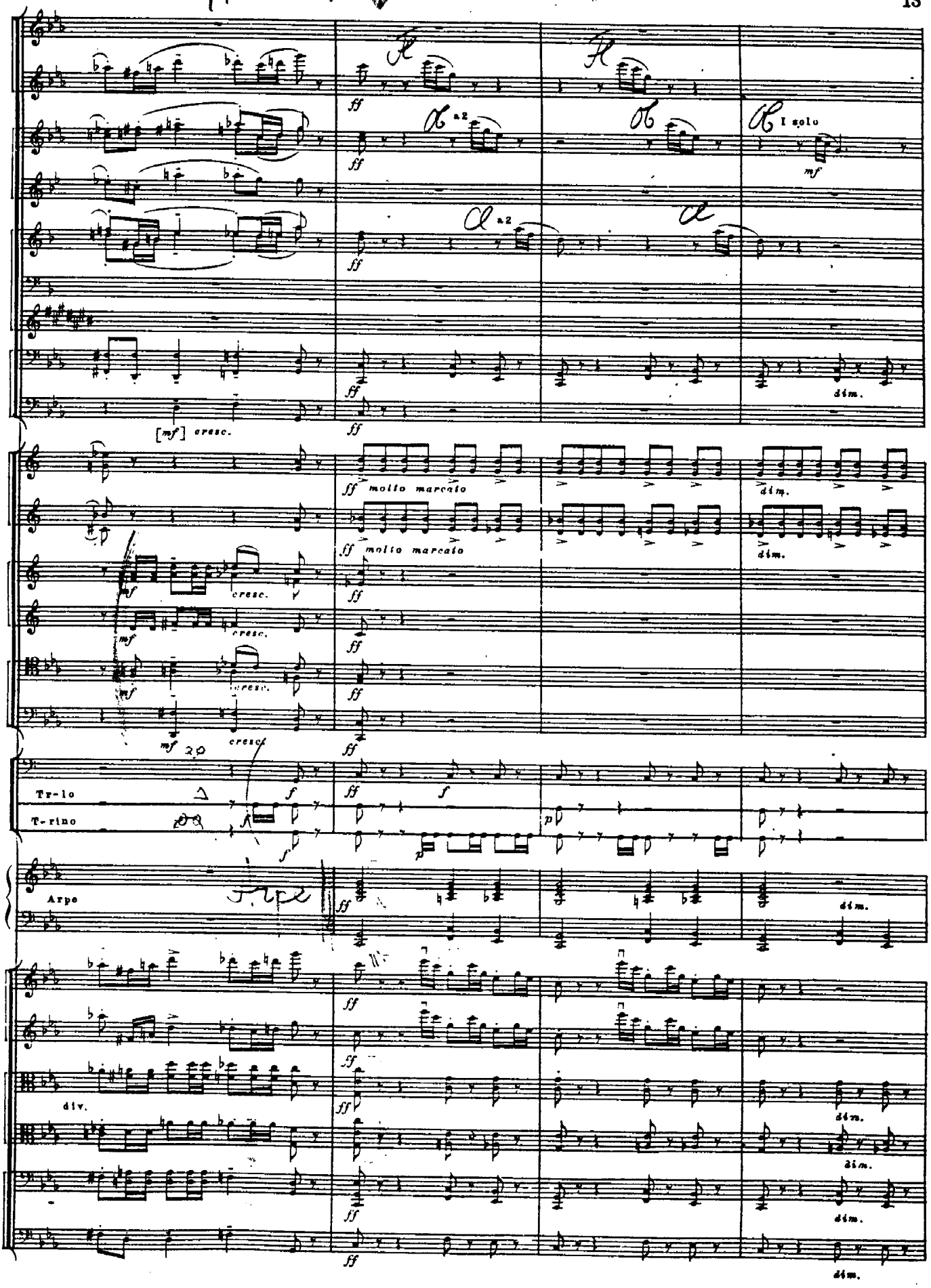
3-21

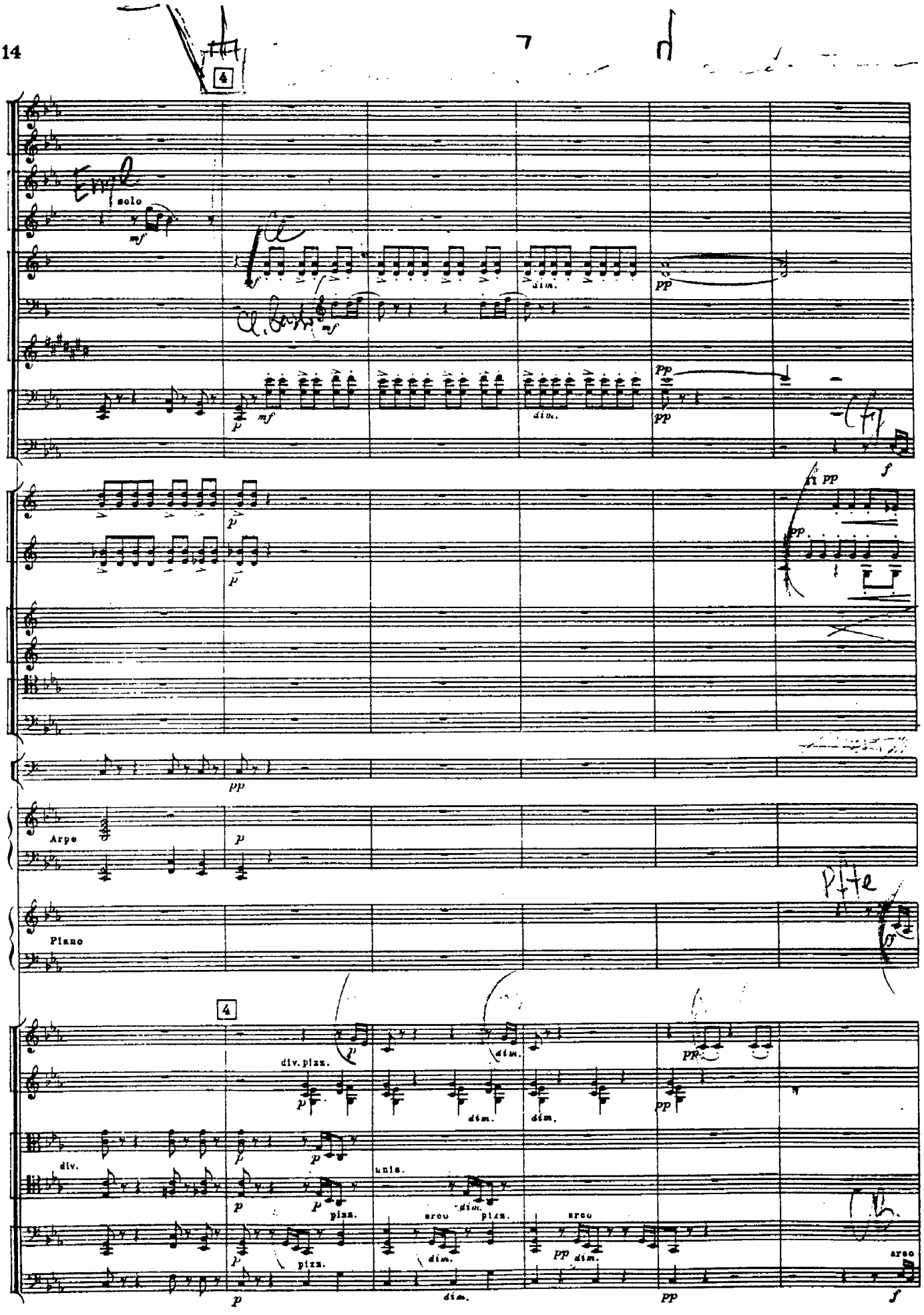


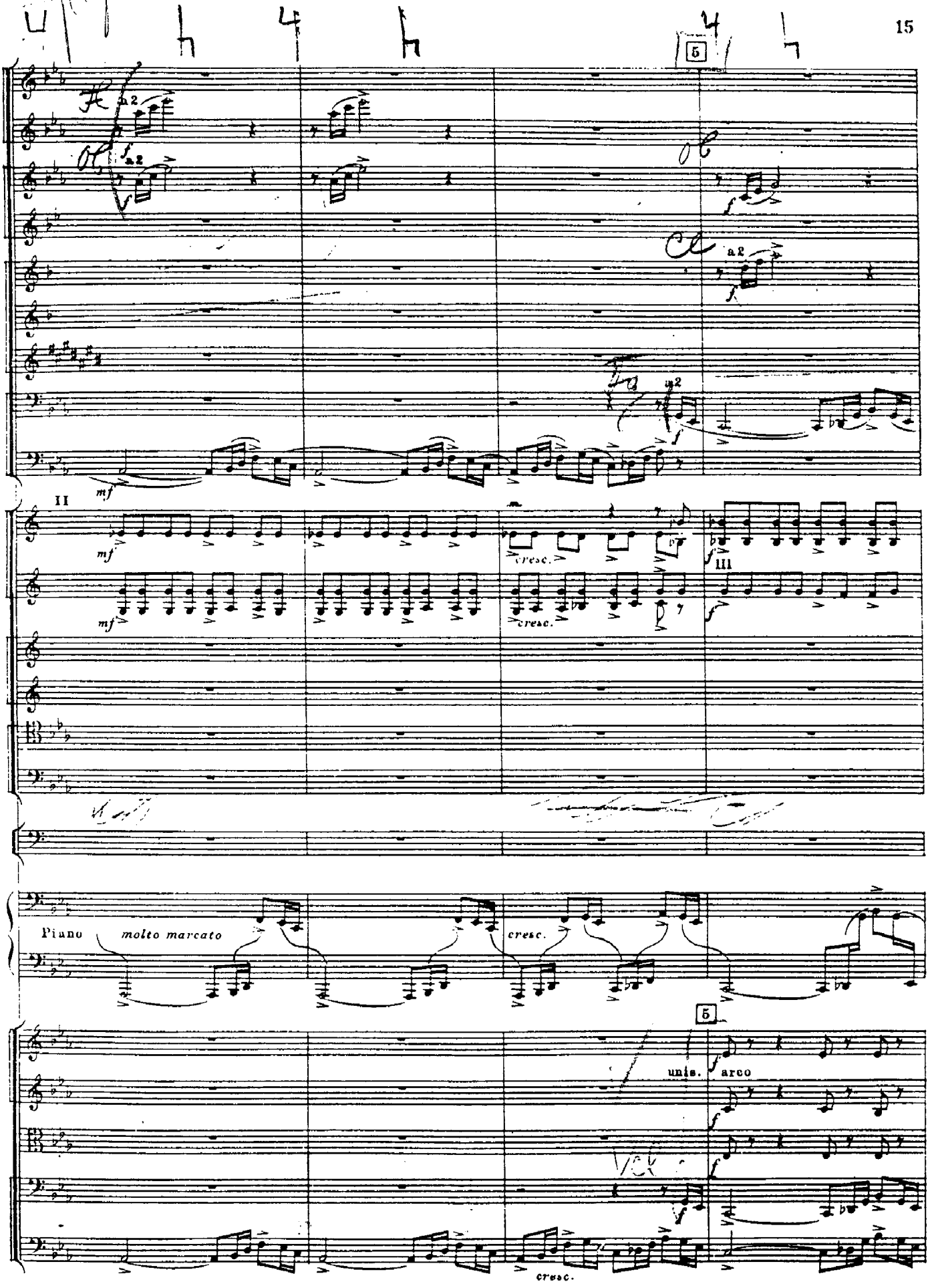

3
mf
f
Eng.
3

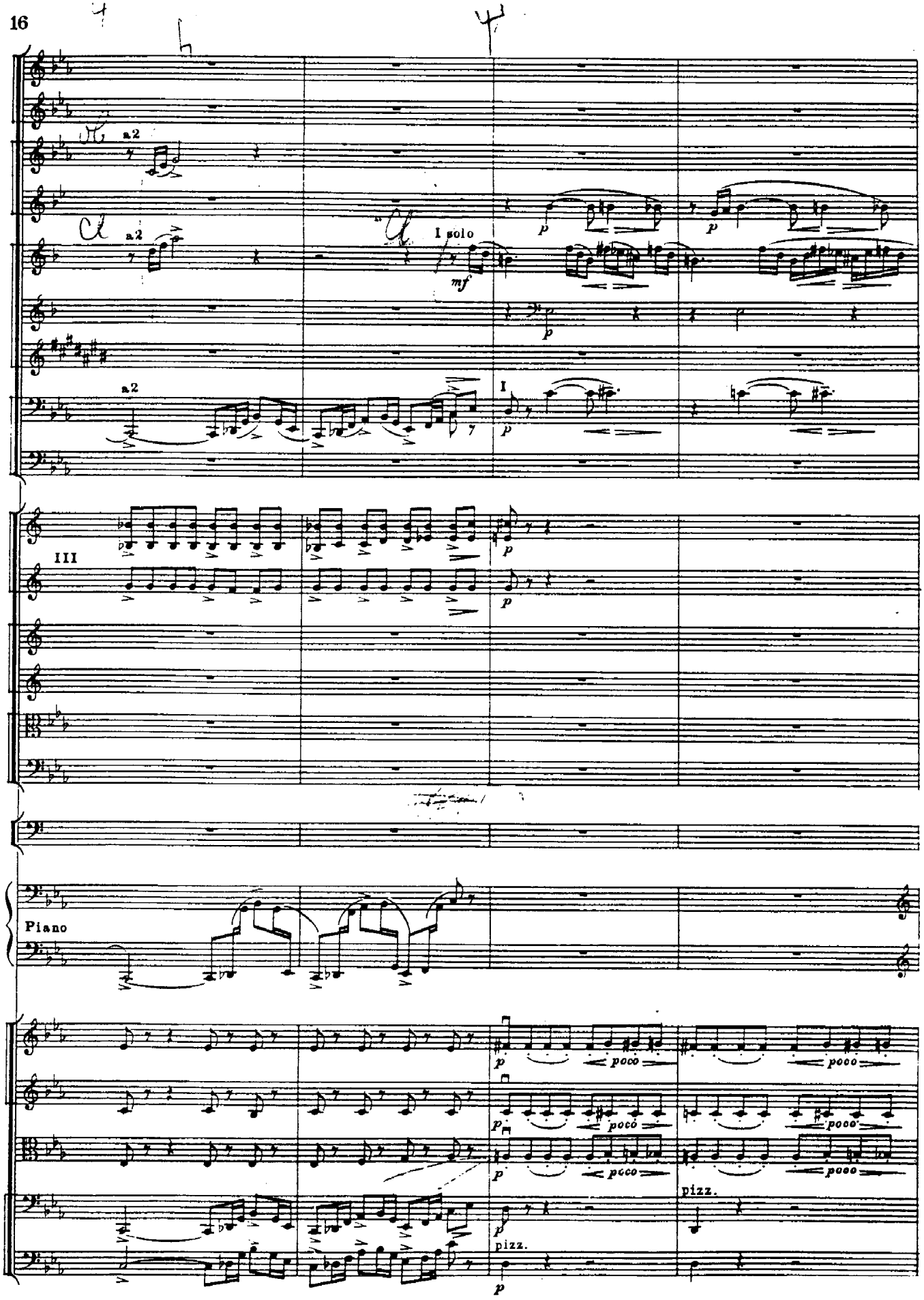


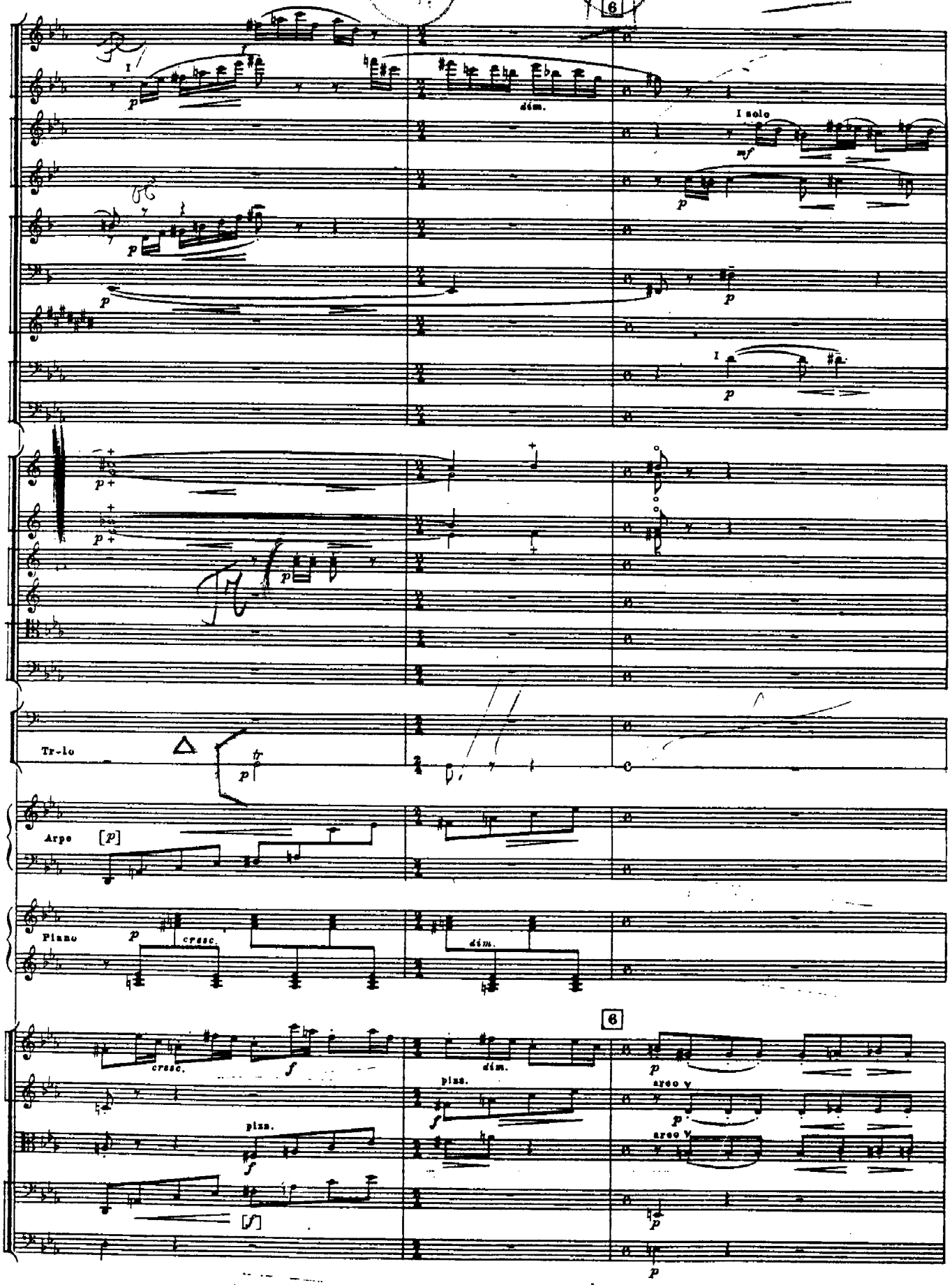
*) В фотокопии автографа и в изд. партитуры эта терция очевидно пропущена. Восстановлена по репризе, см. стр. 43


a 2
I solo
mf
ff
dim.
[mf] cresc.
molto marcato
cresc.
Tr-lo
T-rino
Arpe
div.


4
solo
mf
dim.
pp
p
f
Arpe
Piano
div. pizz.
div.
unis.
pizz.
arco


5
a 2
mf
II
cresc.
III
Piano
molto marcato
cresc.
5
unis.
arco
cresc.

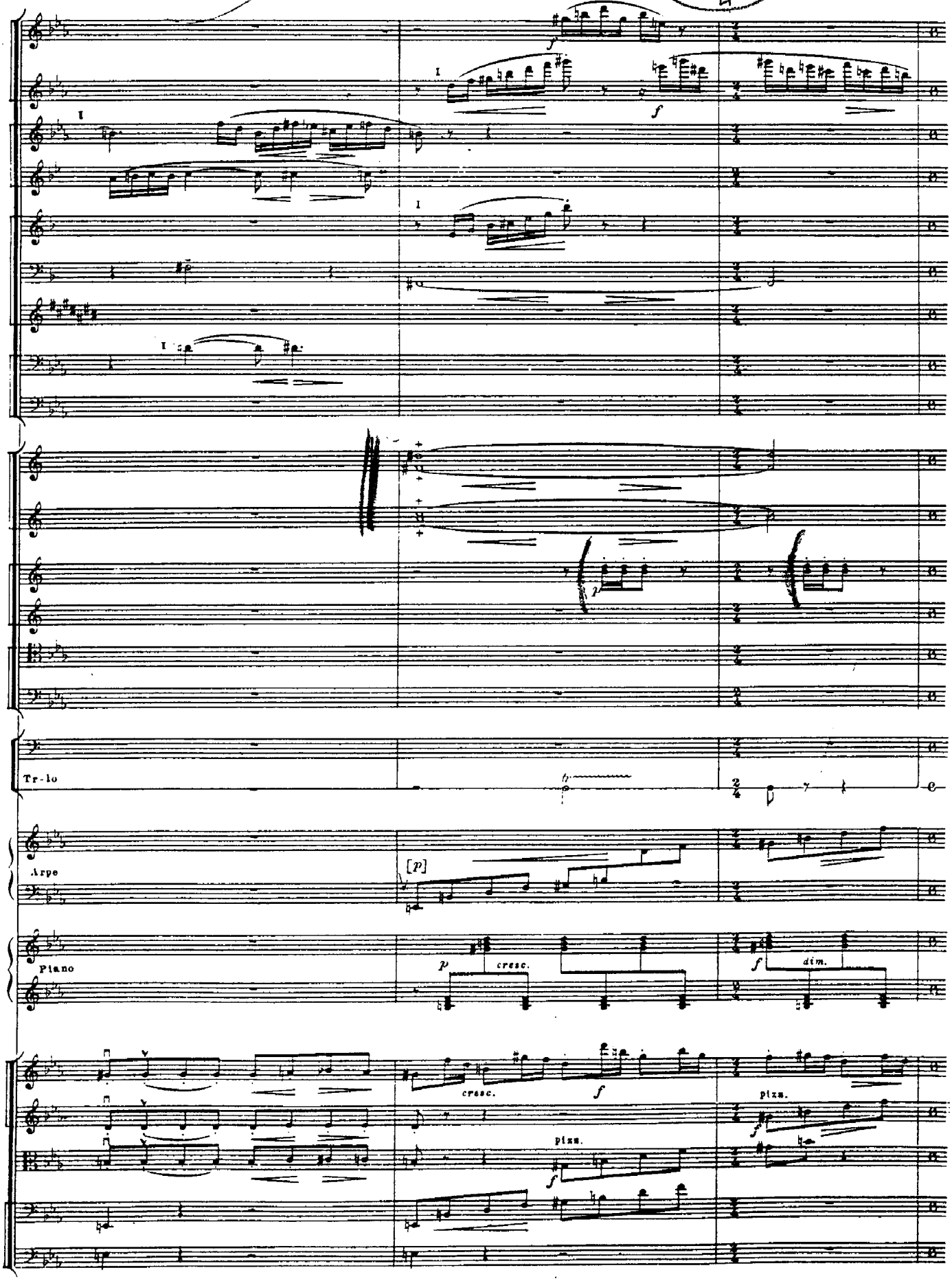

a2
a2
I solo
mf
p
a2
I
III
Piano
poco
pizz.

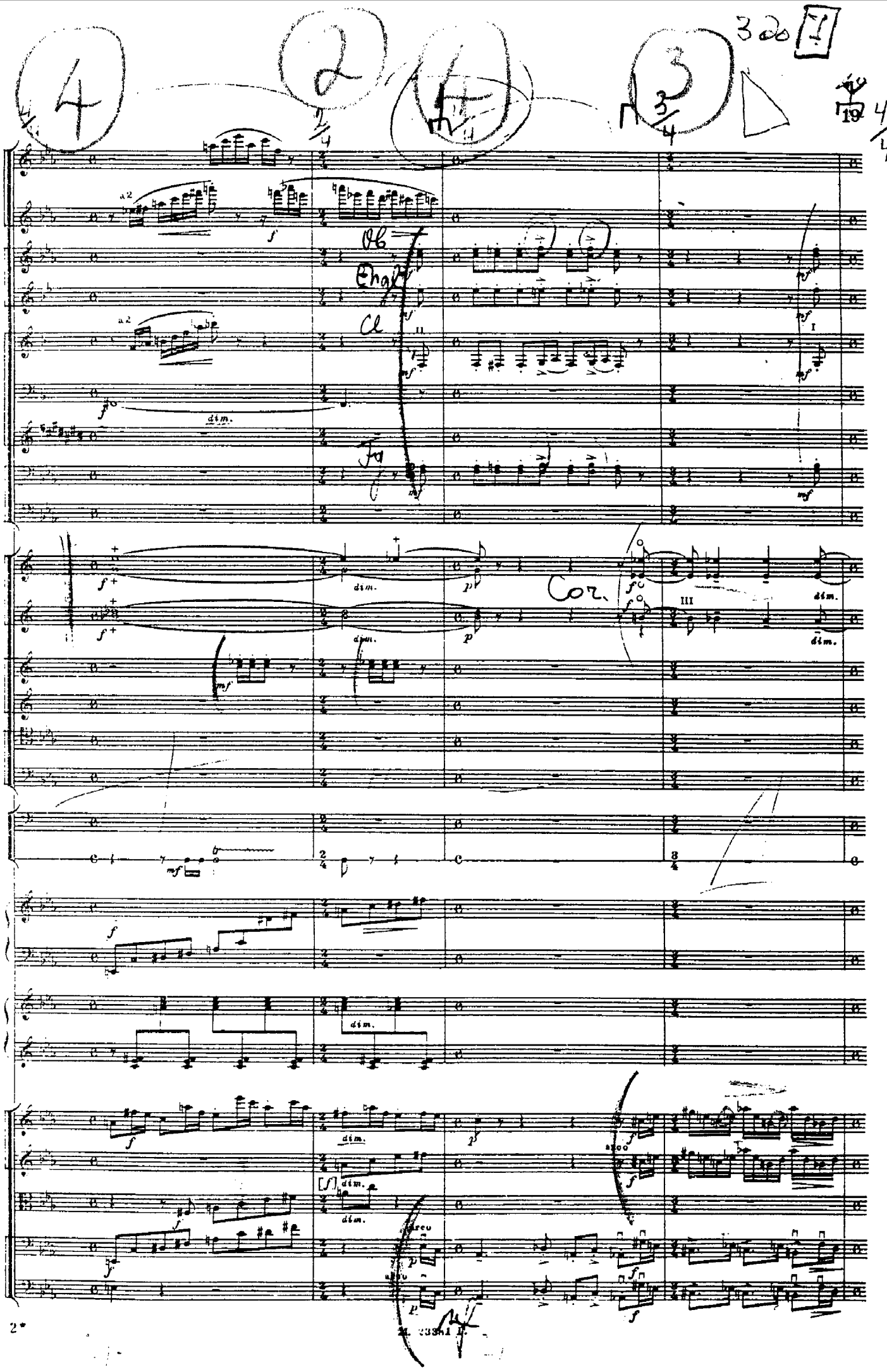


М. 28861 Г.

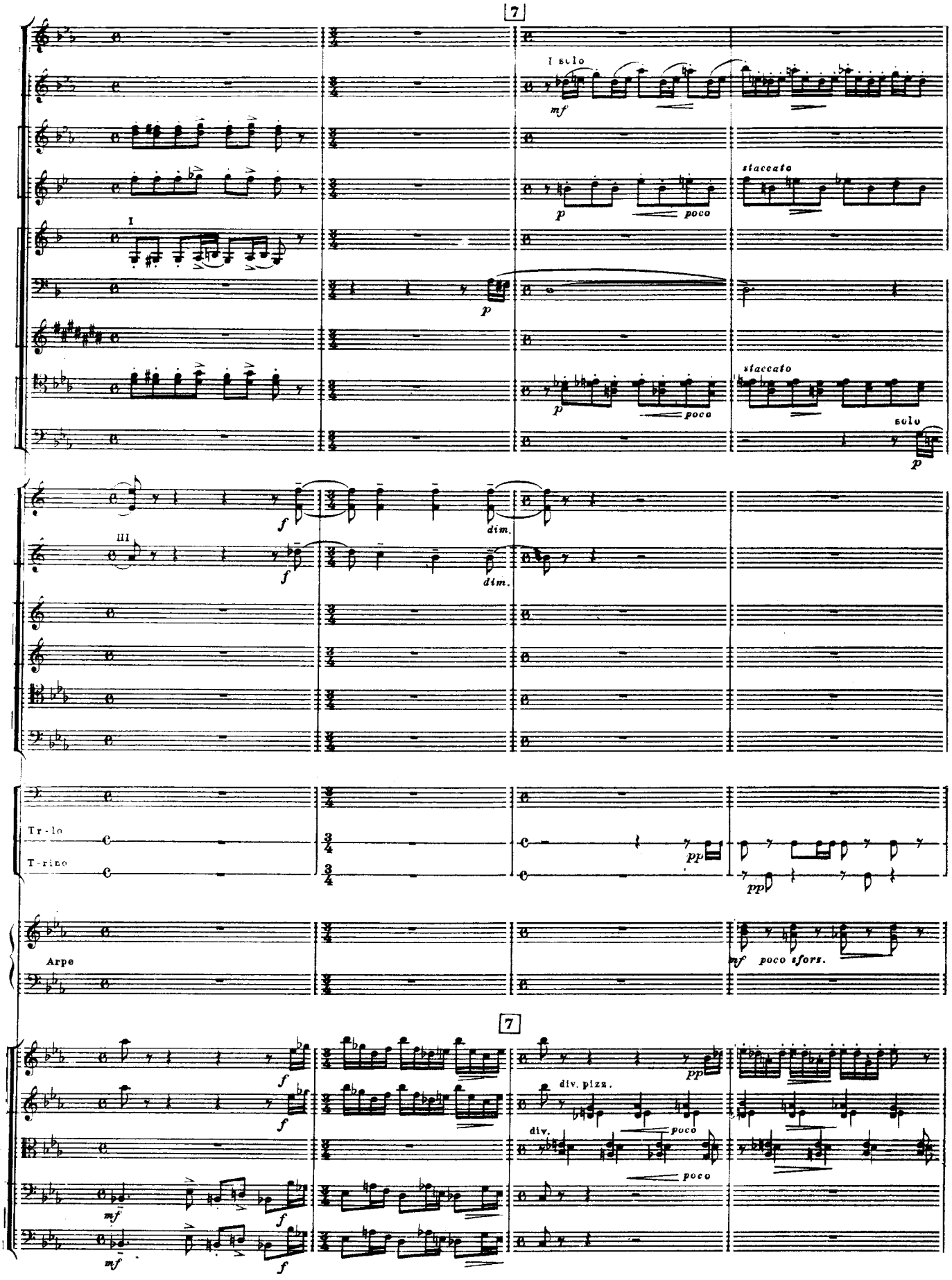
155/153

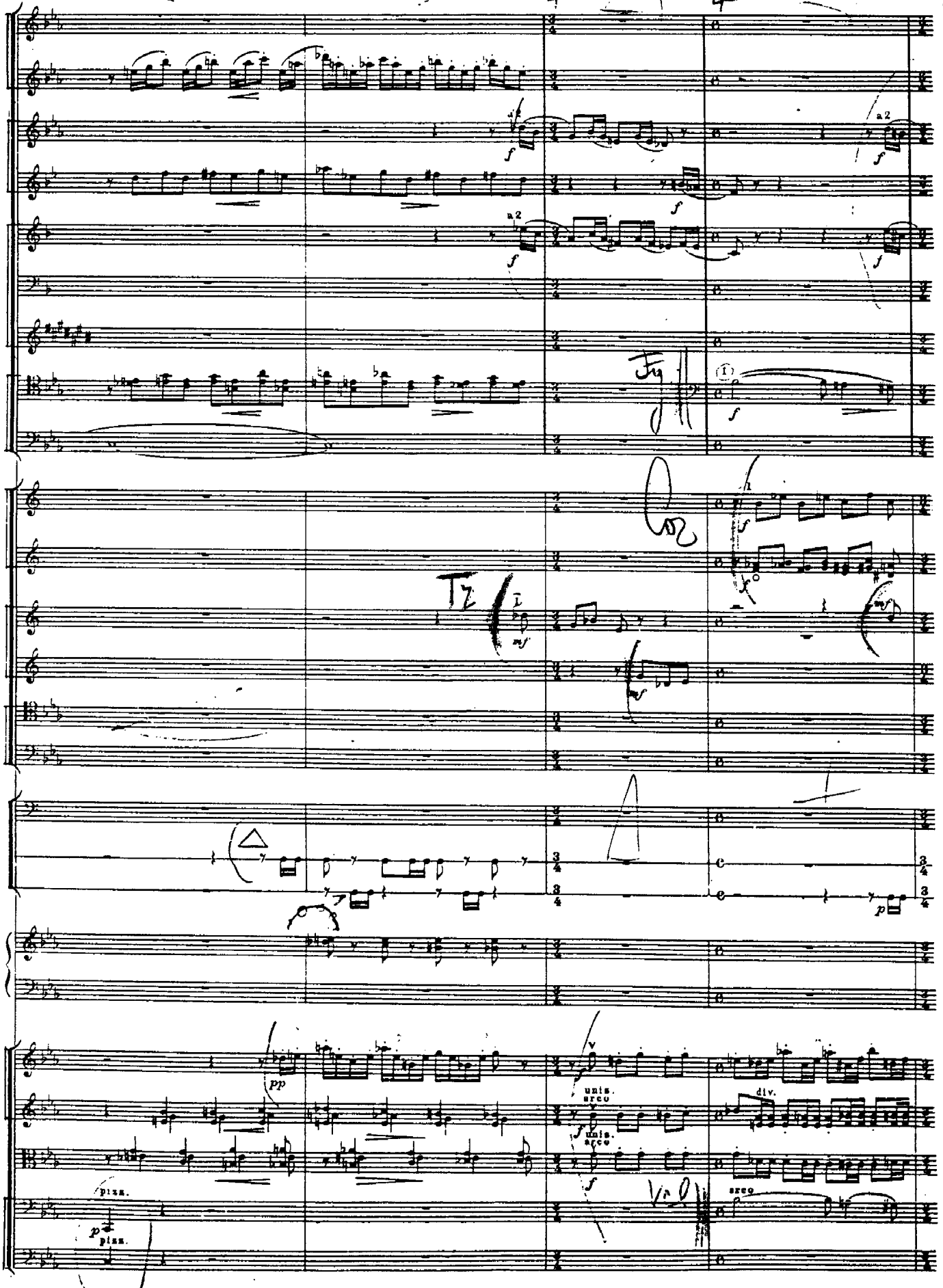
206320

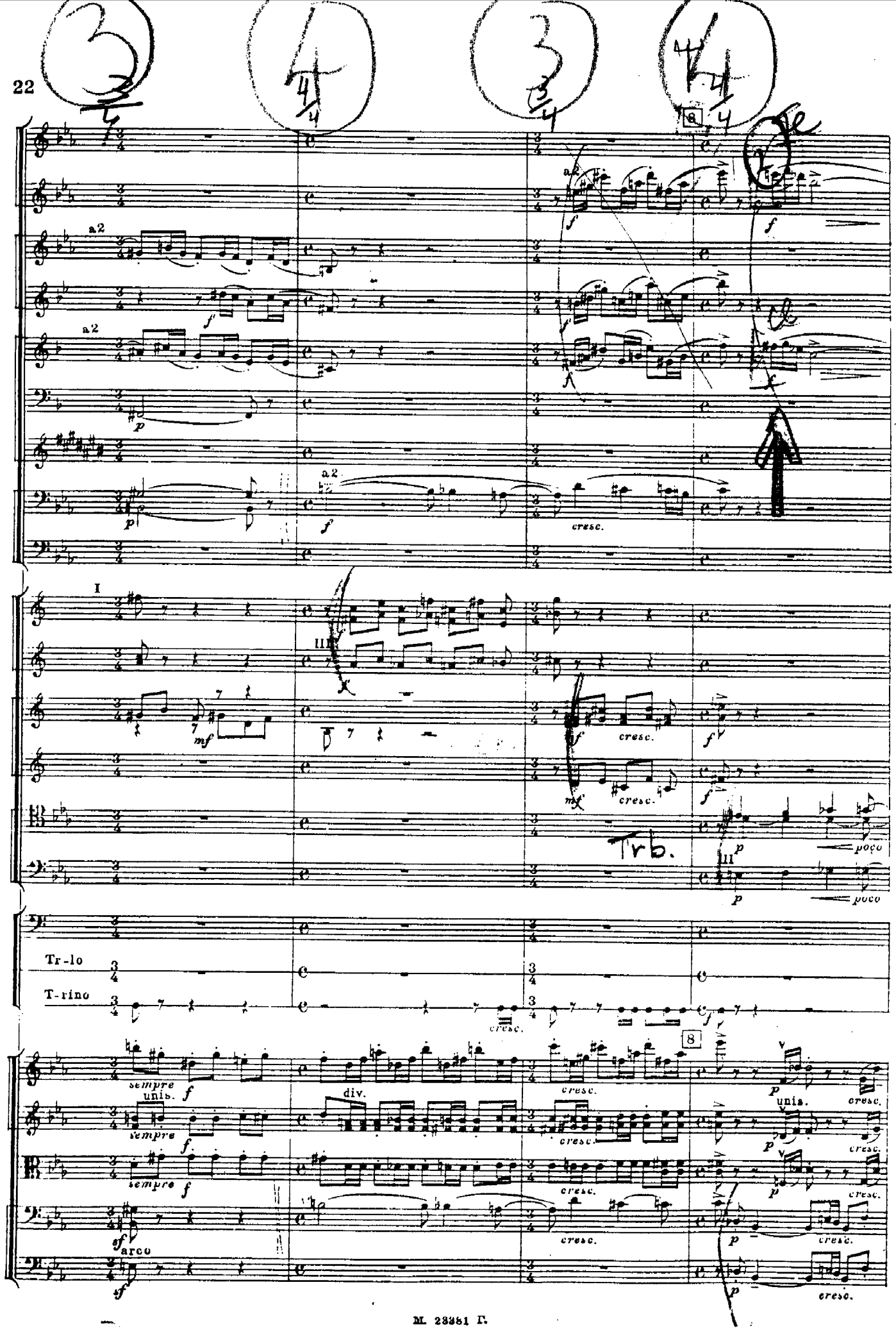

Tr-lo
Arpe
Piano
cresc.
dim.
pizz.

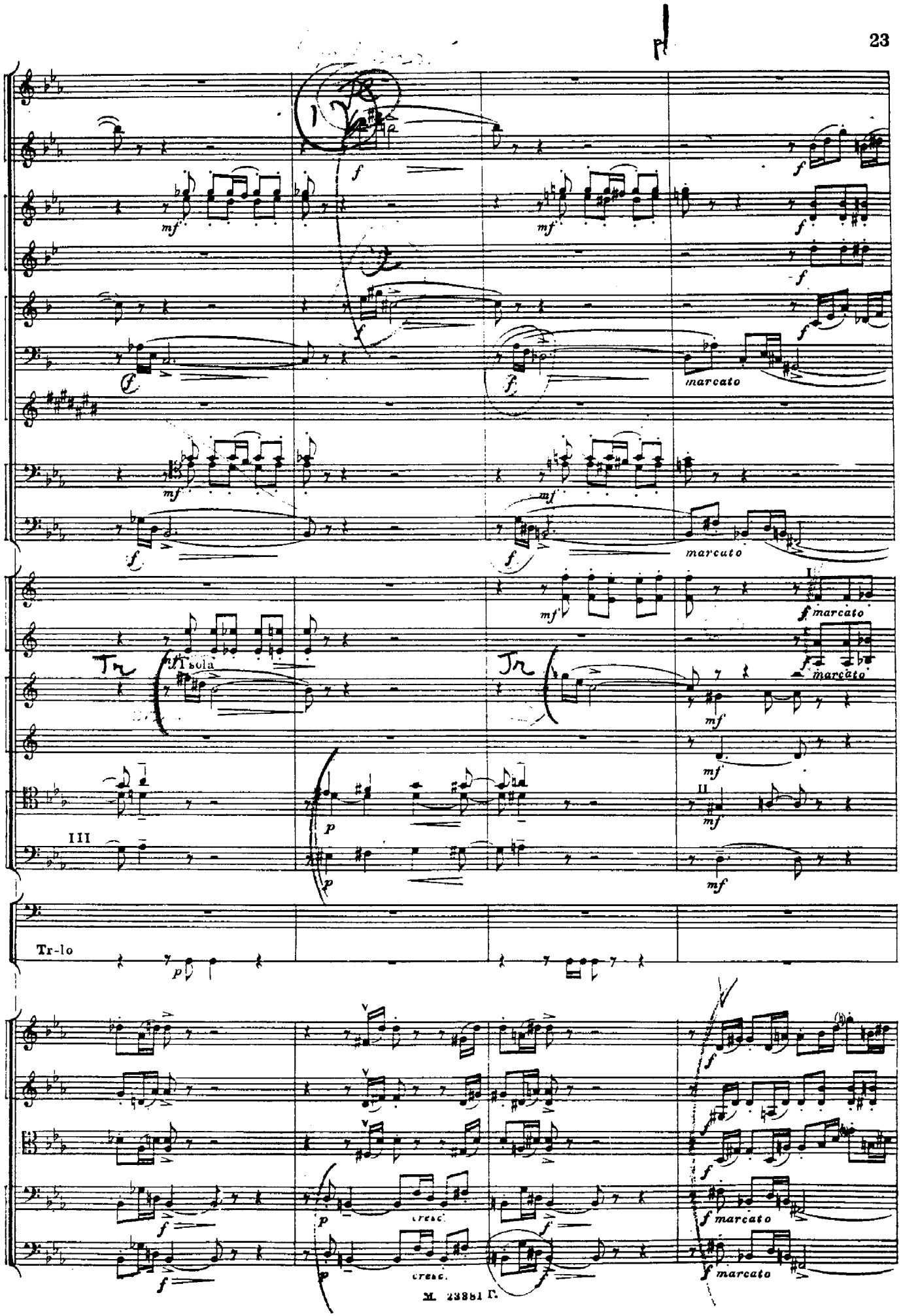


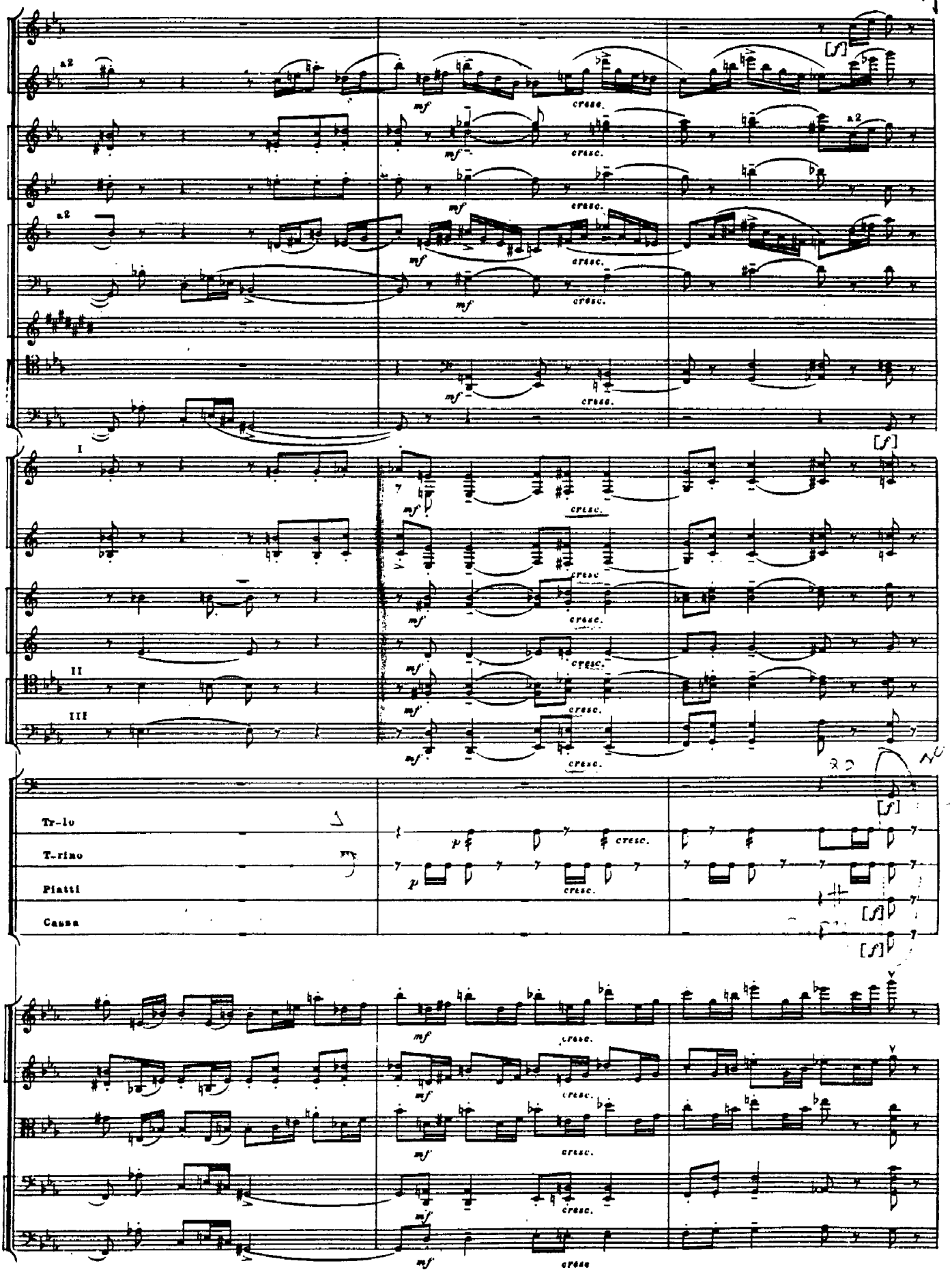
a2
dim.
Ob
Engl
Cl
Fg
Cor.
arco

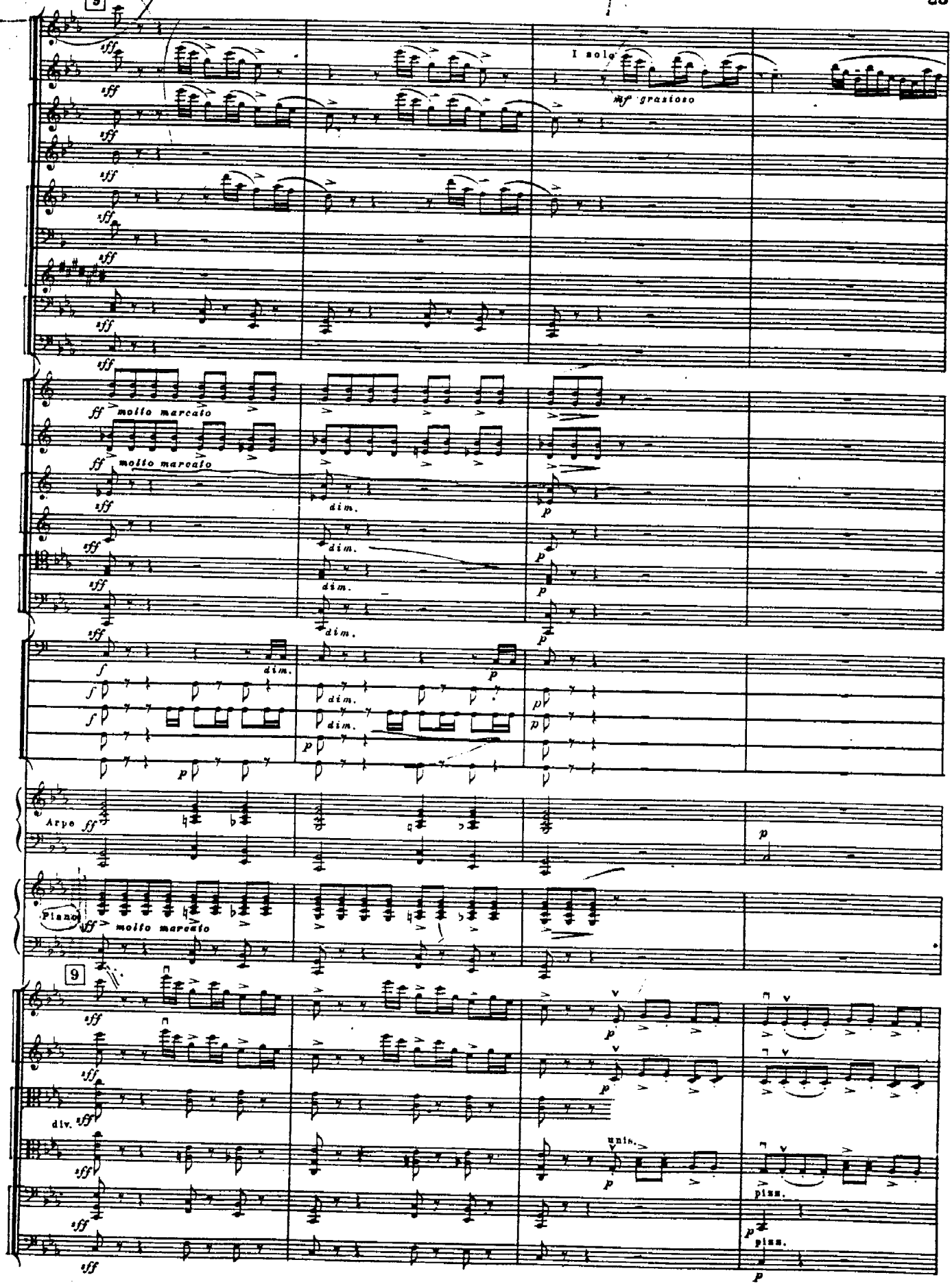

7
I solo
mf
staccato
p
poco
I
staccato
solo
III
dim.
Tr-lo
T-rino
pp
Arpe
mf poco sfors.
7
div. pizz.
div.

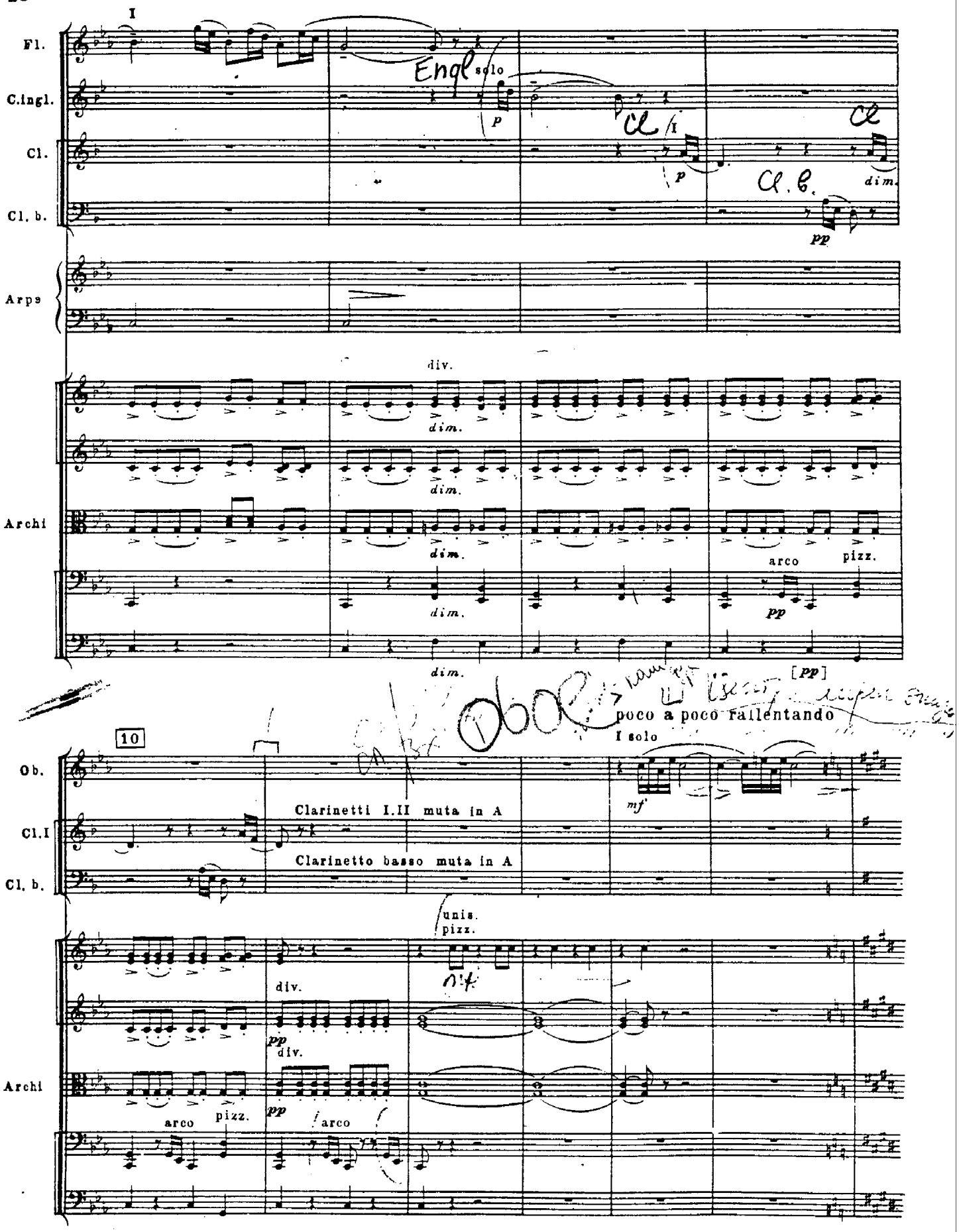

a 2
a 2
Fg
Cor
Tr
pp
unis.
arco
unis.
arco
div.
pizz.
pizz.
arco

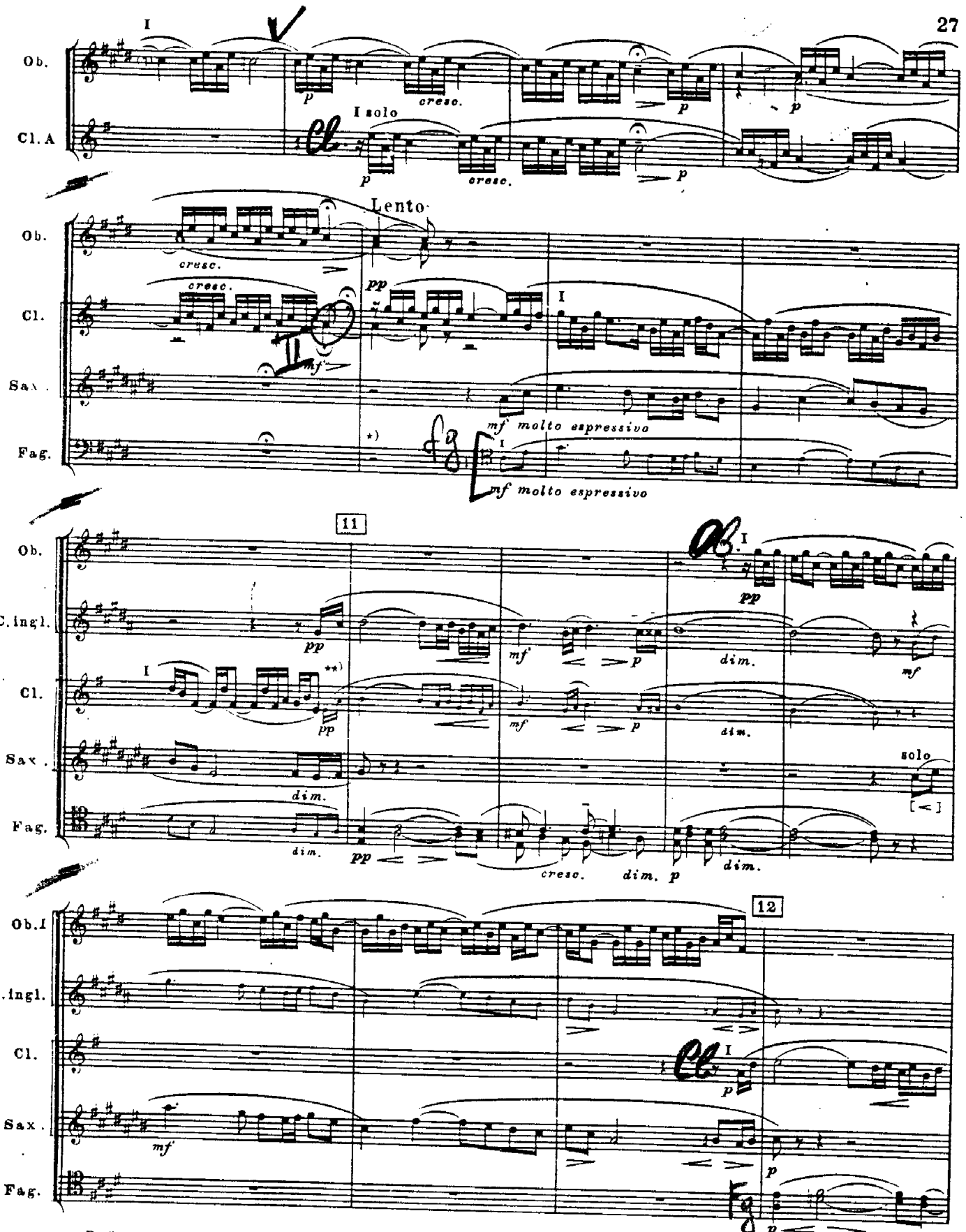

a2
cresc.
I
III
mf
Trb.
poco
Tr-lo
T-rino
sempre
unis.
div.
arco
8


f
mf
marcato
Tr
I sola
p
III
II
Tr-lo
cresc.


a2
I
II
III
Tr-lo
T.-rino
Piatti
Cassa
mf
cresc.
[f]

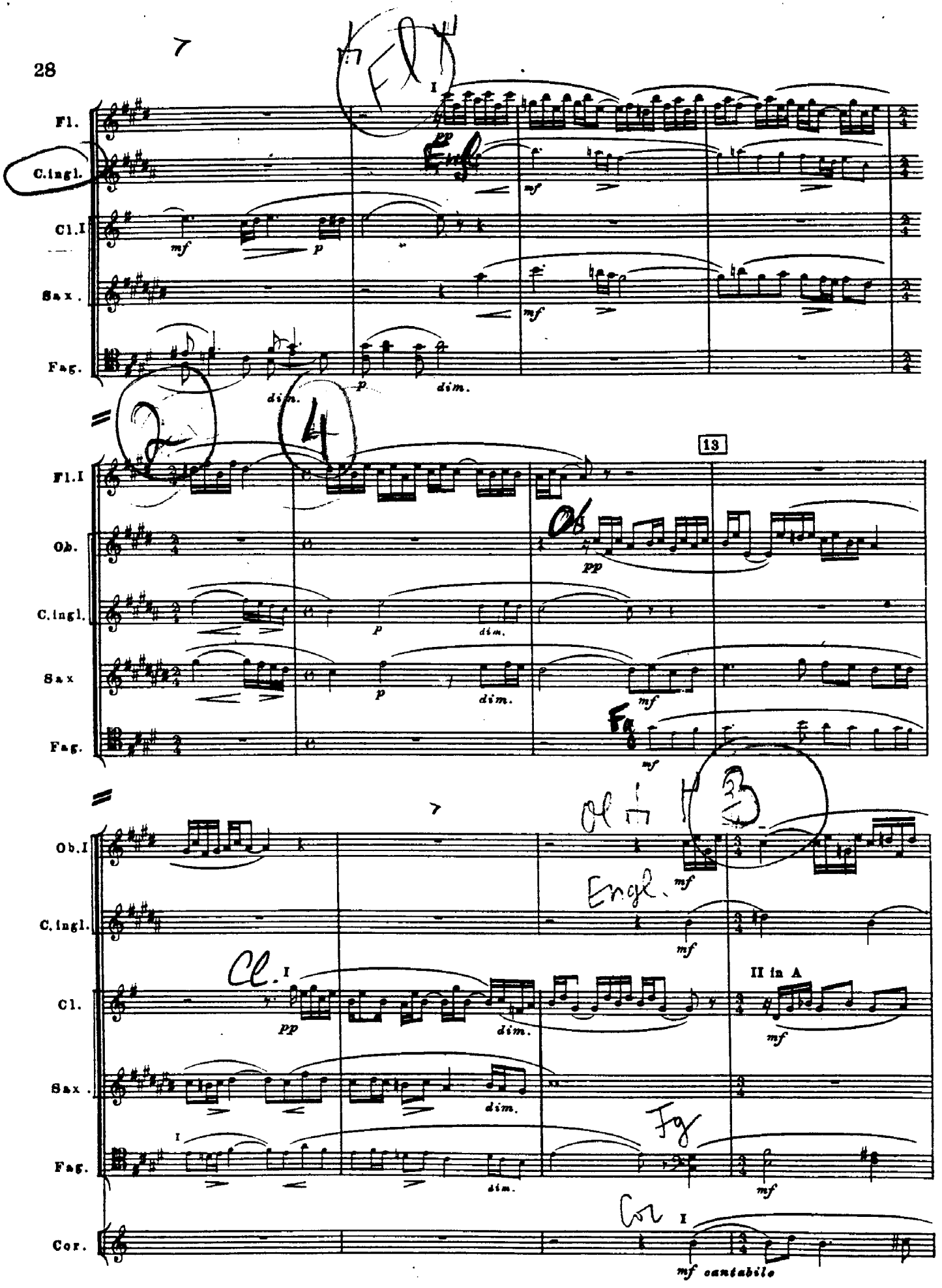

9
I solo
mf grazioso
molto marcato
dim.
Arpe
Piano
molto marcato
9
div.
unis.
pizz.

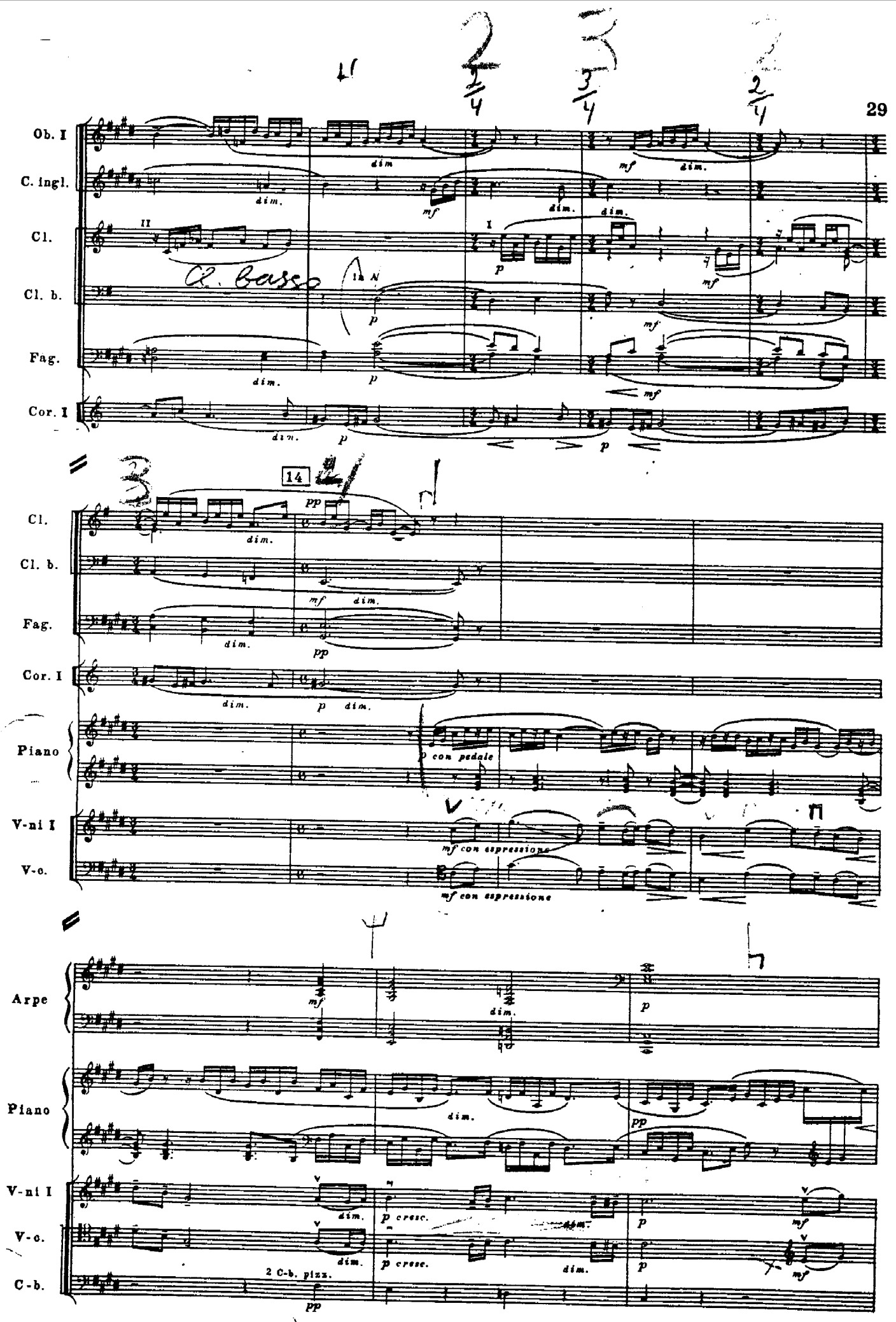

I
Fl.
C.ingl.
Cl.
Cl. b.
Engl solo
p
Cl. I
p
Cl. b.
dim.
pp
Arpa
div.
dim.
Archi
arco
pizz.
pp
[pp]
poco a poco rallentando
I solo
10
Ob.
Cl.I
Cl. b.
Clarinetti I.II muta in A
Clarinetto basso muta in A
mf
unis.
pizz.
div.
pp
arco
pizz.

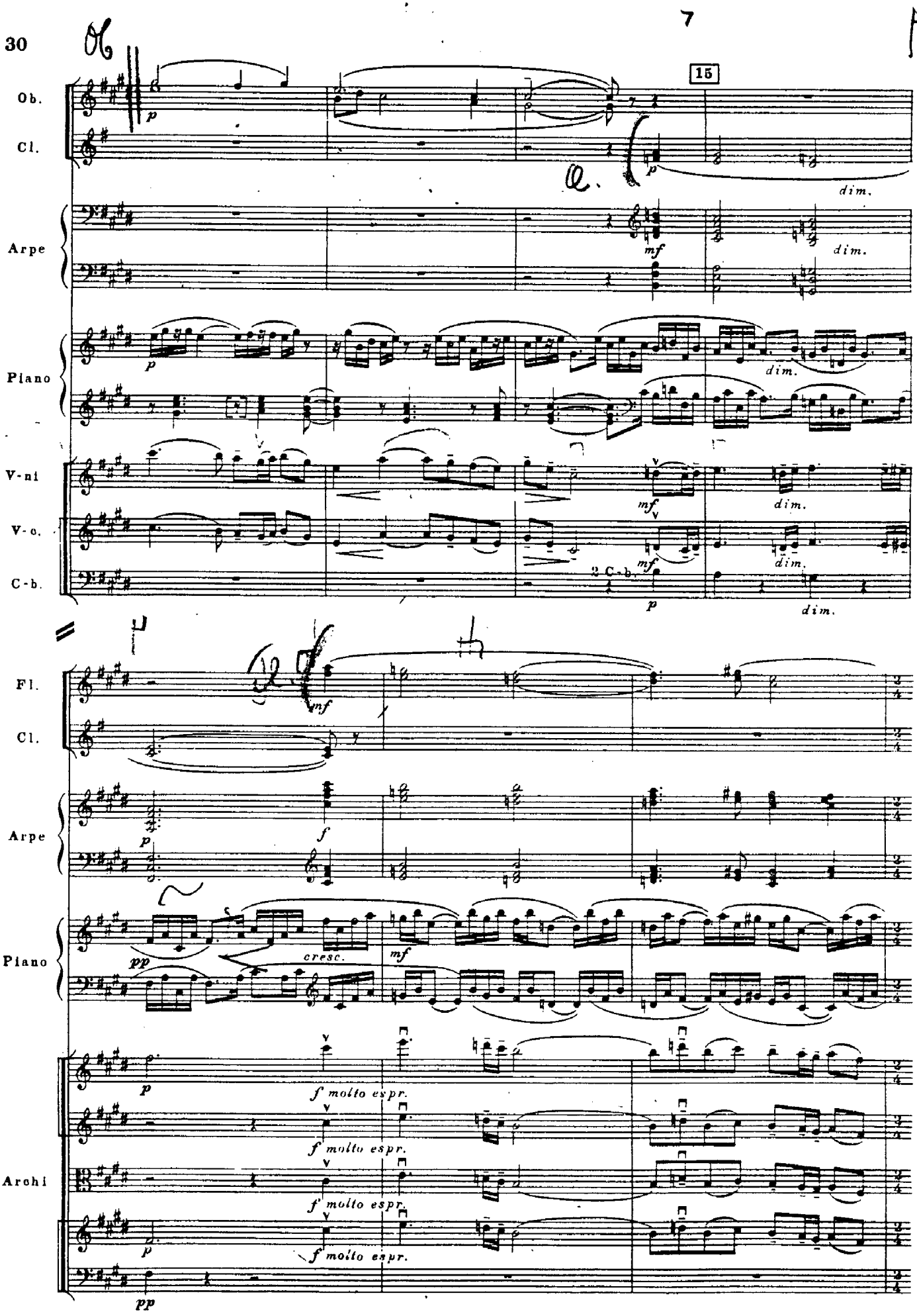


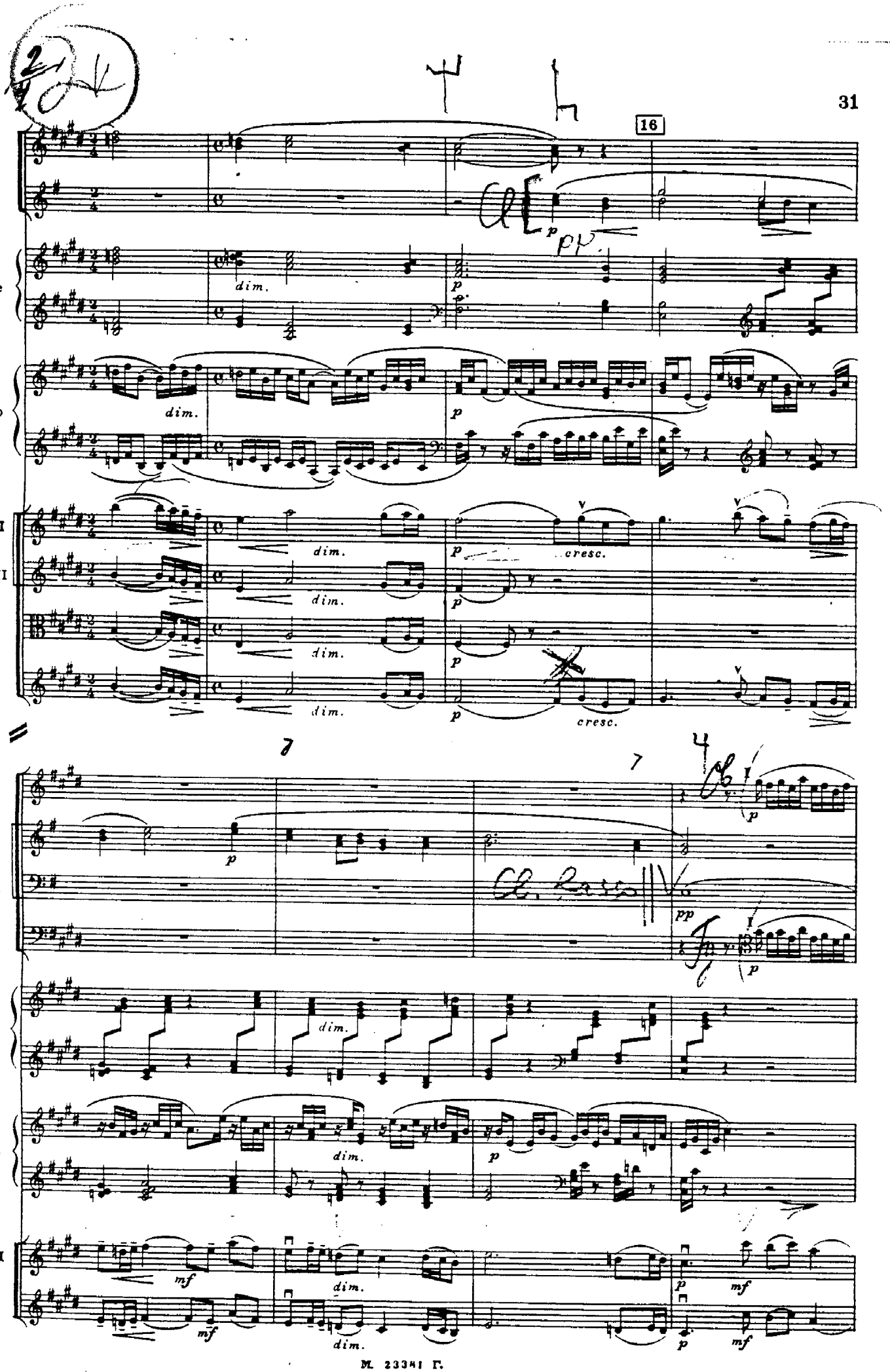
*) В фотокопию автографа партитуры рукою Рахманинова внесен вариант инструментовки (не вошедший в первое издание партитуры) и следующие примечания:
„В случае отсутствия хорошего саксофона его партия заменяется другими инструментами“. [В настоящем издании награвирована петитом].

**) „В случае отсутствия хорошего саксофона партия английского рожка исполняется первым кларнетом а английский рожок начинает свою мелодию четырьмя тактами позднее.“ (Прим. автора).


Fl.
C.ingl.
Cl.I
Sax.
Fag.
Fl.I
Ob.
C.ingl.
Sax
Fag.
Ob.I
C.ingl.
Cl.
Sax.
Fag.
Cor.
I
pp
mf
p
dim.
13
II in A
mf cantabile


Ob. I
C. ingl.
Cl.
Cl. b.
Fag.
Cor. I
Cl. b. Basso
14
Cl.
Cl. b.
Fag.
Cor. I
Piano
p con pedale
V-ni I
V-c.
mf con espressione
Arpe
Piano
V-ni I
V-c.
C-b.
2 C-b. pizz.


15
Ob.
Cl.
Arpe
Piano
V-ni
V-c.
C-b.
2 C-b.
dim.
Fl.
Cl.
Arpe
Piano
cresc.
Archi
f molto espr.


16
Fl.
Cl.
Arpe
Piano
V-ni I
V-ni II
V-le
V-c.
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fag.
Arpe
Piano
V-ni I
V-c.
dim.
cresc.
mf

17

4 rit.

Ob. I
Cl. II
Cl. b.
Fag. I
V-ni I
V-le
V-c.
C-b.

dim.
p
pp
arco tutti

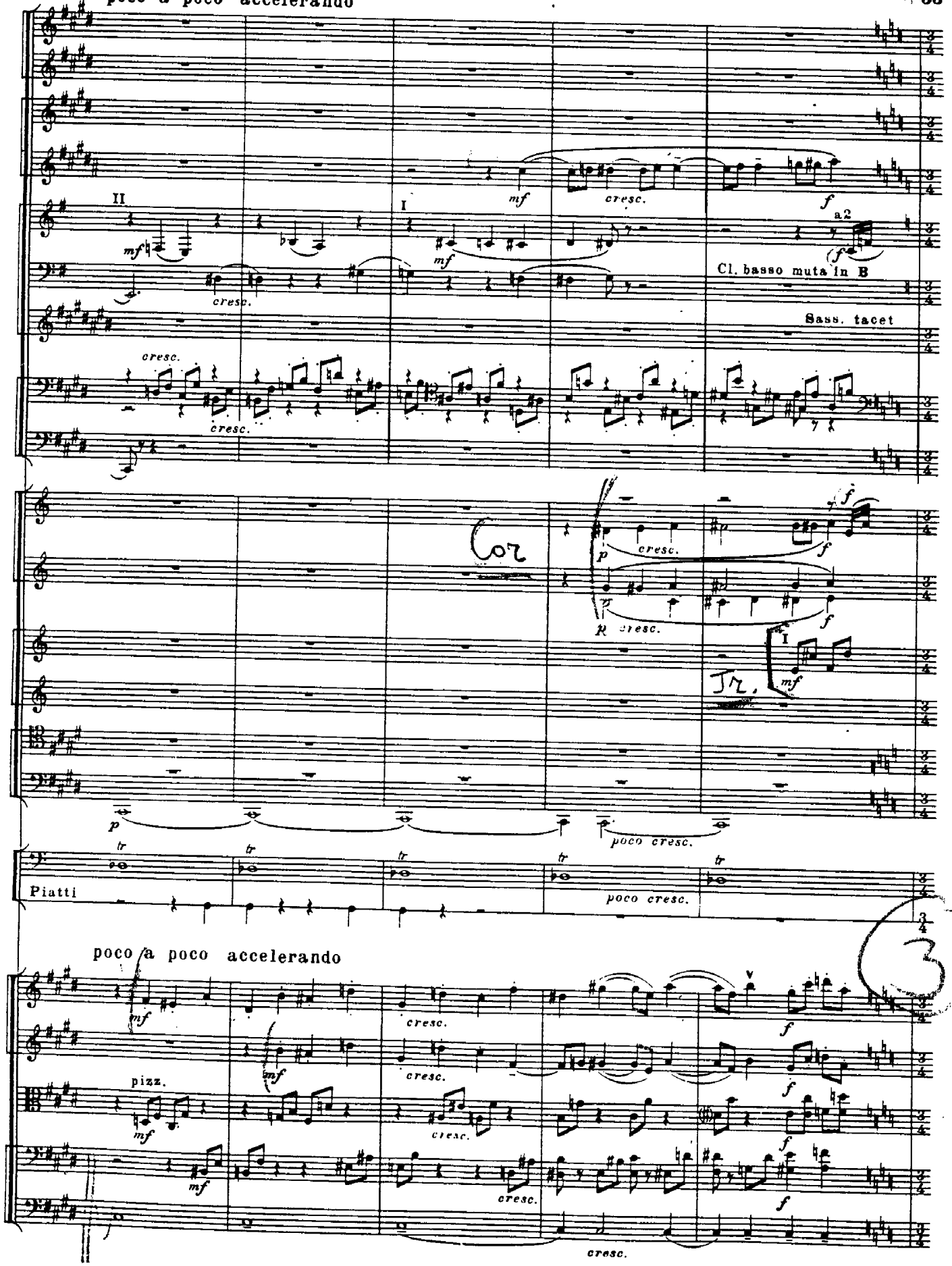
a tempo più mosso

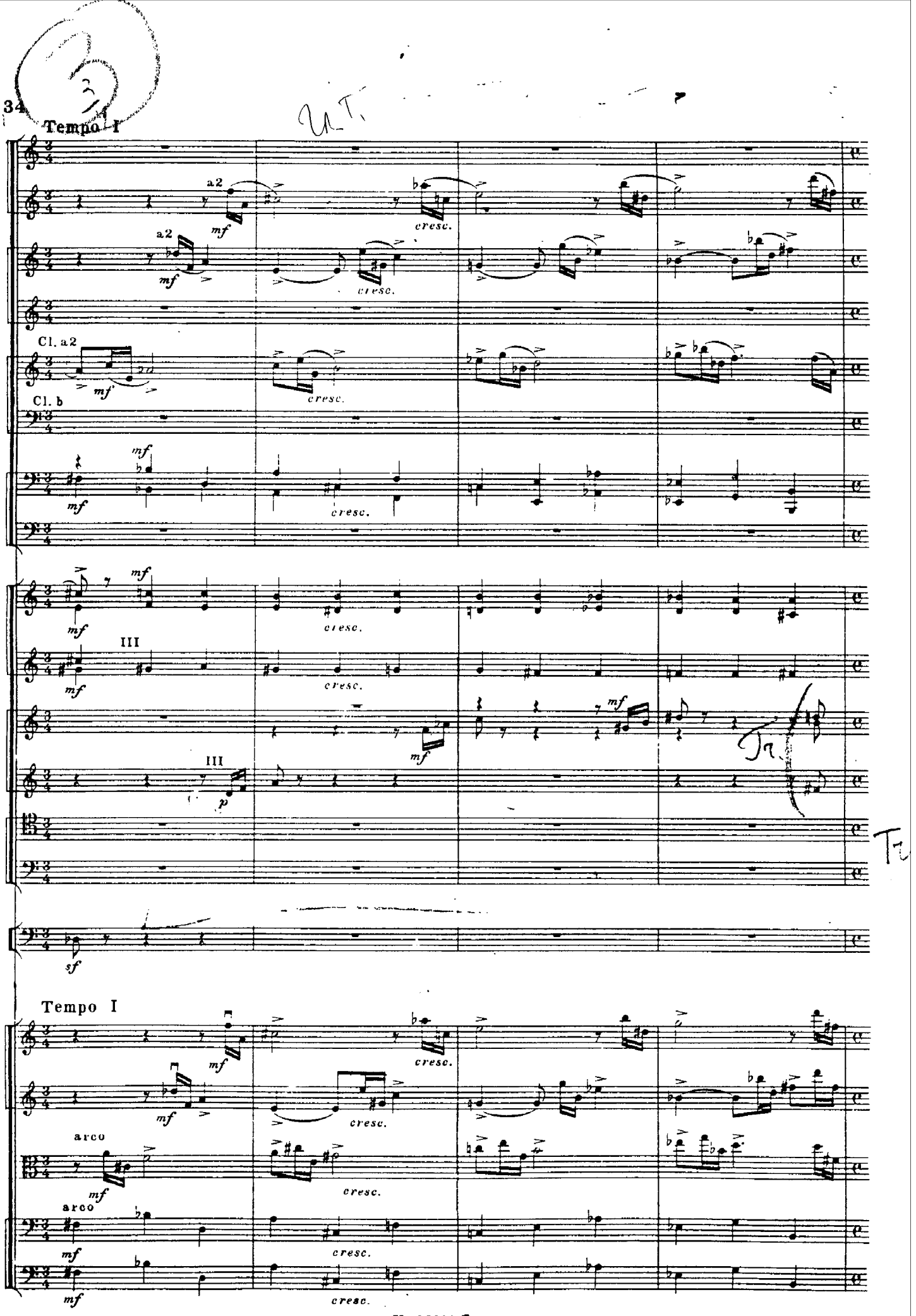
Cl.
Cl. b.
Fag.
C-fag.
Tuba
Timp.
Piatti

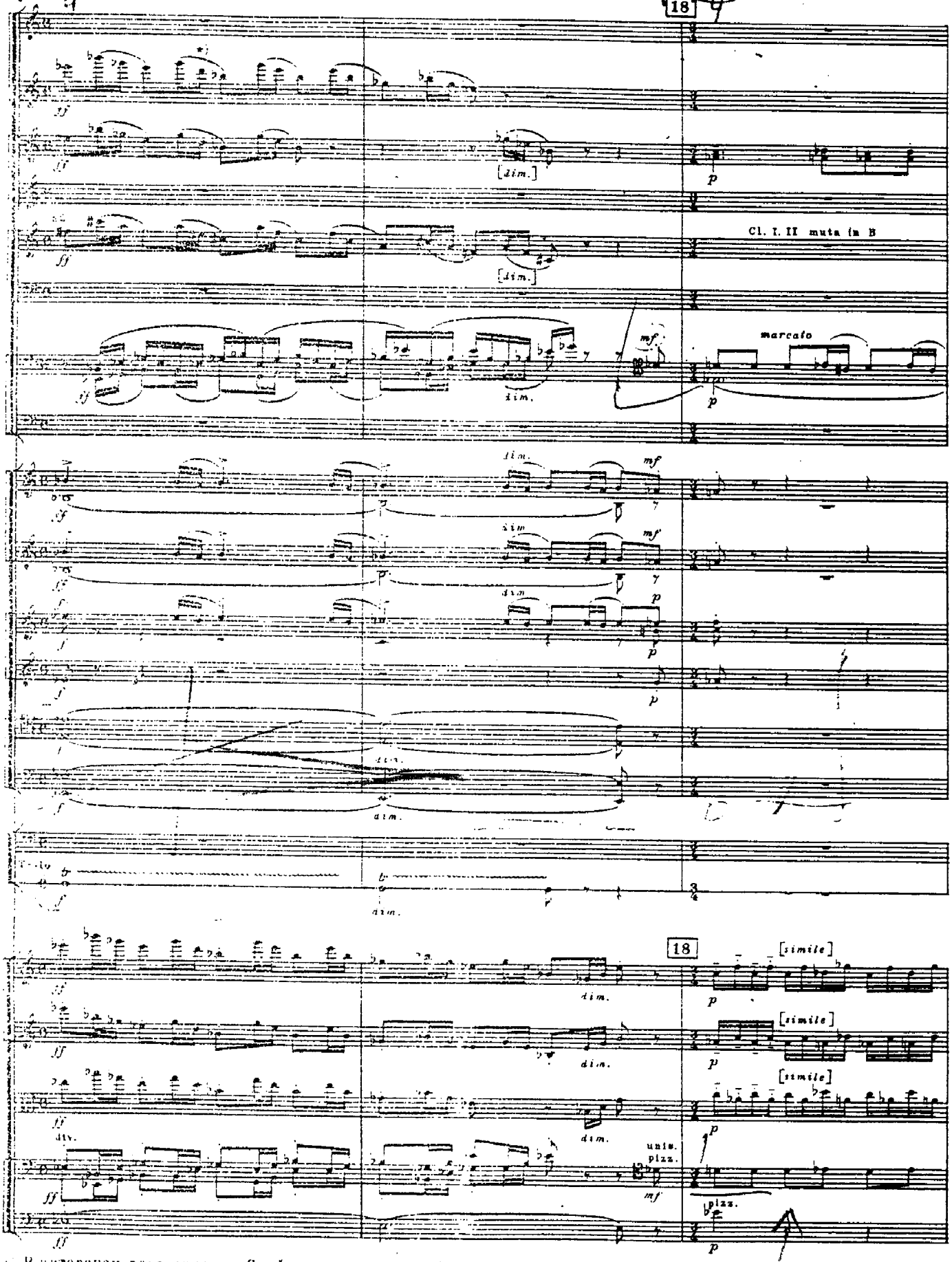
solo
pp mistertoso
dim.
a2
mf poco pesante
II solo
I solo
bacch. di pugna

Archi

pizz.
marcato

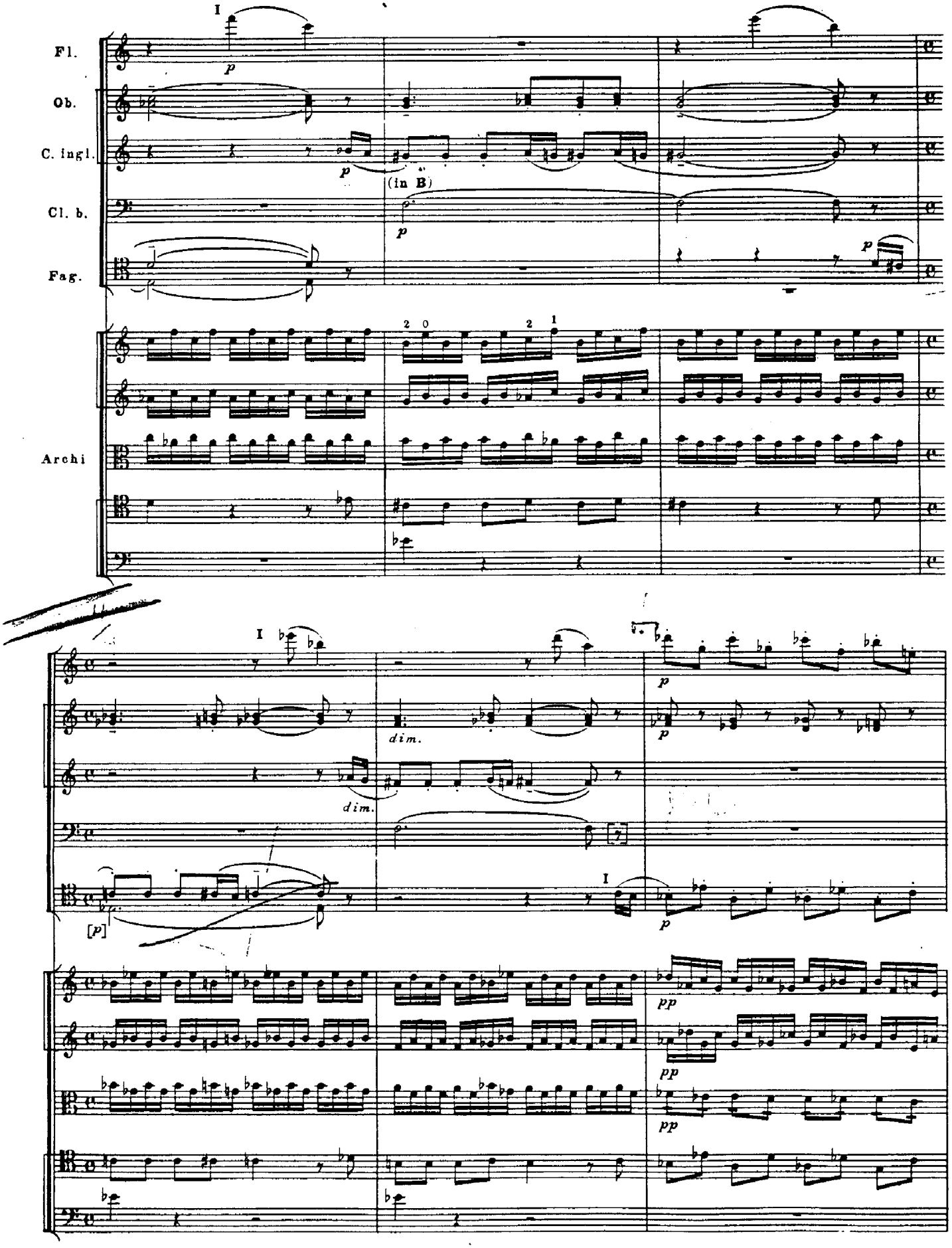

poco a poco accelerando
II
I
mf
cresc.
f
a2
Cl. basso muta in B
Sass. tacet
p
R
Piatti
tr
poco cresc.
poco a poco accelerando
pizz.

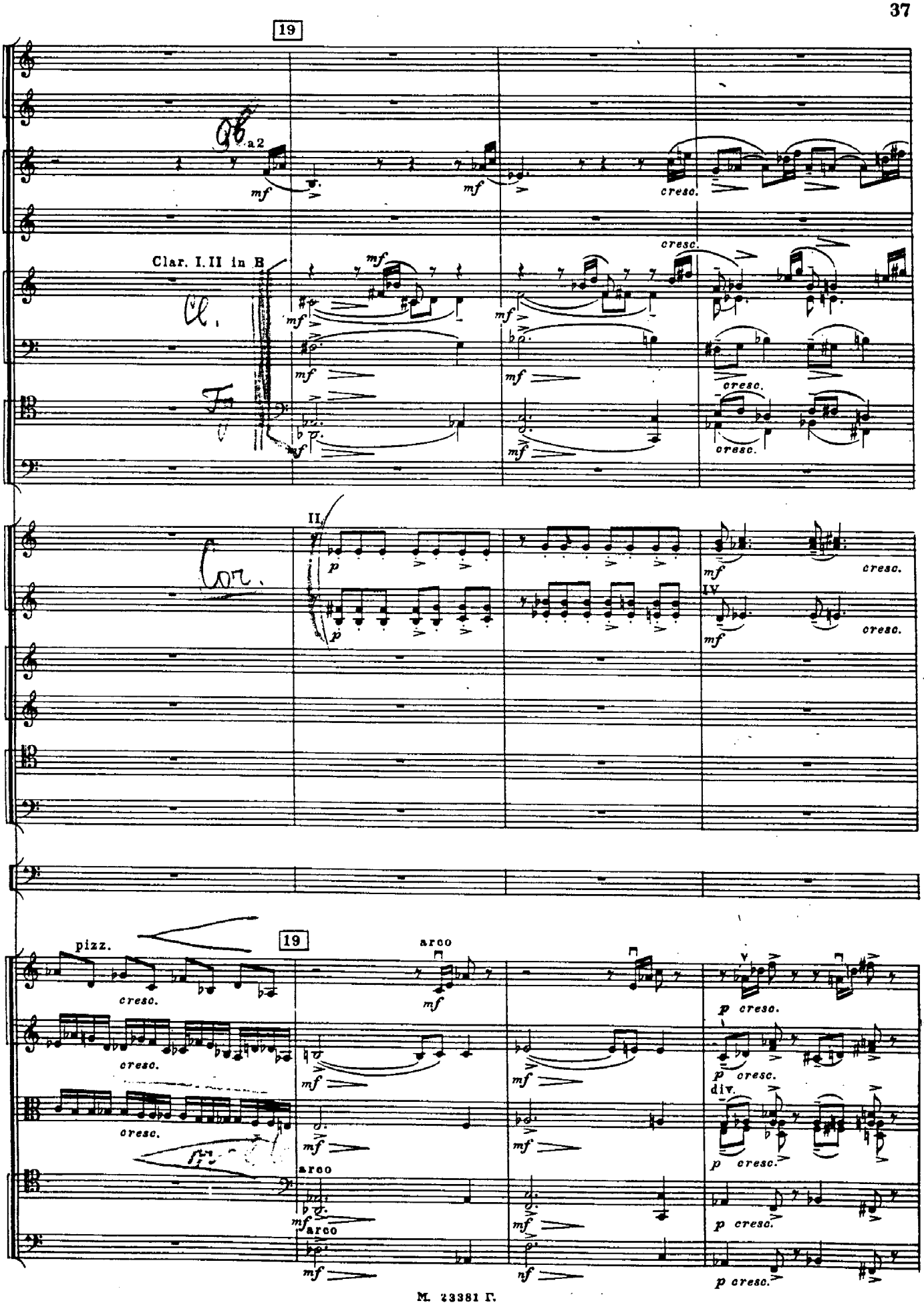

Tempo I
a2
mf
cresc.
Cl. a2
Cl. b
III
p
sf
Tempo I
arco

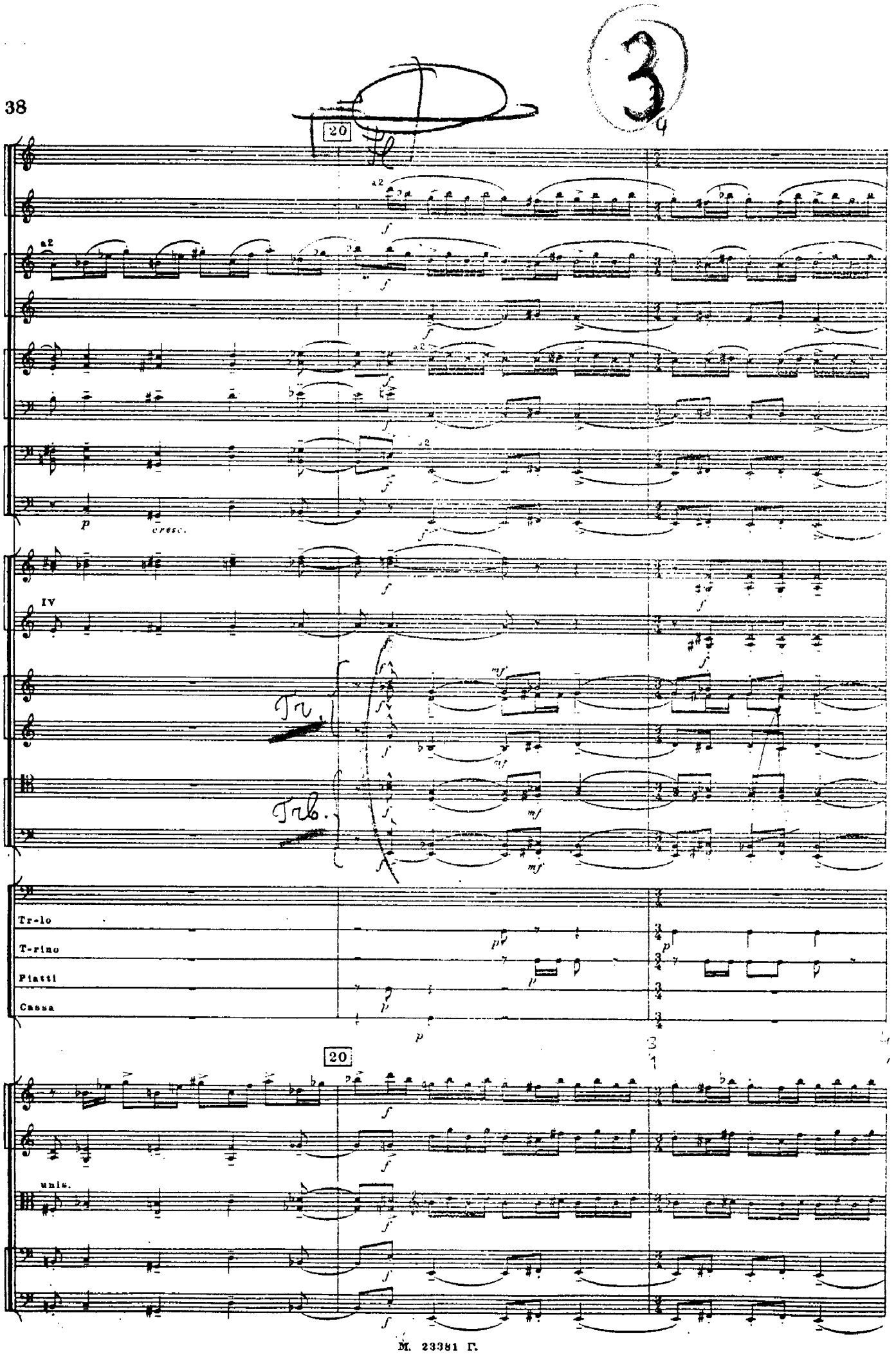


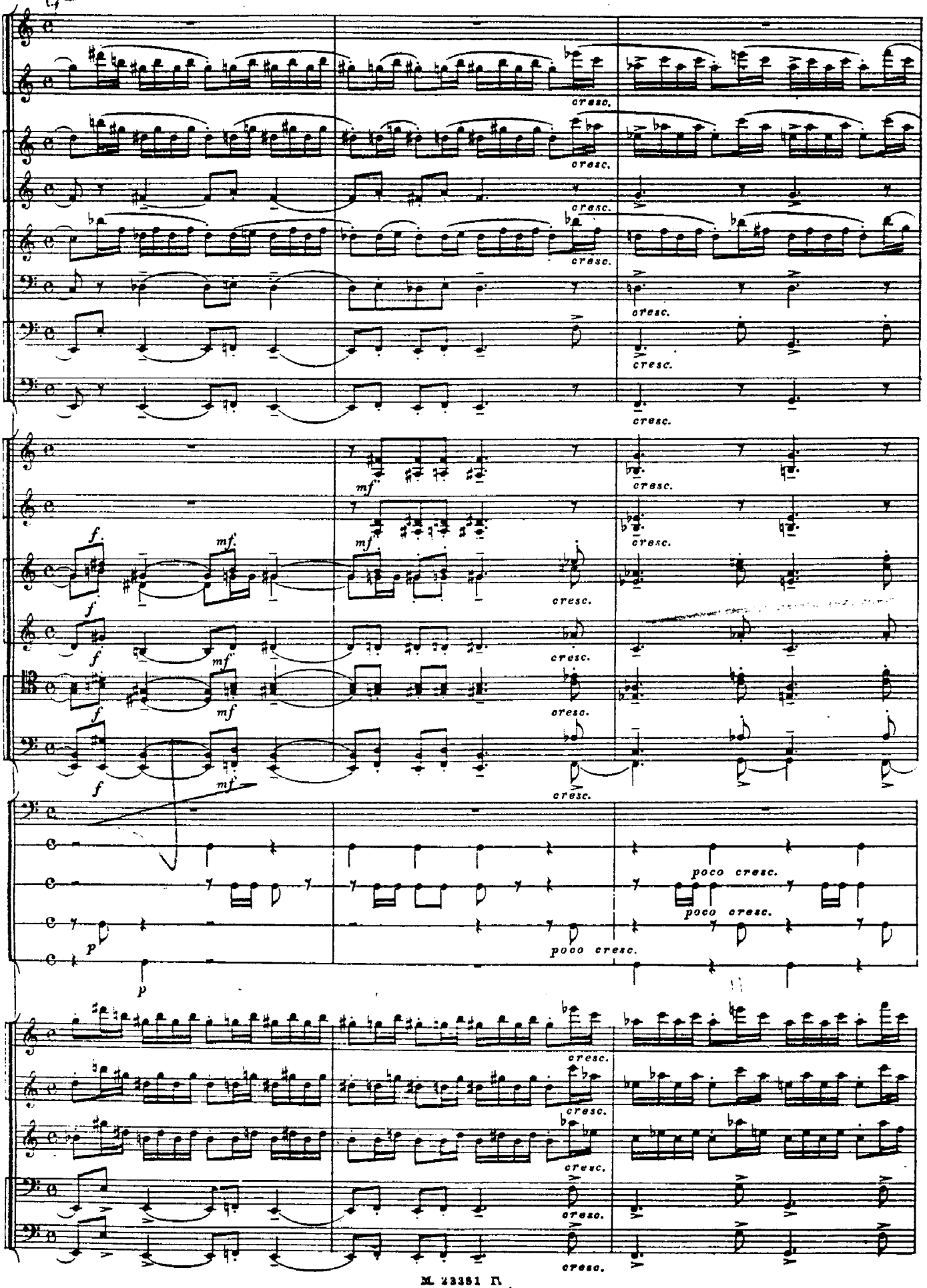
* В авторском переложении „Симфонических танцев" для 2-х фортепиано последняя шестнадцатая второй четверти *ре* (фл., гоб., кл., скрипки и альты) заменена на *ми-бемоль*.

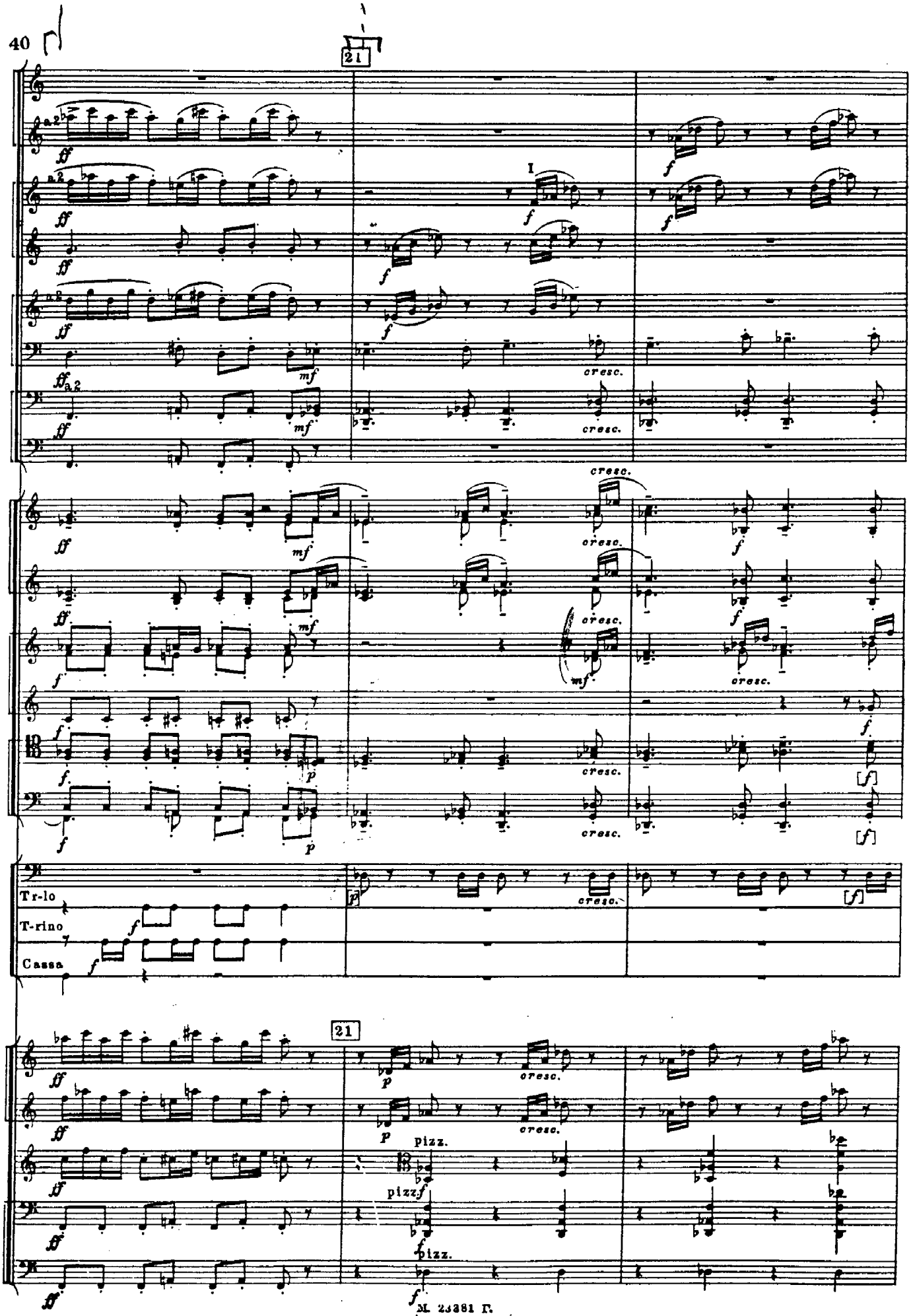
М. 23181 Г.

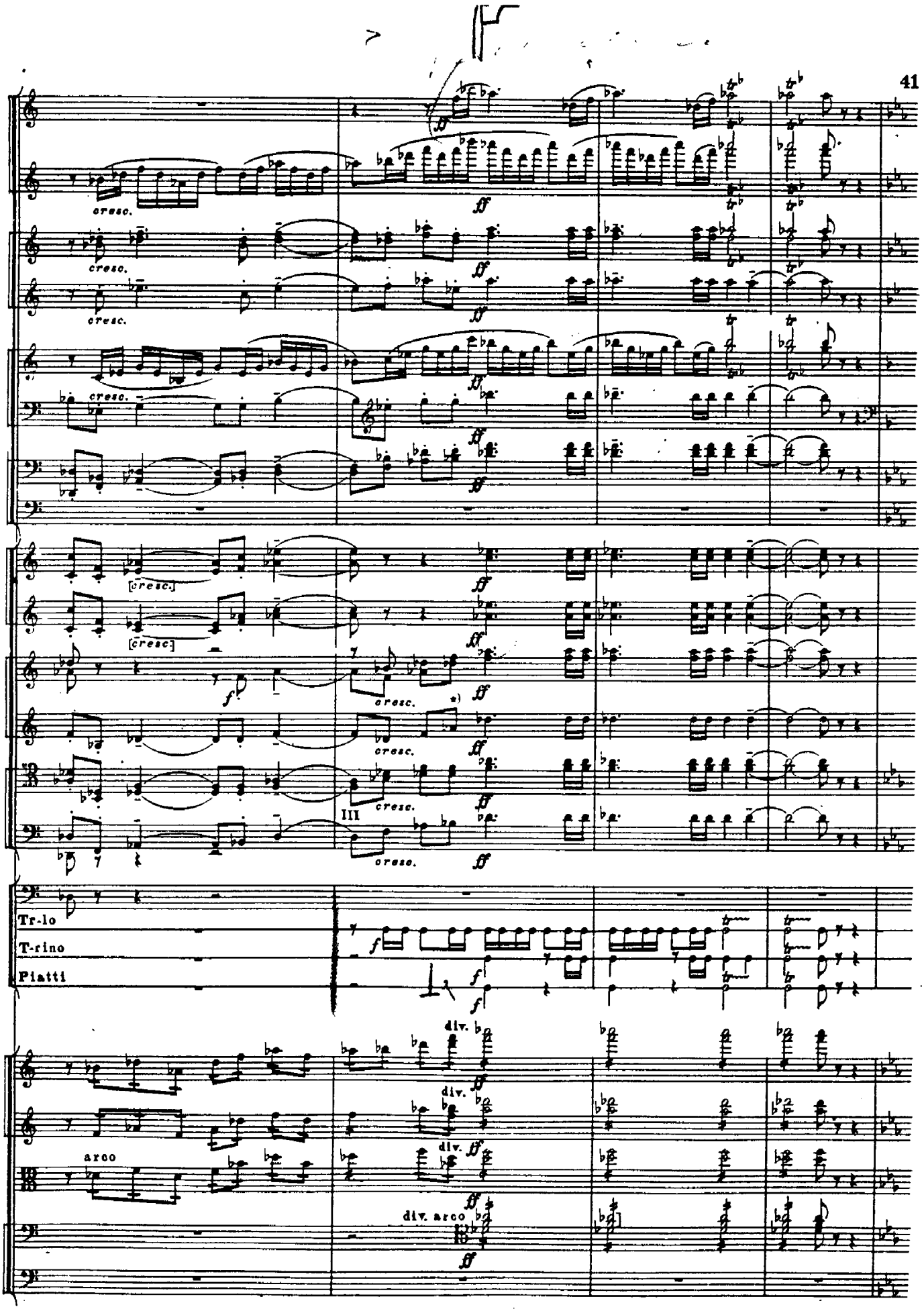

I
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl. b.
Fag.
p
(in B)
Archi
dim.
[p]
pp


19
a2
mf
cresc.
Clar. I.II in B
II
IV
p
pizz.
arco
div.

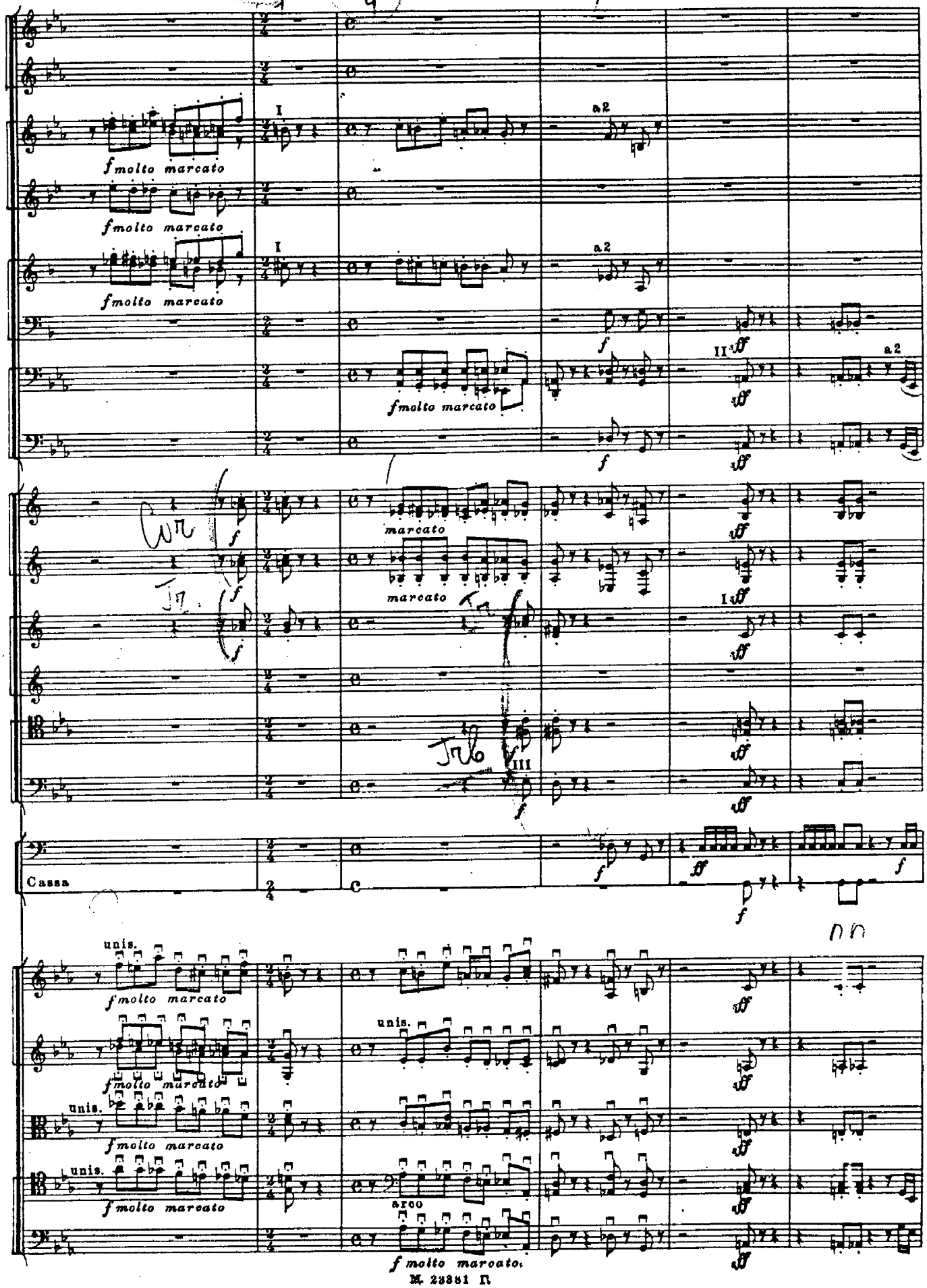

20
a2
f
p
cresc.
IV
mf
Tr.
Trb.
Tr-lo
T-rino
Piatti
Cassa
20
unis.

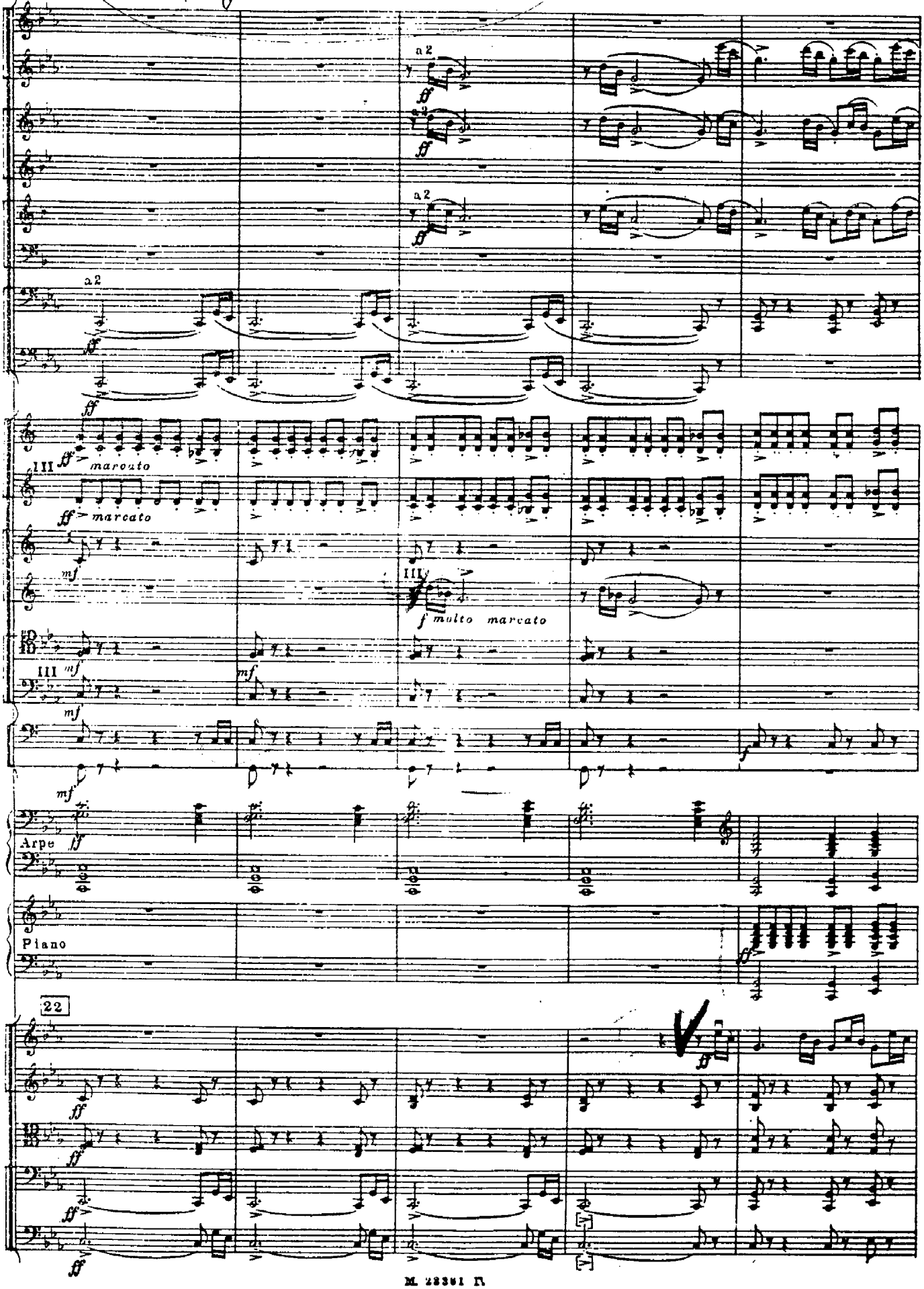

cresc.
mf
f
poco cresc.
p

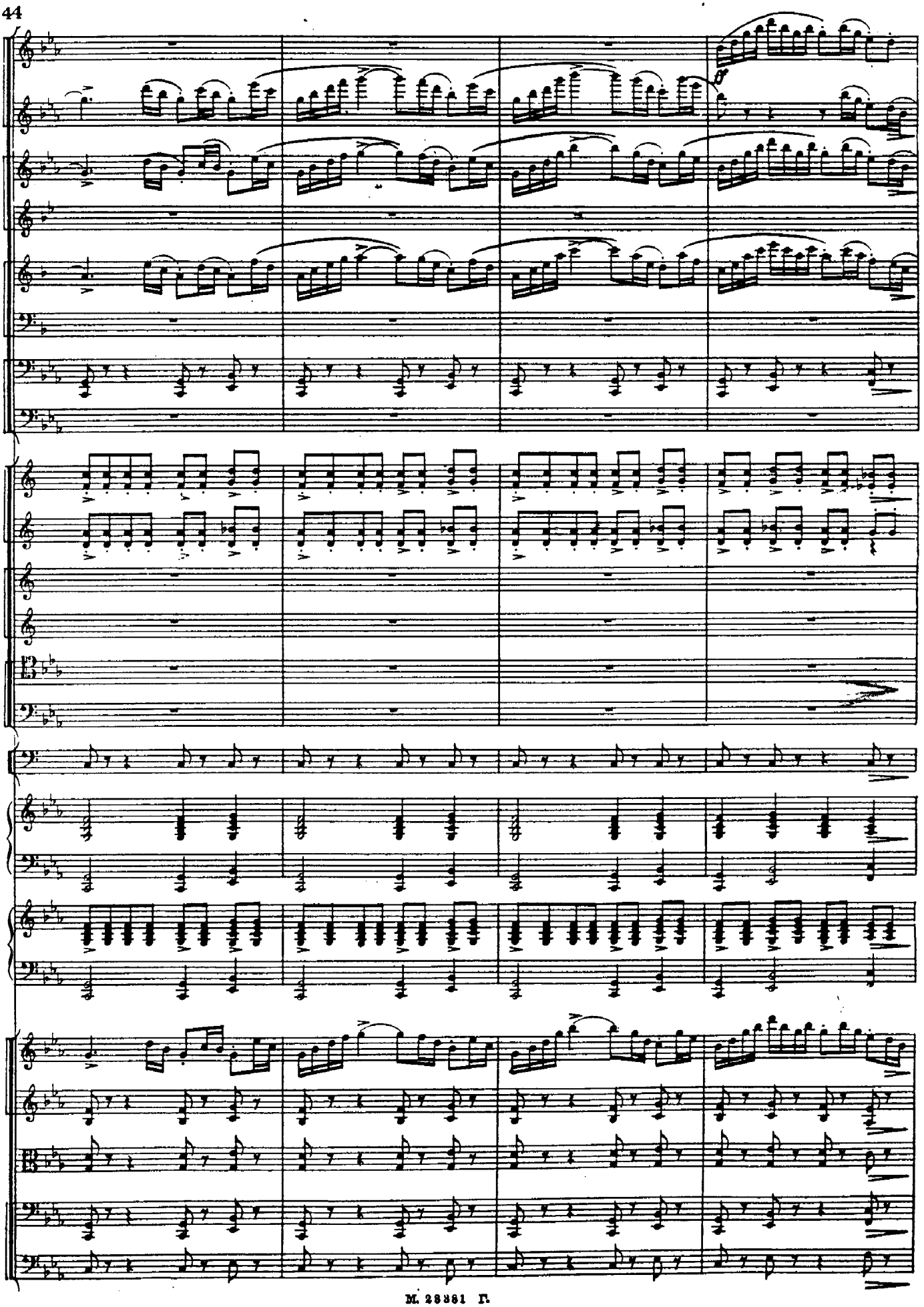

21
I
cresc.
Tr-lo
T-rino
Cassa
21
pizz.
pizz.
pizz.

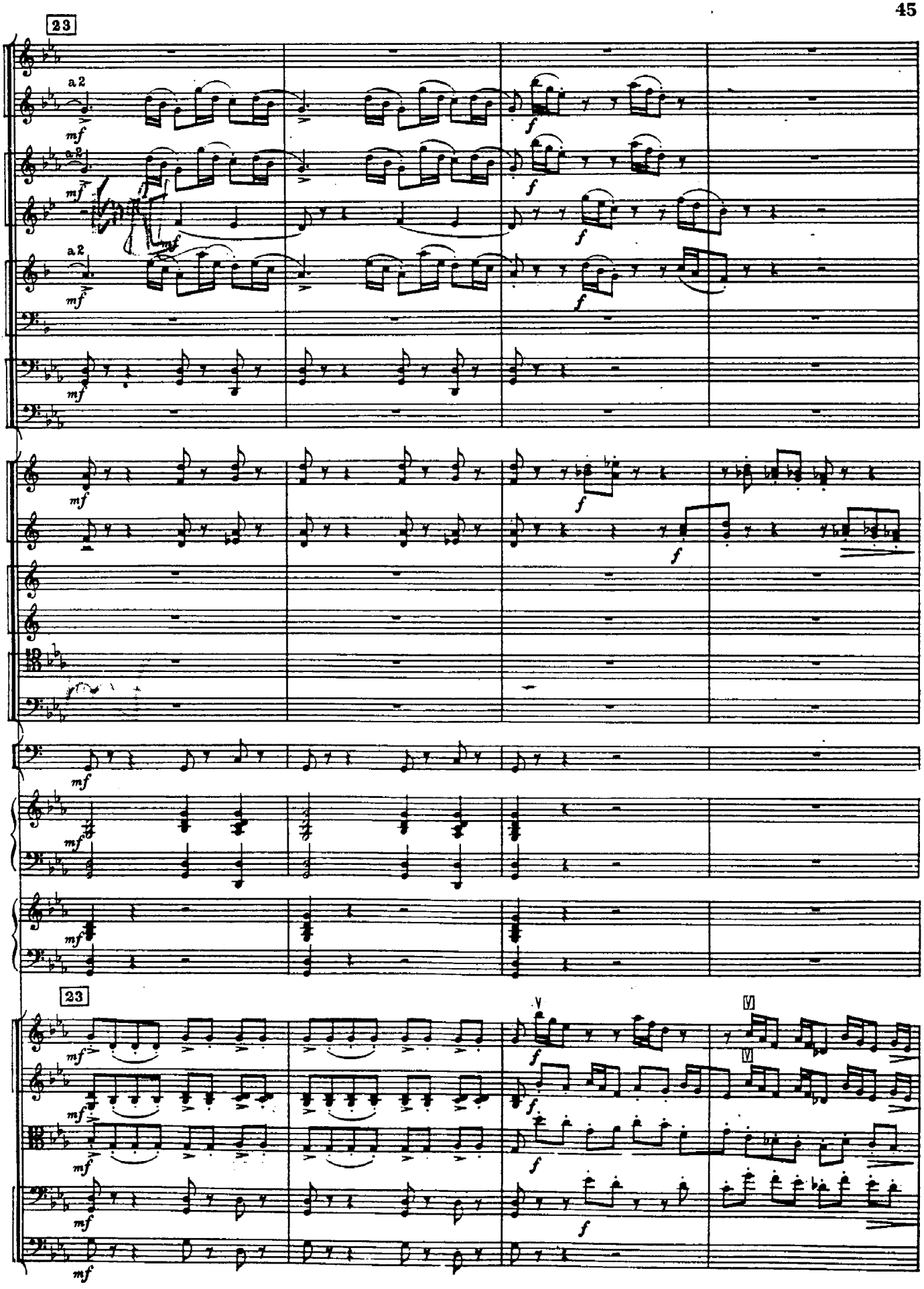


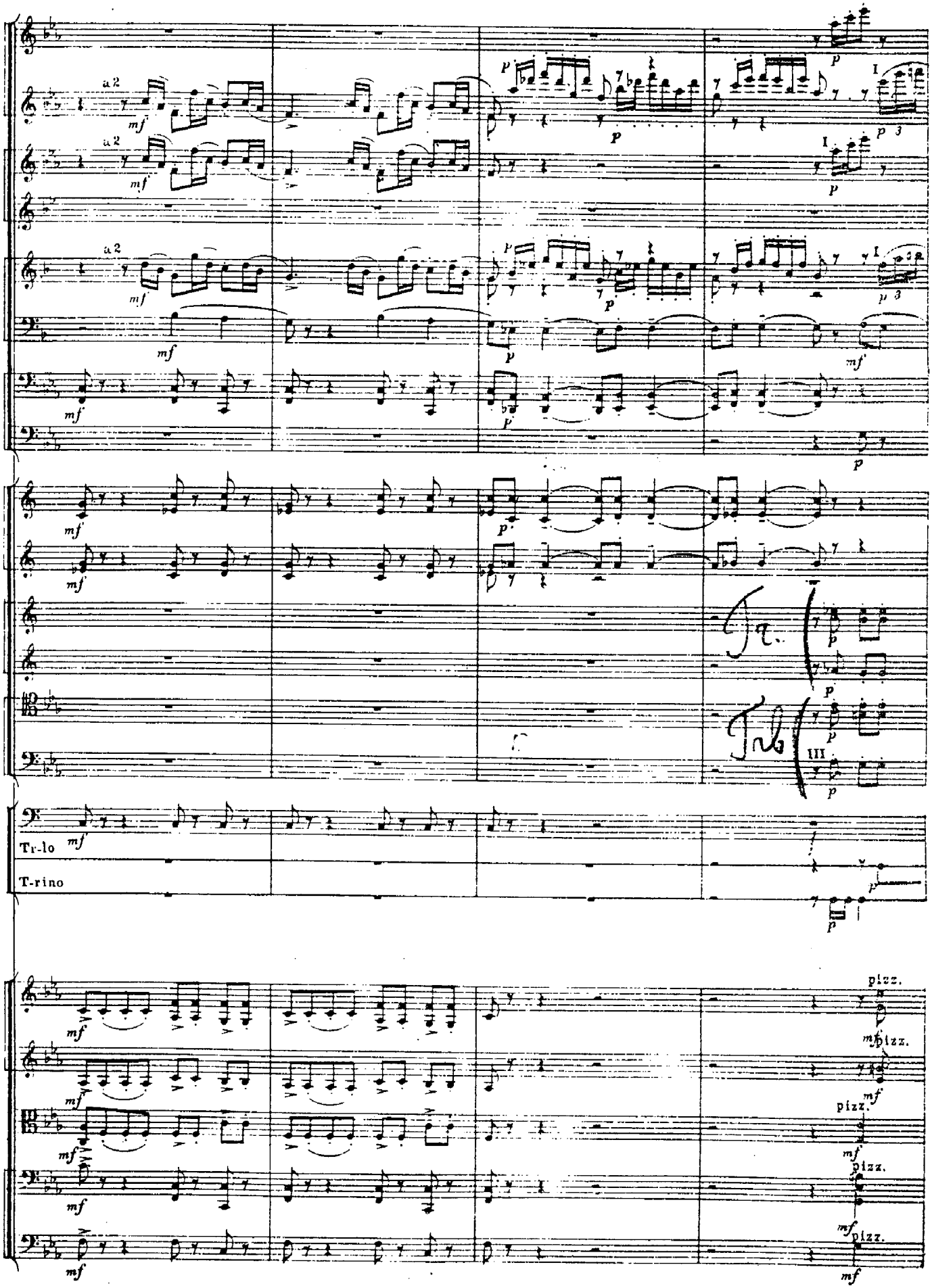
*) В авторском переложении для 2х ф-но на 4й восьмой гармония записана так:

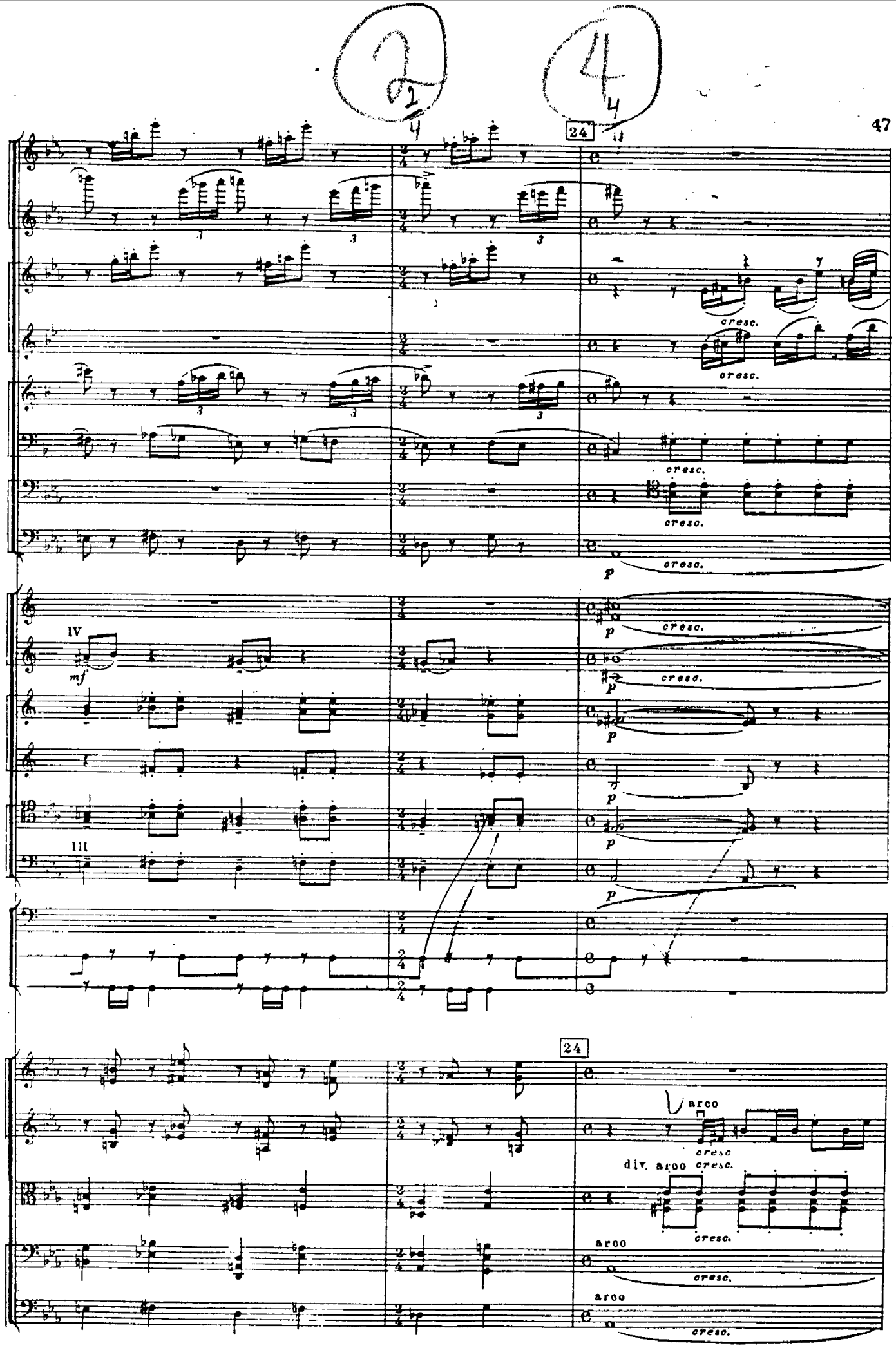

I
a2
fmolto marcato
II
marcato
III
Cassa
unis.
arco
f molto marcato.

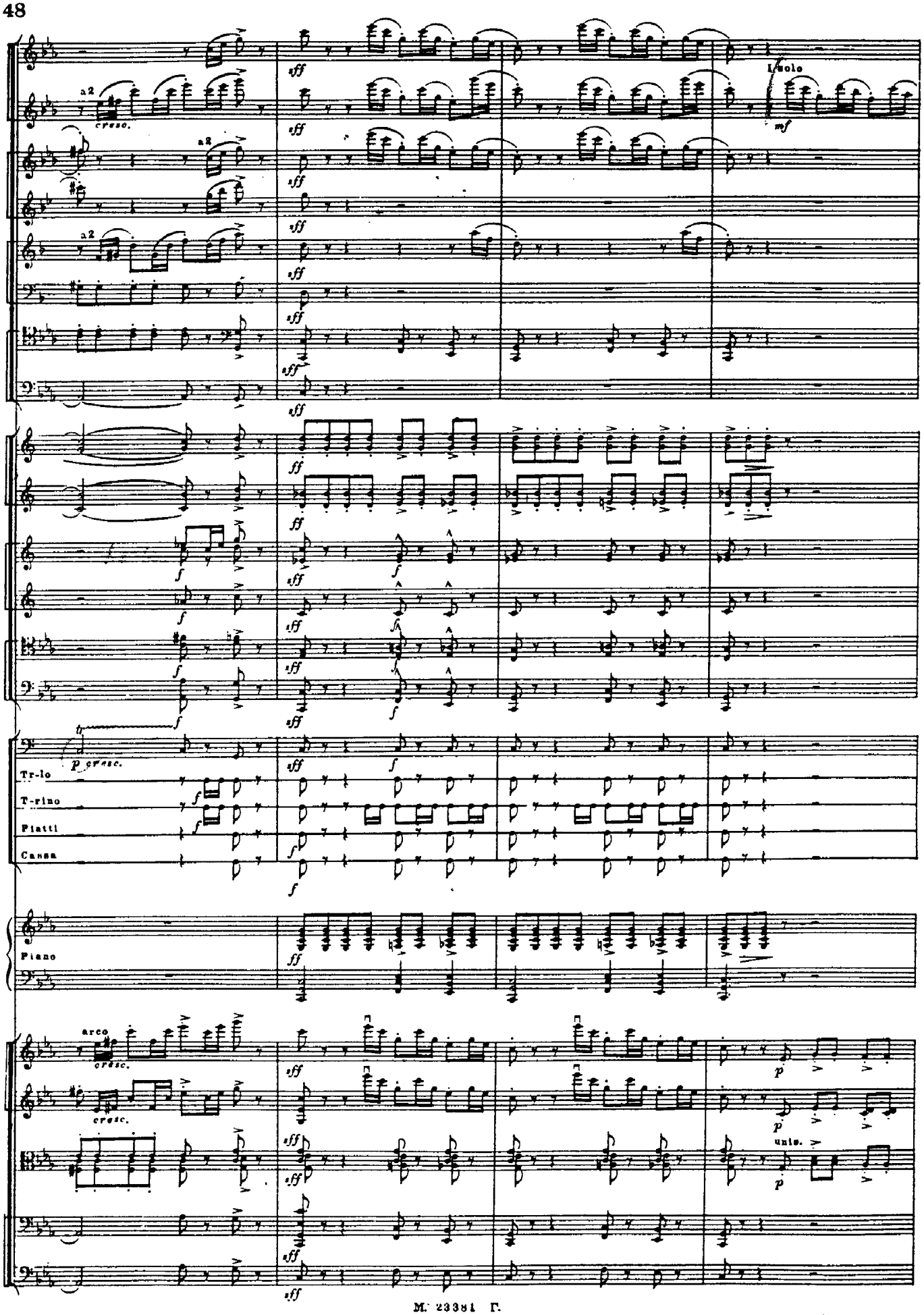

22
a 2
ff
III
marcato
mf
f molto marcato
Arpe
Piano
22

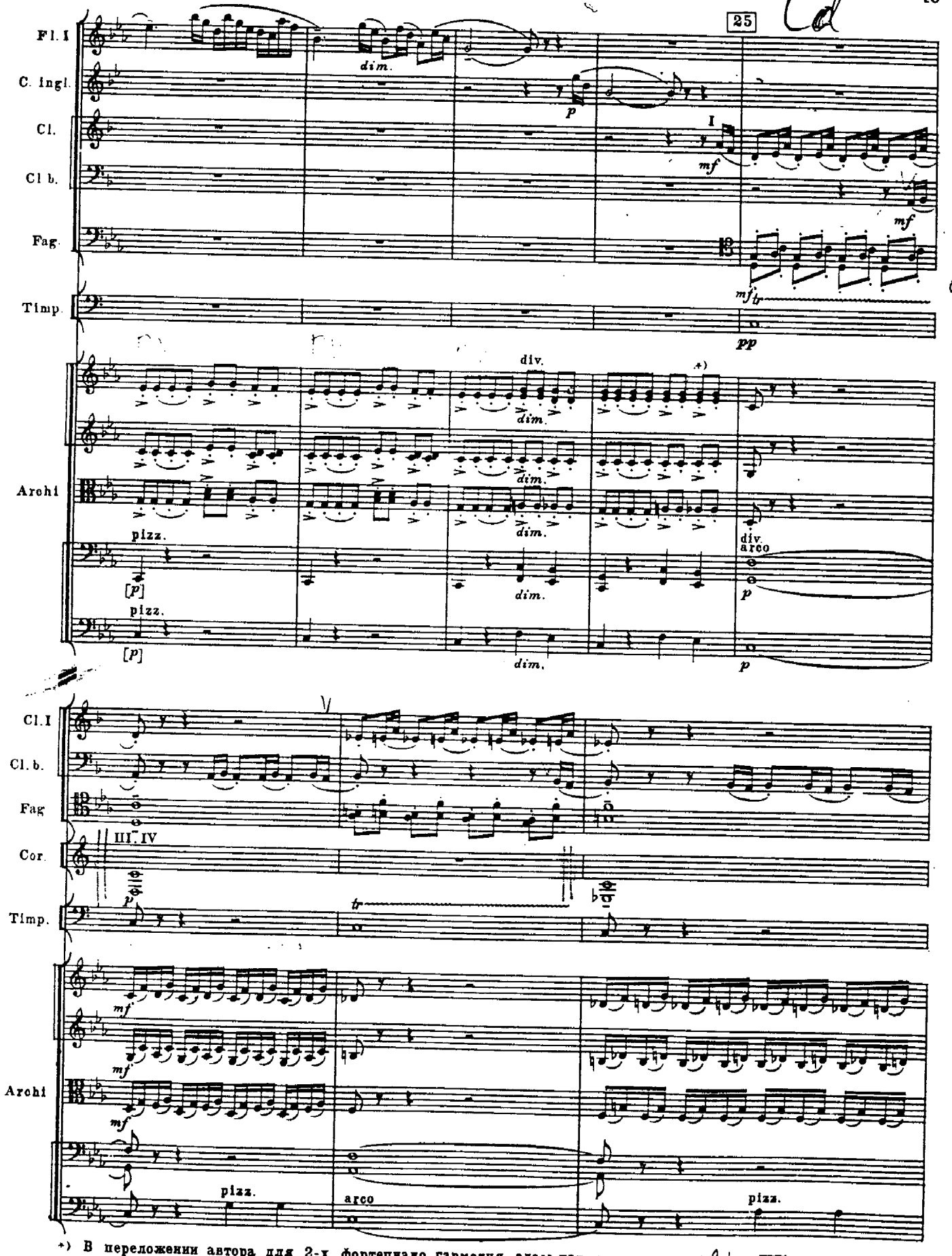



23
a 2
mf
f
23

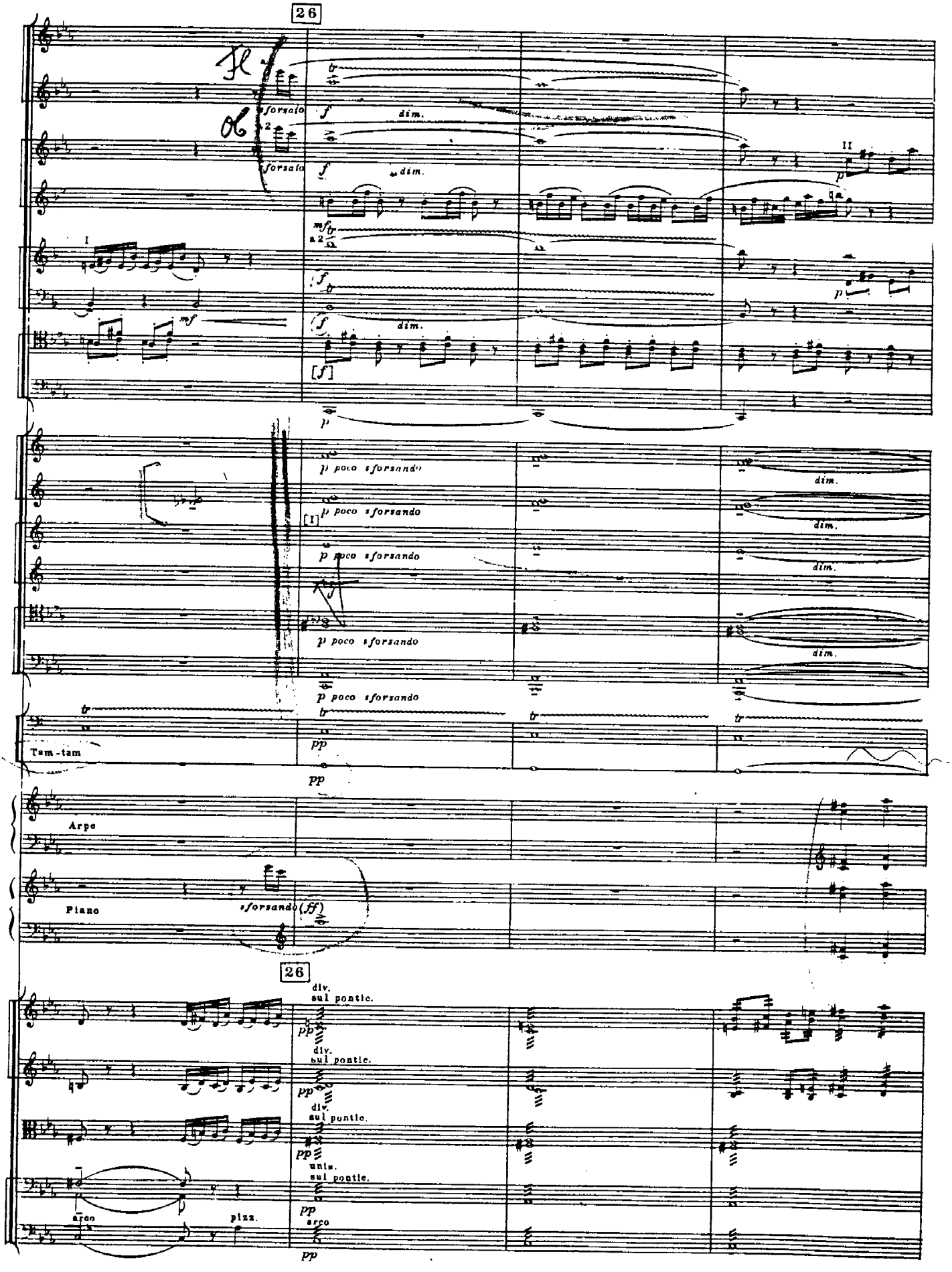

a 2
mf
p
I
p 3
Tr-lo
T-rino
III
pizz.

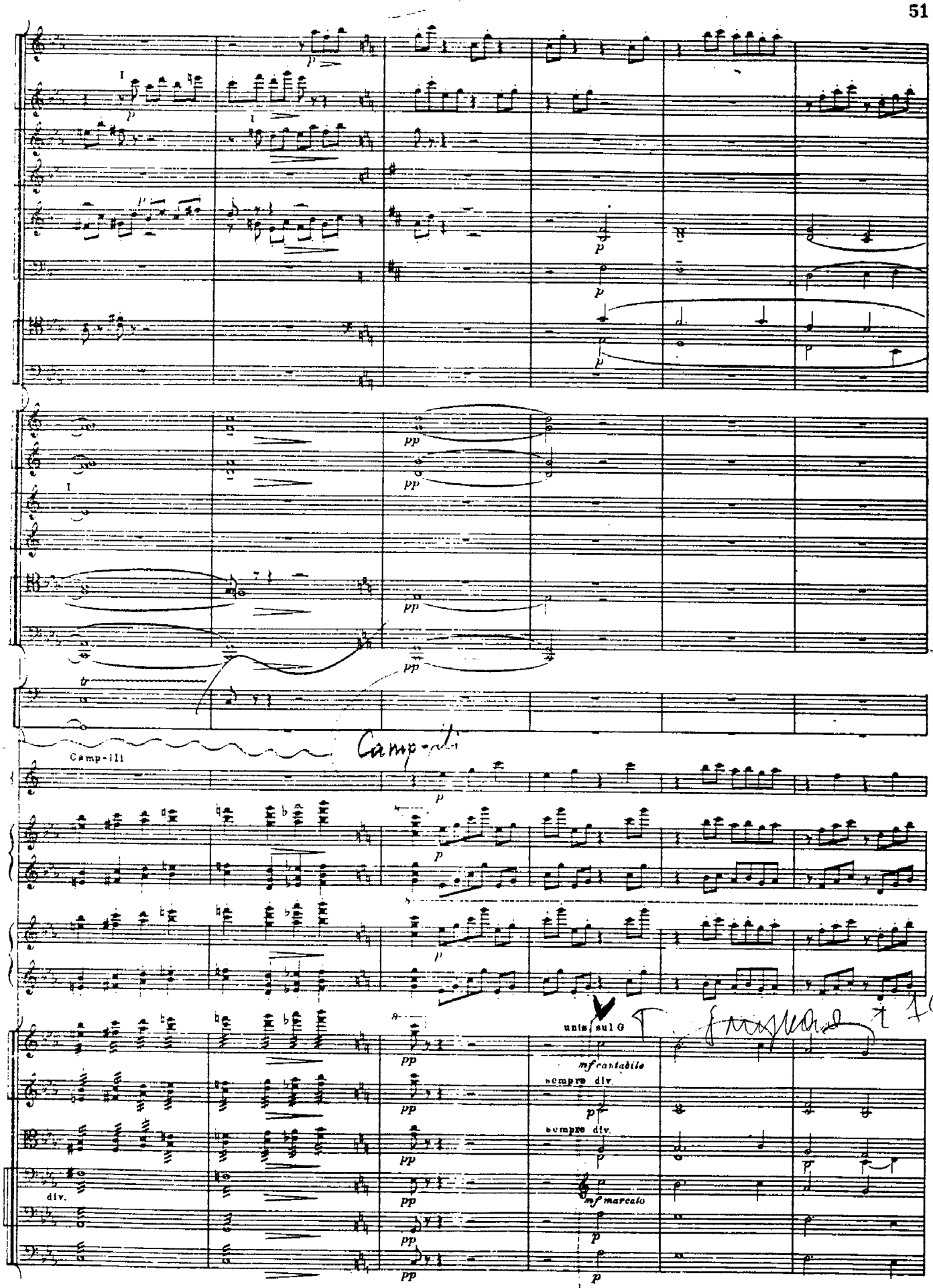

24
cresc.
p
IV
mf
III
24
arco
cresc
div. arco
arco
arco


a2
cresc.
sff
I solo
mf
f
p cresc.
Tr-lo
T-rimo
Piatti
Cassa
Piano
arco
cresc.
p
unis.

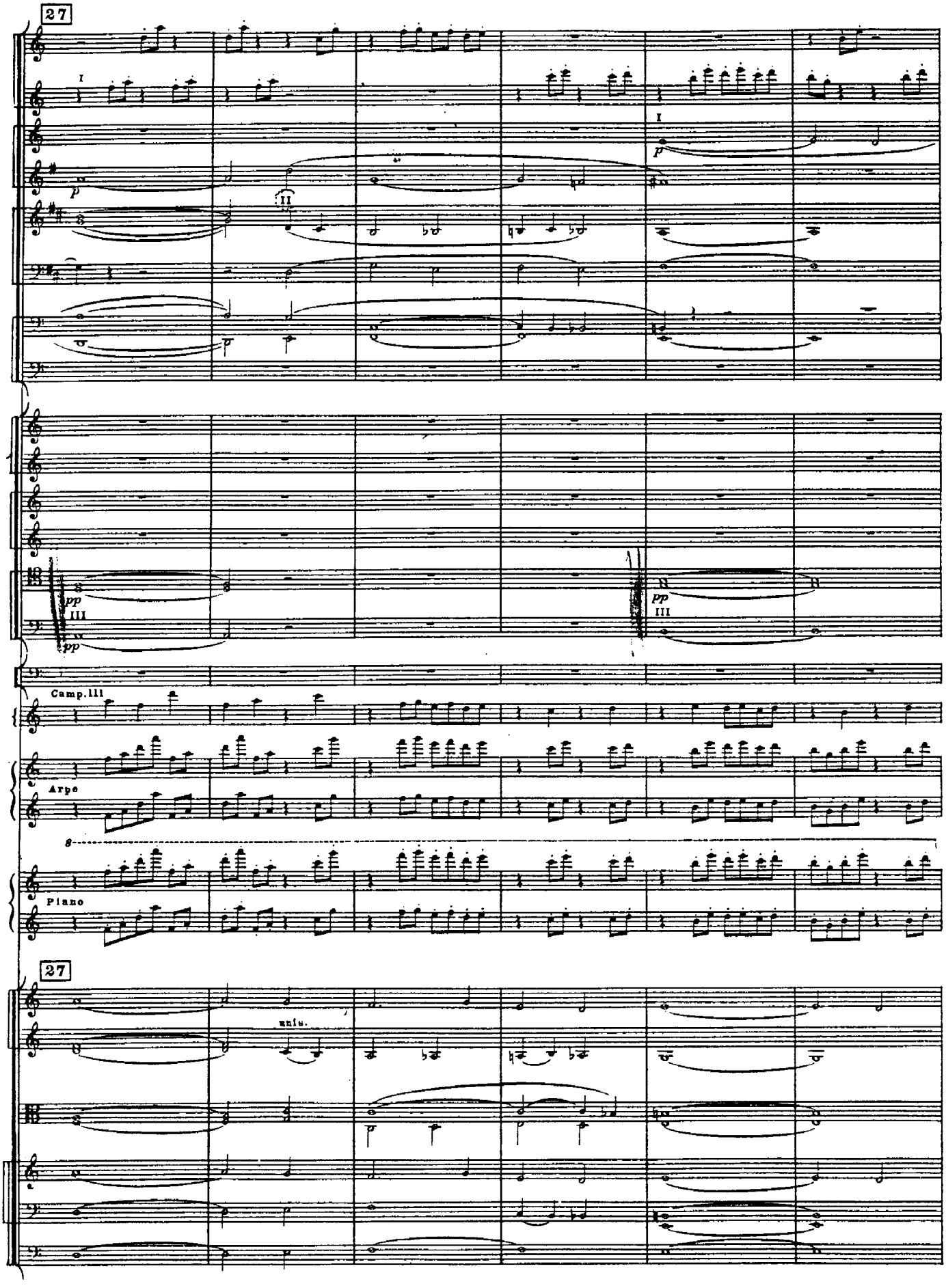


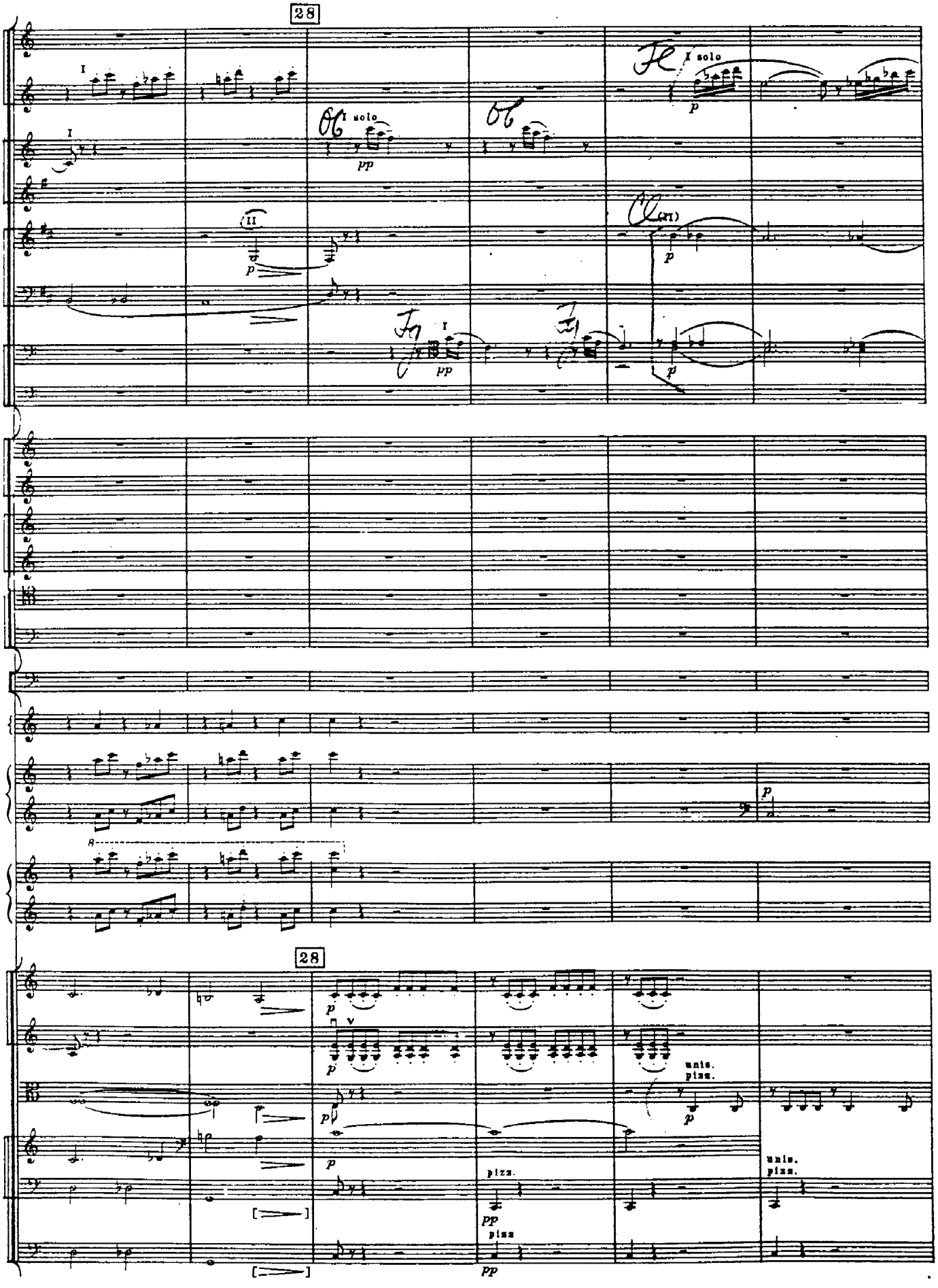
*) В переложении автора для 2-х фортепиано гармония здесь изложена так

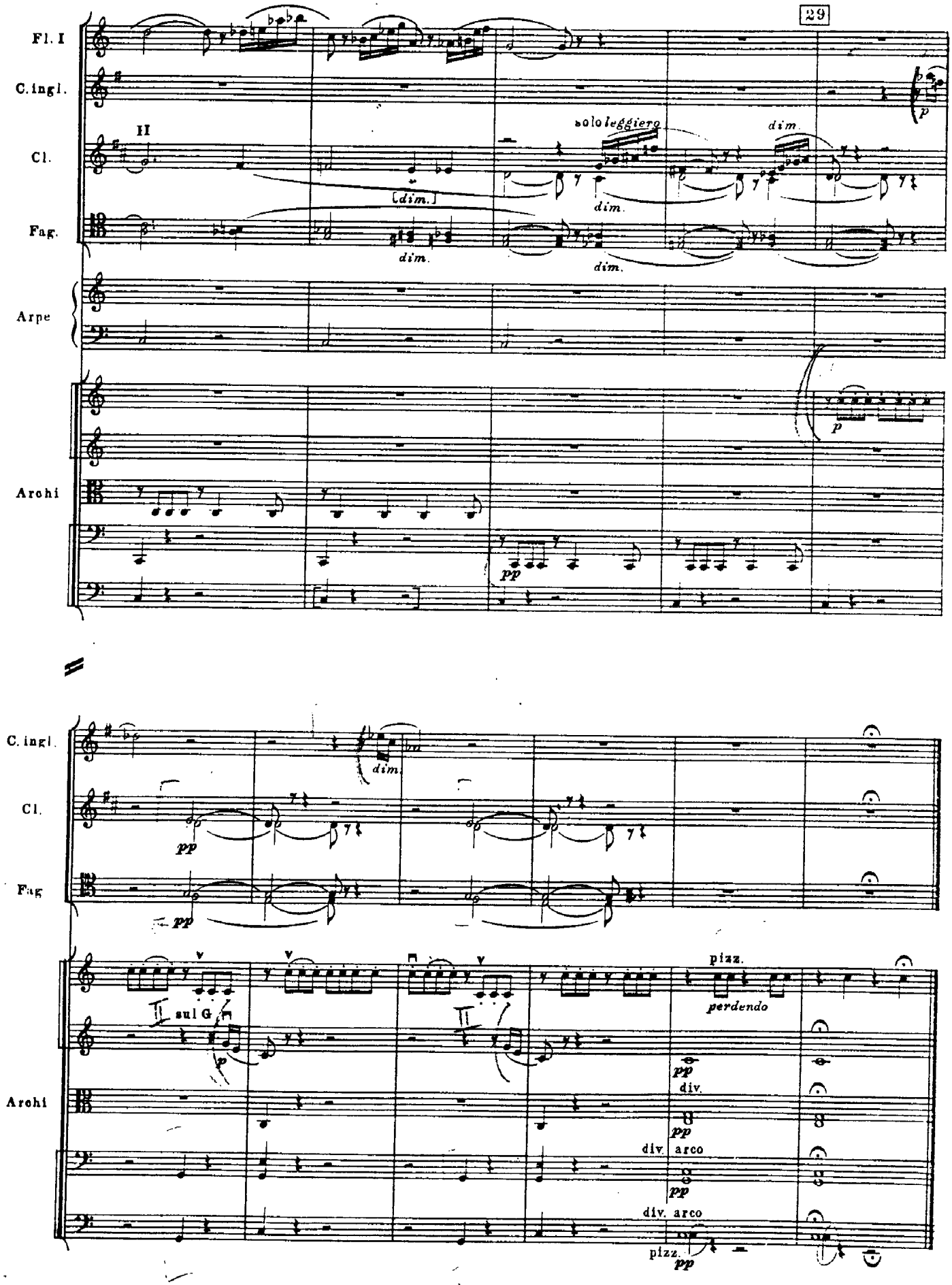

26
sforzato
dim.
a 2
p poco sforzando
Tam-tam
Arpe
Piano
sforzando (ff)
div.
sul pontic.
unis.
arco
pizz.


Camp-lli
unis. sul G
mf cantabile
sempre div.
sempre div.
mf marcato
div.

M. 33361 D

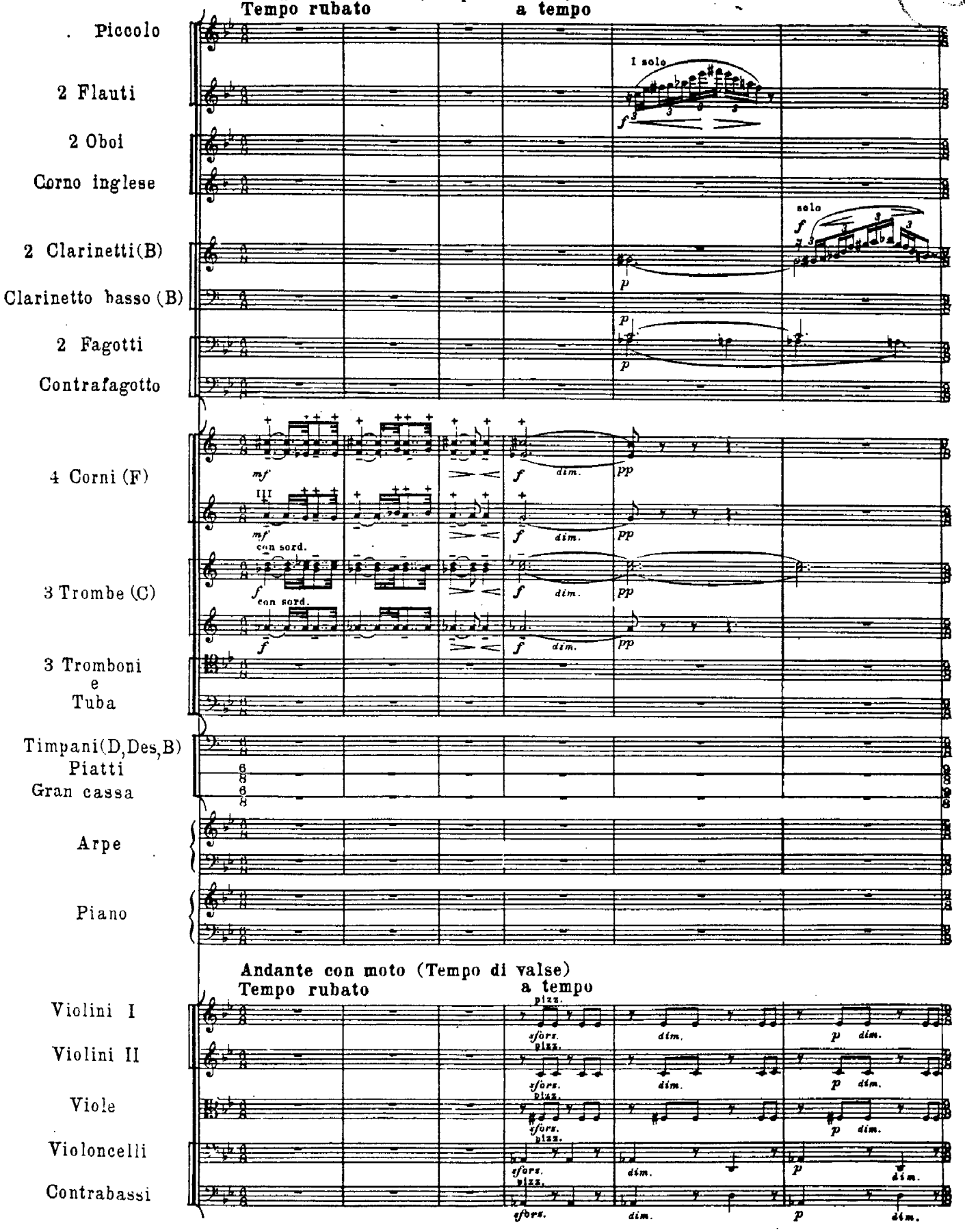

27
I
II
p
pp
III
Camp.III
Arpe
Piano
8
27
unis.

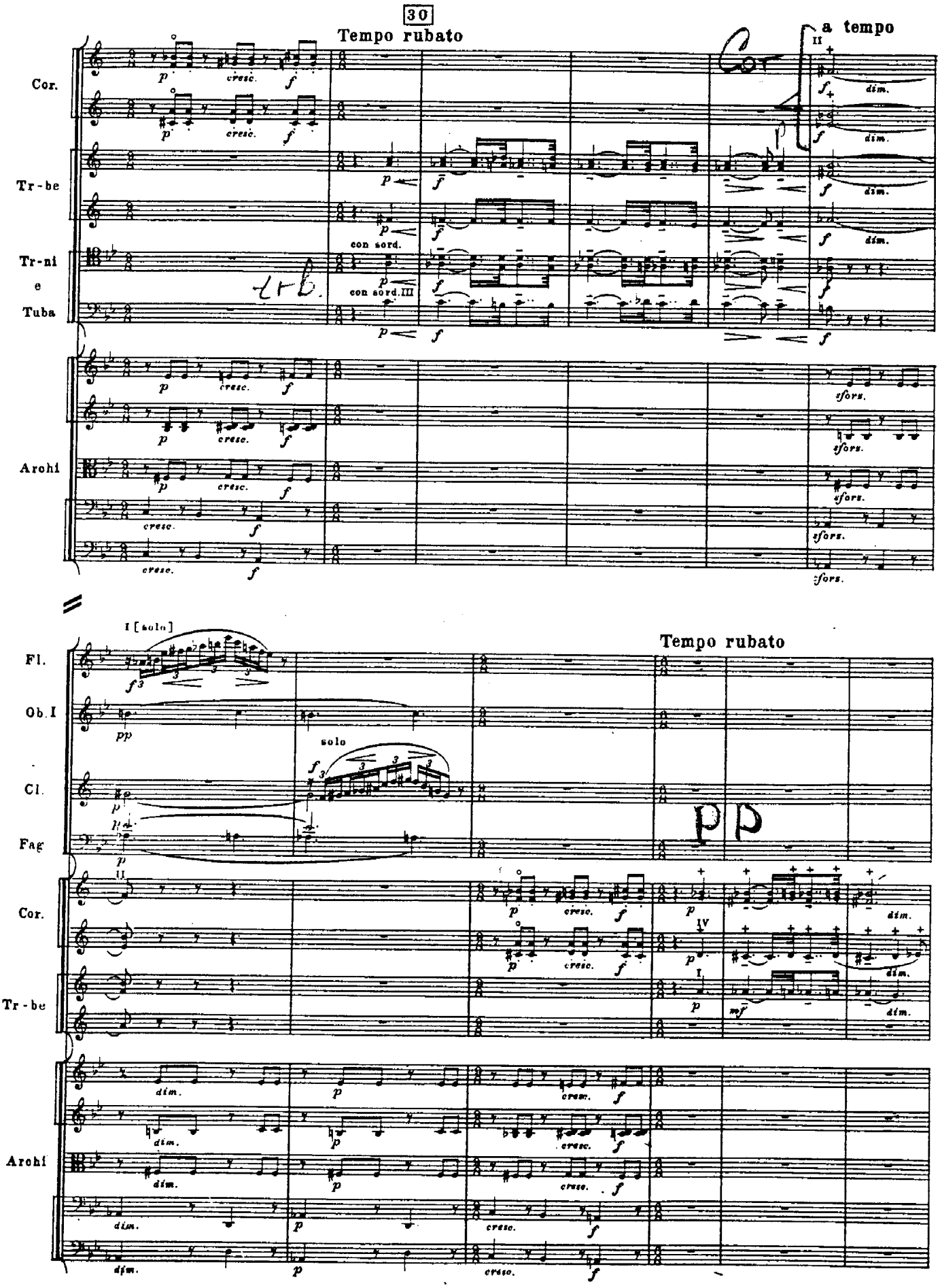

28
I solo
I solo
pp
p
pp
p
p
28
p
p
p
p
unis.
pizz.
p
pizz.
pp
pizz
pp
unis.
pizz.

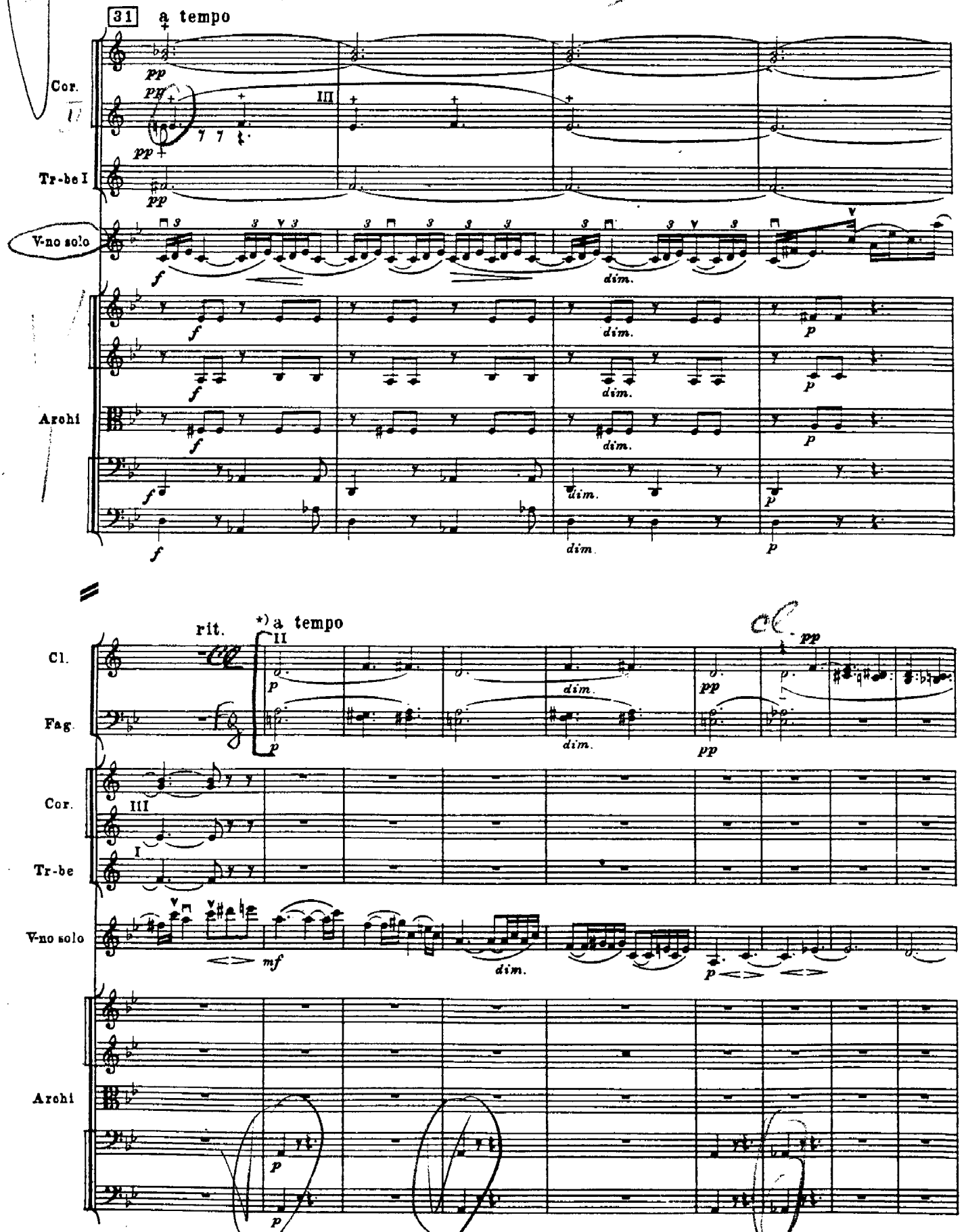

29
Fl. I
C. ingl.
II
Cl.
Fag.
Arpe
Archi
solo leggiero
dim.
[dim.]
p
pp
C. ingl.
Cl.
Fag
Archi
sul G
pizz.
perdendo
div.
div. arco
pizz.

II

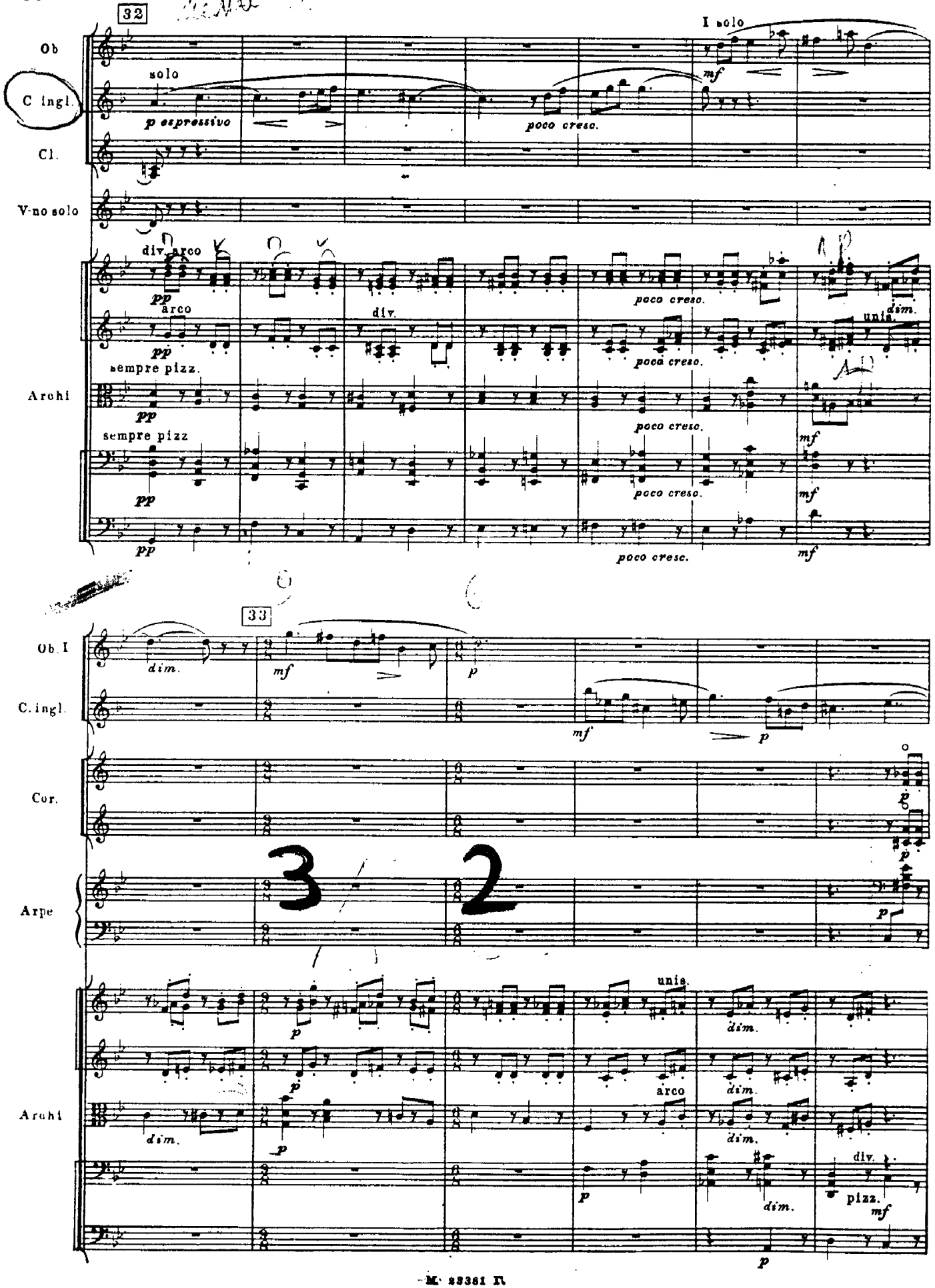
Andante con moto (Tempo di valse)
Tempo rubato a tempo

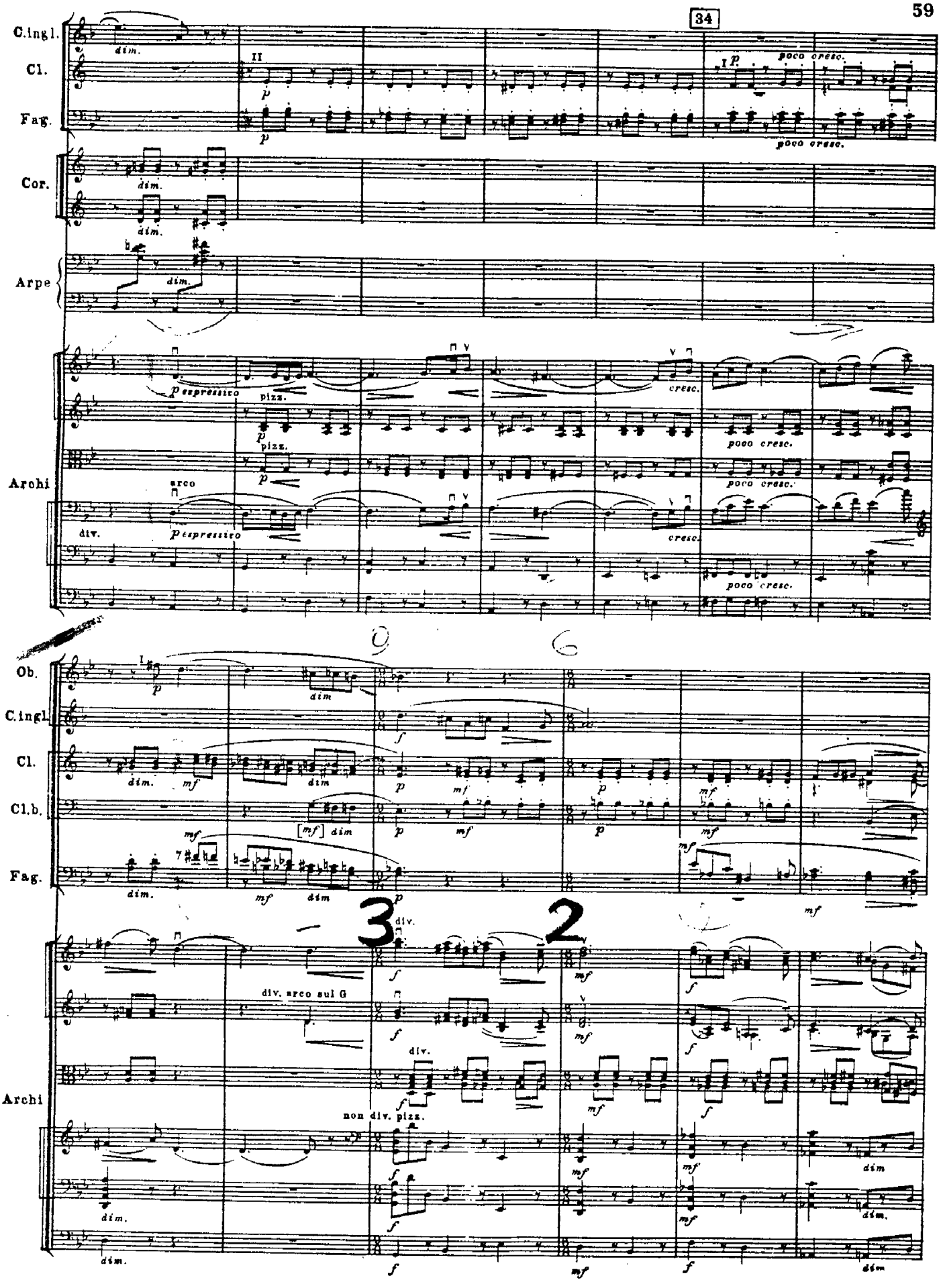


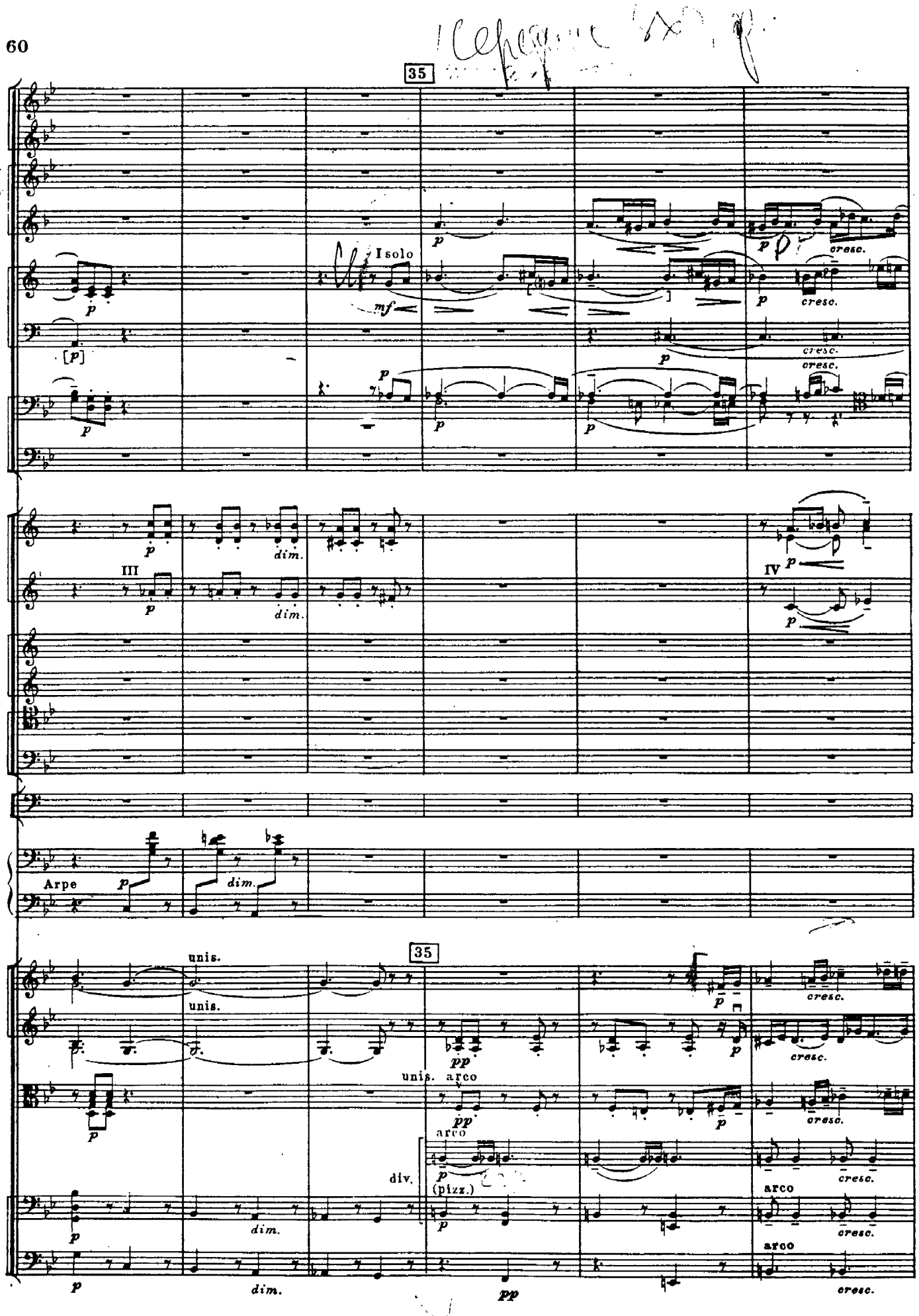

30
Tempo rubato
a tempo
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
con sord.
con sord.III
Archi
cresc.
sfors.
dim.
I [solo]
Fl.
Ob.I
Cl.
Fag
solo
Tempo rubato
pp
Cor.
Tr-be
Archi
dim.
cresc.

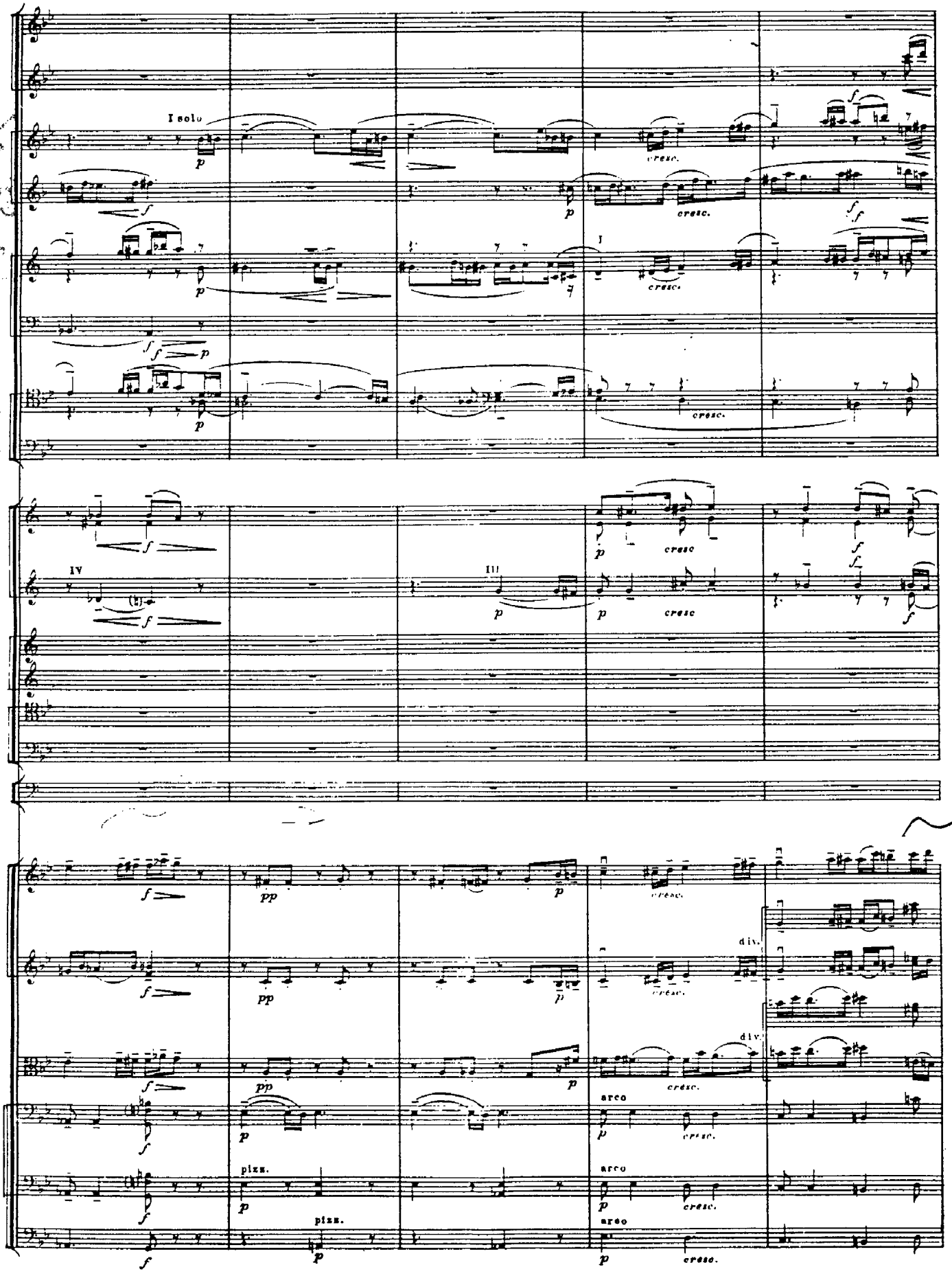


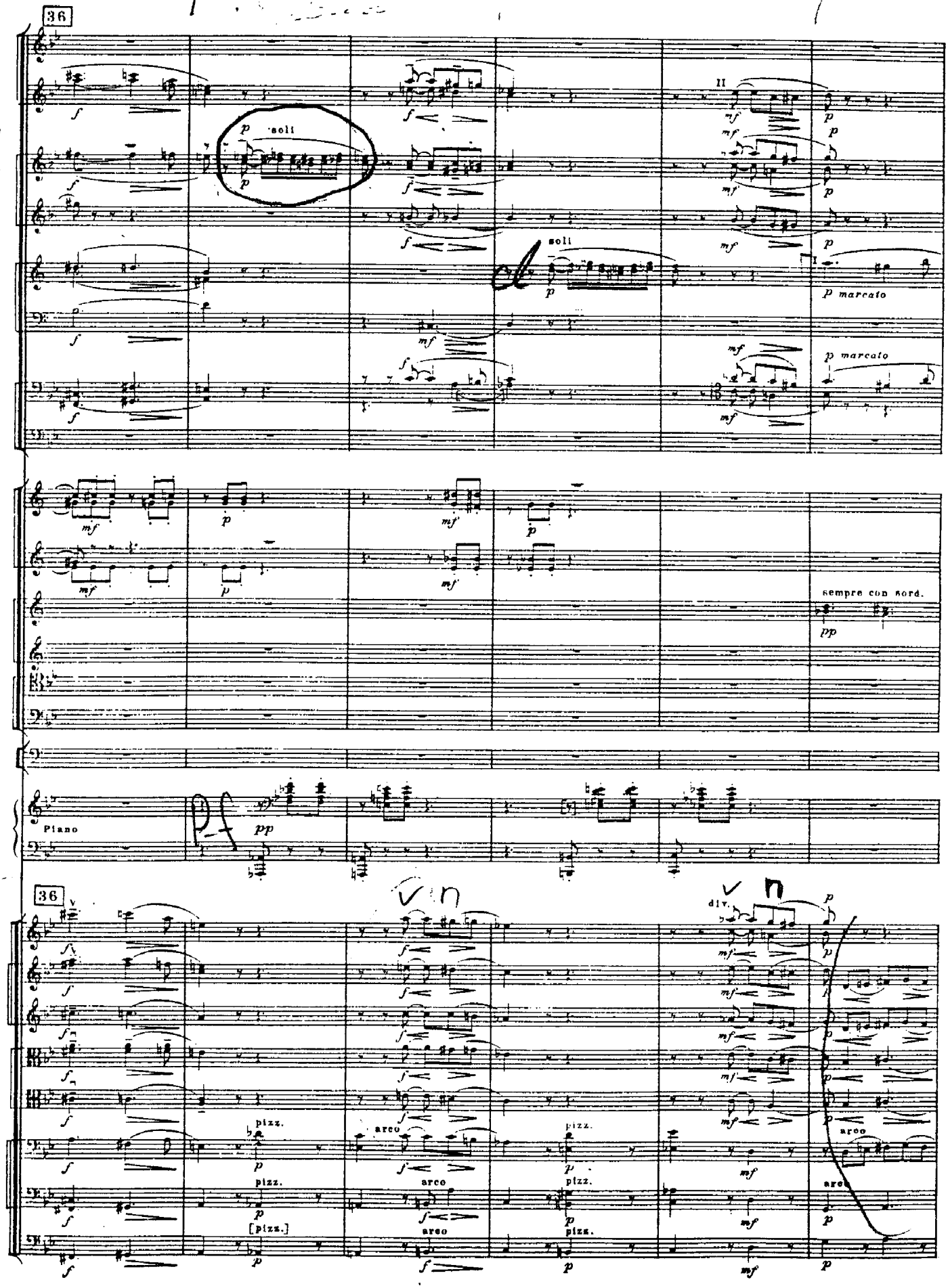
*) В фотокопии автографа и в изд. партитуры нет указания „a tempo“ Оно имеется в авторском переложении для 2-х фортепиано.

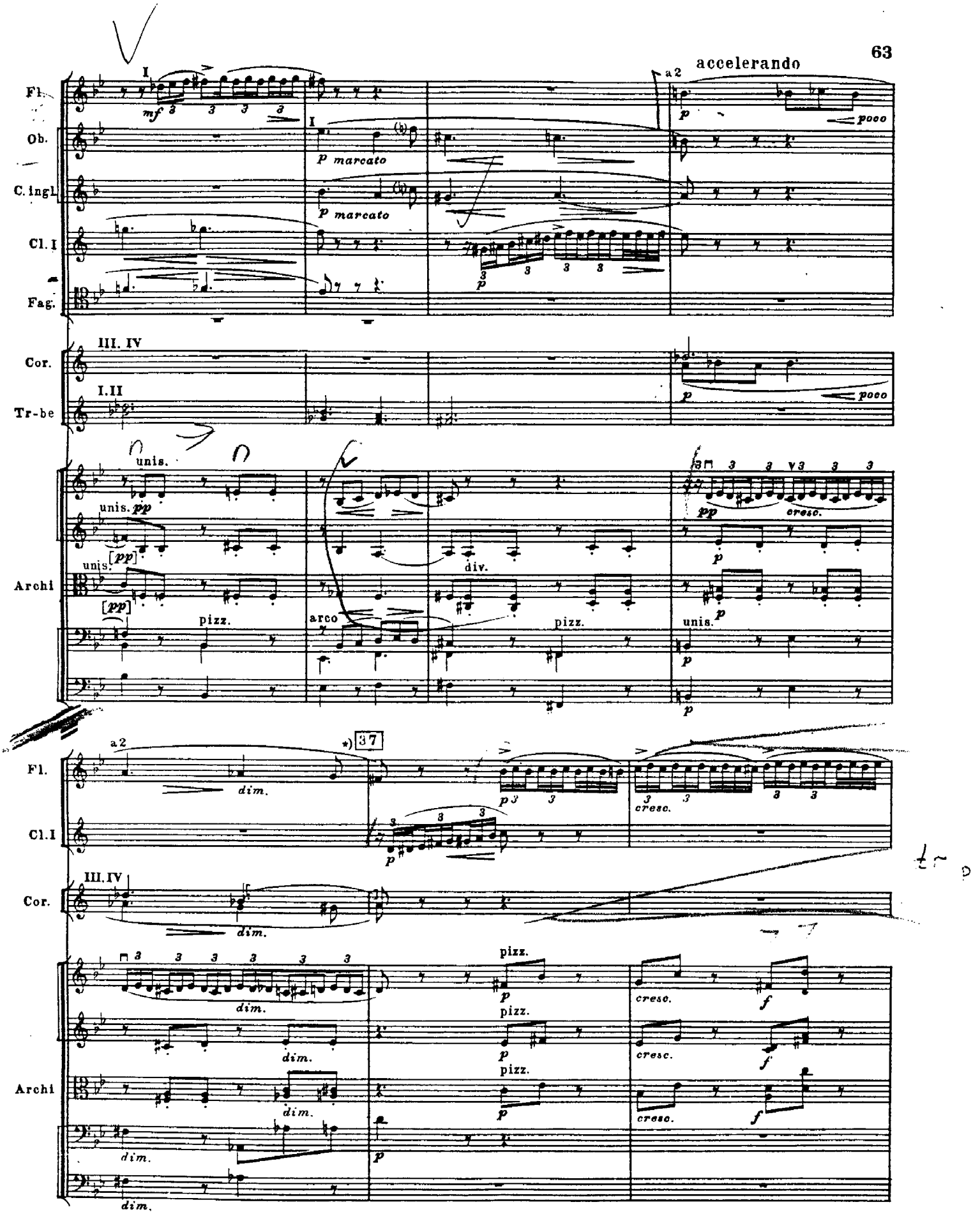

32
I solo
Ob
C. ingl.
Cl.
V-no solo
Archi
solo
p espressivo
poco cresc.
mf
div. arco
pp
arco
div.
sempre pizz.
unis.
dim.
33
Ob. I
C. ingl.
Cor.
Arpe
Archi
arco
pizz.


34
C.ingl.
Cl.
Fag.
Cor.
Arpe
Archi
Ob.
C.ingl.
Cl.
Cl.b.
Fag.
Archi
dim.
poco cresc.
espressivo
pizz.
arco
div.
cresc.
div. arco sul G
non div. pizz.

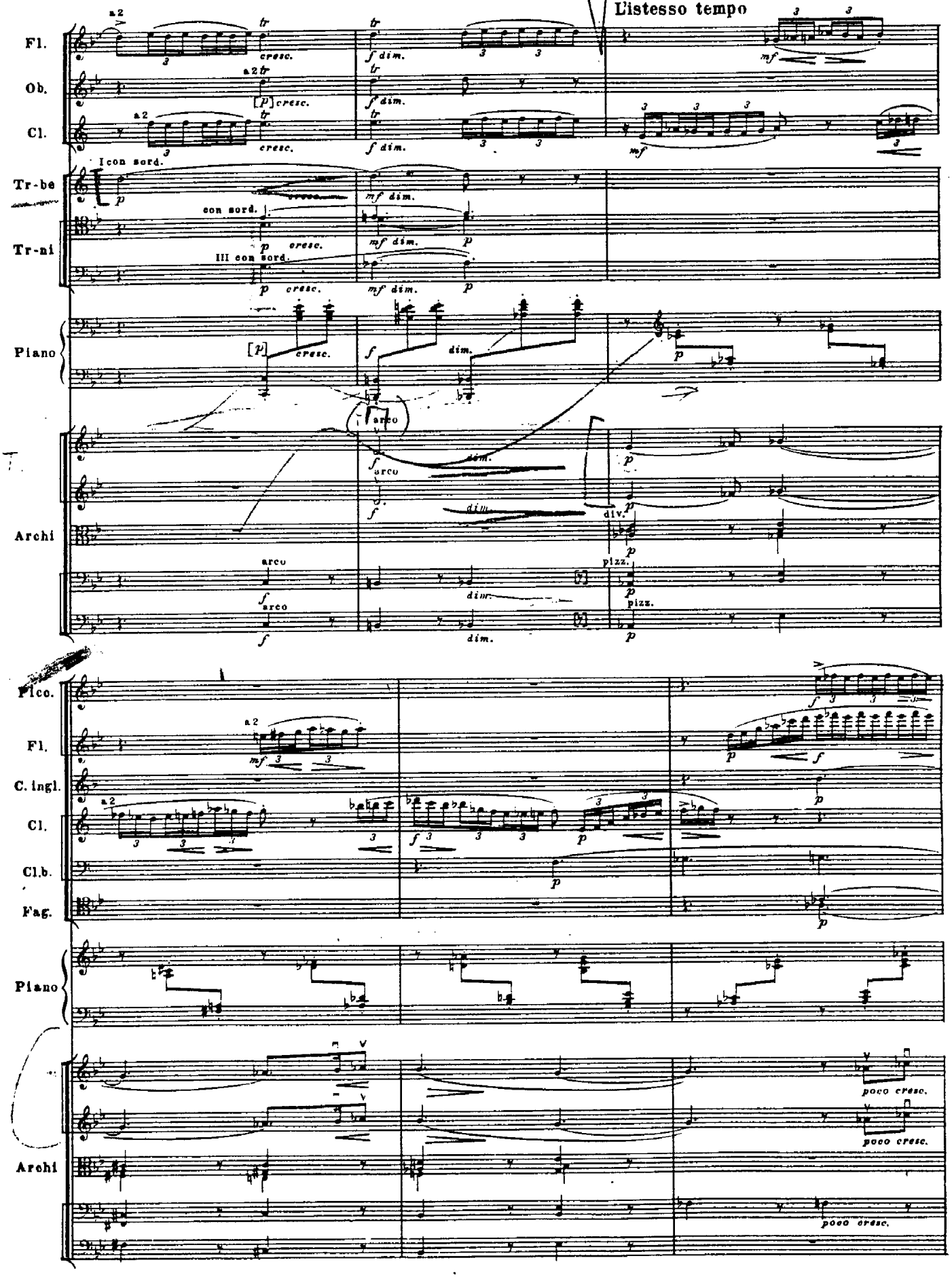

35
I solo
mf
p
cresc.
[p]
dim.
III
IV
Arpe
unis.
arco
(pizz.)
div.
pp

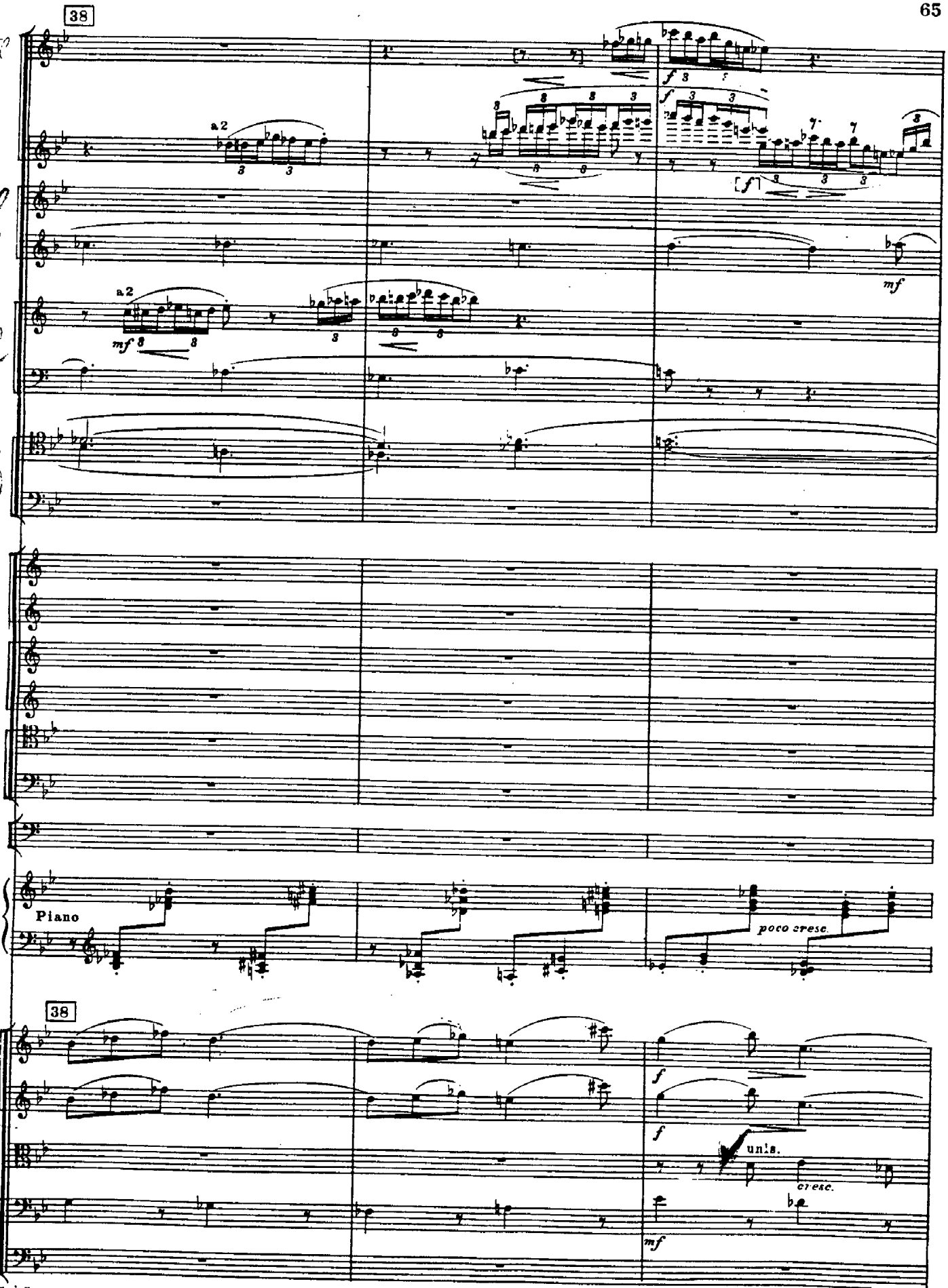

I solo
cresc.
IV
III
pp
div.
arco
pizz.

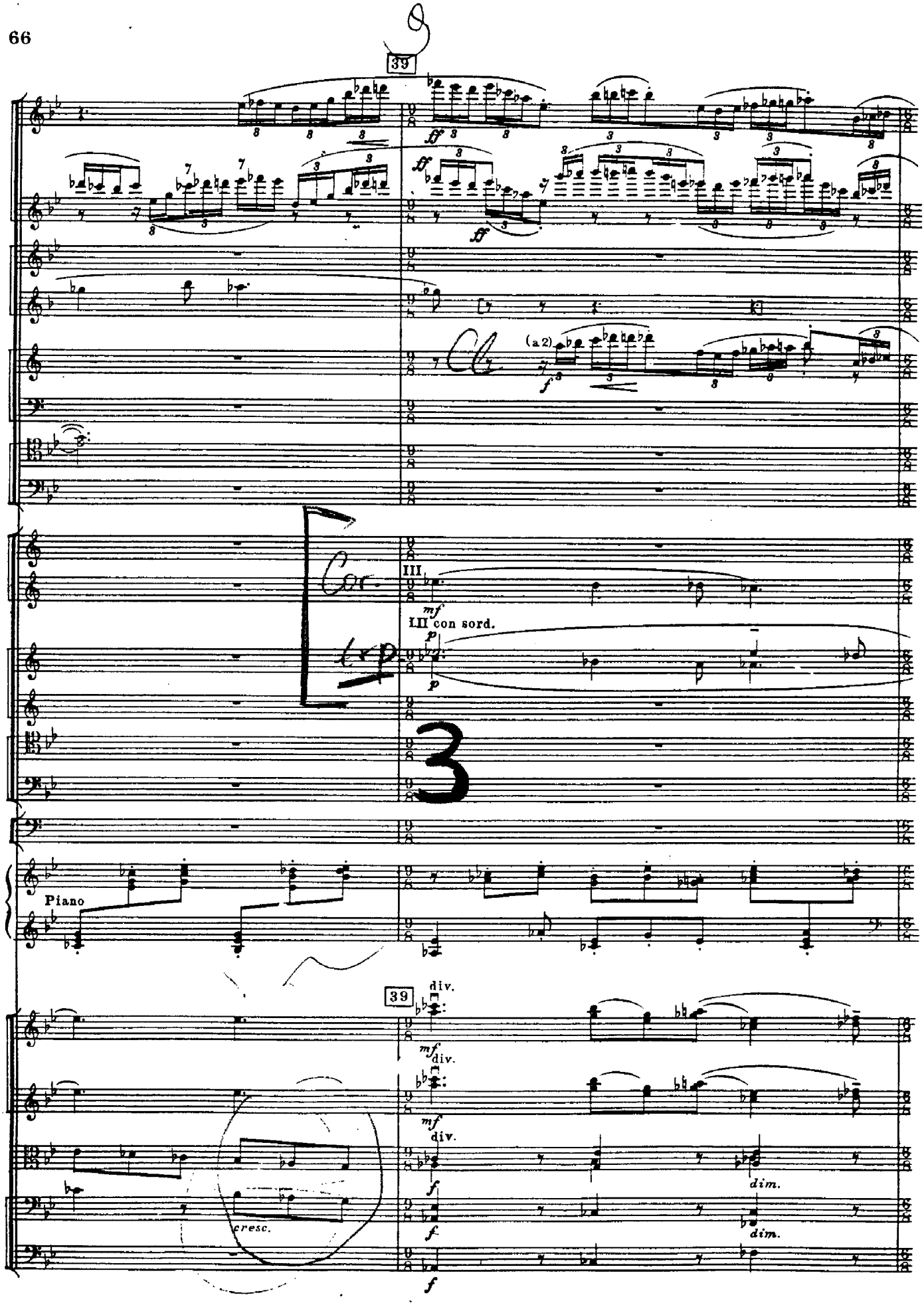

36
soli
soli
p marcato
p marcato
sempre con sord.
pp
Piano
pp
36
div.
pizz.
arco
pizz.
arco
pizz.
arco
pizz.
[pizz.]
arco

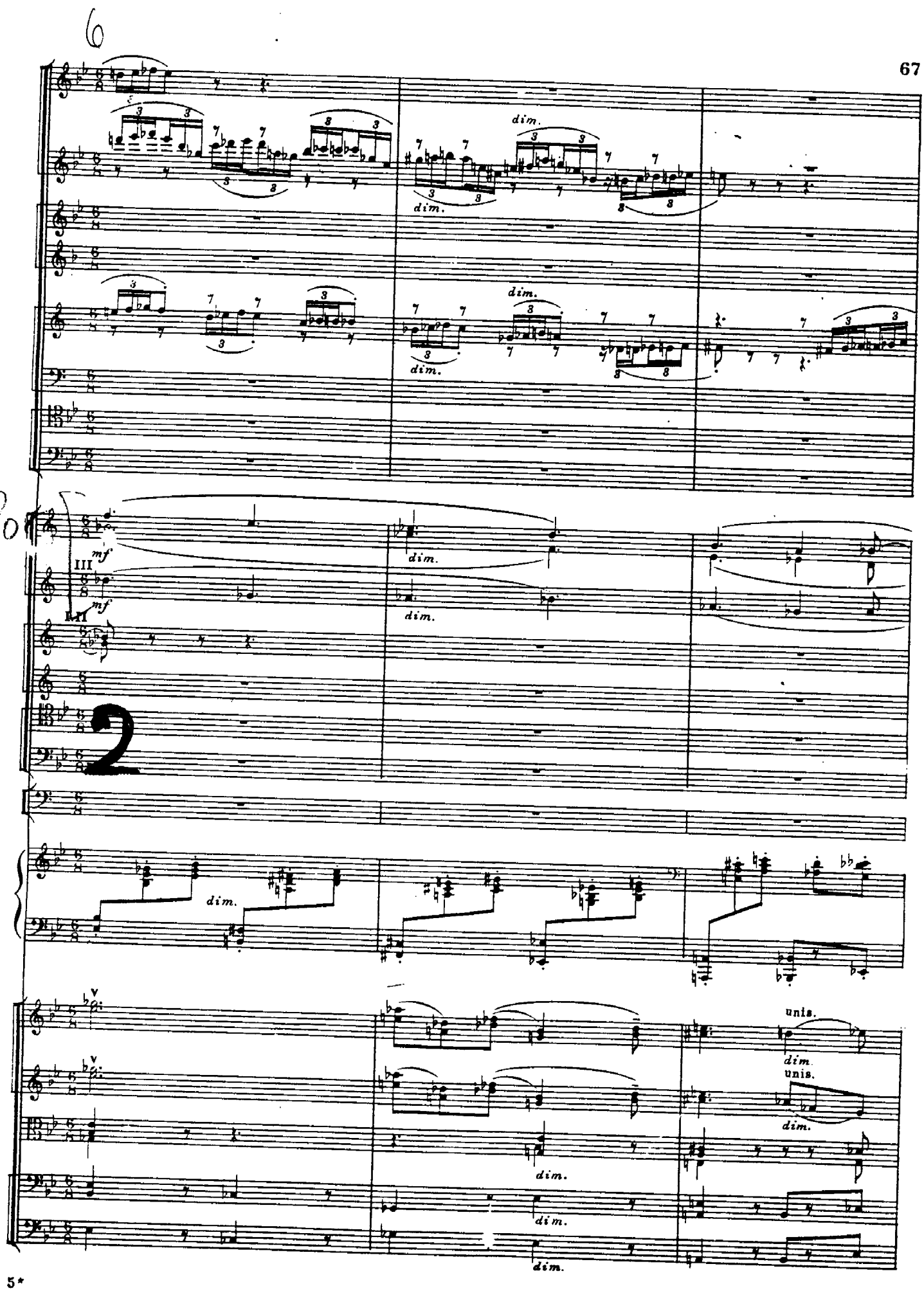


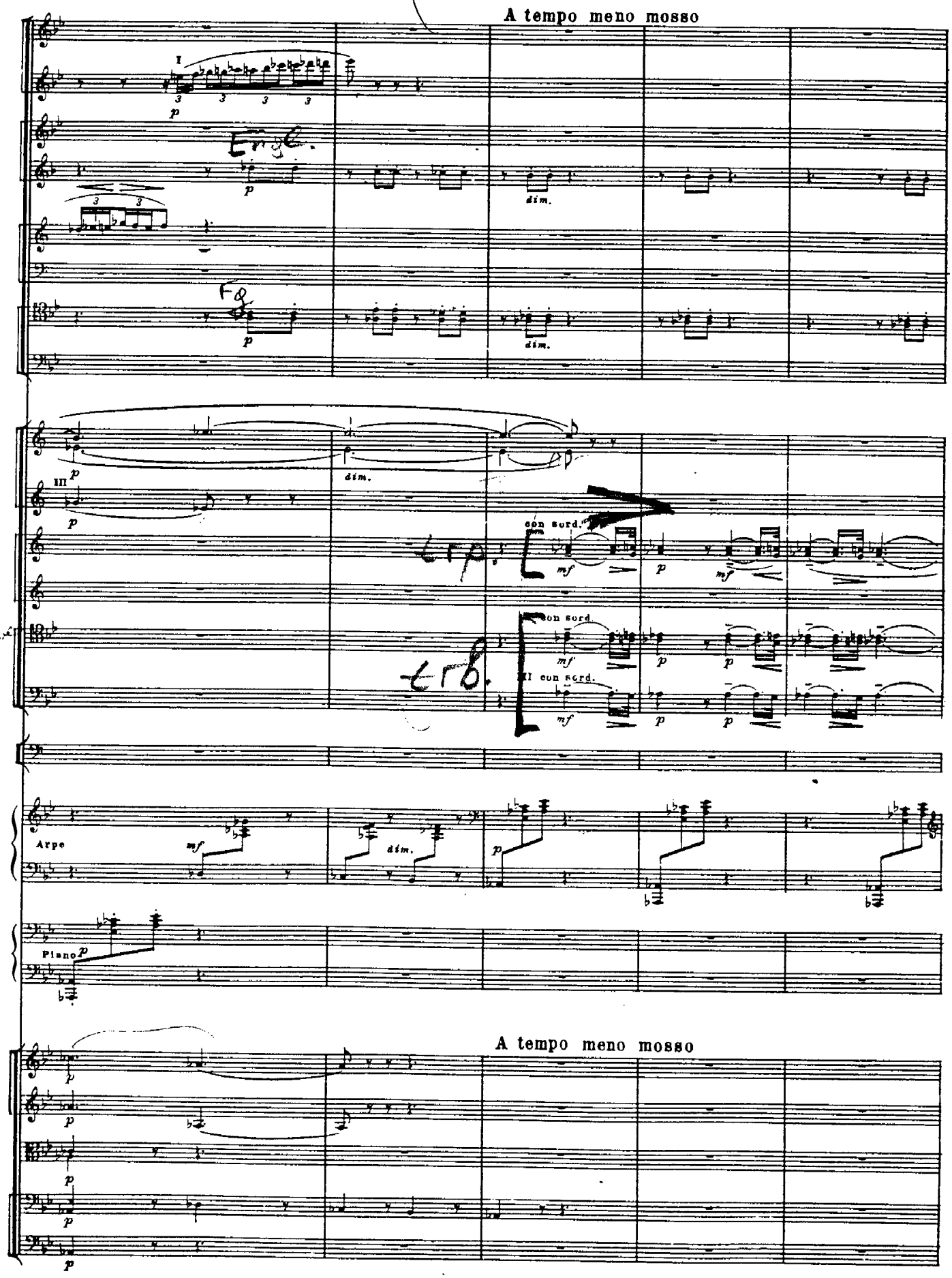
*) Вслед за этим тактом в фотокопии автографа партитуры следуют 8 тактов, перечеркнутых карандашом. Эти такты не вошли в издание партитуры и в авторское переложение для 2х фортепиано. См. приложение.

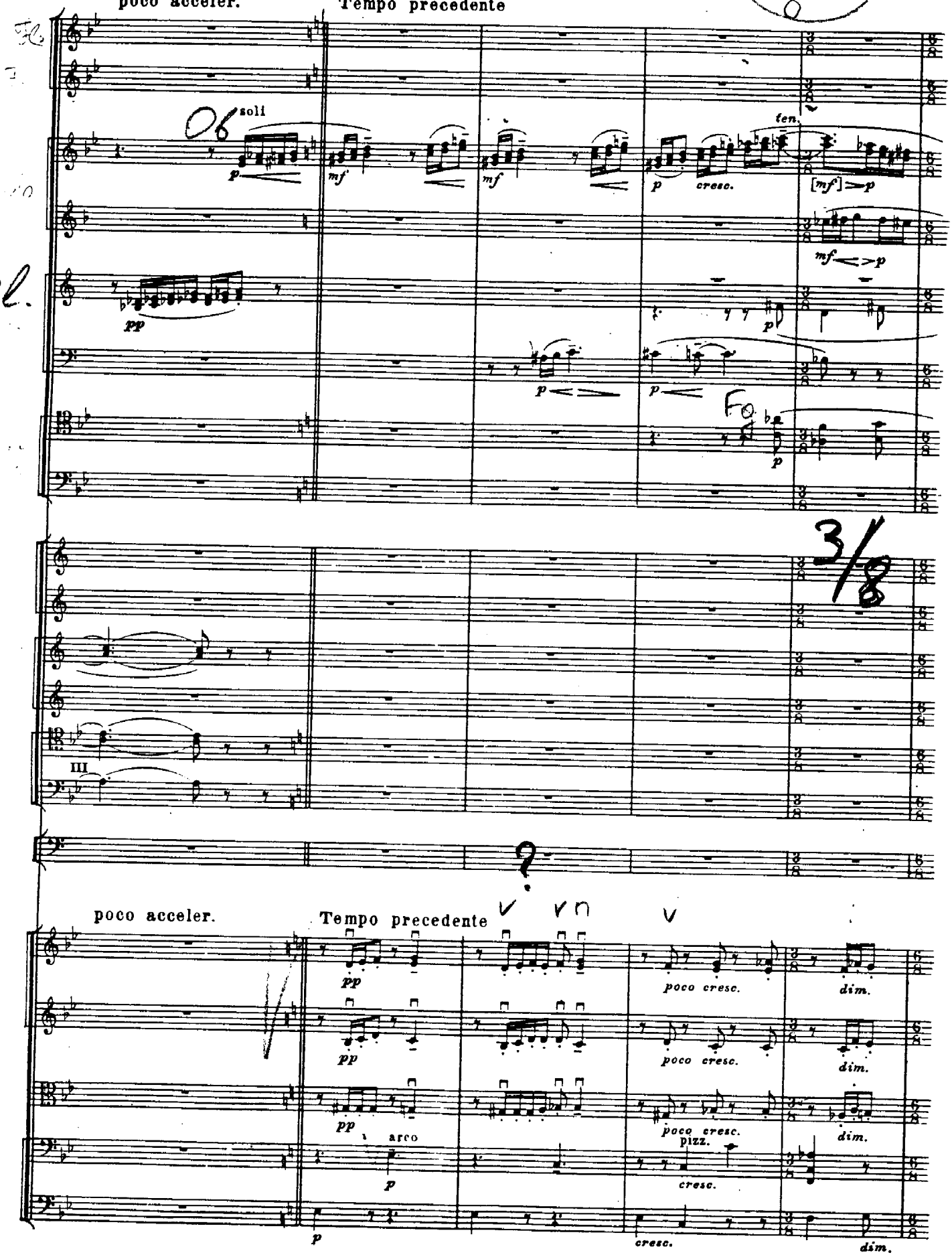

L'istesso tempo
Fl.
Ob.
Cl.
Tr-be
Tr-ni
Piano
Archi
Picc.
C. ingl.
Cl.b.
Fag.
a2
I con sord.
con sord.
III con sord.
arco
pizz.
div.
cresc.
dim.
poco cresc.

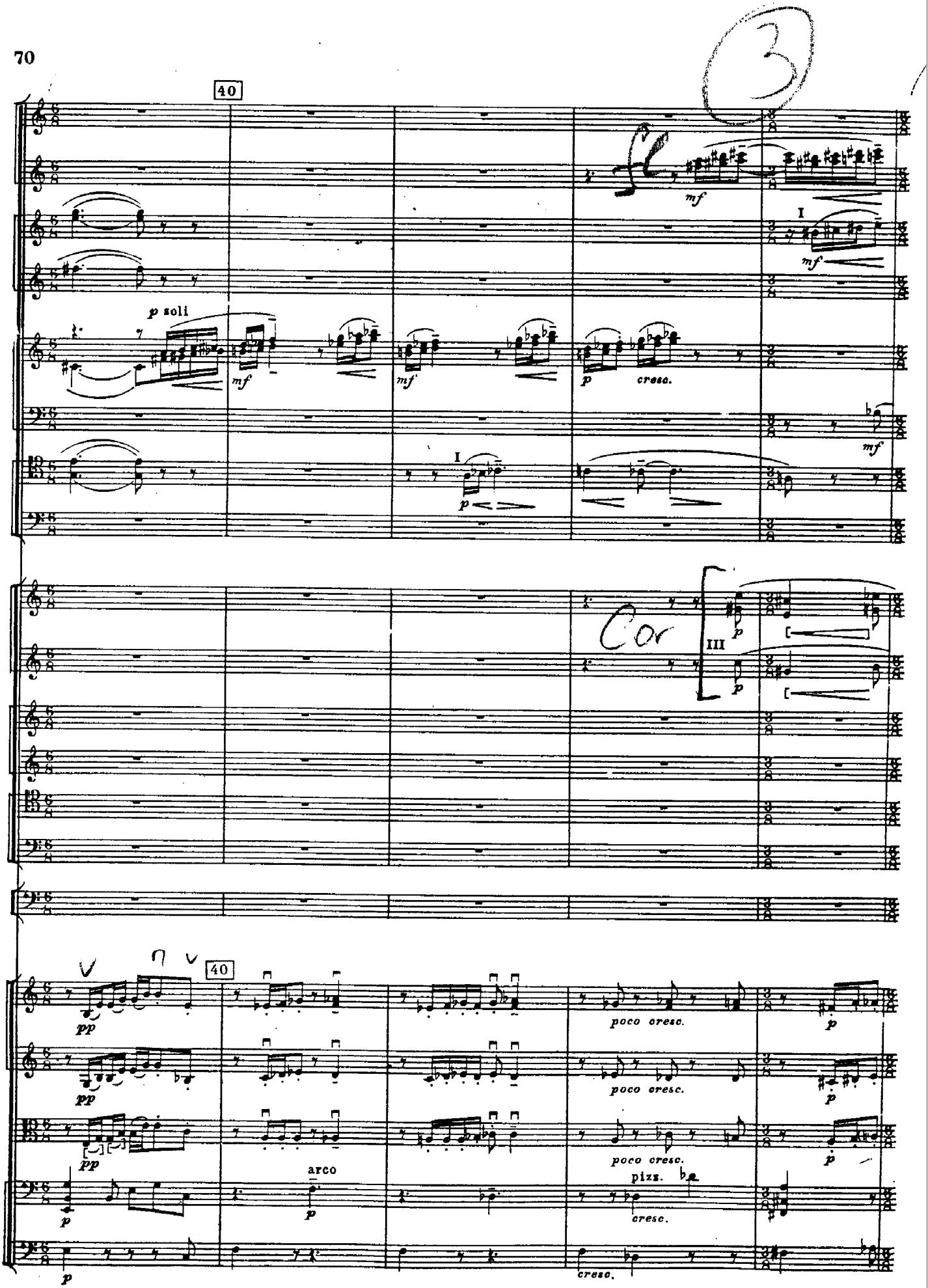

38
a 2
mf
f
Piano
poco cresc.
38
unis.
cresc.
mf

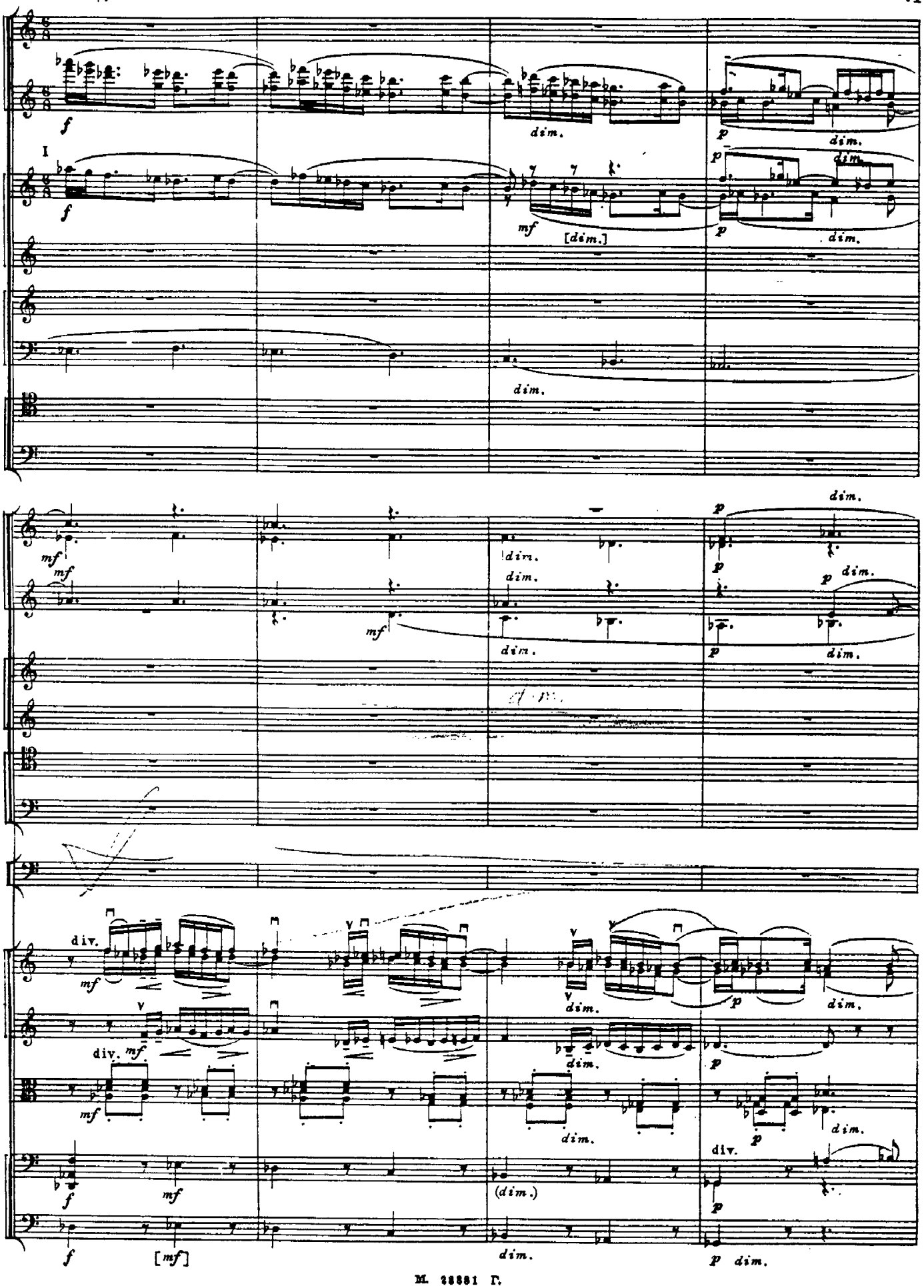

39
ff
(a 2)
f
III
mf
III con sord.
p
Piano
39
div.
mf
div.
mf
div.
f
dim.
f
dim.
cresc.
f

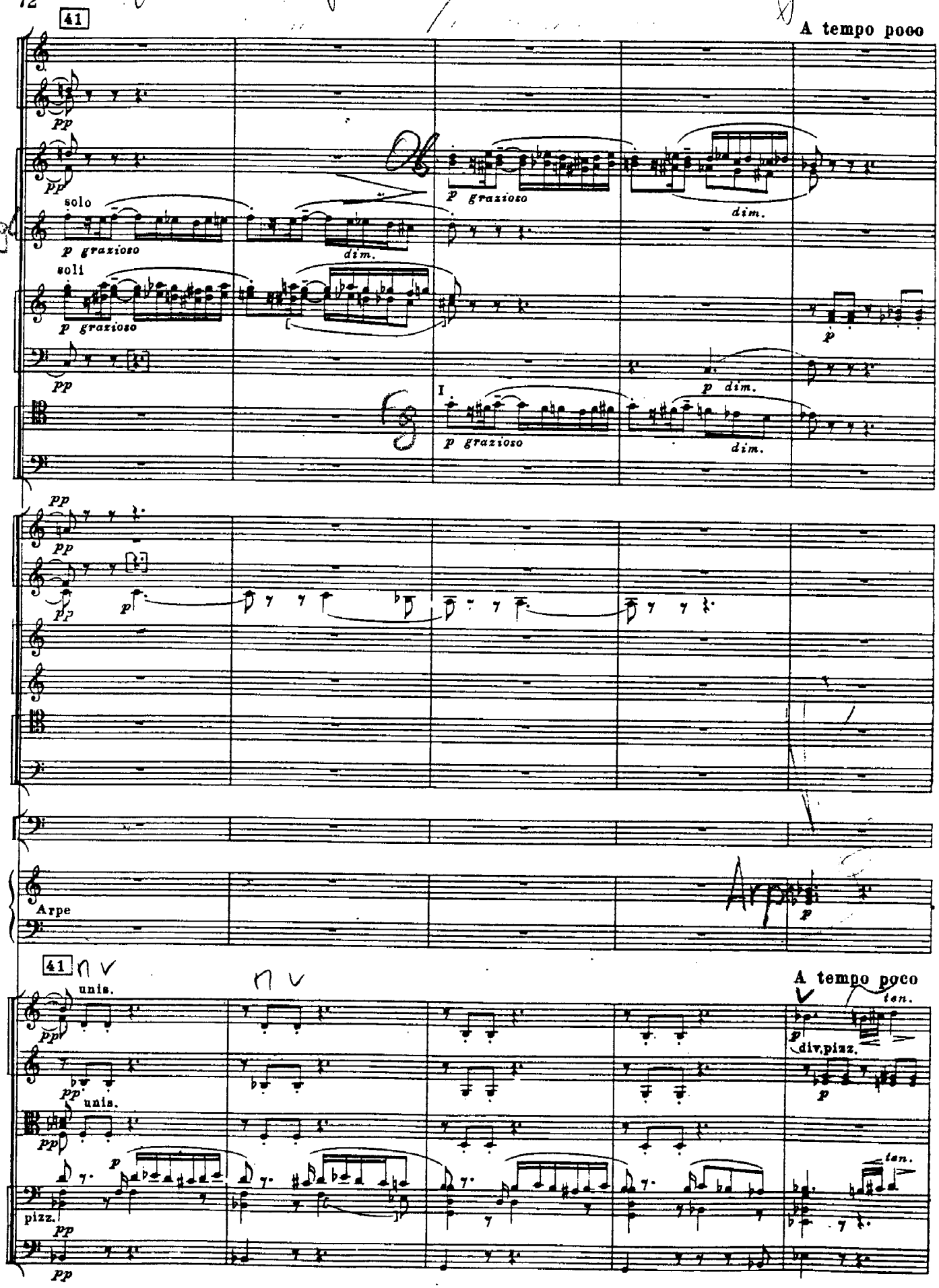

dim.
mf
unis.

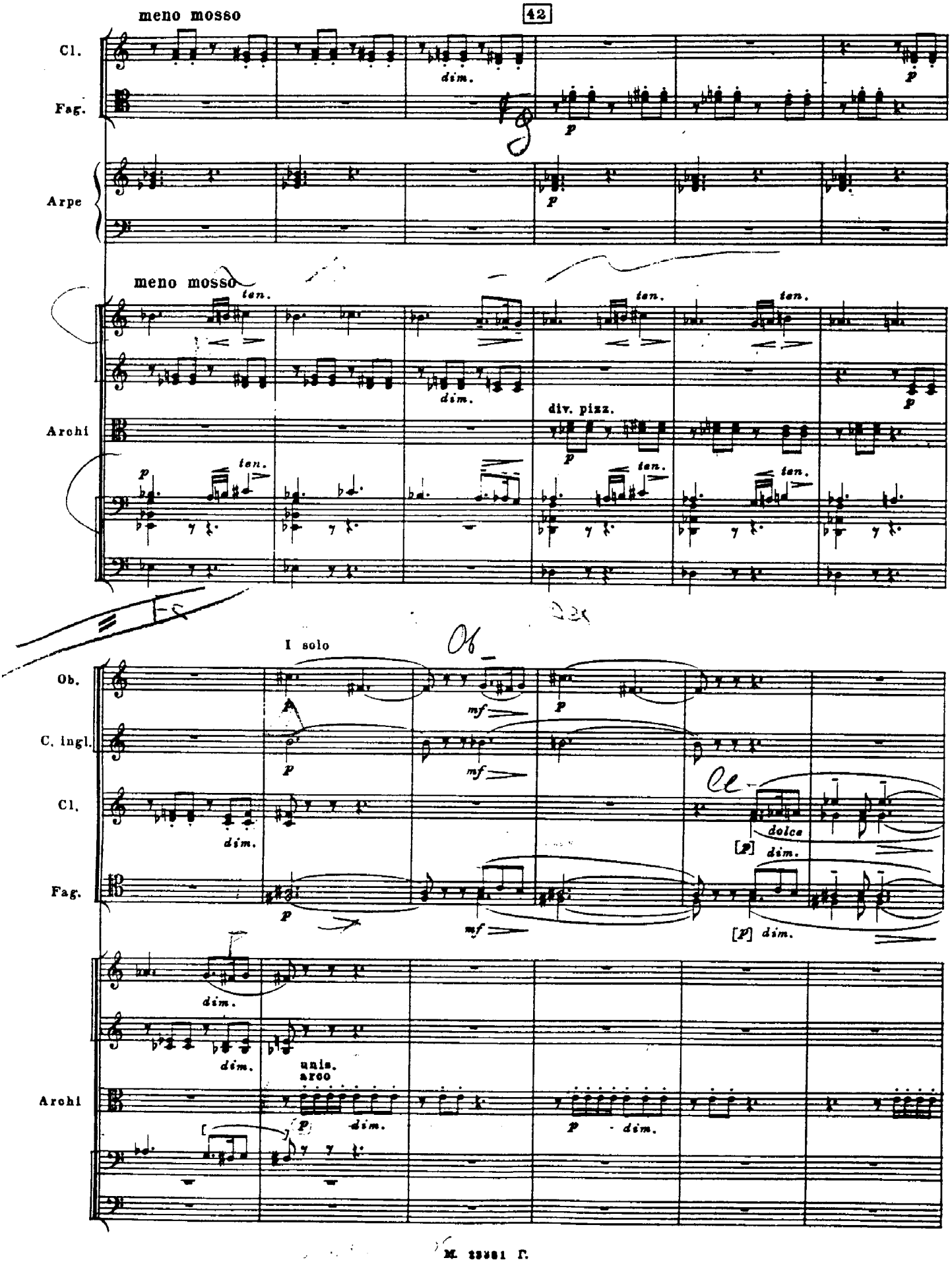

A tempo meno mosso
I
p
dim.
III
con sord.
mf
Arpe
Piano
A tempo meno mosso


poco acceler.
Tempo precedente
soli
ten.
cresc.
Cl.
III
poco acceler.
Tempo precedente
poco cresc.
dim.
arco
pizz.
cresc.

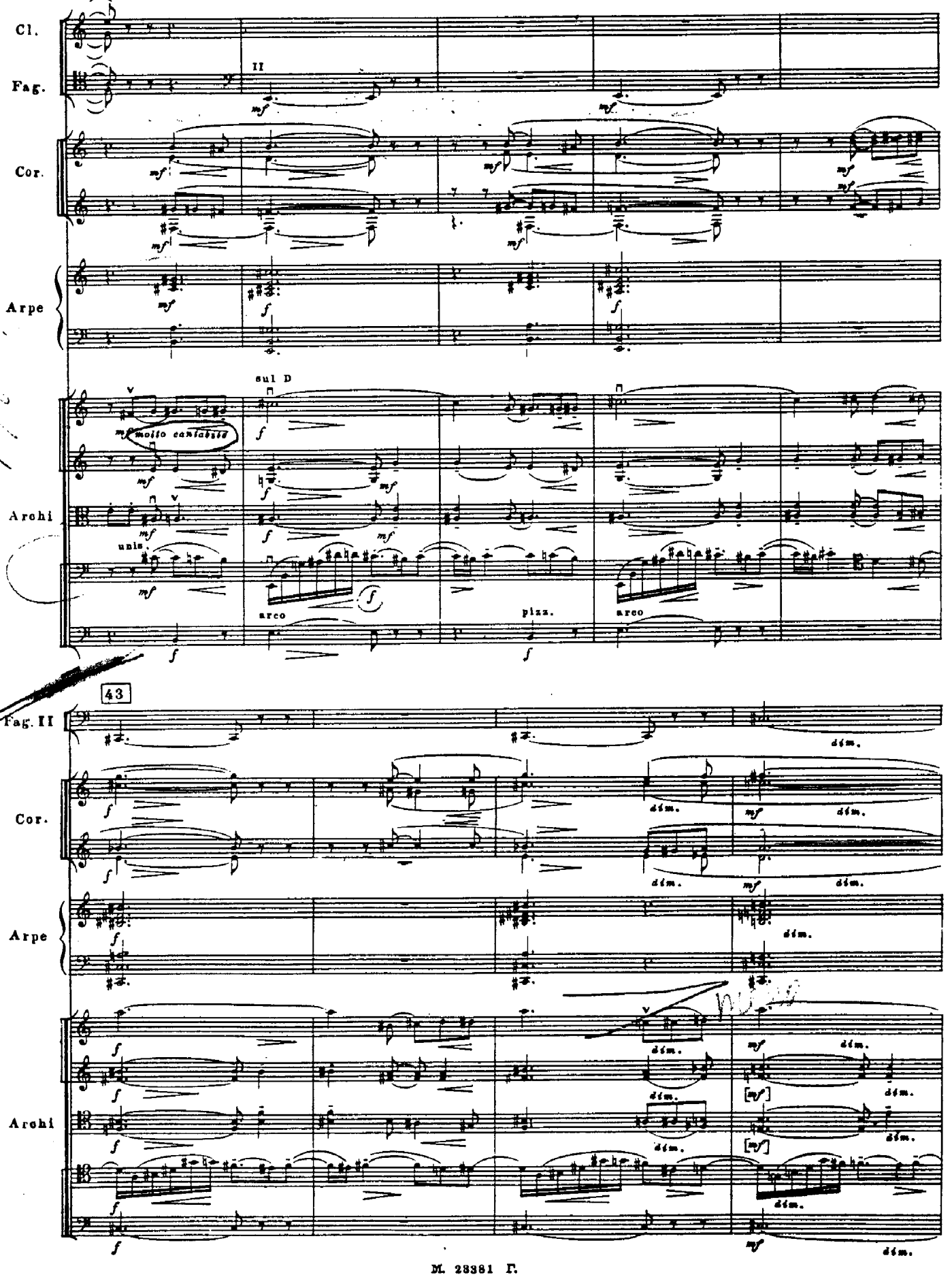

40
mf
I
mf
p soli
mf
mf
p
cresc.
mf
I
p
Cor
III
p
p
40
pp
poco cresc.
p
pp
poco cresc.
p
pp
arco
poco cresc.
p
p
pizz.
cresc.
p
cresc.

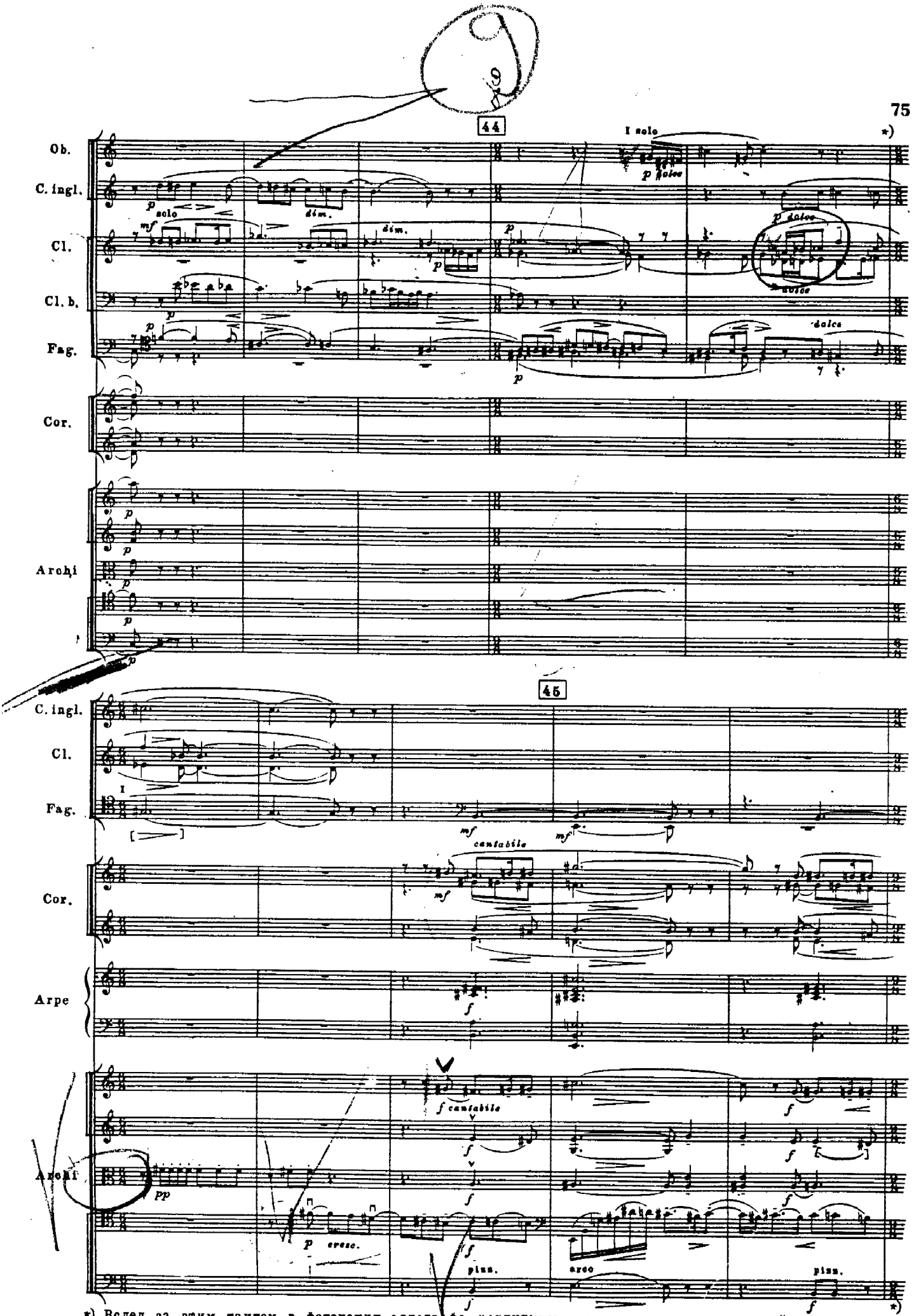

I
f
dim.
p
mf
[dim.]
div.
(dim.)
[mf]


41
A tempo poco
pp
solo
p grazioso
dim.
soli
p grazioso
p
p dim.
I
p grazioso
dim.
Arpe
41
unis.
A tempo poco
ten.
div.pizz.
unis.
pizz.
ten.


meno mosso
42
Cl.
Fag.
Arpe
meno mosso
ten.
dim.
div. pizz.
Archi
I solo
Ob.
C. ingl.
Cl.
Fag.
mf
p
dolce
[p]
dim.
unis.
arco
Archi

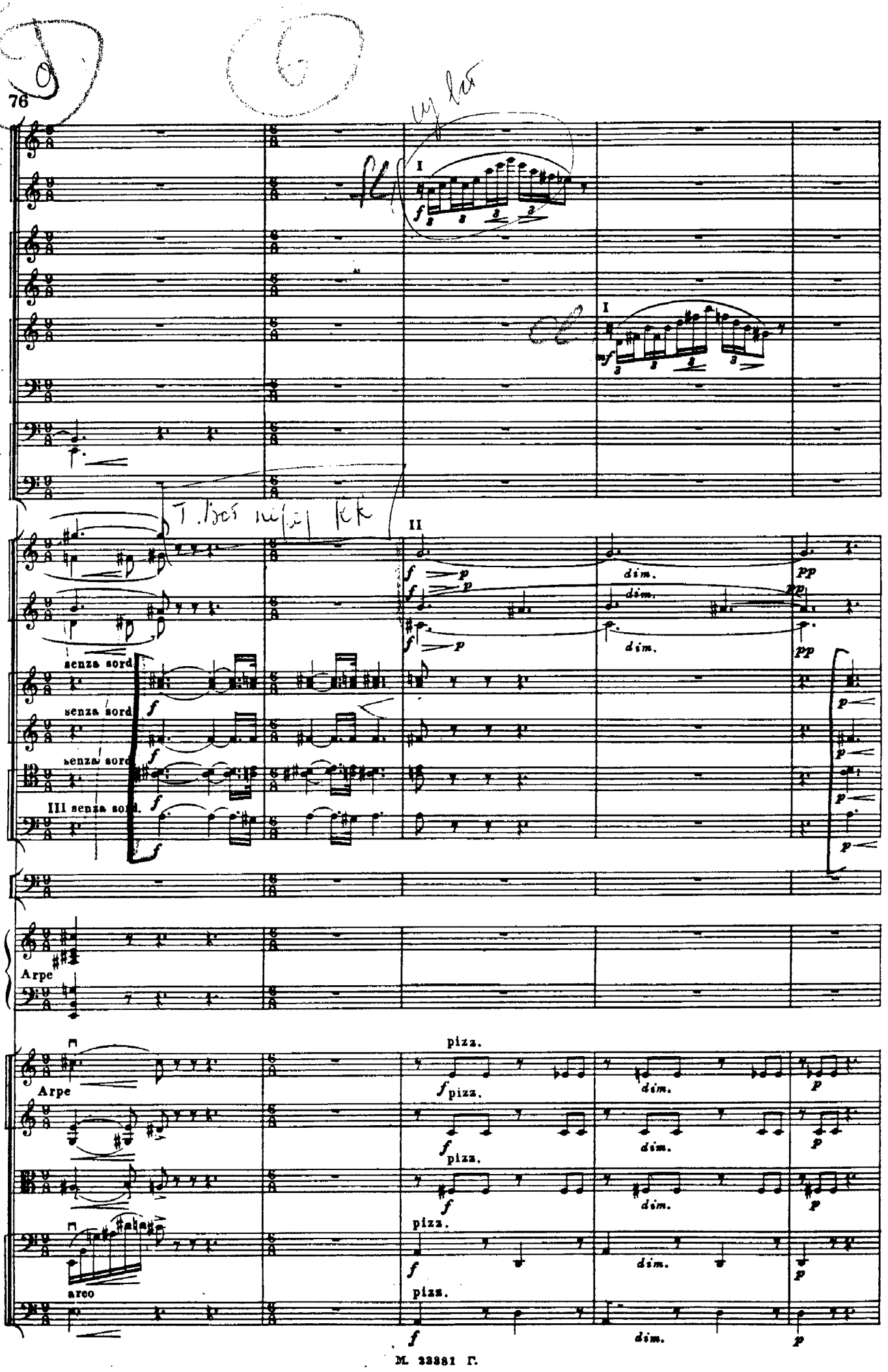
Tempo primo

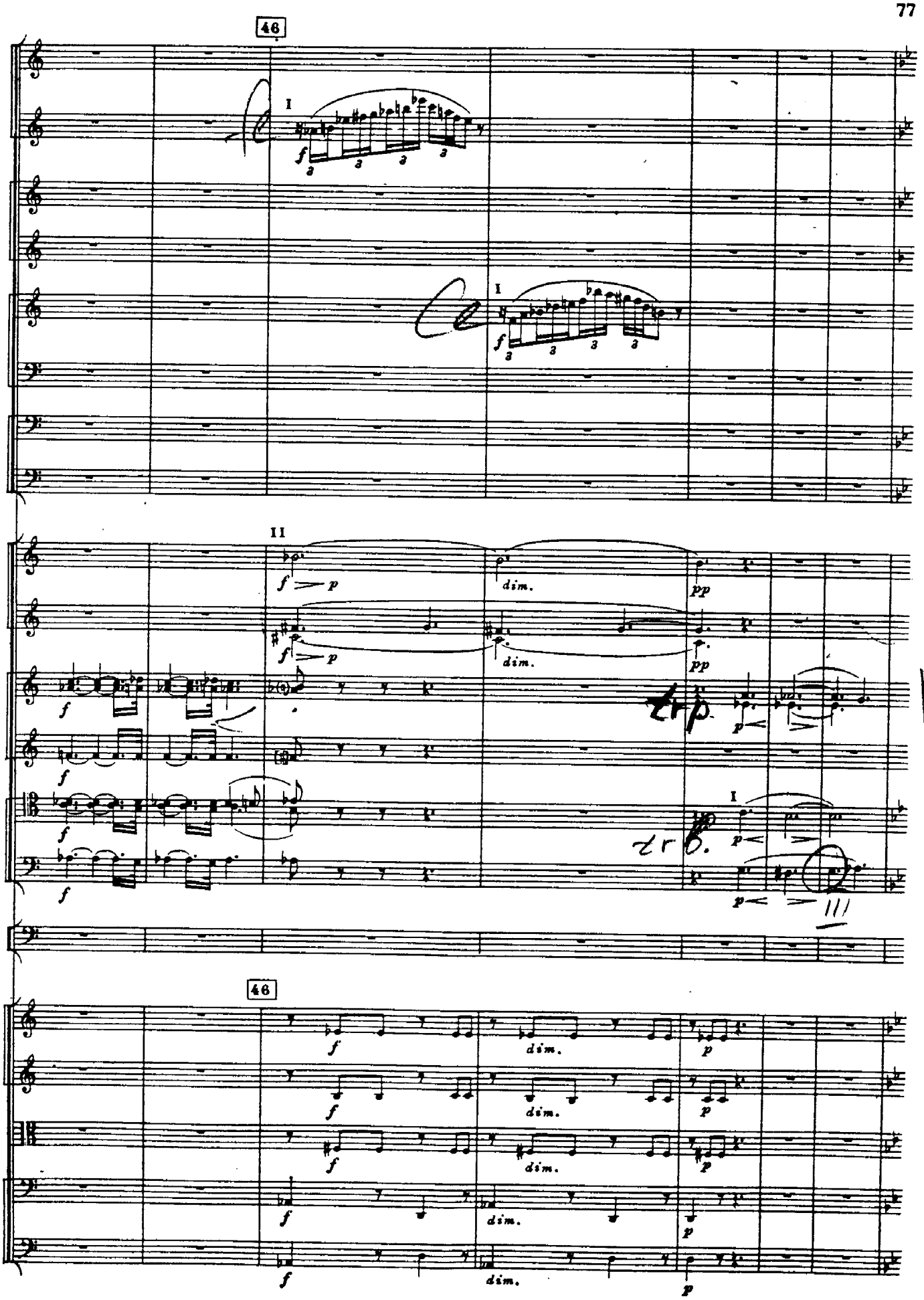

Cl.
Fag.
II
Cor.
Arpe
sul D
molto cantabile
Archi
unis.
arco
pizz.
arco
43
Fag. II
dim.
Cor.
Arpe
Archi

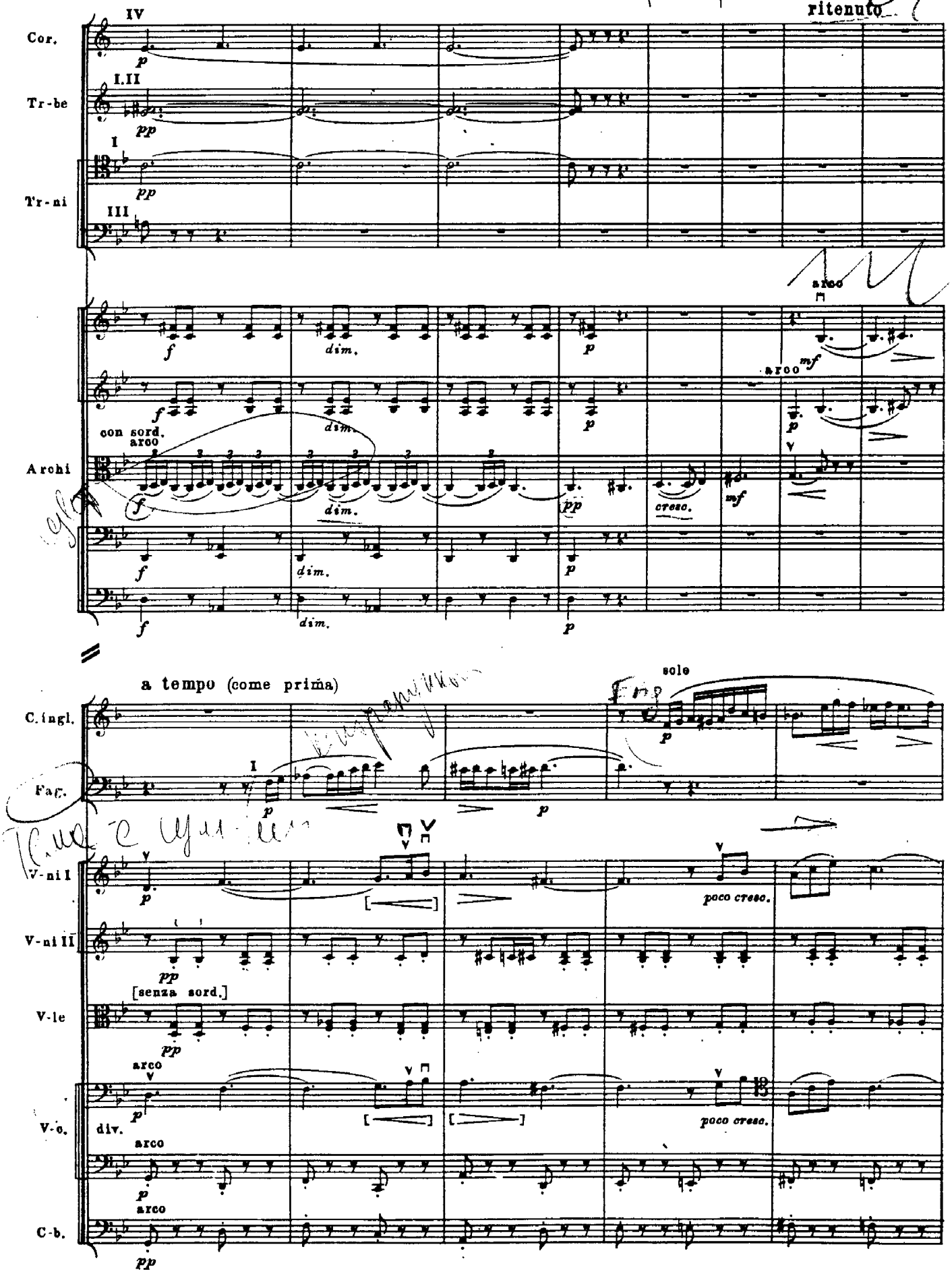


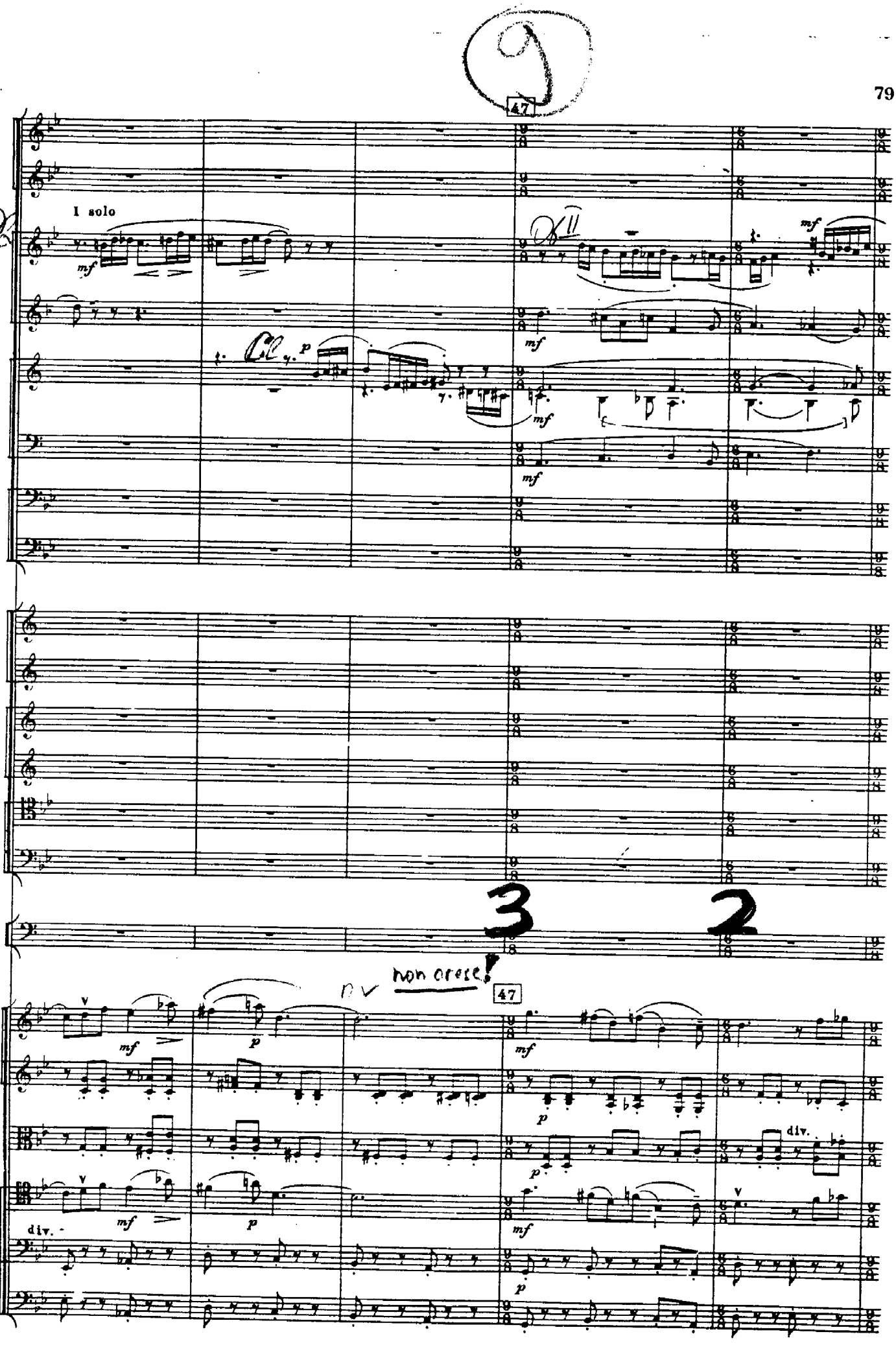
*) Вслед за этим тактом в фотокопии автографа партитуры следует такт перечеркнутый чернилами и не вошедший в издание партитуры и в авторское переложение для 2½ фортепиано. (См. приложение.)

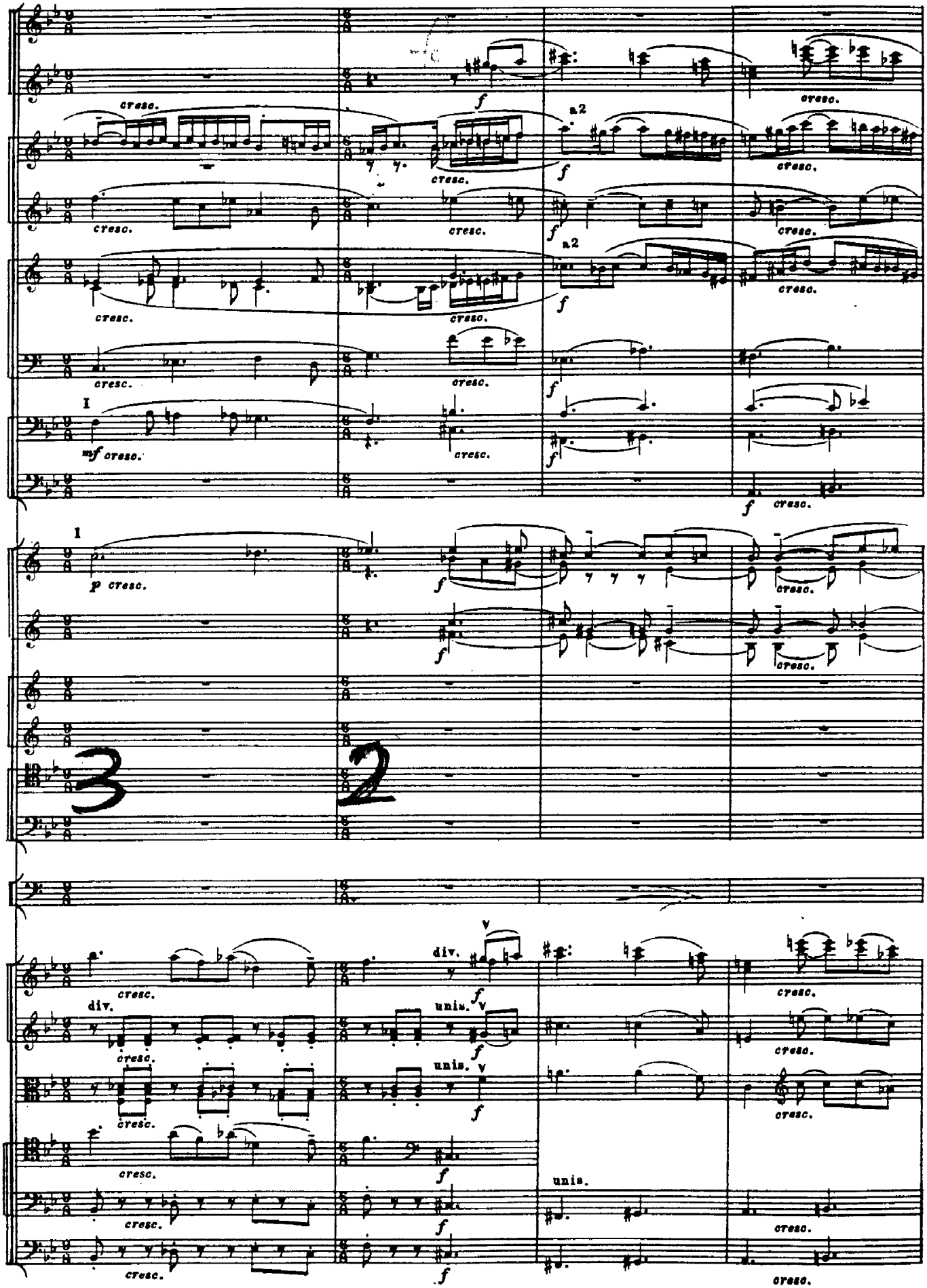
М. 23881 Г.

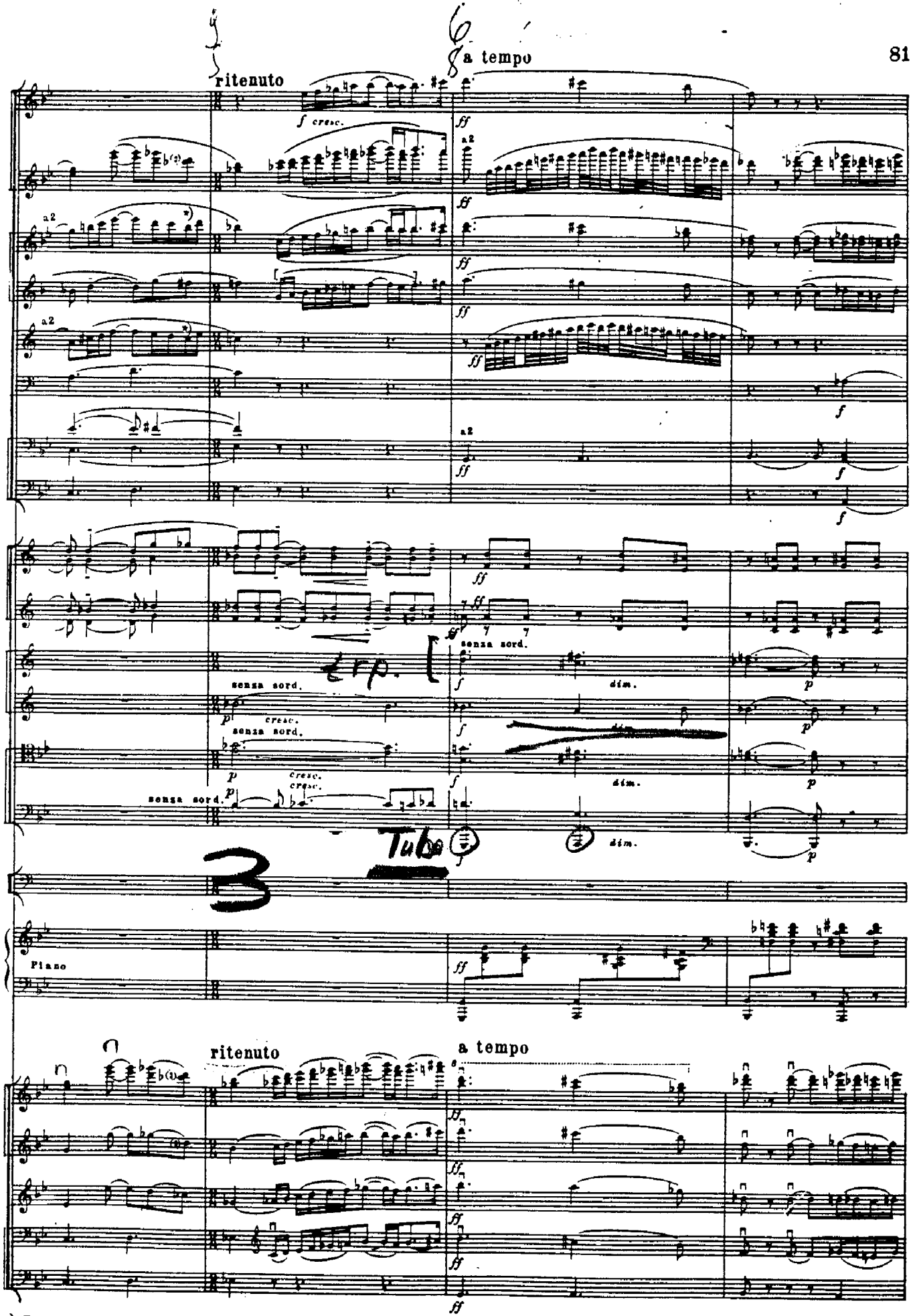

I
II
senza sord.
senza sord.
senza sord.
III senza sord.
Arpe
Arpe
pizz.
arco
dim.
pp


46
I
f
II
dim.
pp
p
46
dim.

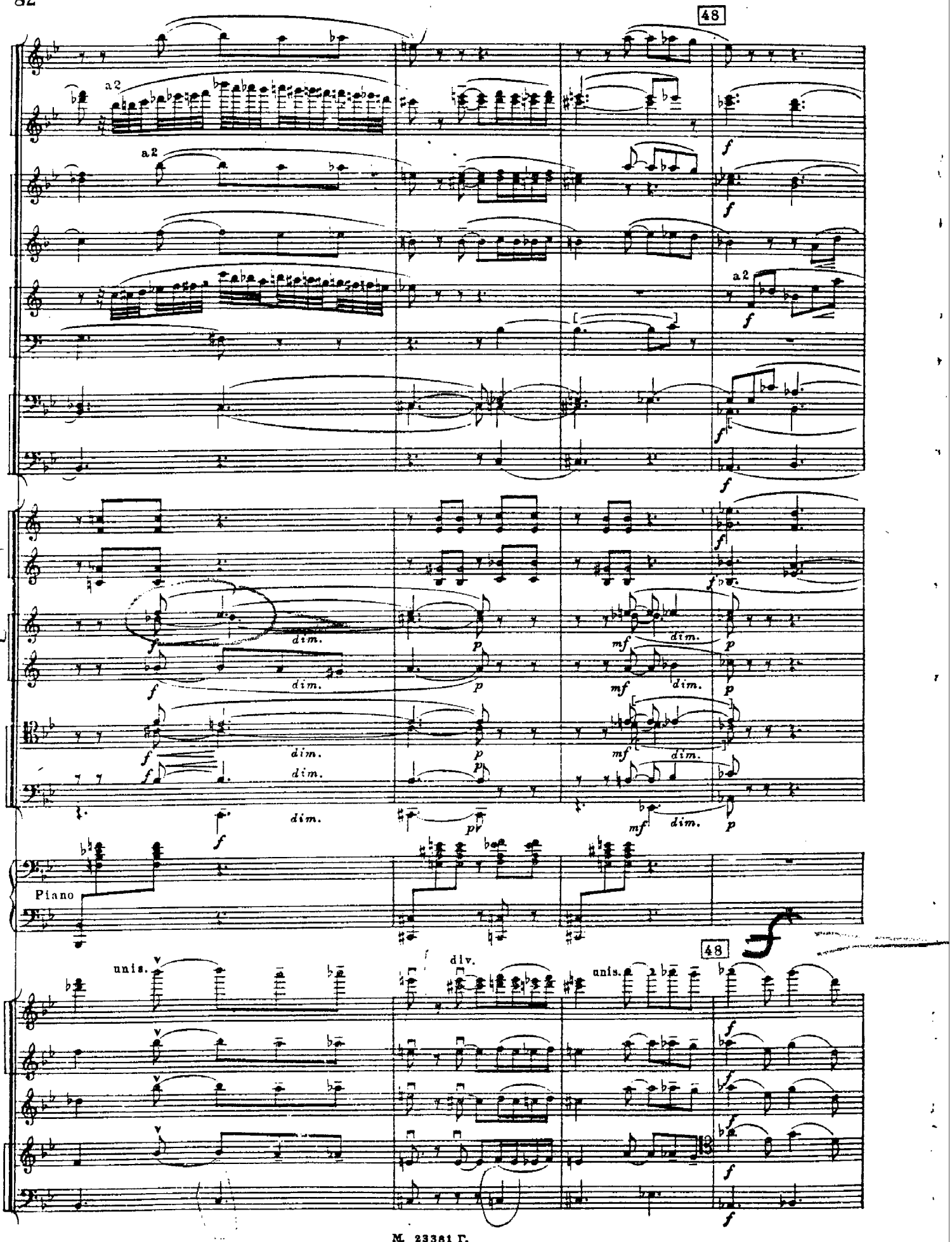

Cor.
Tr-be
Tr-ni
Archi
ritenuto
arco
con sord.
arco
C.ingl.
Fag.
a tempo (come prima)
solo
V-ni I
V-ni II
V-le
V-c.
C-b.
[senza sord.]
div.
poco cresc.

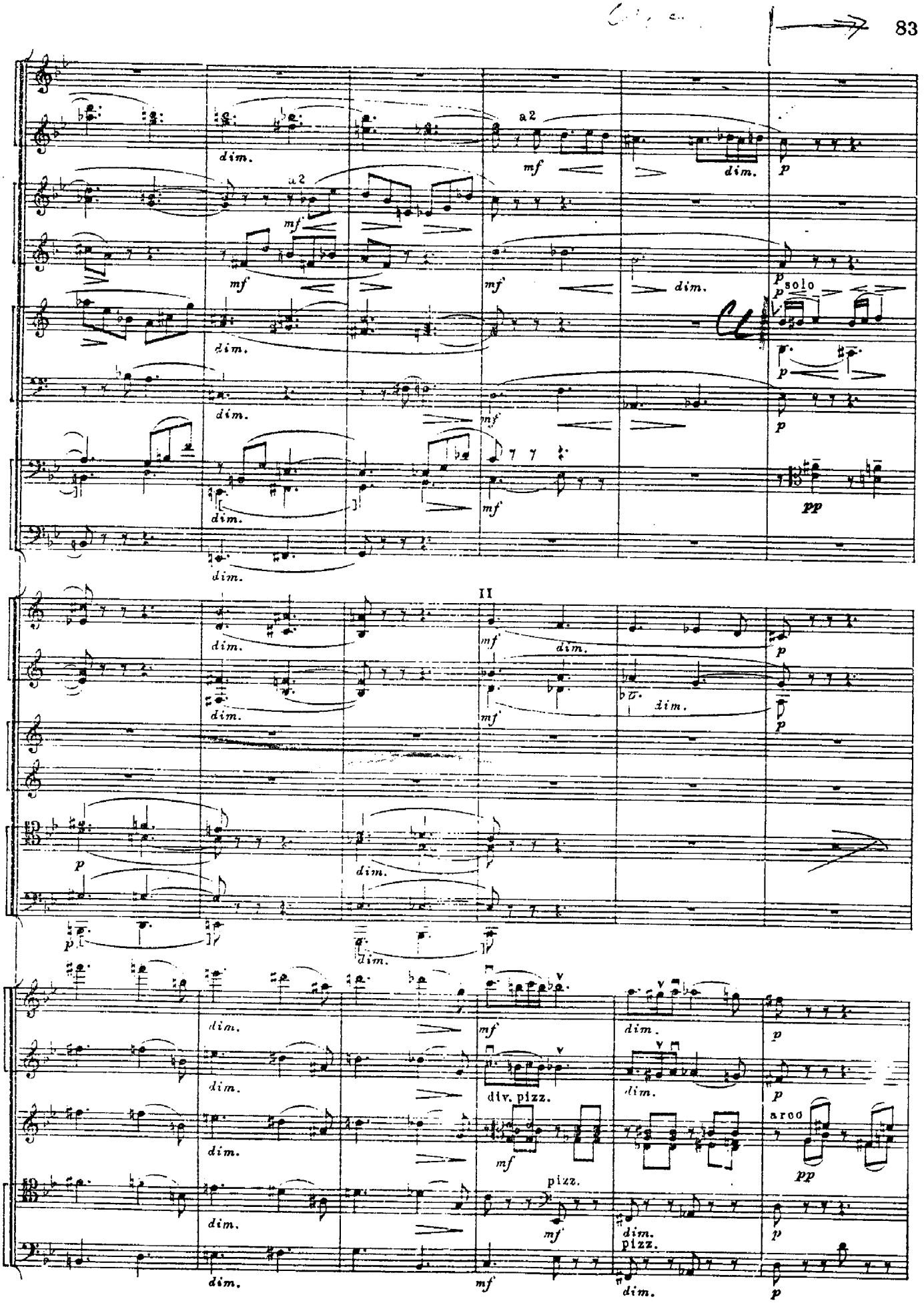

47
I solo
mf
p
Cl.
non cresc!
div.


cresc.
f
a2
I
mf cresc.
p cresc.
3
2
V
div.
unis.

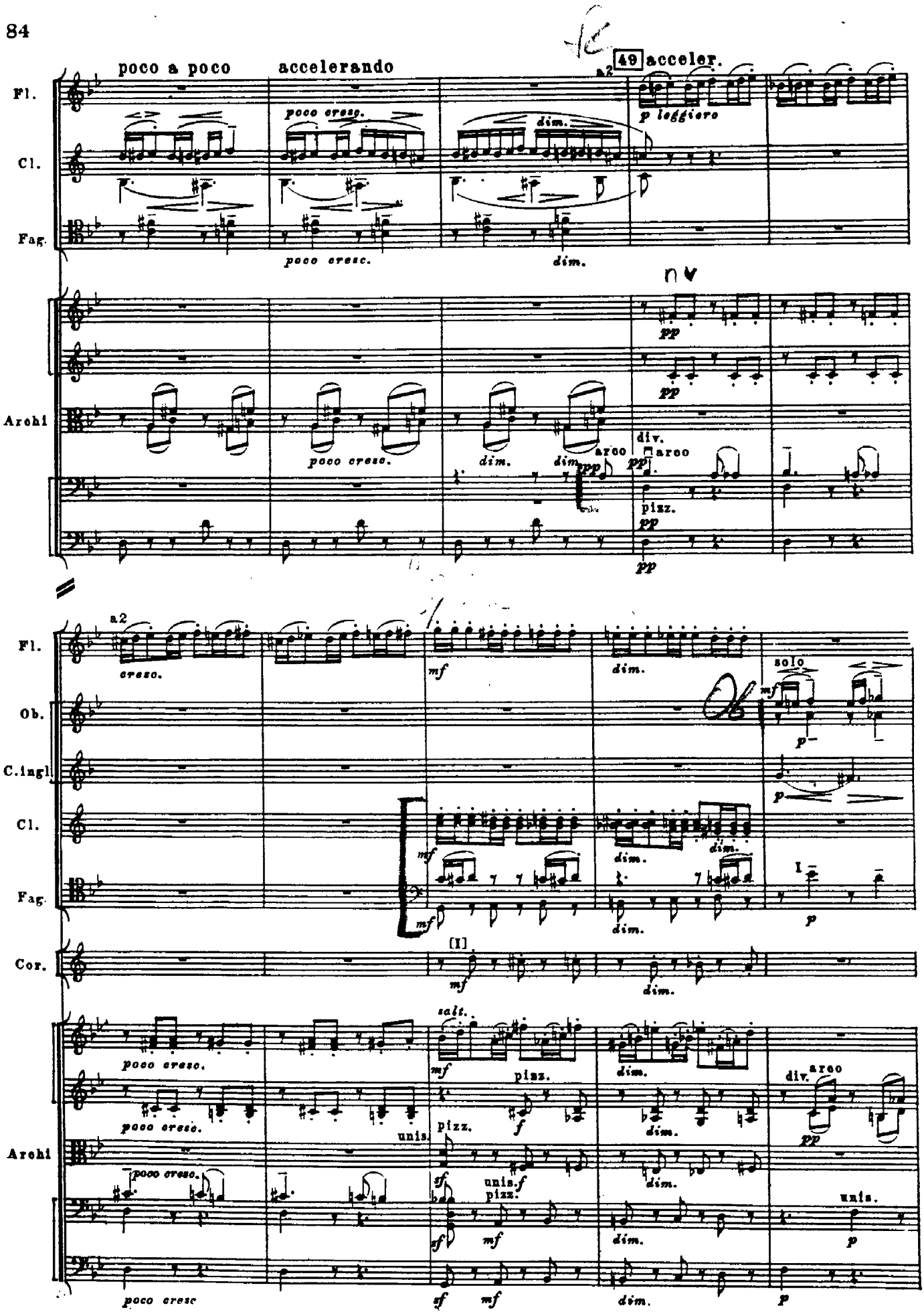


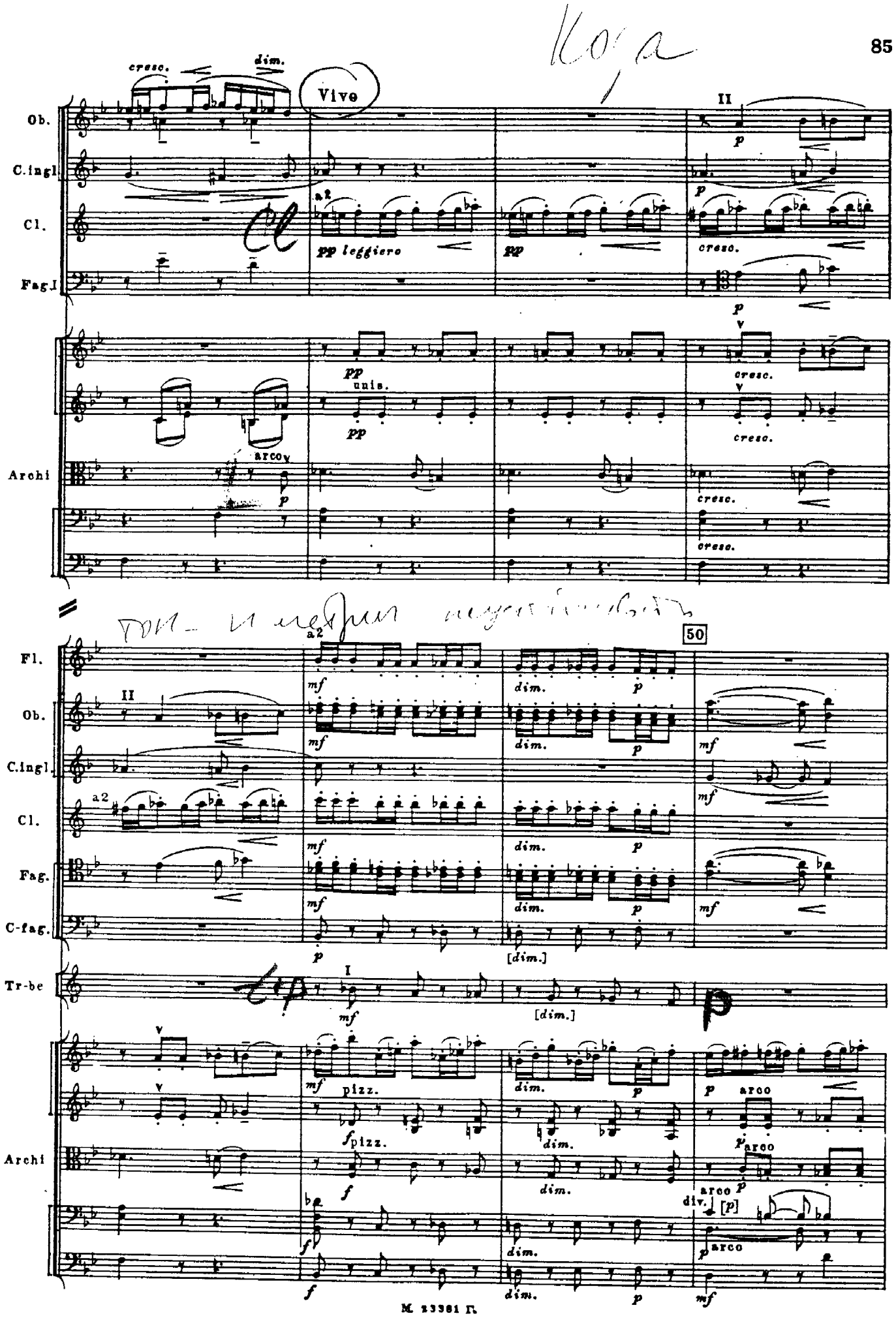
*) В авторском переложении для 2 ф-п. на последней шестнадцатой *ля* ♮.


48
a2
a2
a2
f
dim.
p
mf
Piano
unis.
div.
unis.
48

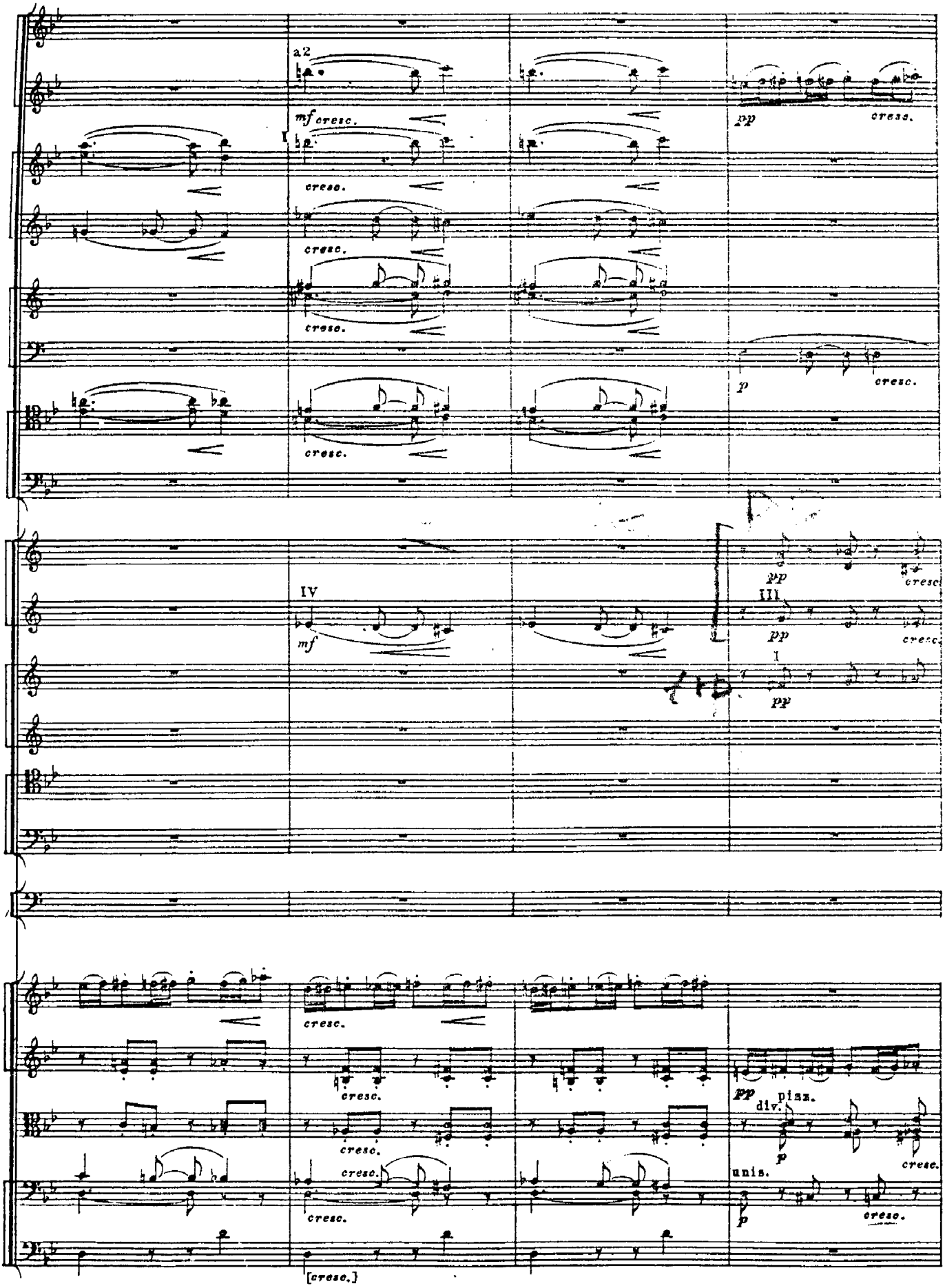


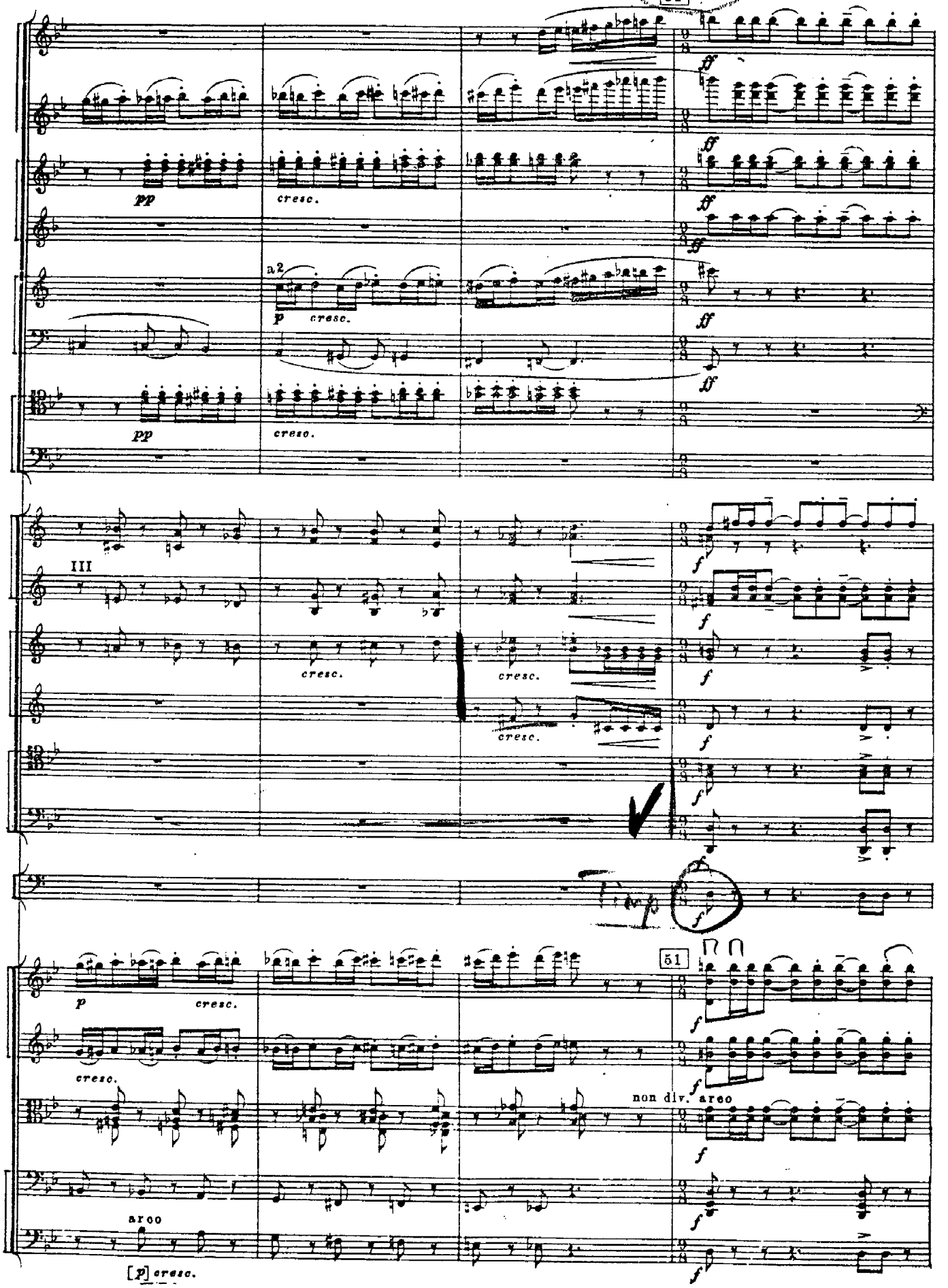
M. 23381 T.

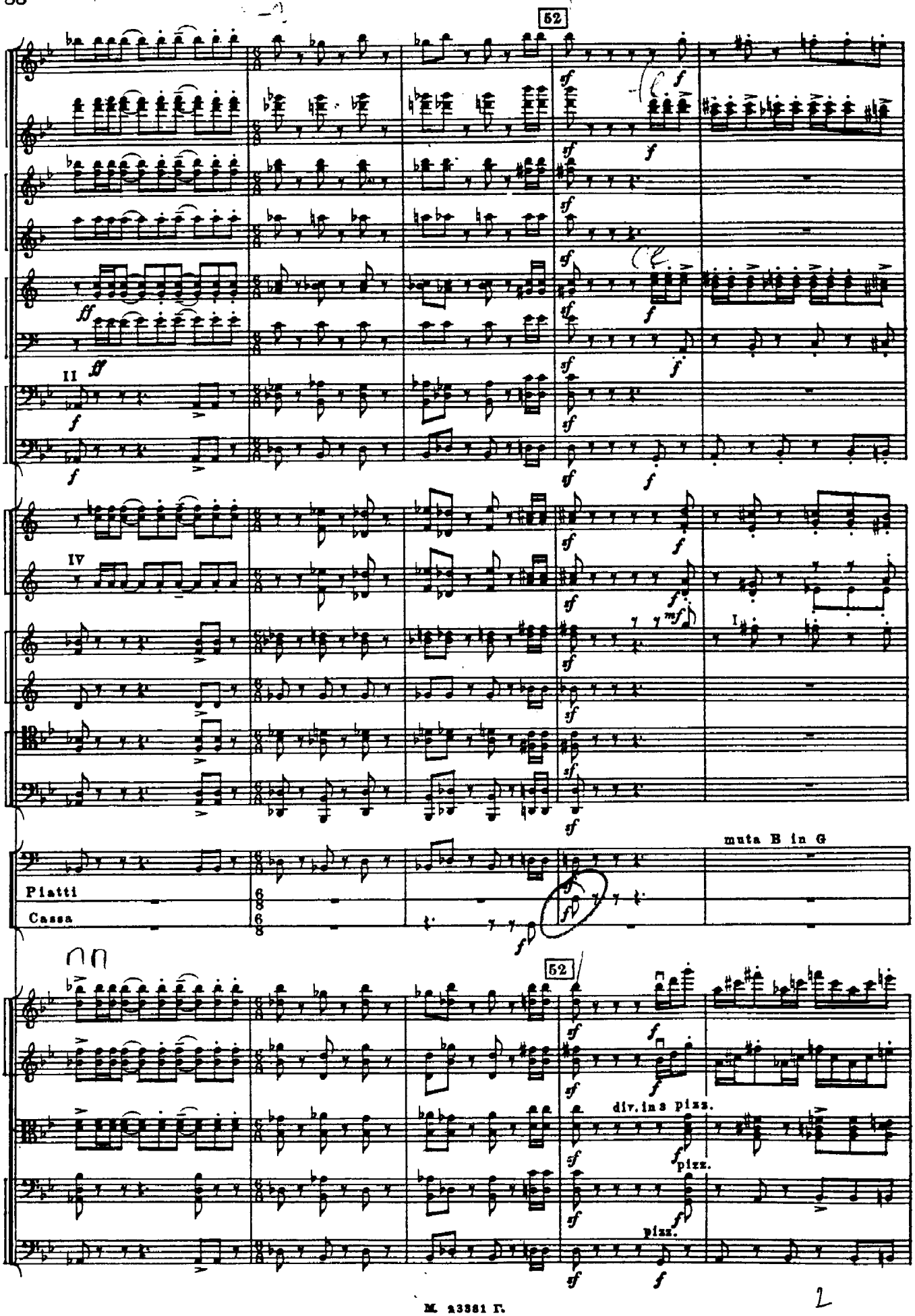

poco a poco
accelerando
49 acceler.
Fl.
Cl.
Fag.
Archi
Ob.
C.ingl.
Cor.
poco cresc.
dim.
p leggiero
pp
arco
div.
pizz.
a2
cresc.
mf
solo
p
[I]
salt.
unis.
f
sf
unis.f
pizz.
div.
arco
poco cresc

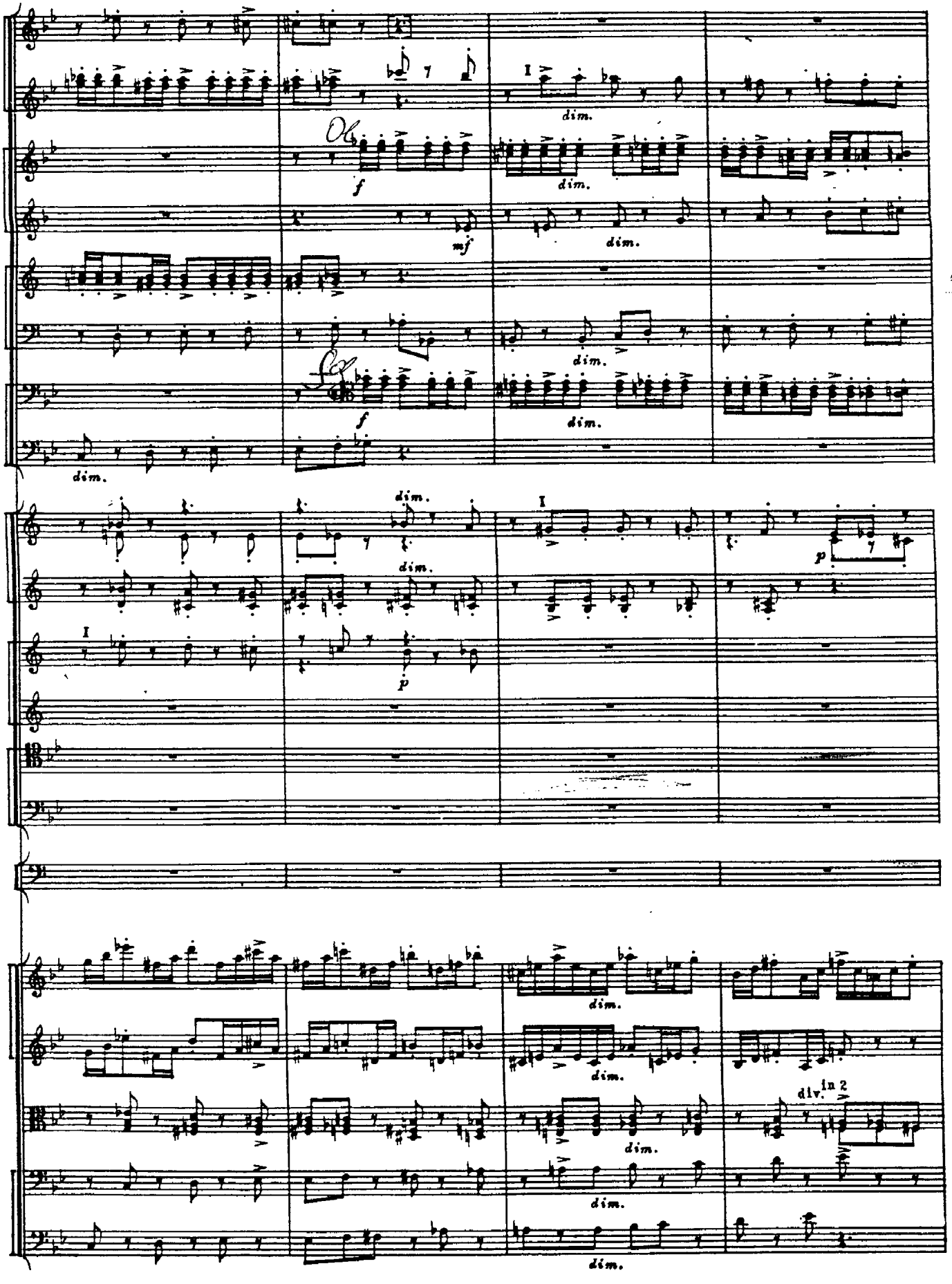

Vivo
Ob.
C.ingl.
Cl.
Fag.I
Archi
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.
Fag.
C-fag.
Tr-be
Archi
50
cresc.
dim.
pp leggiero
pp
unis.
arco
pizz.
arco
div.
[dim.]
[p]

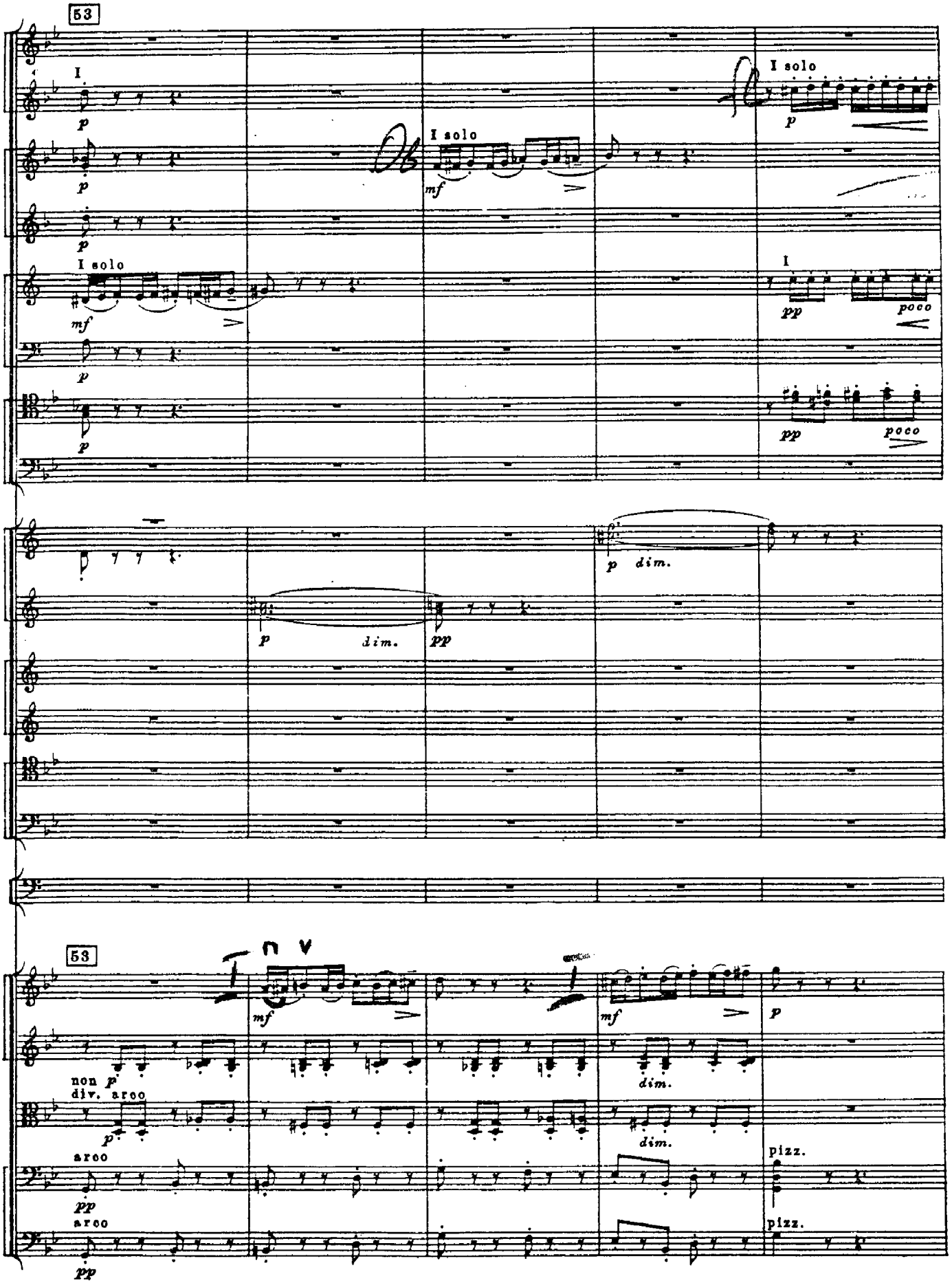
37.50

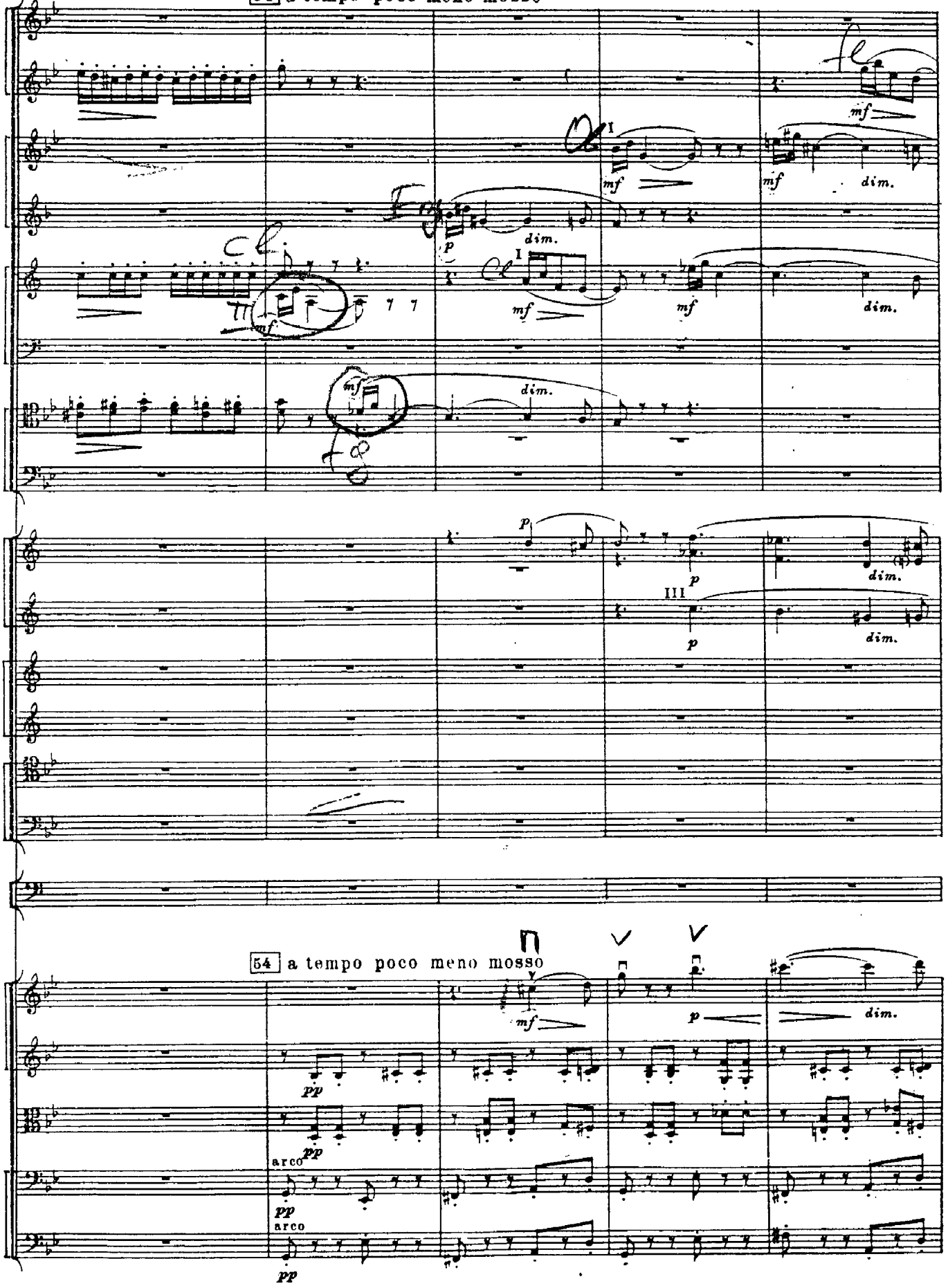

a2
mf cresc.
I
cresc.
pp
cresc.
p
IV
mf
III
pp
cresc.
pizz.
div.
unis.
[cresc.]


51
pp
cresc.
a2
p
cresc.
pp
cresc.
III
cresc.
cresc.
cresc.
Timp
p
cresc.
cresc.
51
non div. arco
arco
[p] cresc.

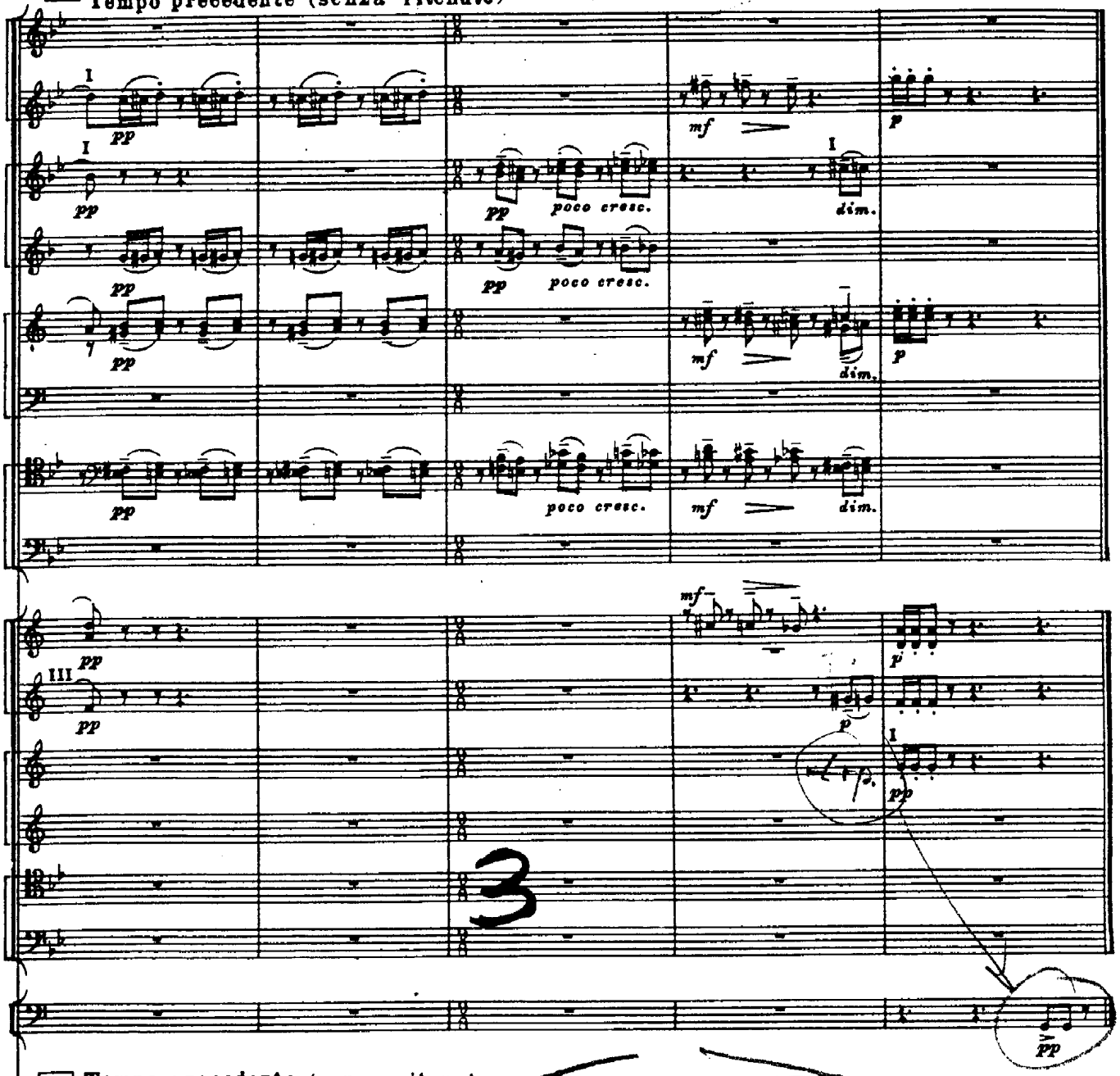

52
II
IV
I
muta B in G
Piatti
Cassa
52
div. in 3 pizz.
pizz.
pizz.


dim.
f
mf
p
div. in 2

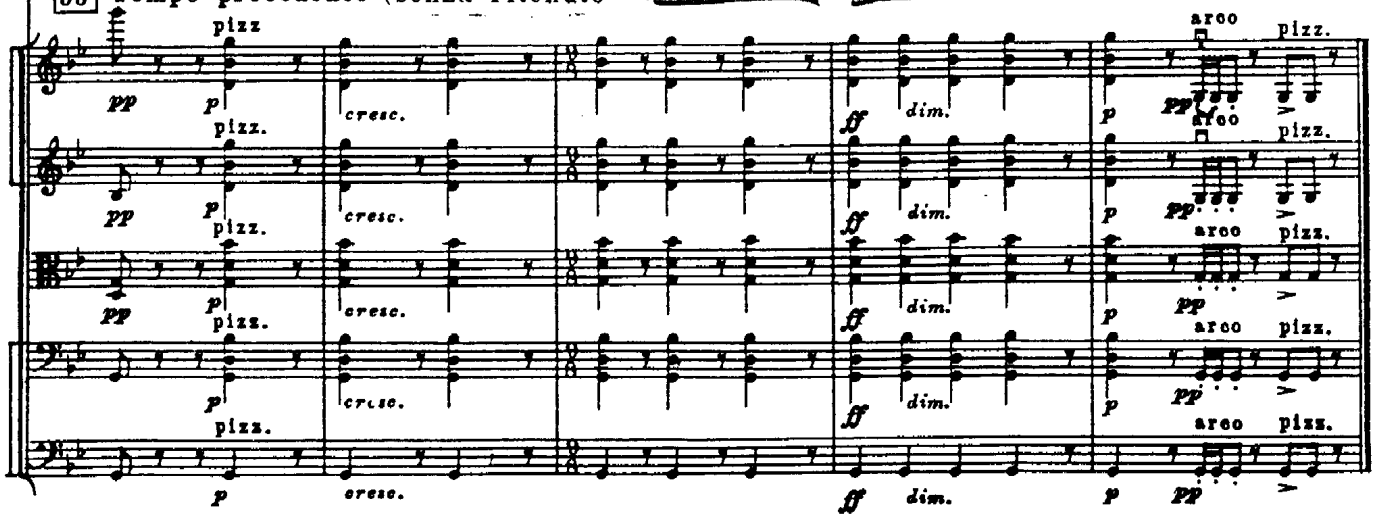

53
I
I solo
I solo
I
poco
poco
dim.
dim.
53
non p
div. arco
arco
arco
dim.
dim.
pizz.
pizz.


54 a tempo poco meno mosso
mf
dim.
p
I
III
54 a tempo poco meno mosso
pp
arco

55 Tempo precedente (senza ritenuto)



55 Tempo precedente (senza ritenuto)



III

Lento assai

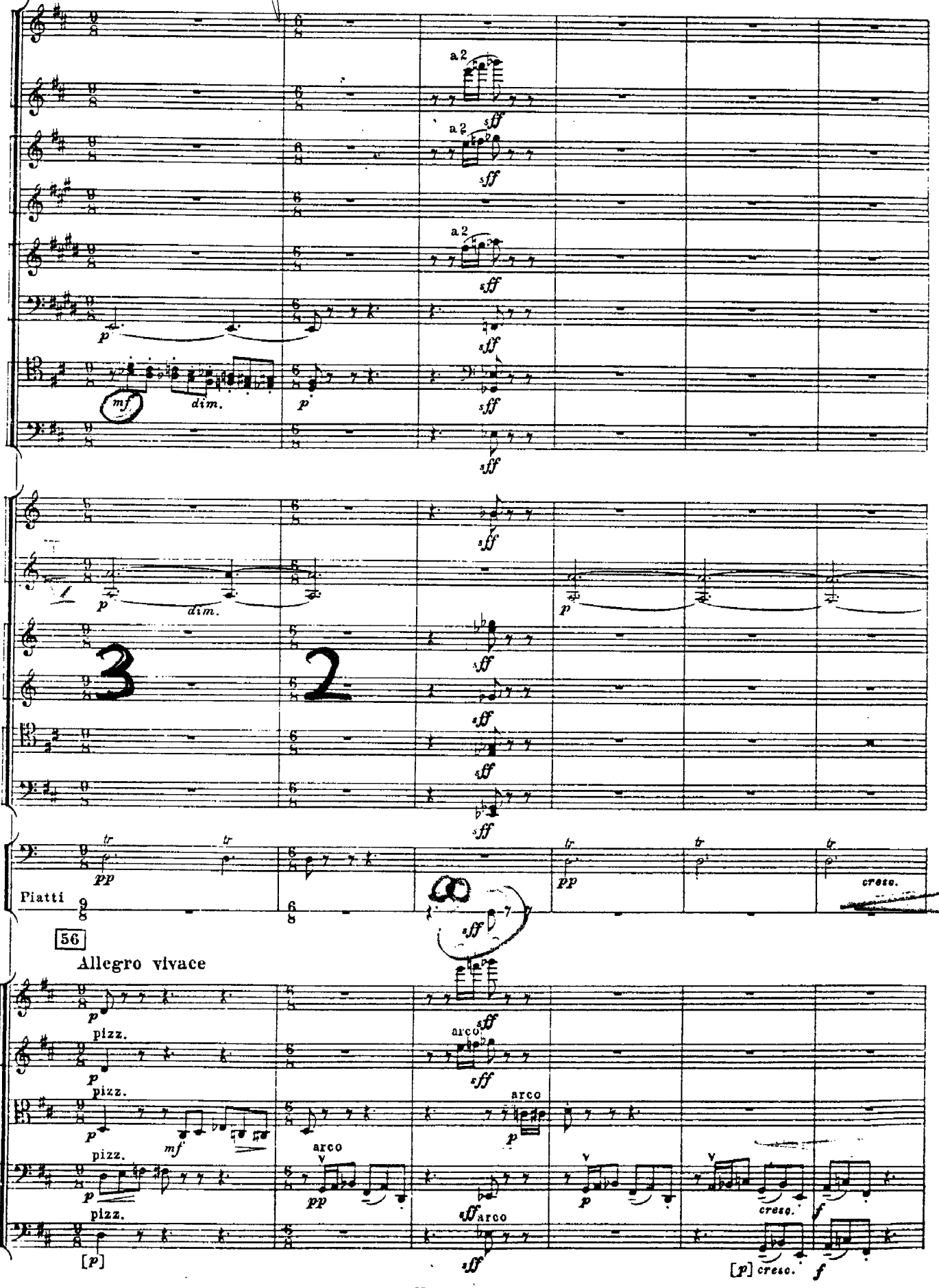
Piccolo
2 Flauti
2 Oboi
Corno inglese
2 Clarinetti (B)
Clarinetto basso (B)
2 Fagotti
Contrafagotto
4 Corni (F)
3 Trombe (C)
3 Tromboni e Tuba
Timpani (E, D, B)
Triangolo
Tamburino
Tamburo
Piatti
Gran cassa
Tam-tam
Campanelli
Silofono
3 Campane
Arpe

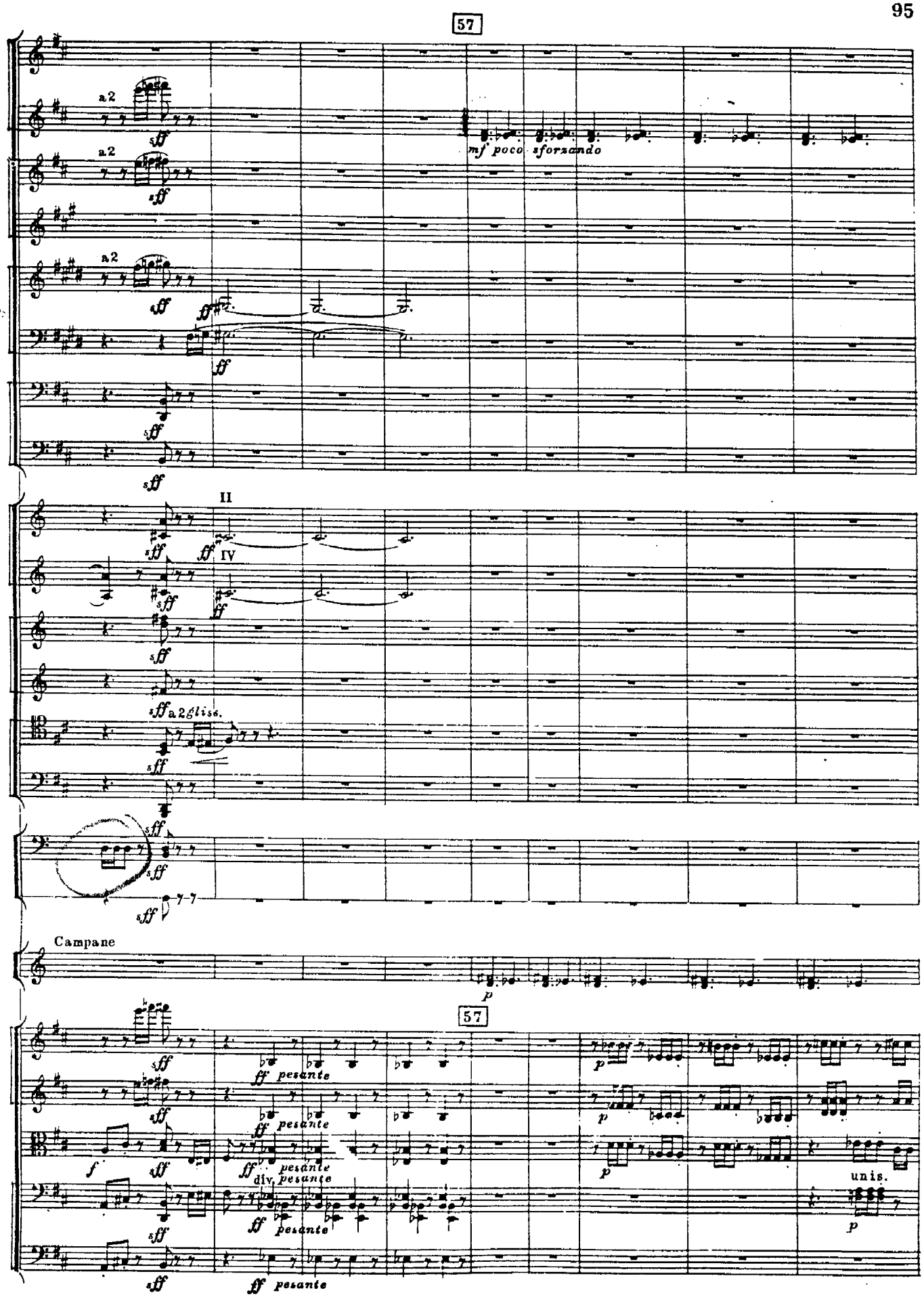
Lento assai

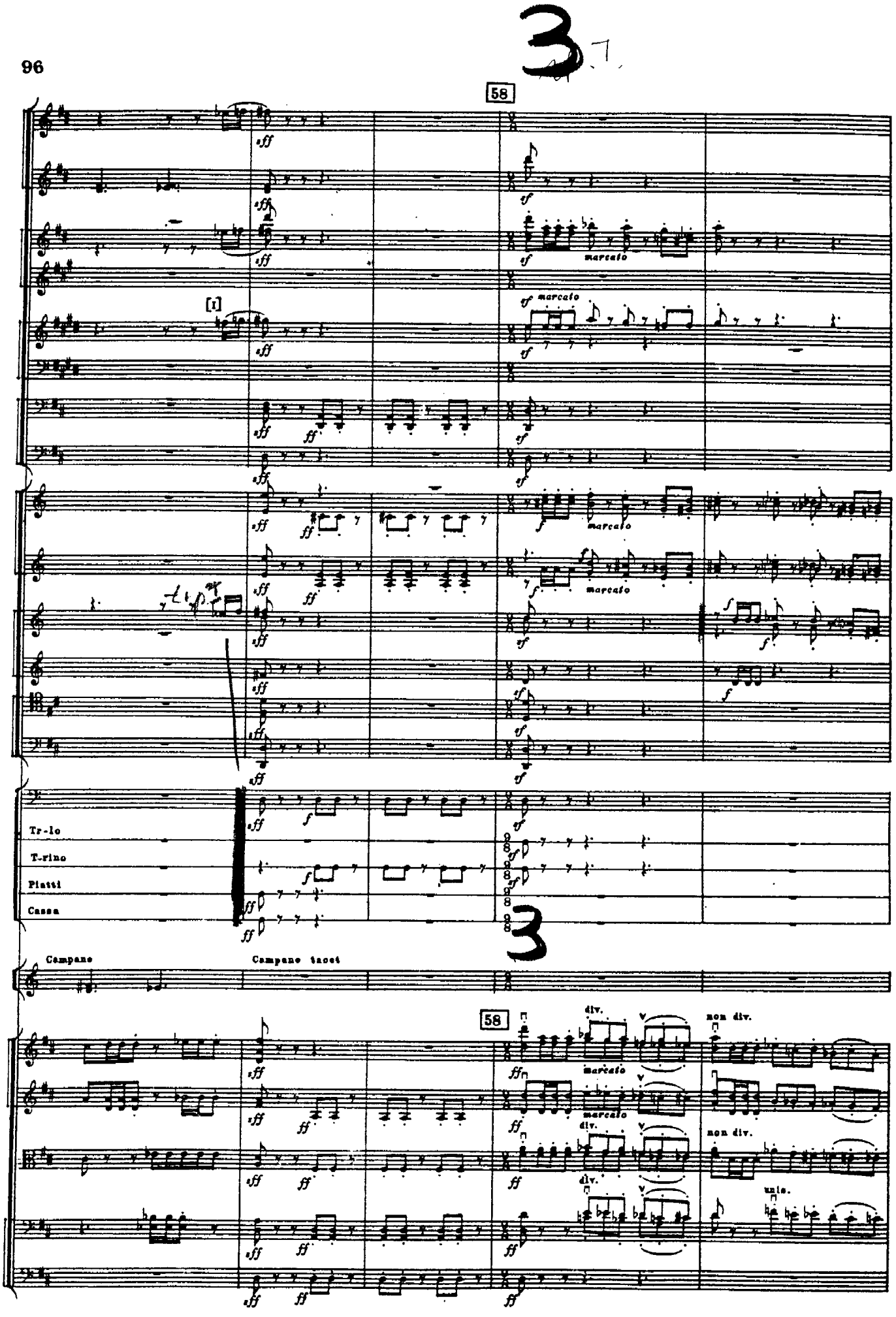
Violini I
Violini II
Viole
Violoncelli
Contrabassi

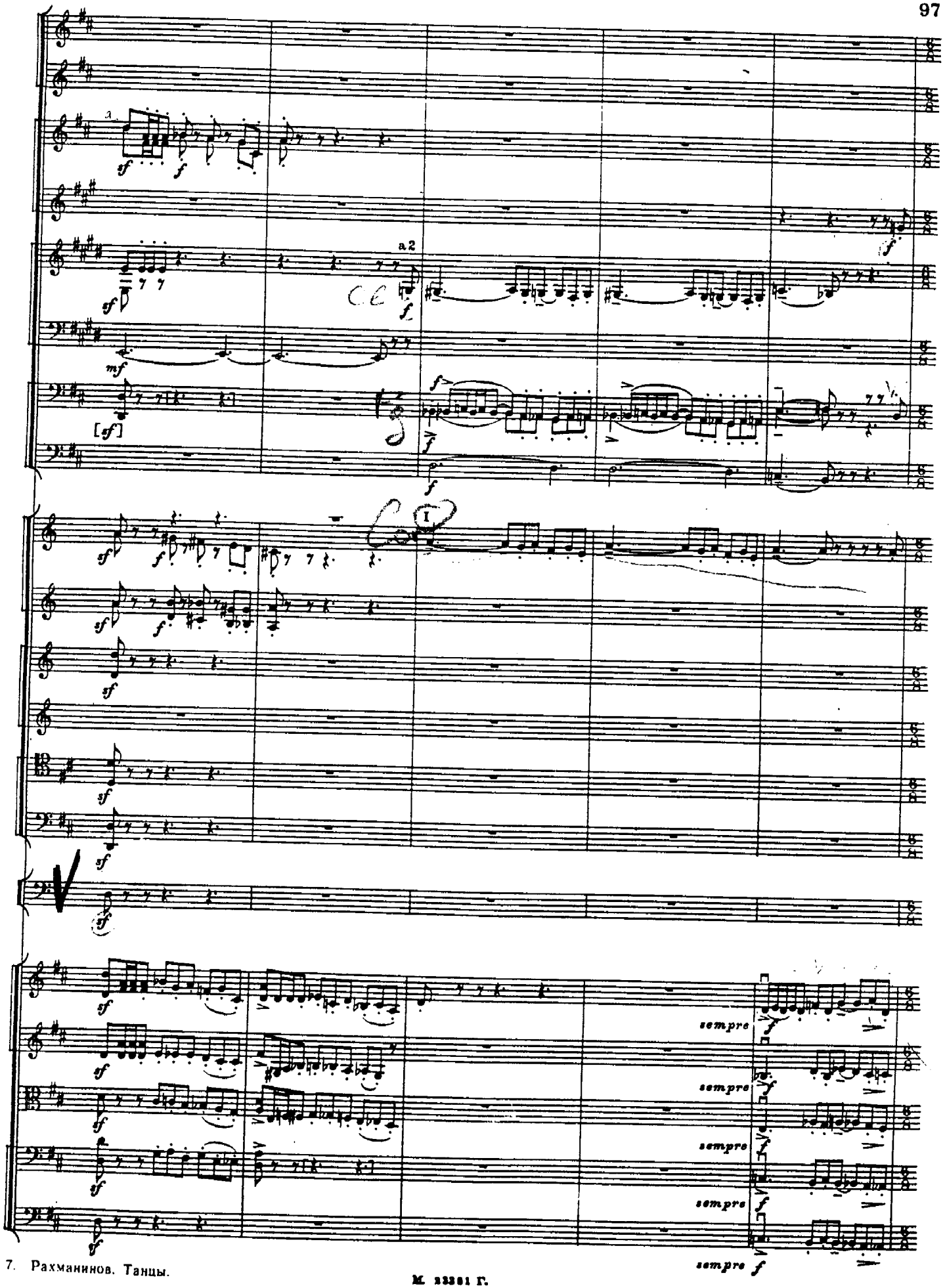
56

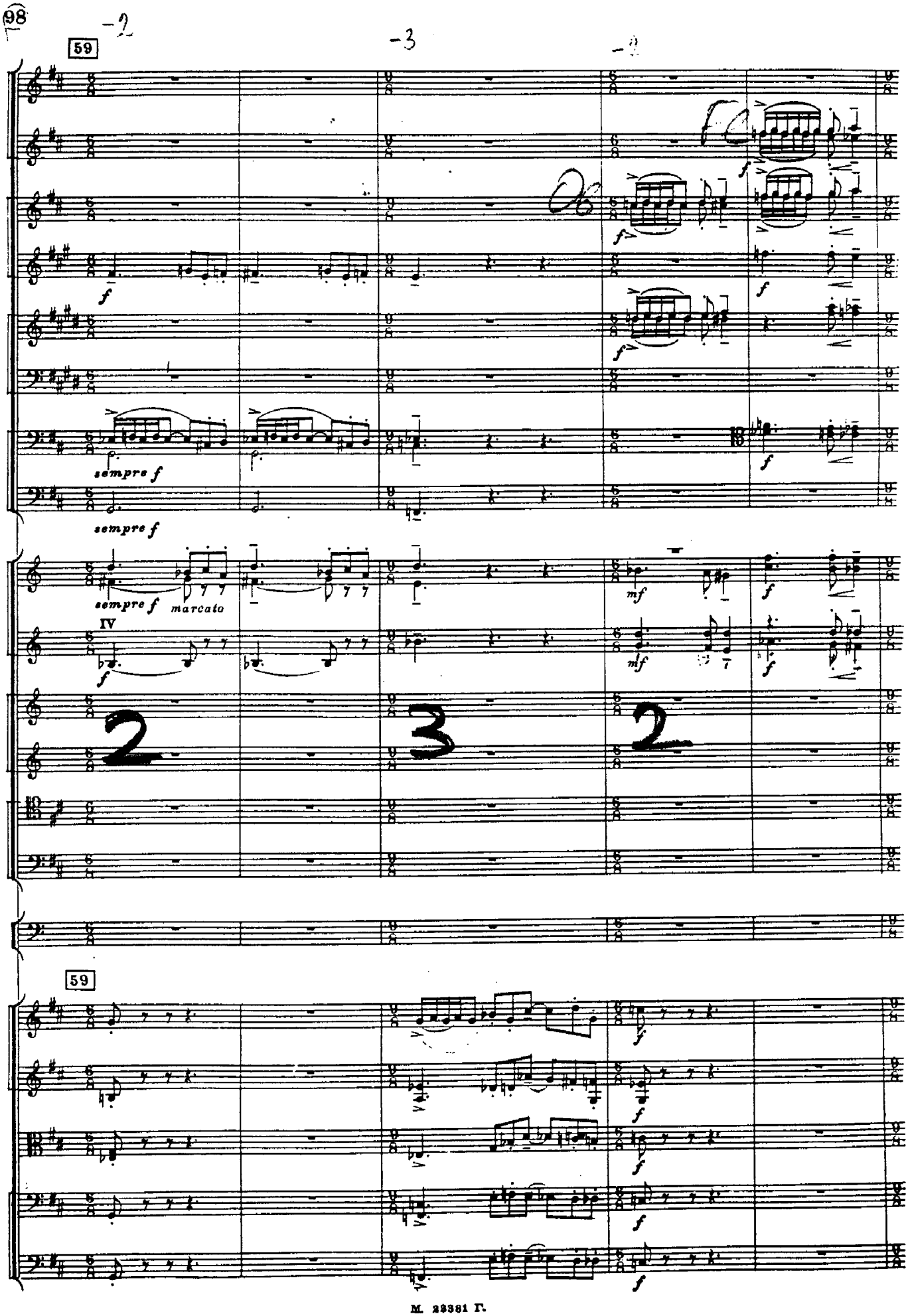
Allegro vivace

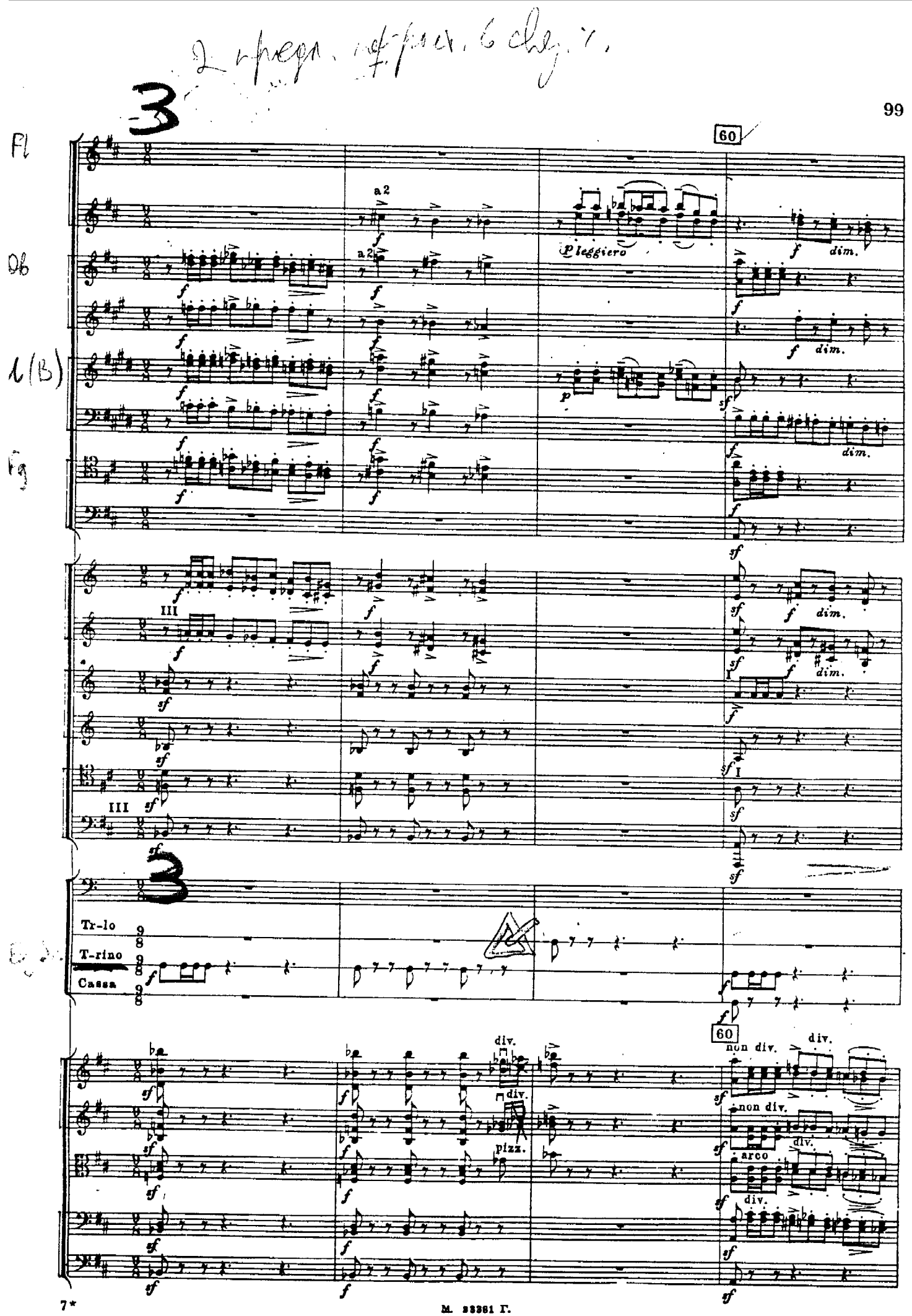



57
a2
a2
a2
mf poco sforzando
II
IV
a2 gliss.
Campane
57
pesante
pesante
pesante
div.
pesante
pesante
unis.

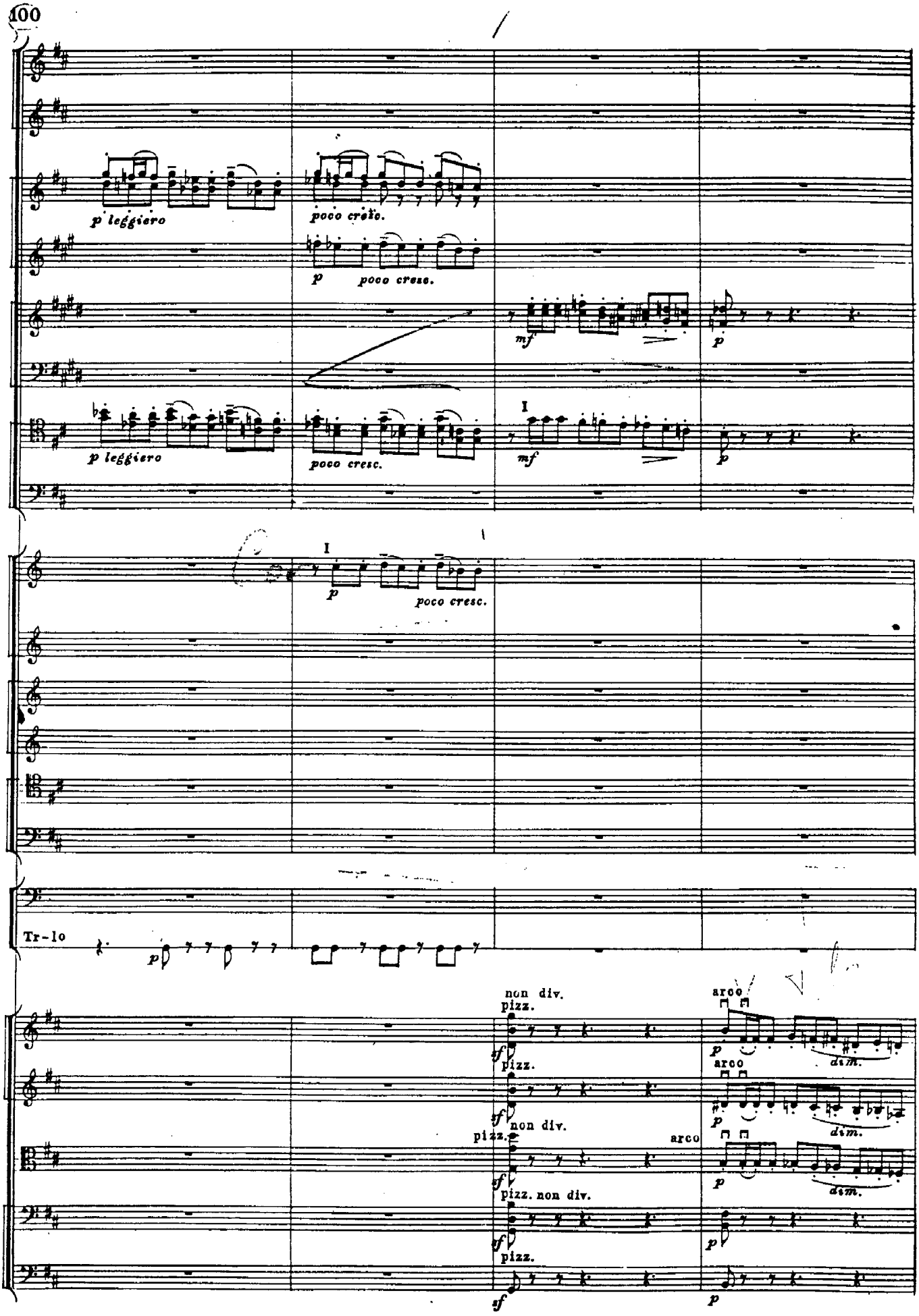

58
[1]
Tr-lo
T-rino
Piatti
Cassa
Campane
Campane tacet
58
div.
non div.
unis.

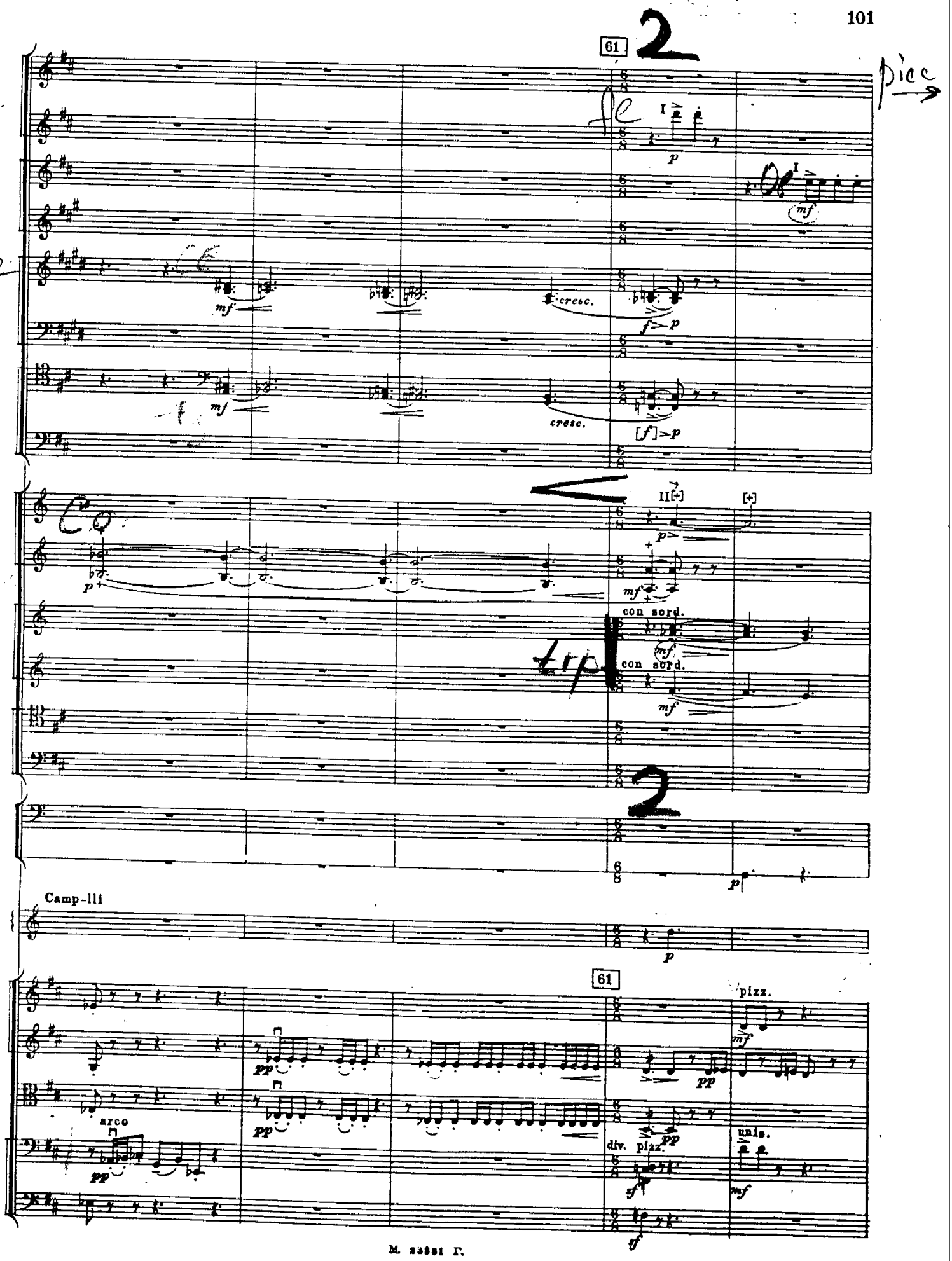

a 2
I
sempre

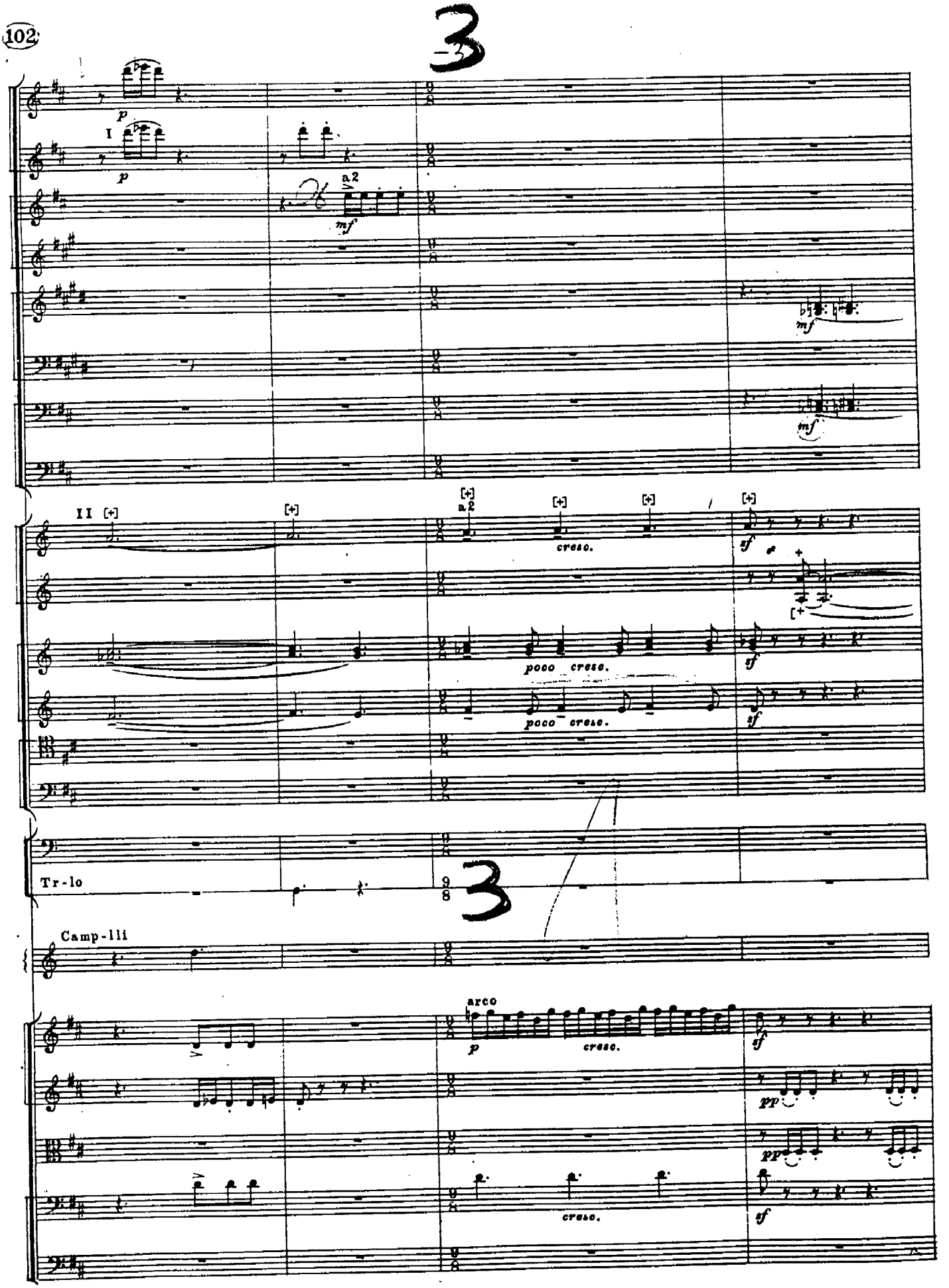

98
59
sempre f
sempre f
sempre f marcato
IV
mf
mlf
59

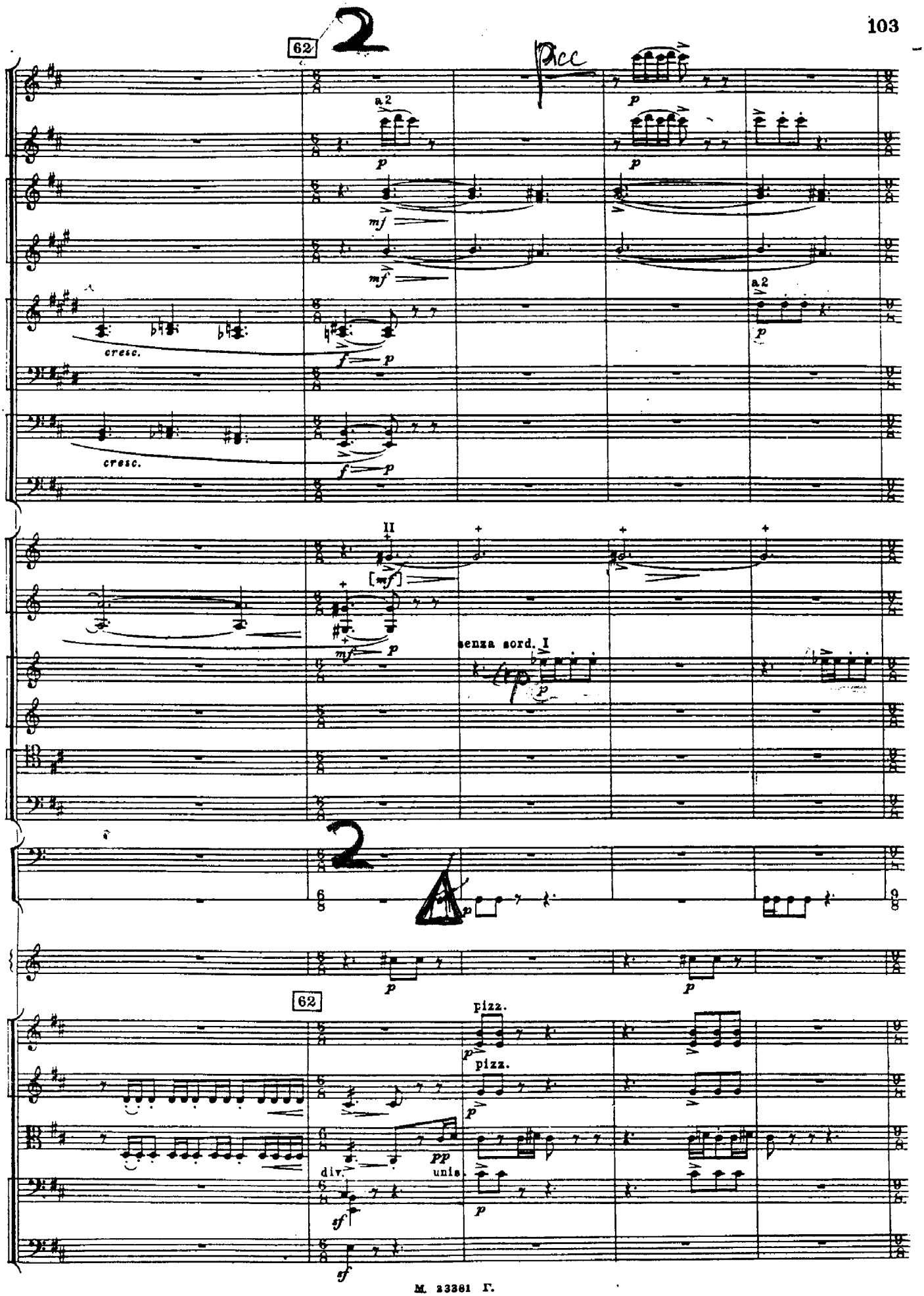

60
a 2
pleggiero
dim.
III
I
Tr-lo
T-rino
Cassa
div.
non div.
pizz.
arco

М. 33361 Г.


p leggiero
poco cresc.
p poco cresc.
mf
p
I
p leggiero
poco cresc.
mf
p
I
p
poco cresc.
Tr-lo
p
non div.
pizz.
sf
pizz.
sf
non div.
pizz.
arco
sf
pizz. non div.
sf
pizz.
sf
arco
p
dim.
arco
p
dim.
arco
p
dim.
p
p


61
2
pice
fl
I
p
I
mf
Cl
mf
cresc.
f>p
fg
mf
cresc.
[f]>p
Co
II[+]
[+]
p
mf
con sord.
mf
trp
con sord.
mf
2
p
Camp-lli
p
61
pizz.
mf
pp
pp
pp
arco
pp
div. pizz.
pp
unis.
sf
mf
sf


3
I
p
a 2
mf
II
a 2
cresc.
sf
poco cresc.
Tr-lo
Camp-lli
arco
pp


62
a 2
cresc.
cresc.
II
senza sord. I
62
pizz.
pizz.
div.
unis.

3

a 2

cresc.

[cresc.]

a 2

*)

[o]

a 2

cresc.

senza sord.

senza sord.

III

Timp.

arco

div. arco

cresc.

unis.

div. arco

cresc.

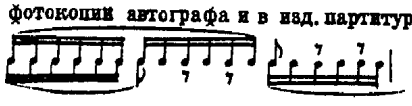
unis.

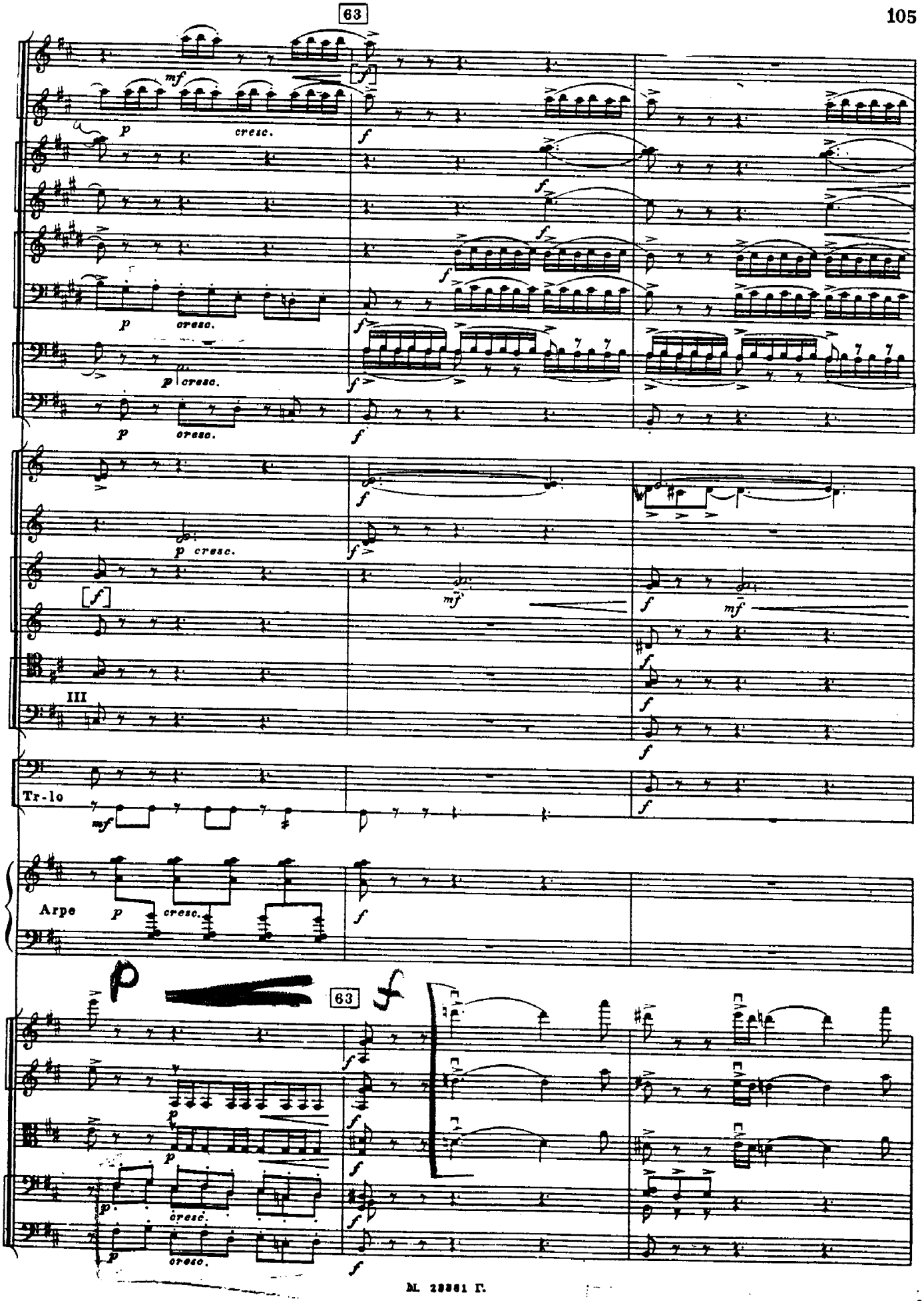
div.

arco

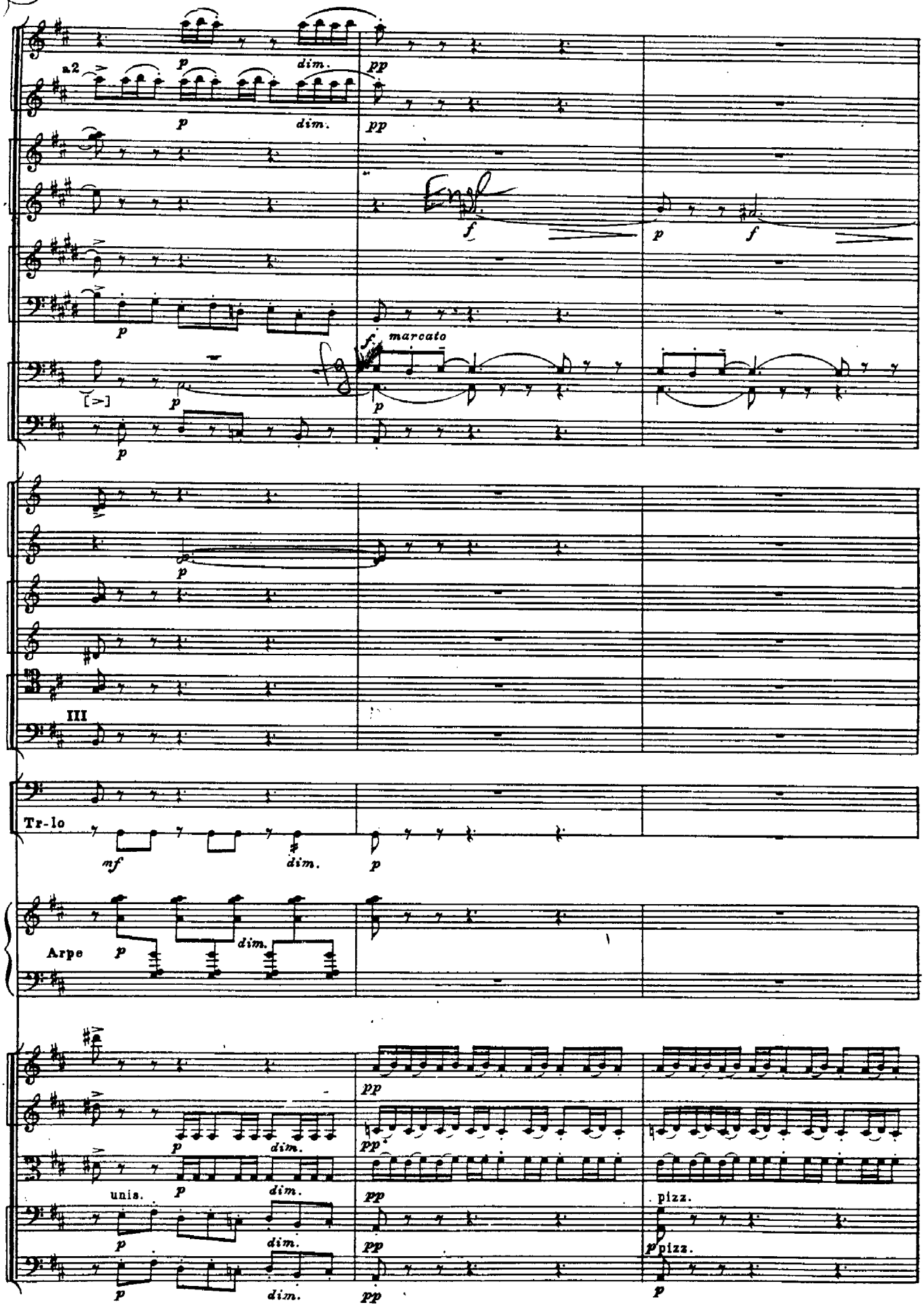
arco

*) В фотокопии автографа и в изд. партитуры лиги у фаготов в этом и следующем тактах поставлены так:





206.322


a2
p
dim.
pp
f
marcato
III
Tr-lo
mf
Arpe
unis.
pizz.

64

Ob.

C. ingl.

Fag.

Cor.

Archi

Picc.

Fl.

Sil.

Archi

I solo

p poco marcato

[solo]

p poco marcato

p poco marcato

mf mf

mf mf

f

pp

poco cresc. dim.

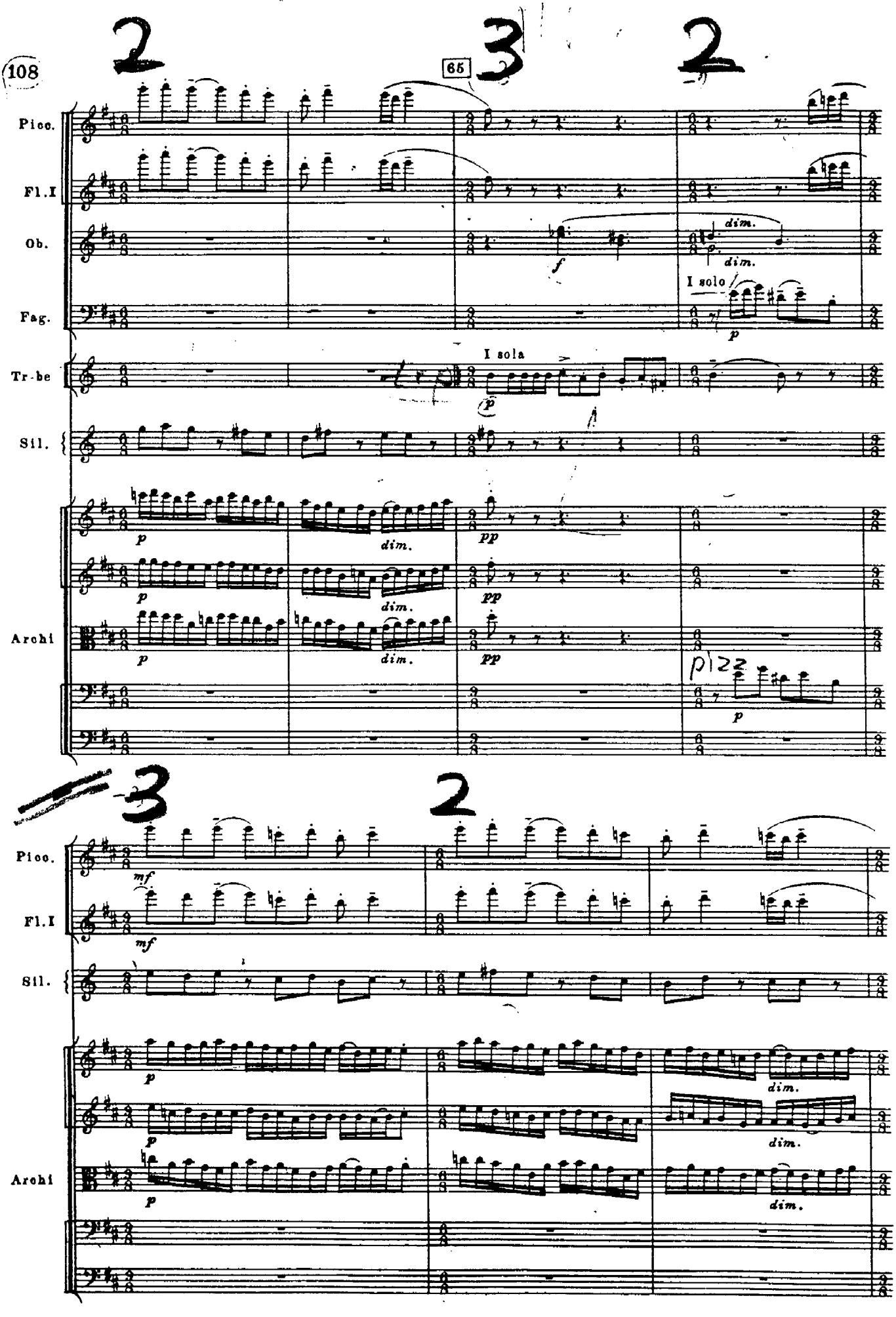
pp p

poco cresc. dim.

pp p

poco cresc. dim.

pp p


108
65
Picc.
Fl.I
Ob.
Fag.
Tr-be
Sil.
Archi
I sola
I solo
dim.
pizz
Picc.
Fl.I
Sil.
Archi

3 2 3

66

Picc.
Fl.I
Cl.
Cl.b.
Fag.
Cor.
Sil.
Archi

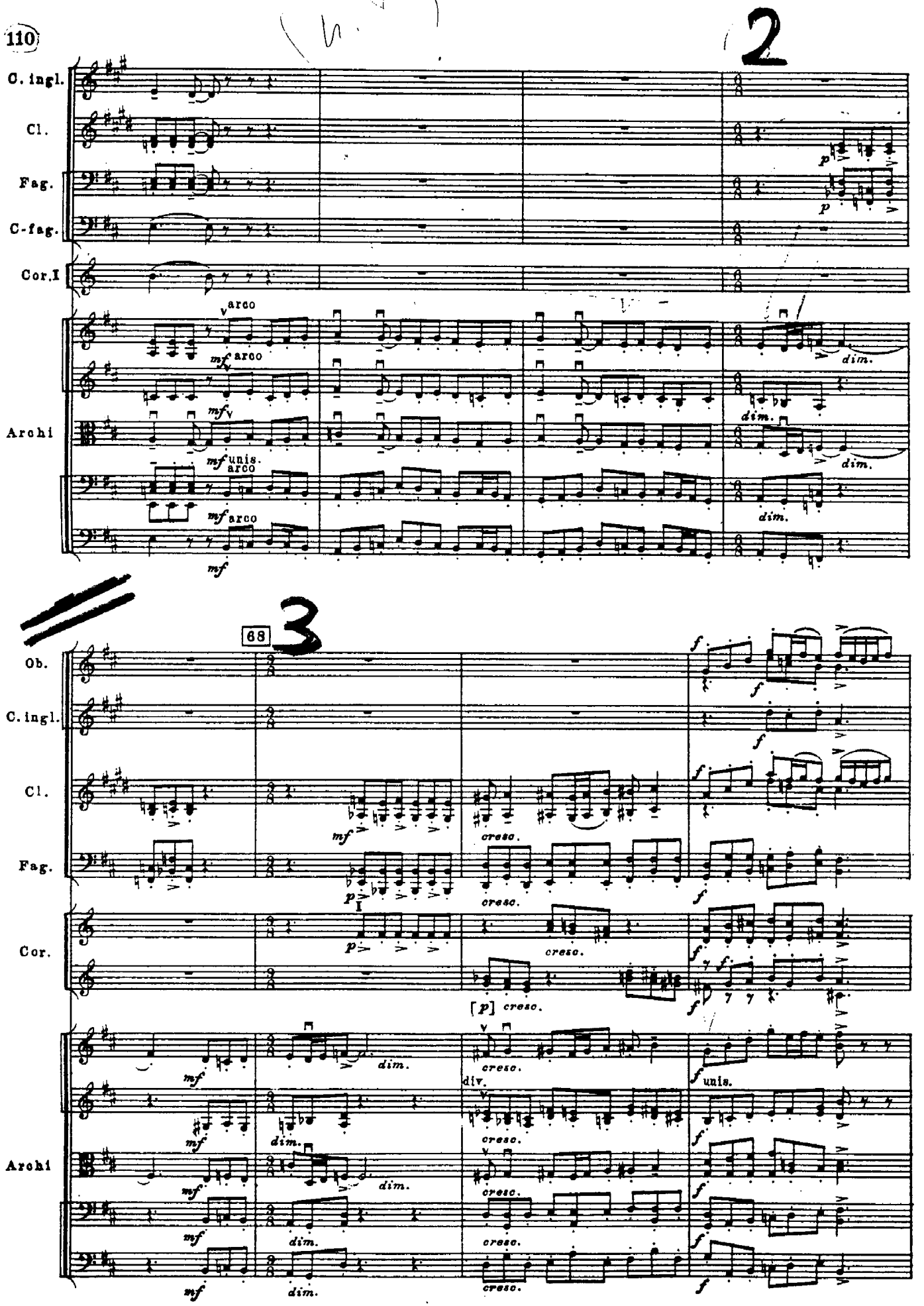
I solo
II
pizz.
arco
cresc.
dim.

67

Fl.
C.ingl.
Cl.
Cl.b.
Fag.
C-fag.
Cor.
Archi

a2
marcato
div.
pizz.

2 3


C. ingl.
Cl.
Fag.
C-fag.
Cor. I
Archi
arco
mf
unis.
dim.
68
Ob.
cresc.
I
[p] cresc.
div.
unis.

69

[a2]

a2

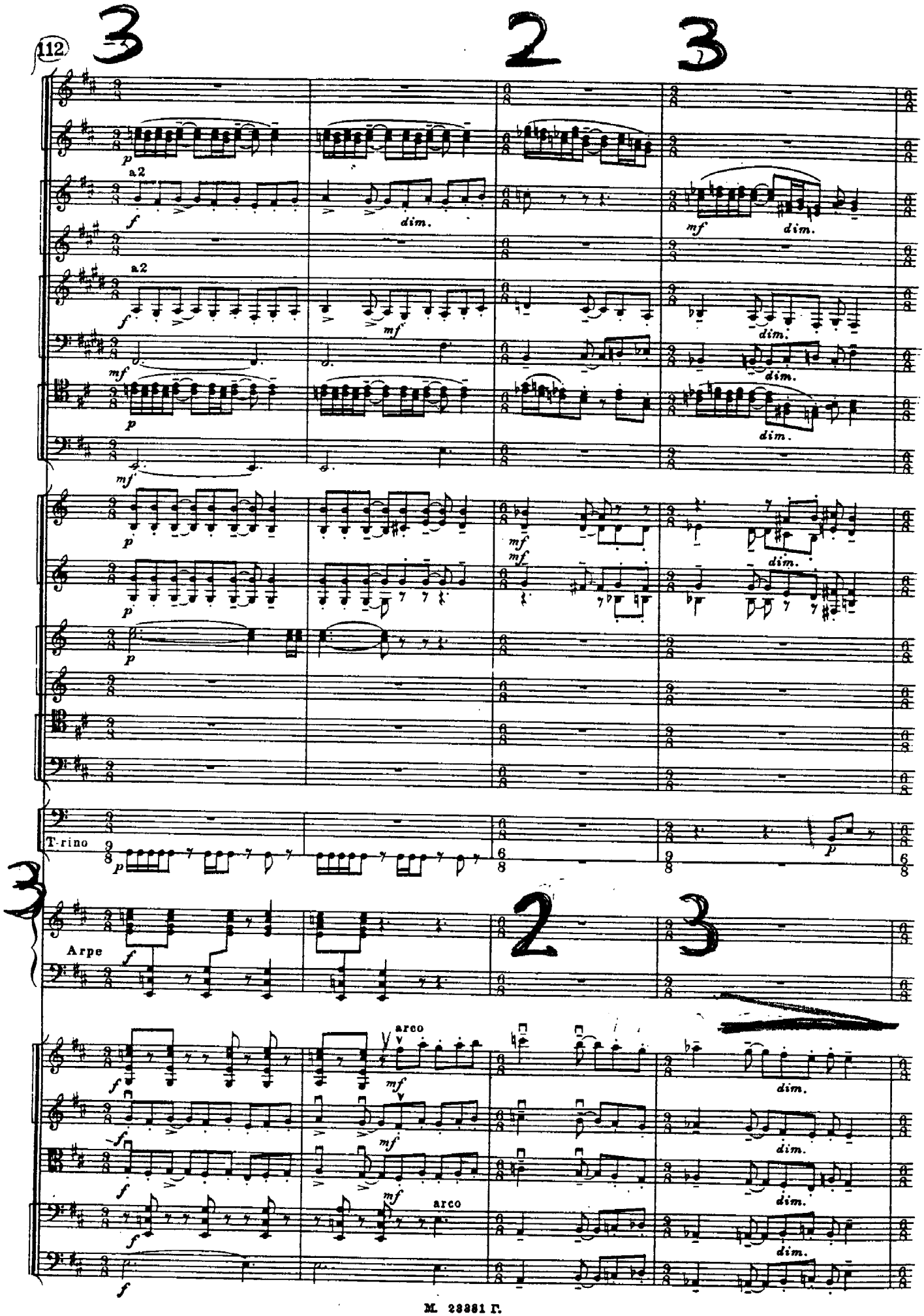
T-rino

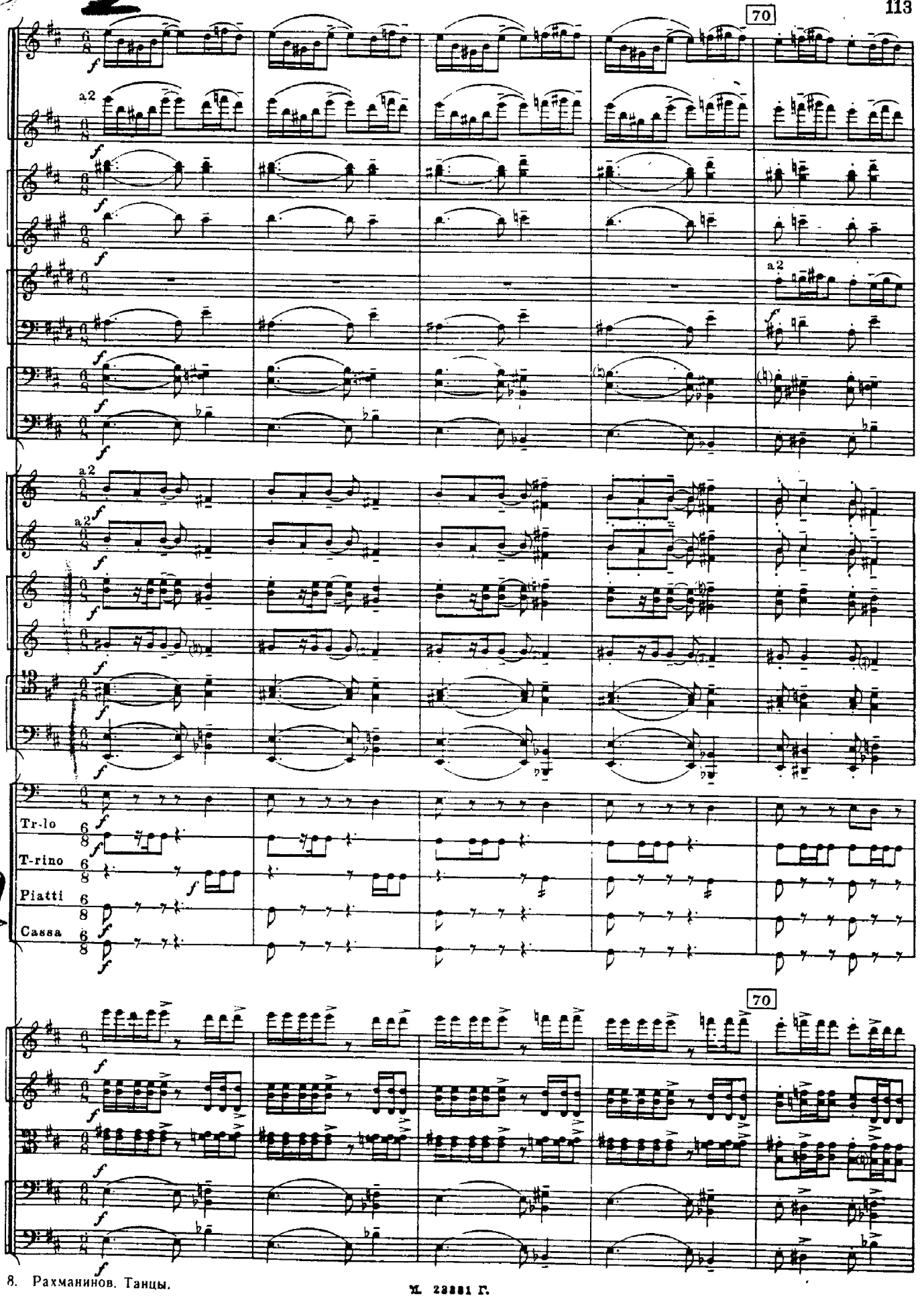
Sil.

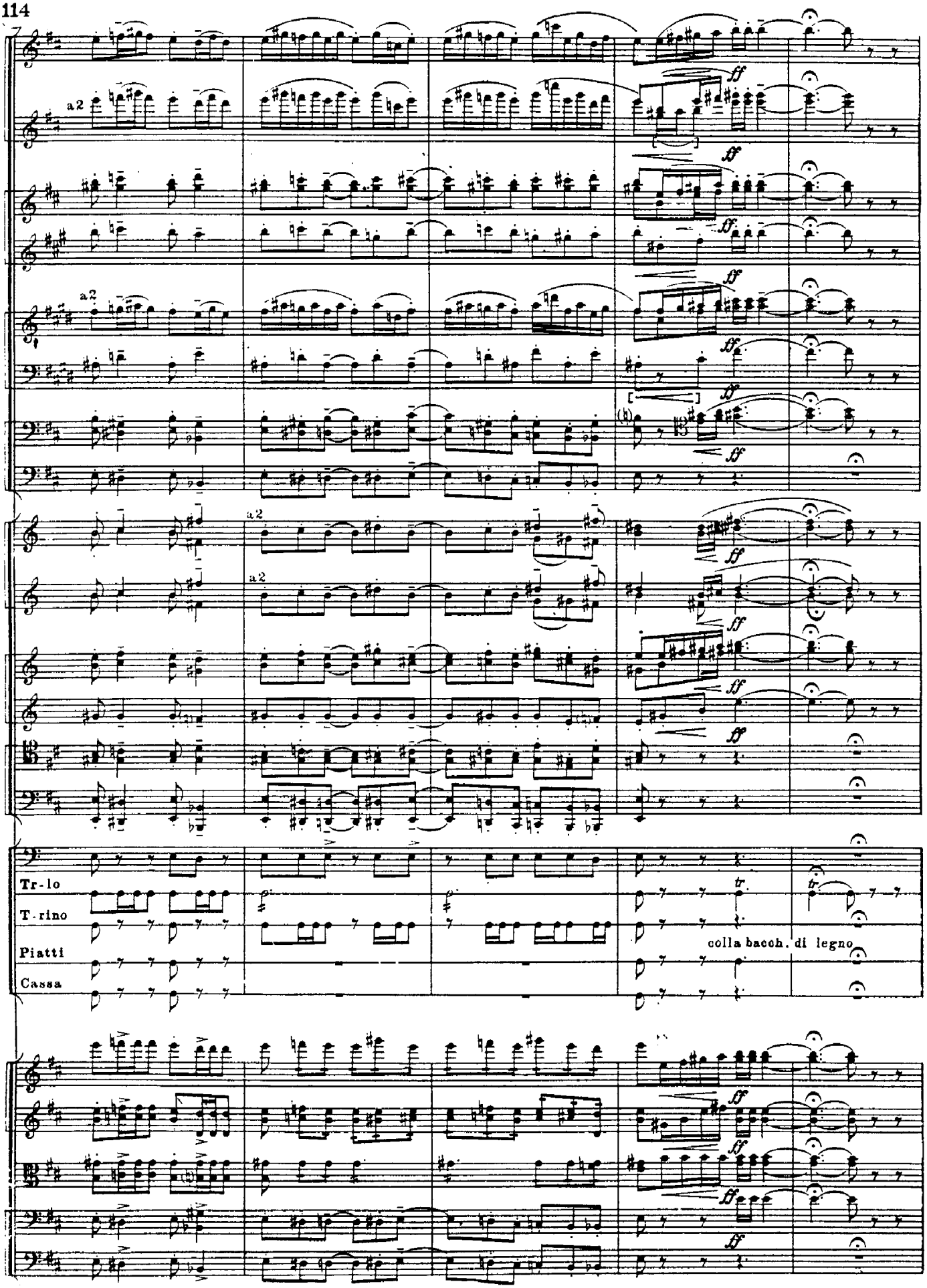
Arpe

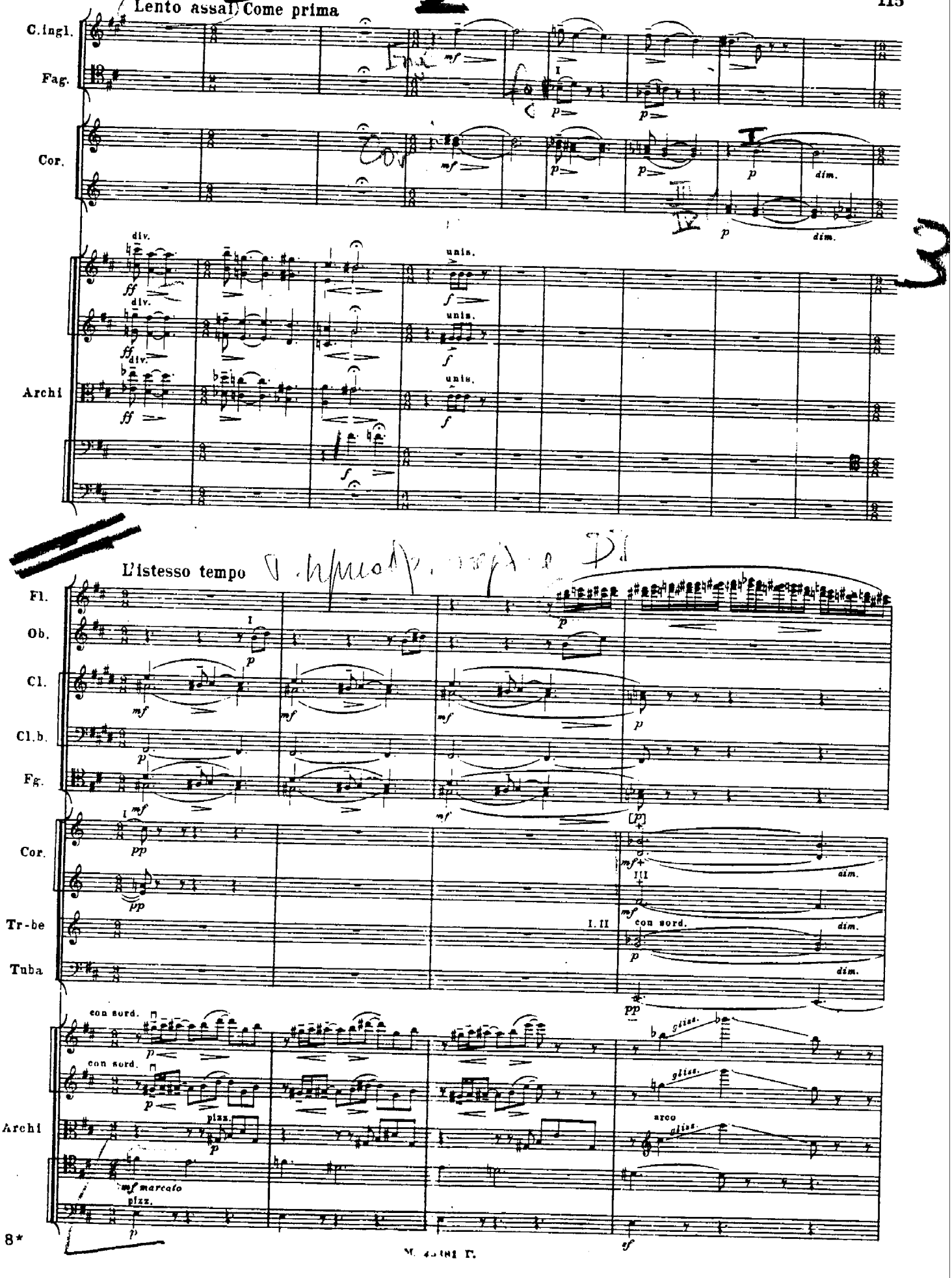
pizz.

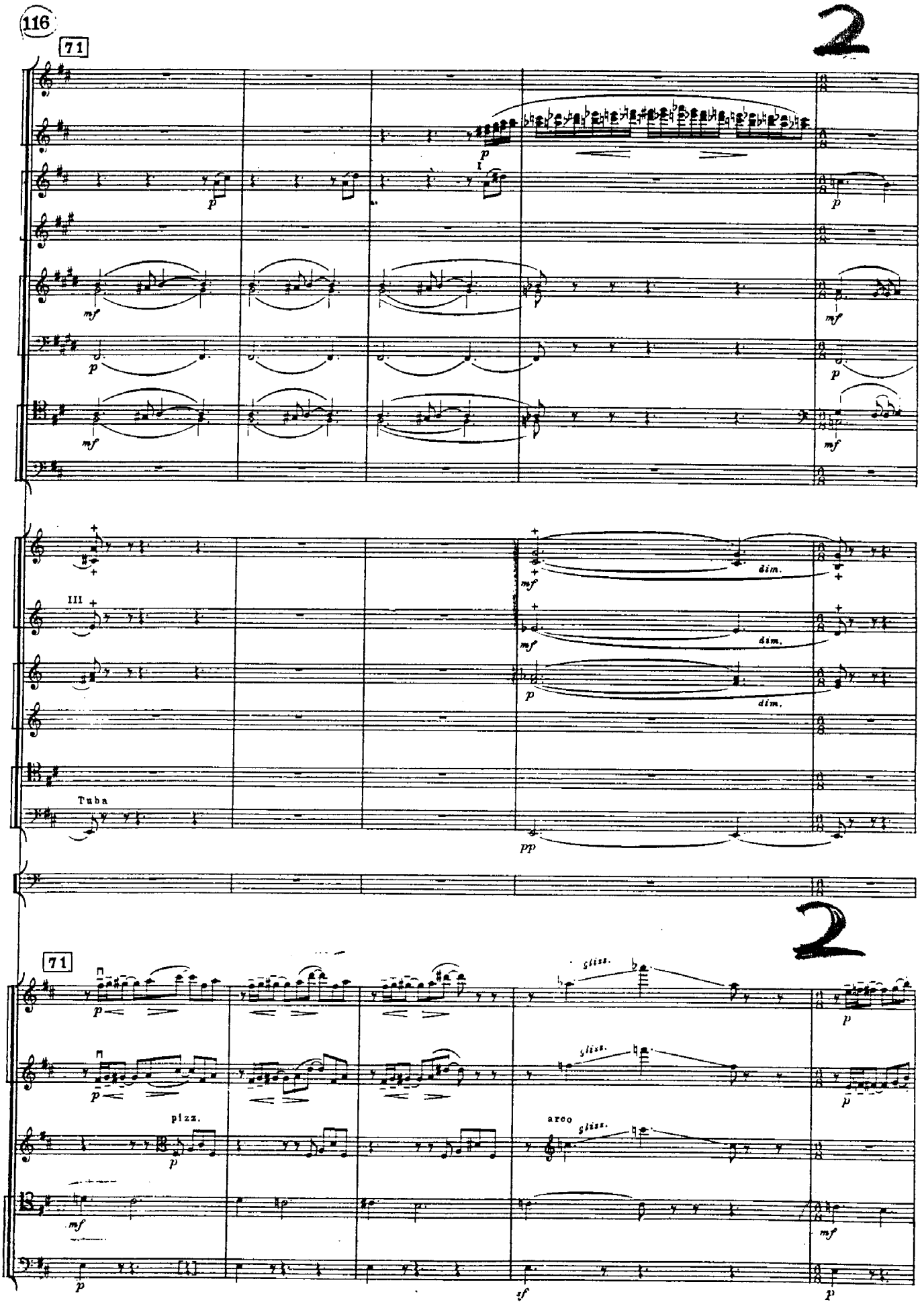
arco

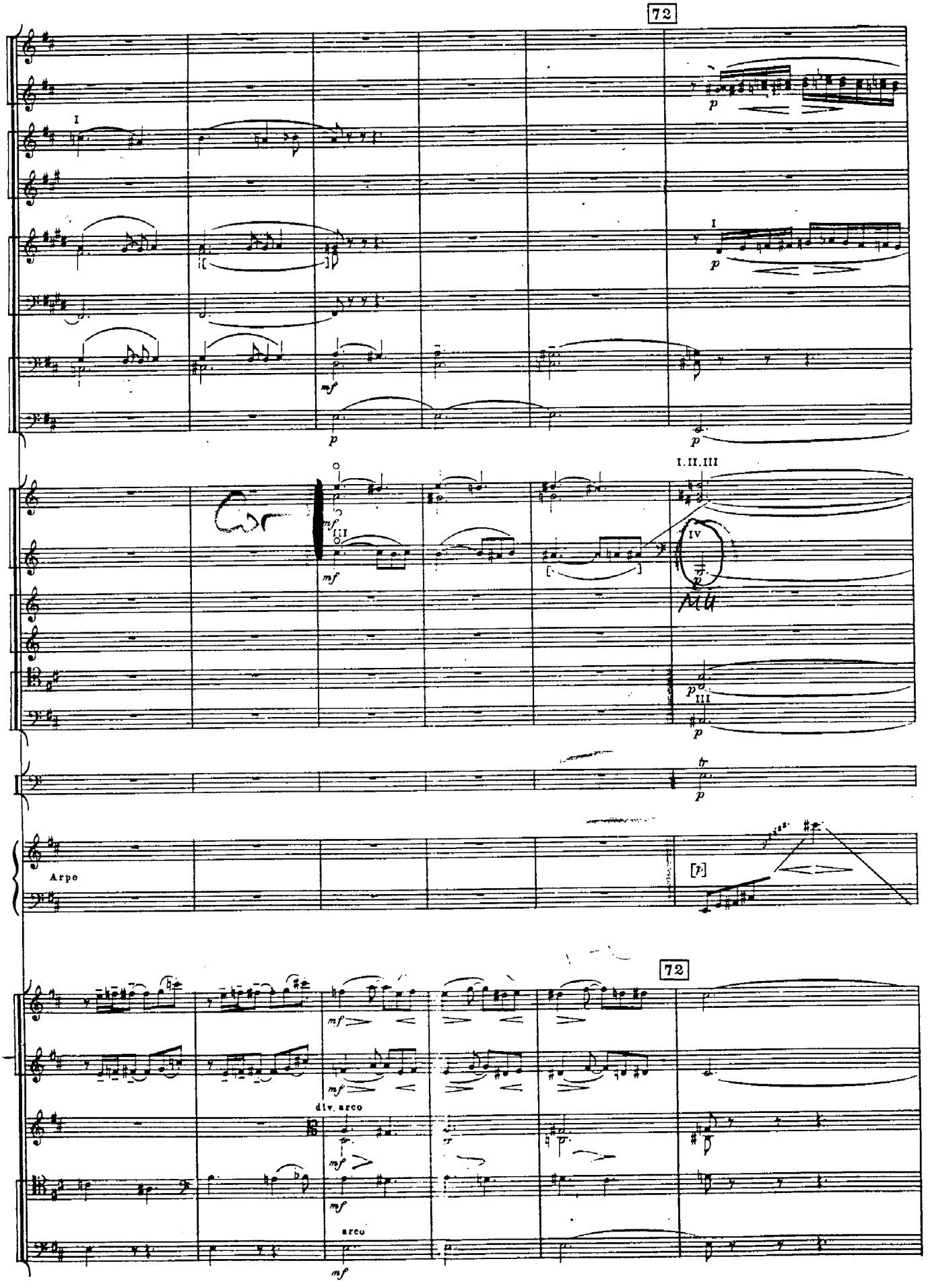

a2
dim.
T-rino
Arpe
arco

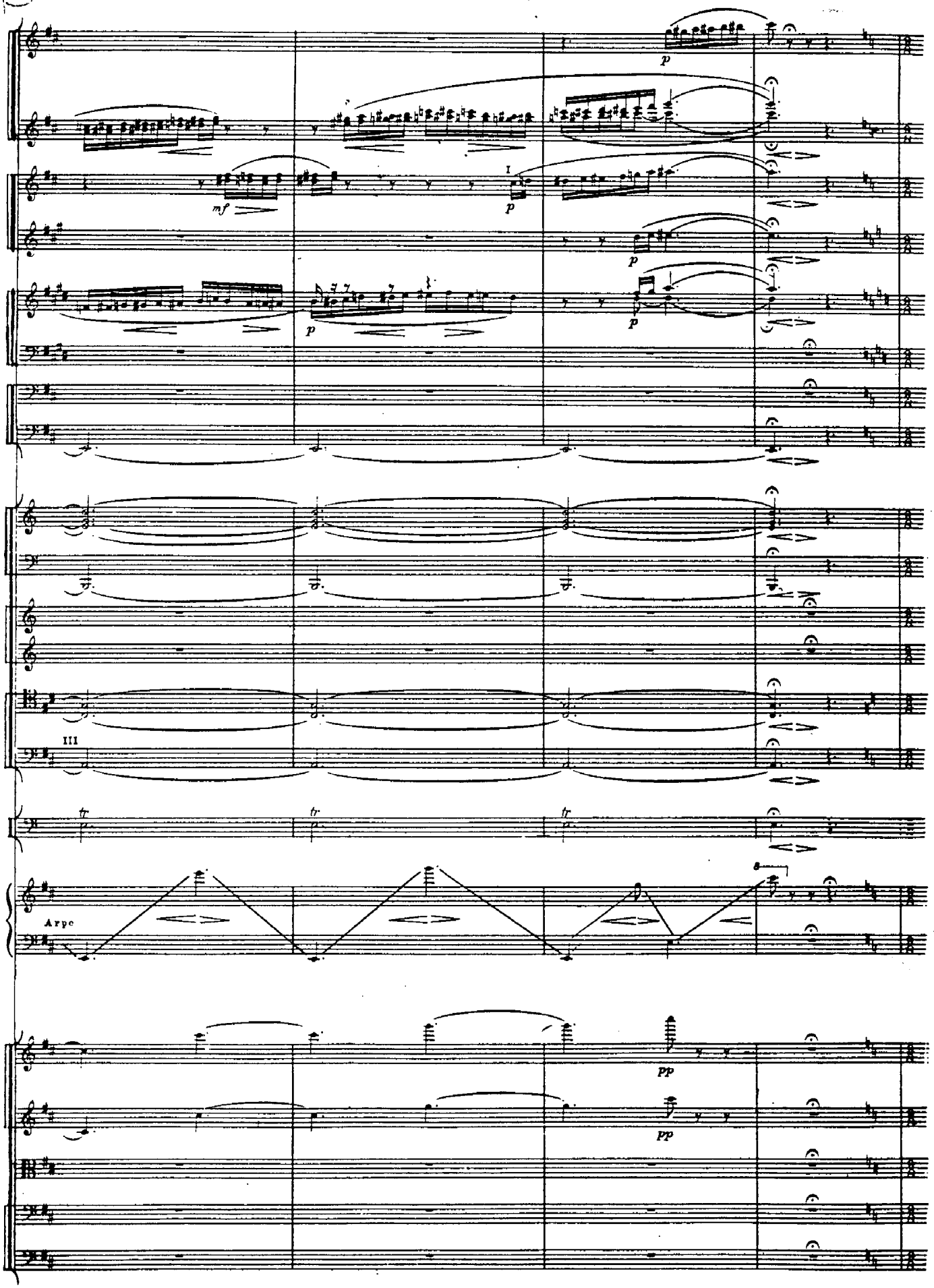

70
a2
Tr-lo
T-rino
Piatti
Cassa
70


a2
a2
a2
a2
ff
Tr-lo
T-rino
Piatti
Cassa
tr
colla bacch. di legno


Lento assai, Come prima
C.ingl.
Fag.
Cor.
Archi
div.
unis.
L'istesso tempo
Fl.
Ob.
Cl.
Cl.b.
Fg.
Cor.
Tr-be
Tuba
con sord.
Archi
pizz.
arco
gliss.
mf marcato


71
2
p
mf
dim.
III
Tuba
pp
71
2
gliss.
pizz.
arco
sf


72
I
I
p
mf
p
p
I.II.III
III
mf
IV
p
p
III
p
tr
p
Arpe
[p]
72
mf
mf
div. arco
mf
mf
arco
mf


p
mf
I
p
p
p
p
III
tr
tr
tr
Arpe
pp
pp

3

73 solo a2

Cl.
Cl.b.
III Cor IV
Timp.
Archi

solo
trem. div.
unis. trem.
poco
pizz.
non div. pizz.

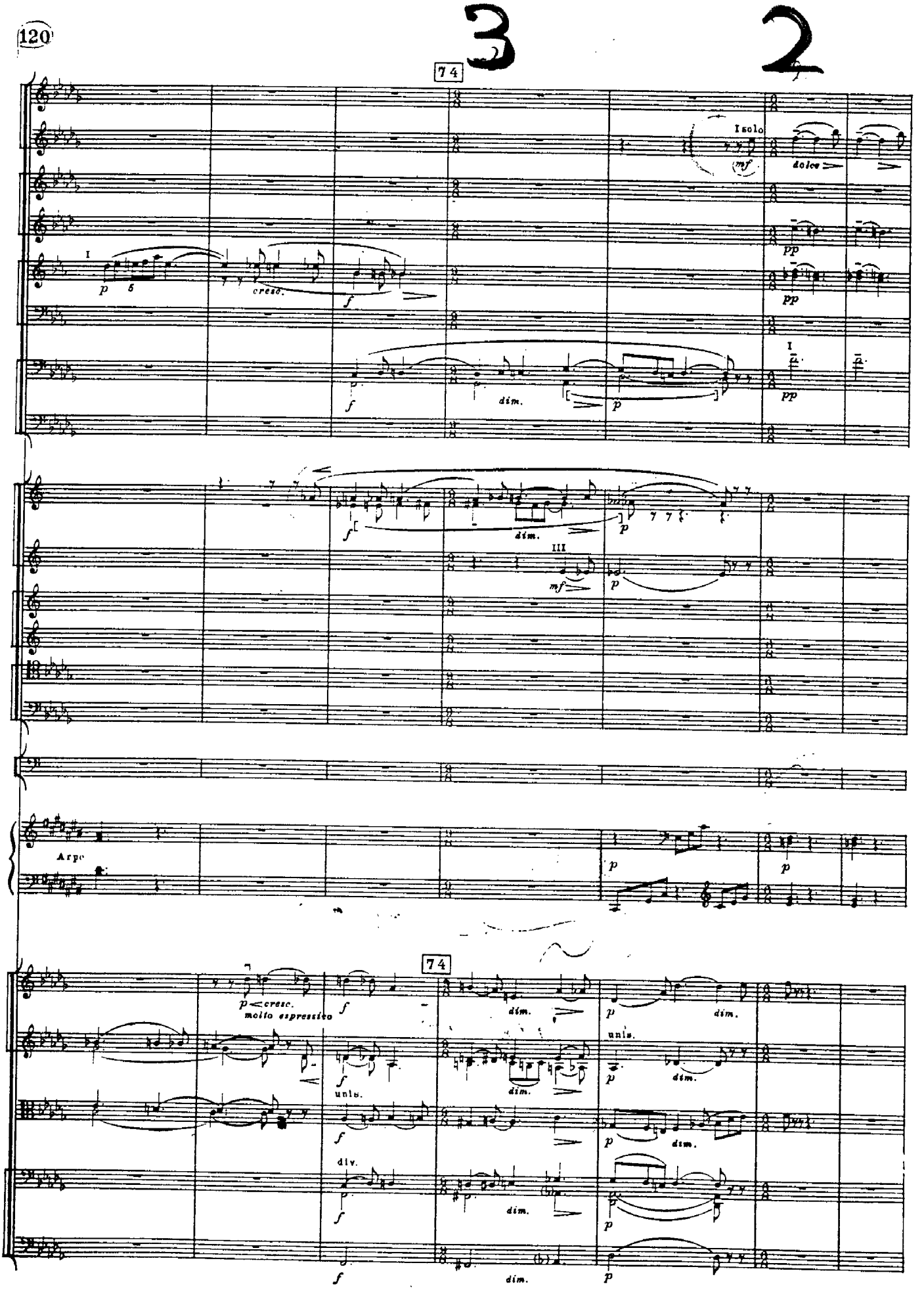
L'istesso tempo, ma agitato

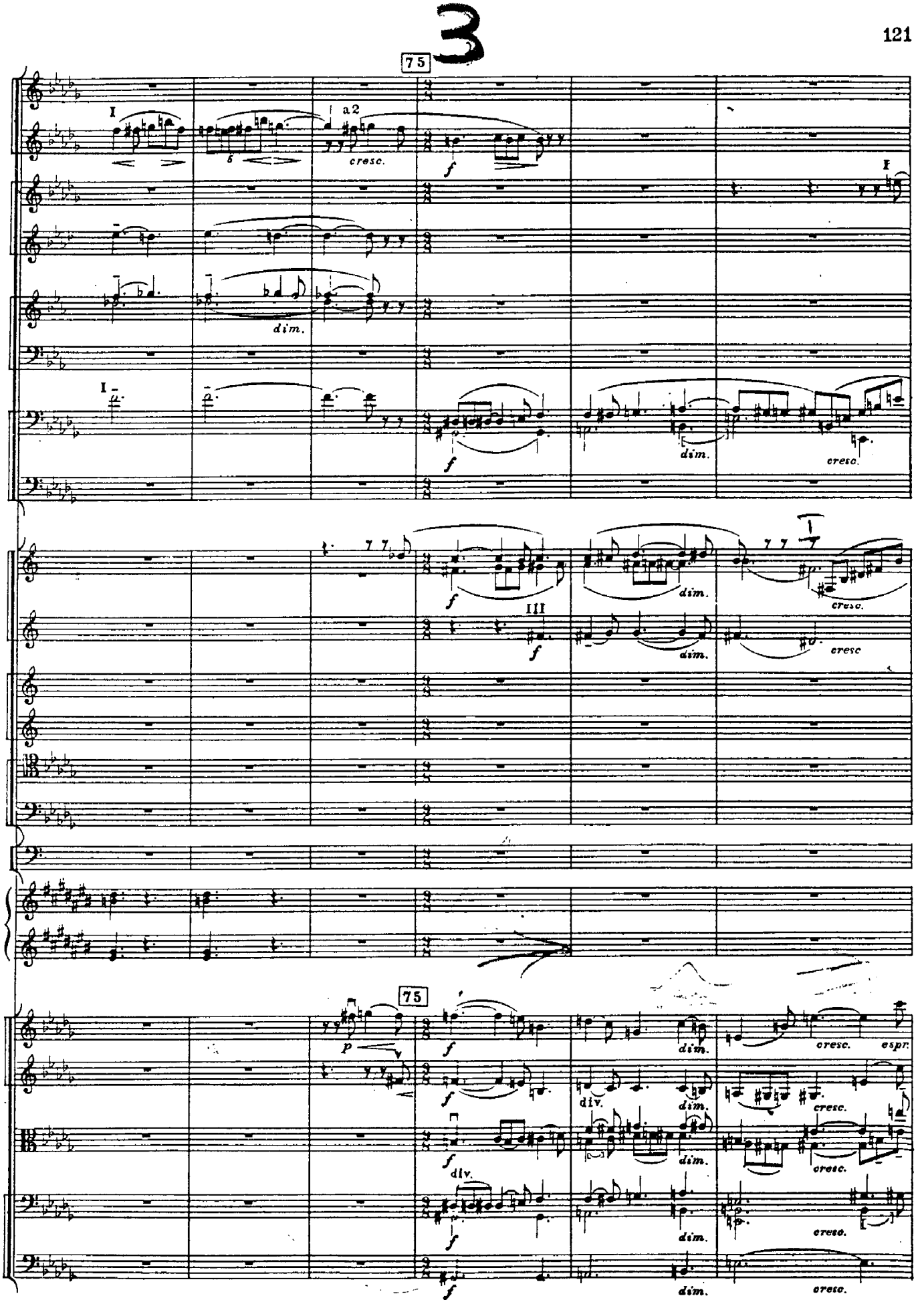
2

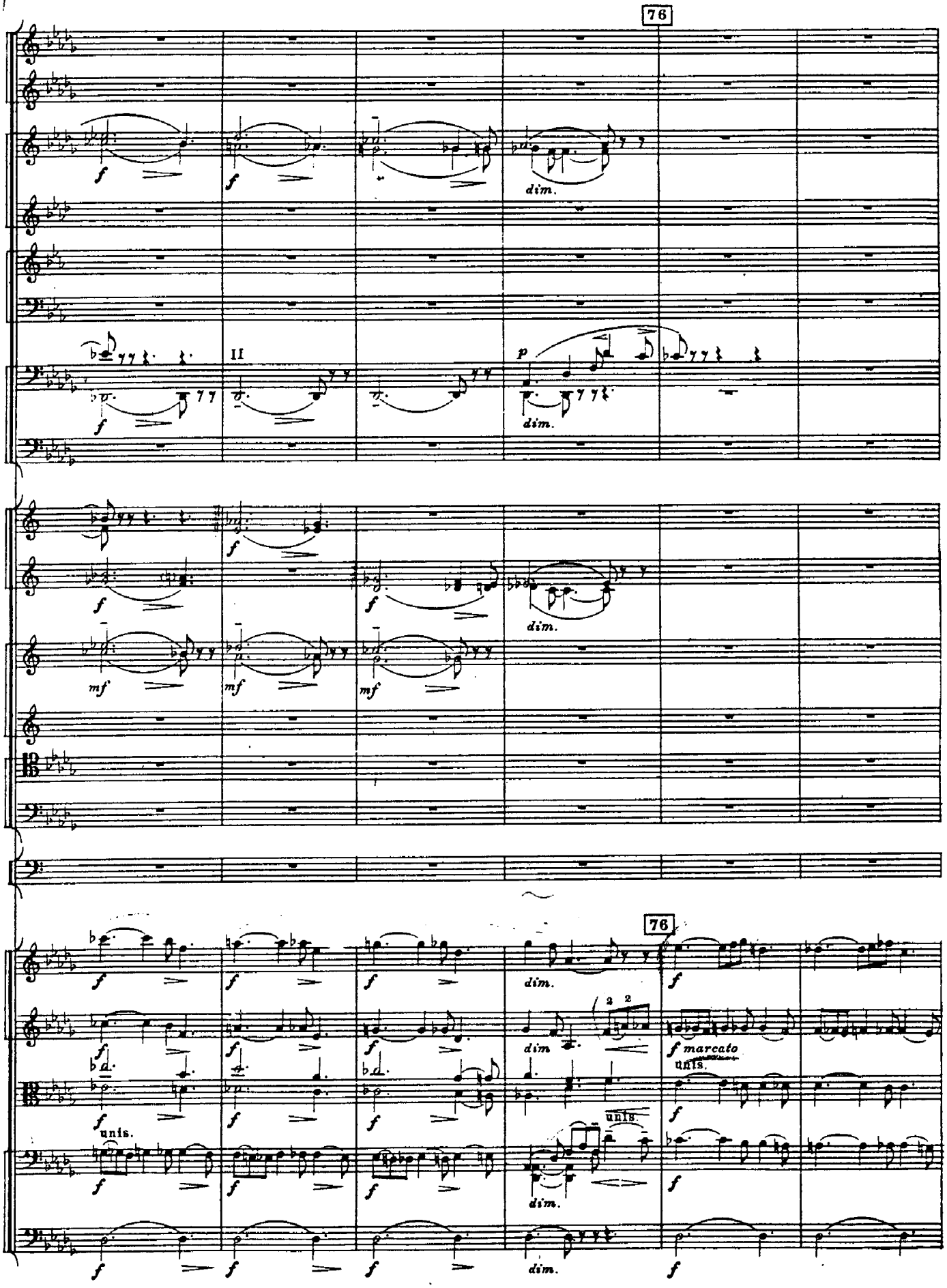
I solo

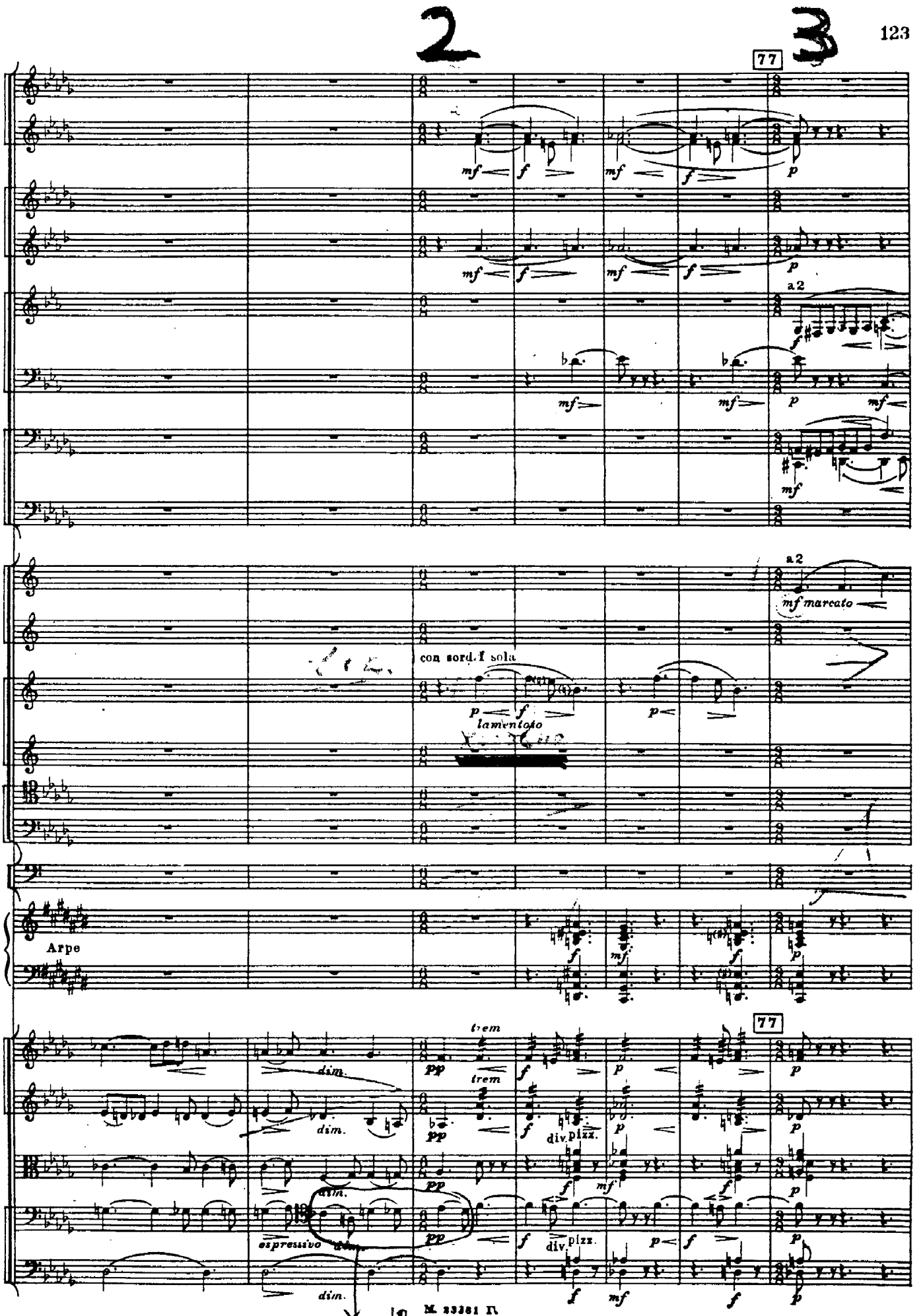
Cl.
Cl.b.
Fag.
Cor.
Arpe
Archi

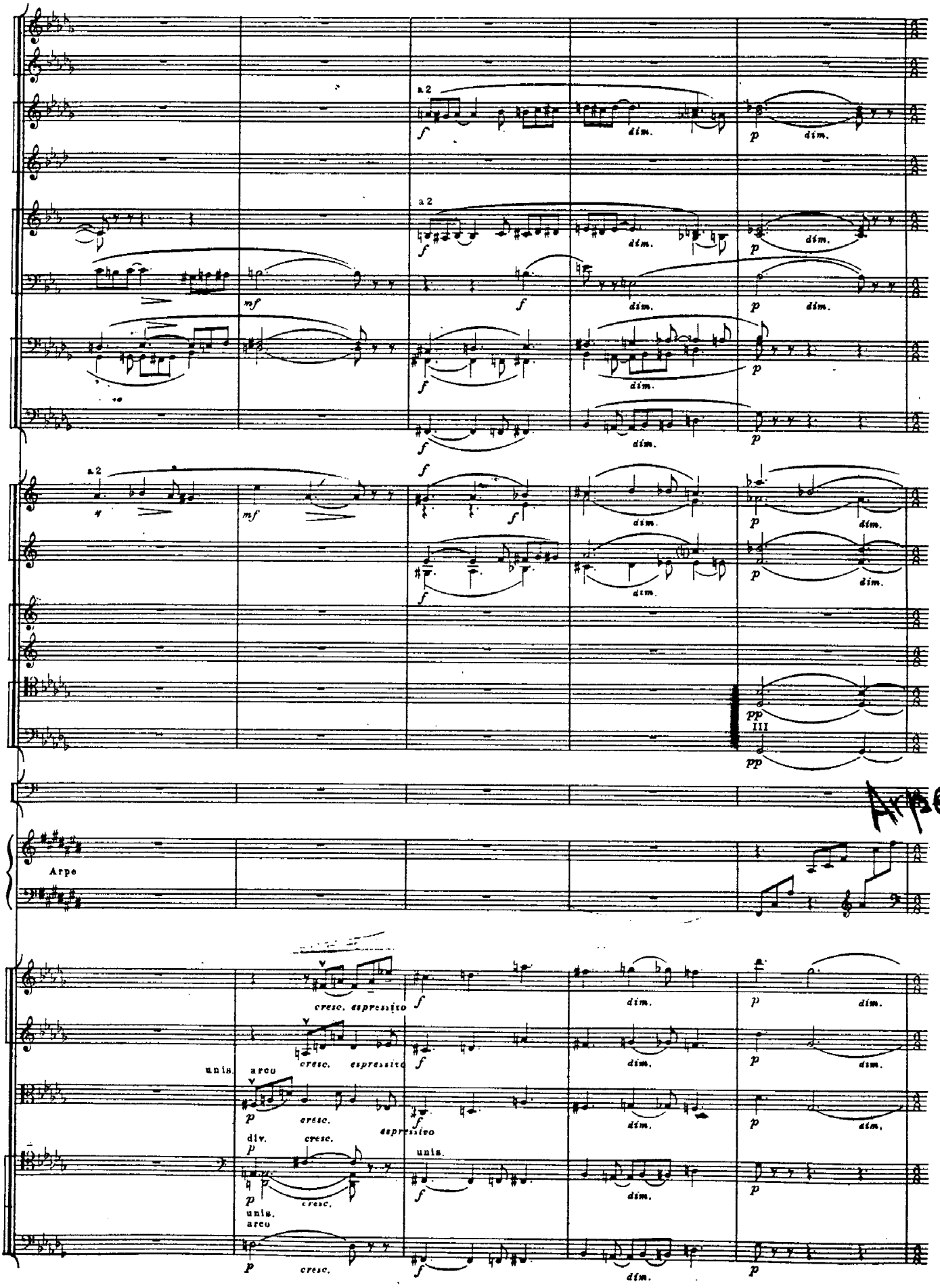
a2
dolce
marcato
dim.
div.

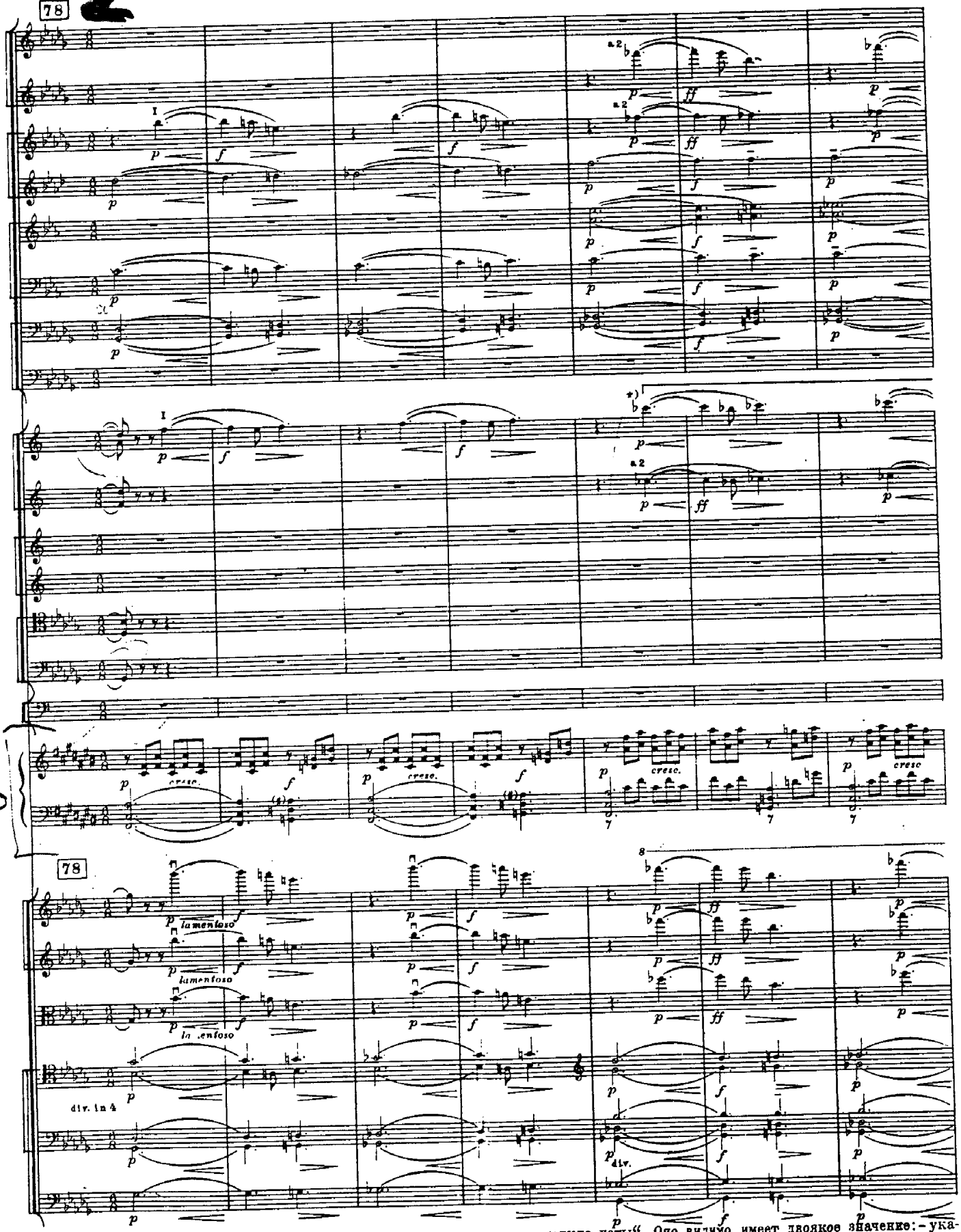

74
I solo
mf
dolce
pp
I
p
cresc.
f
dim.
III
Arpe
p cresc.
molto espressivo
unis.
div.


3
75
I
a2
cresc.
f
dim.
III
cresc
p
div.
espr.

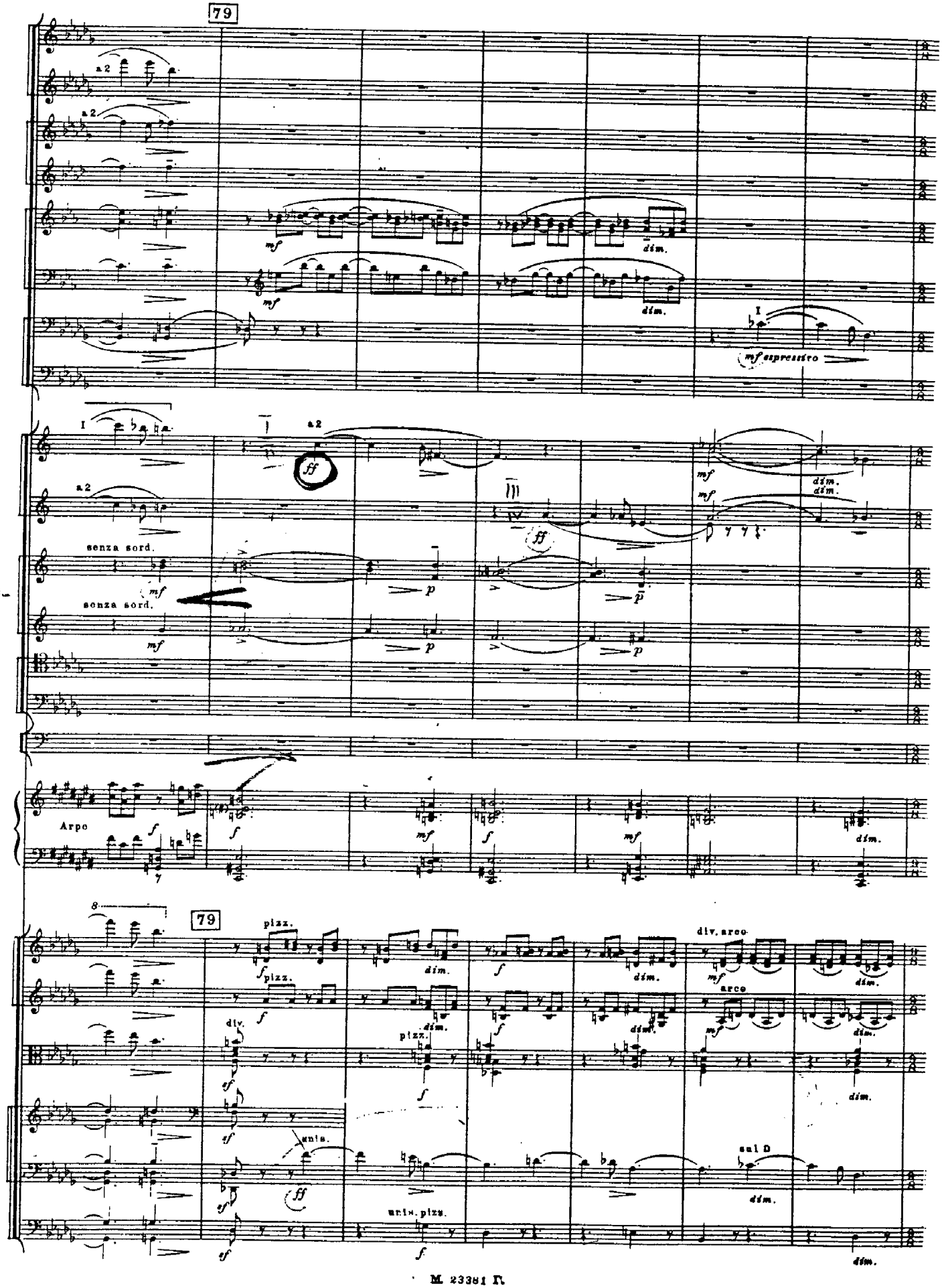

76
dim.
II
p
dim.
dim.
mf
mf
mf
76
dim.
dim
f marcato
unis.
unis.
unis.
dim.
dim.

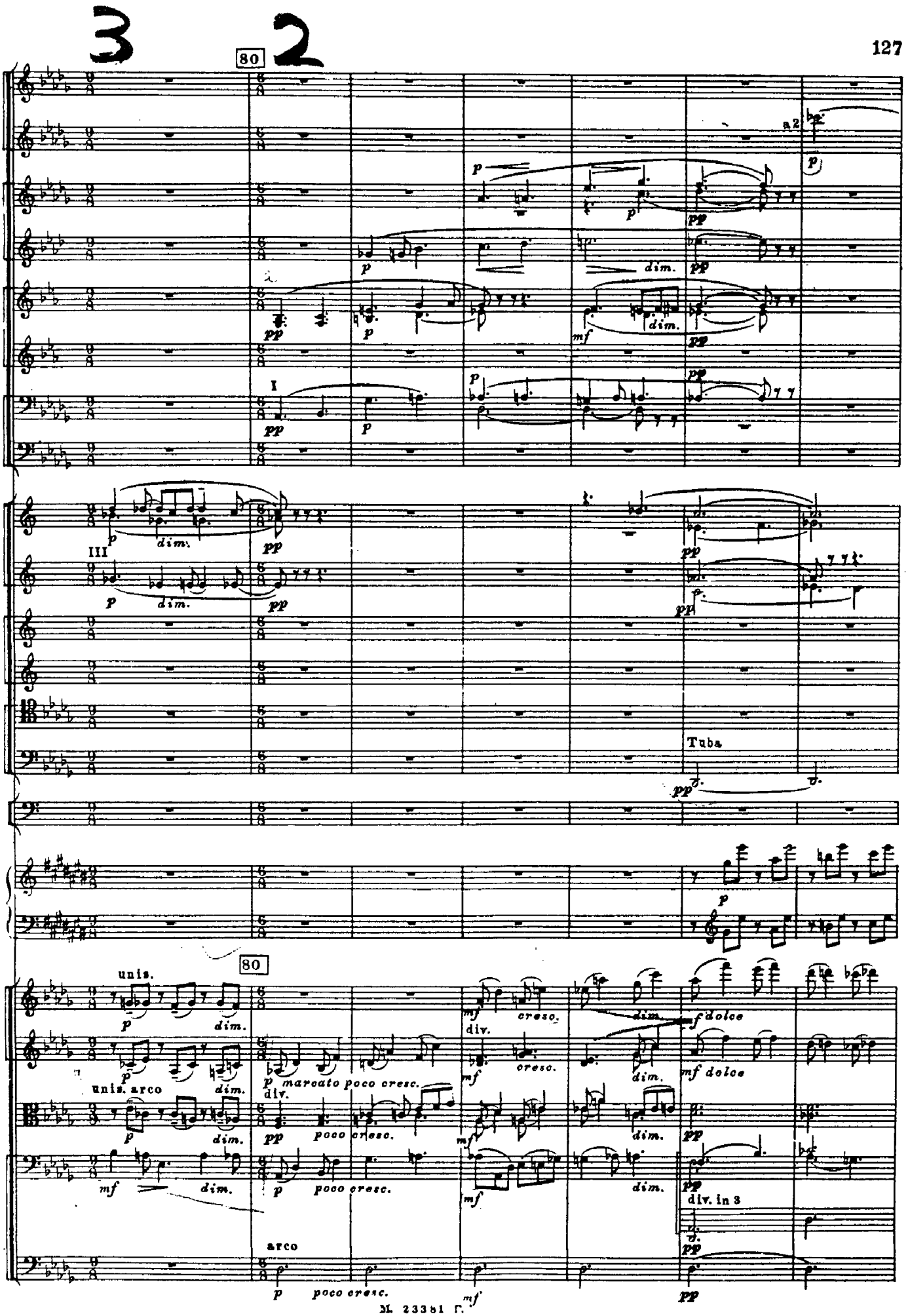

77
a 2
mf marcato
con sord. I sola
lamentoso
Arpe
trem
dim.
espressivo
div. pizz.
Cello!


a 2
mf
f
dim.
p
pp
III
Arpe
cresc. espressivo
unis.
arco
div.
cresc.
espressivo



*) В фотокопии автографа партитуры здесь примечание автора: „мелкие ноты". Оно, видимо, имеет двоякое значение: - указание для гравировки и указание на необязательность исполнения этого отрывка 1-й валторной, ввиду очень высокой тесситуры. В изд. партитуры партия 1-й валторны награвирована петитом.

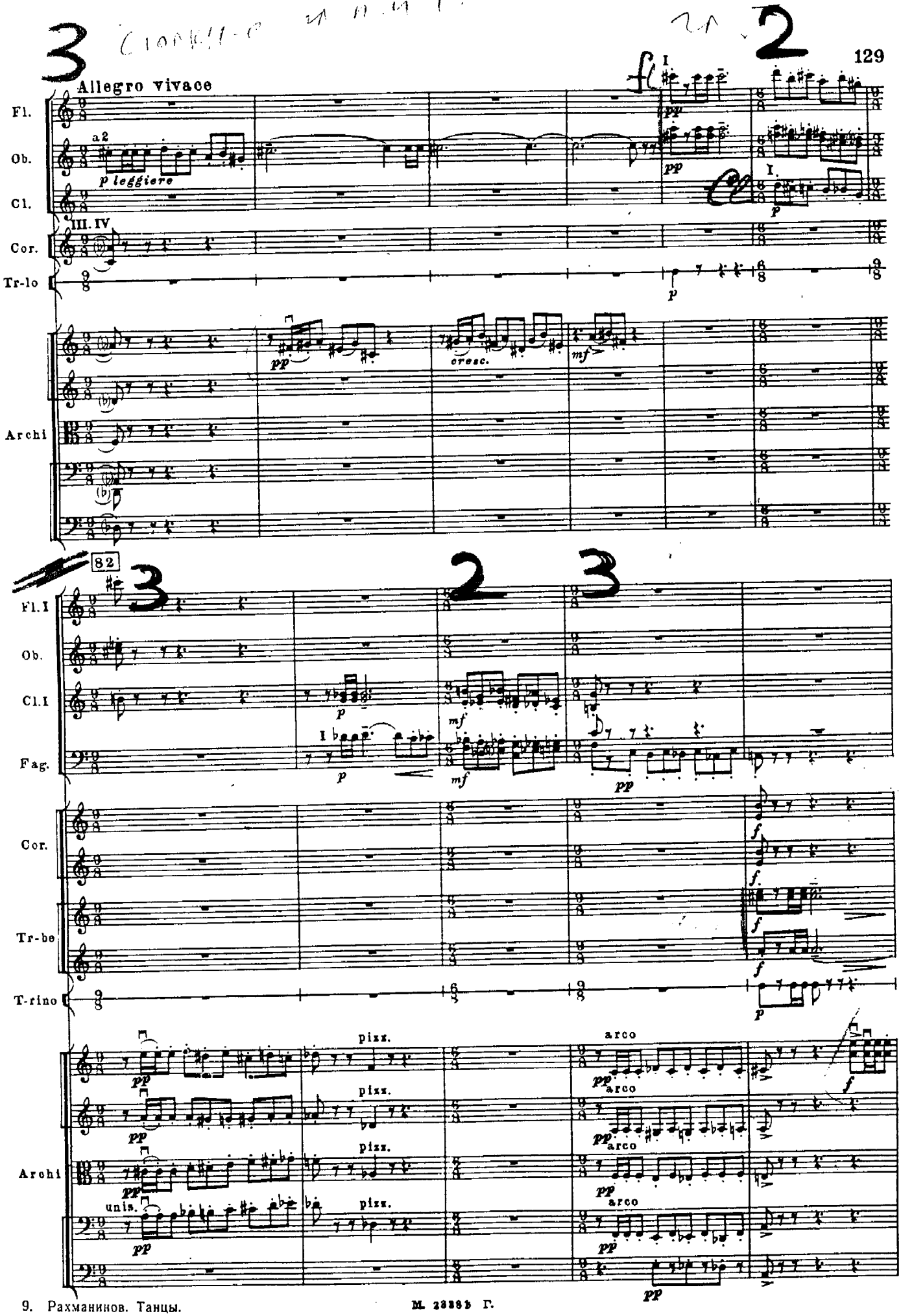

79
a 2
mf
dim.
mf espressivo
senza sord.
ff
p
Arpo
f
pizz.
div.
sf
unis.
div. arco
arco
sul D
unis. pizz.

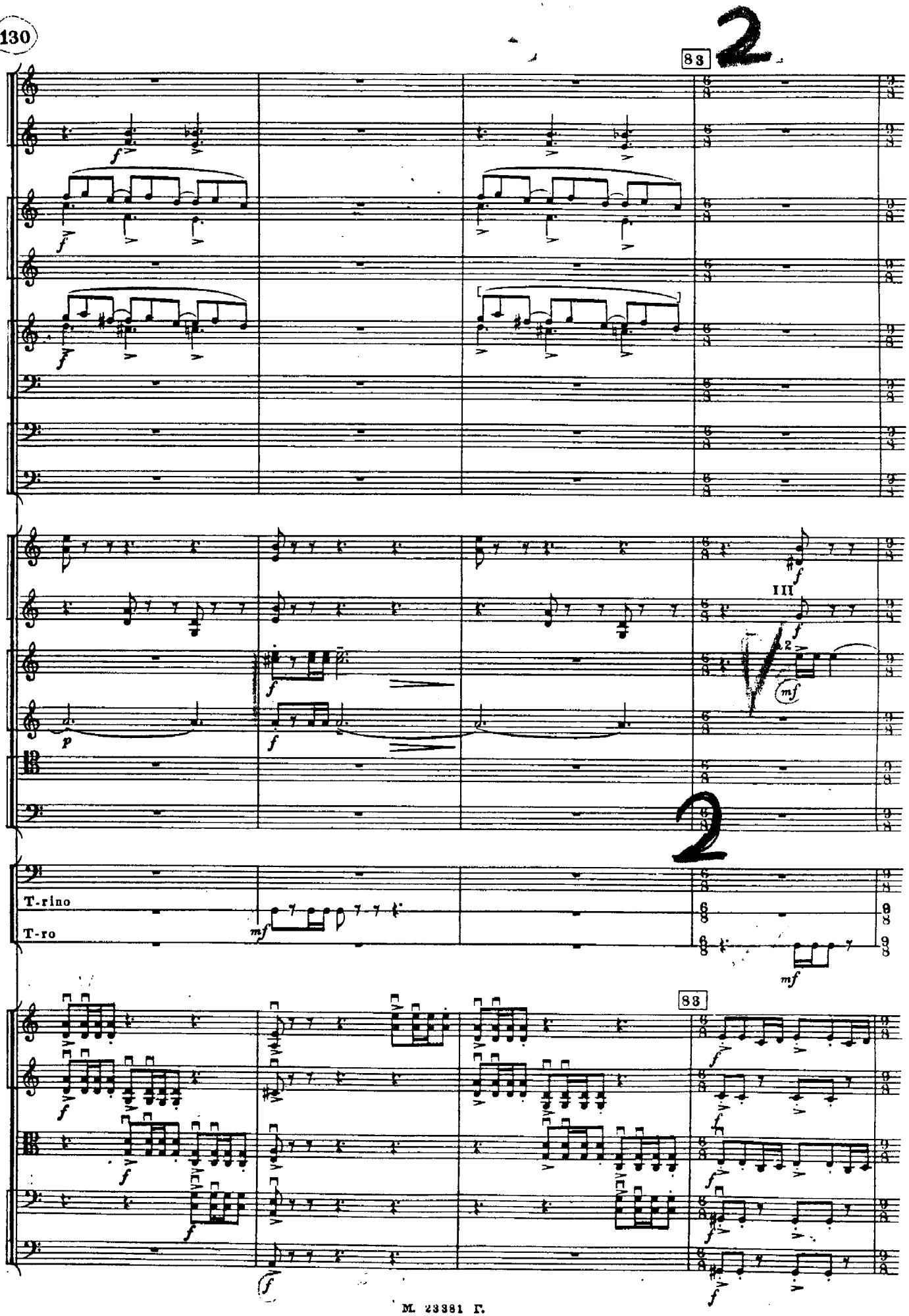

80
a 2
I
III
Tuba
unis.
unis. arco
div.
marcato poco cresc.
poco cresc.
cresc.
dim.
dolce
div. in 3
arco

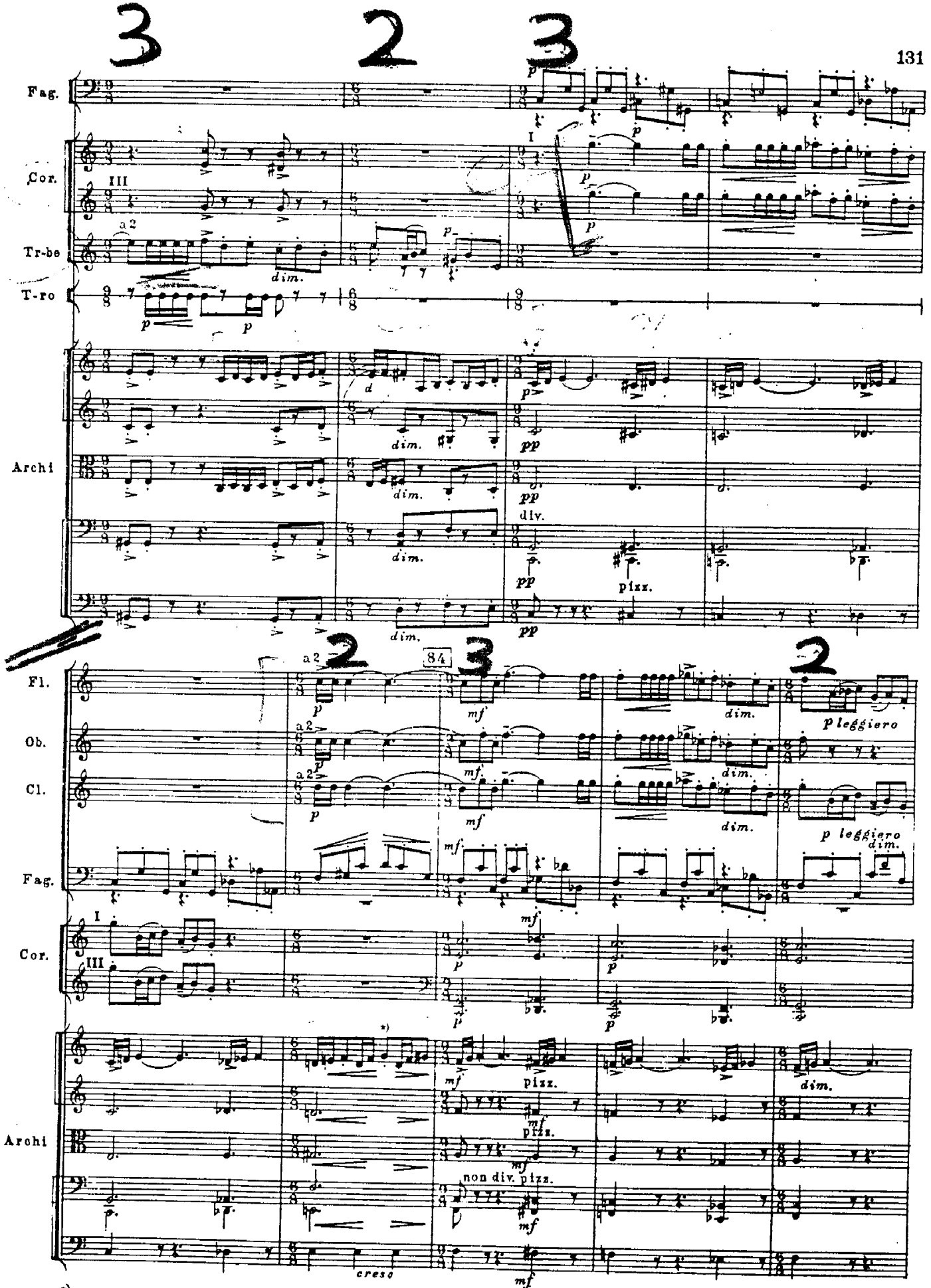
61

Fl.
Ob.
Cl. b.
Cor.
Tuba
Arpa
Arch.
Cl. b.
Cor.
Archi

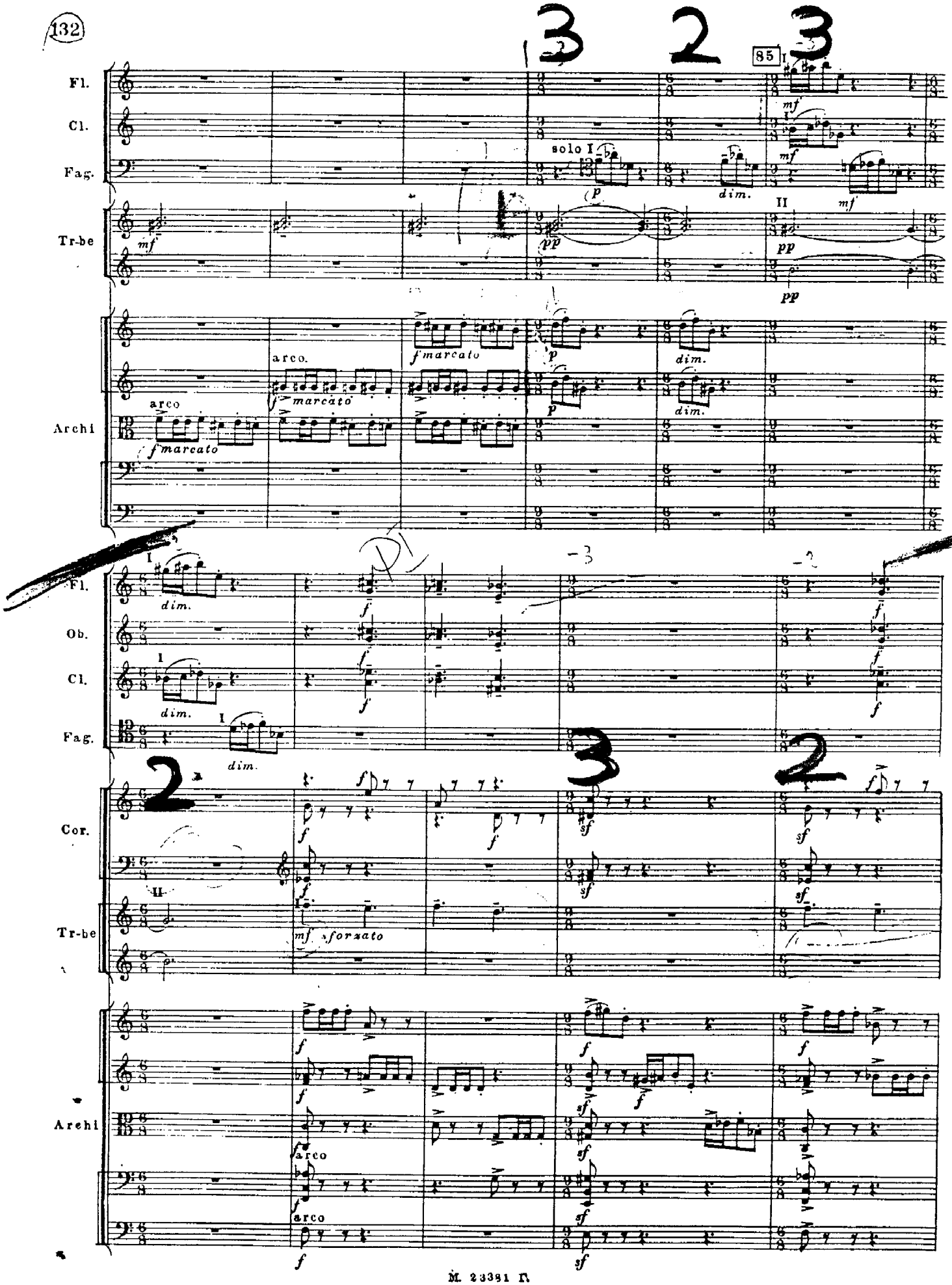
*) Оттенок „pp“ у струнных в фотокопии автографа и в изд. партитуры не поставлен, он имеется в этом такте в авторском переложении для 2-х ф-п.

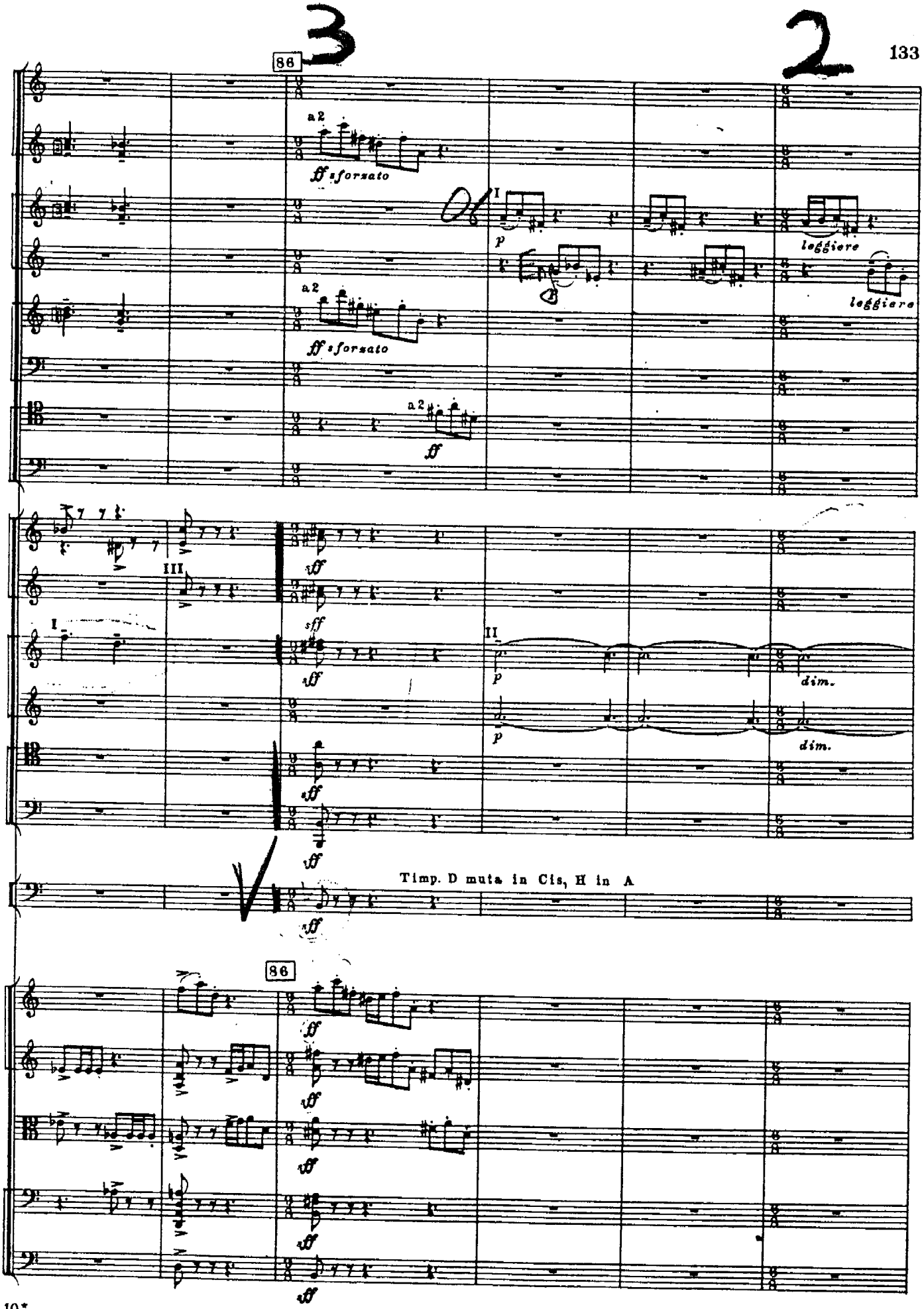

Allegro vivace
Fl.
Ob.
Cl.
Cor.
Tr-lo
Archi
a2
p leggiere
pp
cresc.
mf
I
III. IV
82
Fl.I
Cl.I
Fag.
Tr-be
T-rino
pizz.
arco
unis.


83
2
III
2
T-rino
T-ro
83

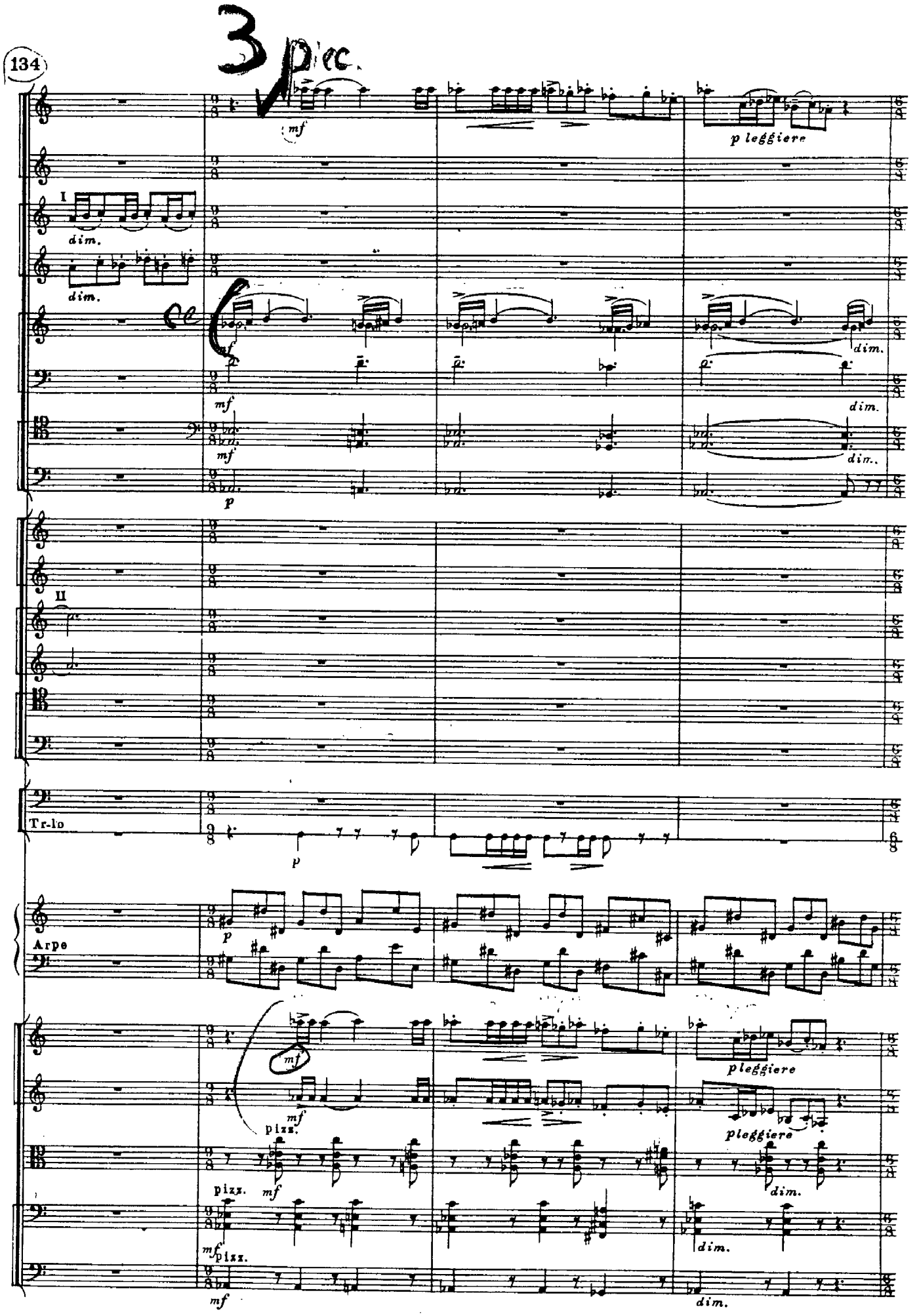


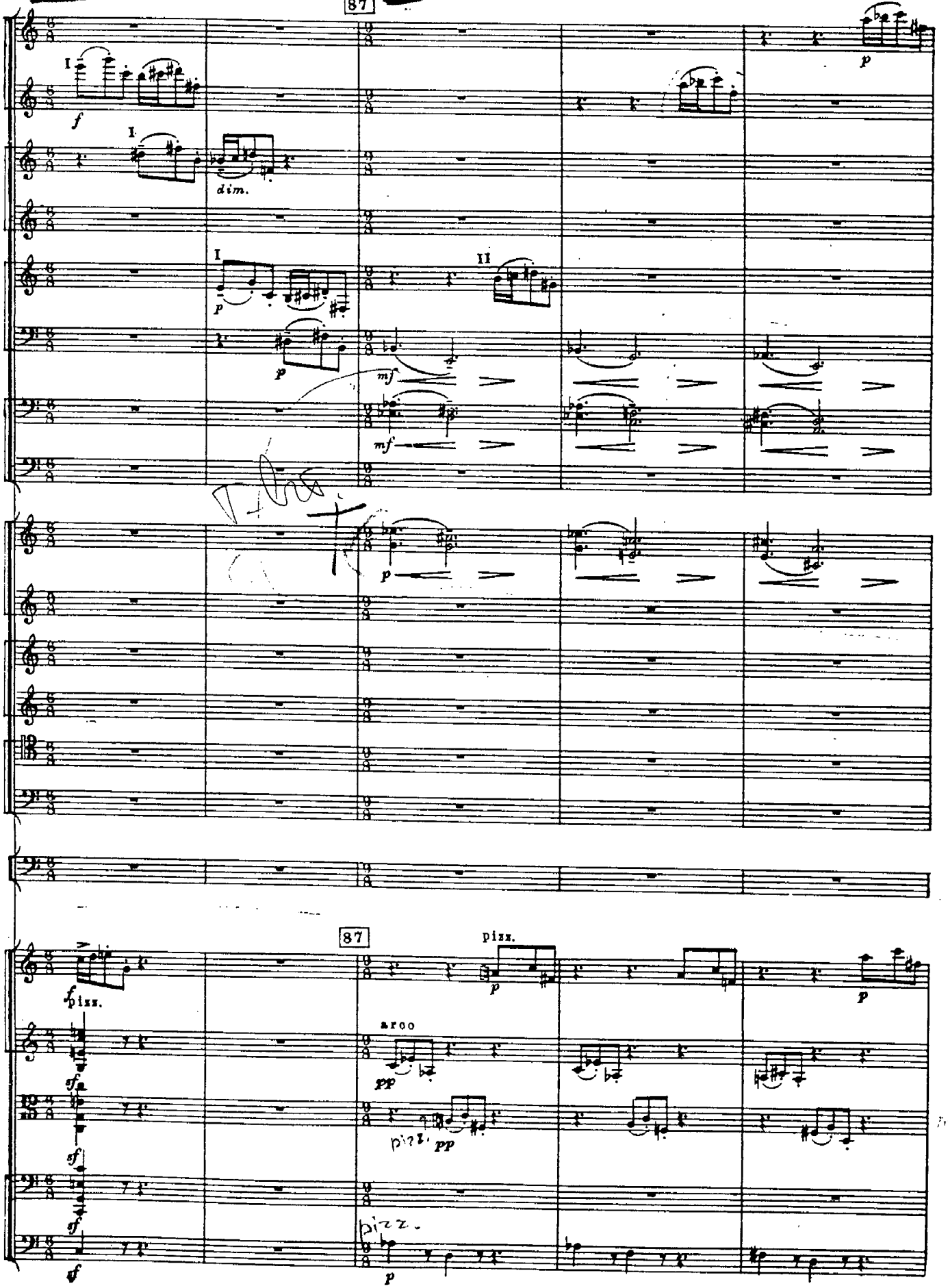
*) В авторском переложении для 2-х ф-п. в этом месте:

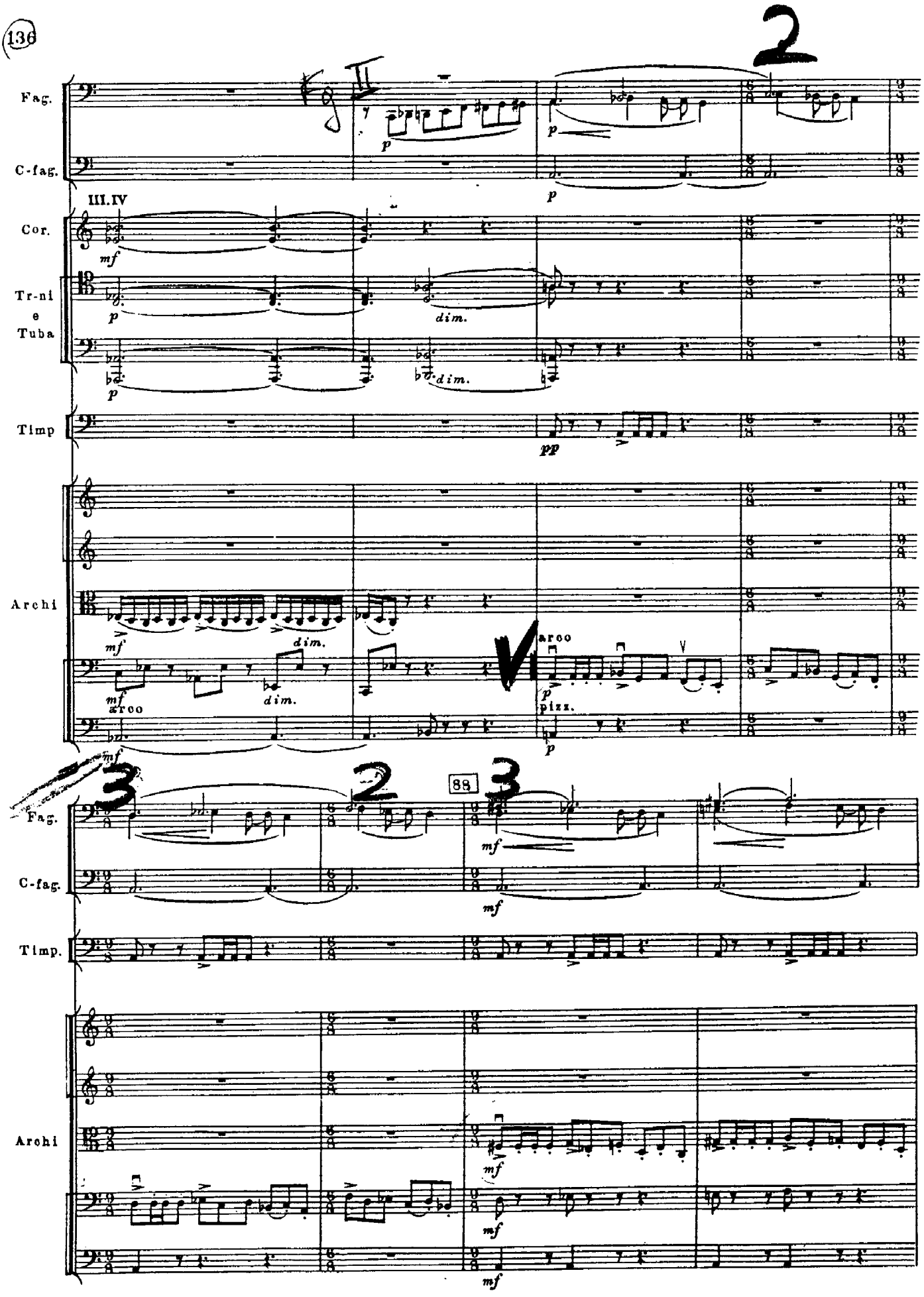

85
Fl.
Cl.
Fag.
Tr-be
Archi
solo I
dim.
arco
f marcato
Ob.
Cor.
mf sforzato

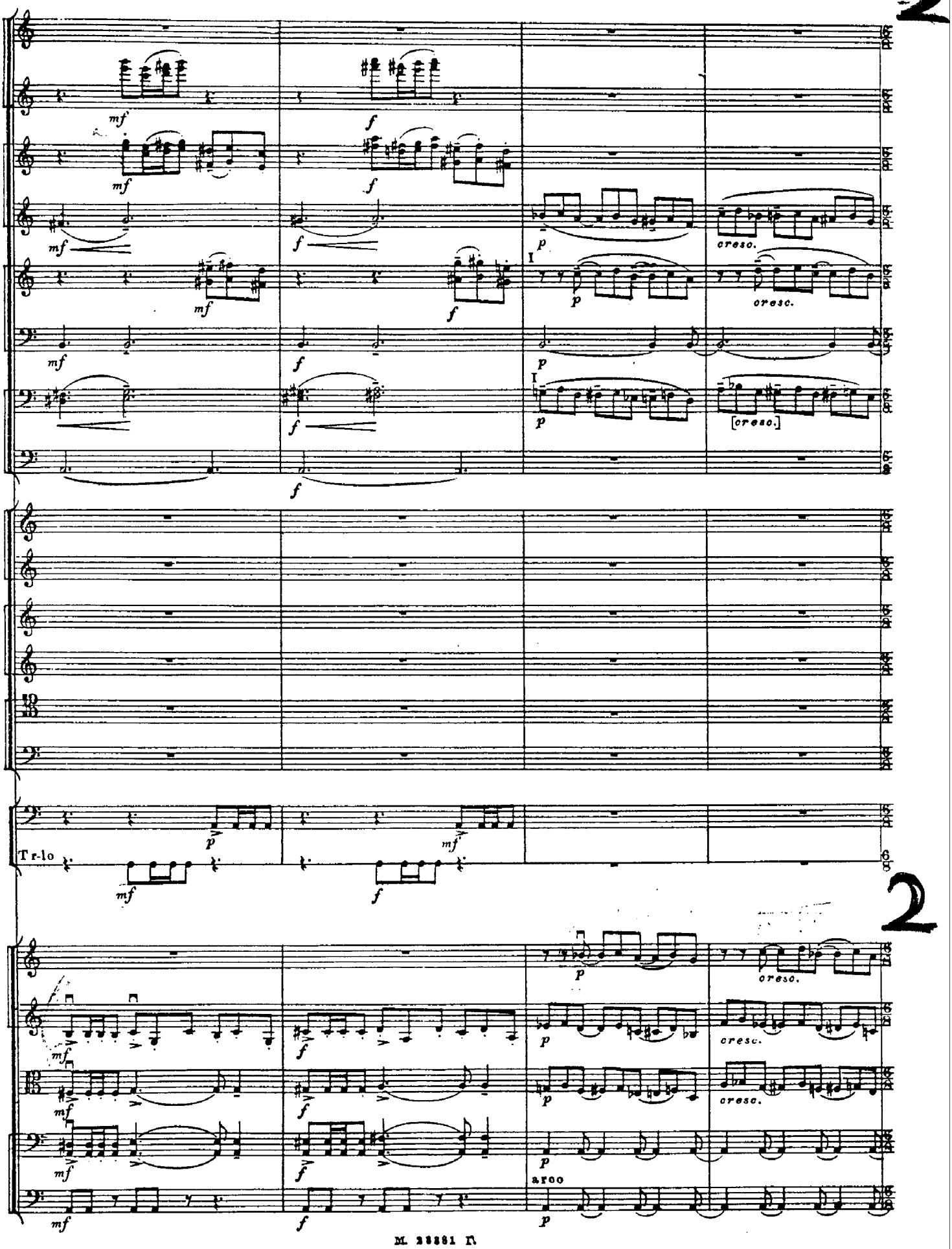

86
a 2
ff sforzato
I
p
leggiere
leggiere
a 2
ff sforzato
a 2
ff
III
I
sff
sff
II
p
p
dim.
dim.
Timp. D muta in Cis, H in A
86

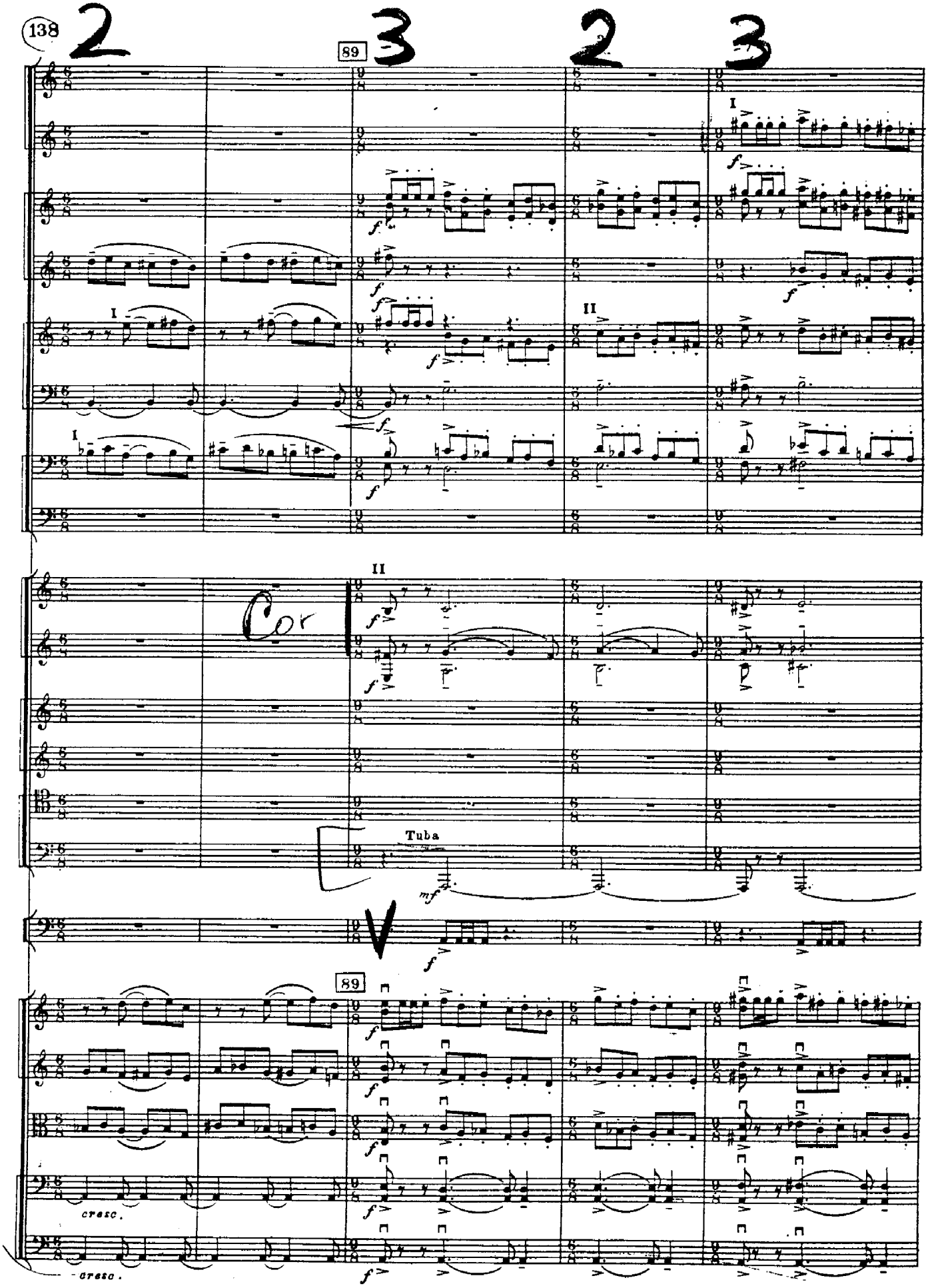
M. 33881 Π.


3 Picc.
mf
p leggiere
I
dim.
dim.
mf
dim.
mf
dim.
mf
dim.
p
II
Tr-lo
p
Arpe
p
mf
p leggiere
mf
pizz.
p leggiere
pizz.
mf
dim.
mf
pizz.
dim.
mf
dim.


87
I
f
dim.
p
II
mf
pizz.
arco
pp
sf


Fag.
C-fag.
III.IV
Cor.
Tr-ni
e
Tuba
Timp
Archi
arco
pizz.
88
Fag.
C-fag.
Timp.
Archi


mf
f
p
I
cresc.
[cresc.]
Tr-lo
arco


138
2
89
3
2
3
I
II
Cor
Tuba
mf
V
89
cresc.
cresc.

2

trb.

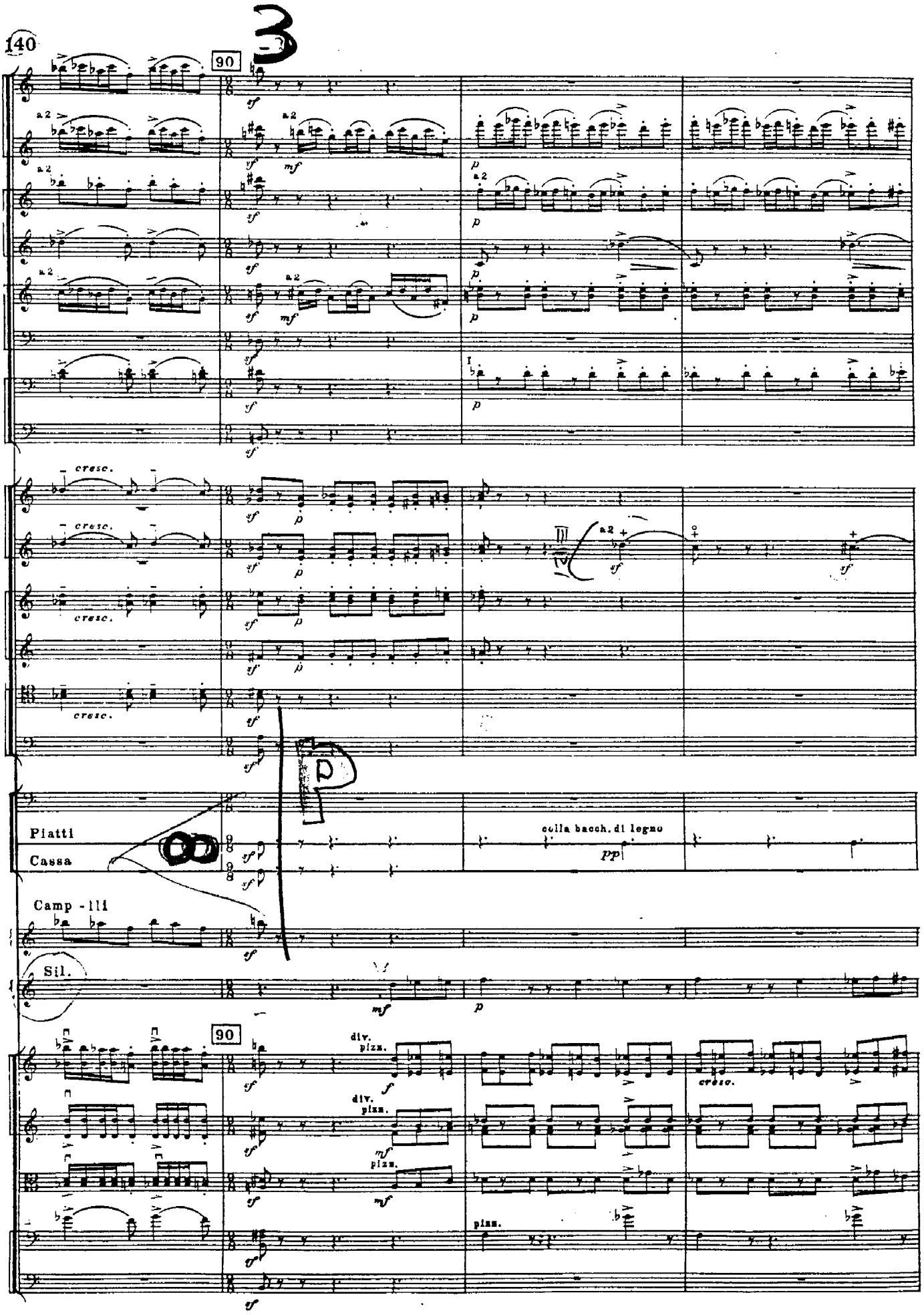
trb

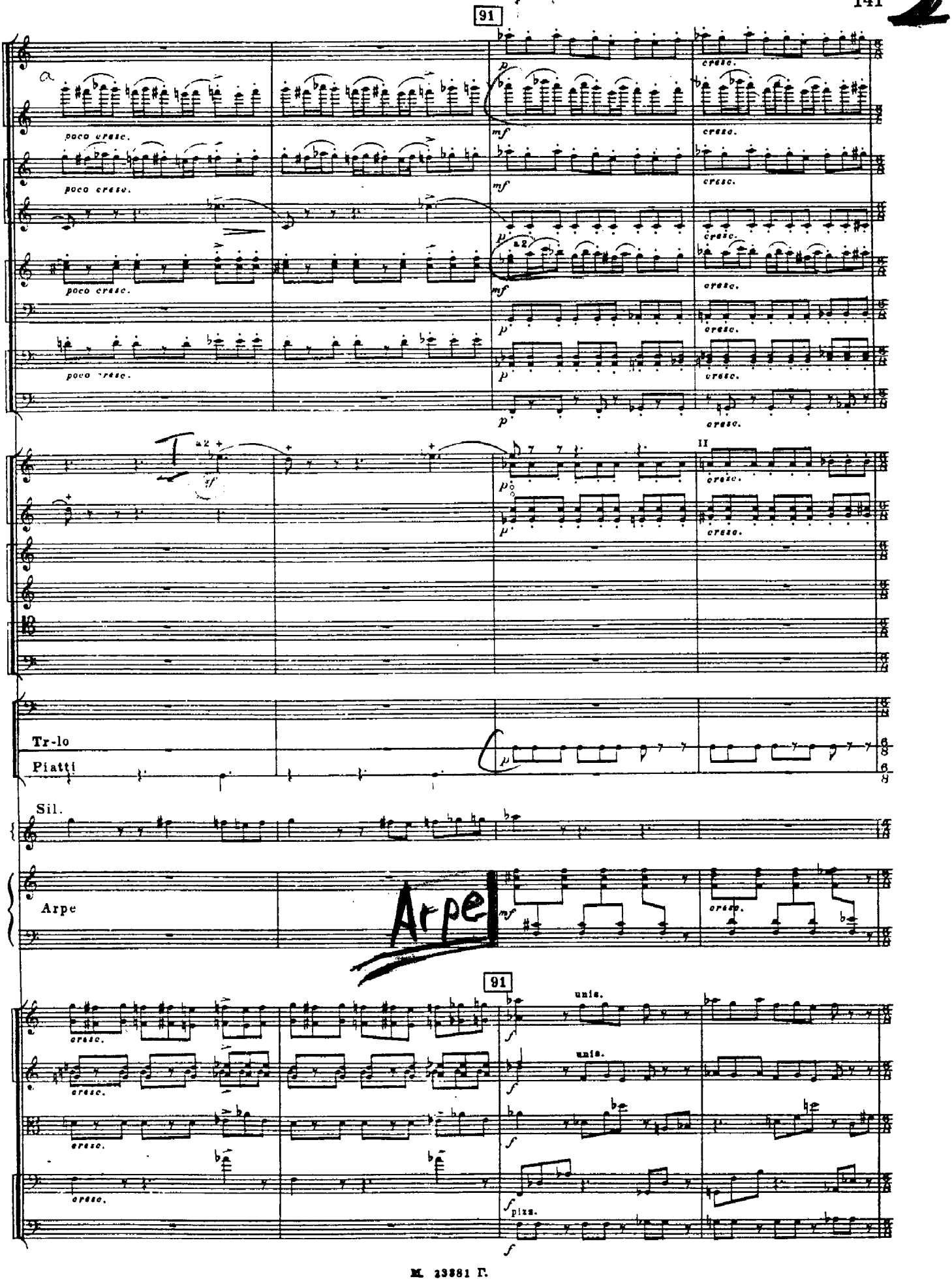
2

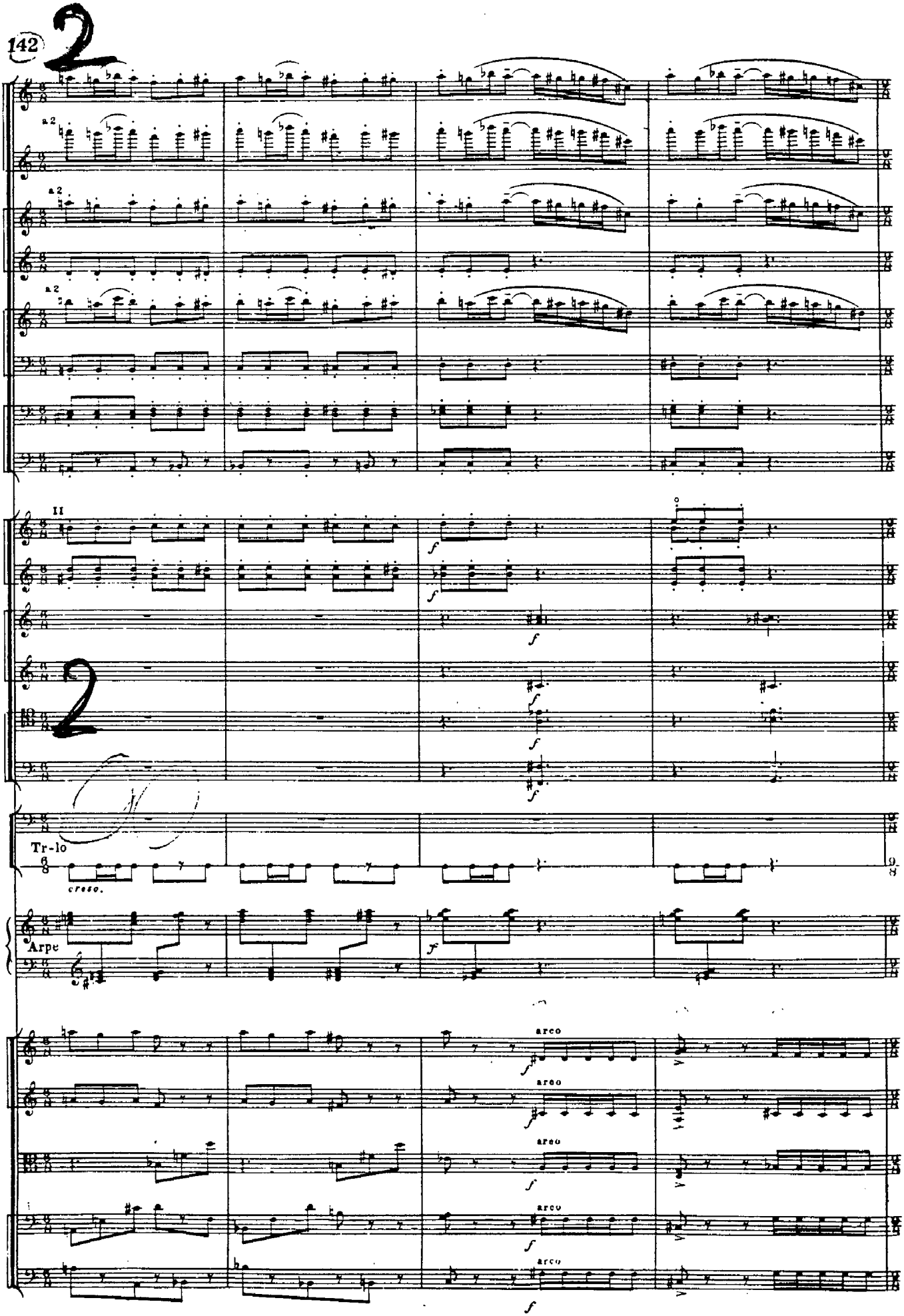
Camp-lli

div.

non div.


90
a 2
cresc.
Piatti
Cassa
colla bacch. di legno
pp
Camp - III
Sil.
90
div.
pizz.
crescc.
pizz.


91
poco cresc.
cresc.
a 2
II
Tr-lo
Piatti
Sil.
Arpe
Arpe
unis.
pizz.


2
a 2
a 2
a 2
II
2
Tr-lo
cresc.
Arpe
arco
arco
arco
arco
arco

92

Tr-lo

T-rino

92

3

a2

a2

a2

cresc.

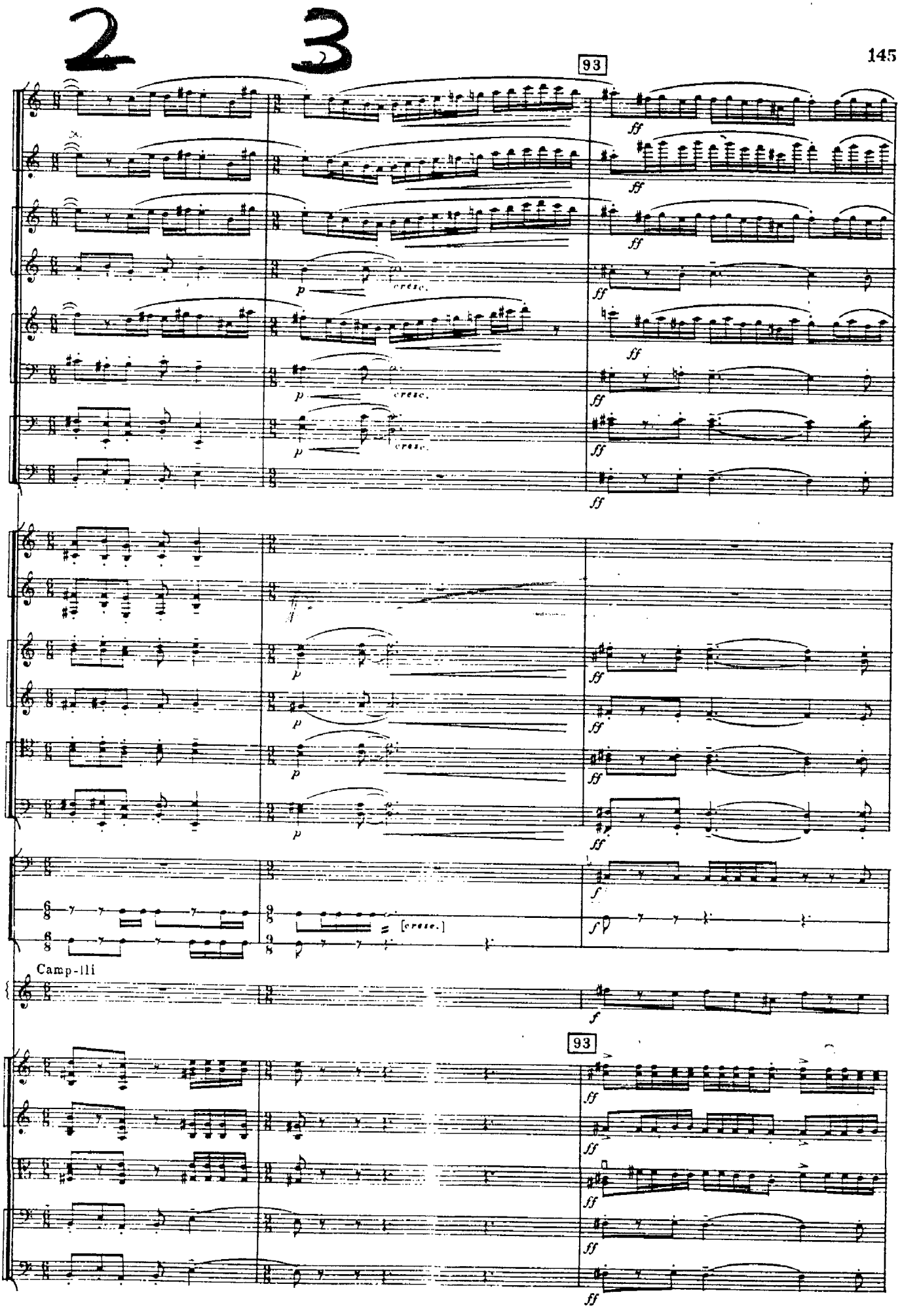
cresc.

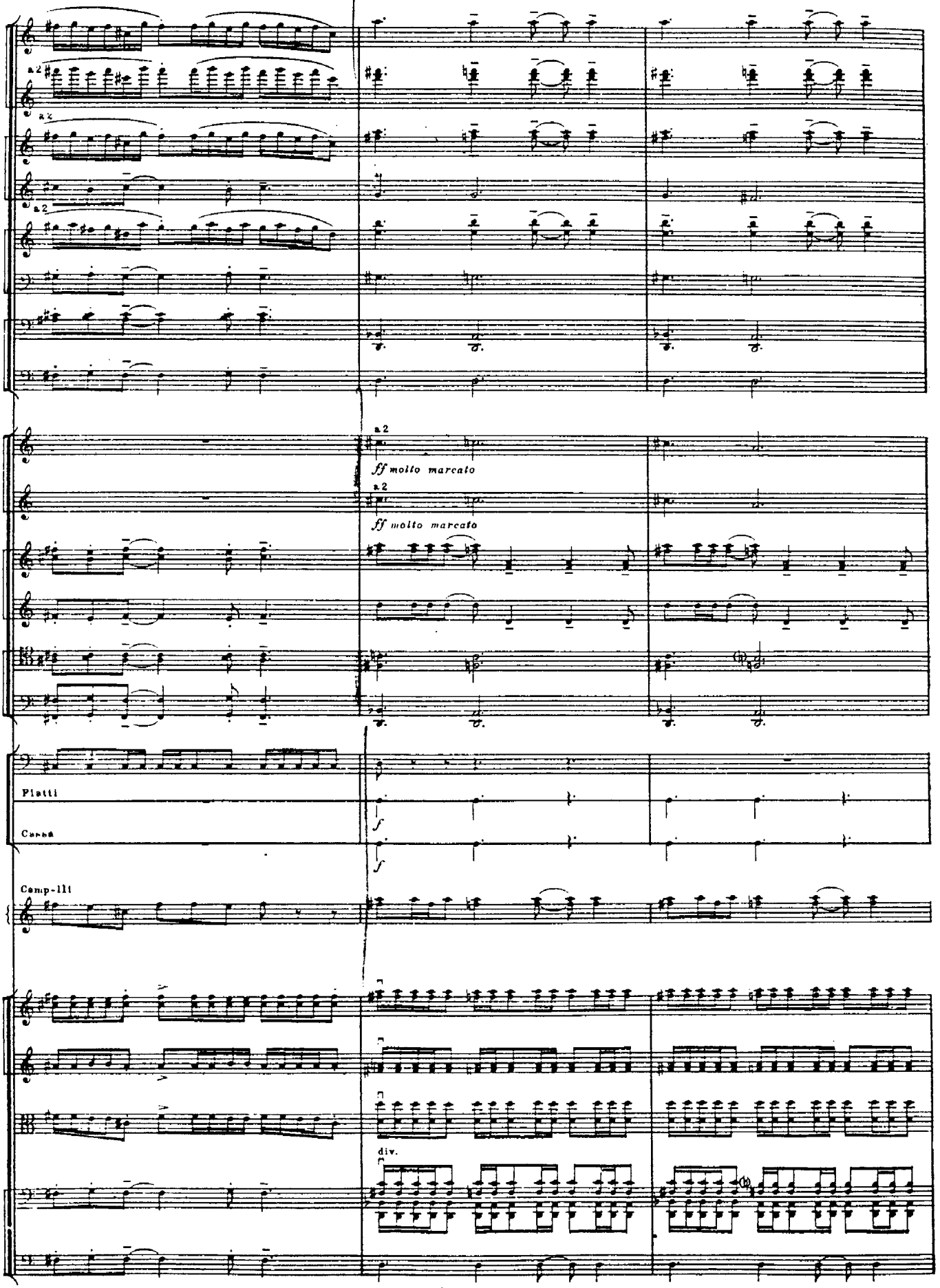
cresc.

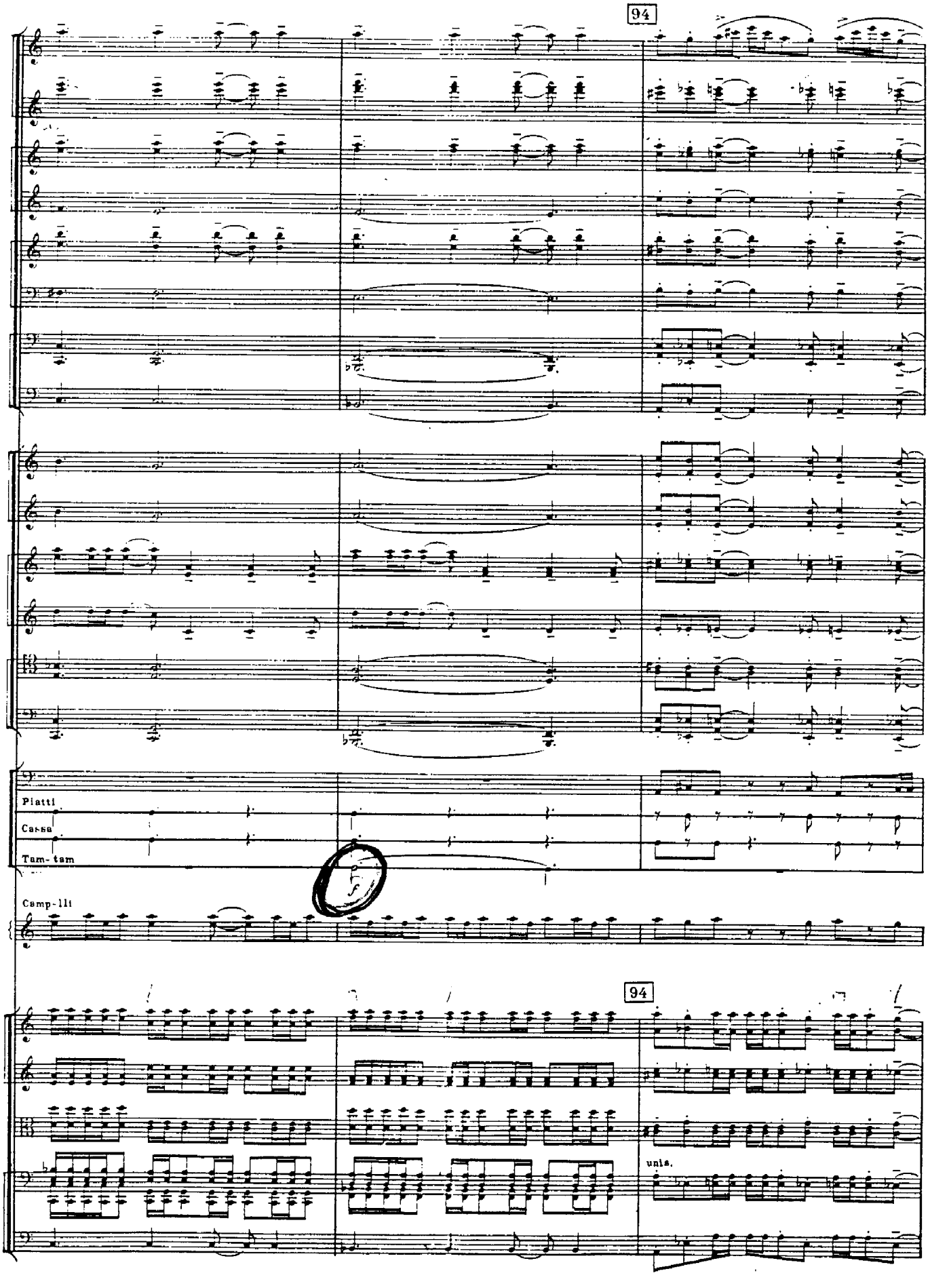
Tr-lo

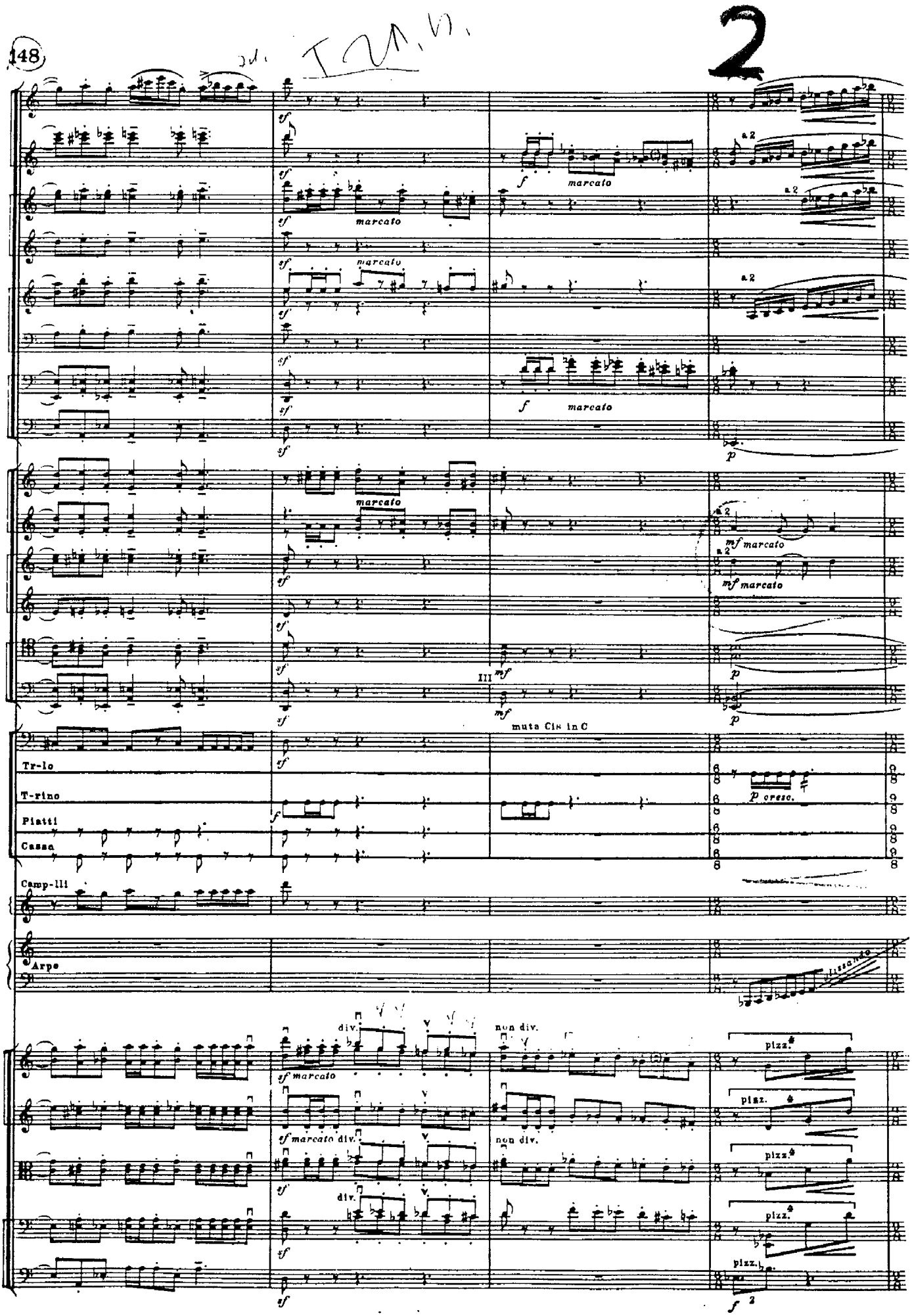
T-rino p

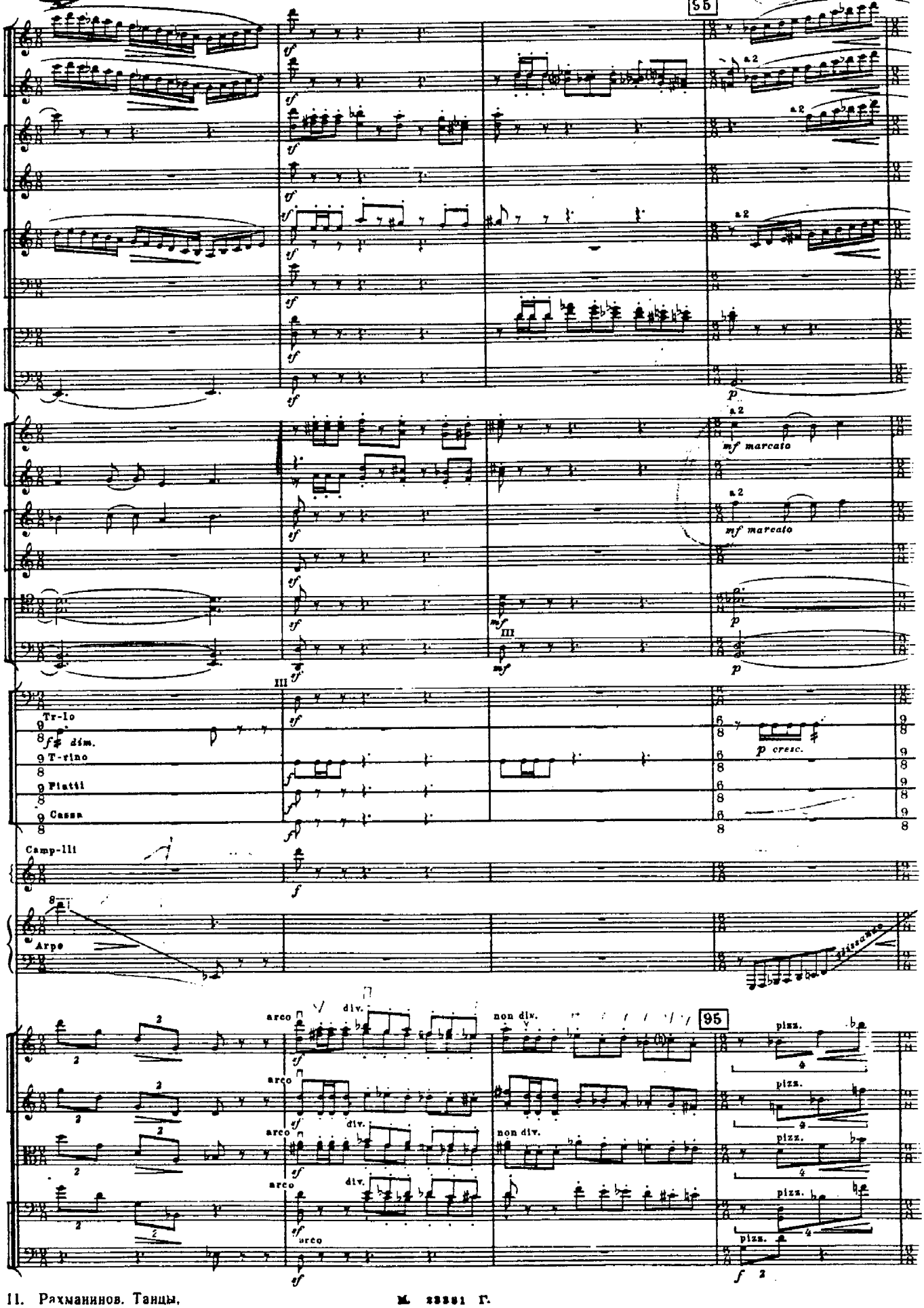
cresc.

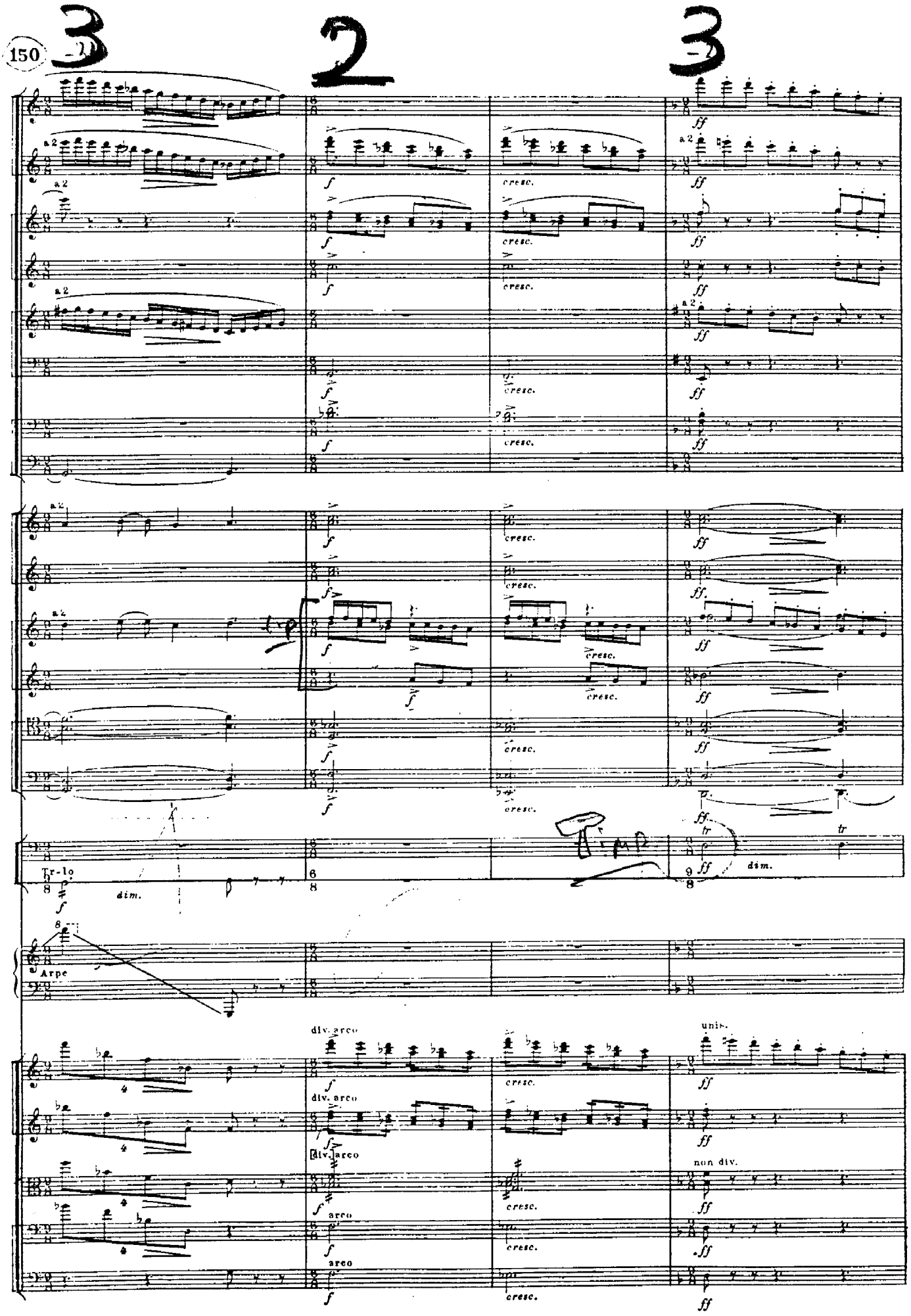

93
cresc.
Camp-lli
93

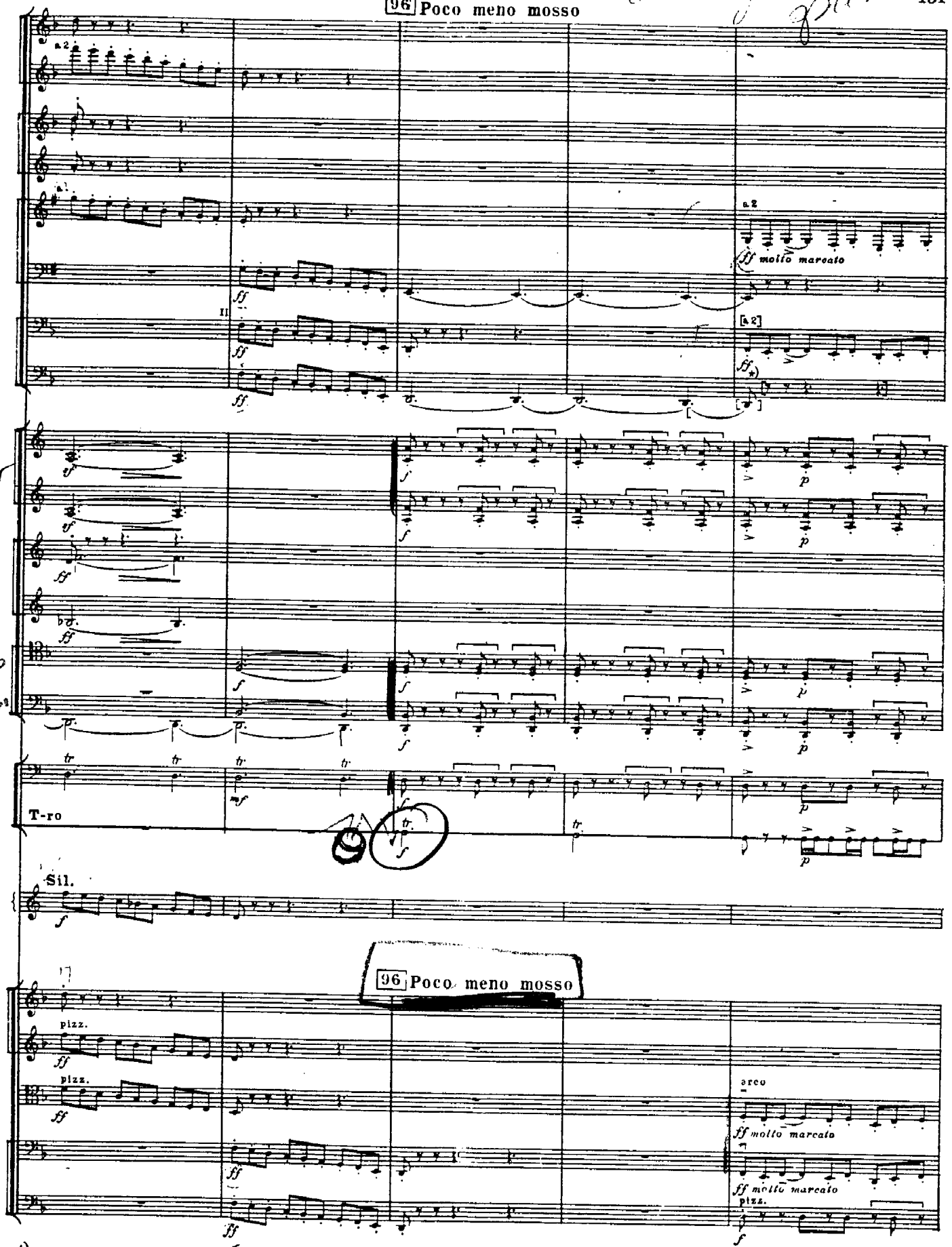

a2
a2
a2
a2
ff molto marcato
a2
ff molto marcato
Piatti
Cassa
f
f
Camp-lli
div.


94
Piatti
Cassa
Tam-tam
Camp-lli
94
unis.


marcato
a 2
mf marcato
III
muta Cis in C
Tr-lo
T-rino
Piatti
Cassa
p cresc.
Camp-lli
Arpe
glissando
div.
non div.
pizz.


55
a2
mf marcato
Tr-lo
f♯ dim.
T-rino
Piatti
Cassa
p cresc.
Camp-lli
Arpe
95
arco
div.
non div.
pizz.

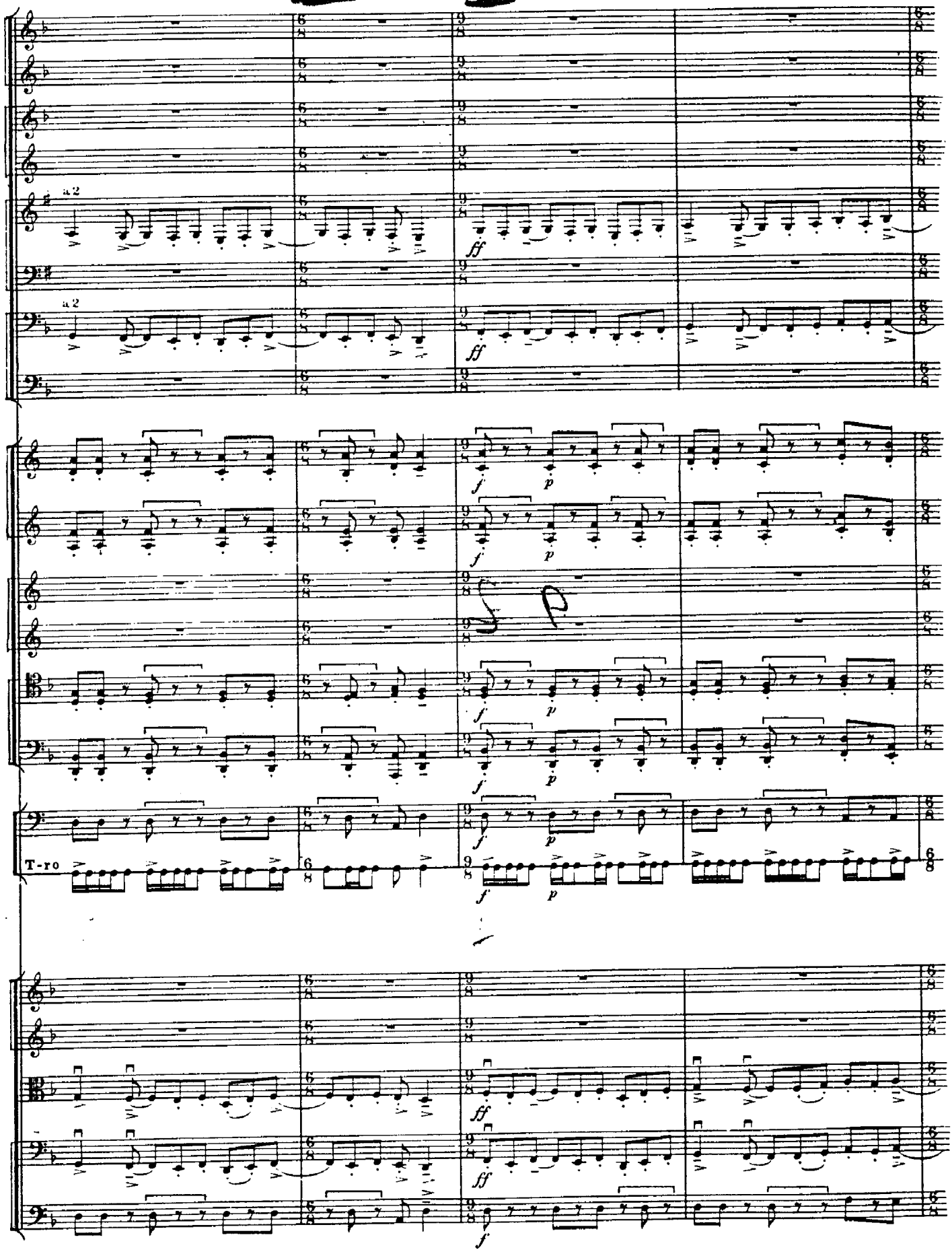

150
3
2
3
a2
f
cresc.
ff
Tr-lo
dim.
Arpe
div. arco
arco
unis.
non div.
tr

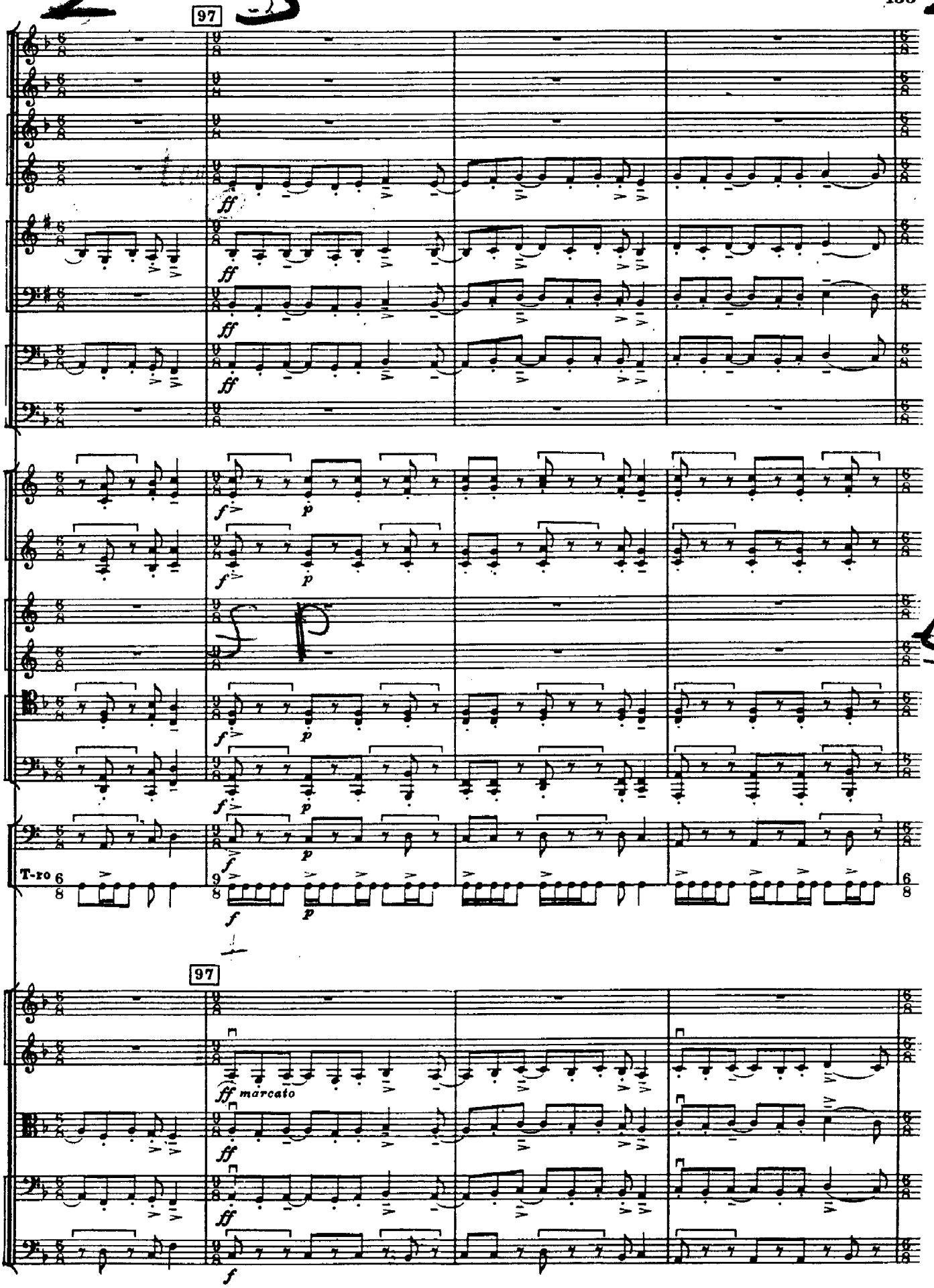


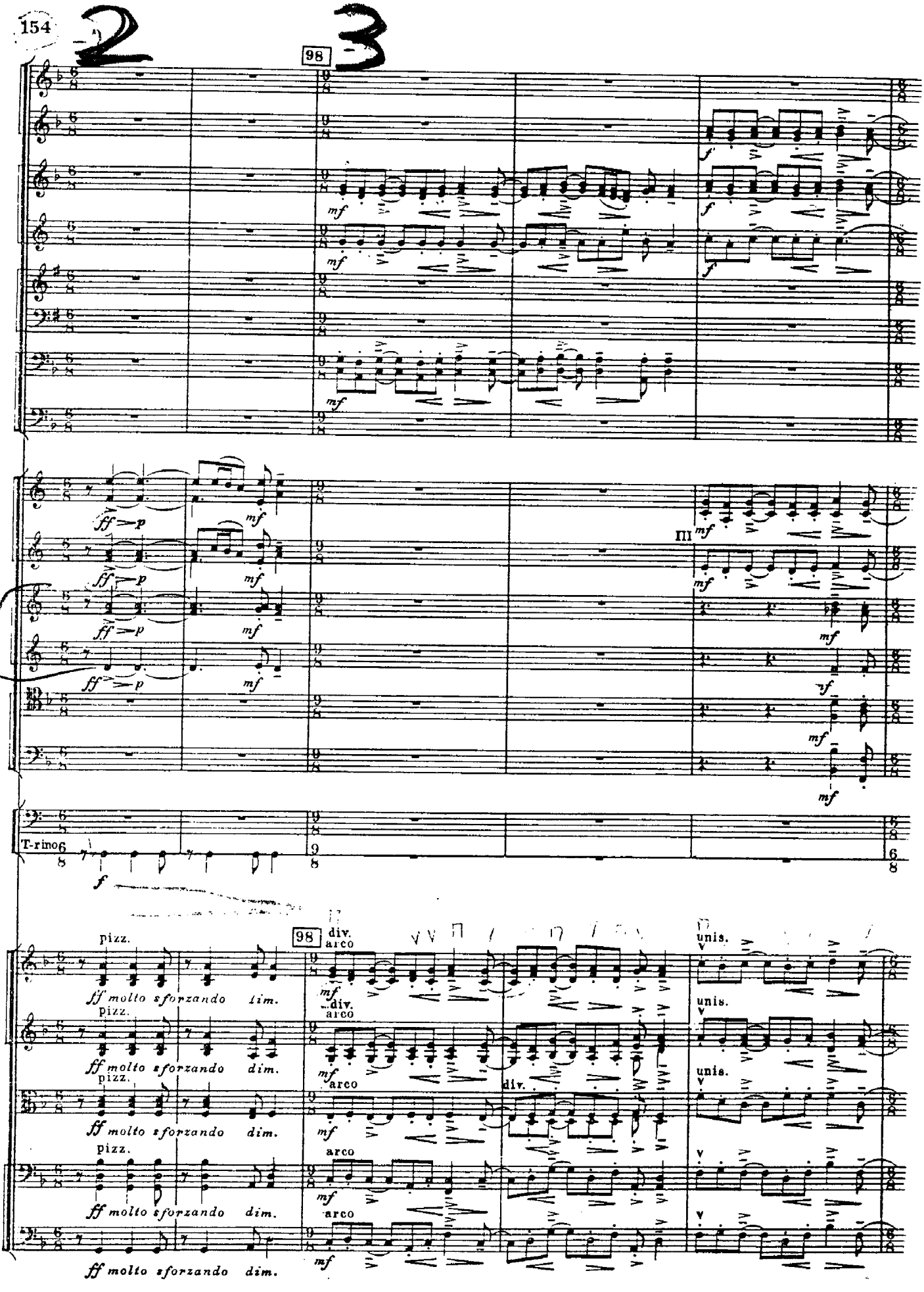
*) В фотокопии автографа и в изд. партитуры этот такт у контрафагота оставлен пустым.

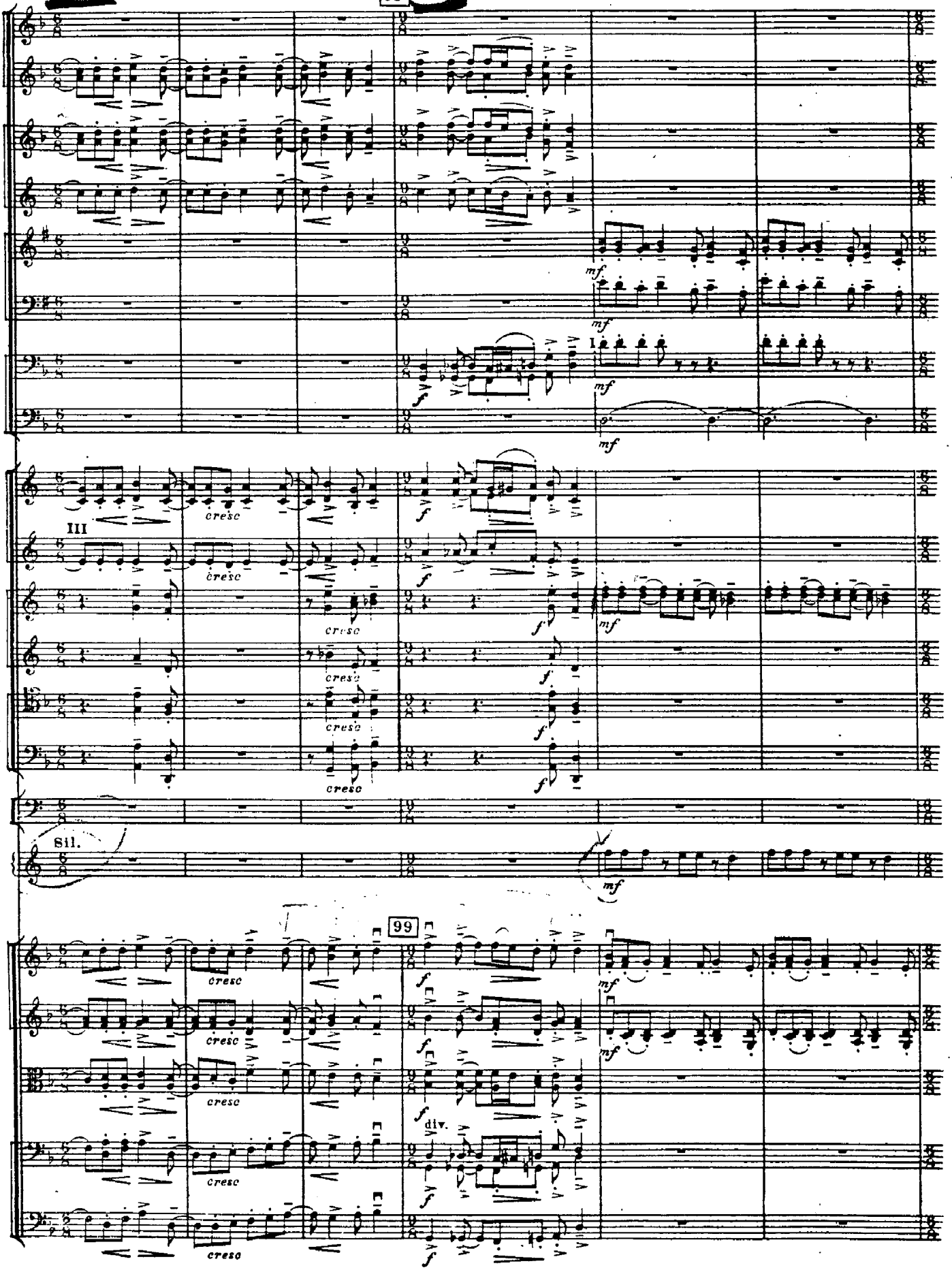
М. 28381 П.

2 3




97
ff
f
p
T-ro
97
ff marcato
ff
f


98
mf
f
ff
p
III
T-rino
pizz.
ff molto sforzando dim.
div.
arco
unis.


99
III
cresc
Sil.
99
div.

2 3 2

100

a2 *f marcato*

f marcato

f marcato

mf

mf

I *f marcato*

mf

f marcato

a2 *f marcato*

f

IV *f marcato*

f marcato

mf

mf

f

Sil.

f

100

f marcato

f marcato

f marcato

unis. *f marcato*

div.

unis.

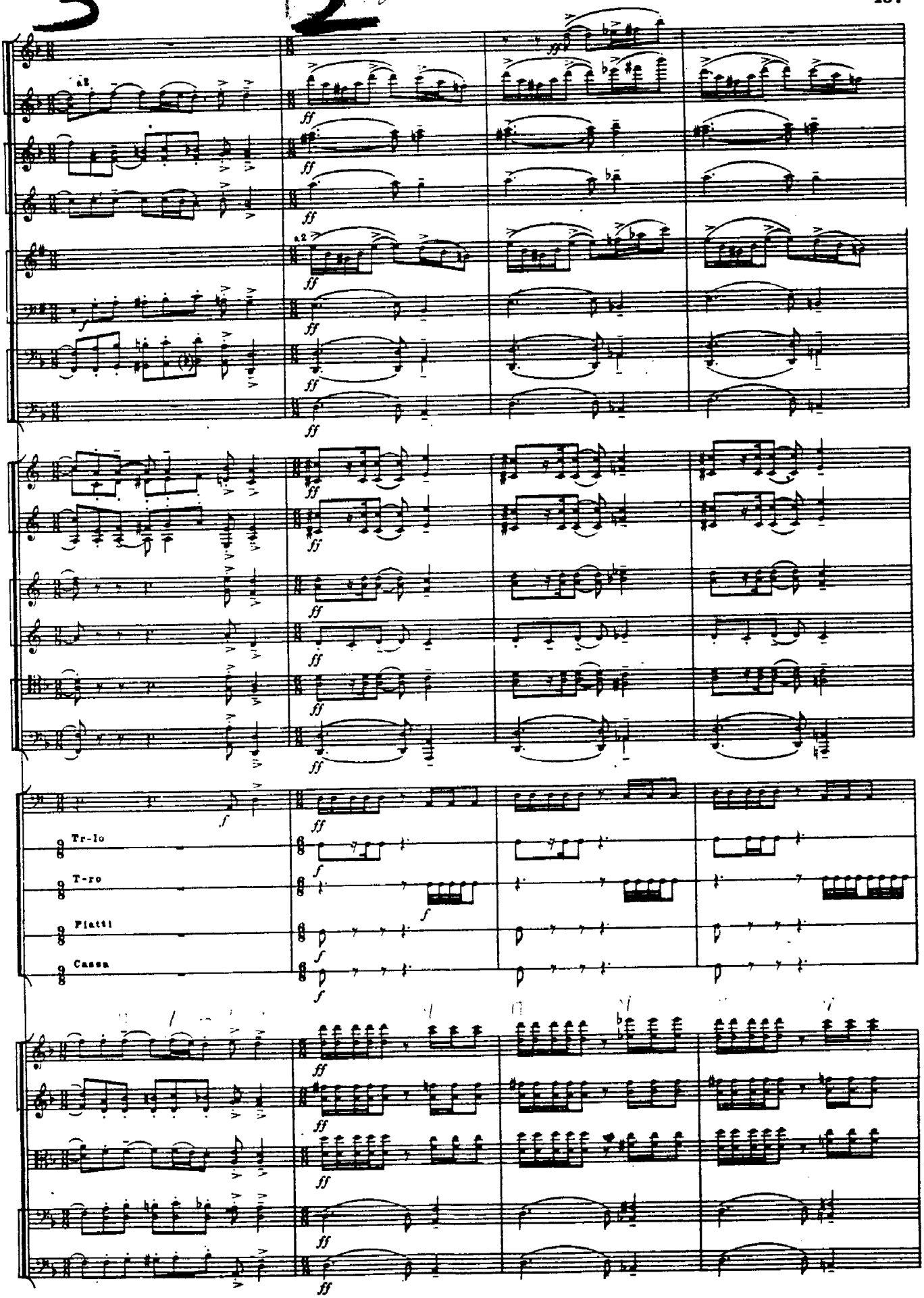
f marcato

pizz.

f

f

arco


a2.
a2.
Tr-lo
T-ro
Piatti
Casse

Кода.

101

a2

a2

a2

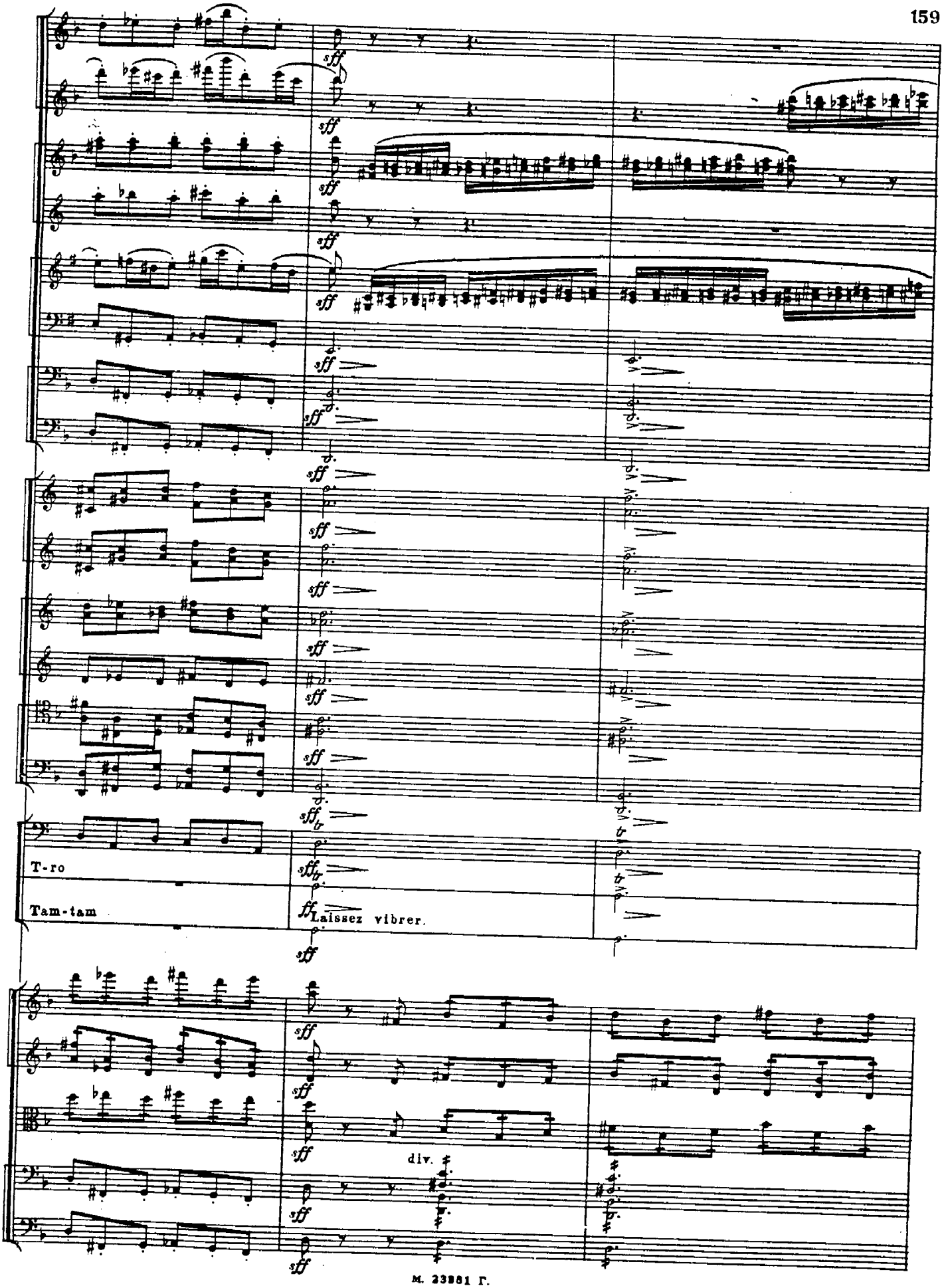
Tr-lo

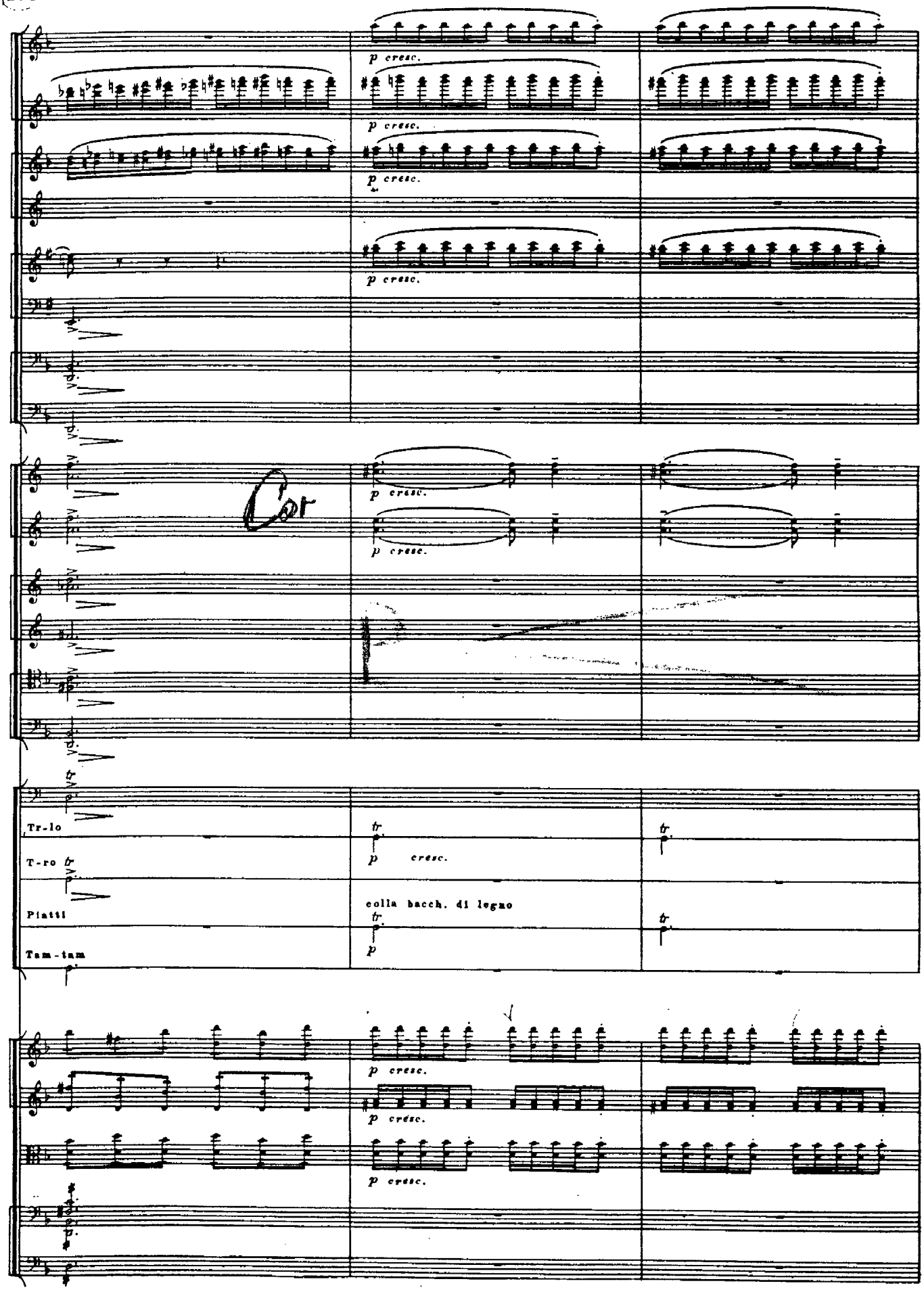
T-ro

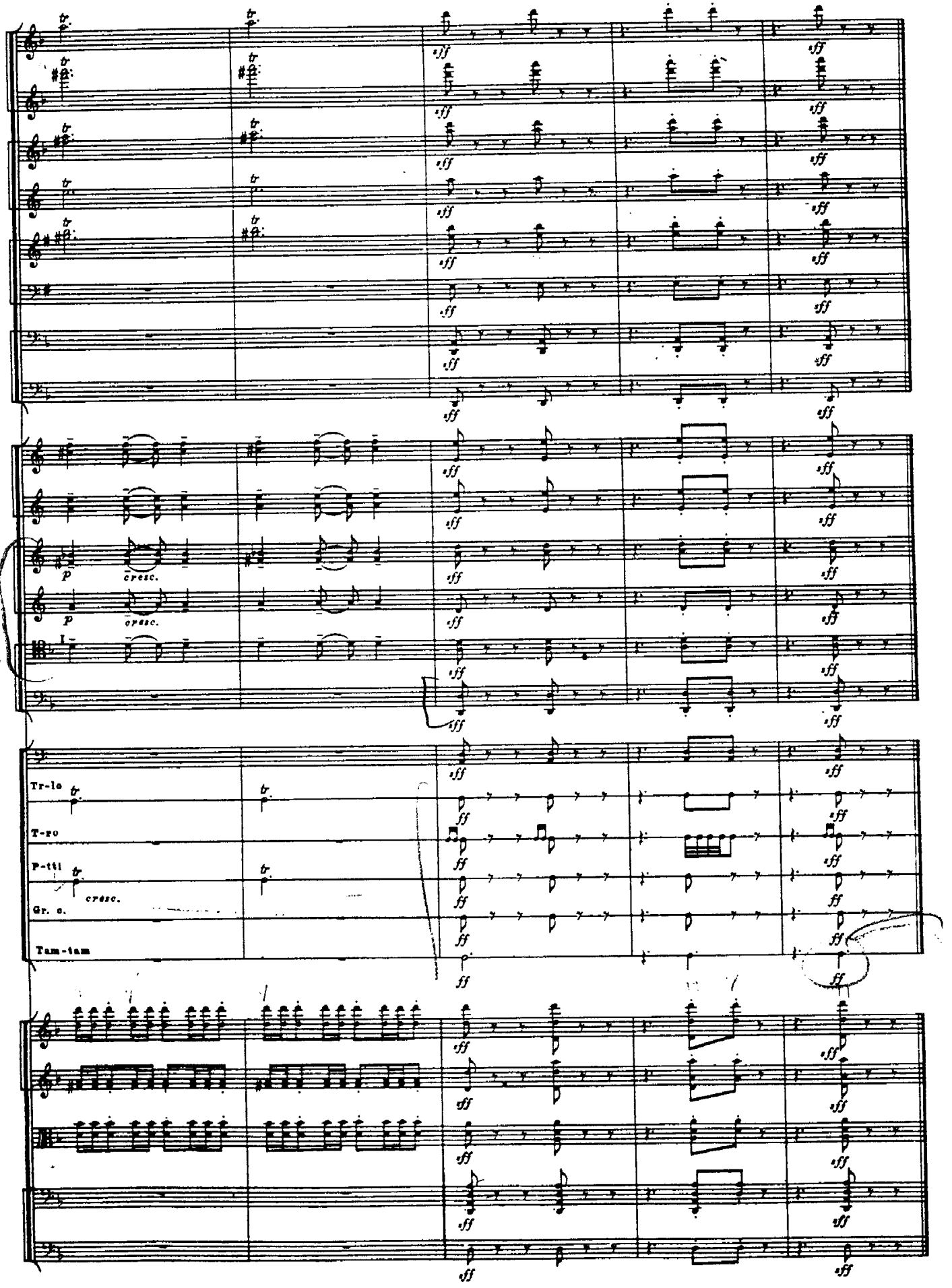
Piatti

Cassa

101

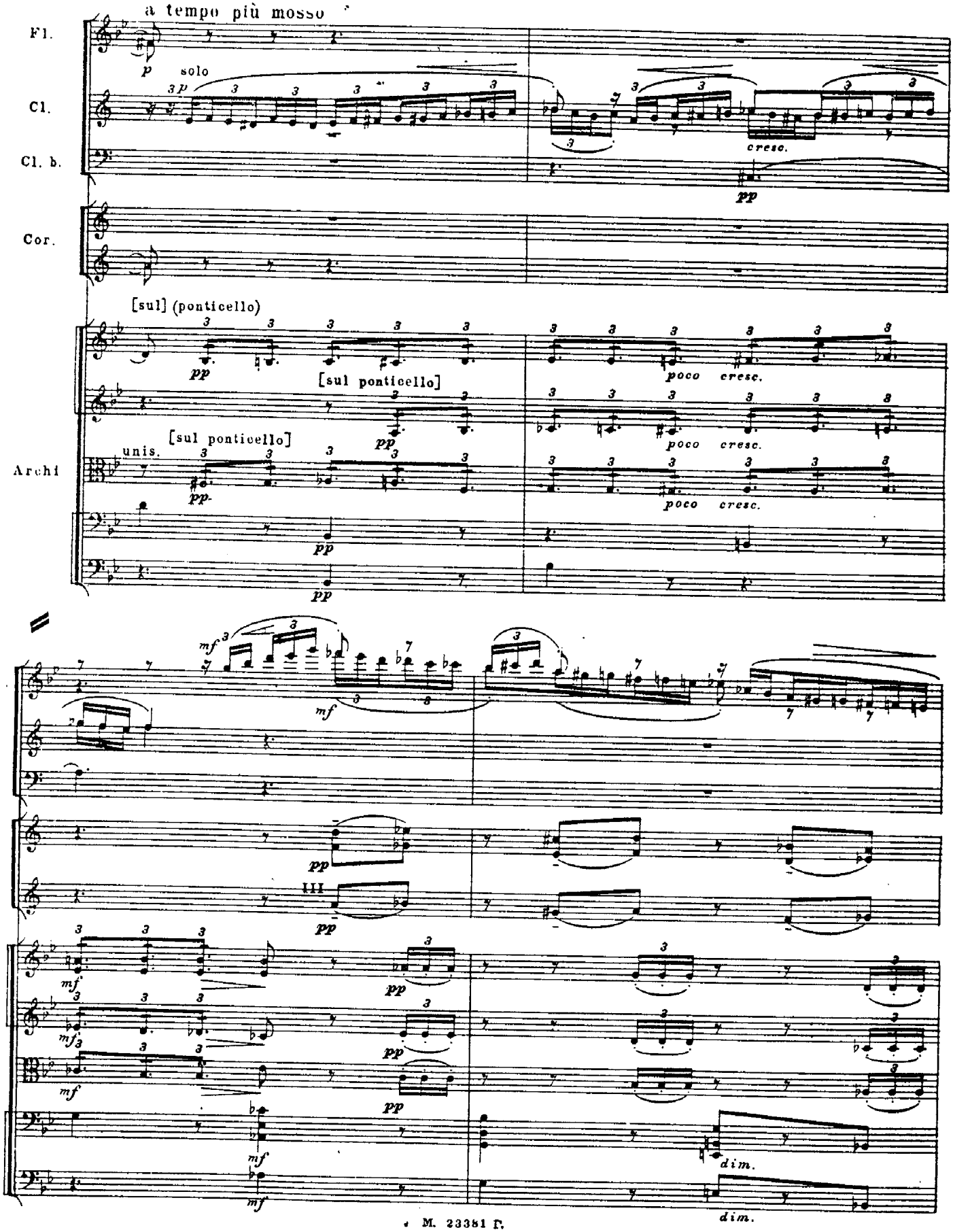

T-ro
Tam-tam
Laissez vibrer.
div.


p cresc.
p cresc.
p cresc.
p cresc.
Cor
p cresc.
p cresc.
Tr-lo
T-ro
Piatti
Tam-tam
p cresc.
colla bacch. di legno
p cresc.
p cresc.
p cresc.


Tr-lo
T-ro
P-tti
Gr. c.
Tam-tam
cresc.
cresc.
cresc.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Такты, вычеркнутые в партитуре II части и не вошедшие в первое издание партитуры и в авторское переложение для 2-х фортепиано.



37

Fl. I
Cl.
Fag.
Cor.
Archi

Такт, вычеркнутый в партитуре II части (после цифры 44) и не вошедший в первое издание партитуры и в авторское переложение для 2-х фортепиано.

C. ingl.
Cl.
Fag.

2063820