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

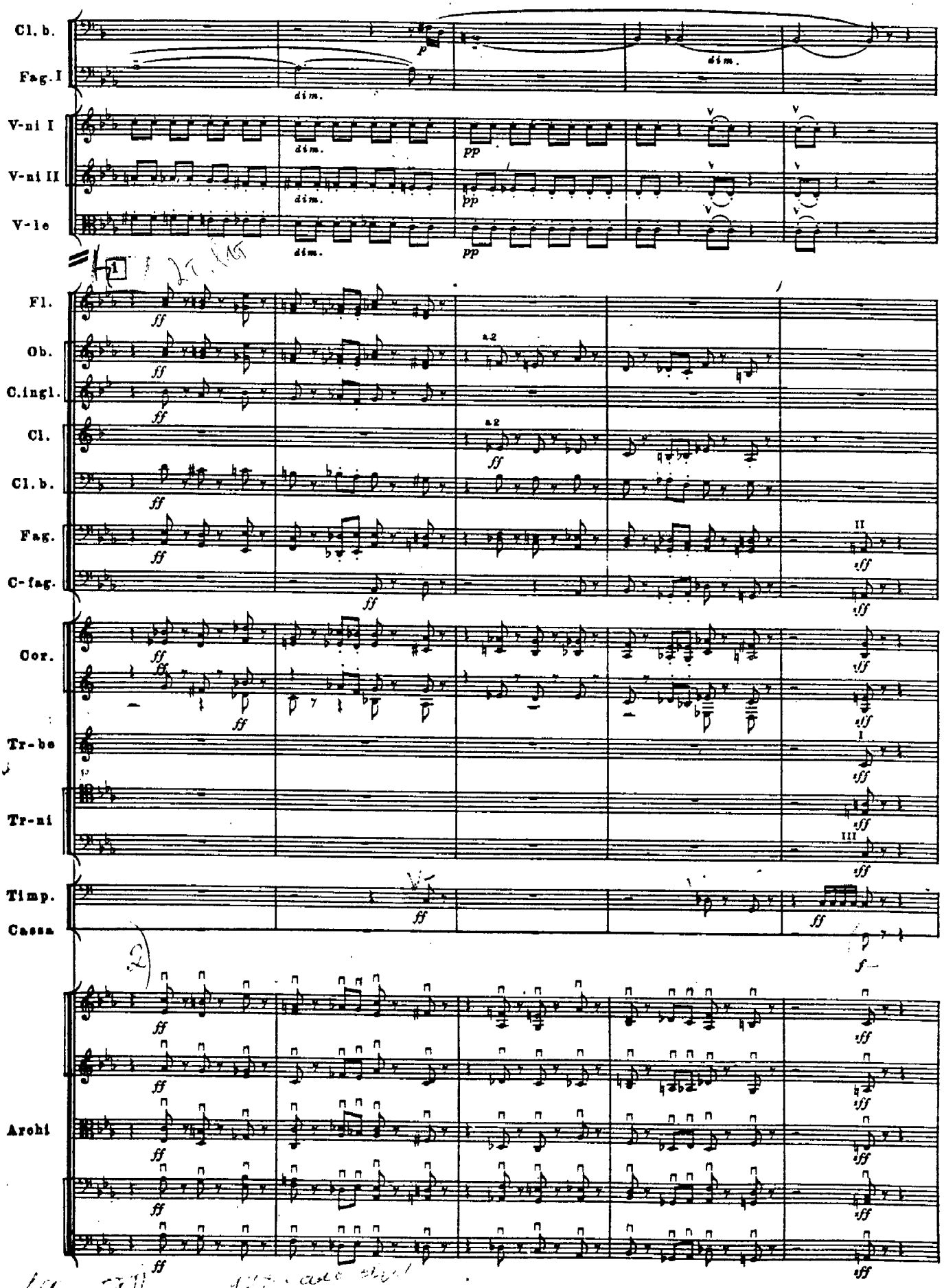
Non allegro

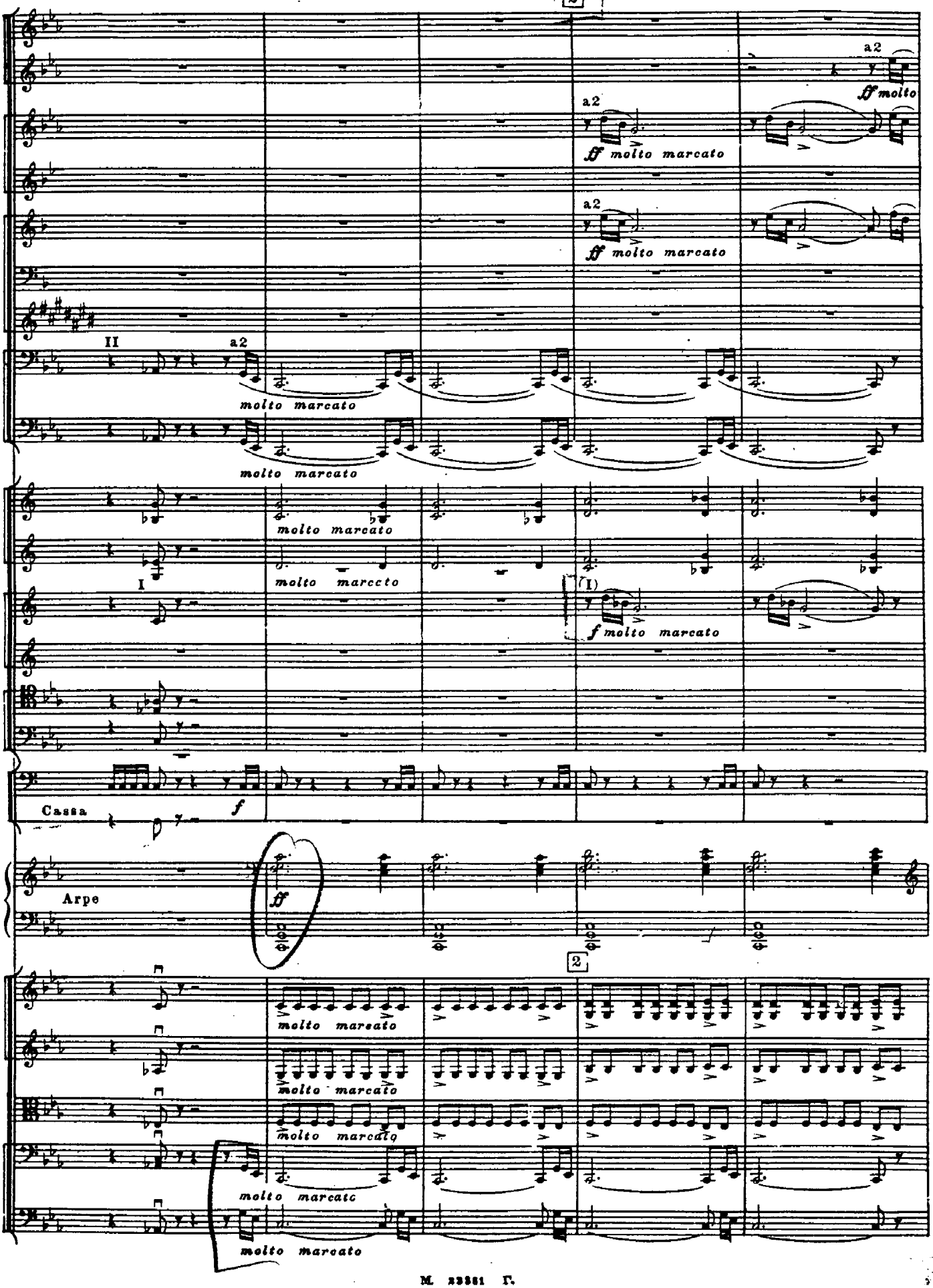
Piccolo
2 Flauti
2 Oboi
Corno inglese
2 Clarinetti (B)
Clarinetto basso (B)
Saxofono contralto (Es)
2 Fagotti
Contrafagotto
4 Corni (F)
3 Trombe (C)
3 Tromboni e Tuba
Timpani (Des, C, G)
Triangolo
Tamburino
Piatti e Cassa
Tam-tam
Campanelli
Arpe [2]
Piano

Non allegro

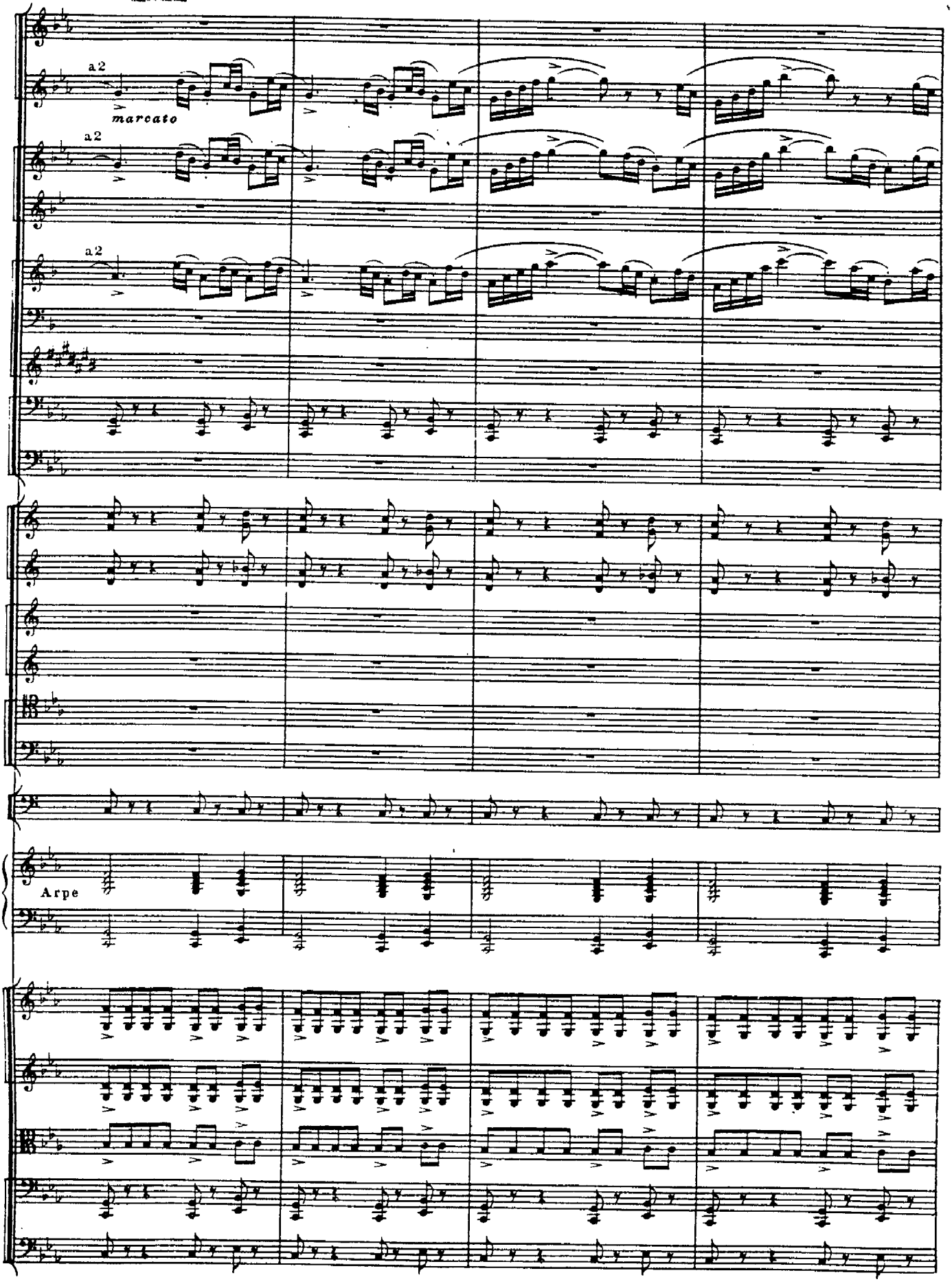
Violini I
Violini II
Viole
Violoncelli
Contrabassi

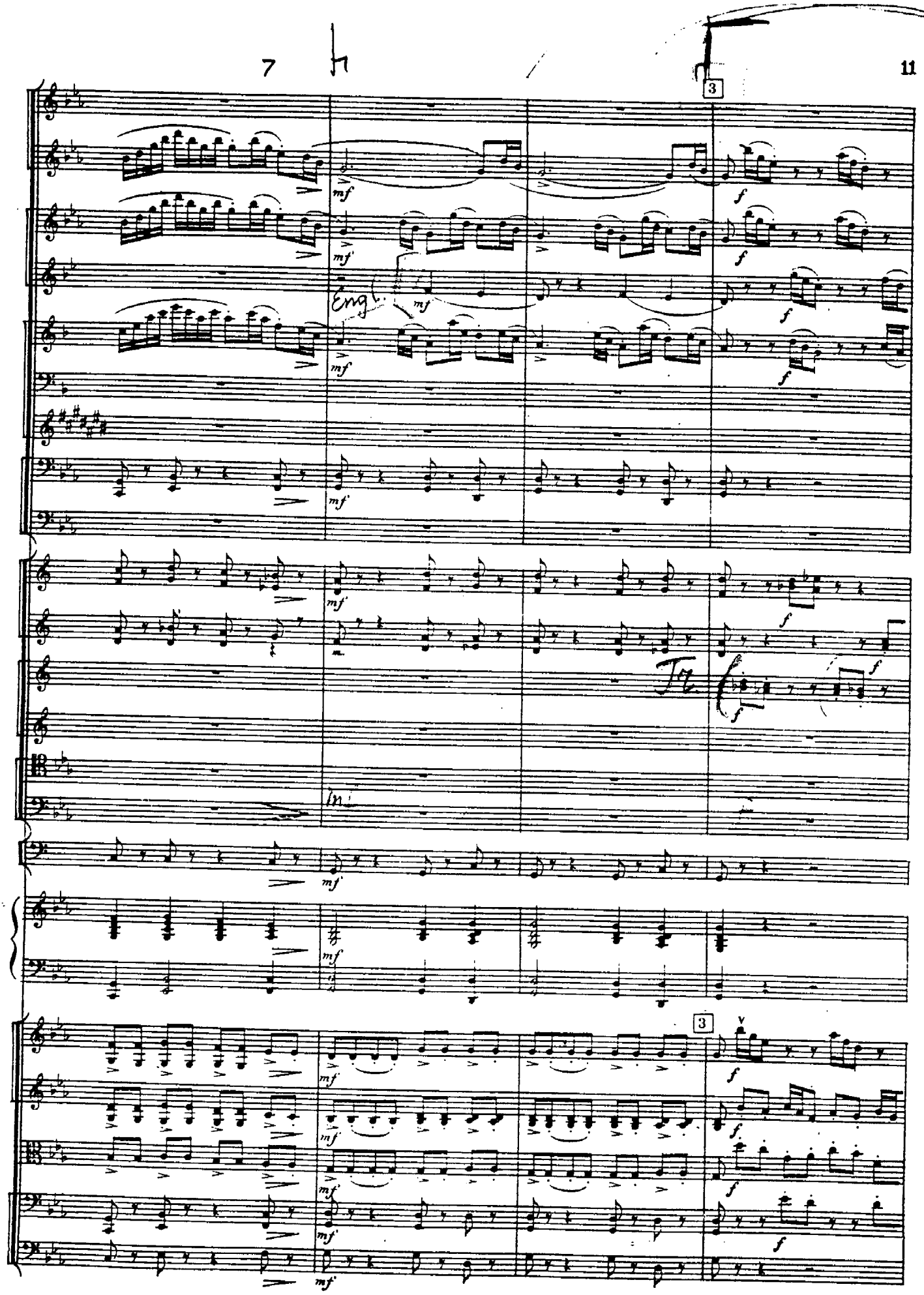
pp
poco cresc.

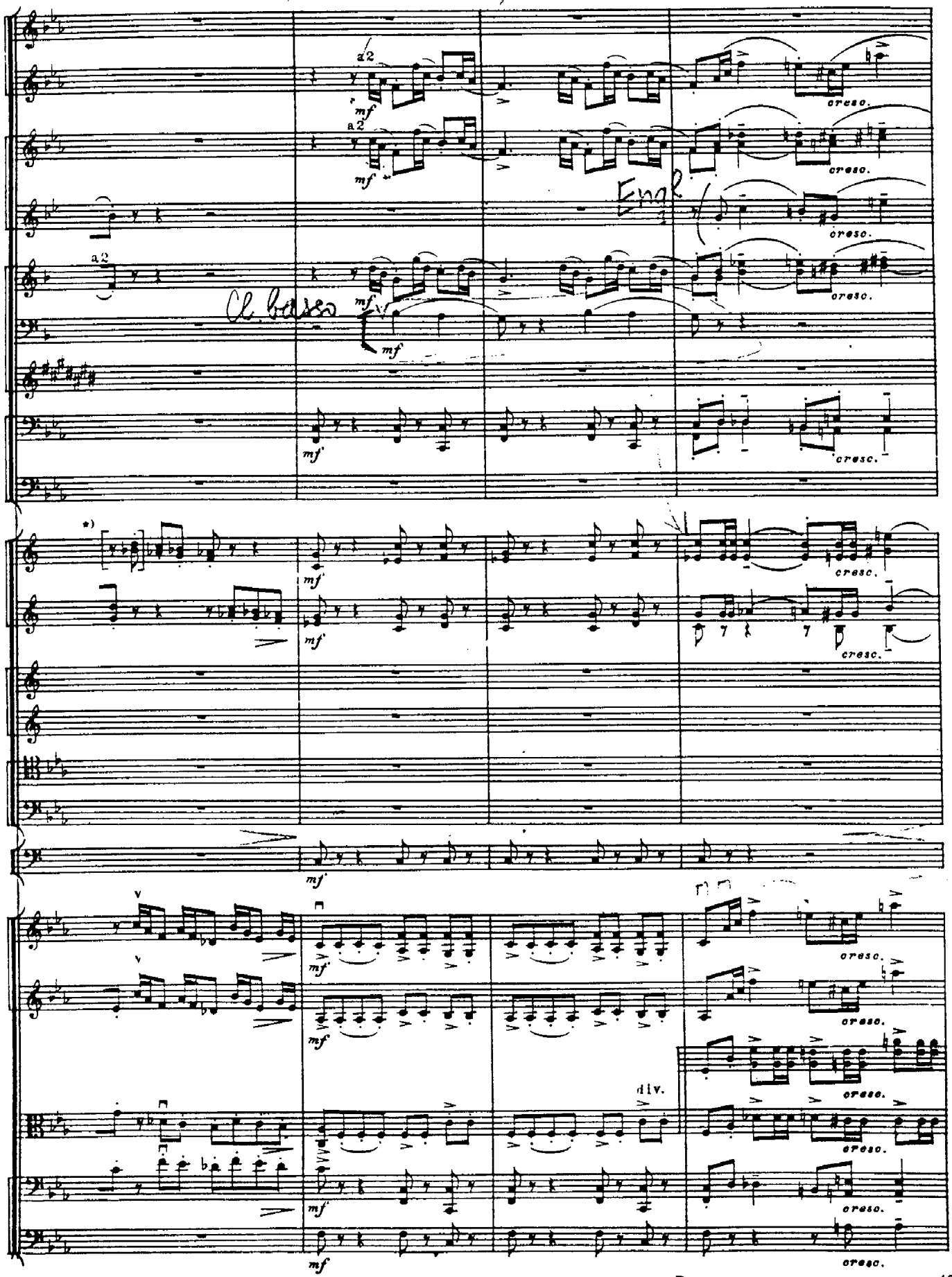

Cl. b.
Fag. I
V-ni I
V-ni II
V-le
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
Timp.
Cassa
Archi
dim.
pp
ff
a 2
sff


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

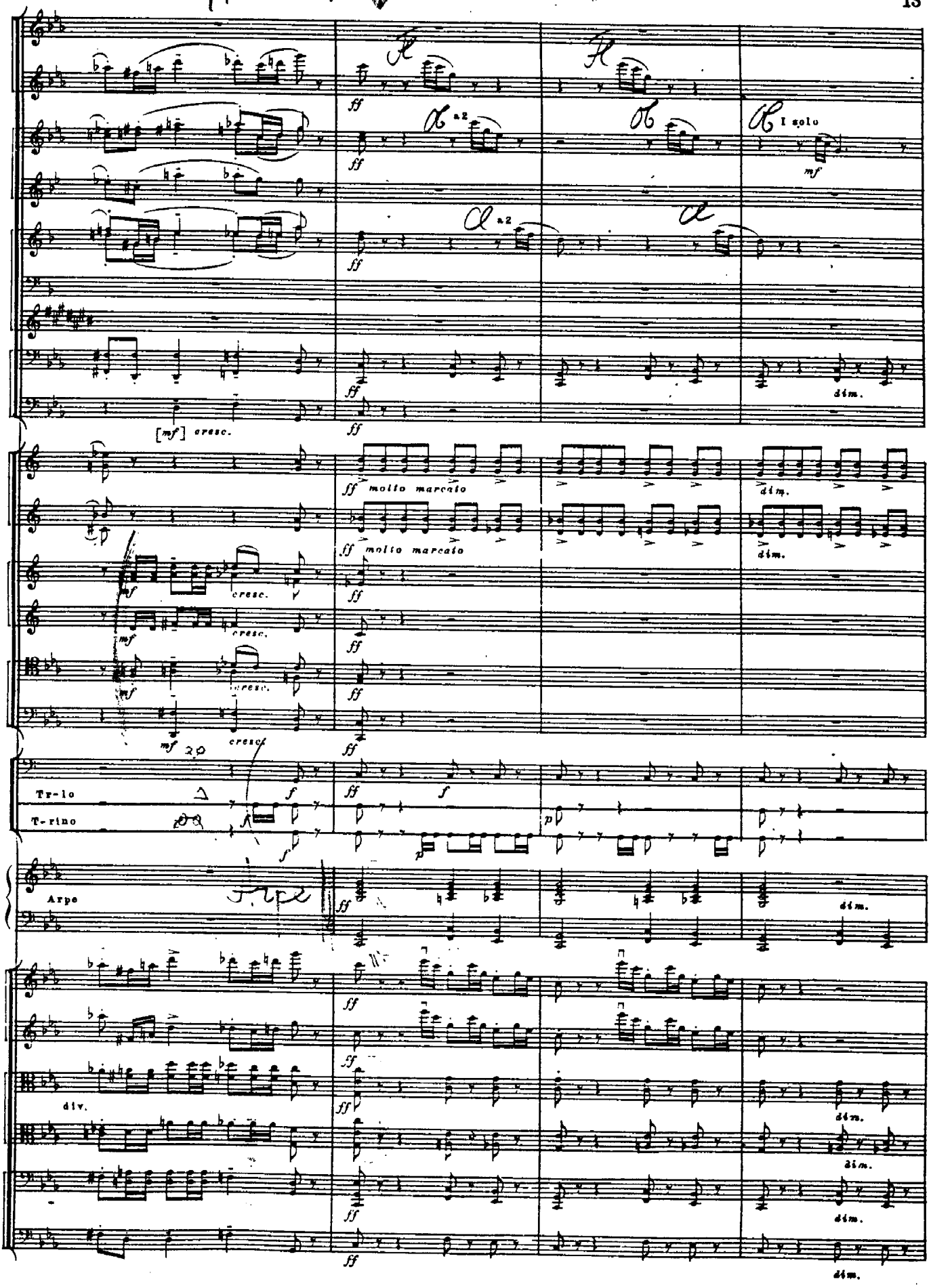
3-21

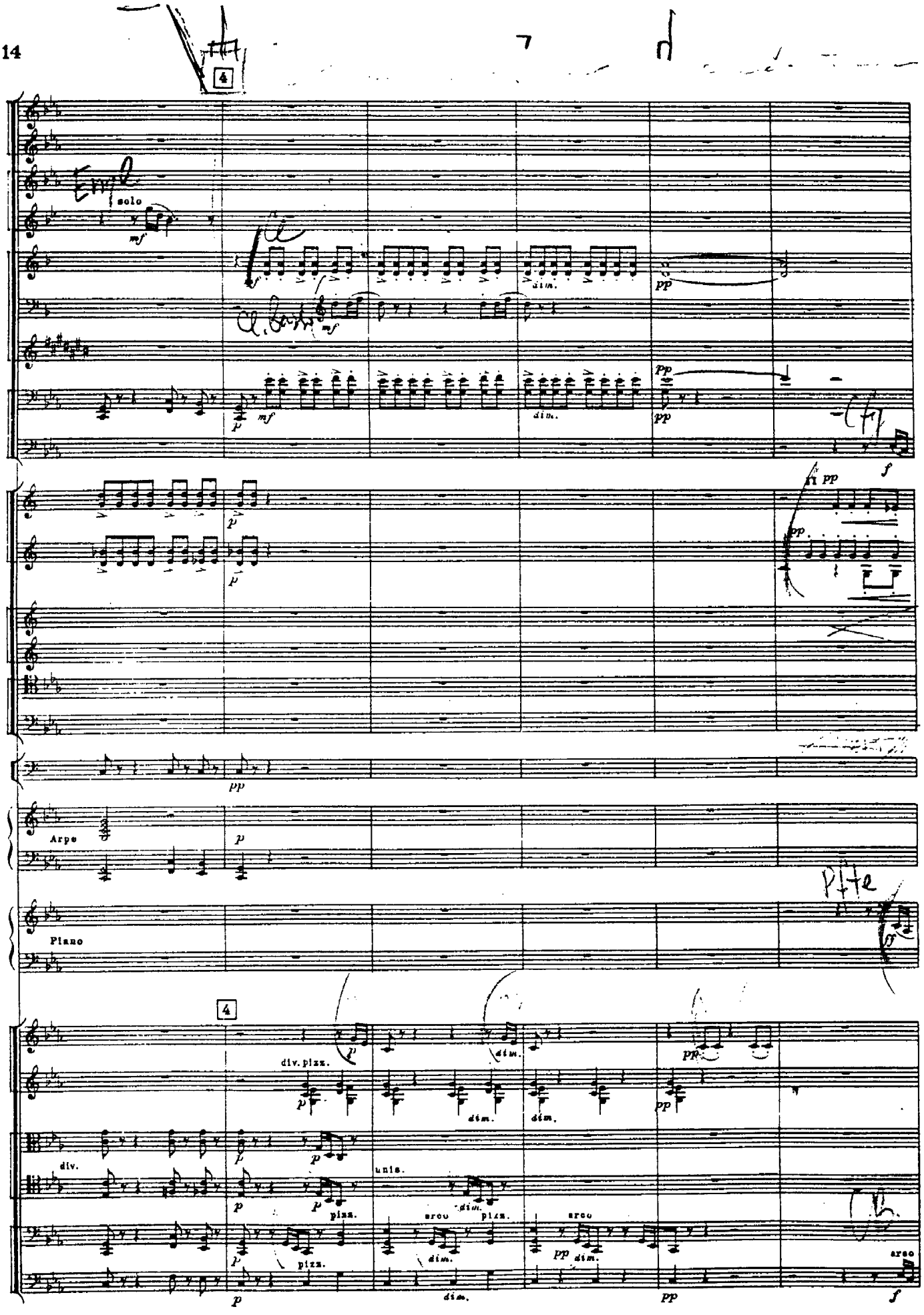


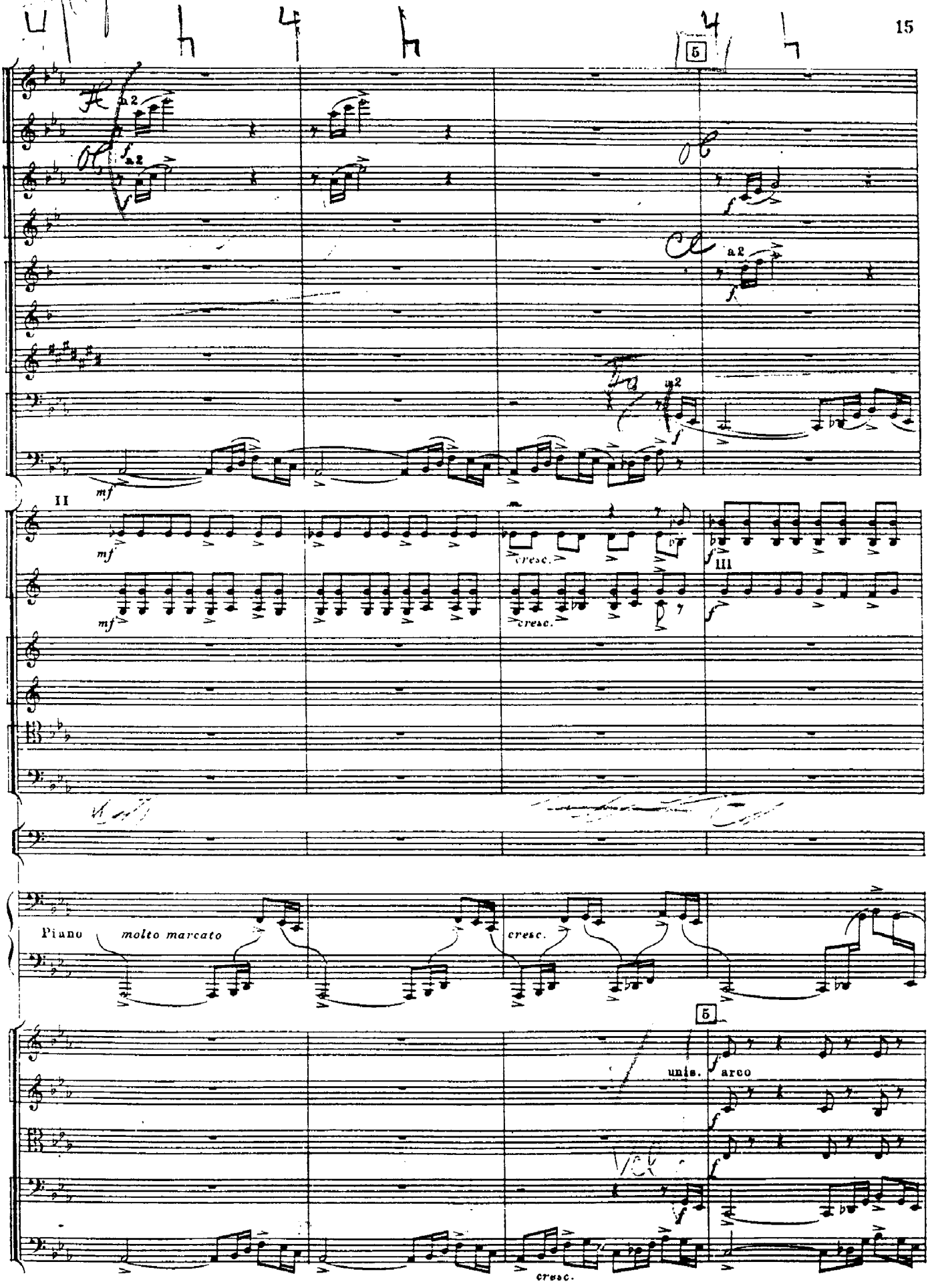

3
mf
f
Eng.
3

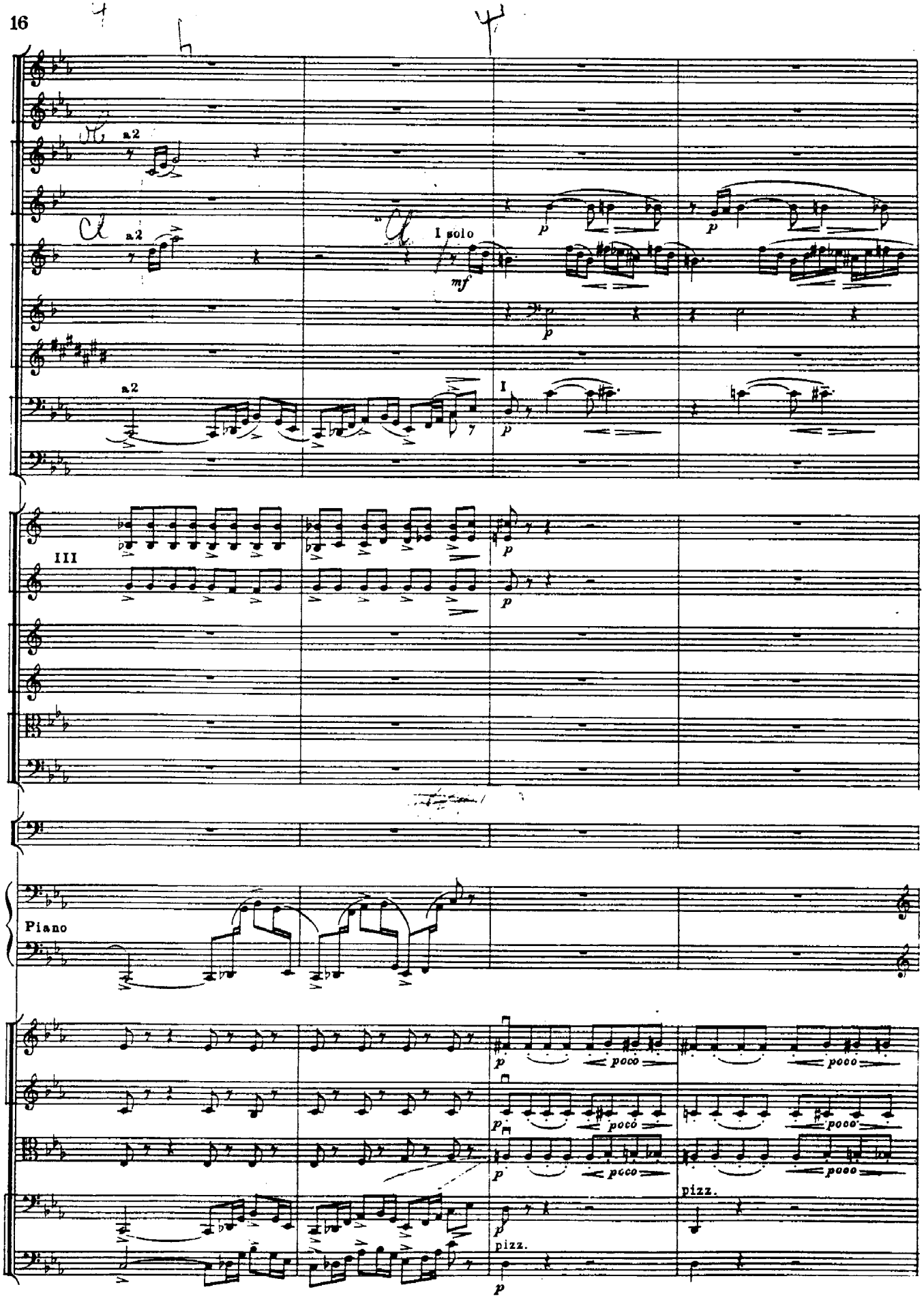


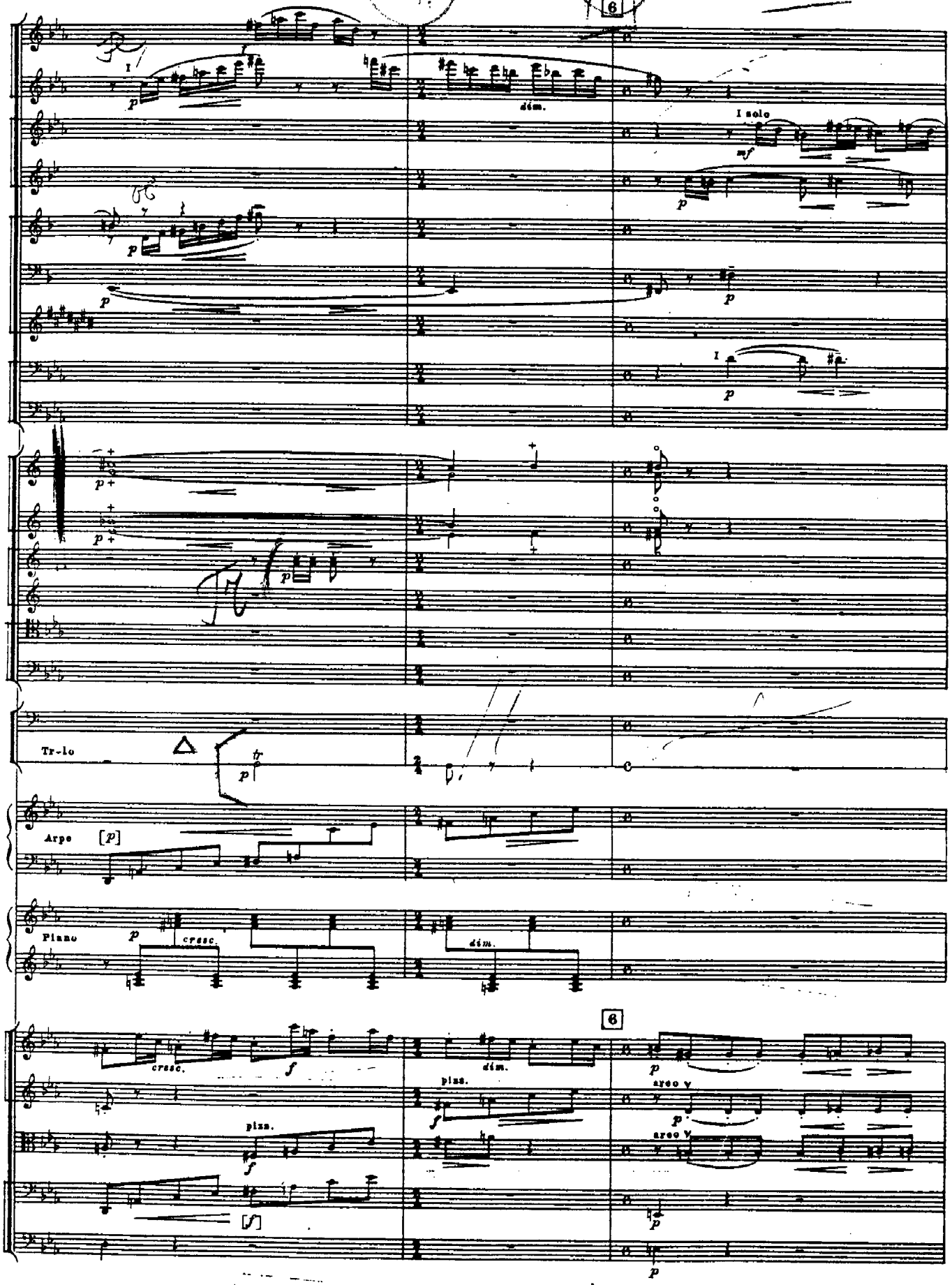

*) В фотокопии автографа и в изд. партитуры эта терция очевидно пропущена. Восстановлена по репризе, см. стр. 43


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.

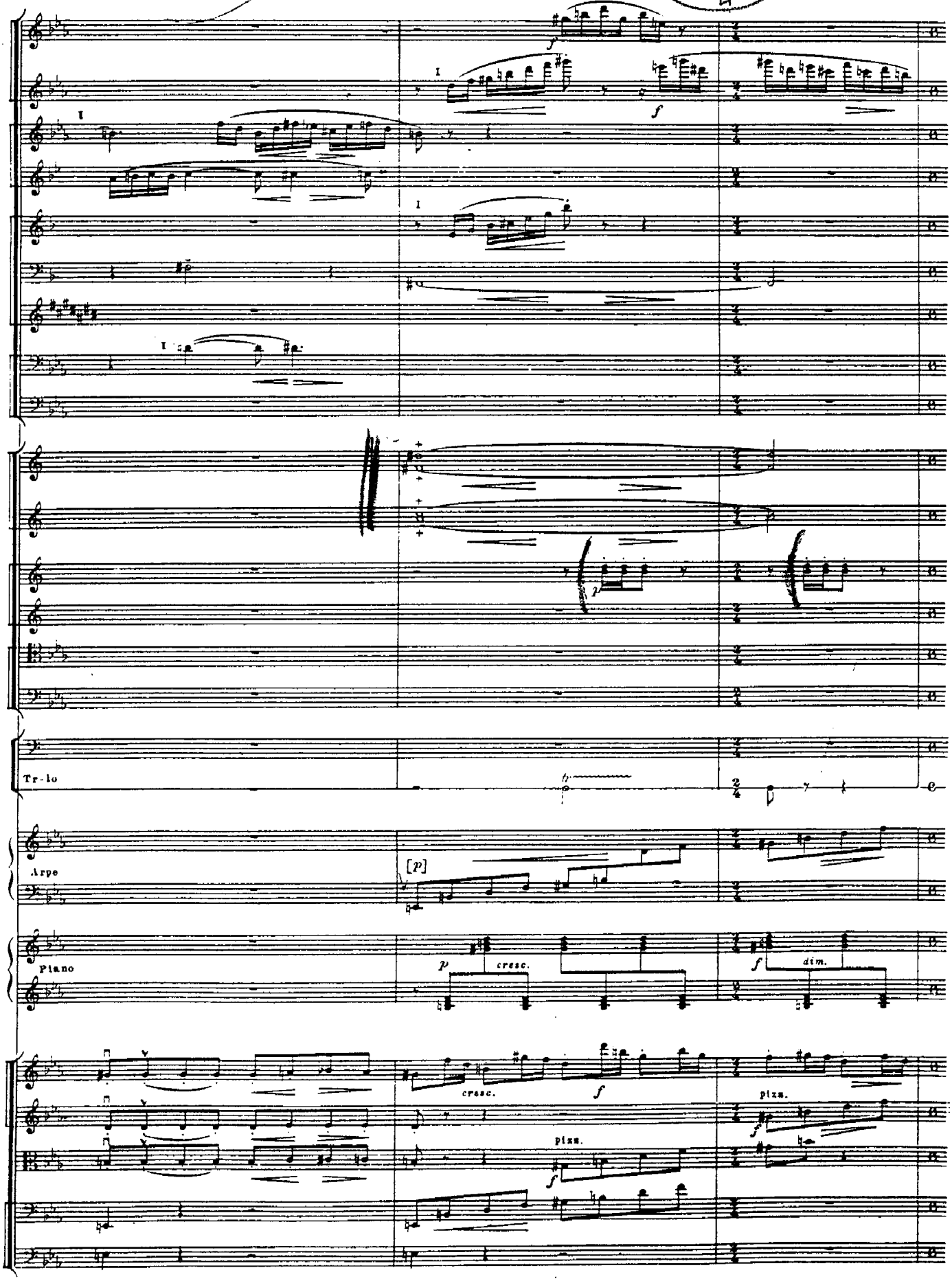


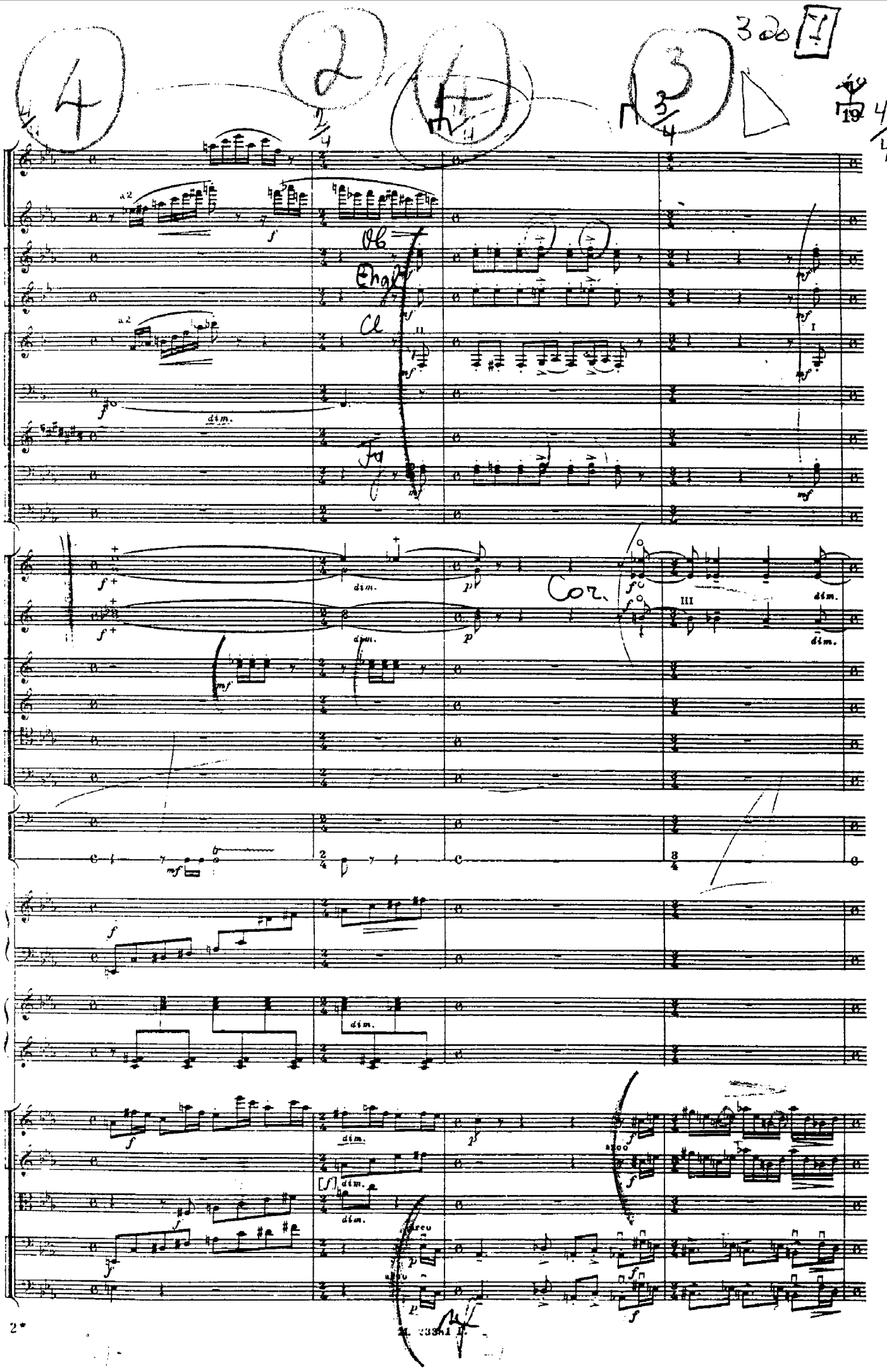



М. 28861 Г.

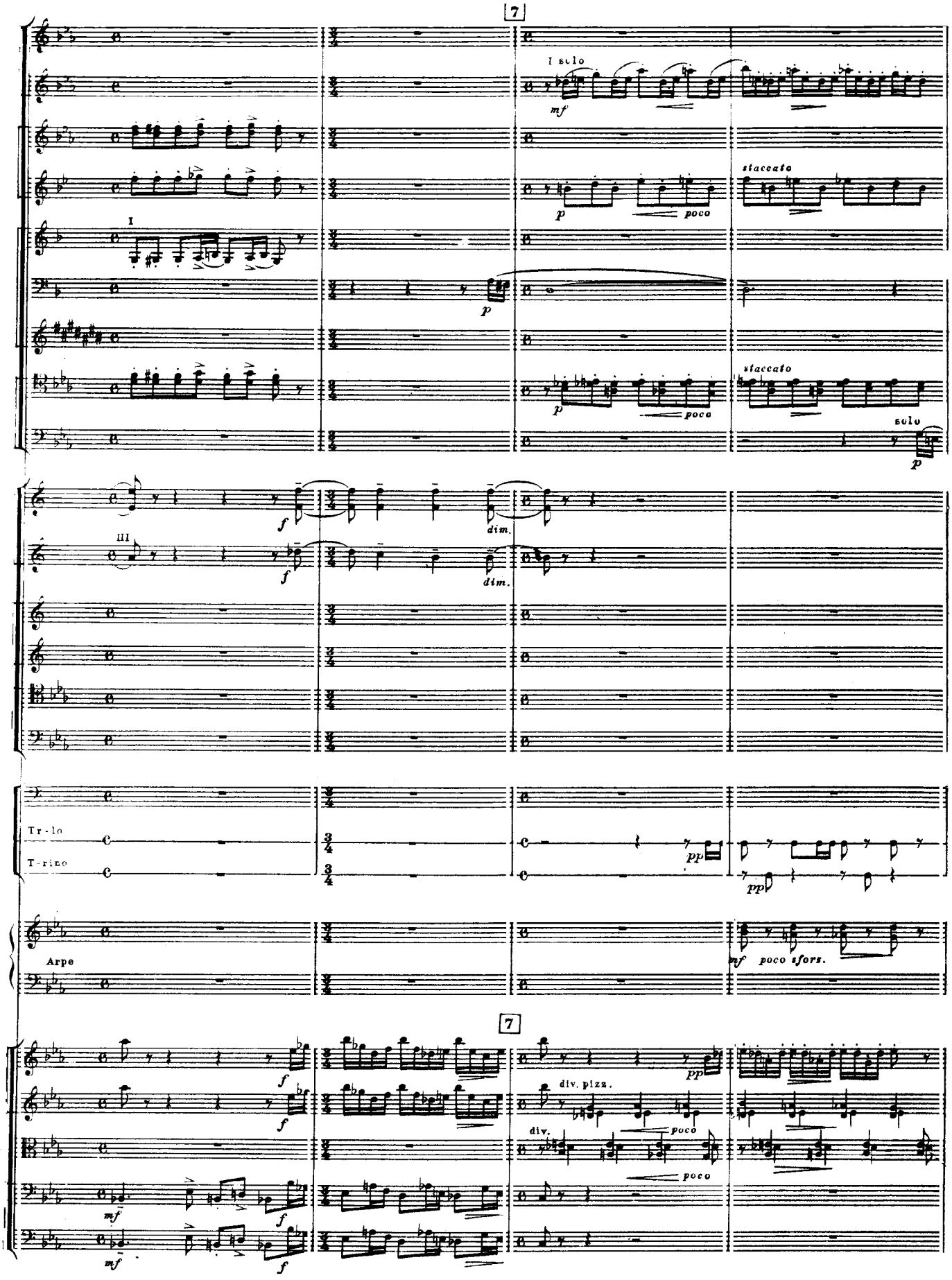
155/153

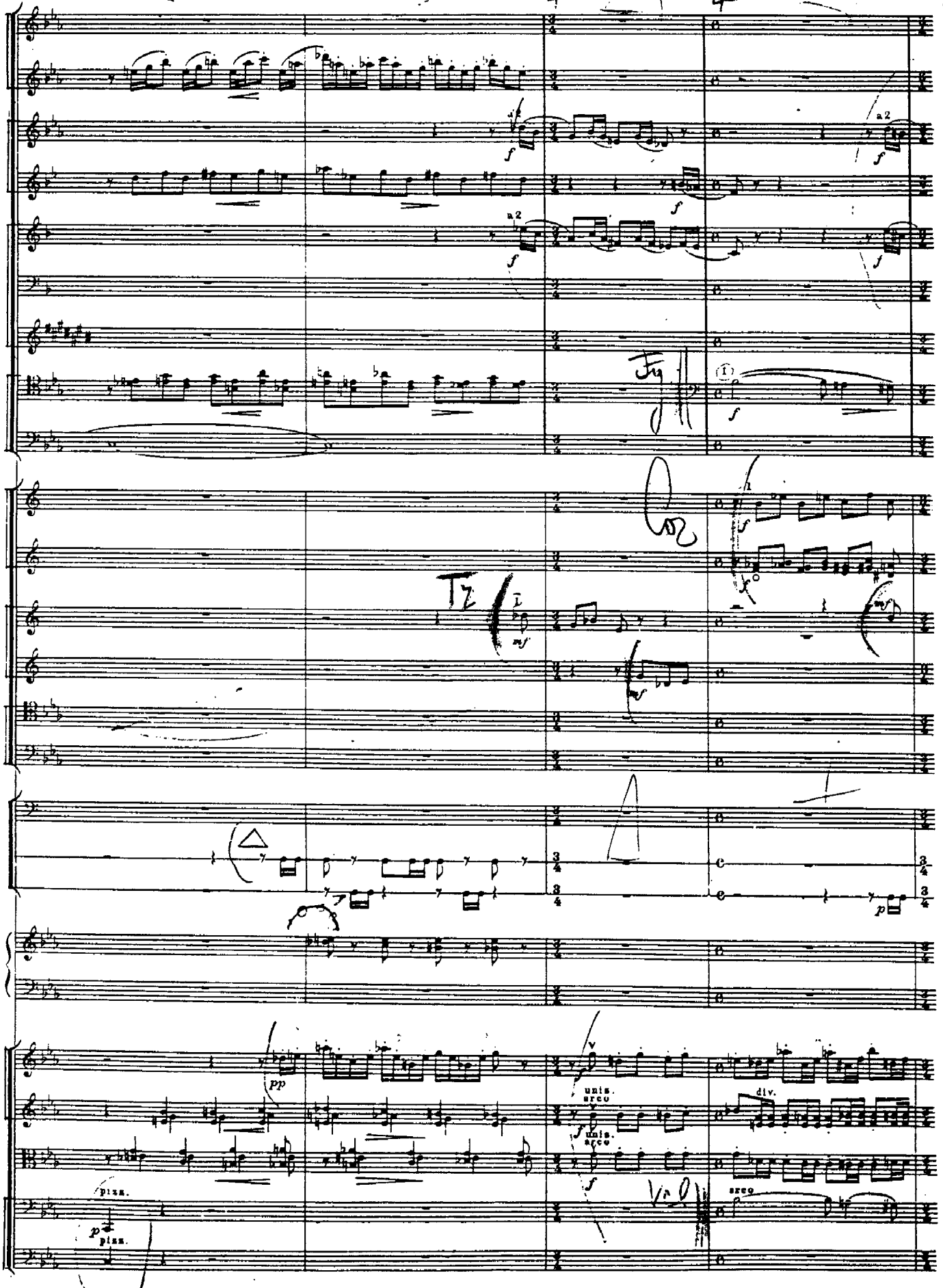
206320

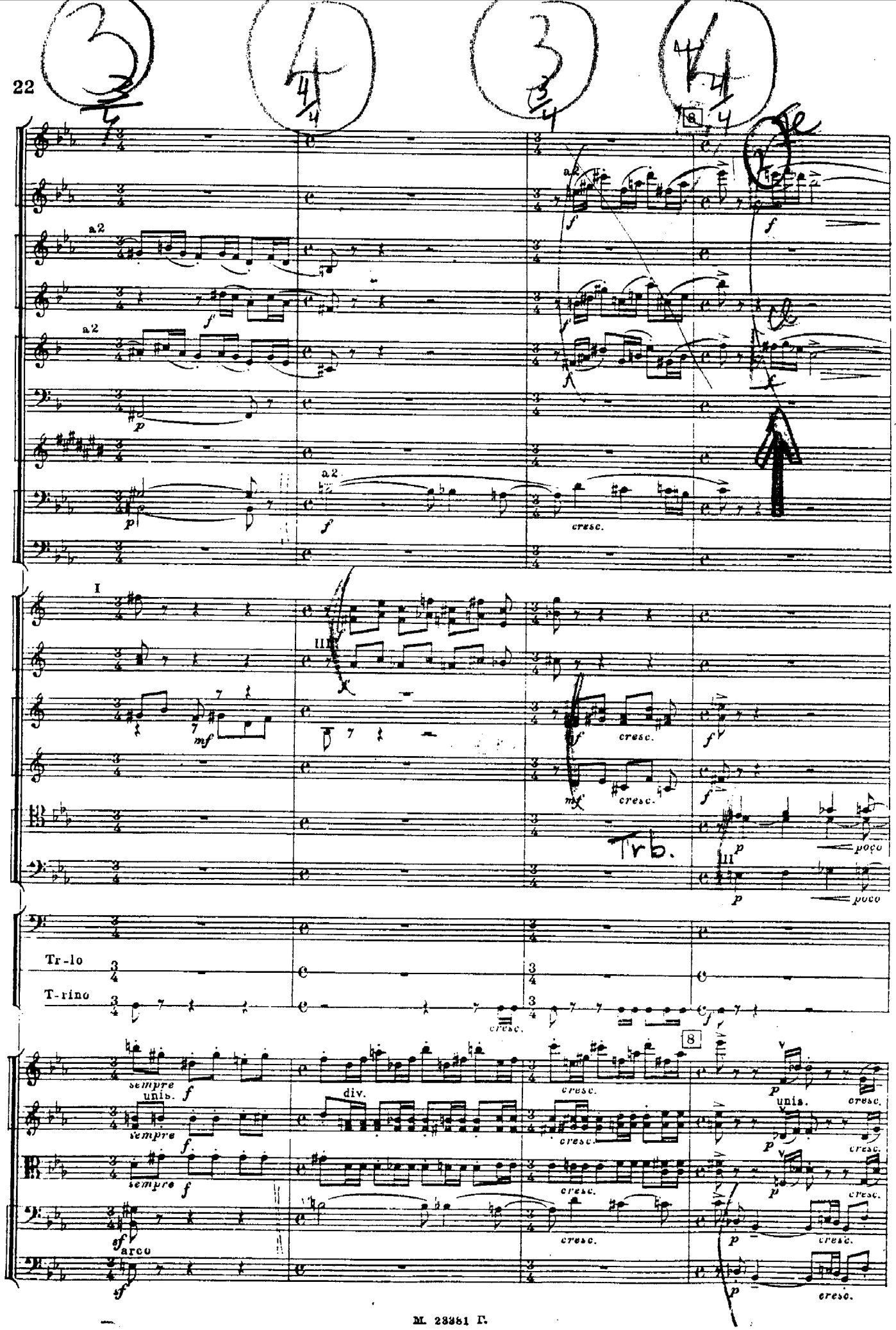

Tr-lo
Arpe
Piano
cresc.
dim.
pizz.

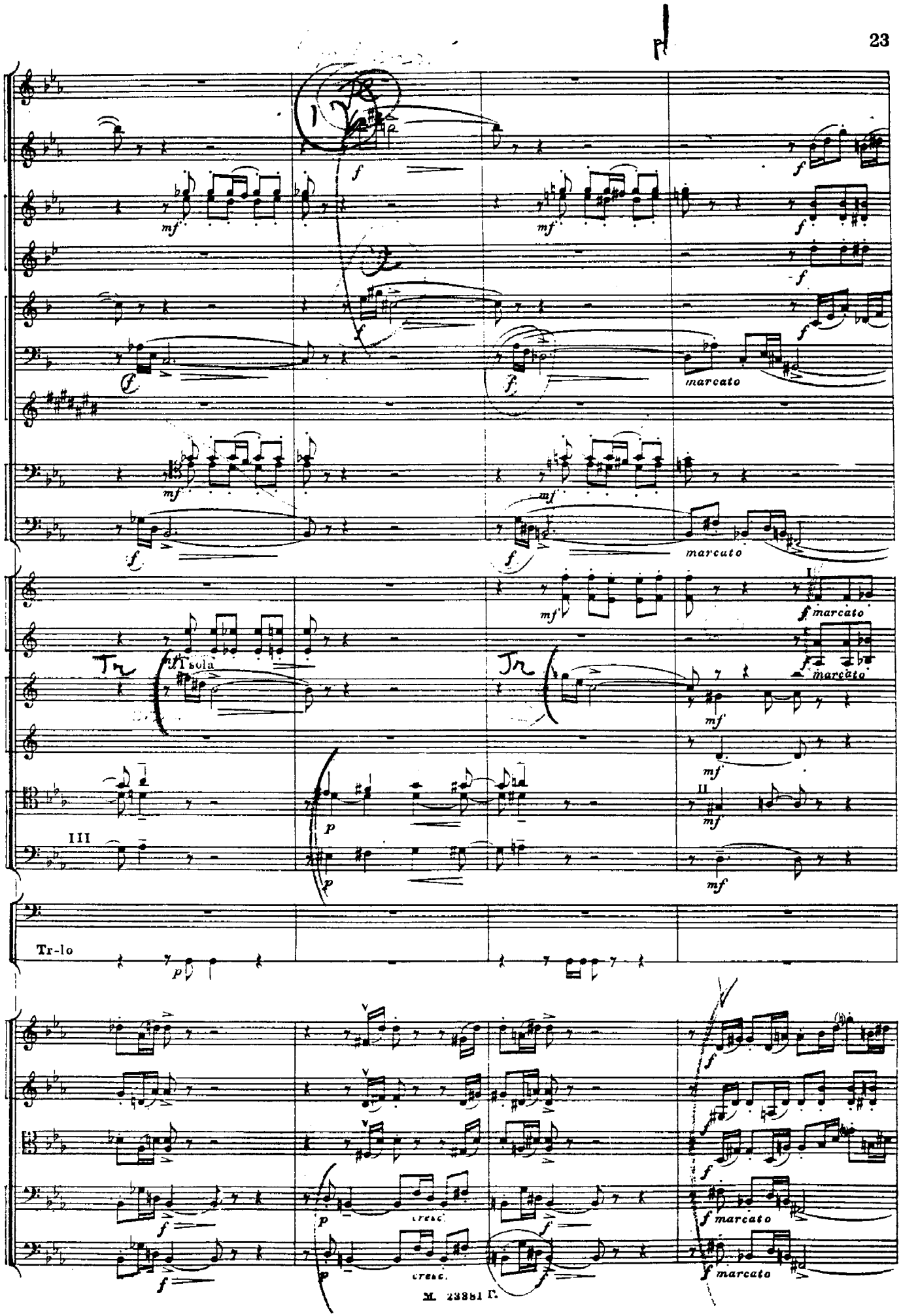


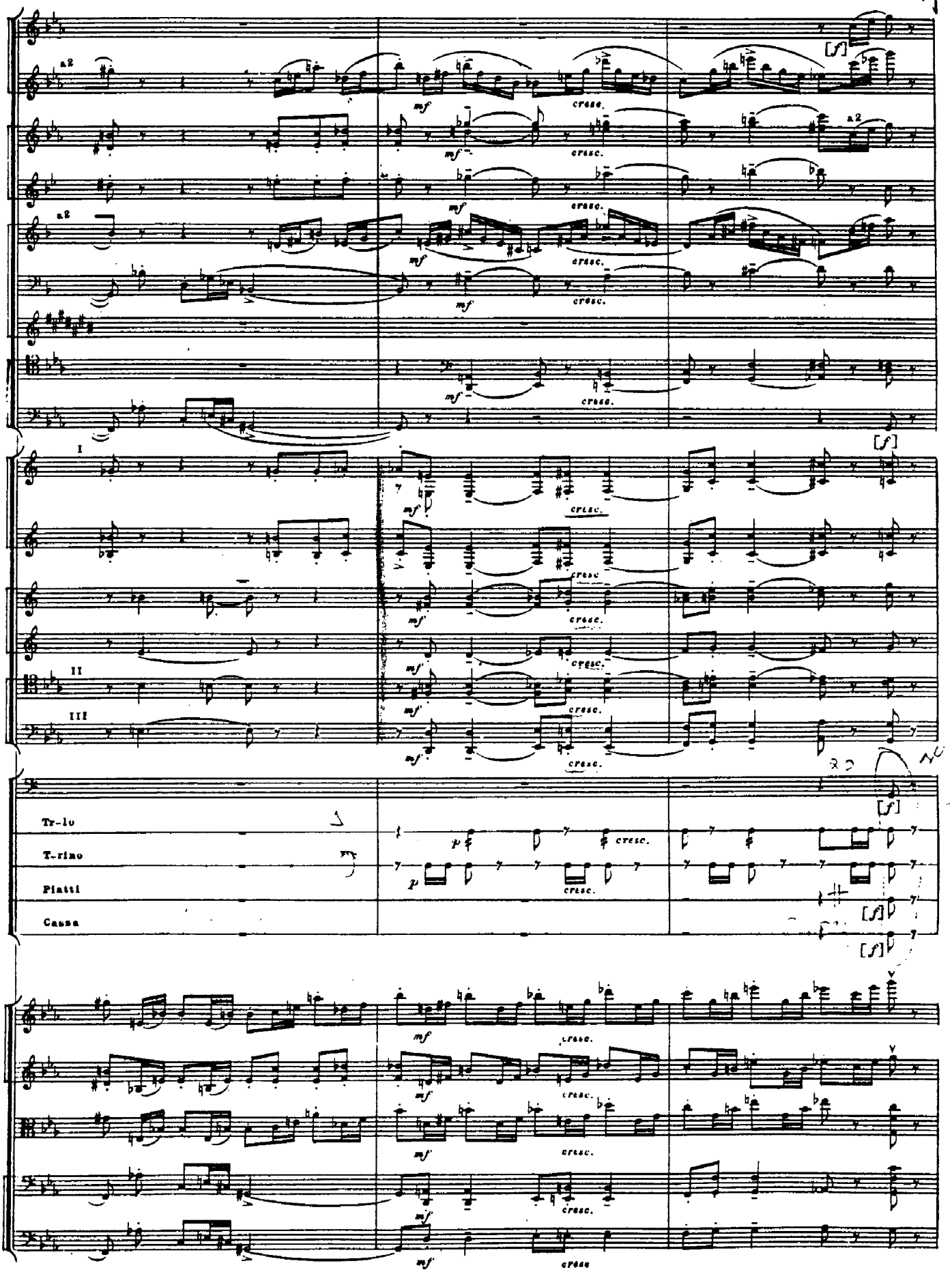
a2
dim.
Ob
Engl
Cl
Fg
Cor.
arco

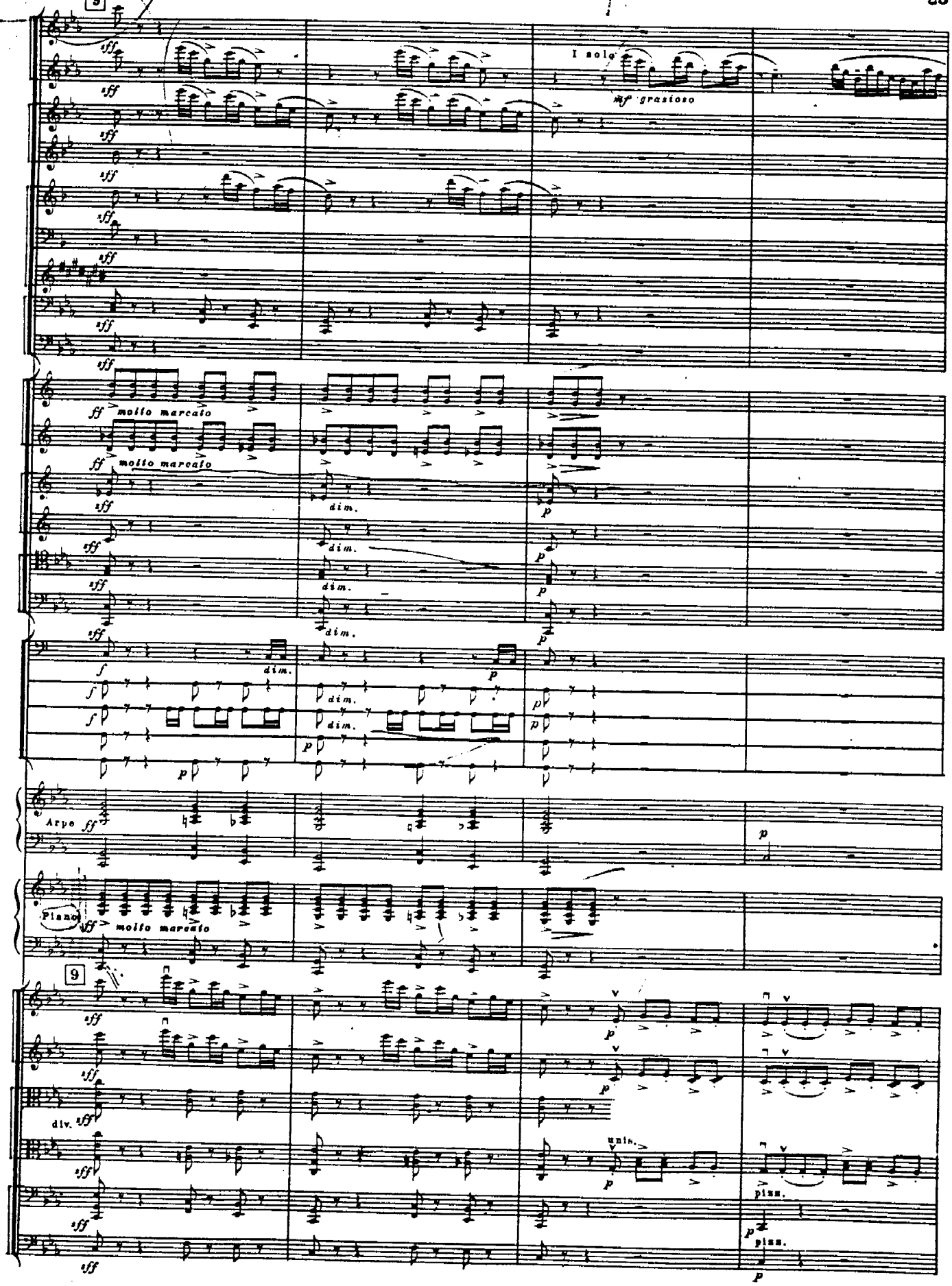

7
I solo
mf
staccato
p
poco
I
staccato
solo
III
dim.
Tr-lo
T-rino
pp
Arpe
mf poco sfors.
7
div. pizz.
div.

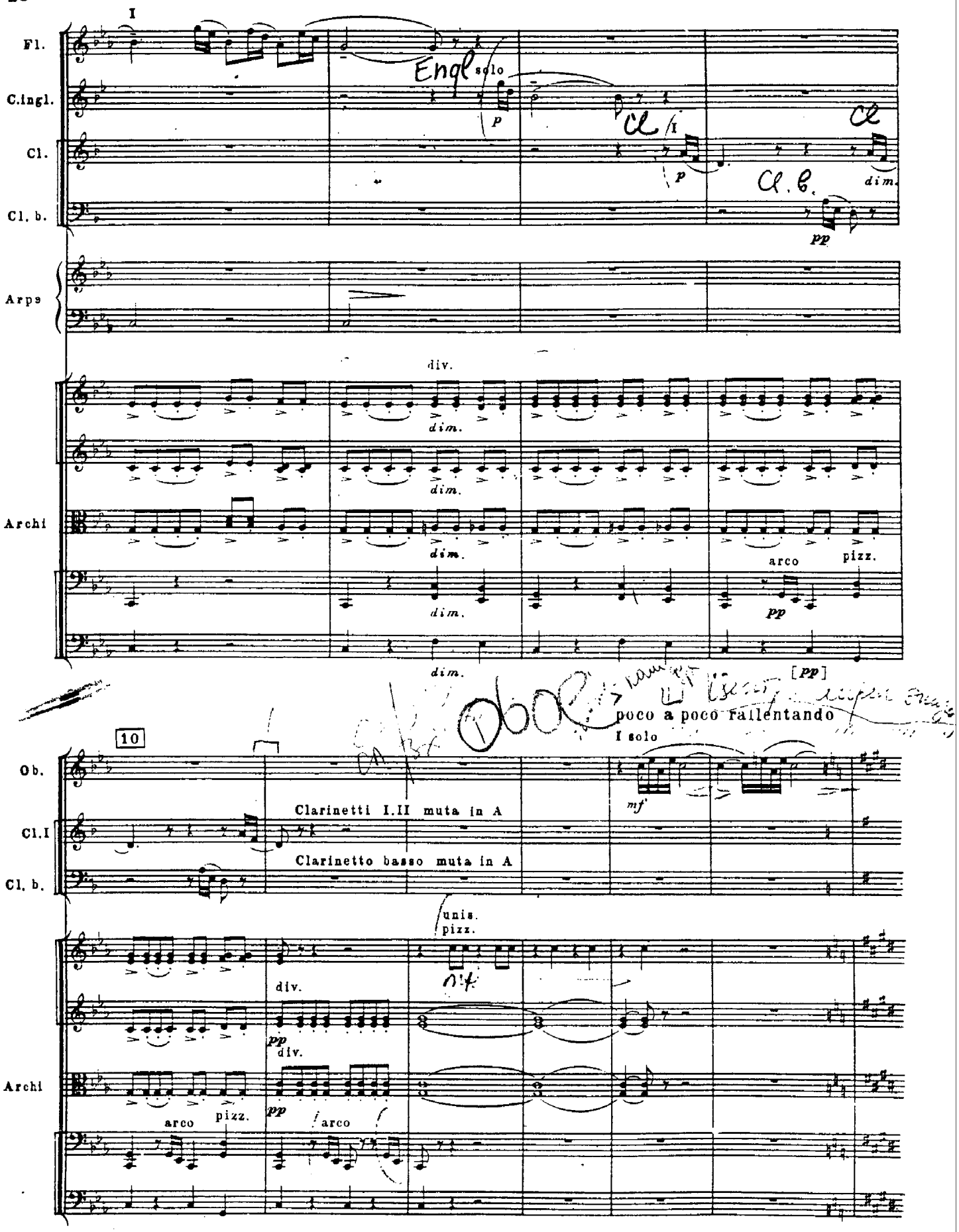

a 2
a 2
Fg
Cor
Tr
pp
unis.
arco
unis.
arco
div.
pizz.
pizz.
arco

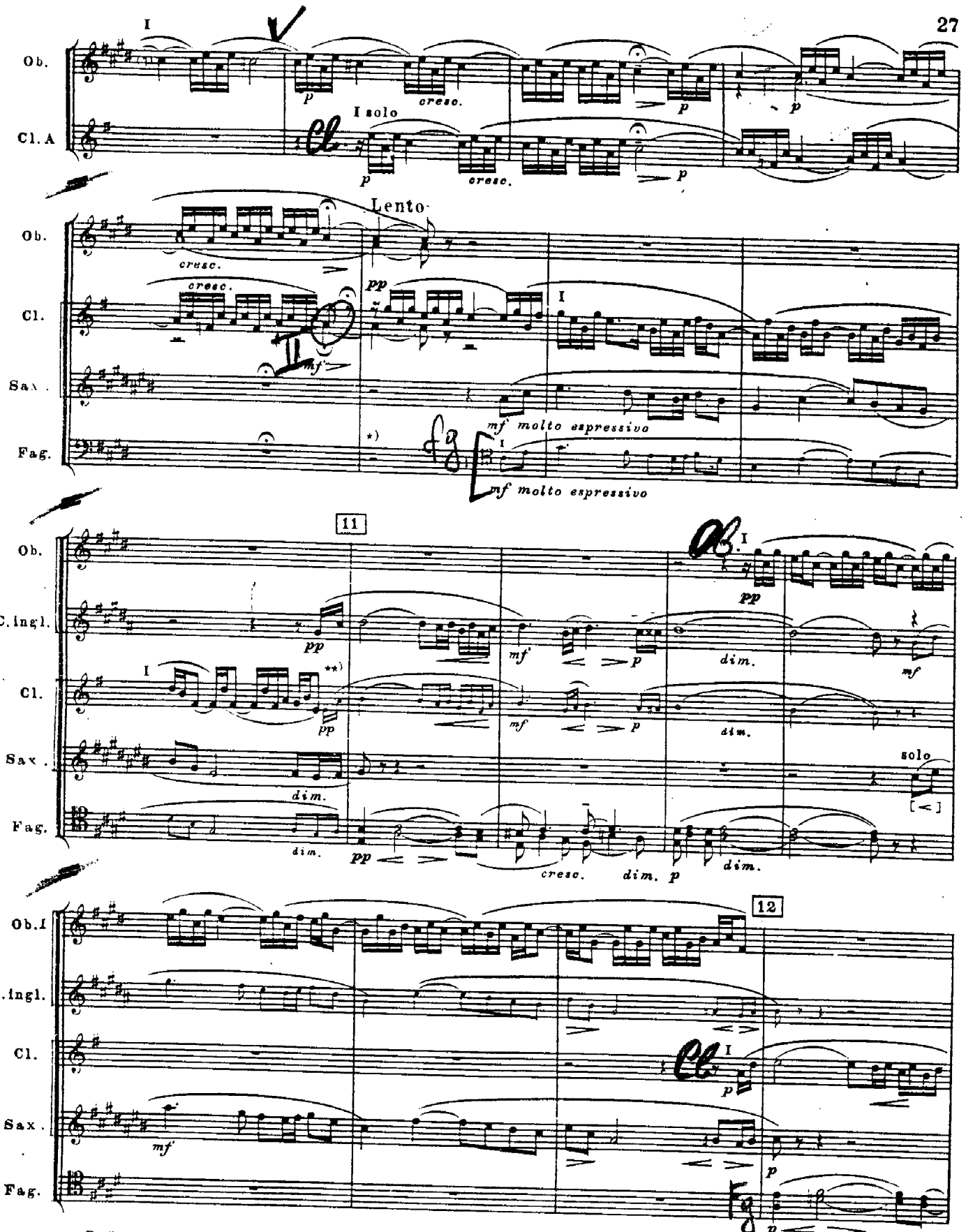

a2
cresc.
I
III
mf
Trb.
poco
Tr-lo
T-rino
sempre
unis.
div.
arco
8


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]

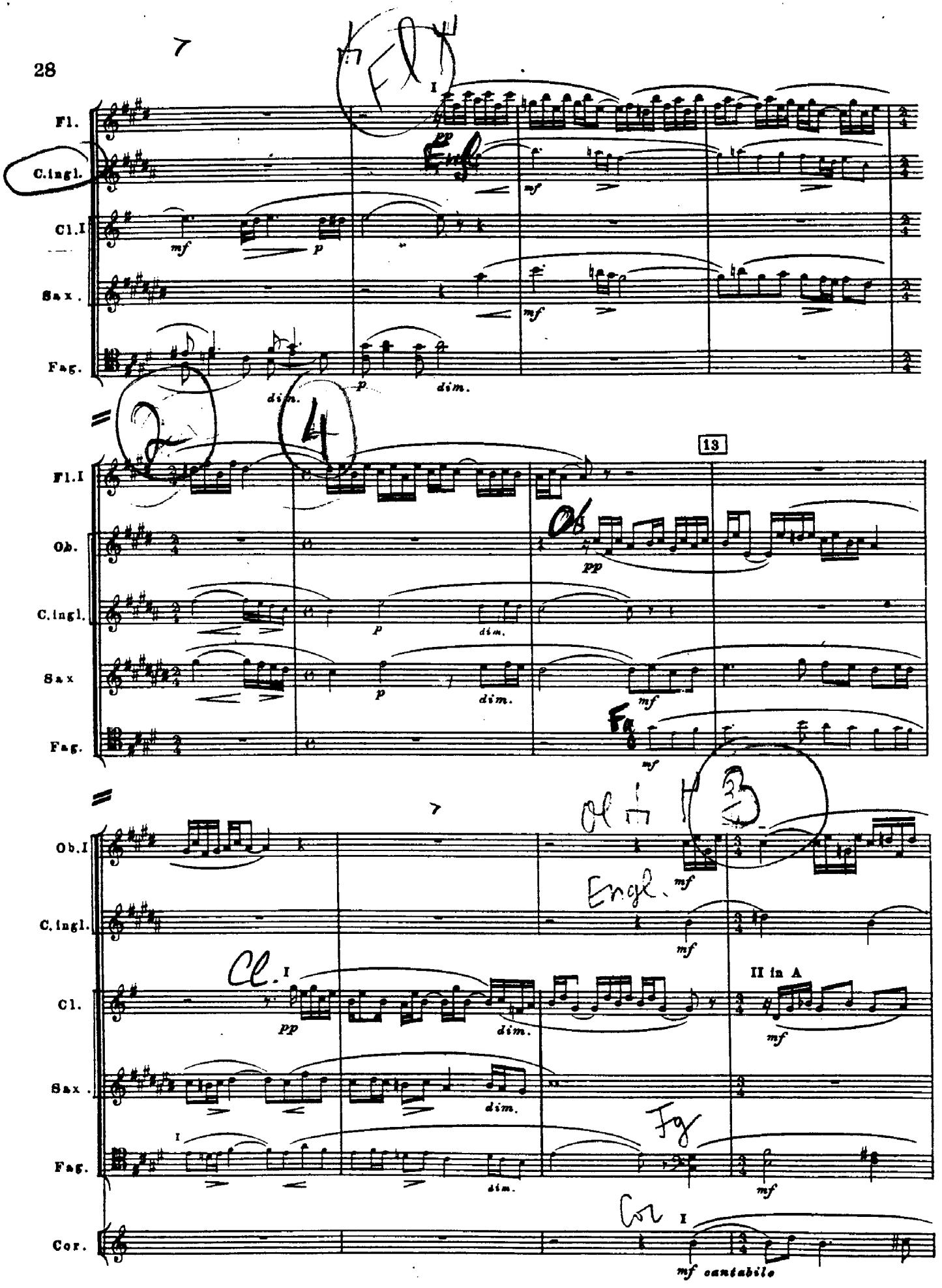

9
I solo
mf grazioso
molto marcato
dim.
Arpe
Piano
molto marcato
9
div.
unis.
pizz.

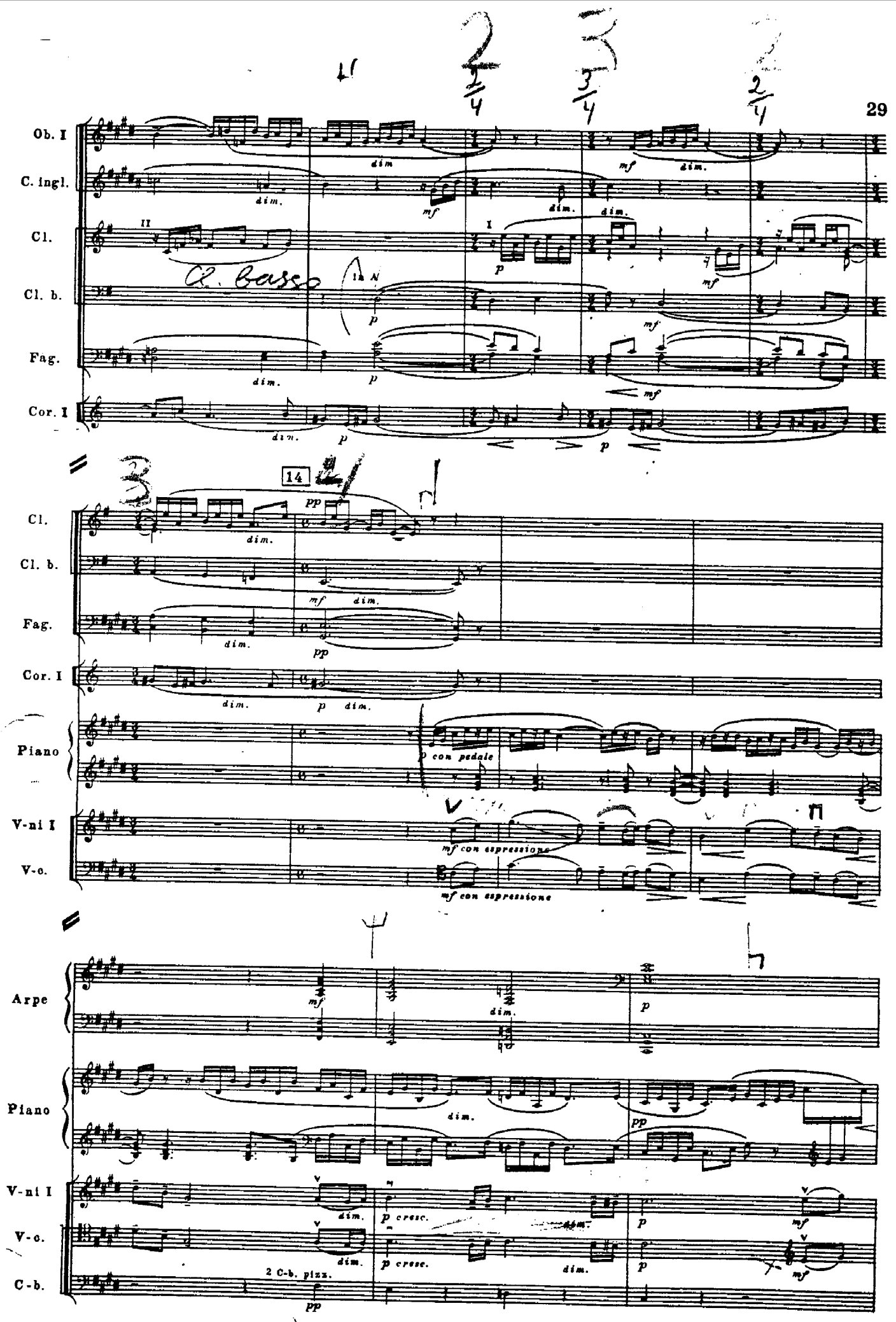

I
Fl.
C.ingl.
Cl.
Cl. b.
Engl solo
p
Cl. I
p
Cl. b.
dim.
pp
Arpa
div.
dim.
Archi
arco
pizz.
pp
[pp]
poco a poco rallentando
I solo
10
Ob.
Cl.I
Cl. b.
Clarinetti I.II muta in A
Clarinetto basso muta in A
mf
unis.
pizz.
div.
pp
arco
pizz.

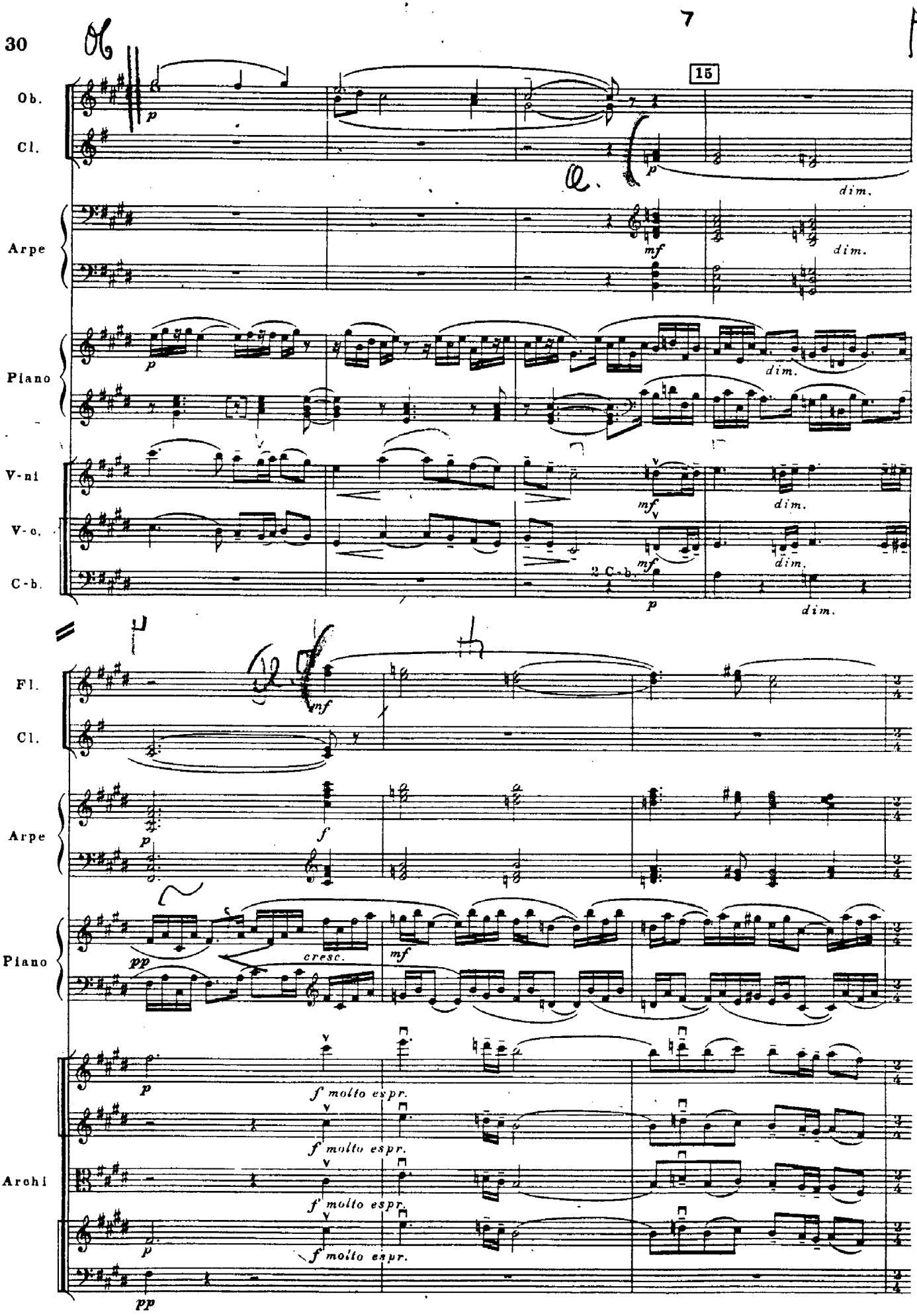


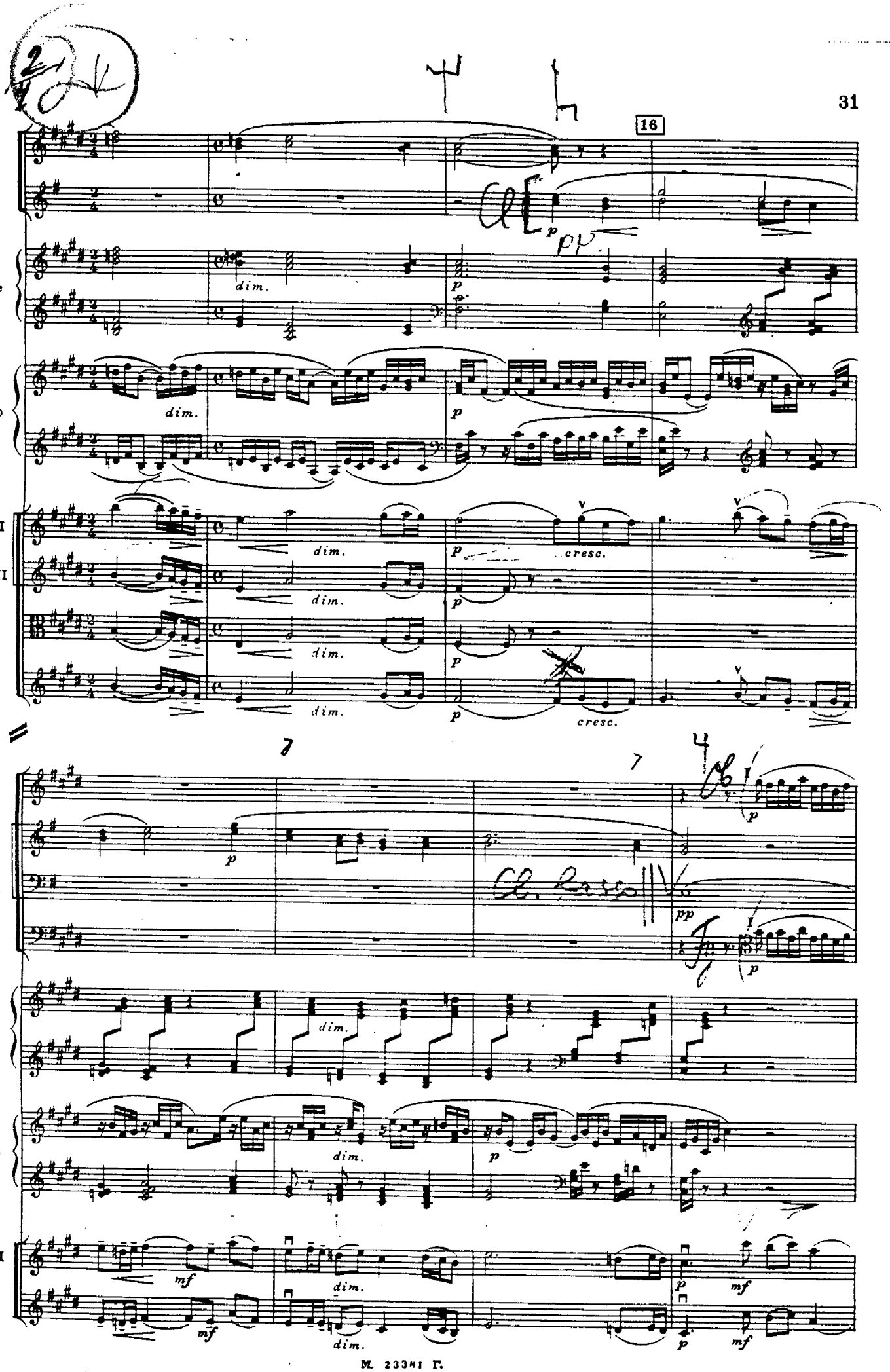

*) В фотокопию автографа партитуры рукою Рахманинова внесен вариант инструментовки (не вошедший в первое издание партитуры) и следующие примечания:
„В случае отсутствия хорошего саксофона его партия заменяется другими инструментами“. [В настоящем издании награвирована петитом].

**) „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

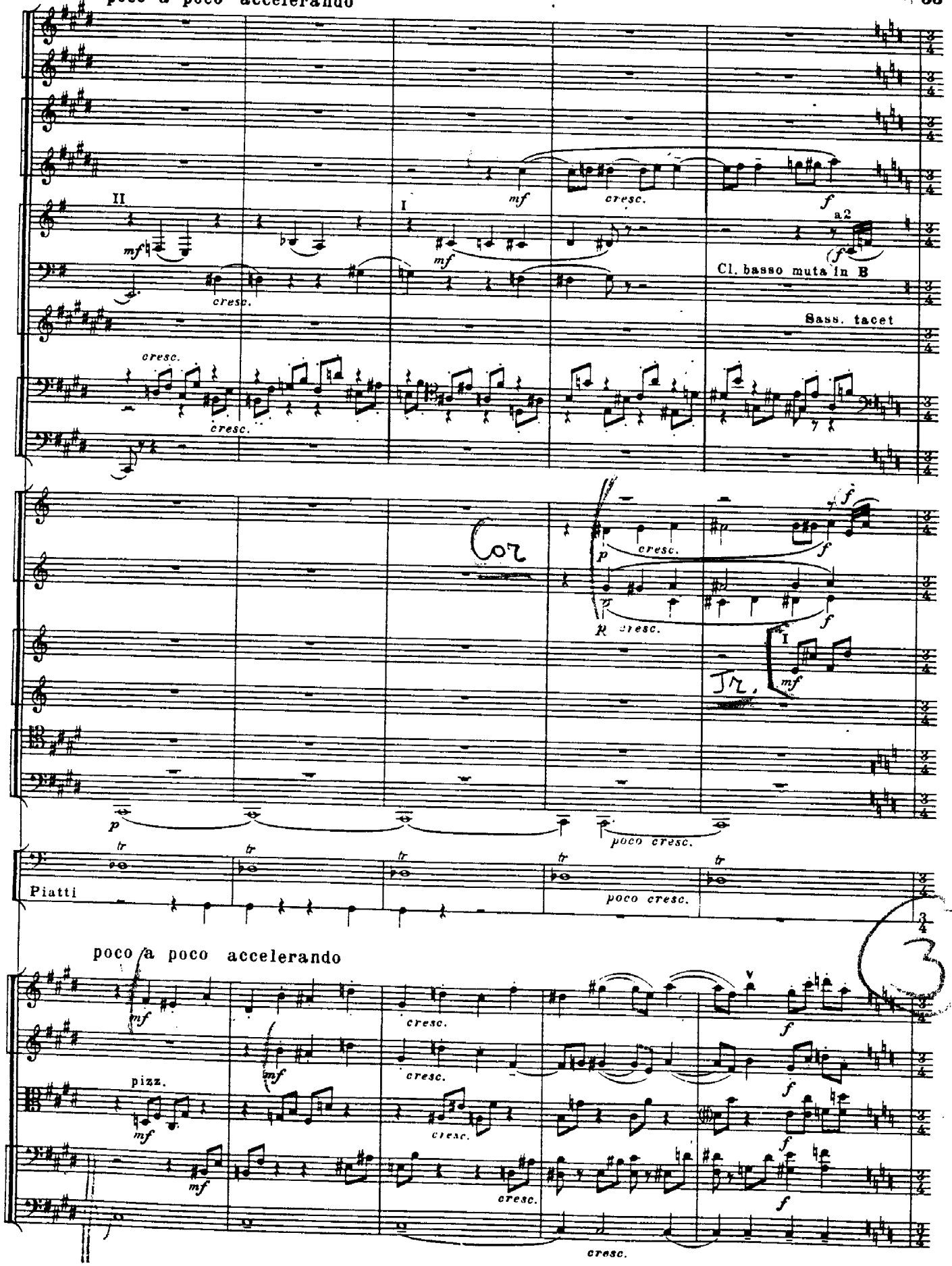
a tempo più mosso

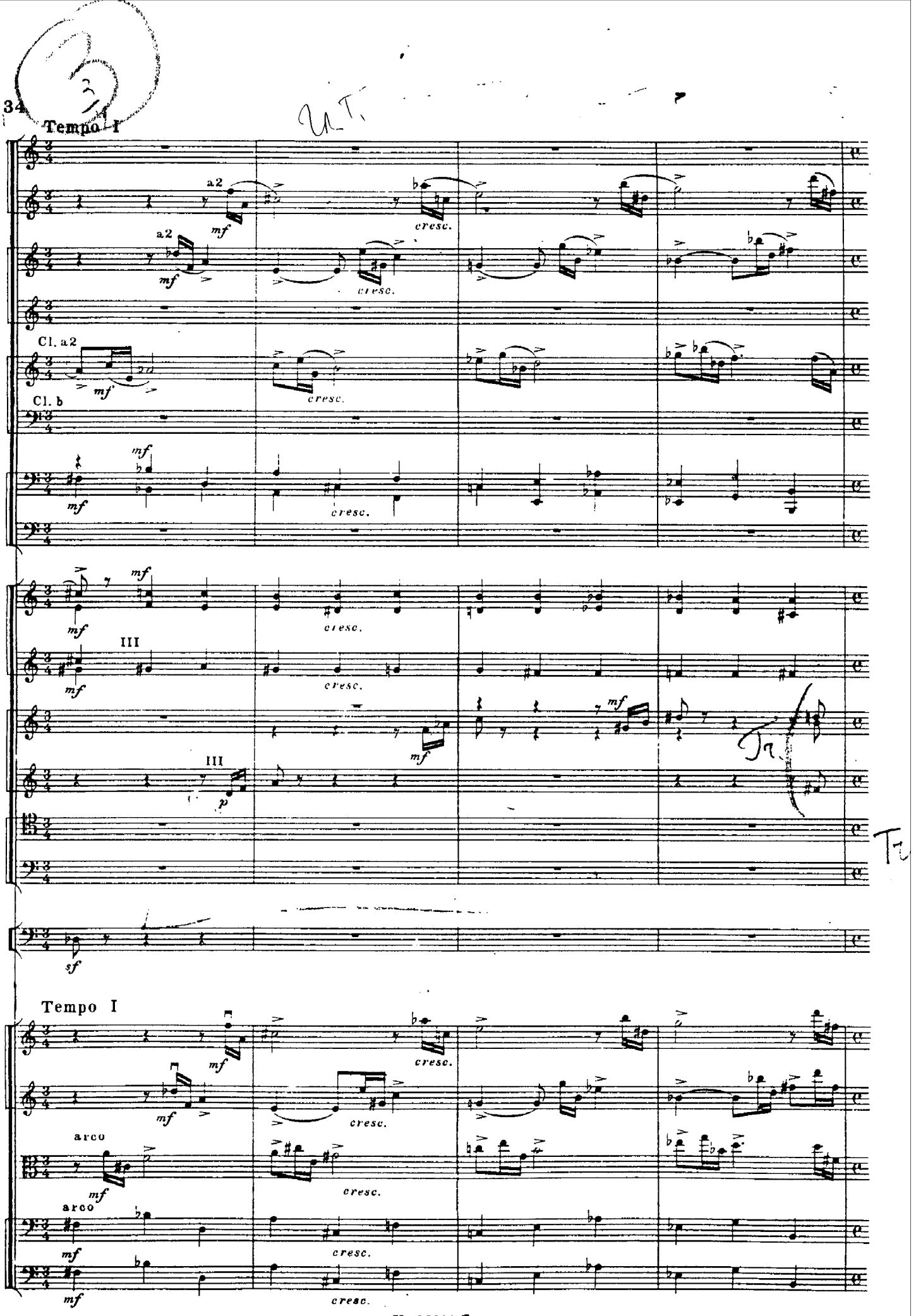
Cl.
Cl. b.
Fag.
C-fag.
Tuba
Timp.
Piatti

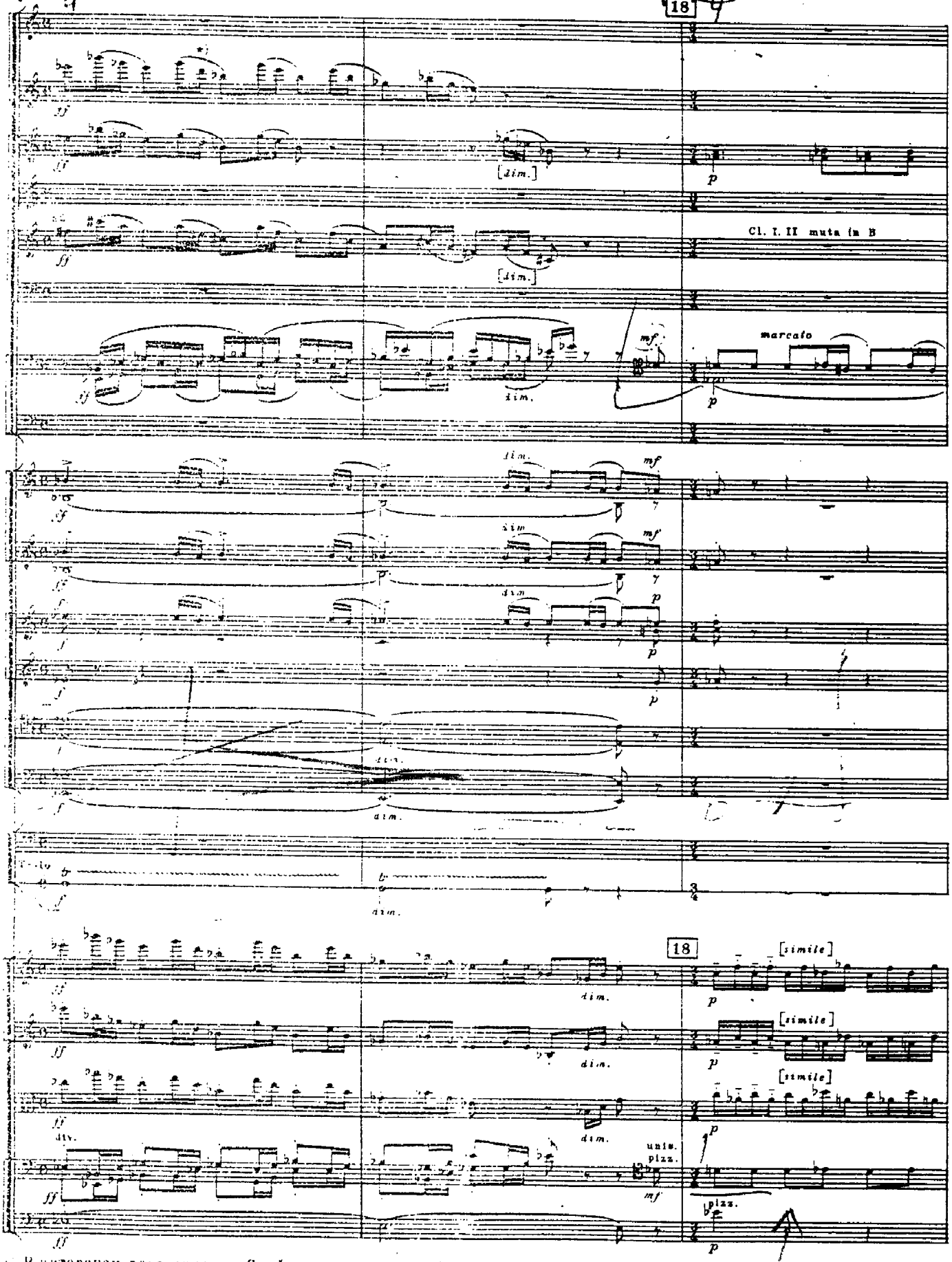
solo
pp mistertoso
dim.
a2
mf poco pesante
II solo
I solo
bacch. di pugna

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.

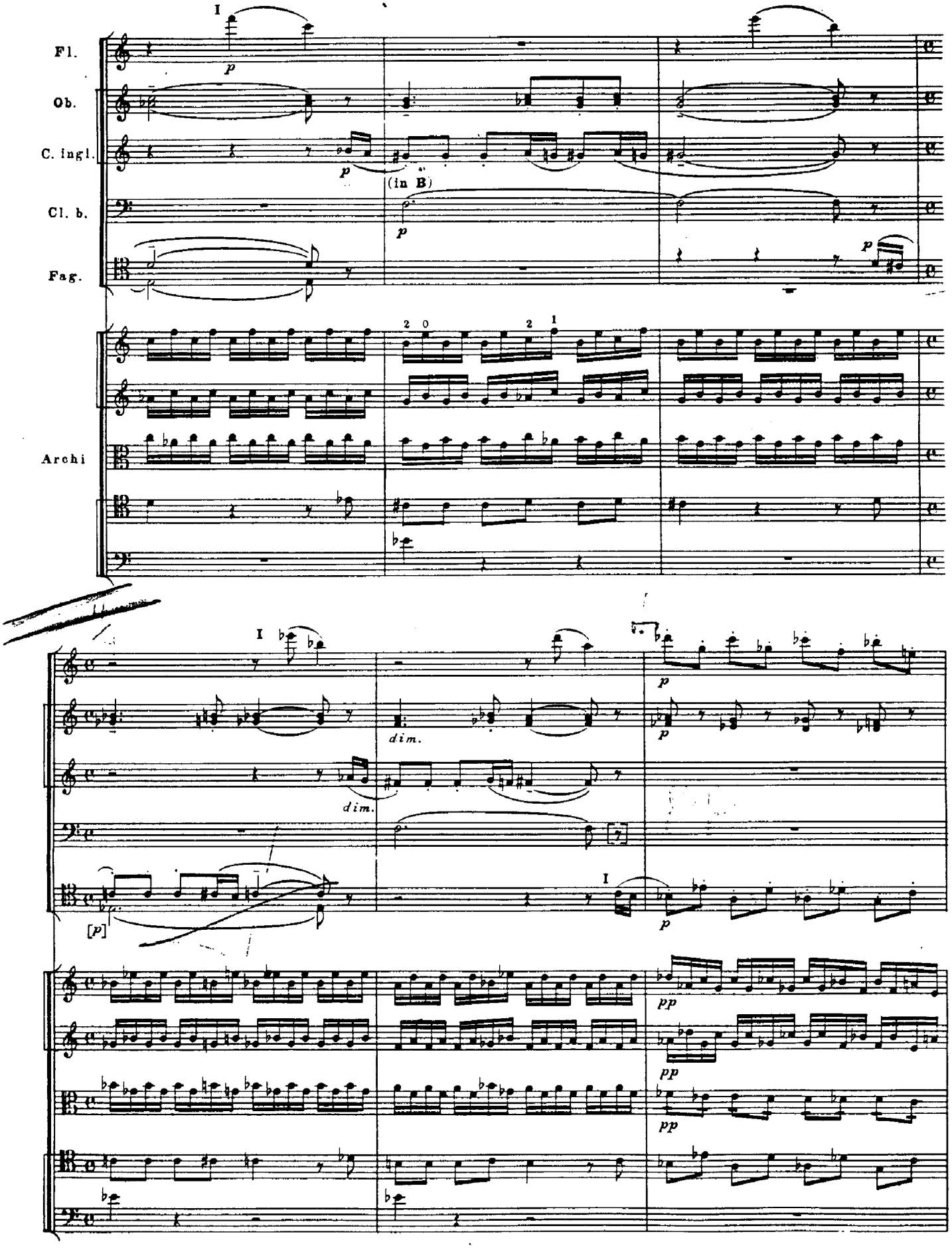

Tempo I
a2
mf
cresc.
Cl. a2
Cl. b
III
p
sf
Tempo I
arco

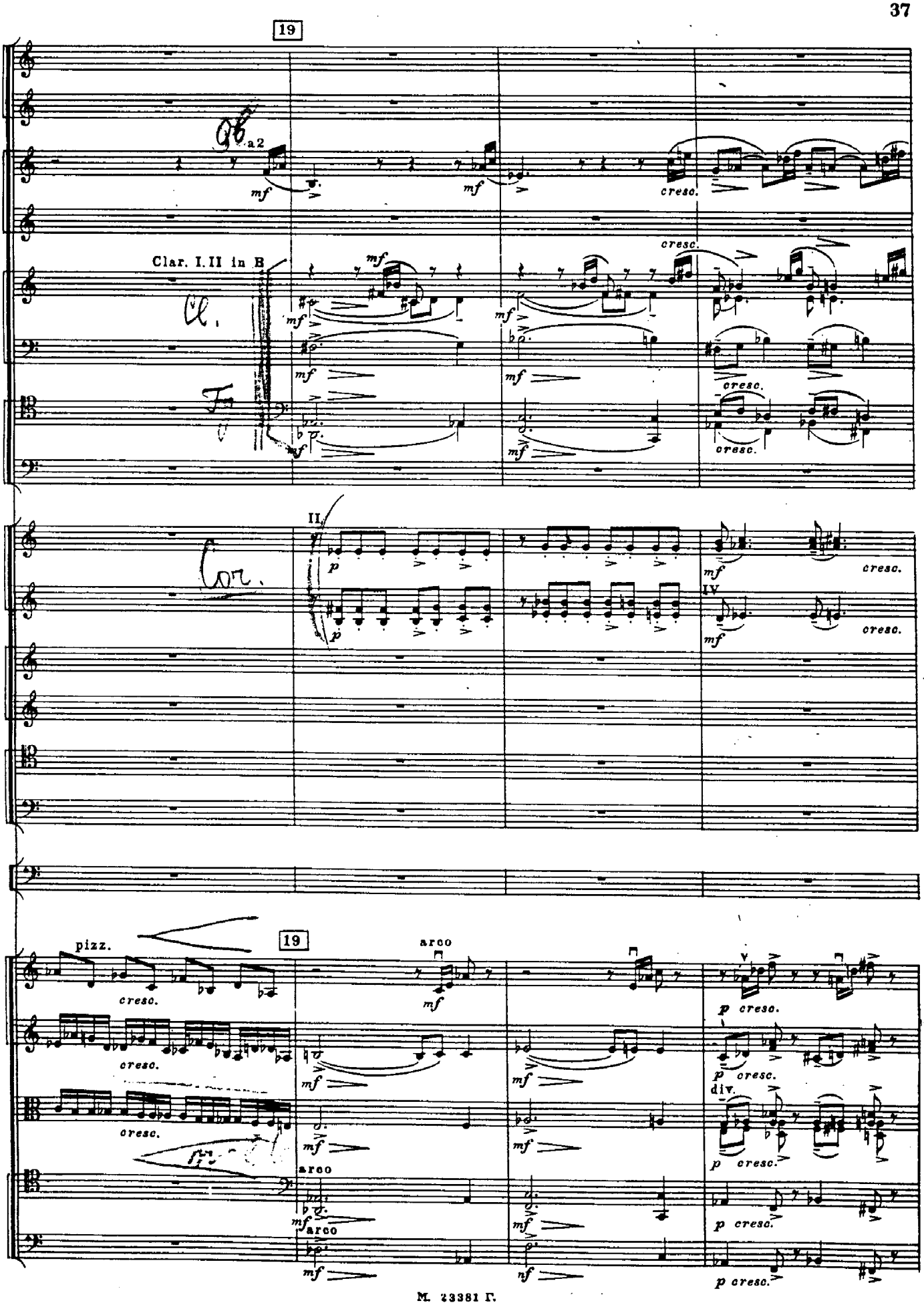


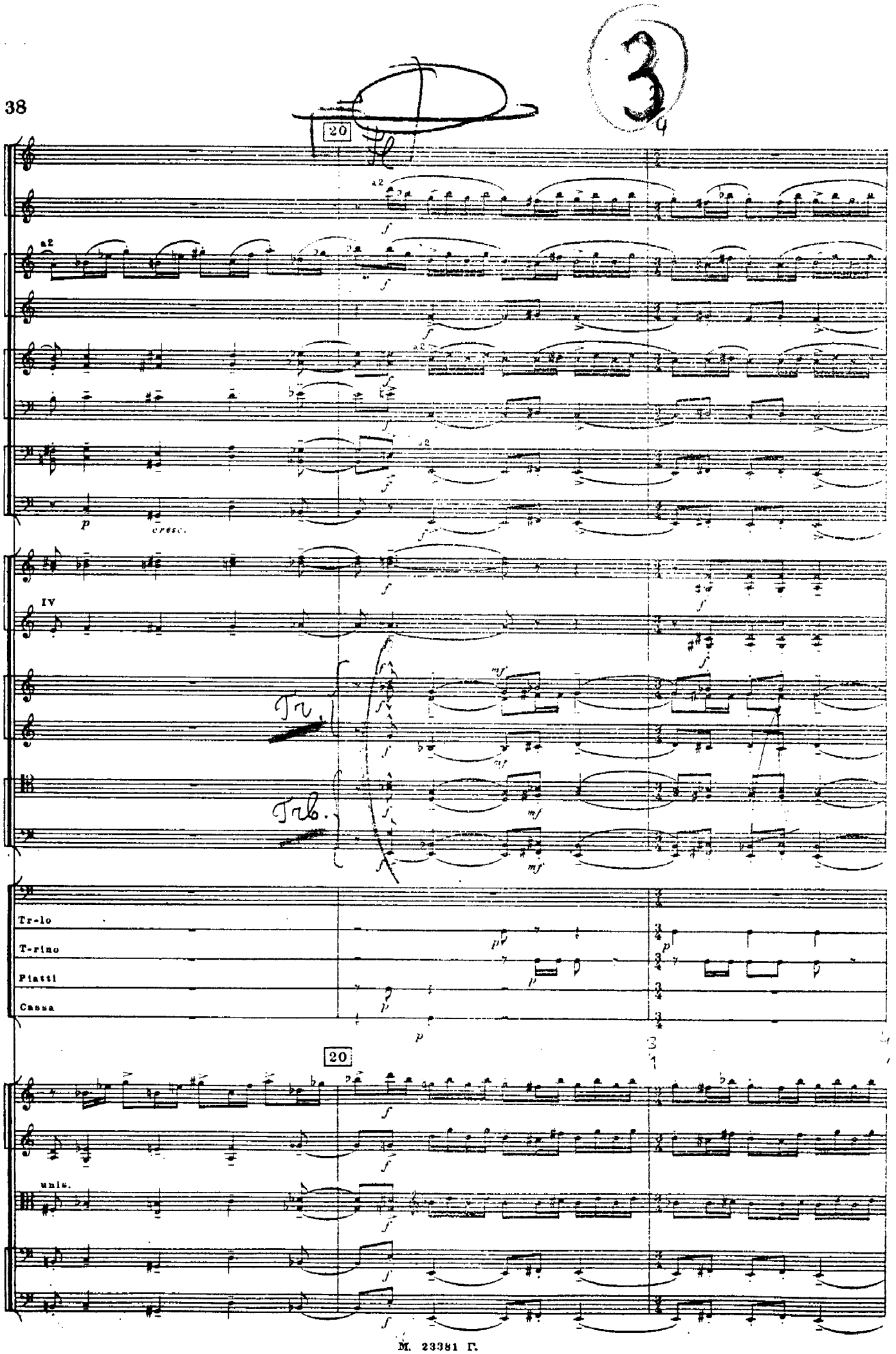

* В авторском переложении „Симфонических танцев" для 2-х фортепиано последняя шестнадцатая второй четверти *ре* (фл., гоб., кл., скрипки и альты) заменена на *ми-бемоль*.

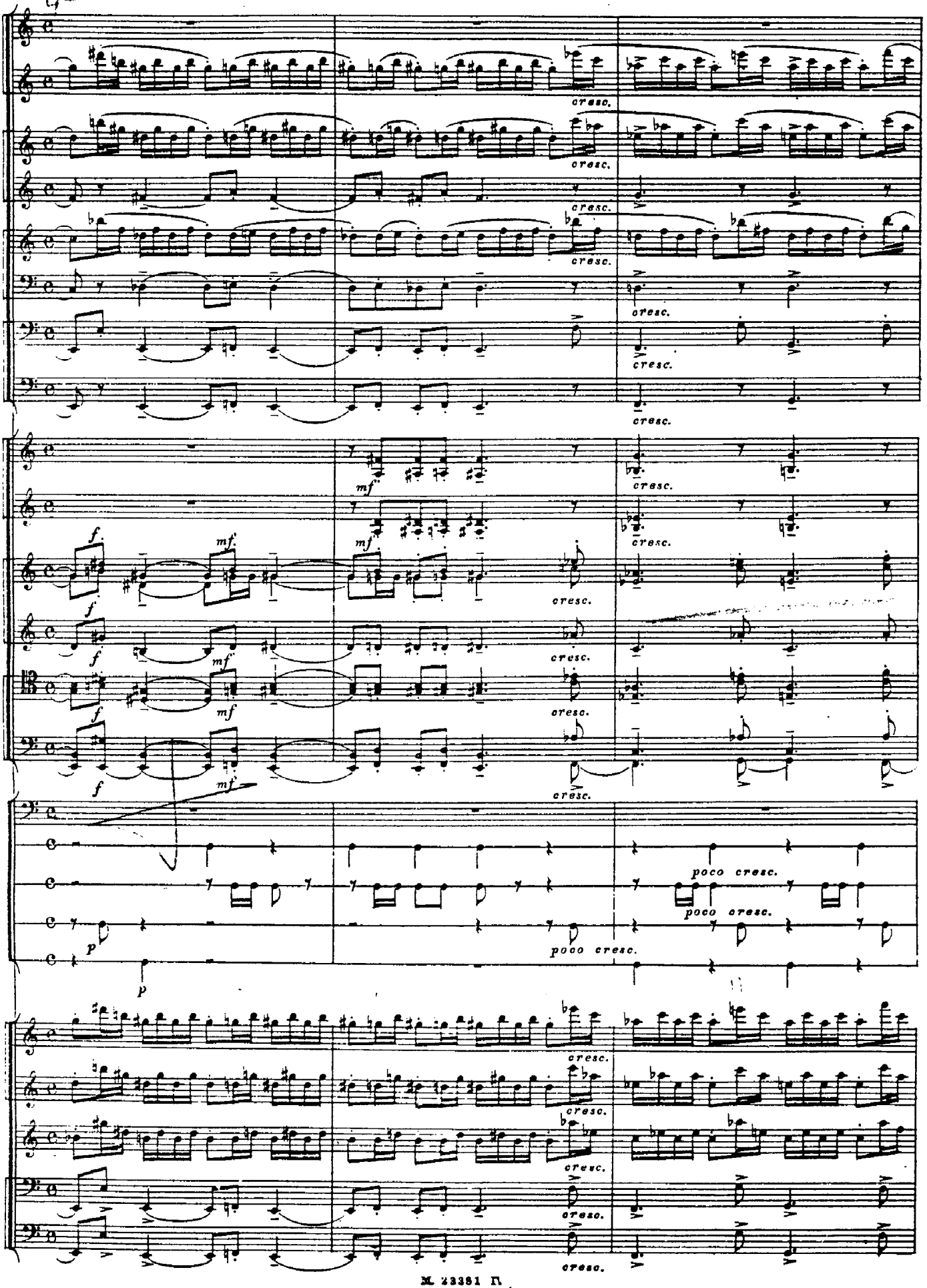


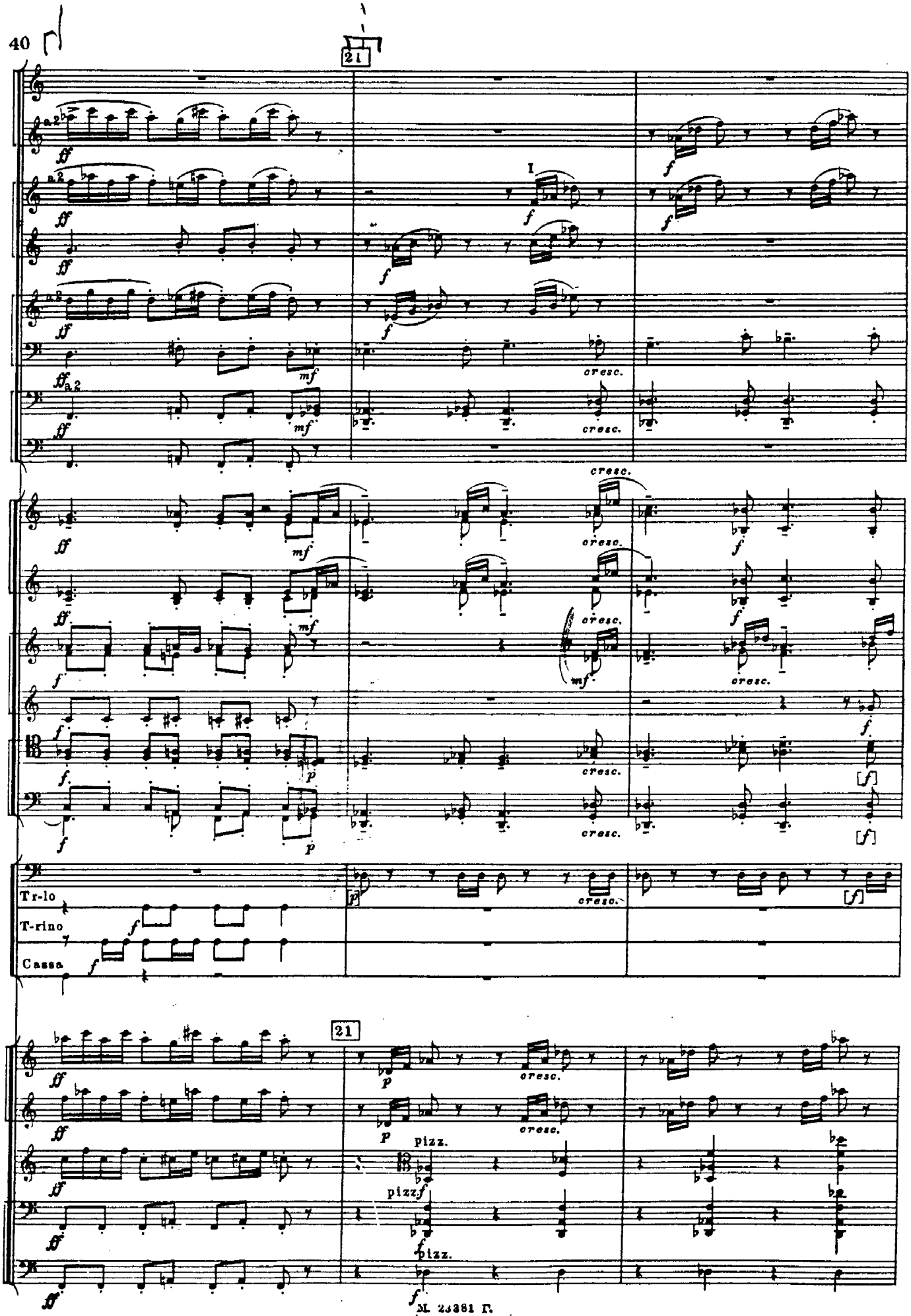
М. 23181 Г.

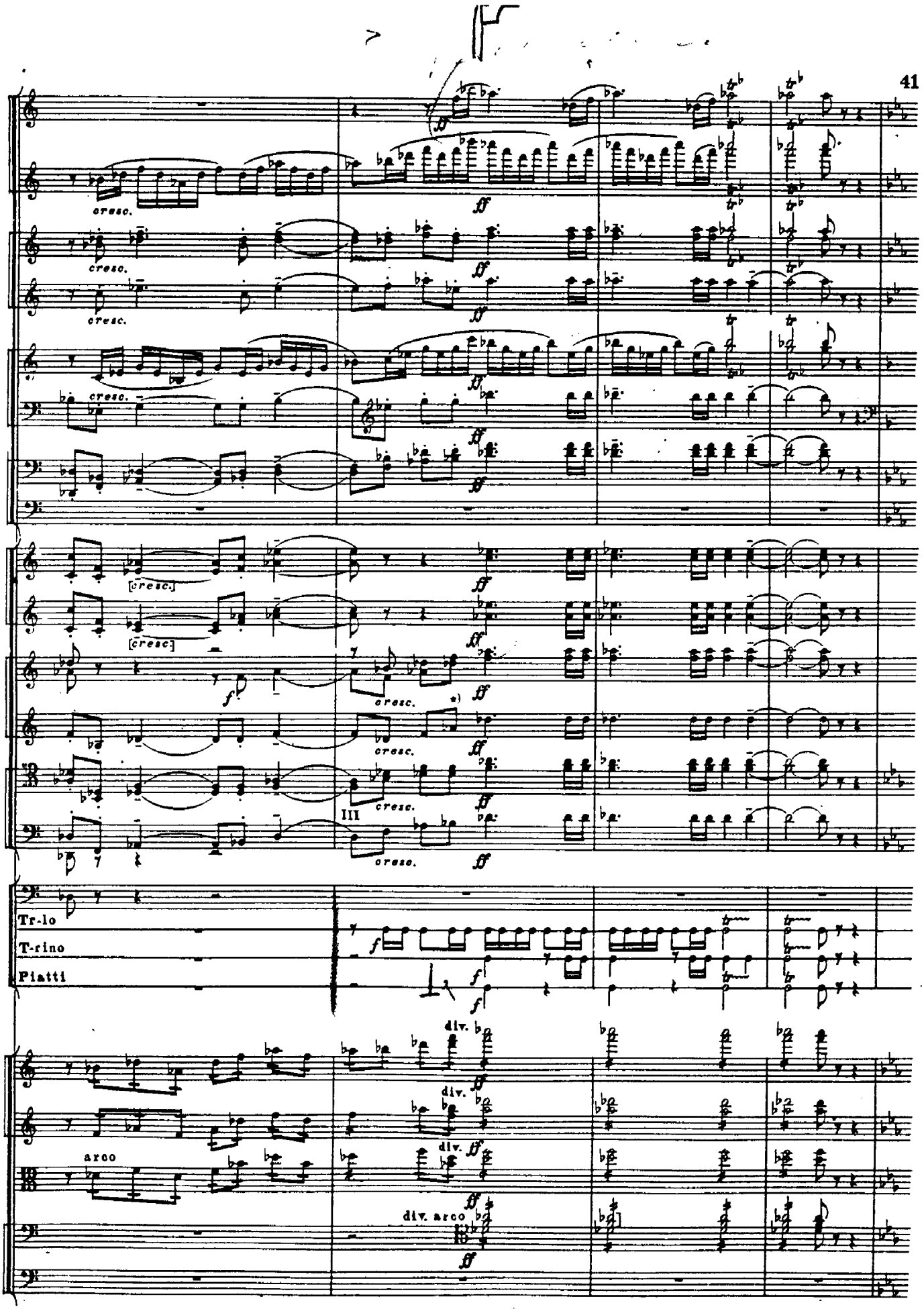

I
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl. b.
Fag.
p
(in B)
Archi
dim.
[p]
pp


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

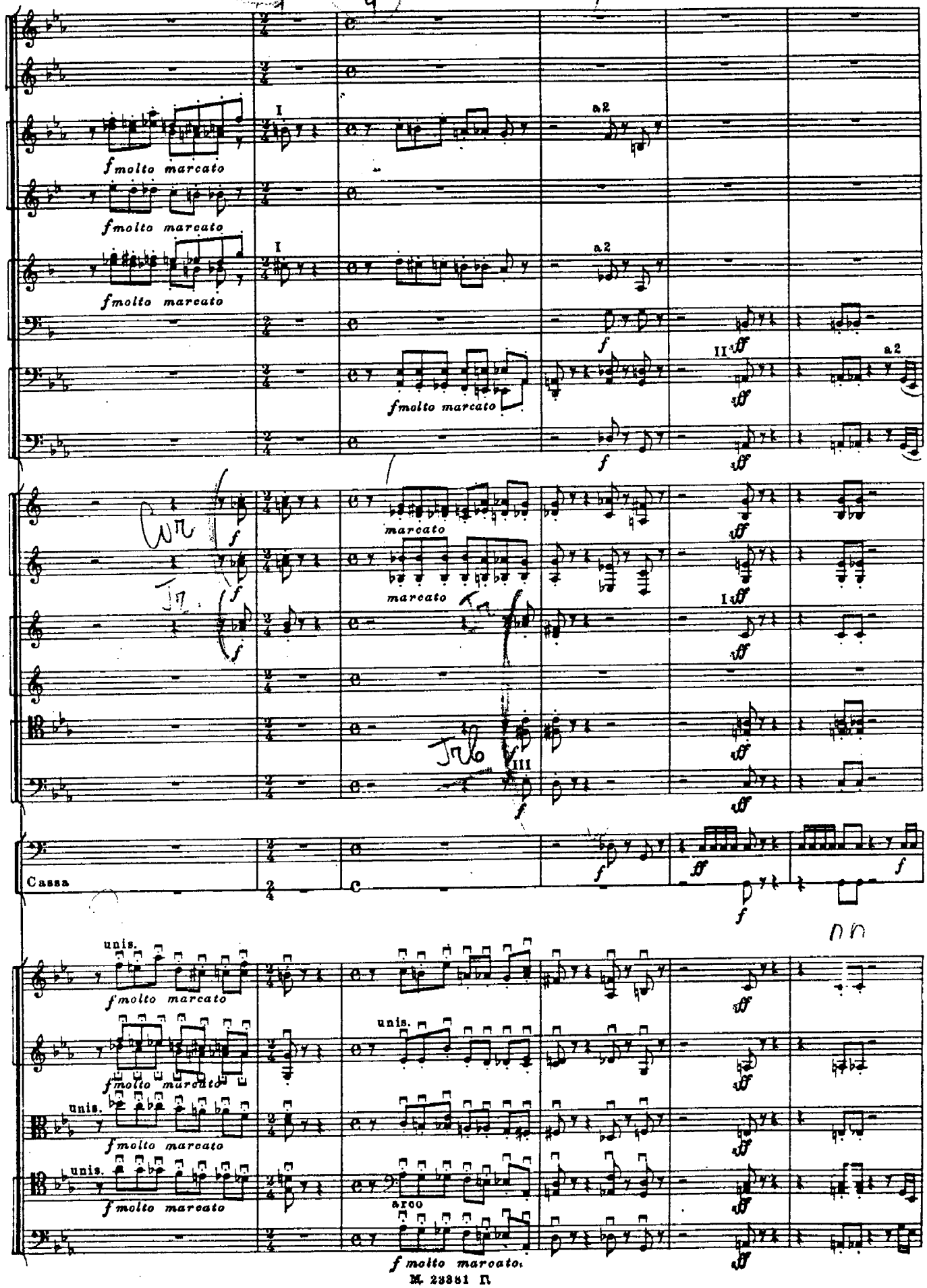

20
a2
f
p
cresc.
IV
mf
Tr.
Trb.
Tr-lo
T-rino
Piatti
Cassa
20
unis.

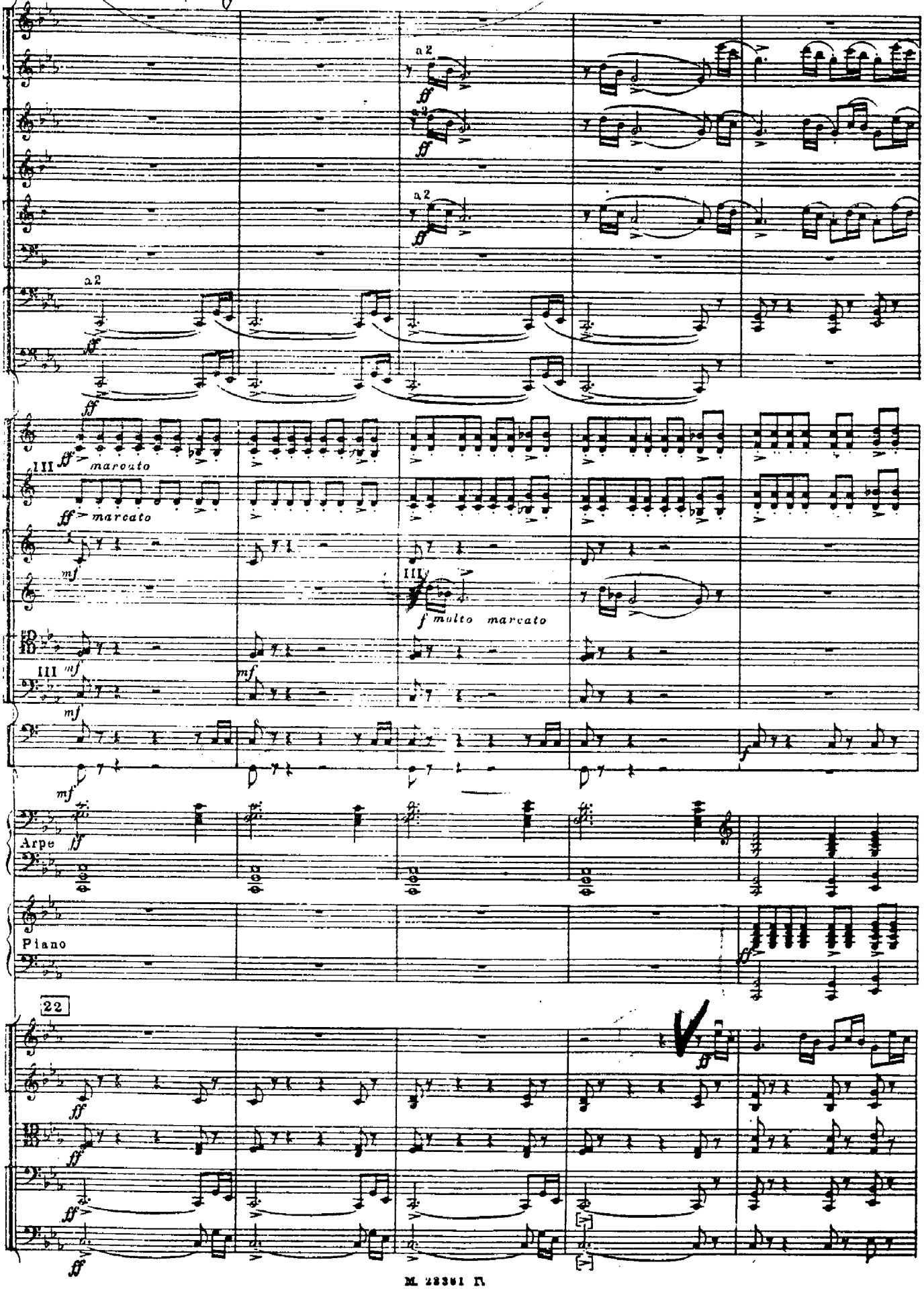

cresc.
mf
f
poco cresc.
p

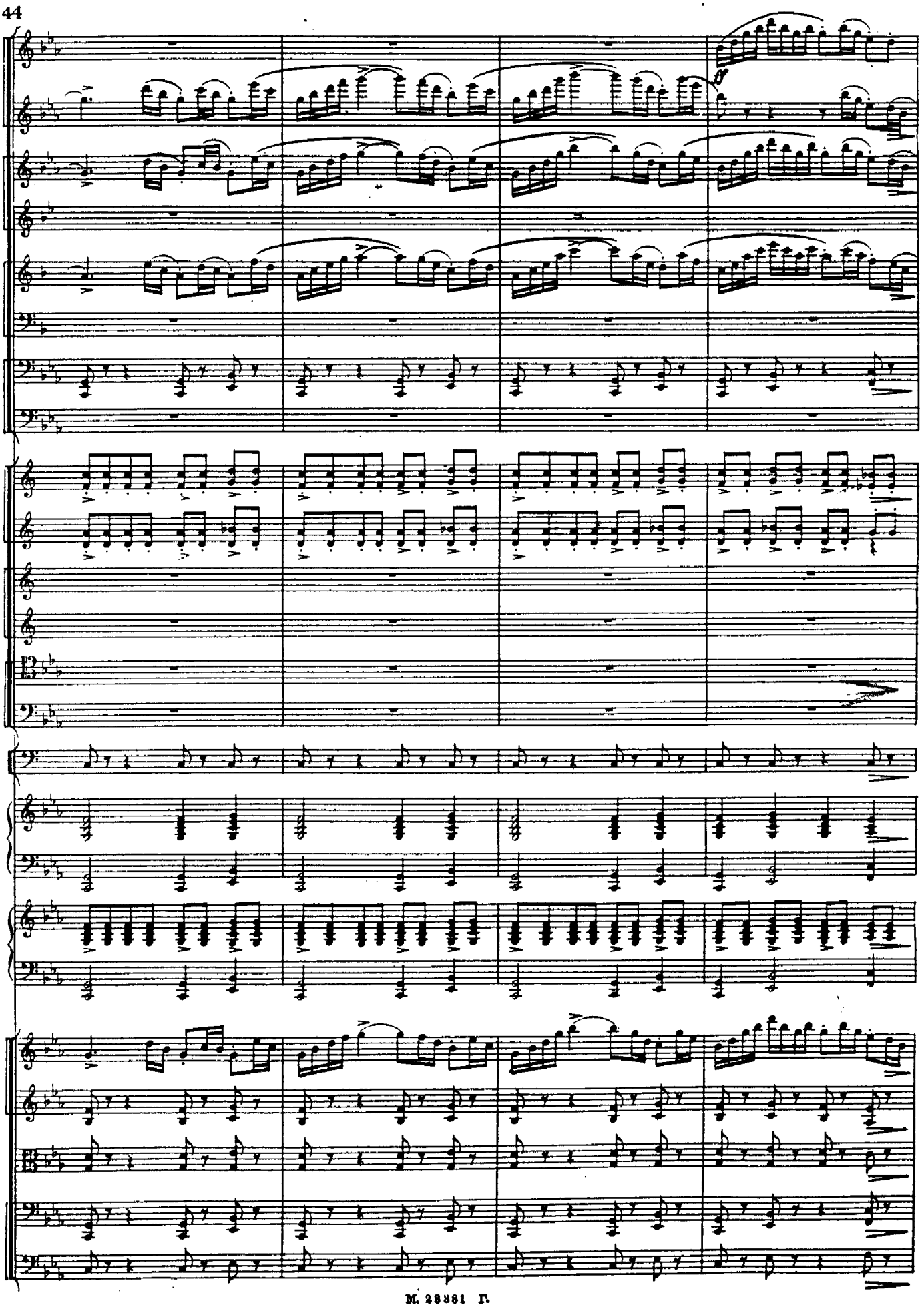

21
I
cresc.
Tr-lo
T-rino
Cassa
21
pizz.
pizz.
pizz.

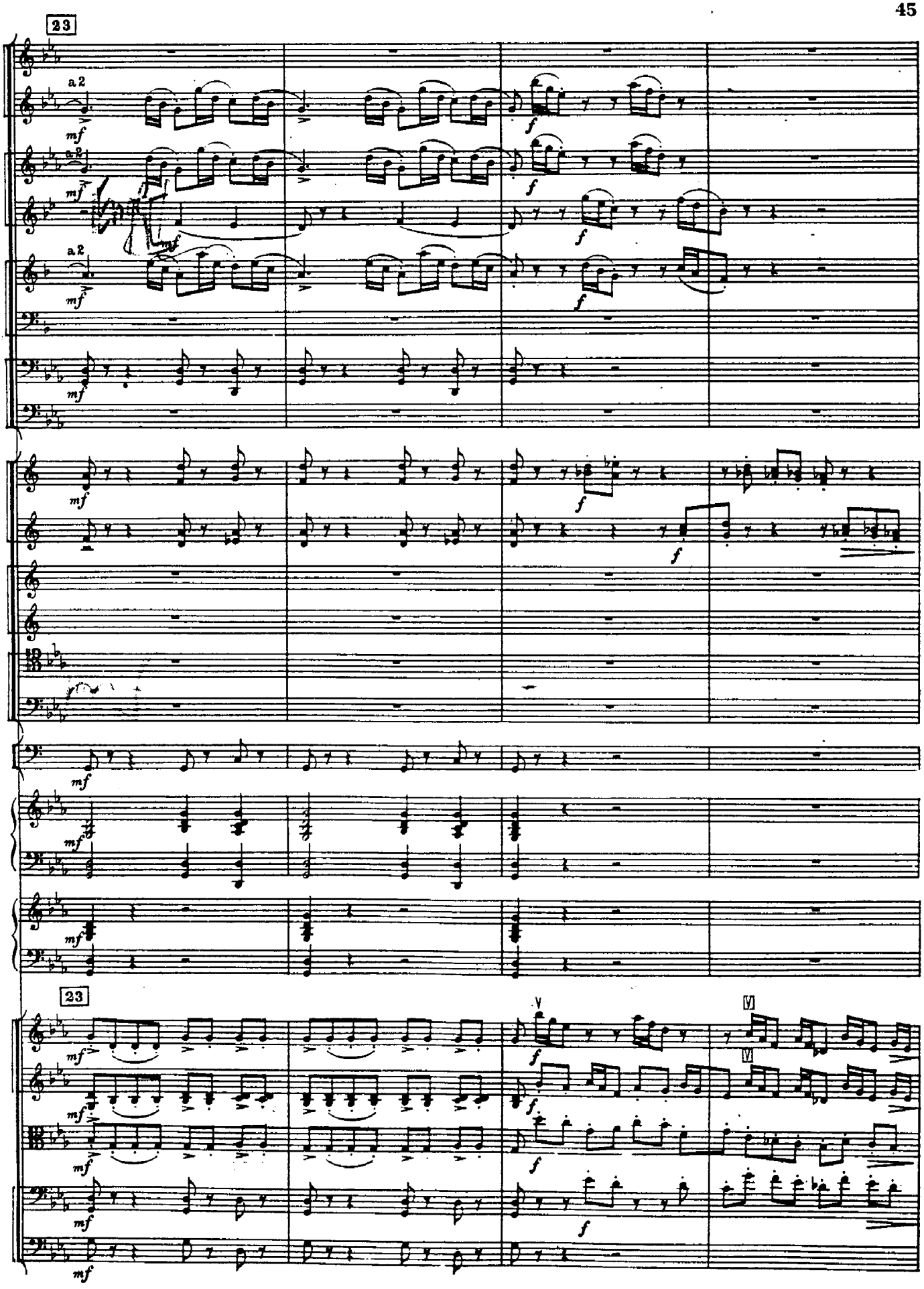


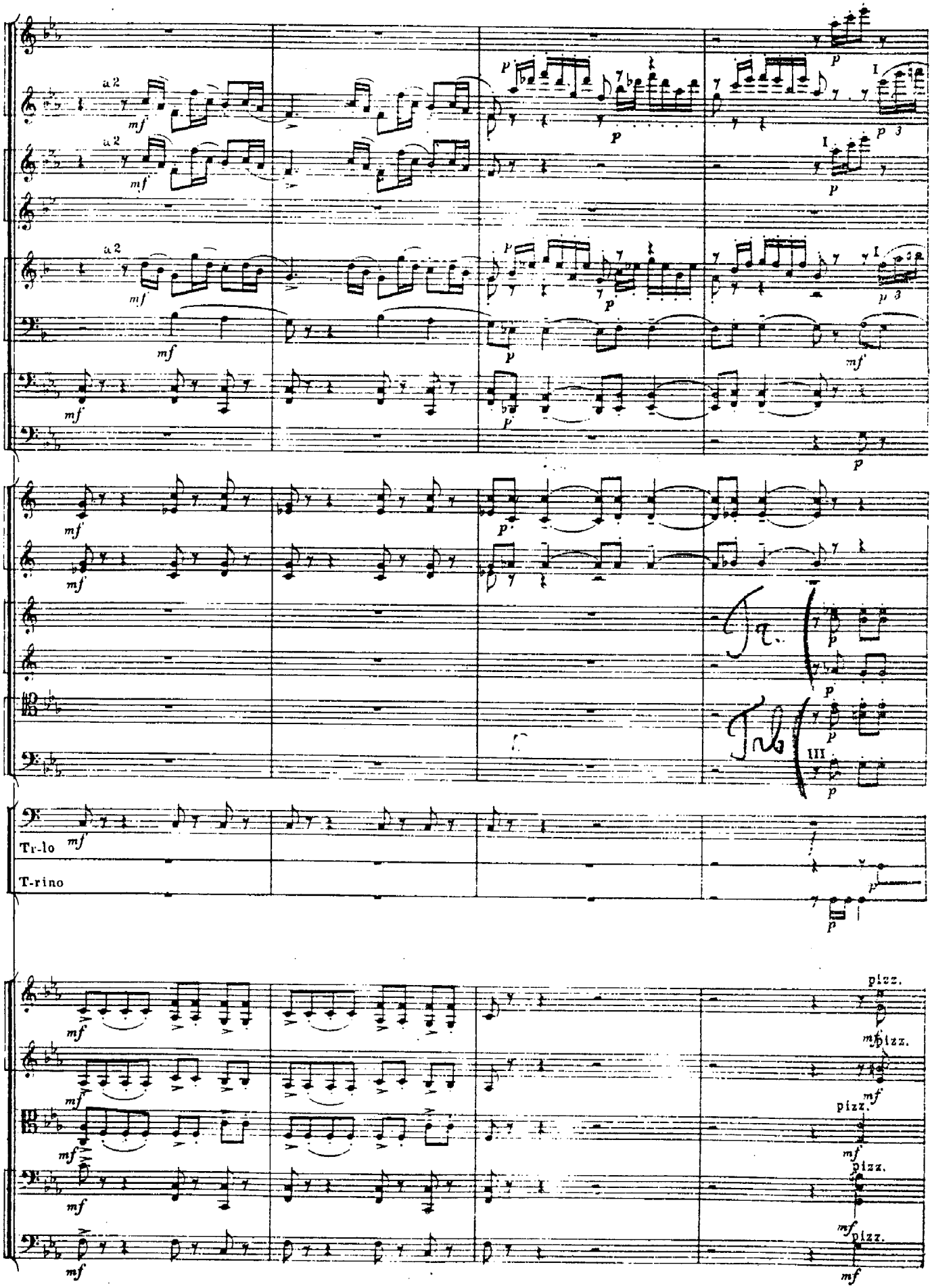

*) В авторском переложении для 2х ф-но на 4й восьмой гармония записана так:

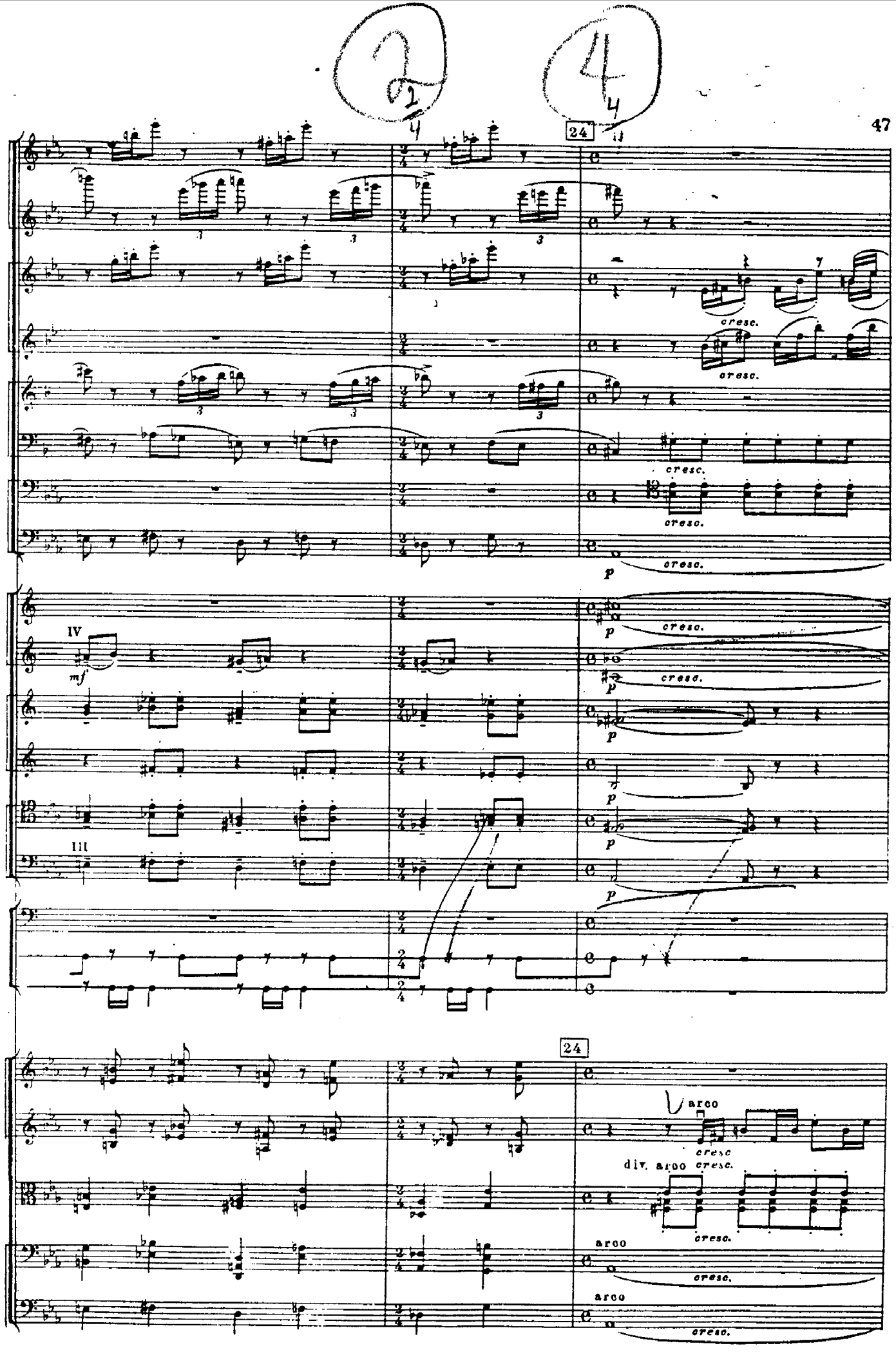

I
a2
fmolto marcato
II
marcato
III
Cassa
unis.
arco
f molto marcato.

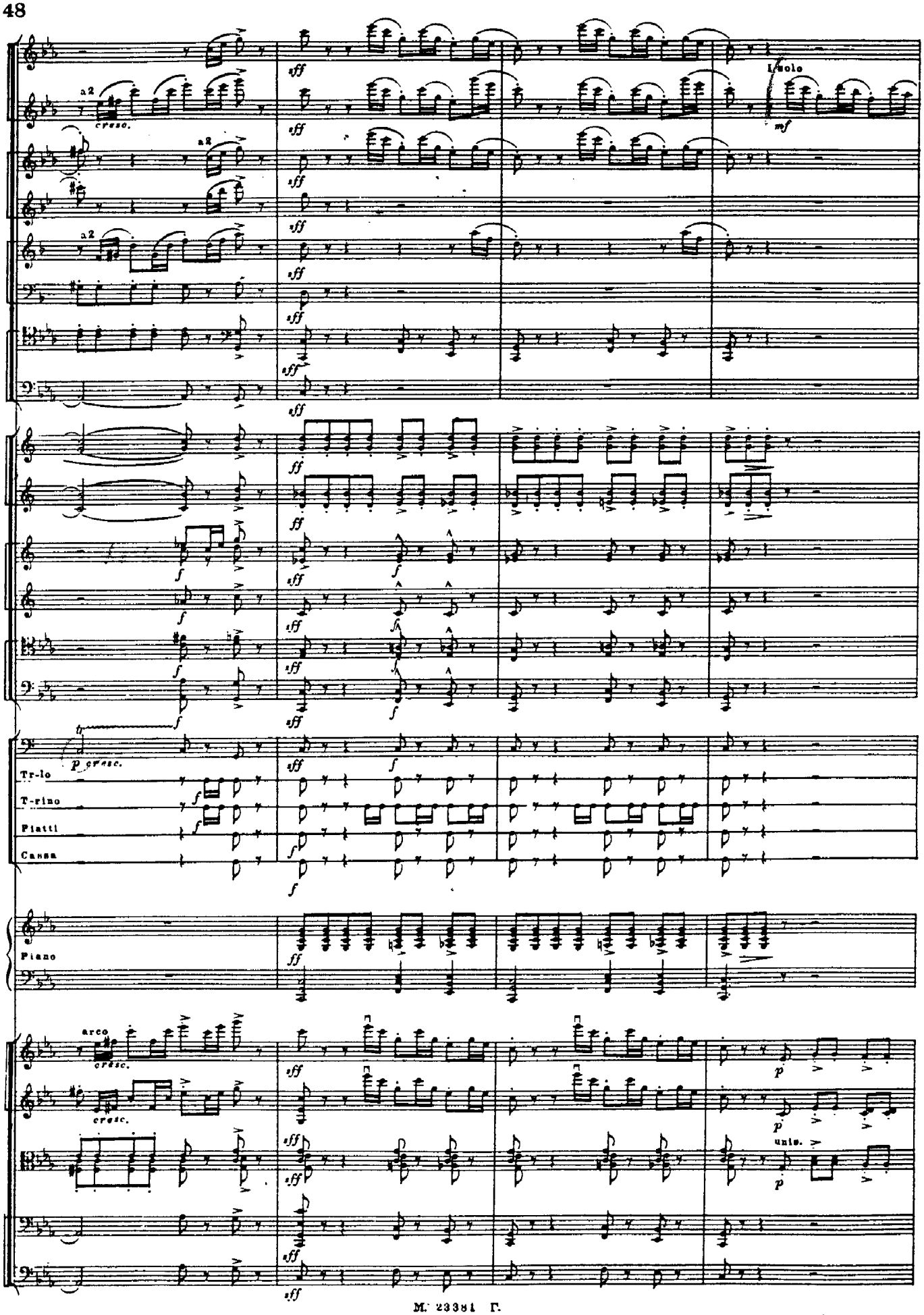

22
a 2
ff
III
marcato
mf
f molto marcato
Arpe
Piano
22

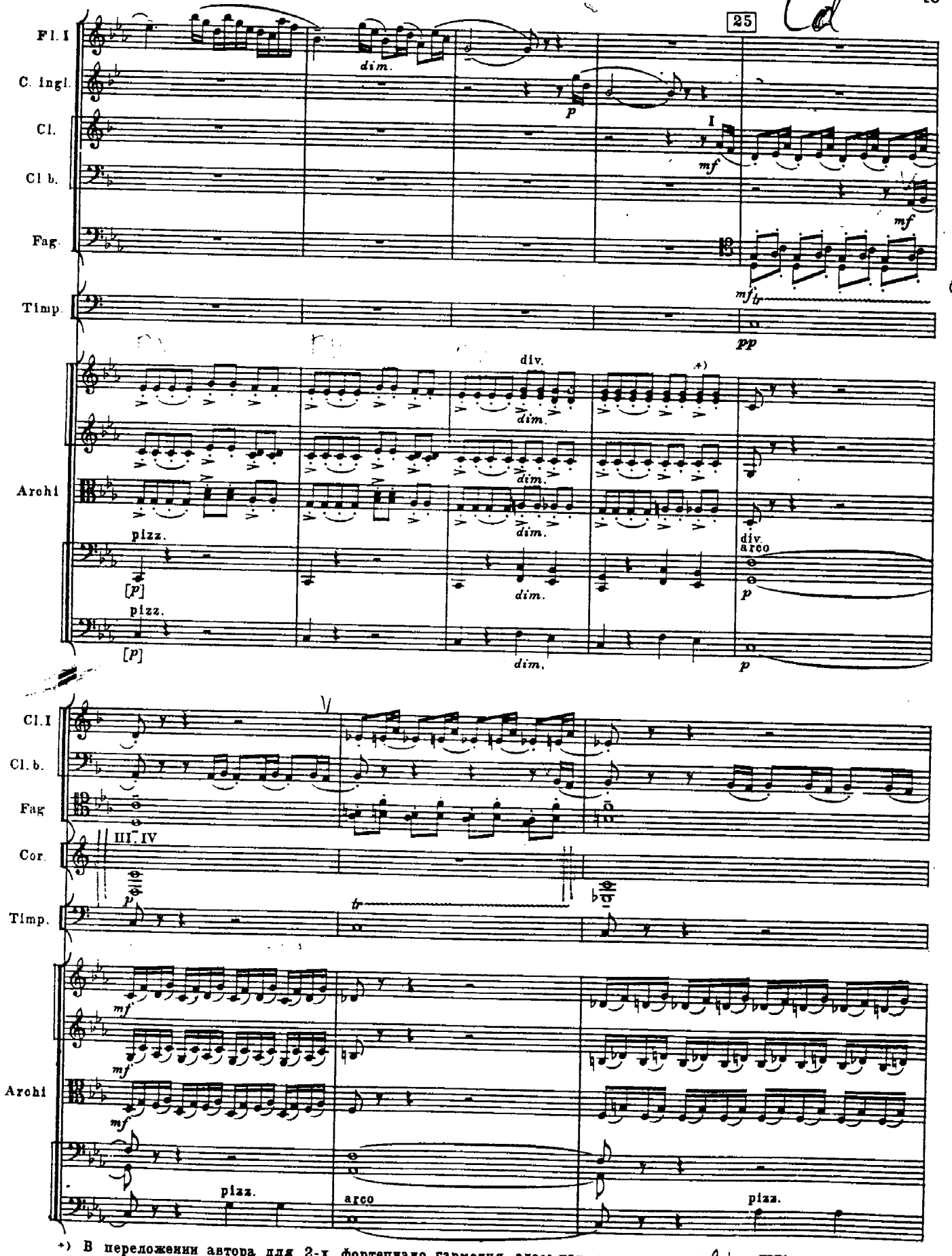



23
a 2
mf
f
23

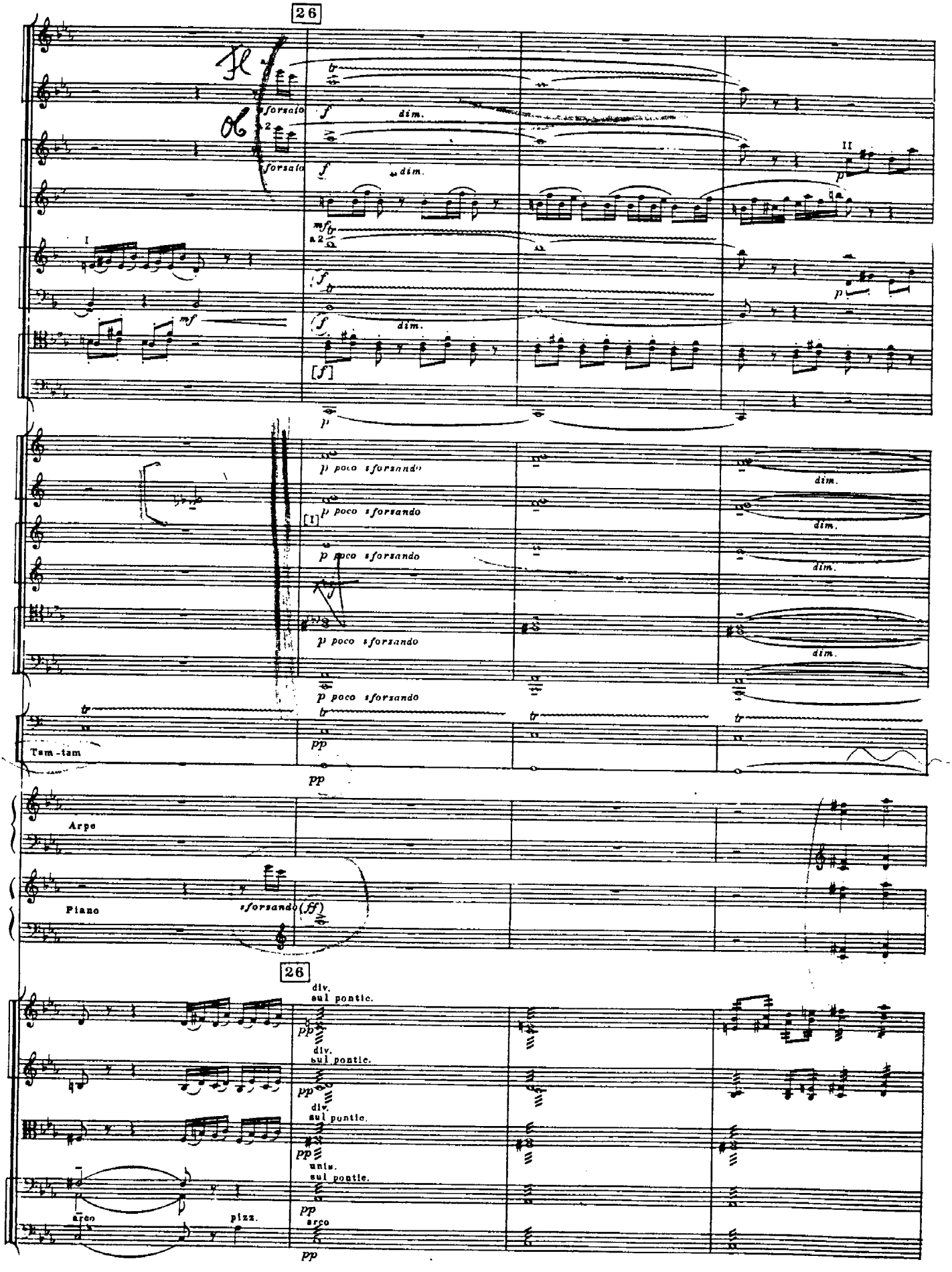

a 2
mf
p
I
p 3
Tr-lo
T-rino
III
pizz.

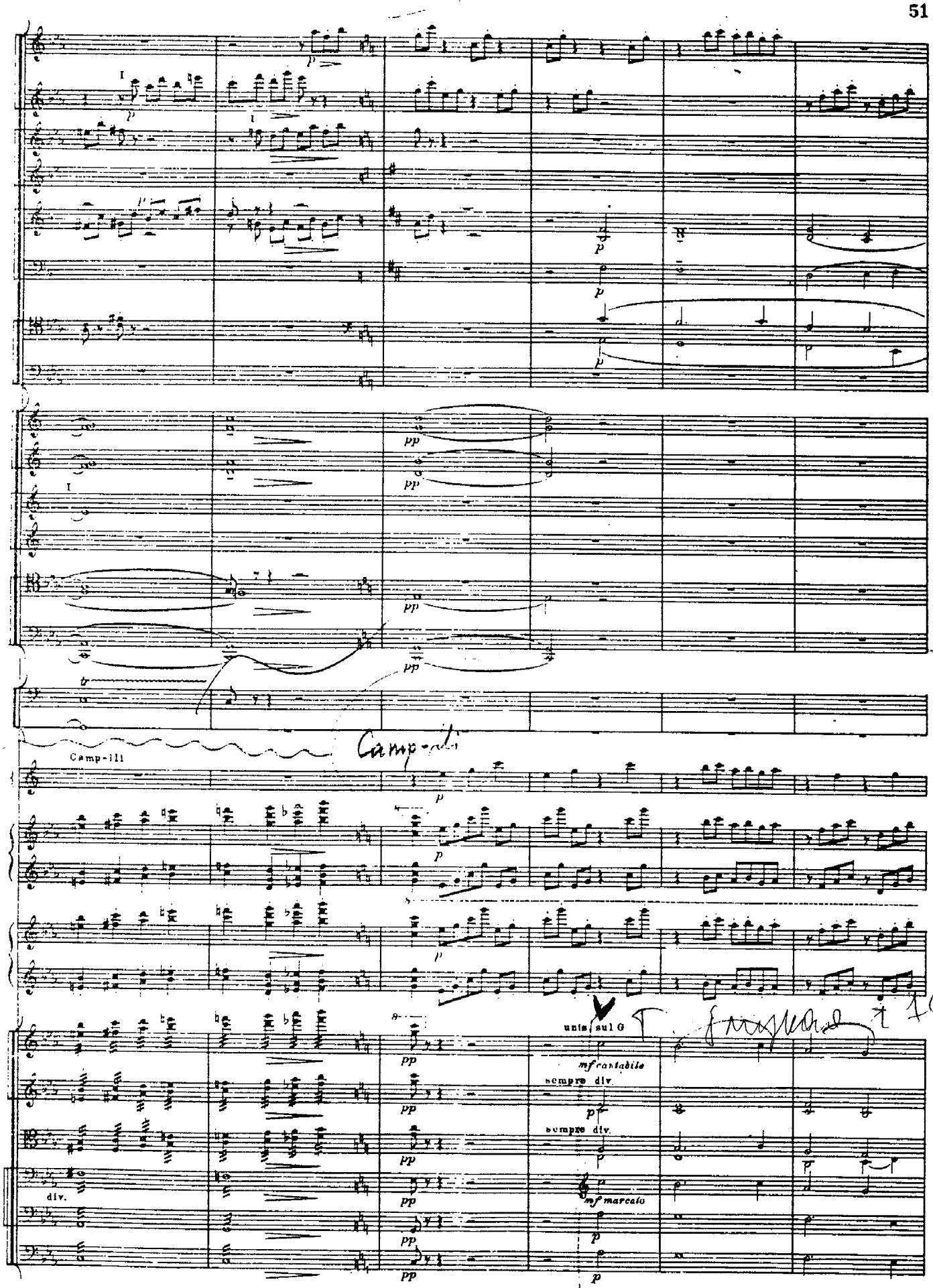

24
cresc.
p
IV
mf
III
24
arco
cresc
div. arco
arco
arco


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



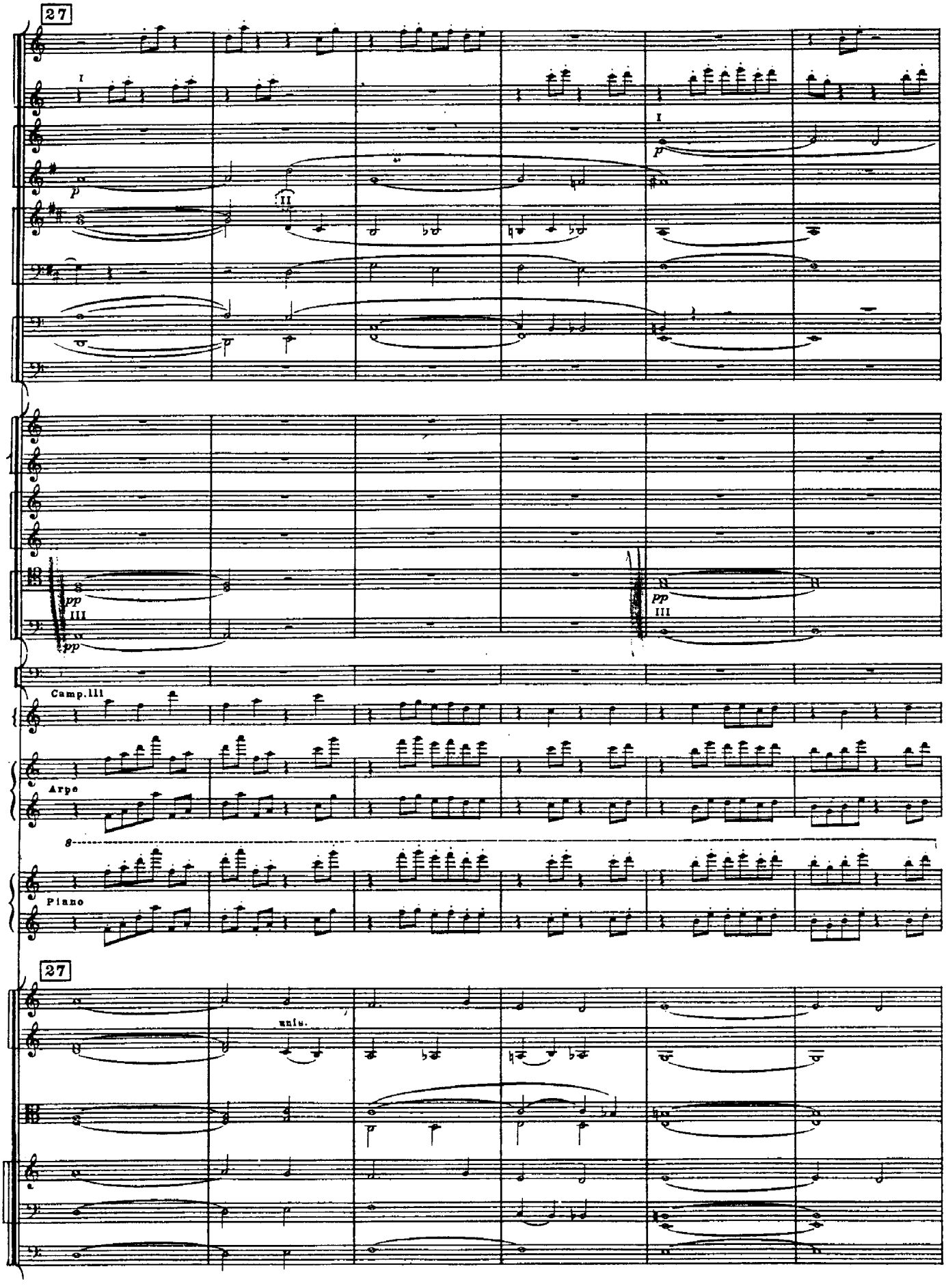

*) В переложении автора для 2-х фортепиано гармония здесь изложена так

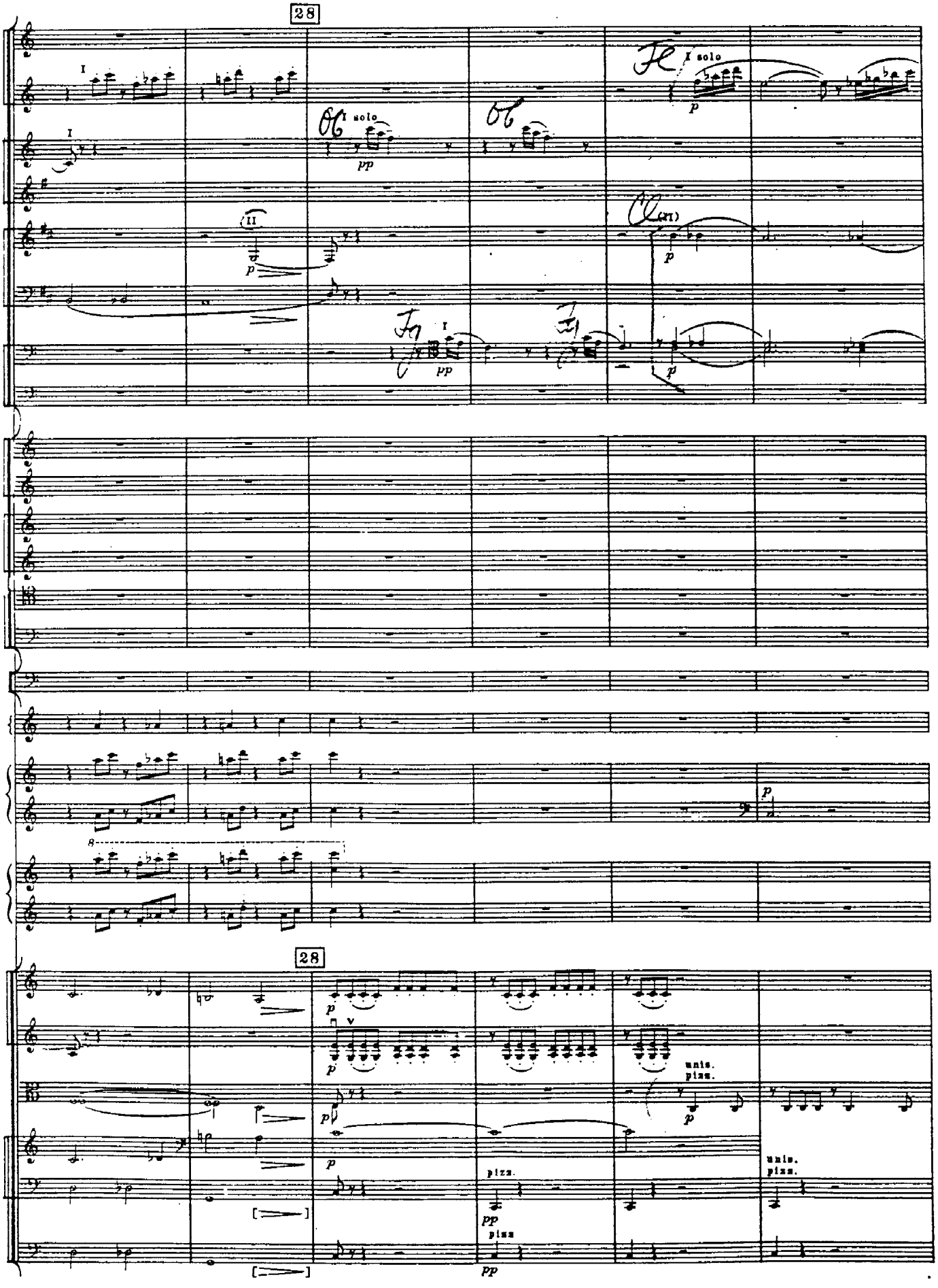

26
sforzato
dim.
a 2
p poco sforzando
Tam-tam
Arpe
Piano
sforzando (ff)
div.
sul pontic.
unis.
arco
pizz.

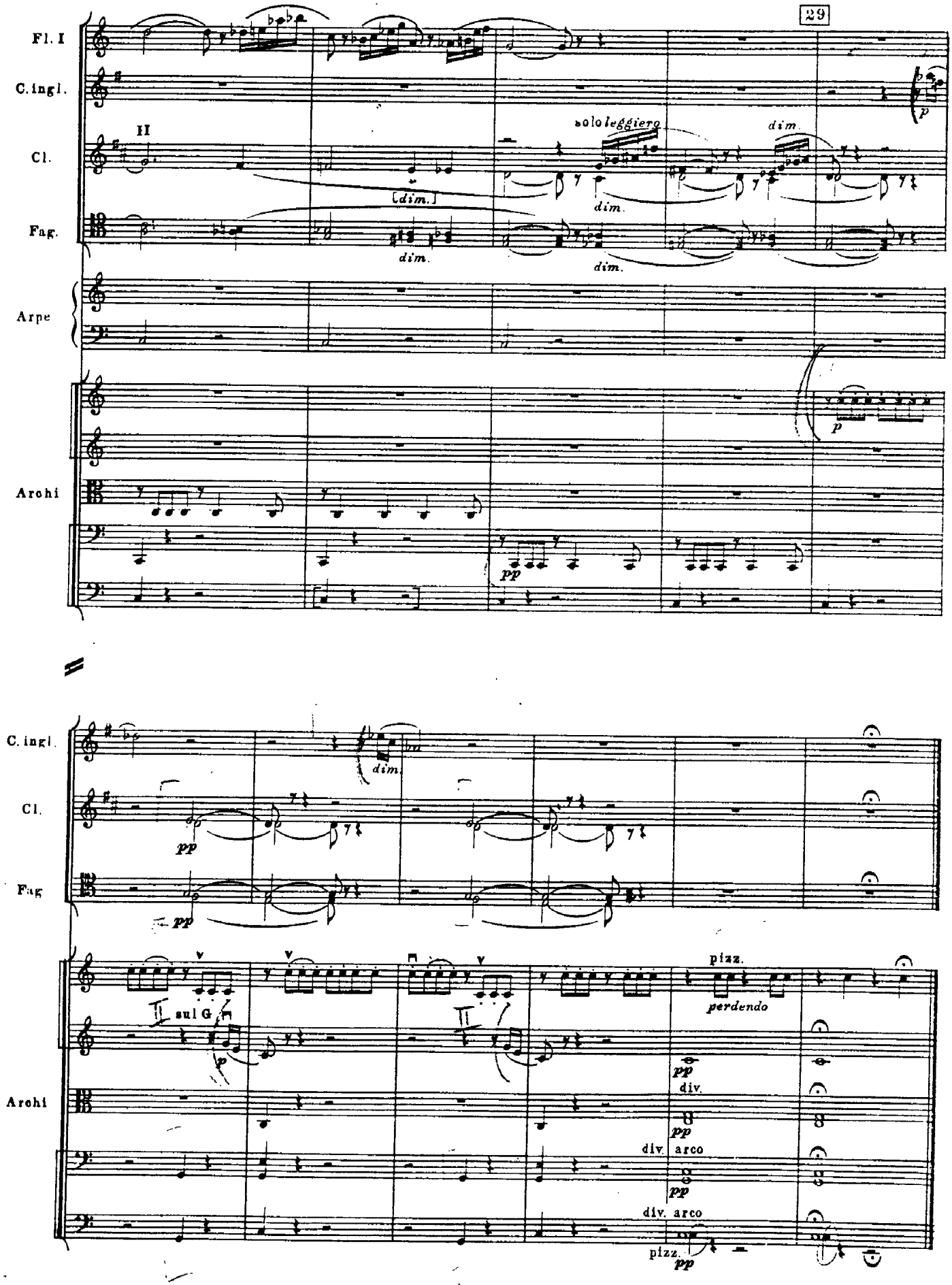

Camp-lli
unis. sul G
mf cantabile
sempre div.
sempre div.
mf marcato
div.



M. 33361 D.

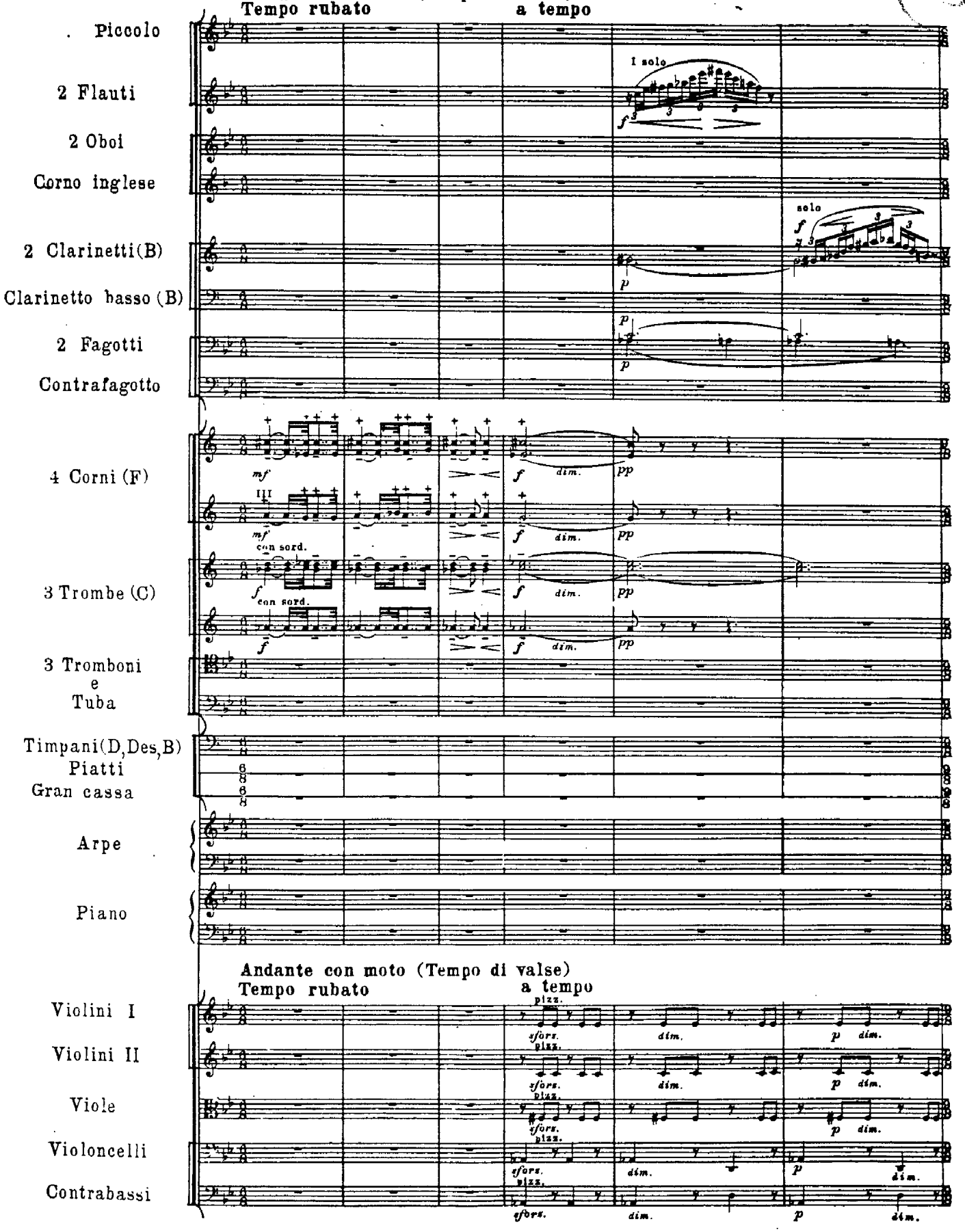

27
I
II
p
pp
III
Camp.III
Arpe
Piano
8
27
unis.

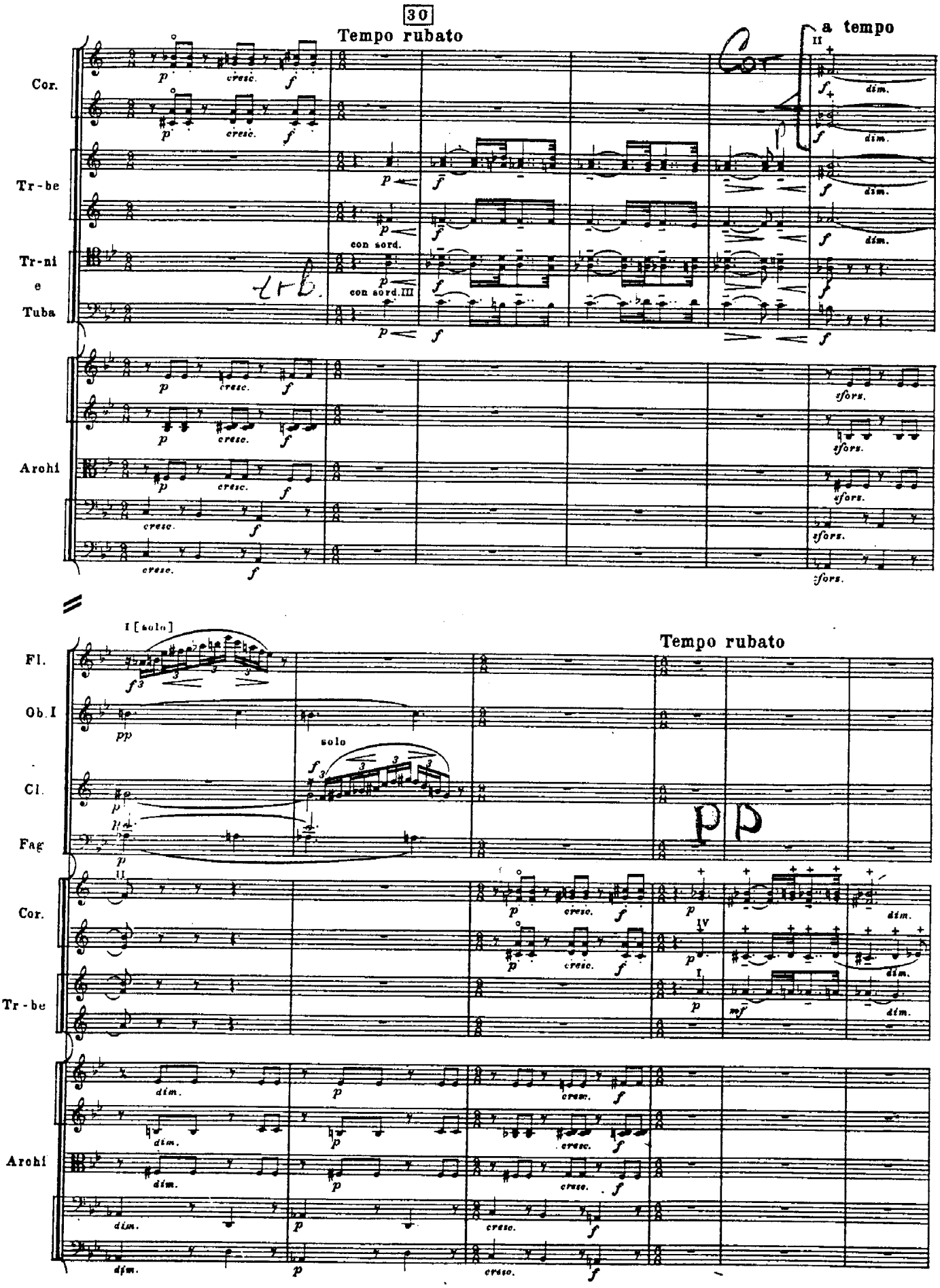

28
I solo
I solo
pp
p
pp
p
p
28
p
p
p
p
unis.
pizz.
p
pizz.
pp
pizz
pp
unis.
pizz.

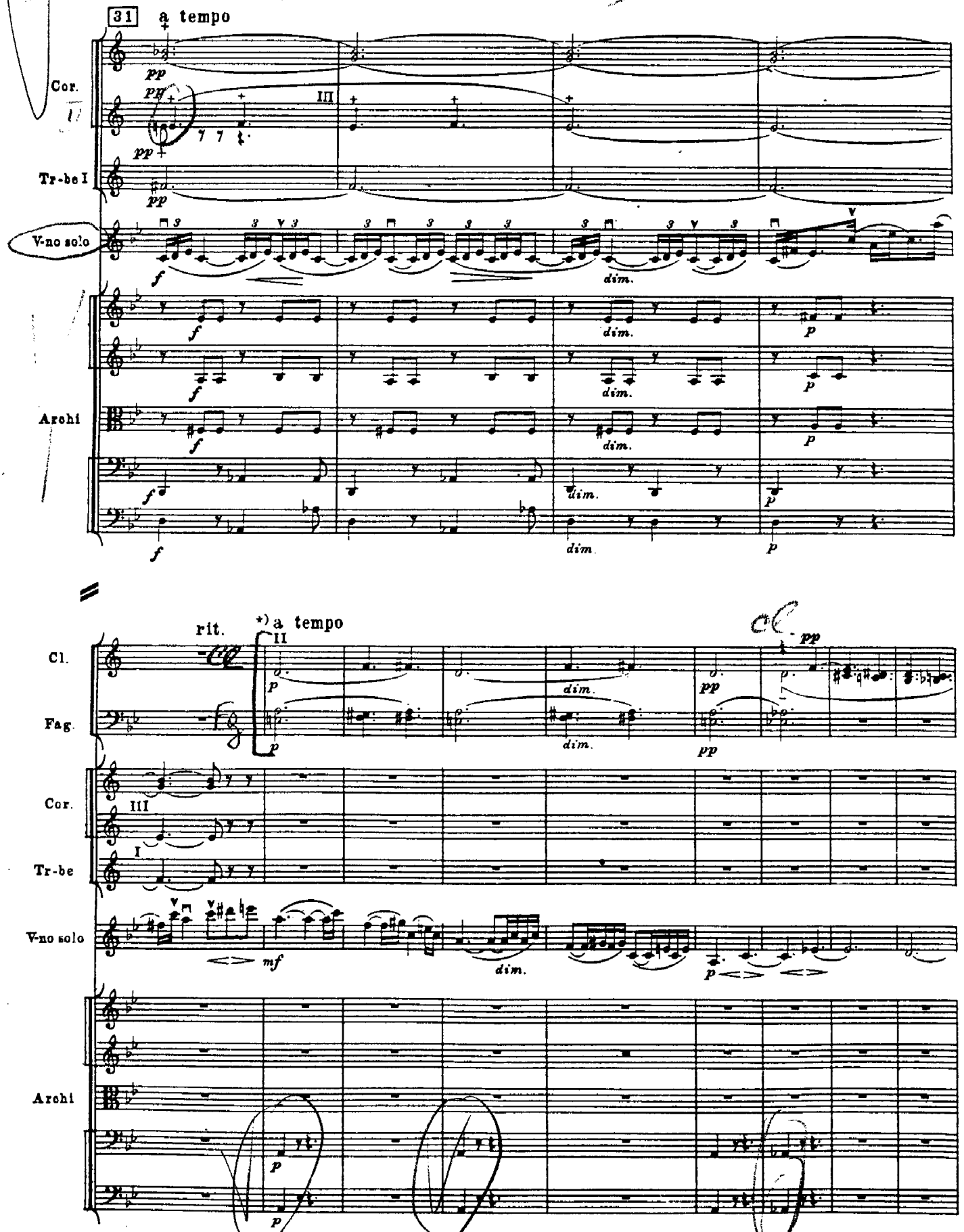

29
Fl. I
C. ingl.
II
Cl.
Fag.
Arpe
Archi
solo leggiero
dim.
[dim.]
p
pp
C. ingl.
Cl.
Fag
Archi
sul G
pizz.
perdendo
div.
div. arco
pizz.

# II

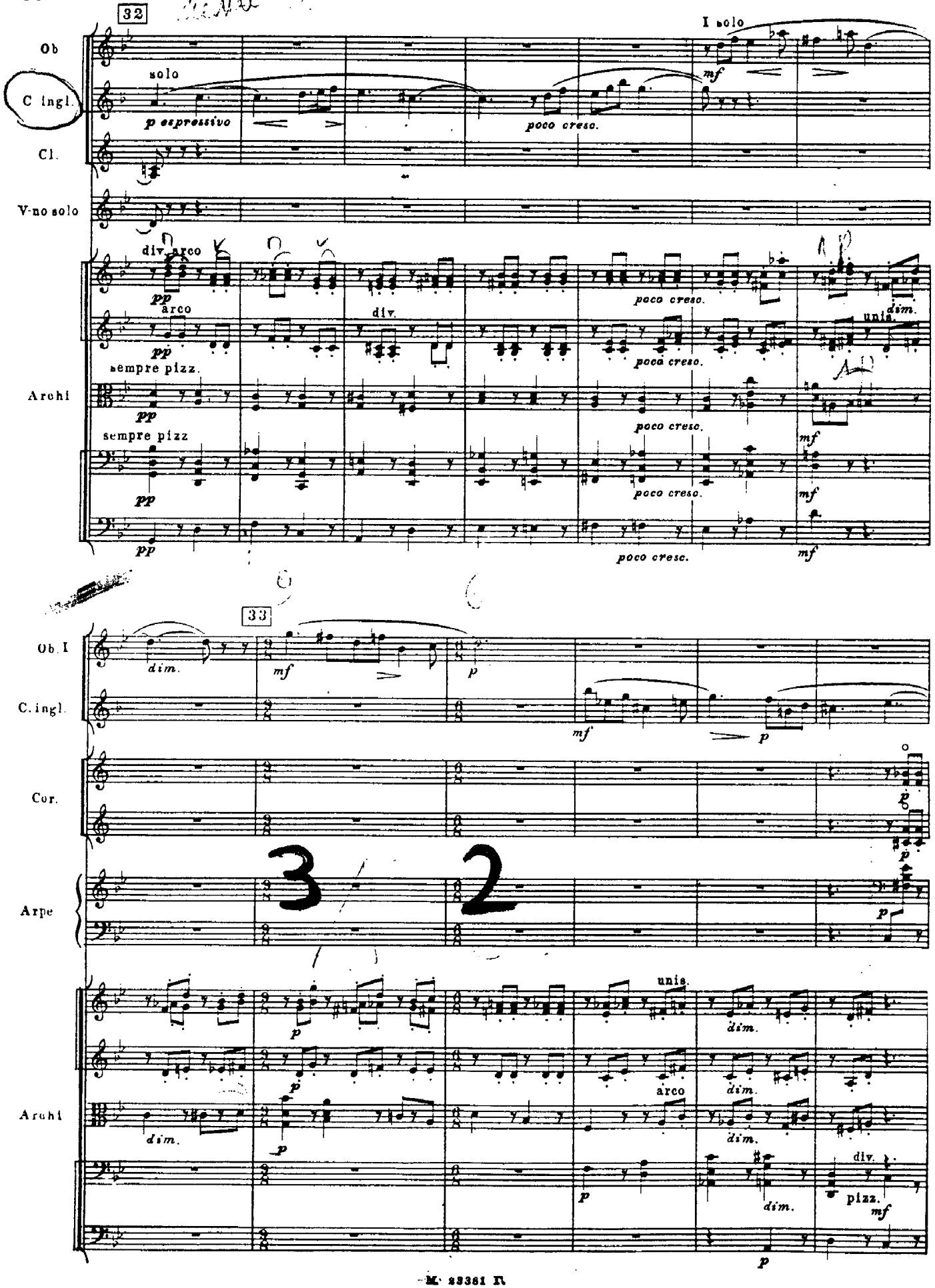
Andante con moto (Tempo di valse)
Tempo rubato a tempo

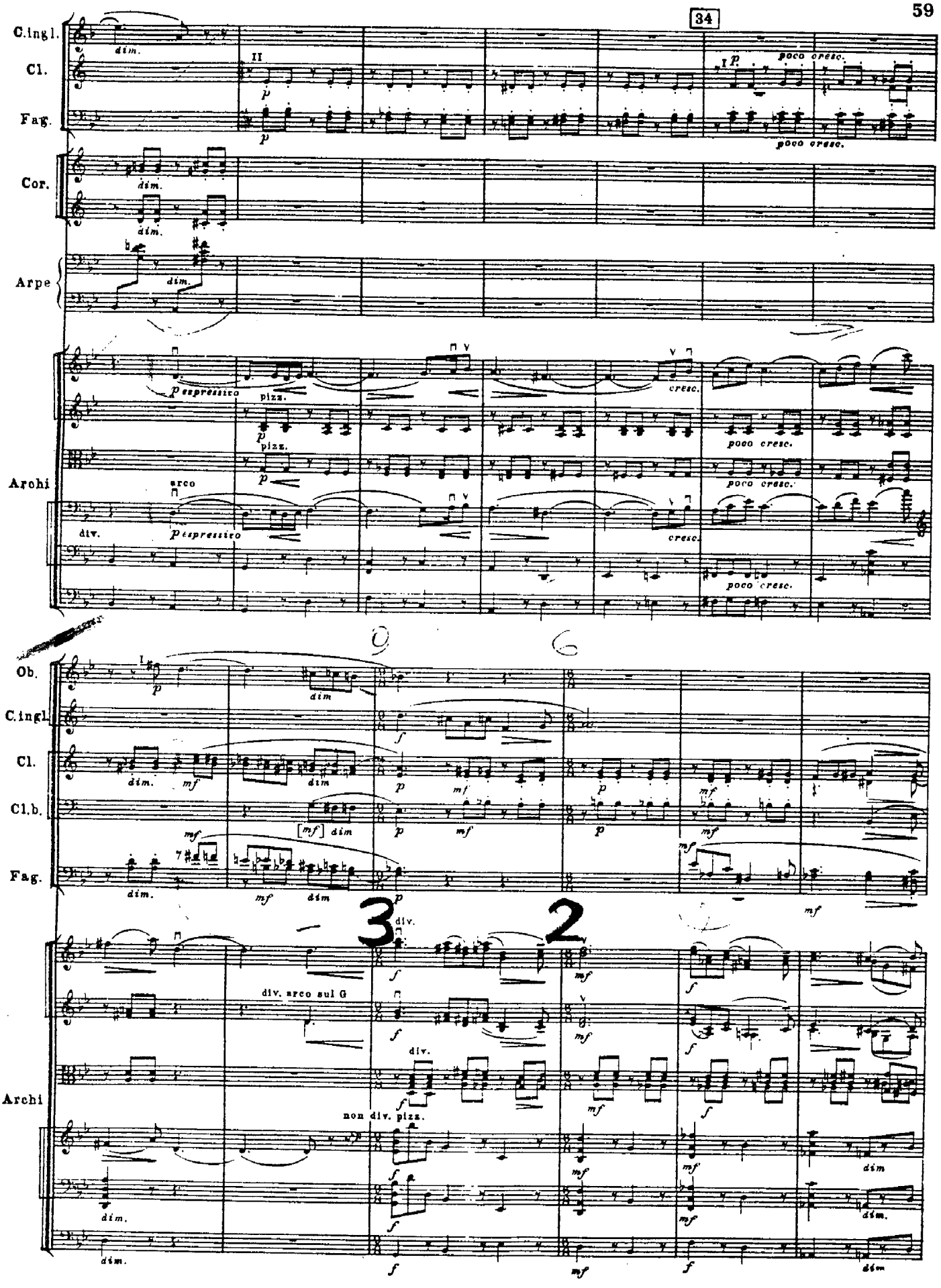


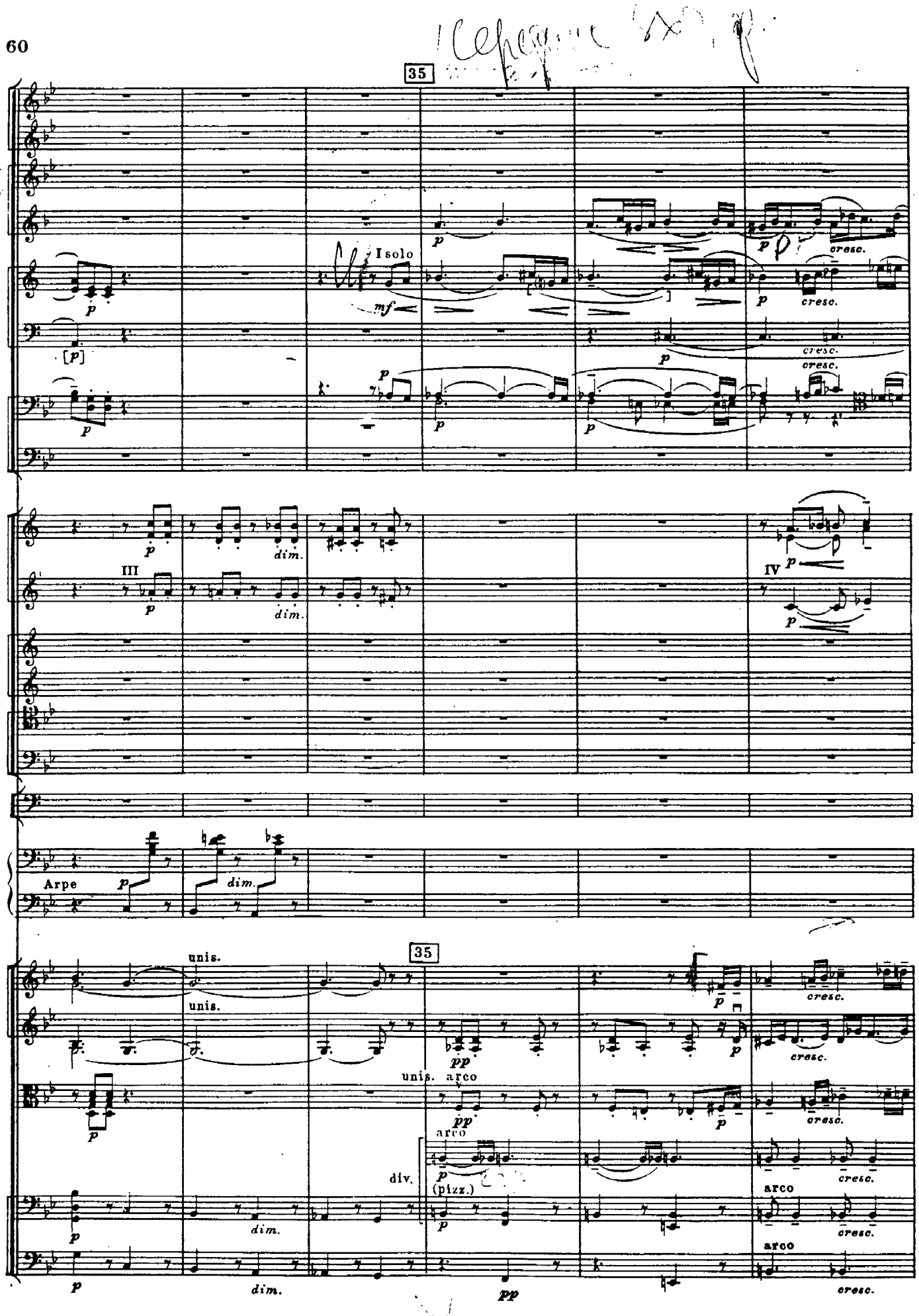

30
Tempo rubato
a tempo
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
con sord.
con sord.III
Archi
cresc.
sfors.
dim.
I [solo]
Fl.
Ob.I
Cl.
Fag
solo
Tempo rubato
pp
Cor.
Tr-be
Archi
dim.
cresc.

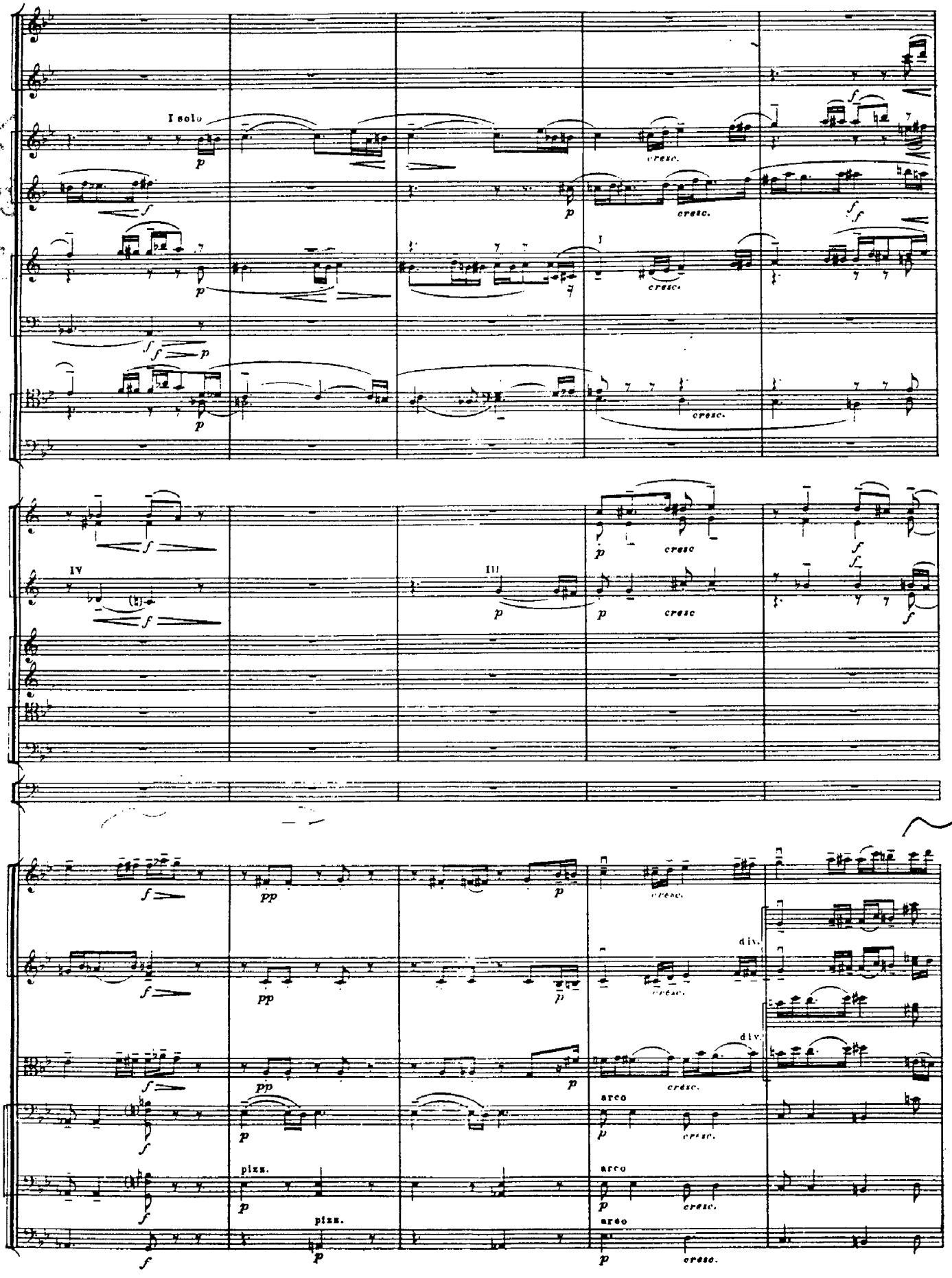


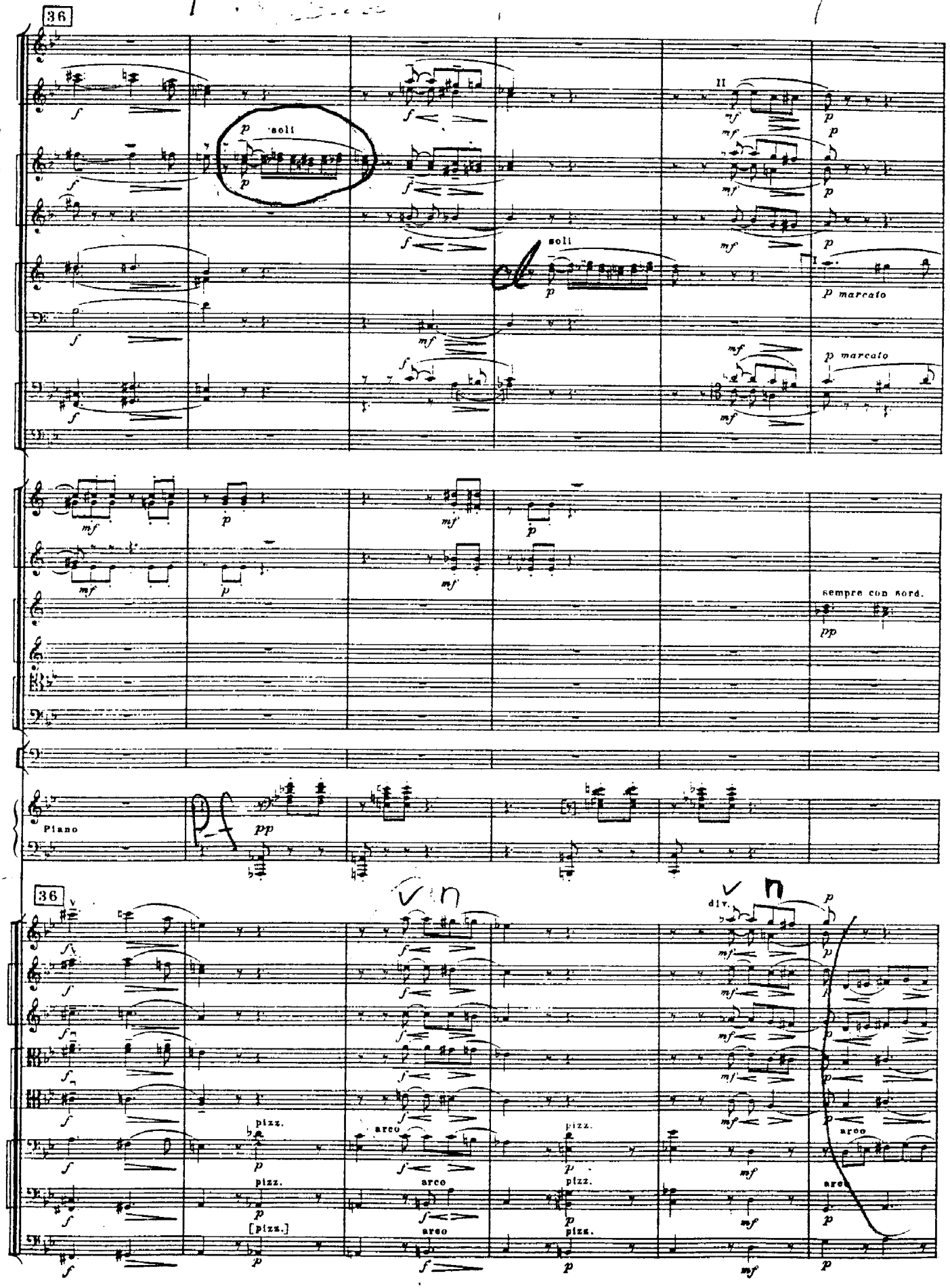

*) В фотокопии автографа и в изд. партитуры нет указания „a tempo“ Оно имеется в авторском переложении для 2-х фортепиано.

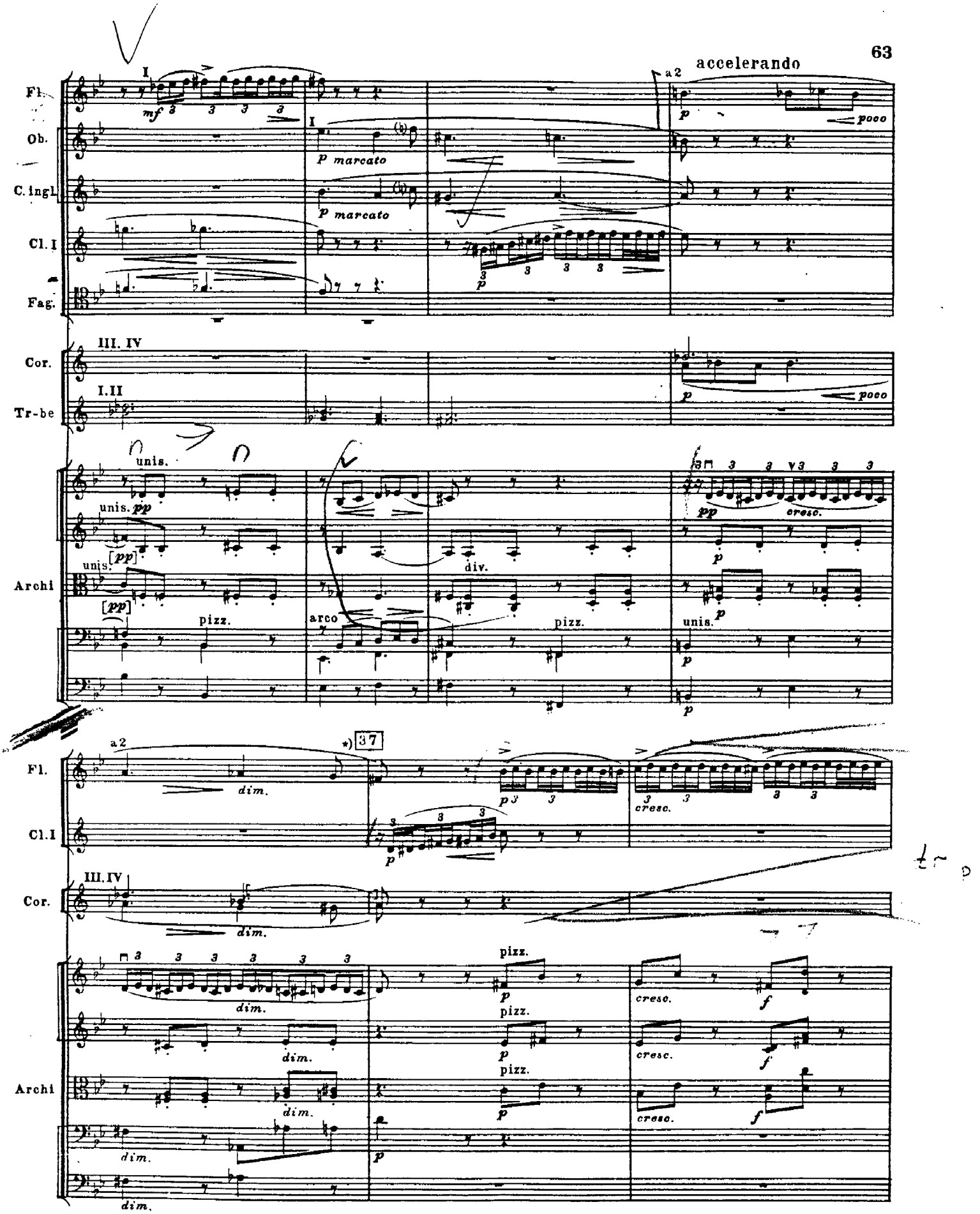

32
I solo
Ob
C. ingl.
Cl.
V-no solo
Archi
solo
p espressivo
poco cresc.
mf
div. arco
pp
arco
div.
sempre pizz.
unis.
dim.
33
Ob. I
C. ingl.
Cor.
Arpe
Archi
arco
pizz.


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.

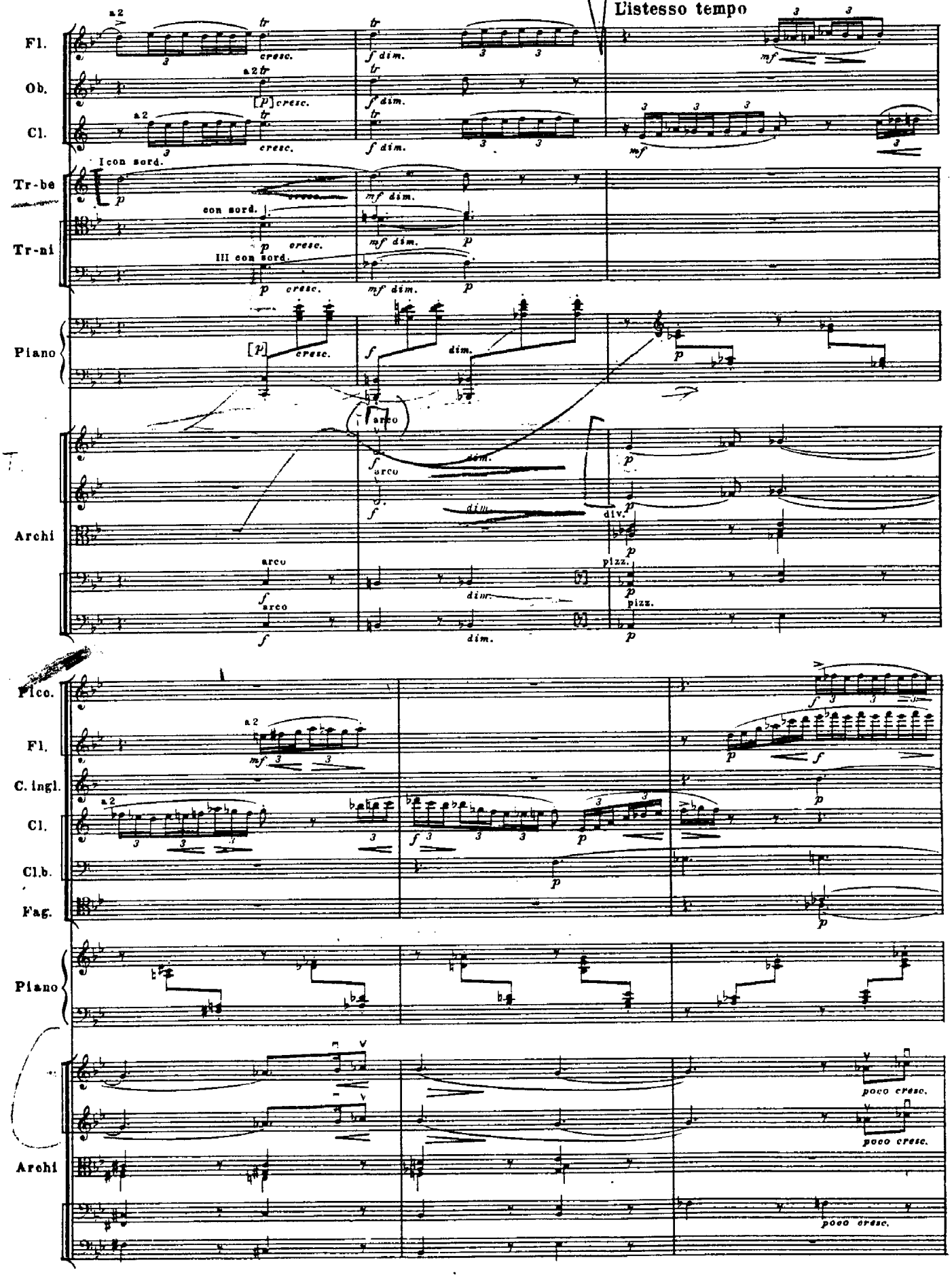

35
I solo
mf
p
cresc.
[p]
dim.
III
IV
Arpe
unis.
arco
(pizz.)
div.
pp

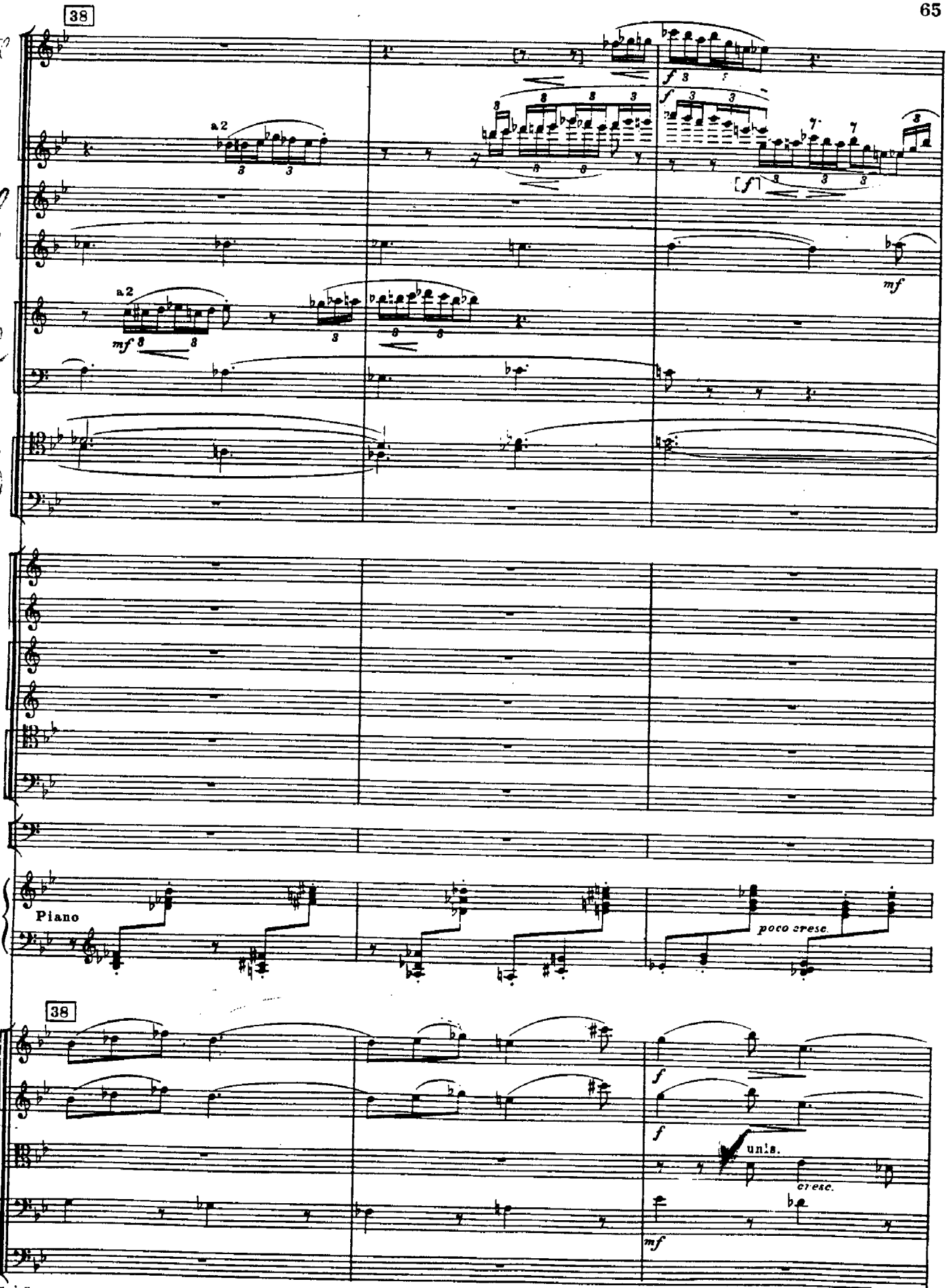

I solo
cresc.
IV
III
pp
div.
arco
pizz.

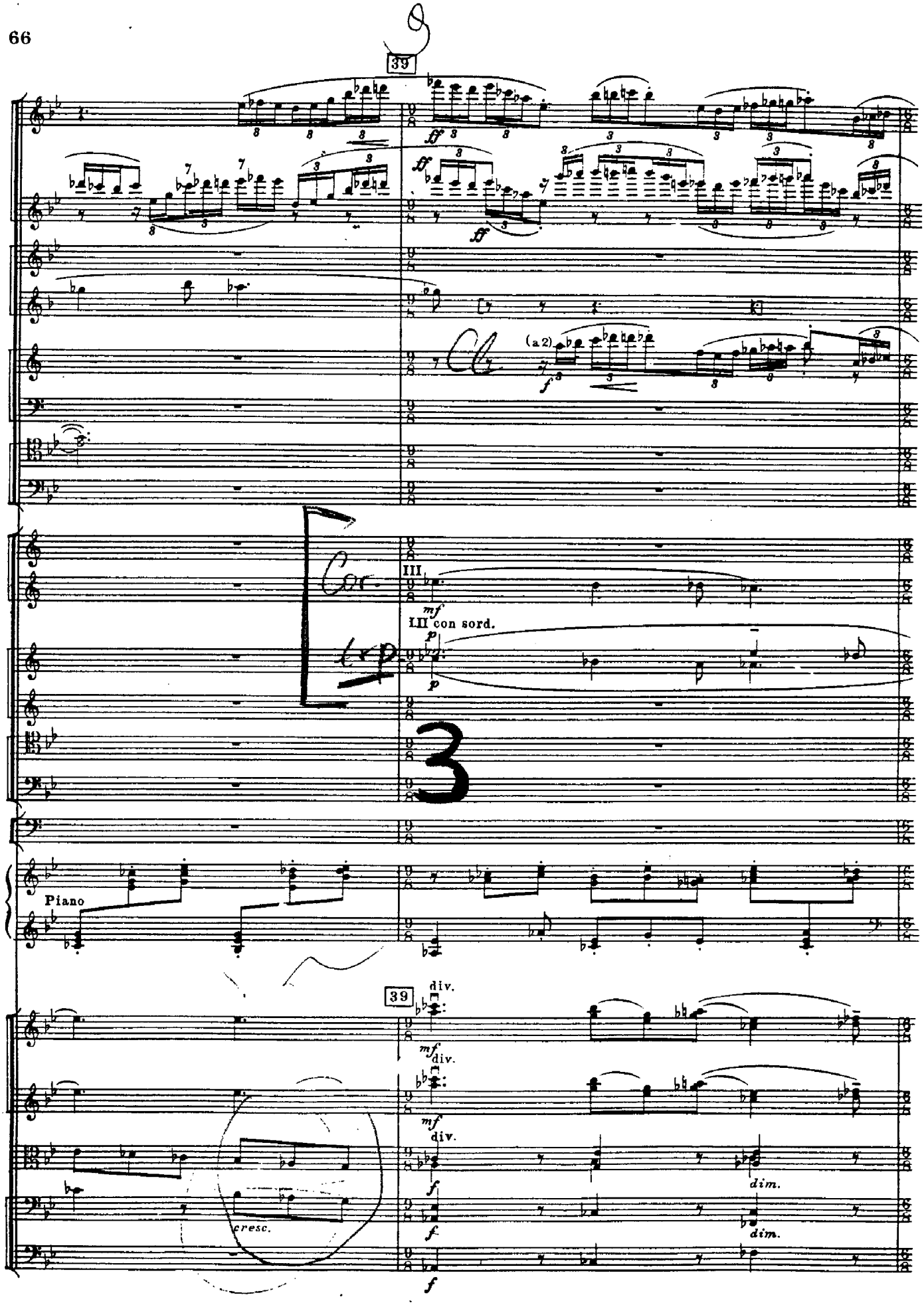

36
soli
soli
p marcato
p marcato
sempre con sord.
pp
Piano
pp
36
div.
pizz.
arco
pizz.
arco
pizz.
arco
pizz.
[pizz.]
arco

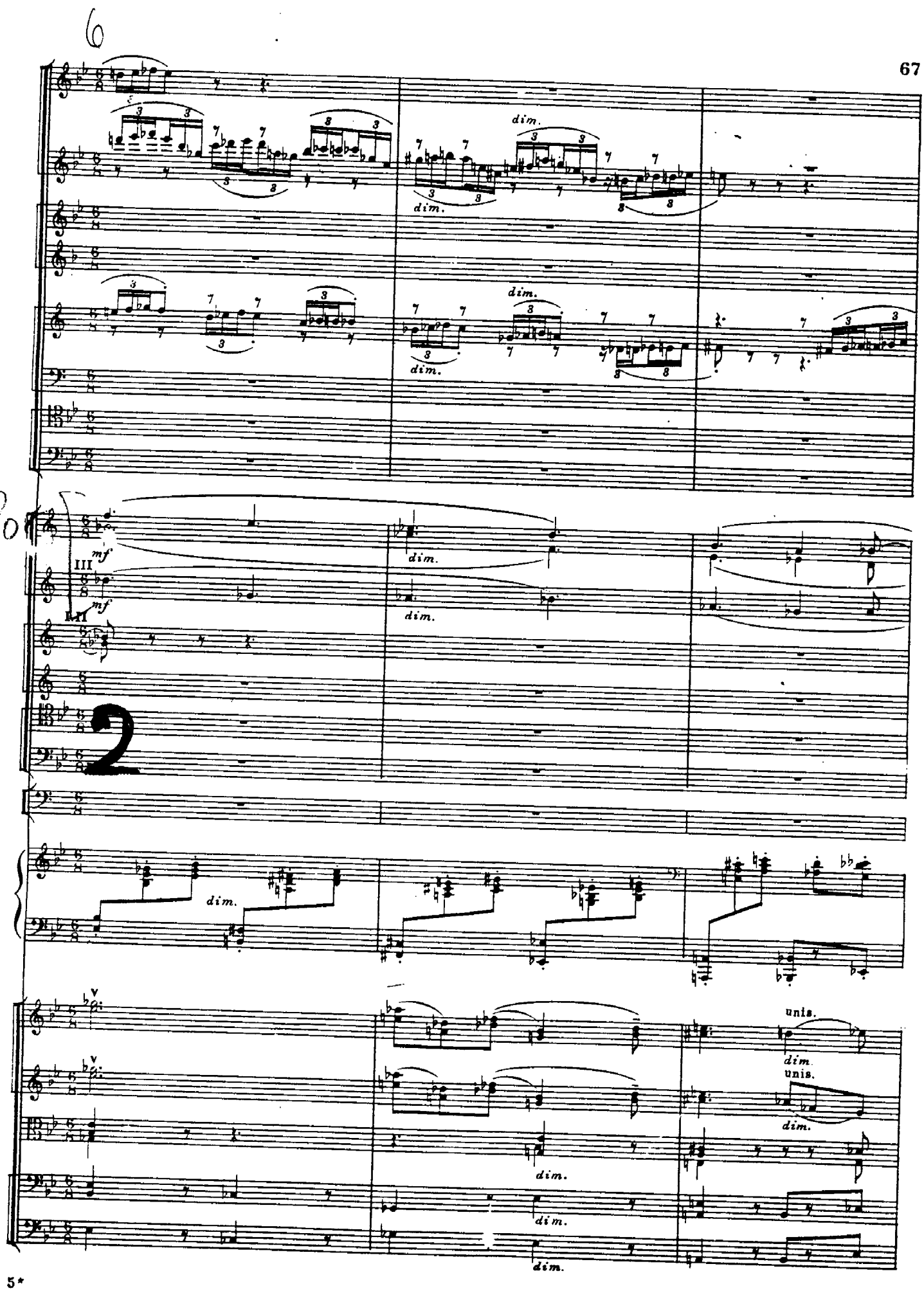


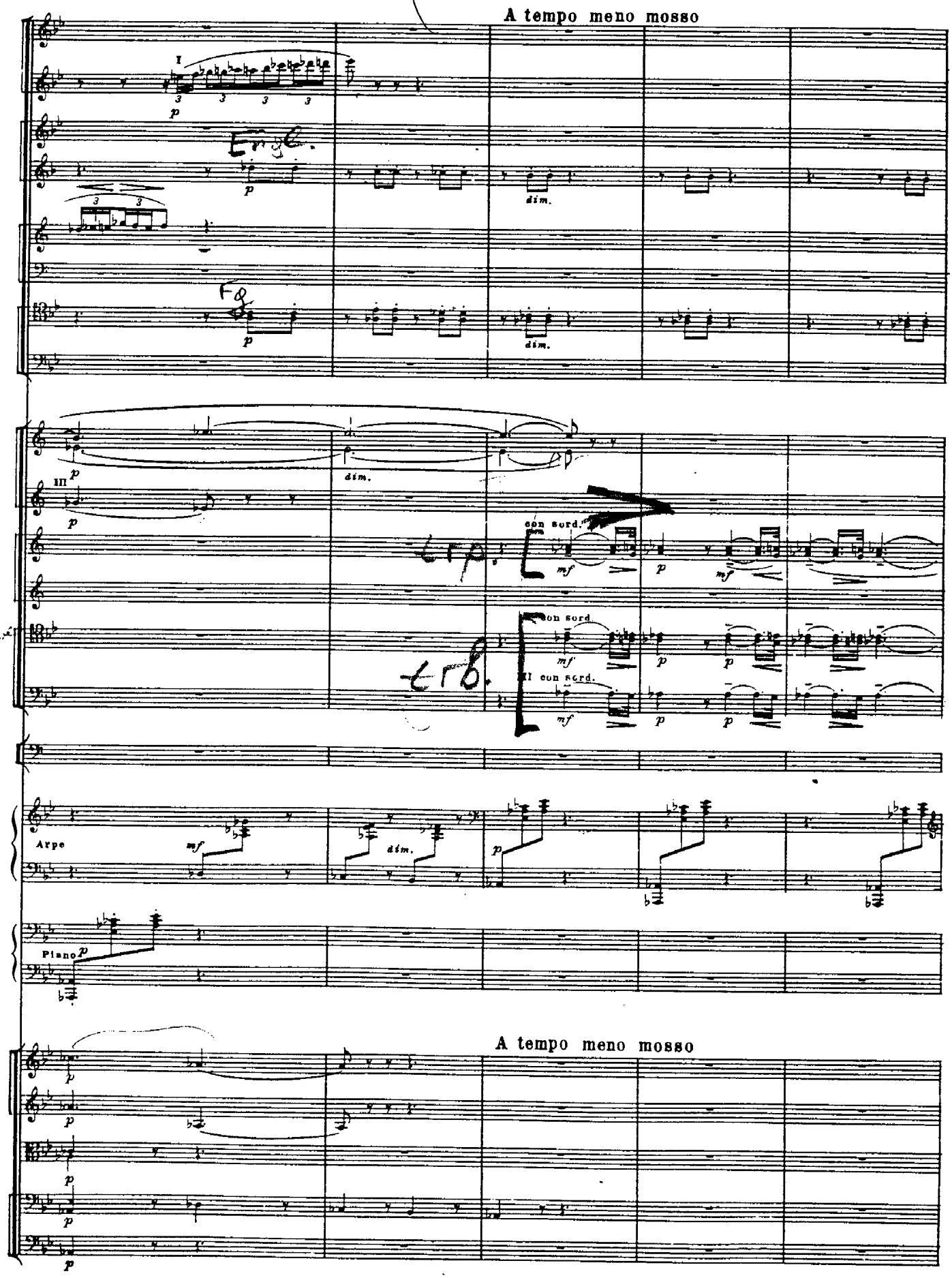

*) Вслед за этим тактом в фотокопии автографа партитуры следуют 8 тактов, перечеркнутых карандашом. Эти такты не вошли в издание партитуры и в авторское переложение для 2х фортепиано. См. приложение.

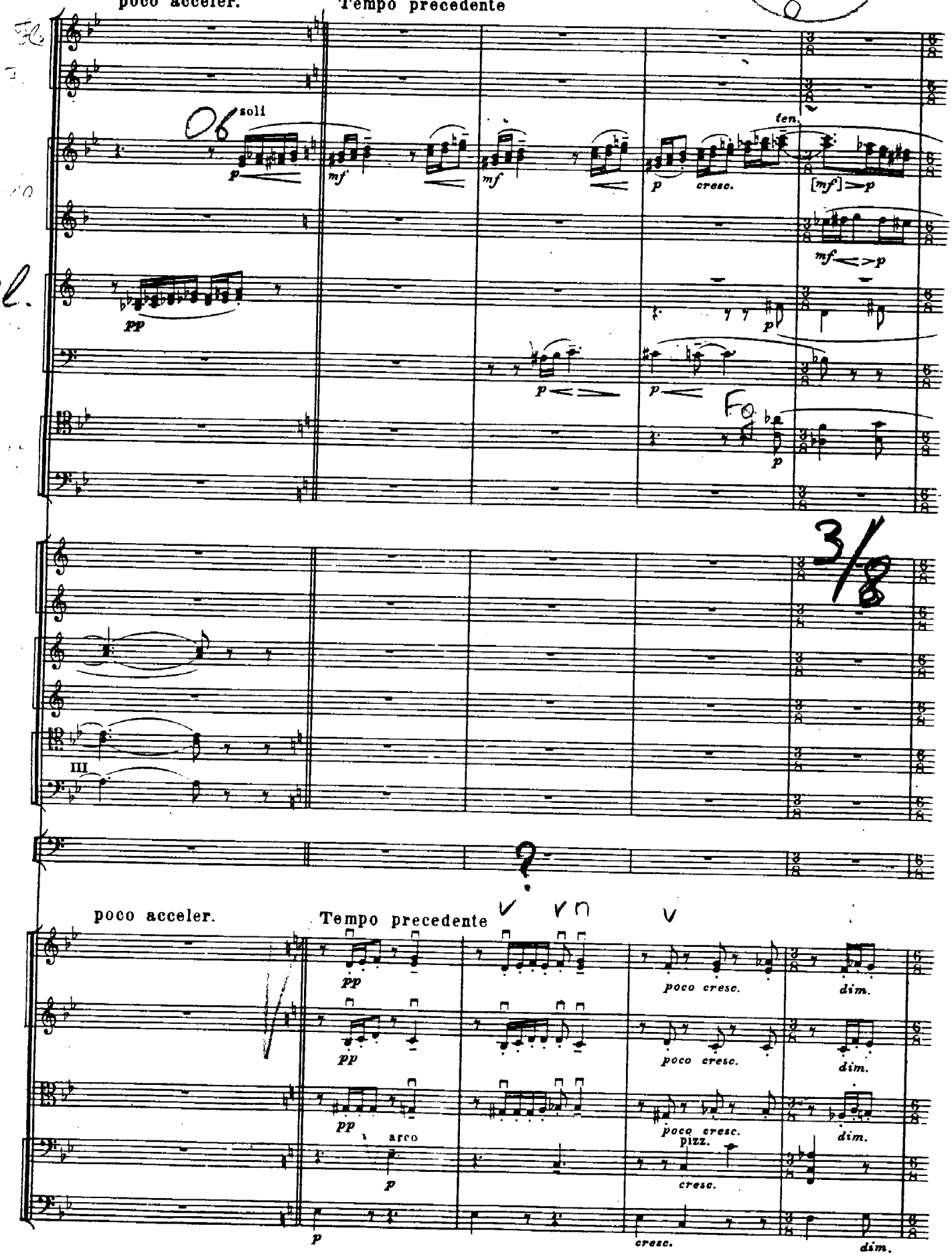

L'istesso tempo
Fl.
Ob.
Cl.
Tr-be
Tr-ni
Piano
Archi
Picc.
C. ingl.
Cl.b.
Fag.
a2
I con sord.
con sord.
III con sord.
arco
pizz.
div.
cresc.
dim.
poco cresc.

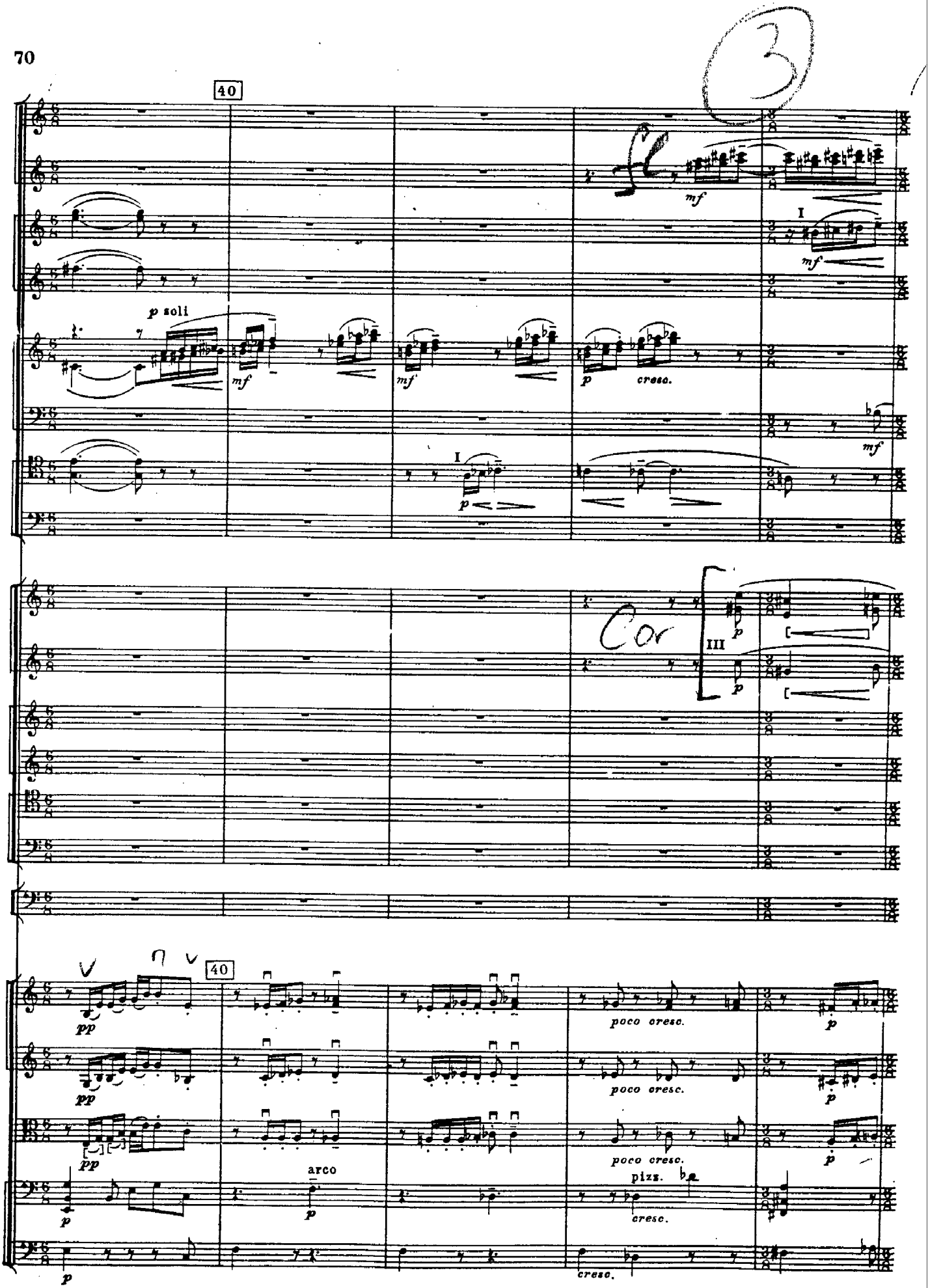

38
a 2
mf
f
Piano
poco cresc.
38
unis.
cresc.
mf

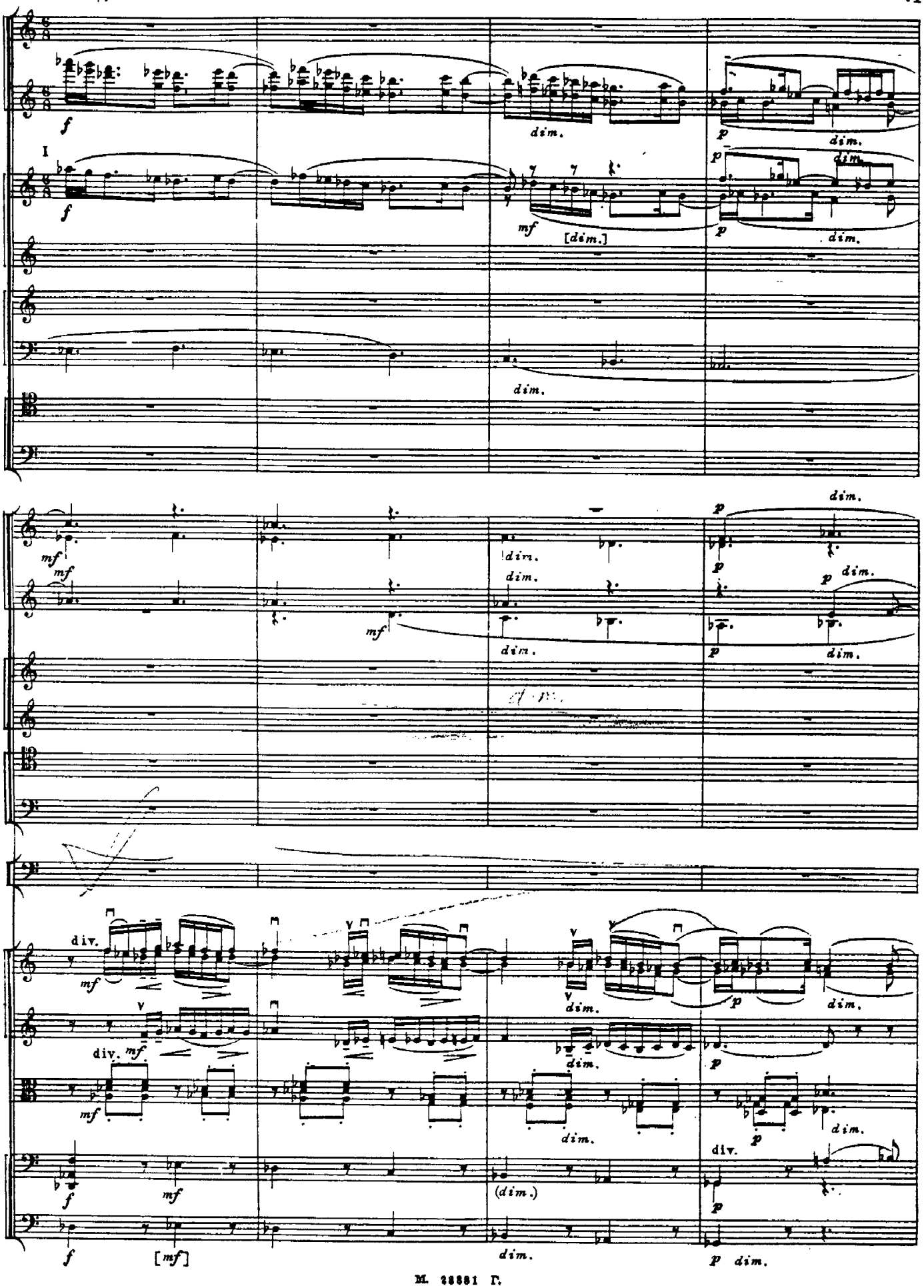

39
ff
(a 2)
f
III
mf
III con sord.
p
Piano
39
div.
mf
div.
mf
div.
f
dim.
f
dim.
cresc.
f

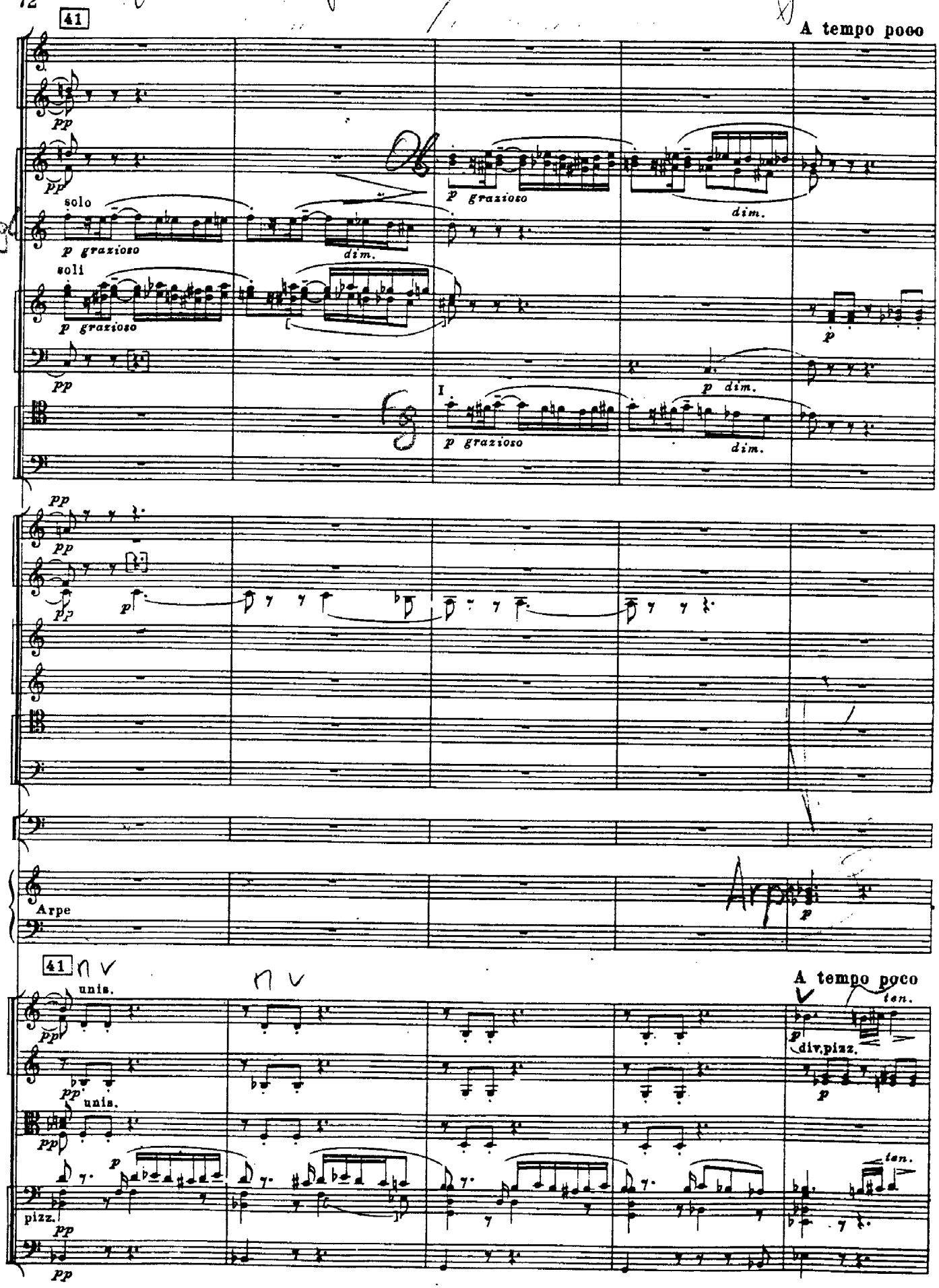

dim.
mf
unis.

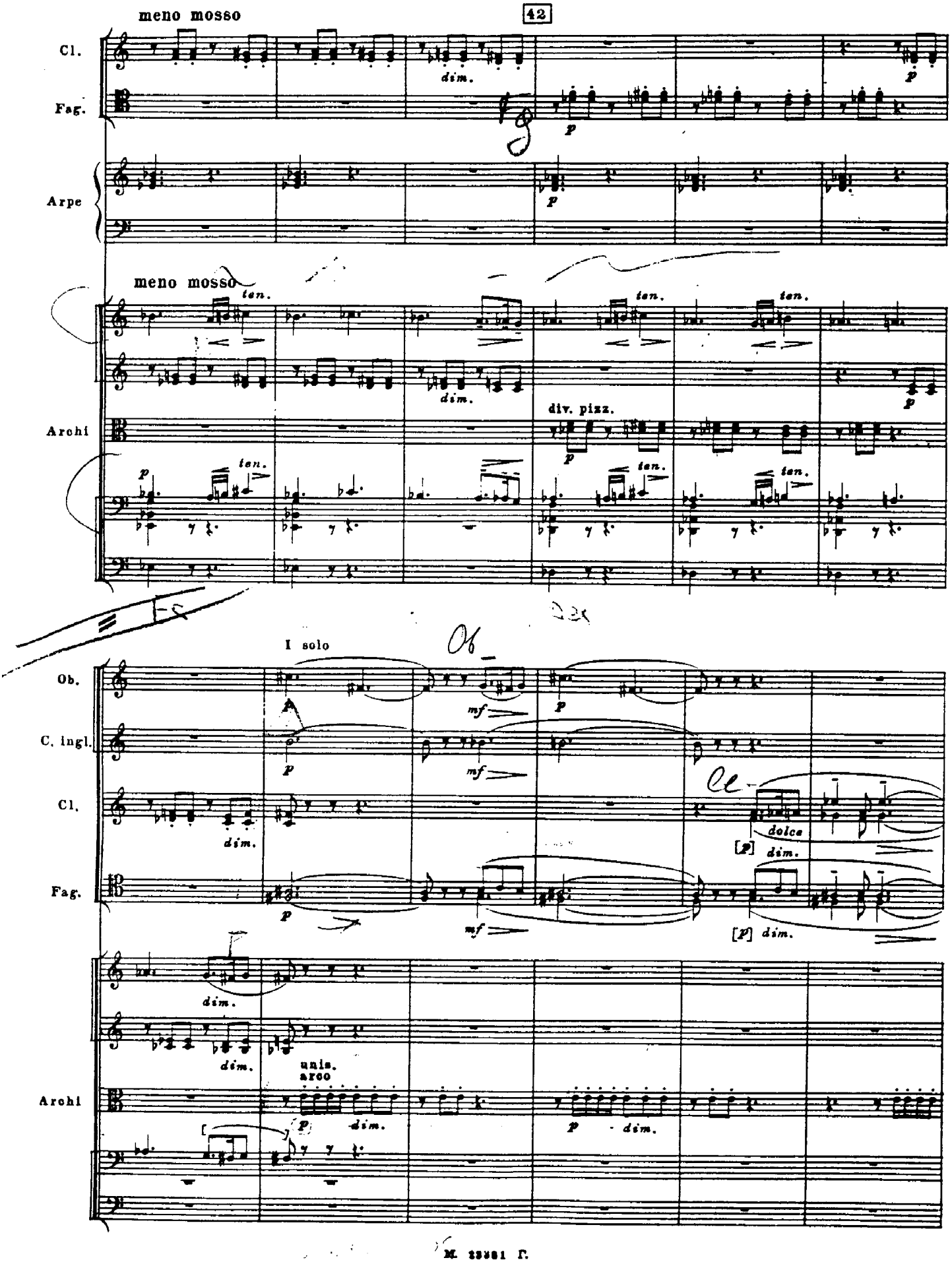

A tempo meno mosso
I
p
dim.
III
con sord.
mf
Arpe
Piano
A tempo meno mosso


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

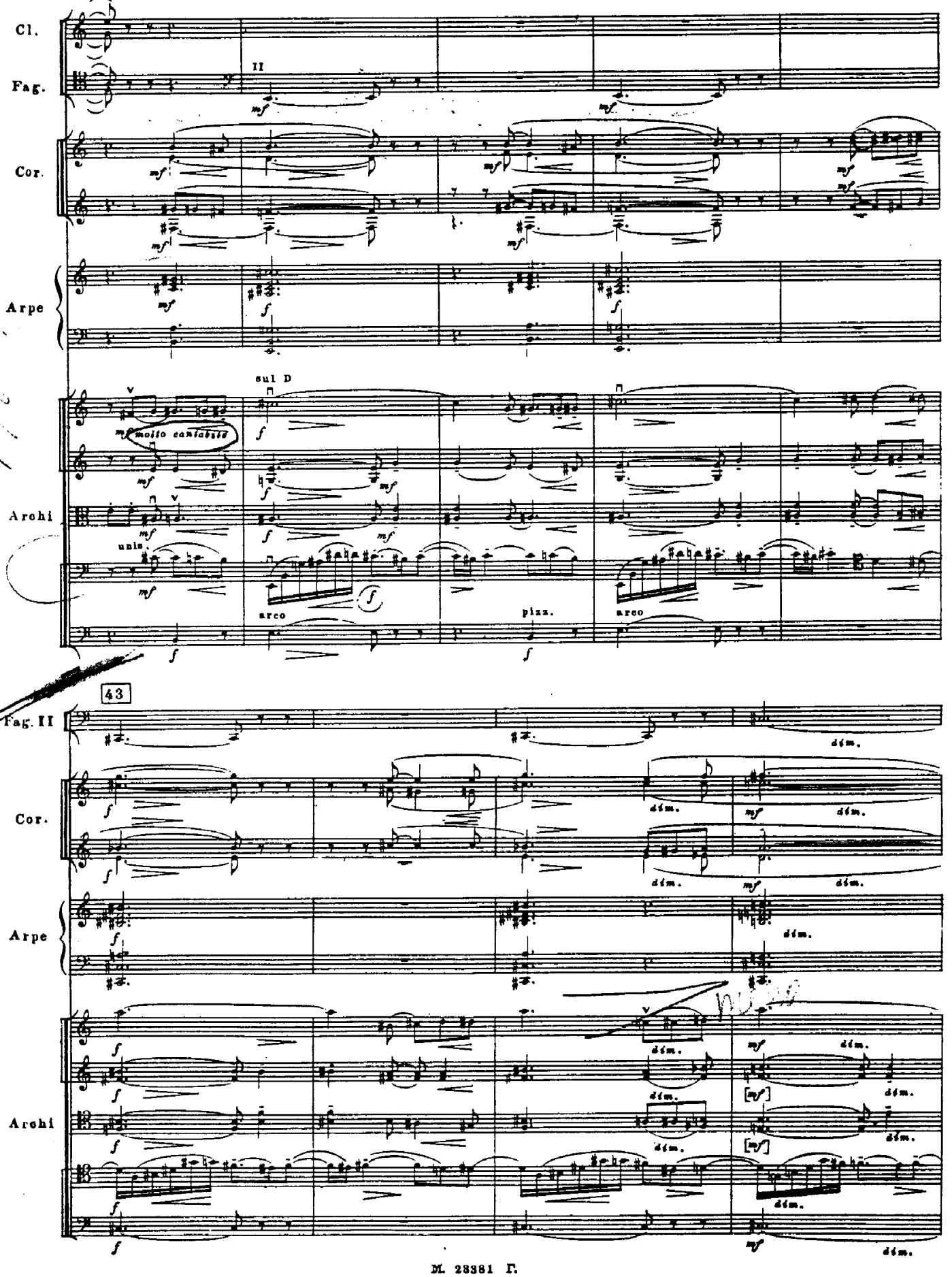

40
mf
I
mf
p soli
mf
mf
p
cresc.
mf
I
p
Cor
III
p
p
40
pp
poco cresc.
p
pp
poco cresc.
p
pp
arco
poco cresc.
p
p
pizz.
cresc.
p
cresc.

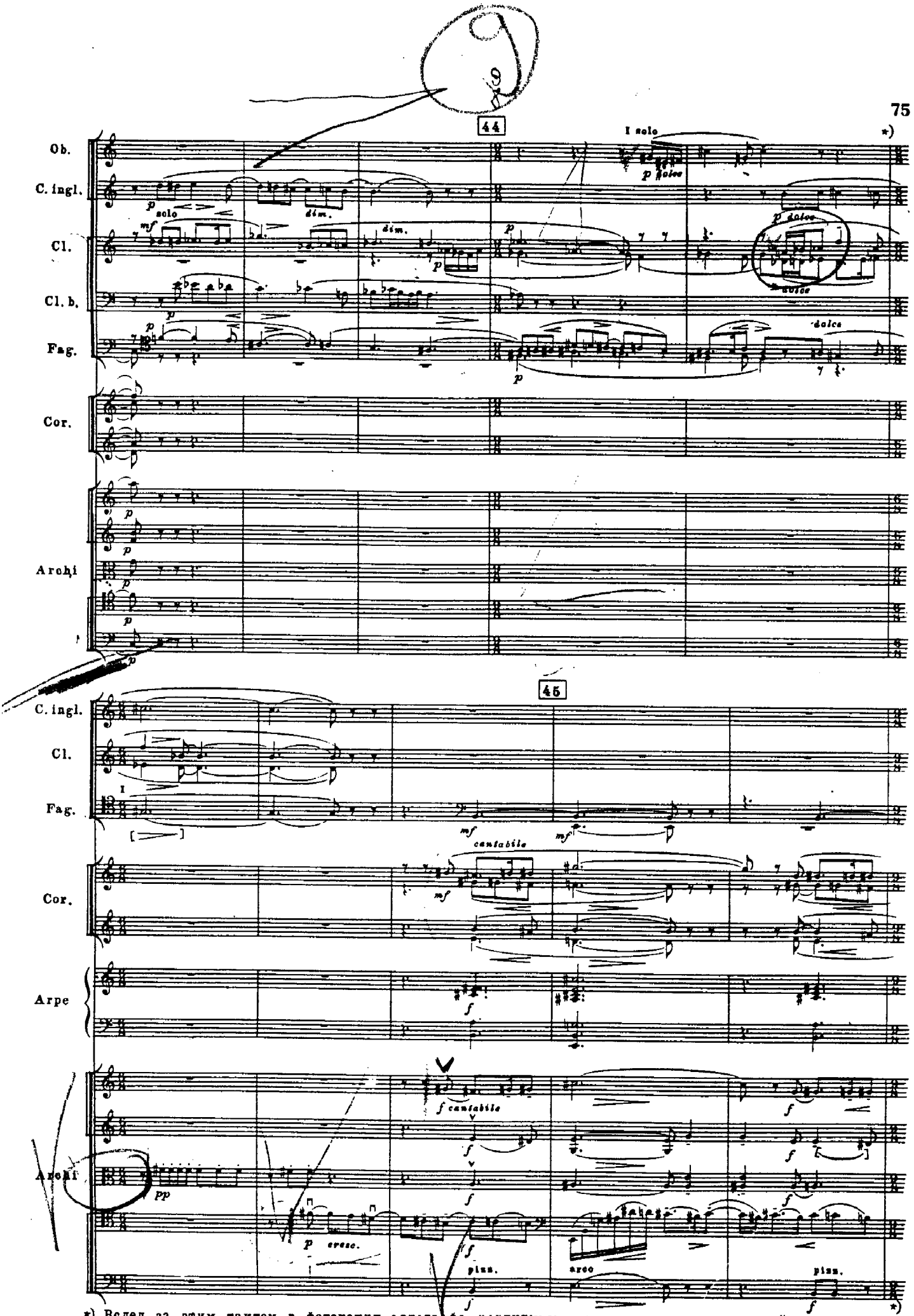

I
f
dim.
p
mf
[dim.]
div.
(dim.)
[mf]


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

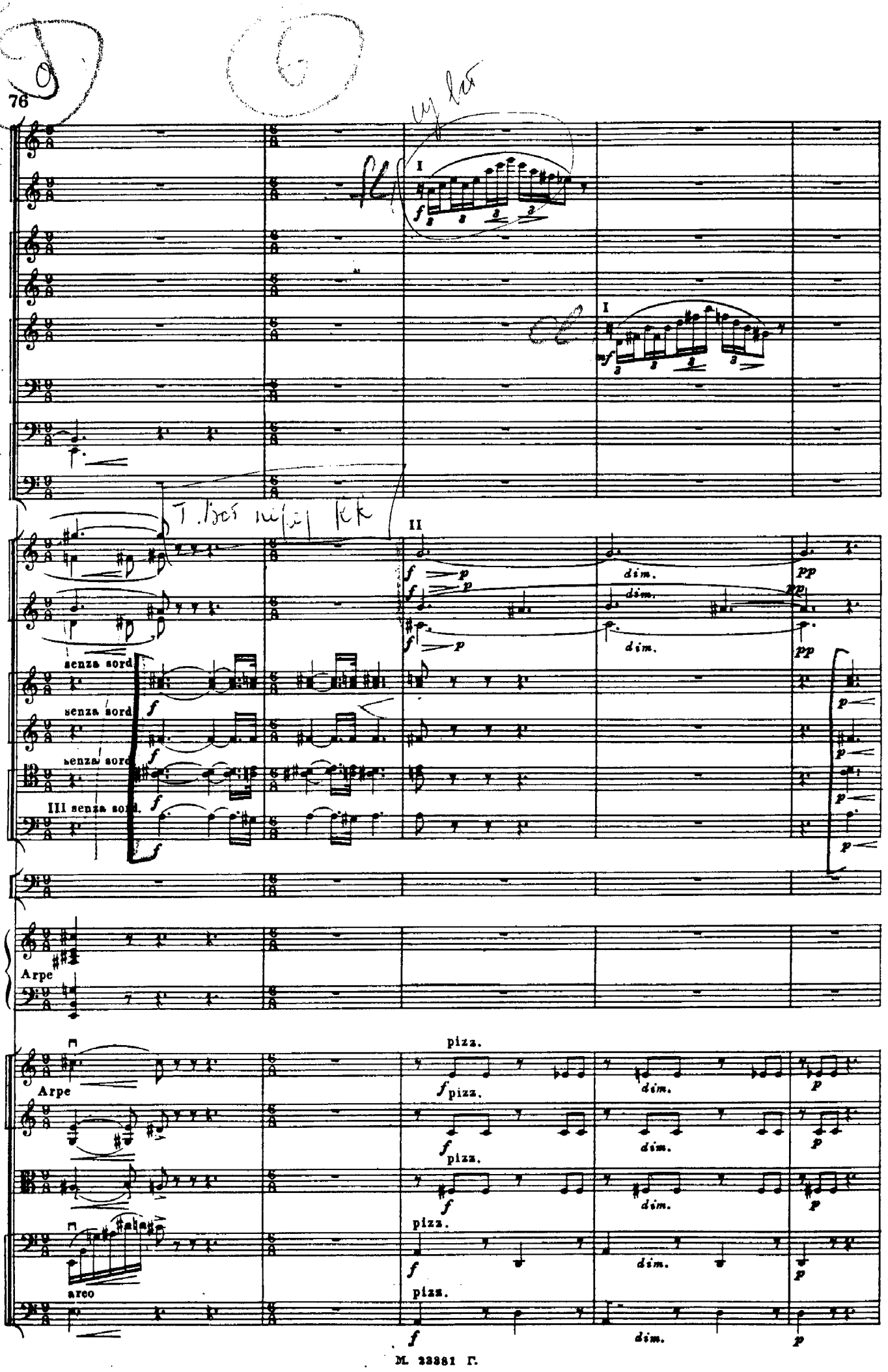
Tempo primo

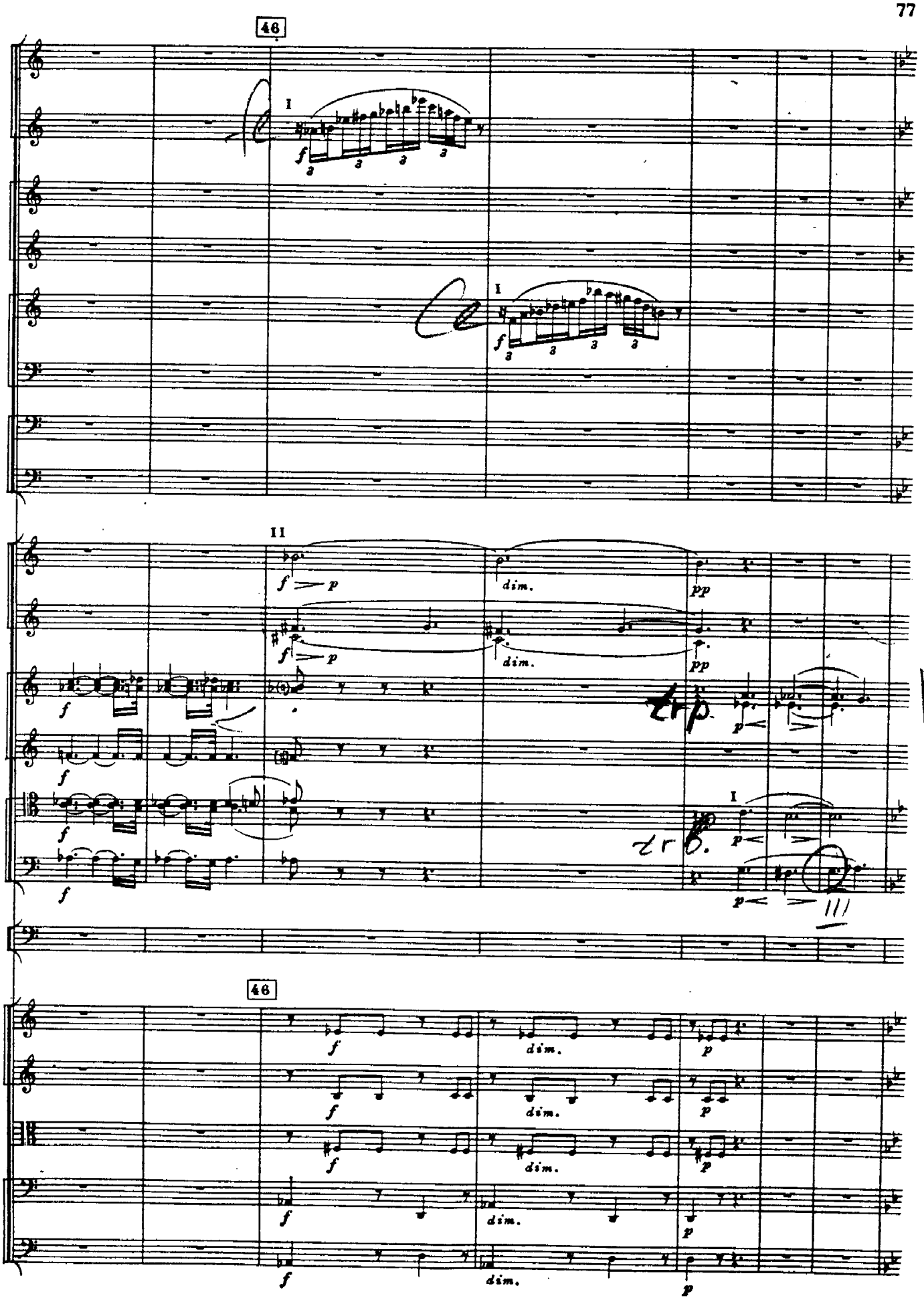

Cl.
Fag.
II
Cor.
Arpe
sul D
molto cantabile
Archi
unis.
arco
pizz.
arco
43
Fag. II
dim.
Cor.
Arpe
Archi

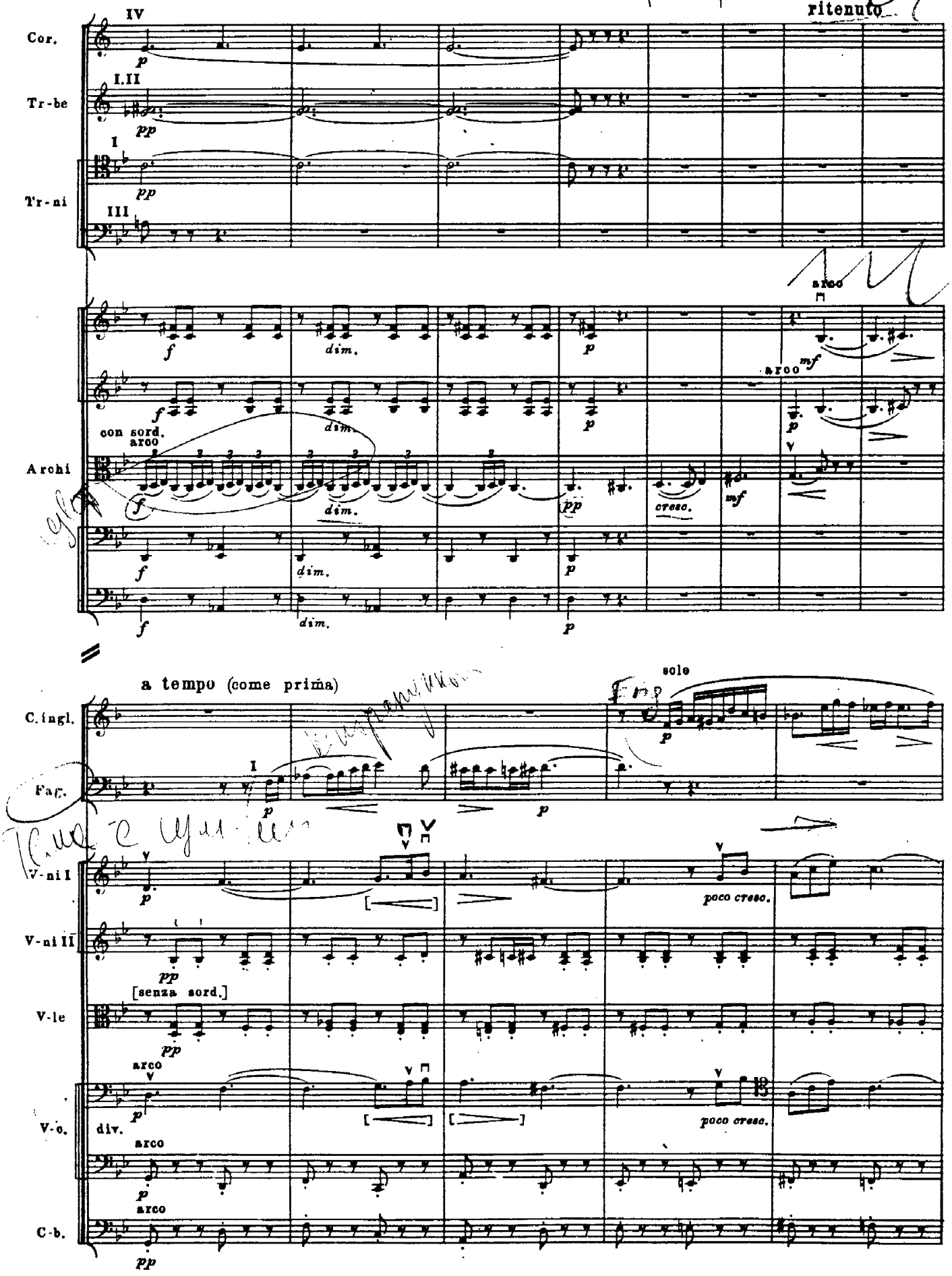


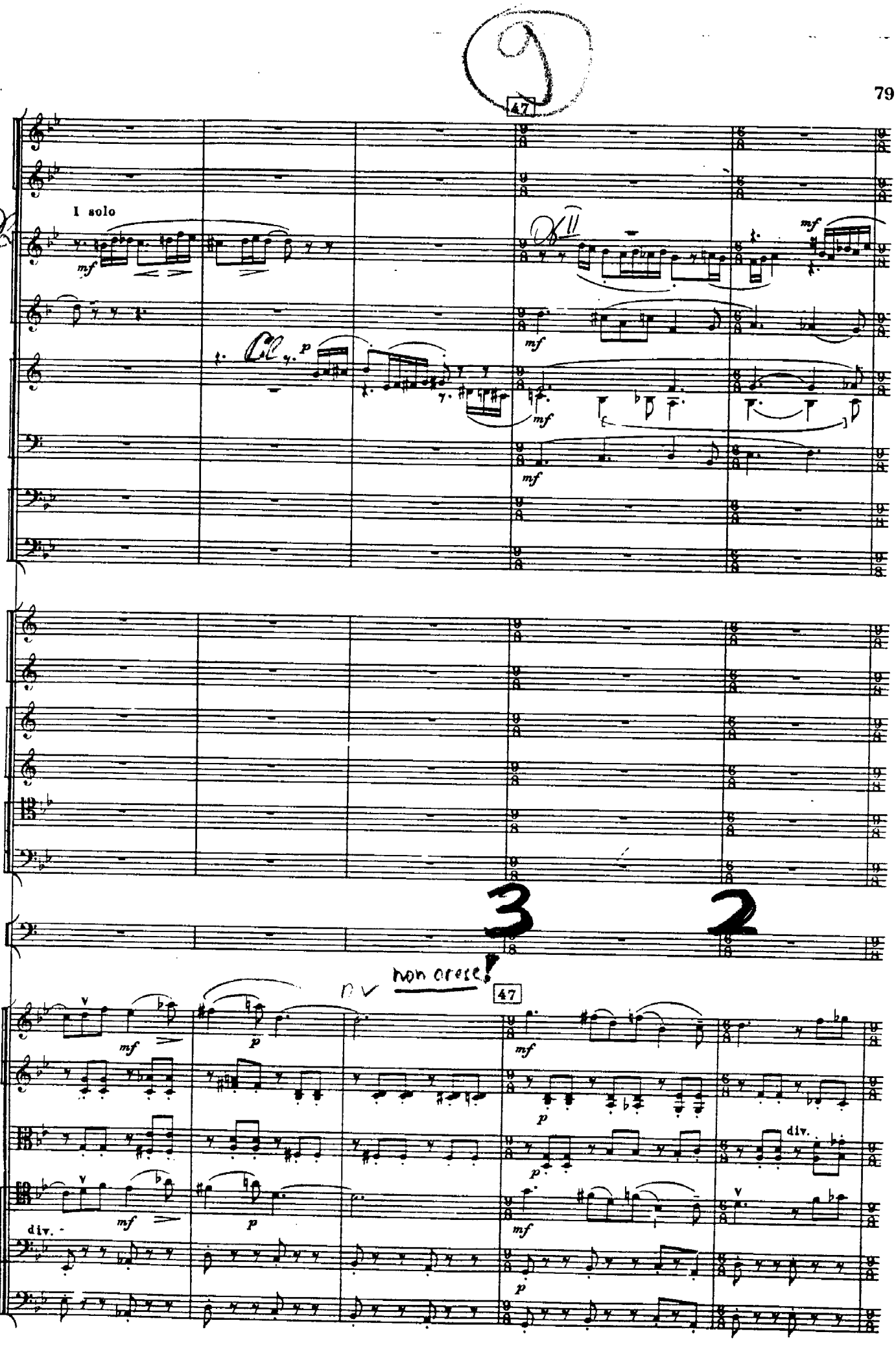

*) Вслед за этим тактом в фотокопии автографа партитуры следует такт перечеркнутый чернилами и не вошедший в издание партитуры и в авторское переложение для 2½ фортепиано. (См. приложение.)

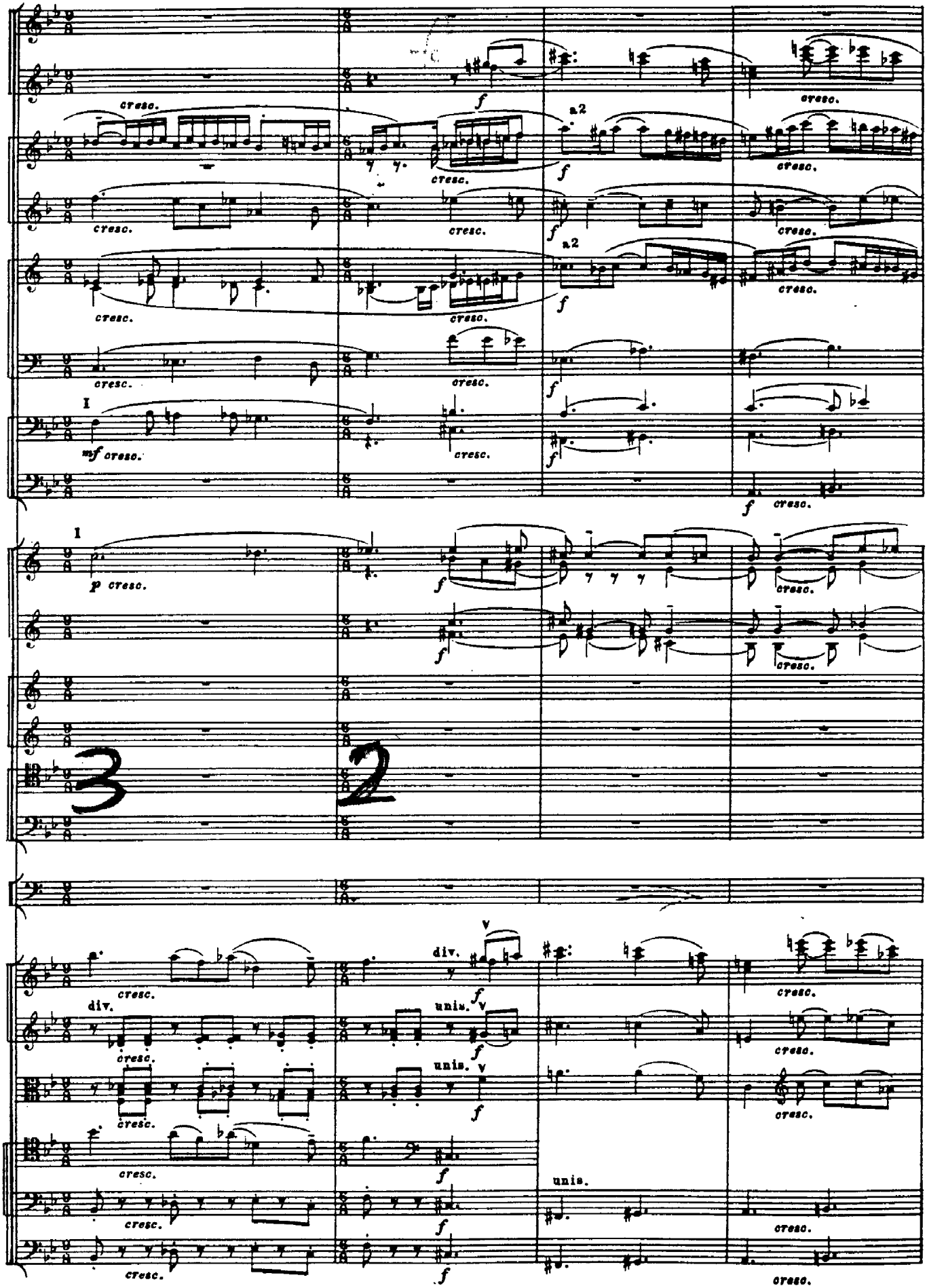
М. 23881 Г.

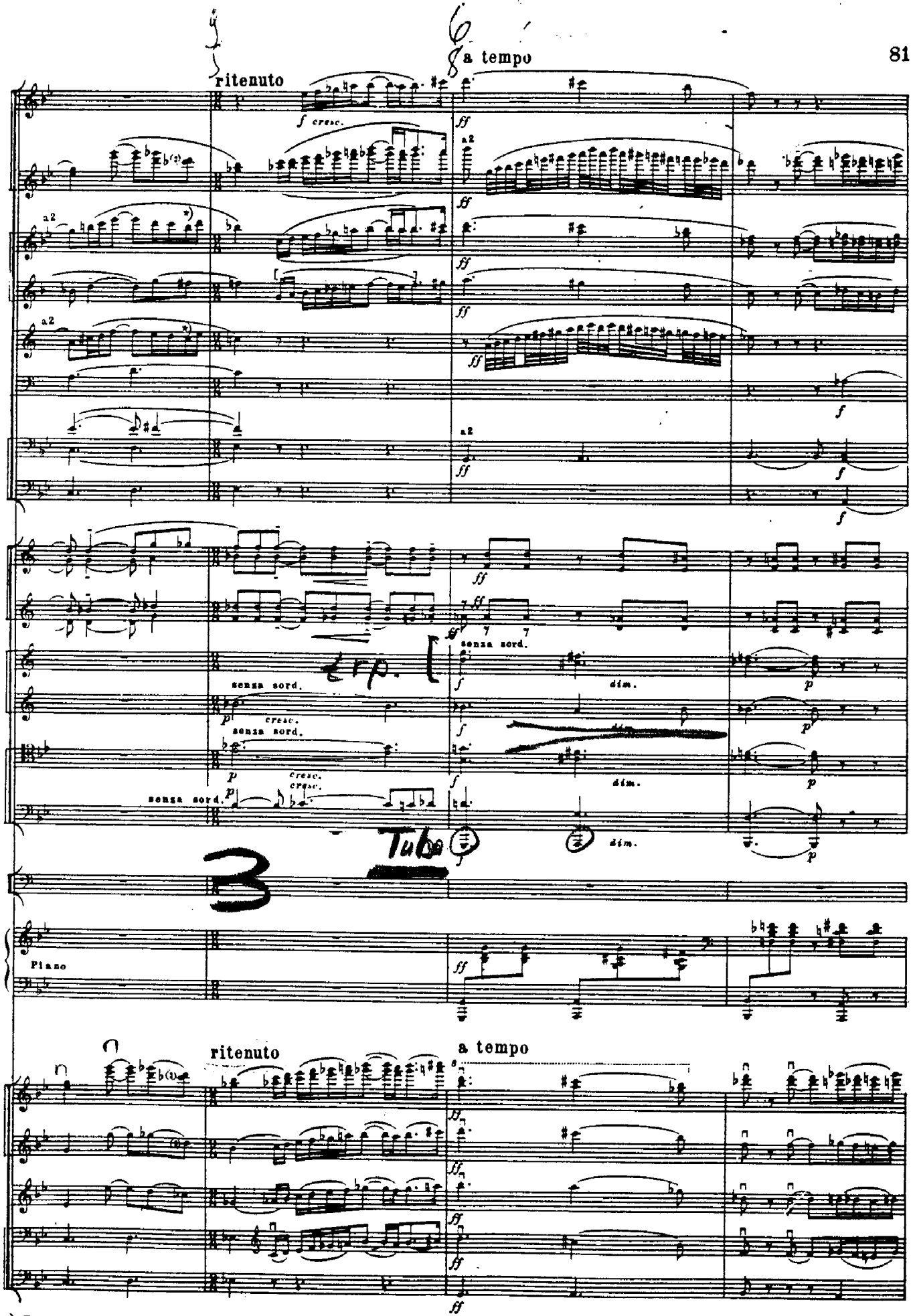

I
II
senza sord.
senza sord.
senza sord.
III senza sord.
Arpe
Arpe
pizz.
arco
dim.
pp


46
I
f
II
dim.
pp
p
46
dim.

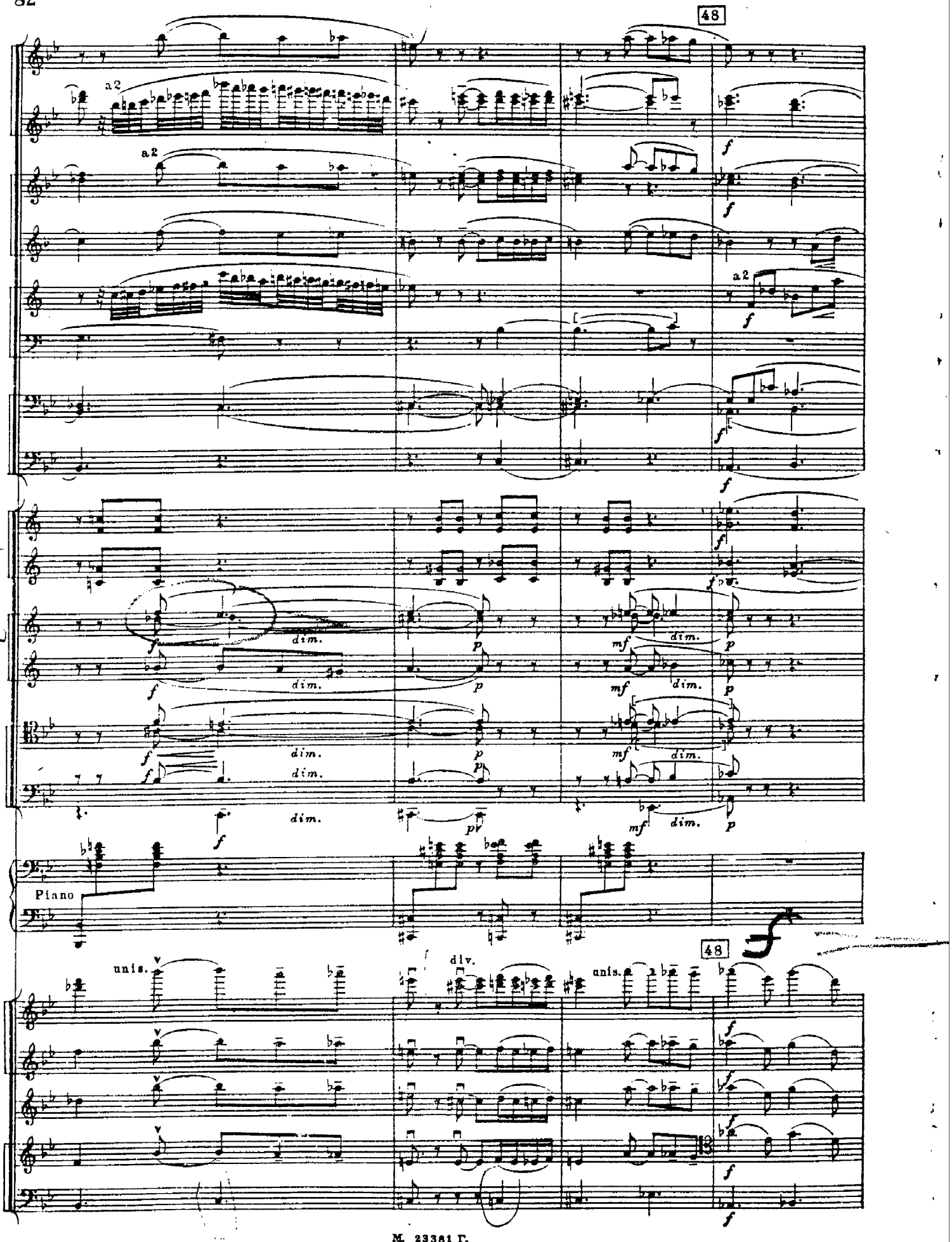

Cor.
Tr-be
Tr-ni
Archi
ritenuto
arco
con sord.
arco
C.ingl.
Fag.
a tempo (come prima)
solo
V-ni I
V-ni II
V-le
V-c.
C-b.
[senza sord.]
div.
poco cresc.

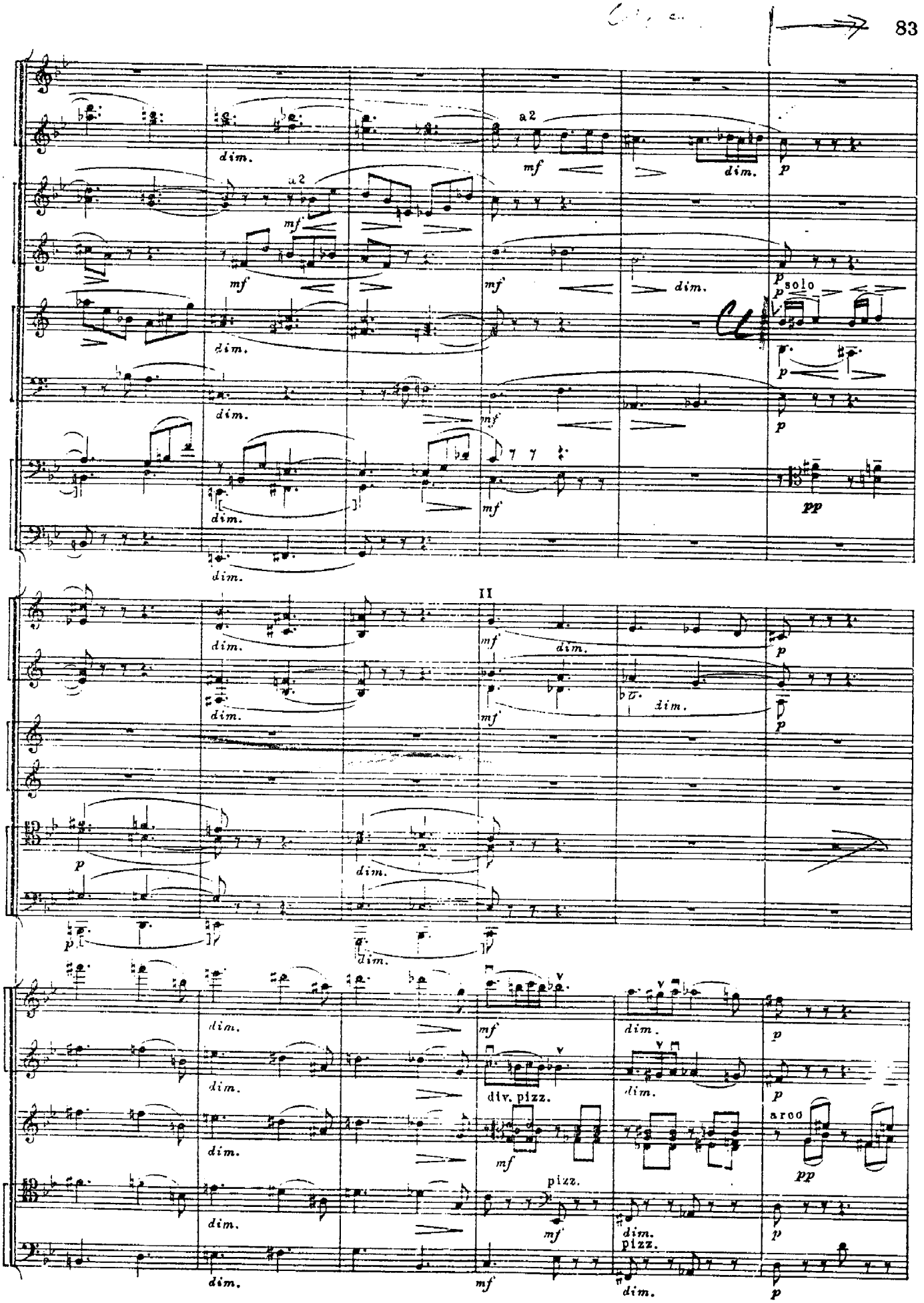

47
I solo
mf
p
Cl.
non cresc!
div.


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



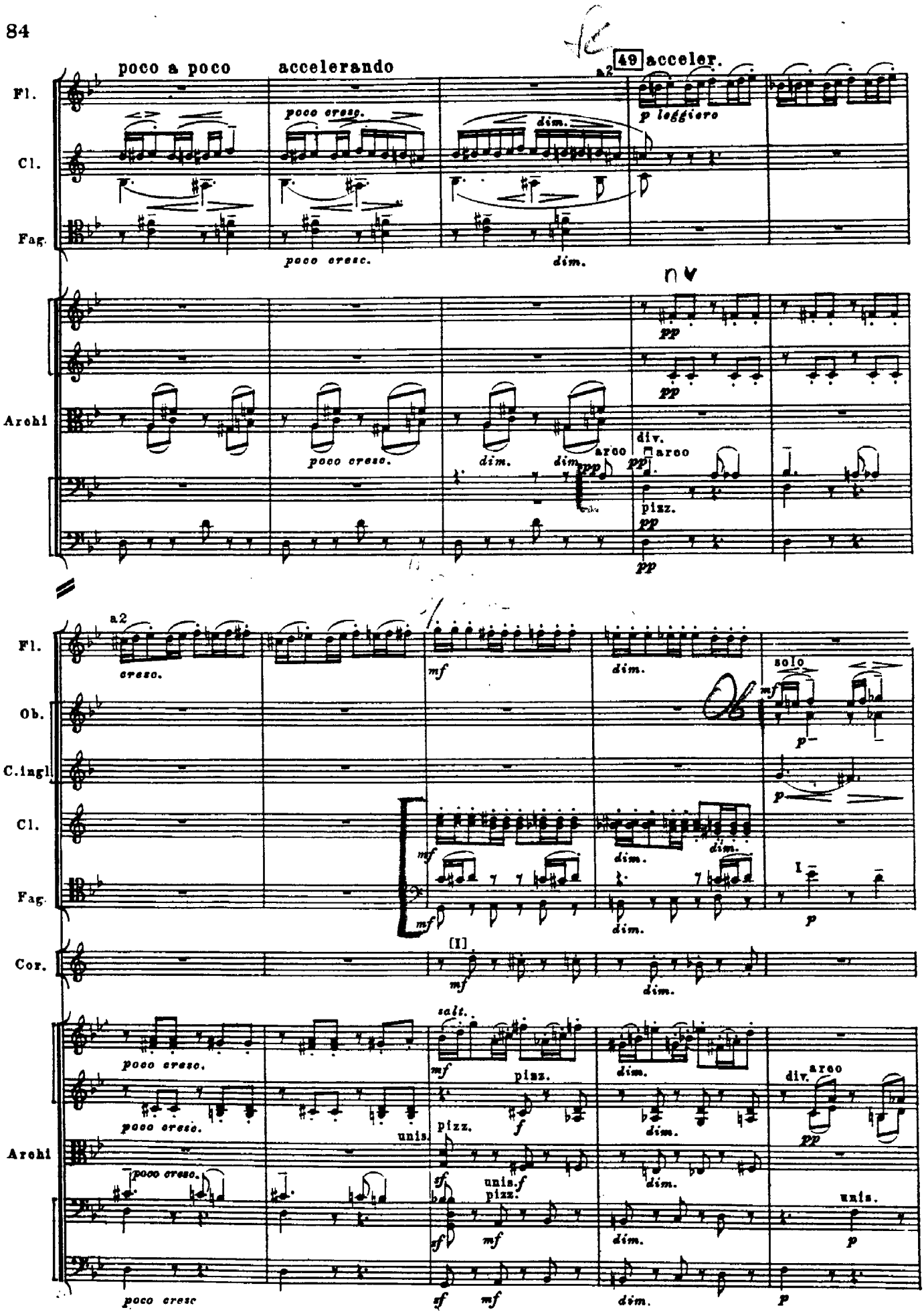

*) В авторском переложении для 2 ф-п. на последней шестнадцатой *ля* ♮.

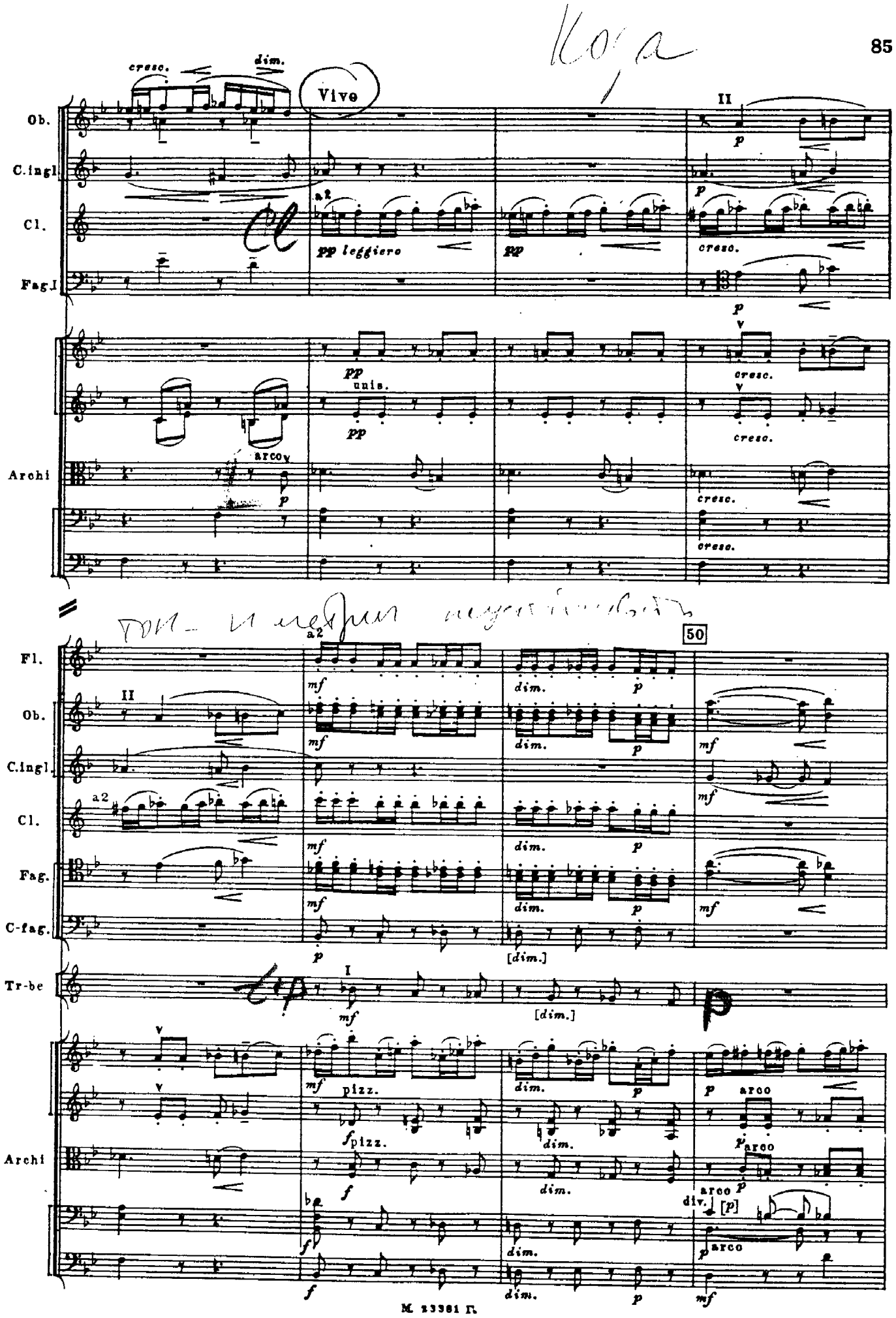

48
a2
a2
a2
f
dim.
p
mf
Piano
unis.
div.
unis.
48



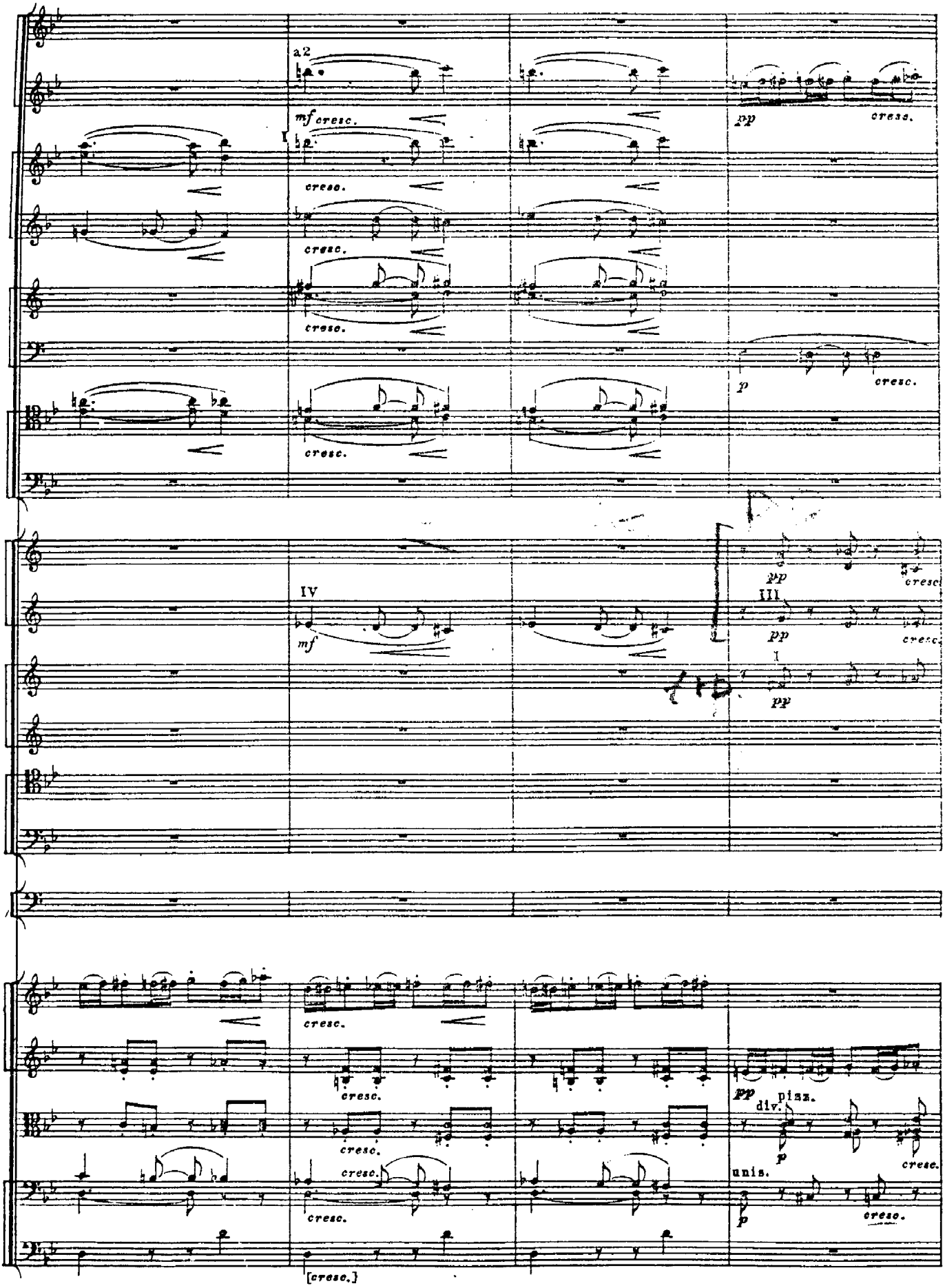


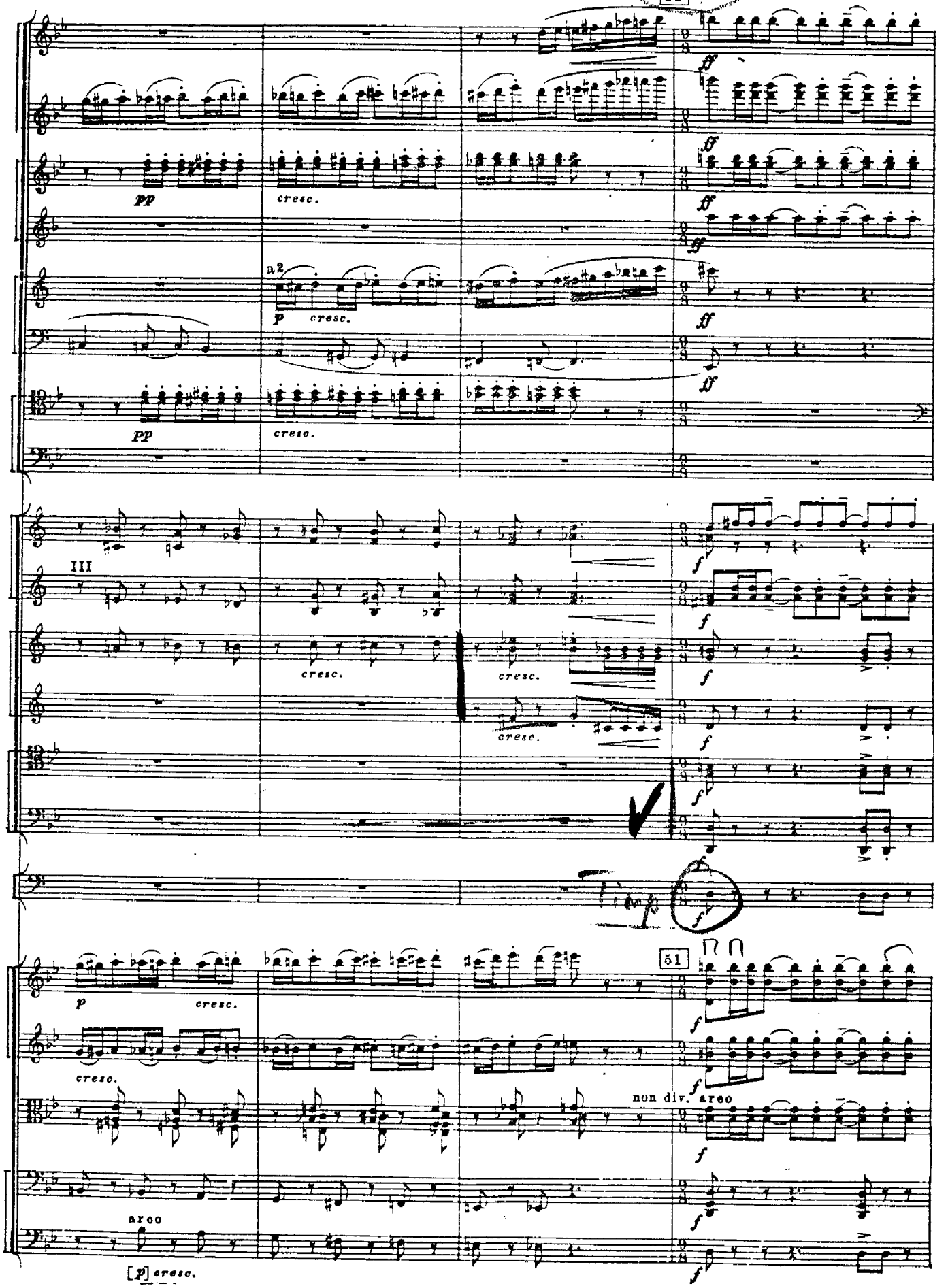

M. 23381 T.

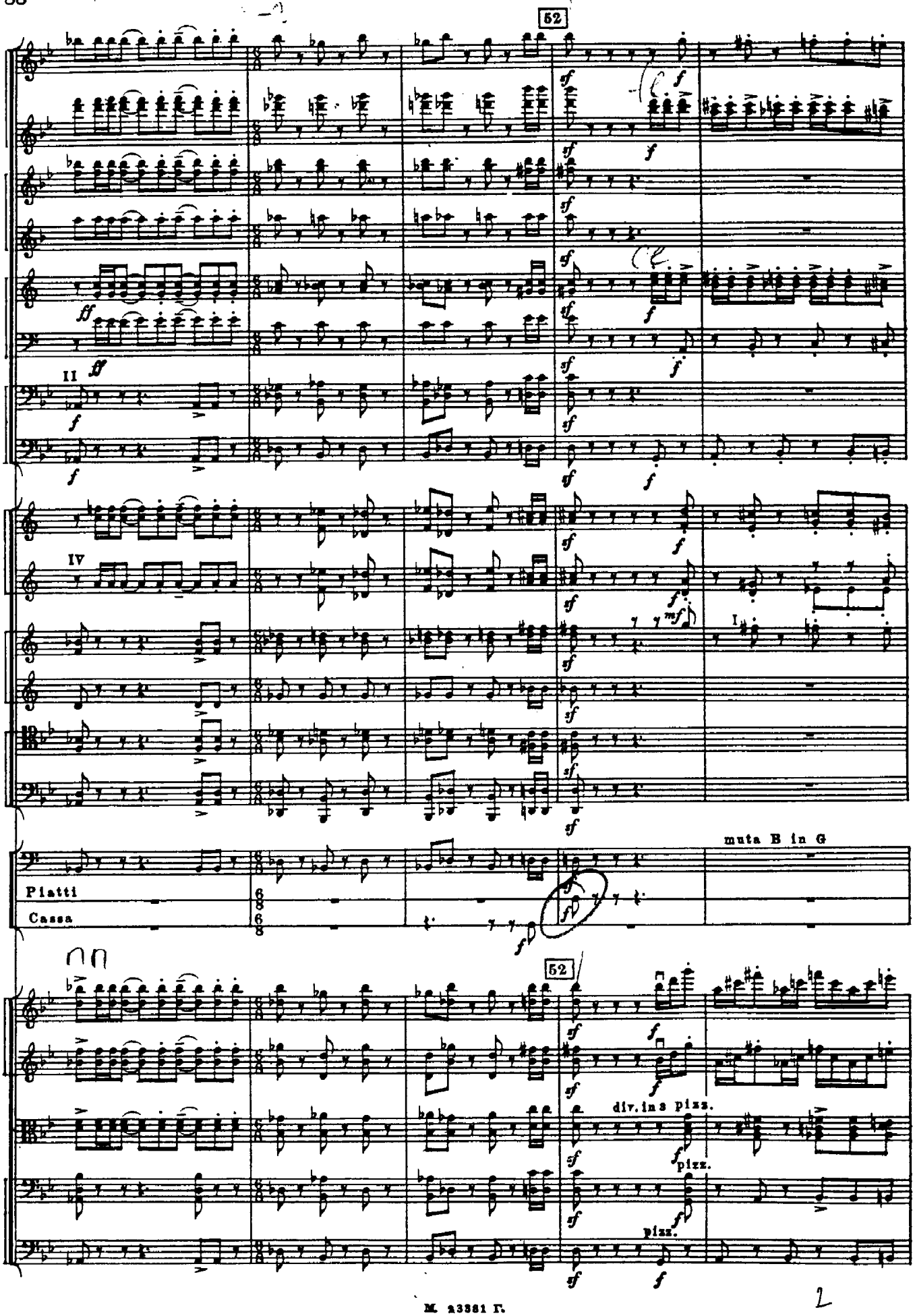

poco a poco
accelerando
49 acceler.
Fl.
Cl.
Fag.
Archi
Ob.
C.ingl.
Cor.
poco cresc.
dim.
p leggiero
pp
arco
div.
pizz.
a2
cresc.
mf
solo
p
[I]
salt.
unis.
f
sf
unis.f
pizz.
div.
arco
poco cresc

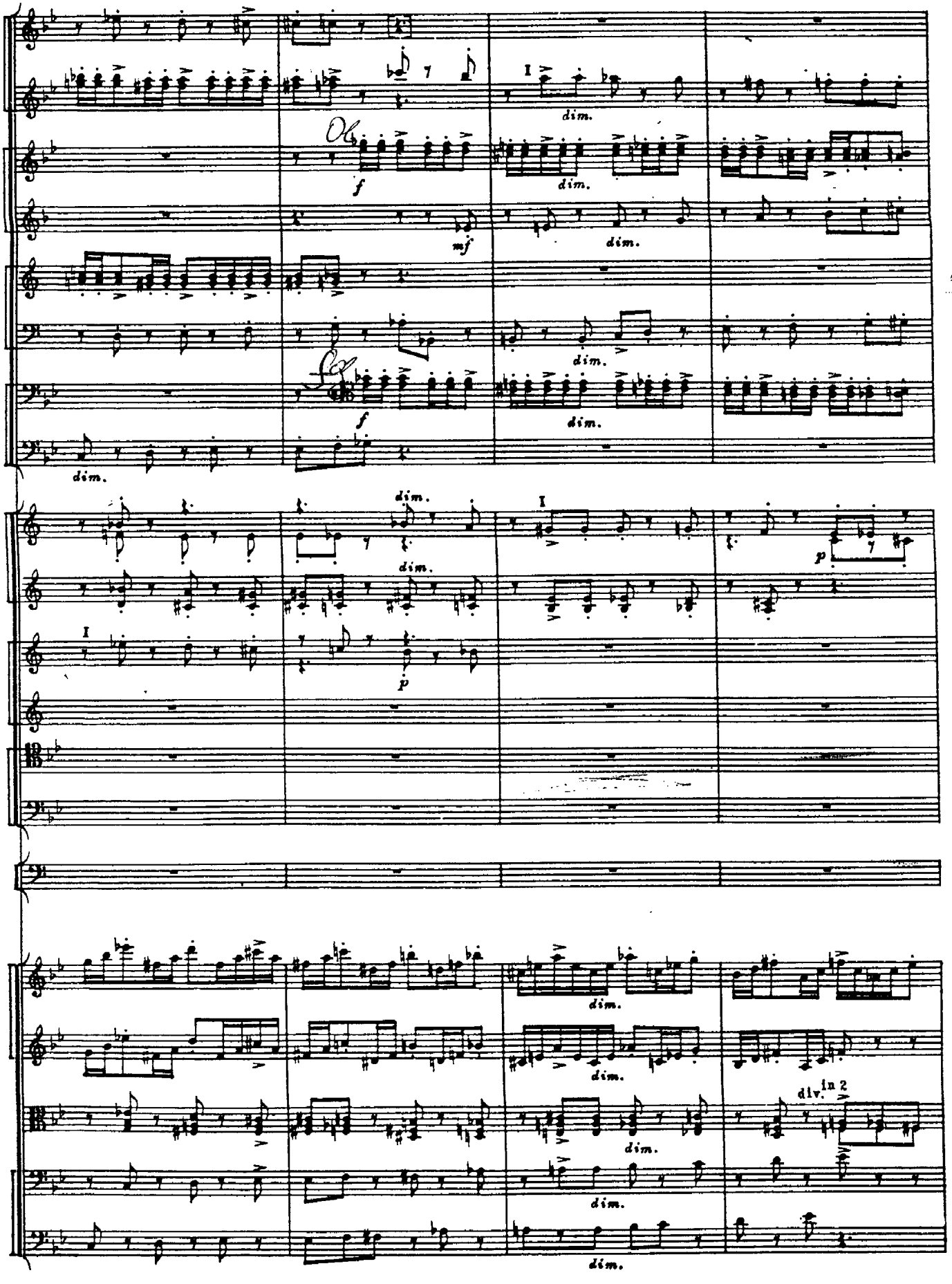

Vivo
Ob.
C.ingl.
Cl.
Fag.I
Archi
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.
Fag.
C-fag.
Tr-be
Archi
50
cresc.
dim.
pp leggiero
pp
unis.
arco
pizz.
arco
div.
[dim.]
[p]

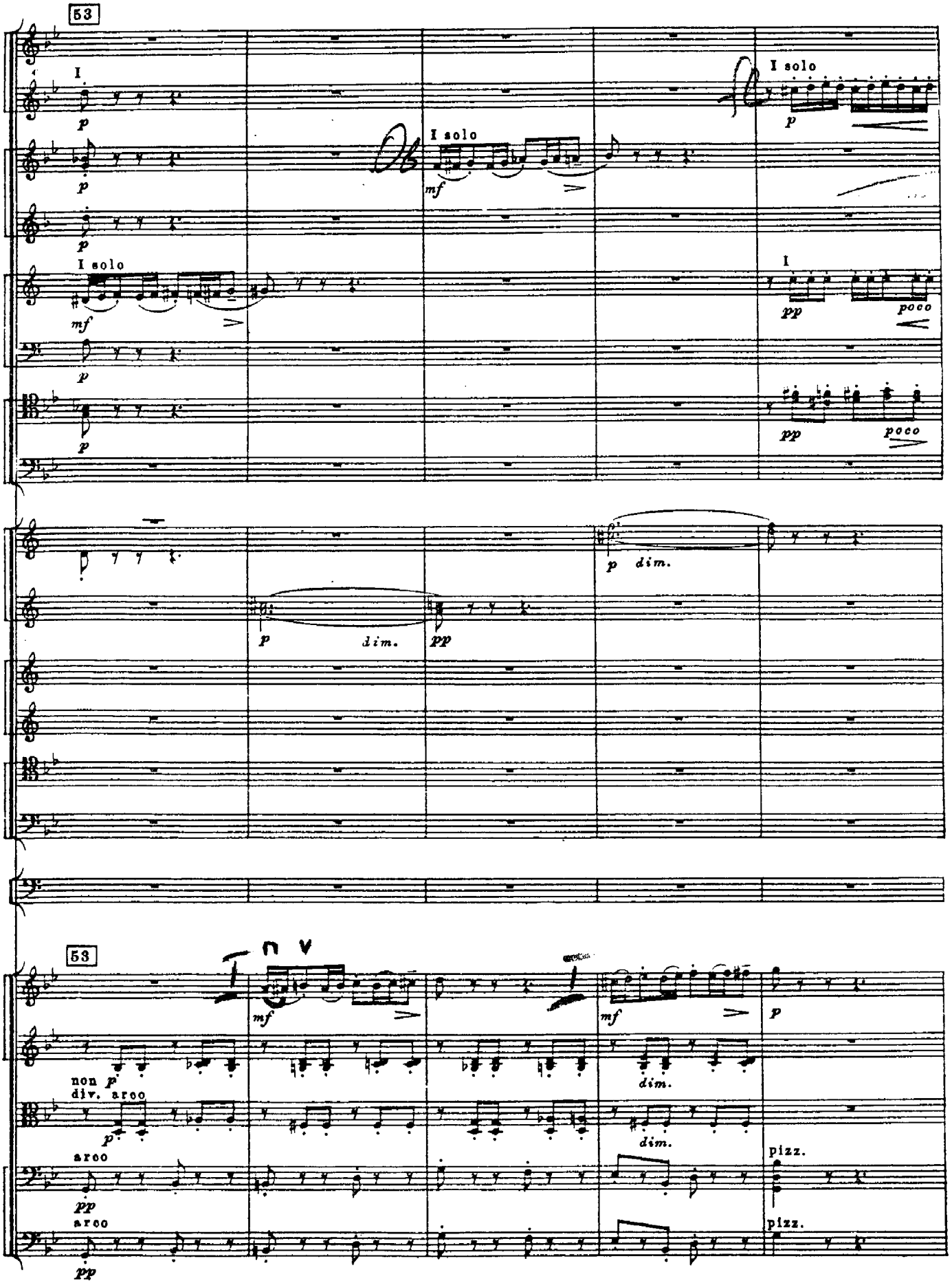
37.50

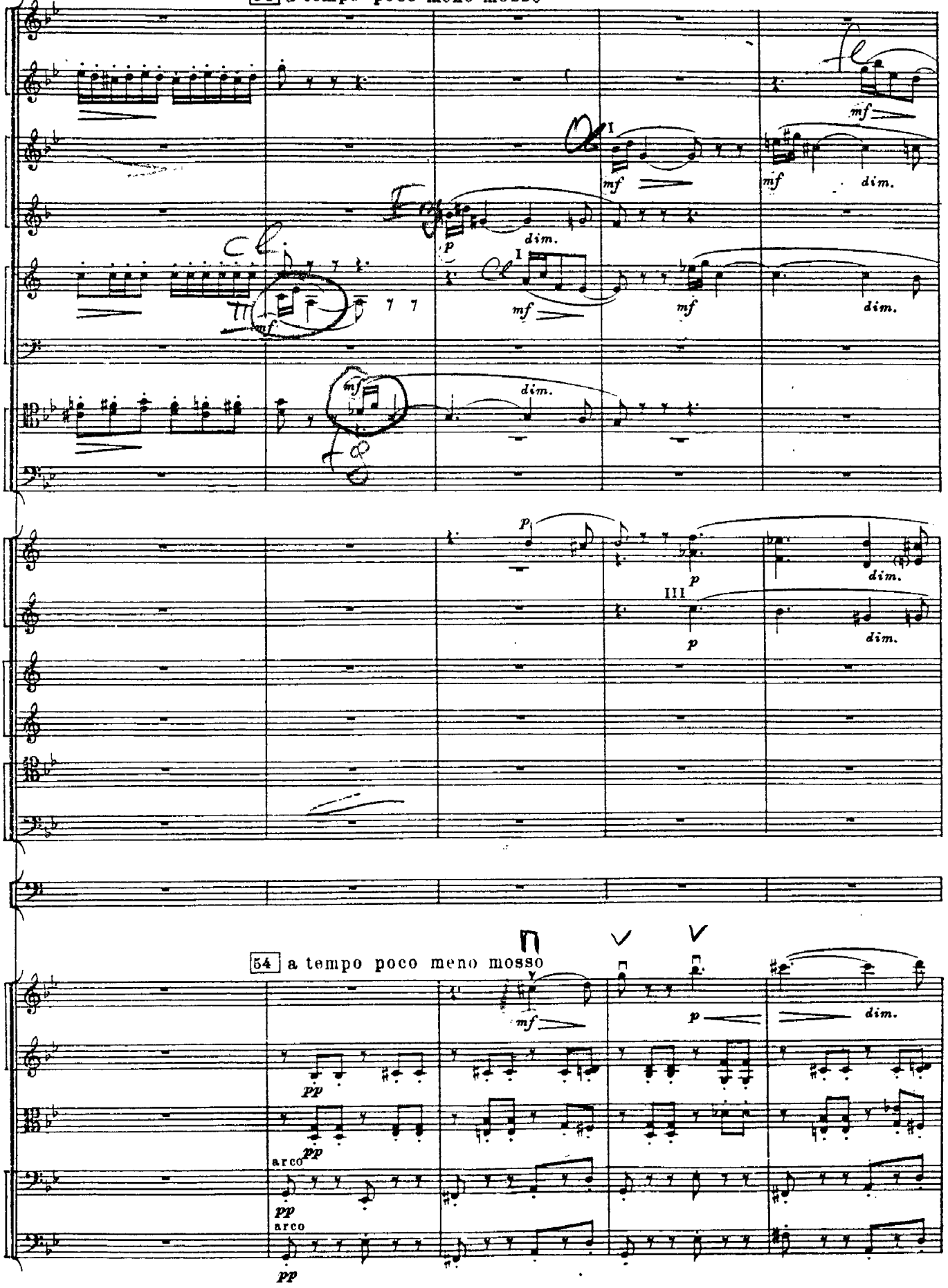

a2
mf cresc.
I
cresc.
pp
cresc.
p
IV
mf
III
pp
cresc.
pizz.
div.
unis.
[cresc.]


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

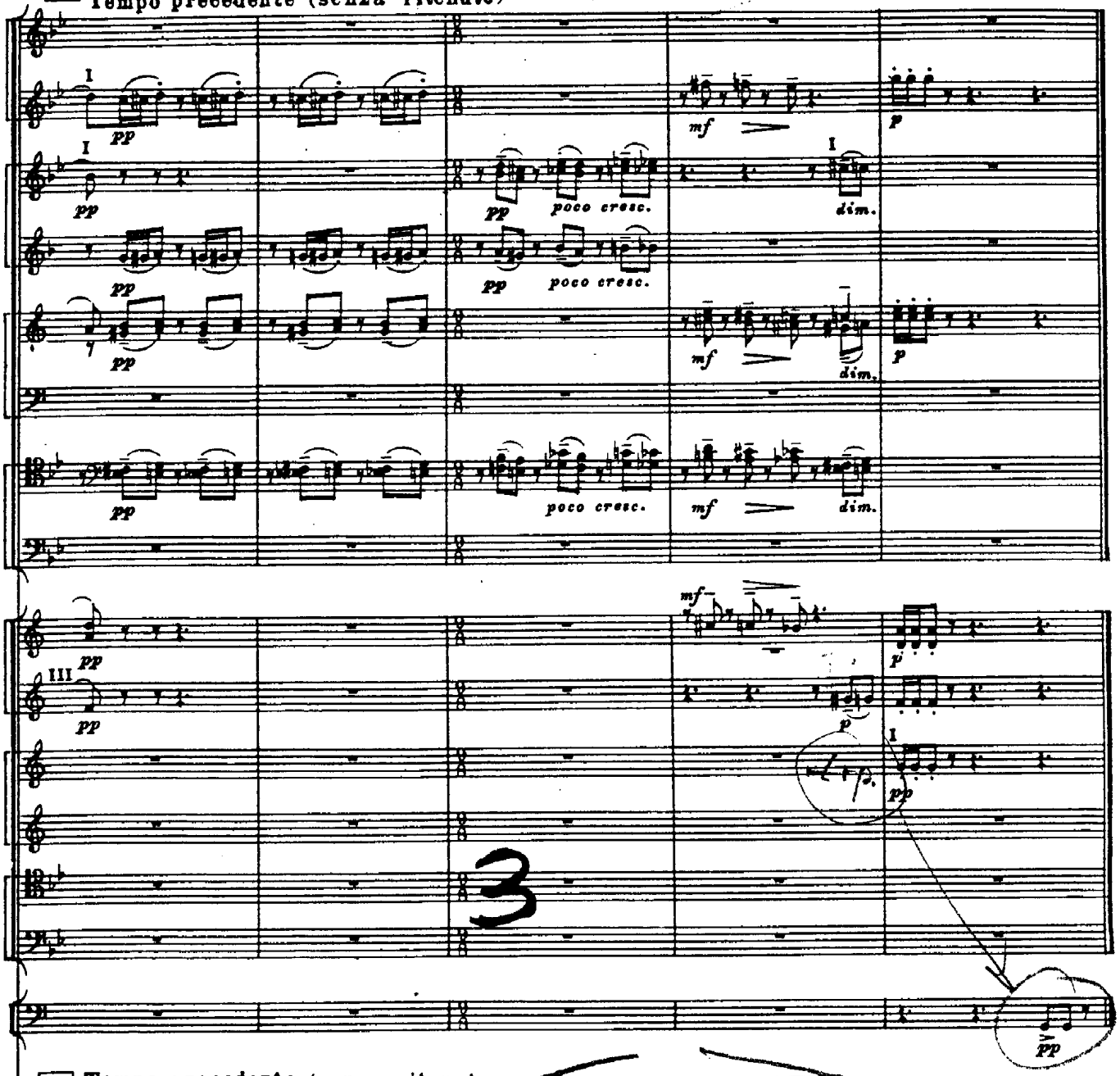

52
II
IV
I
muta B in G
Piatti
Cassa
52
div. in 3 pizz.
pizz.
pizz.


dim.
f
mf
p
div. in 2

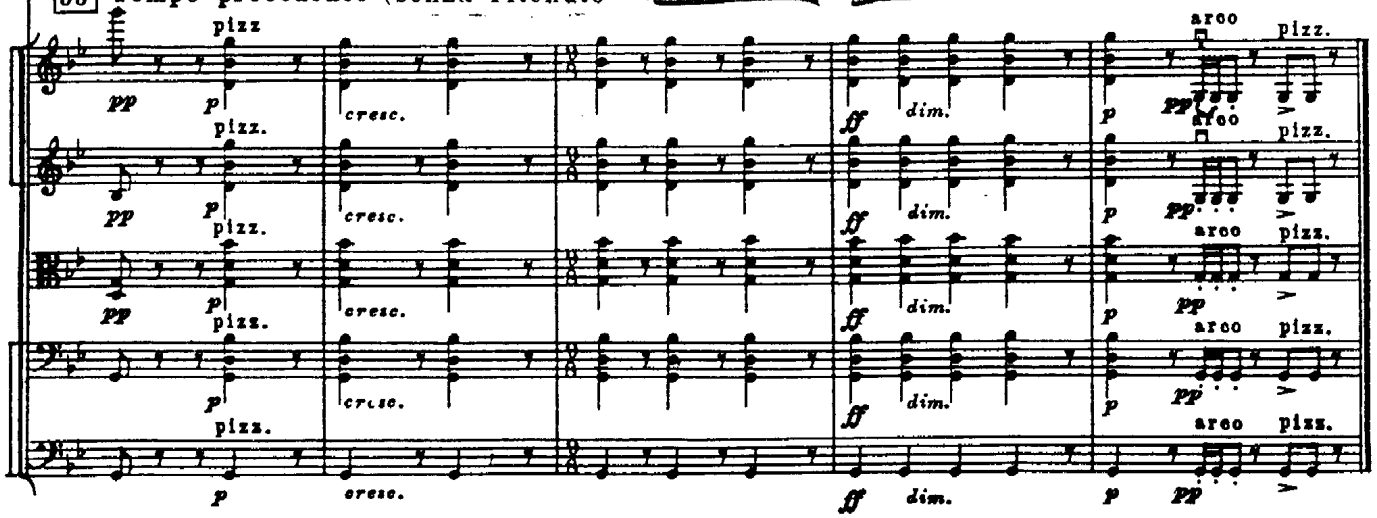

53
I
I solo
I solo
I
poco
poco
dim.
dim.
53
non p
div. arco
arco
arco
dim.
dim.
pizz.
pizz.


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

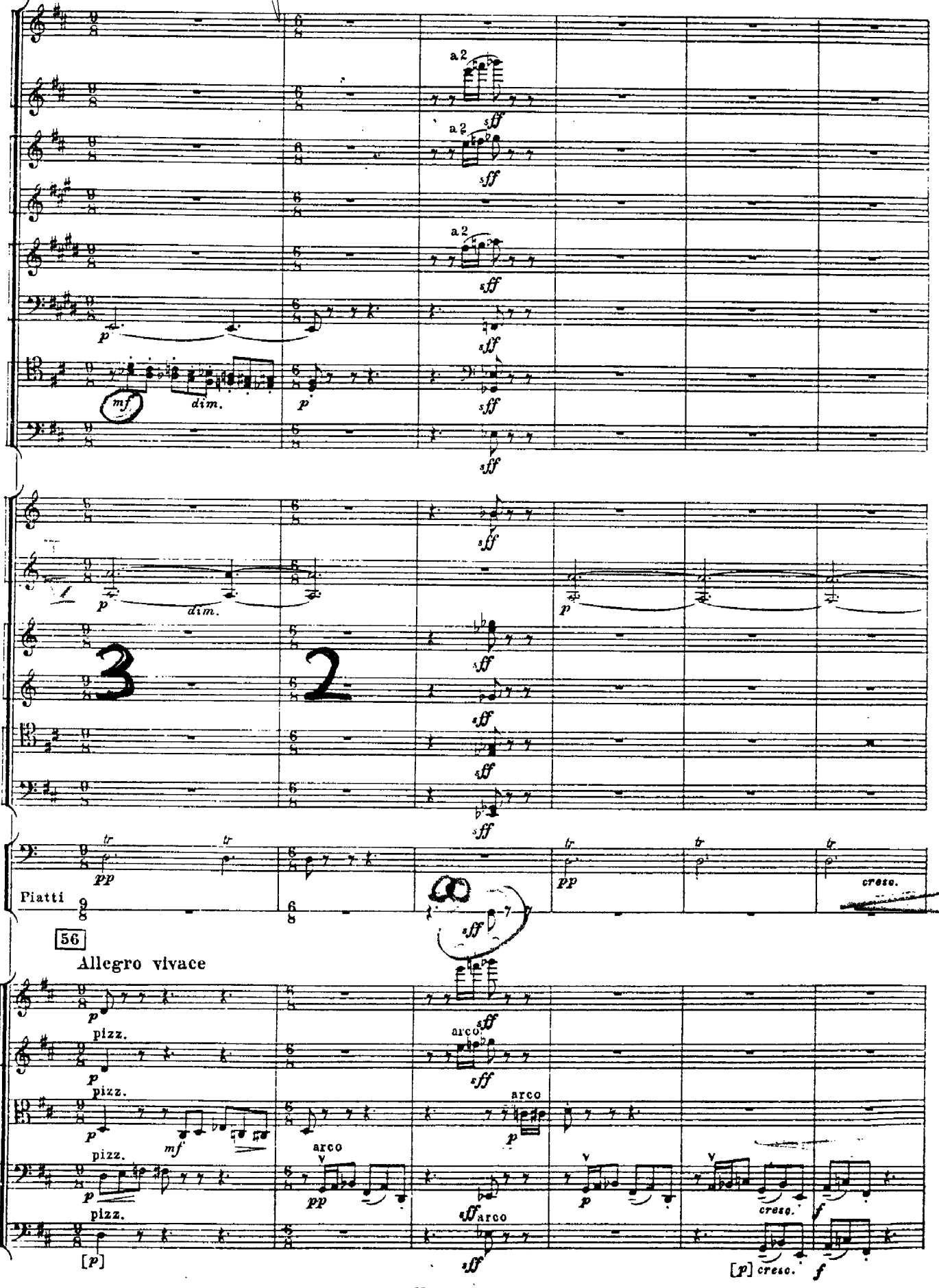
Piccolo
2 Flauti
2 Oboi
Corno inglese
2 Clarinetti (B)
Clarinetto basso (B)
2 Fagotti
Contrafagotto
4 Corni (F)
3 Trombe (C)
3 Tromboni e Tuba
Timpani (E, D, B)
Triangolo
Tamburino
Tamburo
Piatti
Gran cassa
Tam-tam
Campanelli
Silofono
3 Campane
Arpe

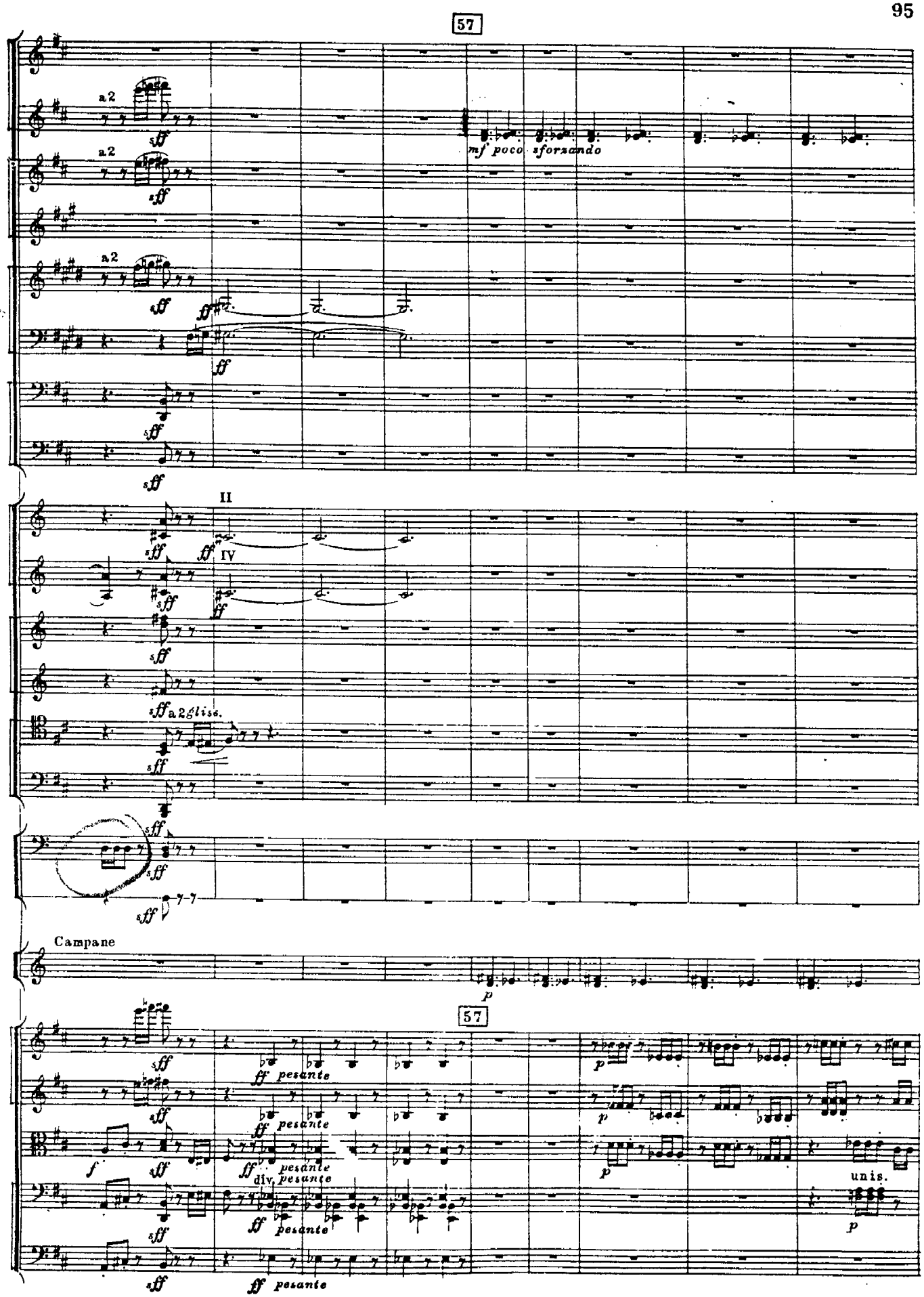
Lento assai

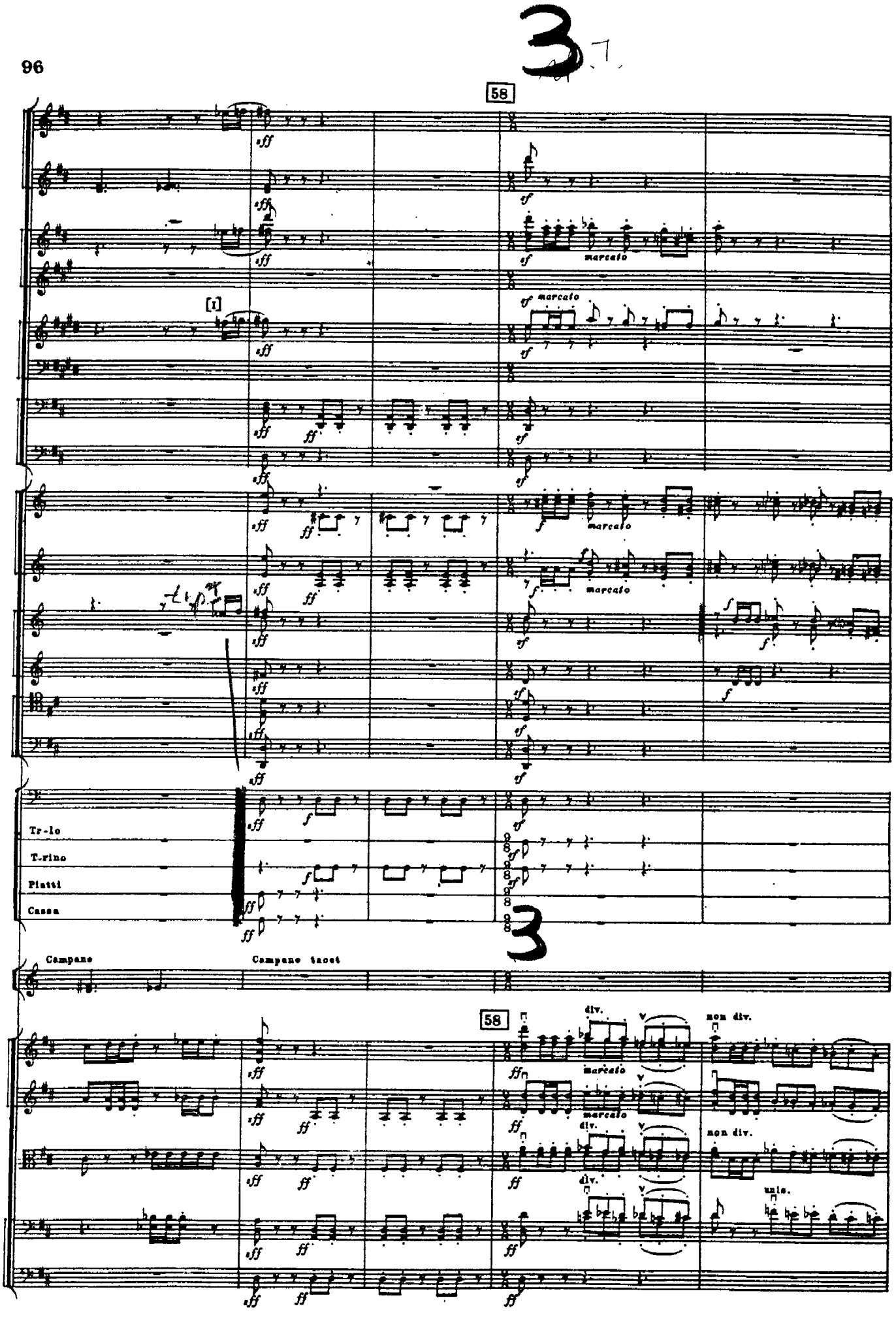
Violini I
Violini II
Viole
Violoncelli
Contrabassi

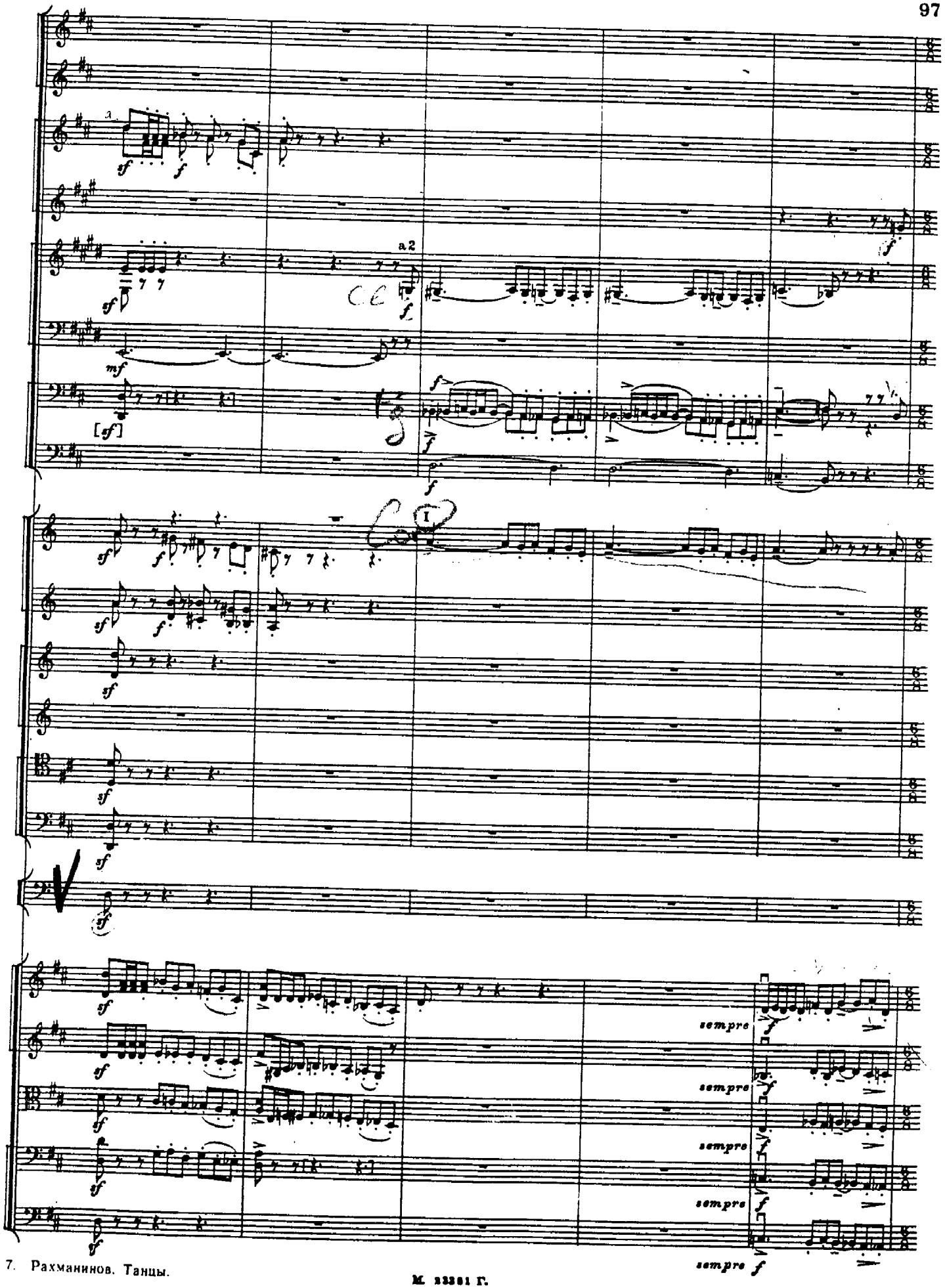
56

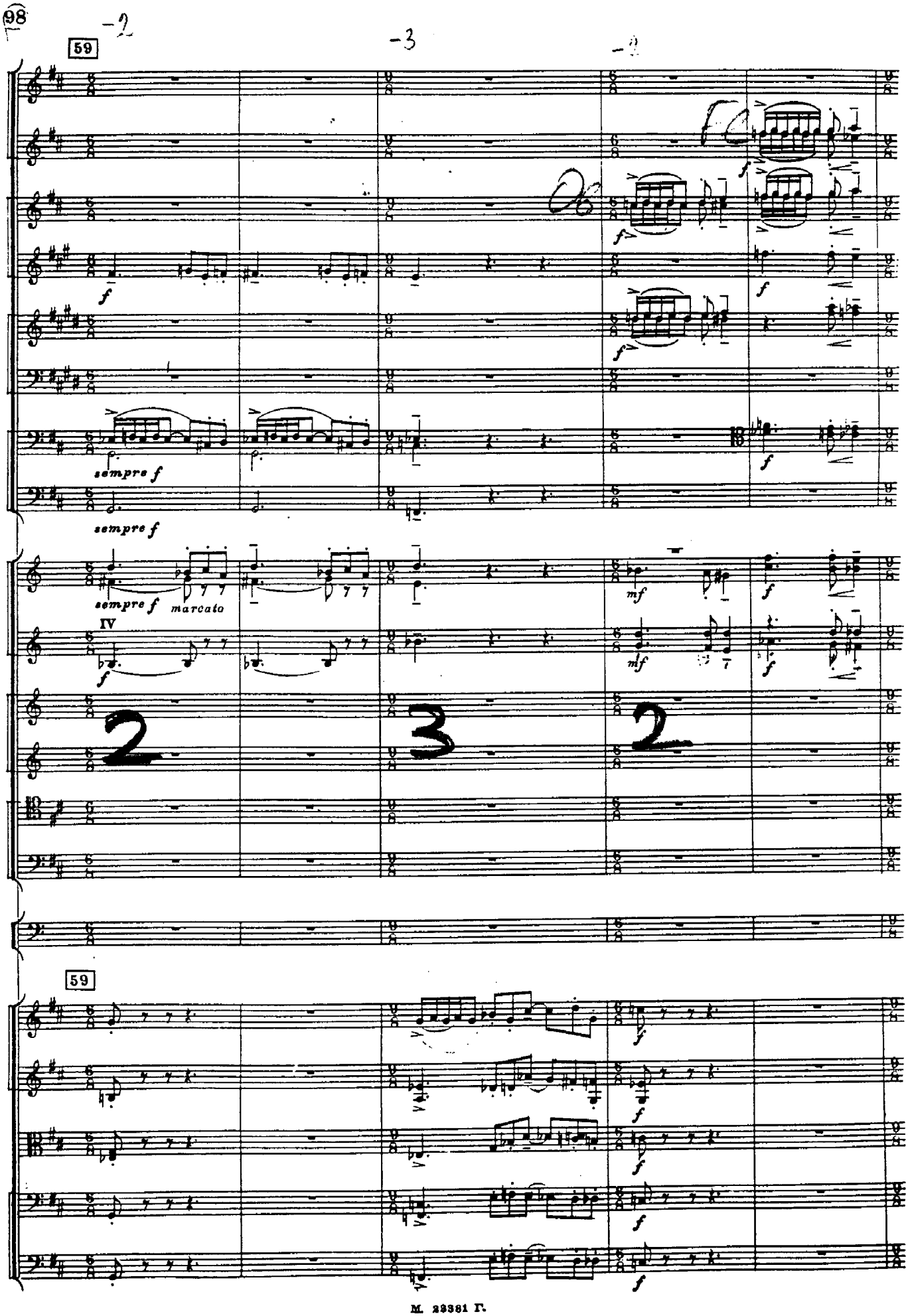
Allegro vivace

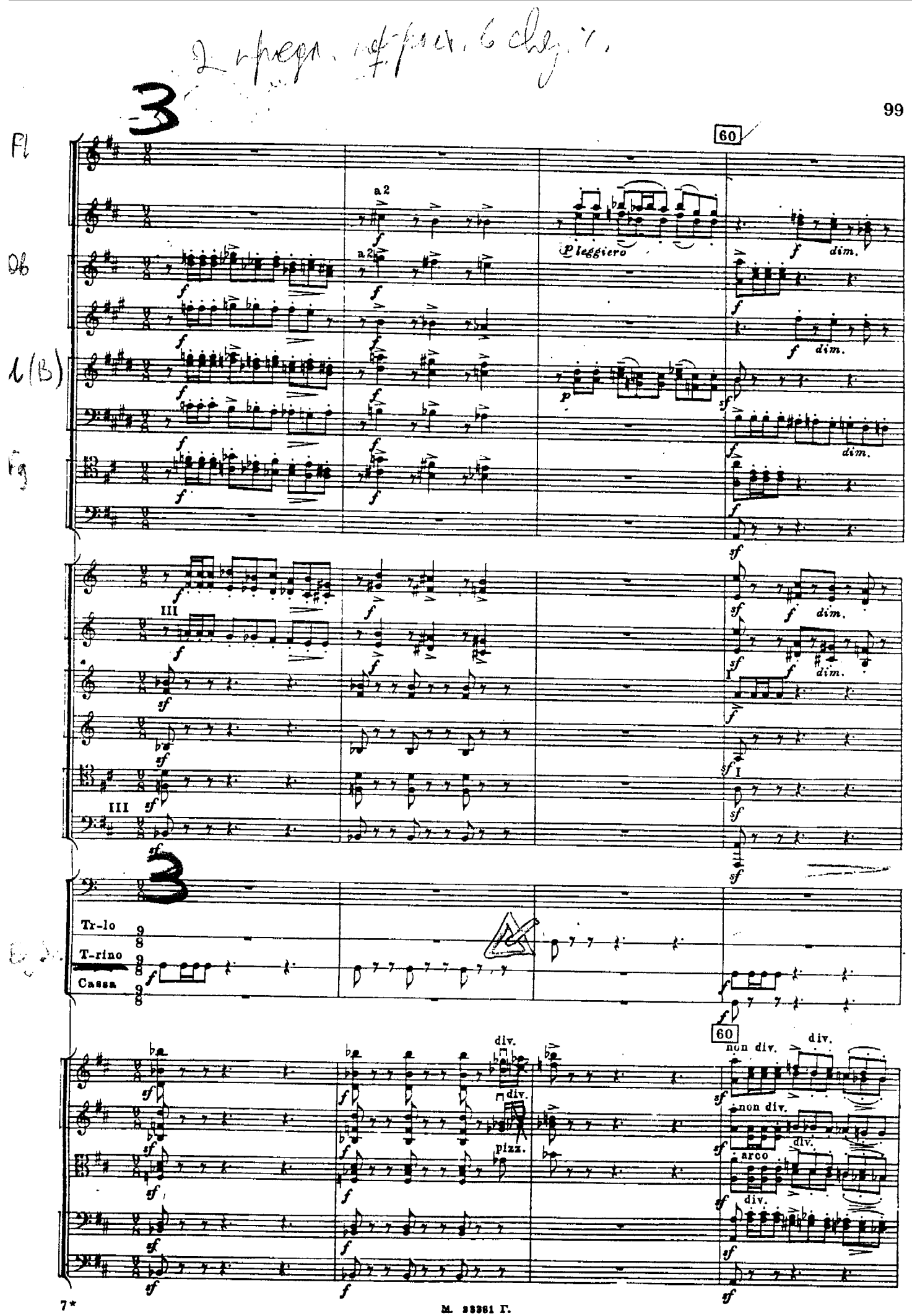



57
a2
a2
a2
mf poco sforzando
II
IV
a2 gliss.
Campane
57
pesante
pesante
pesante
div.
pesante
pesante
unis.


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

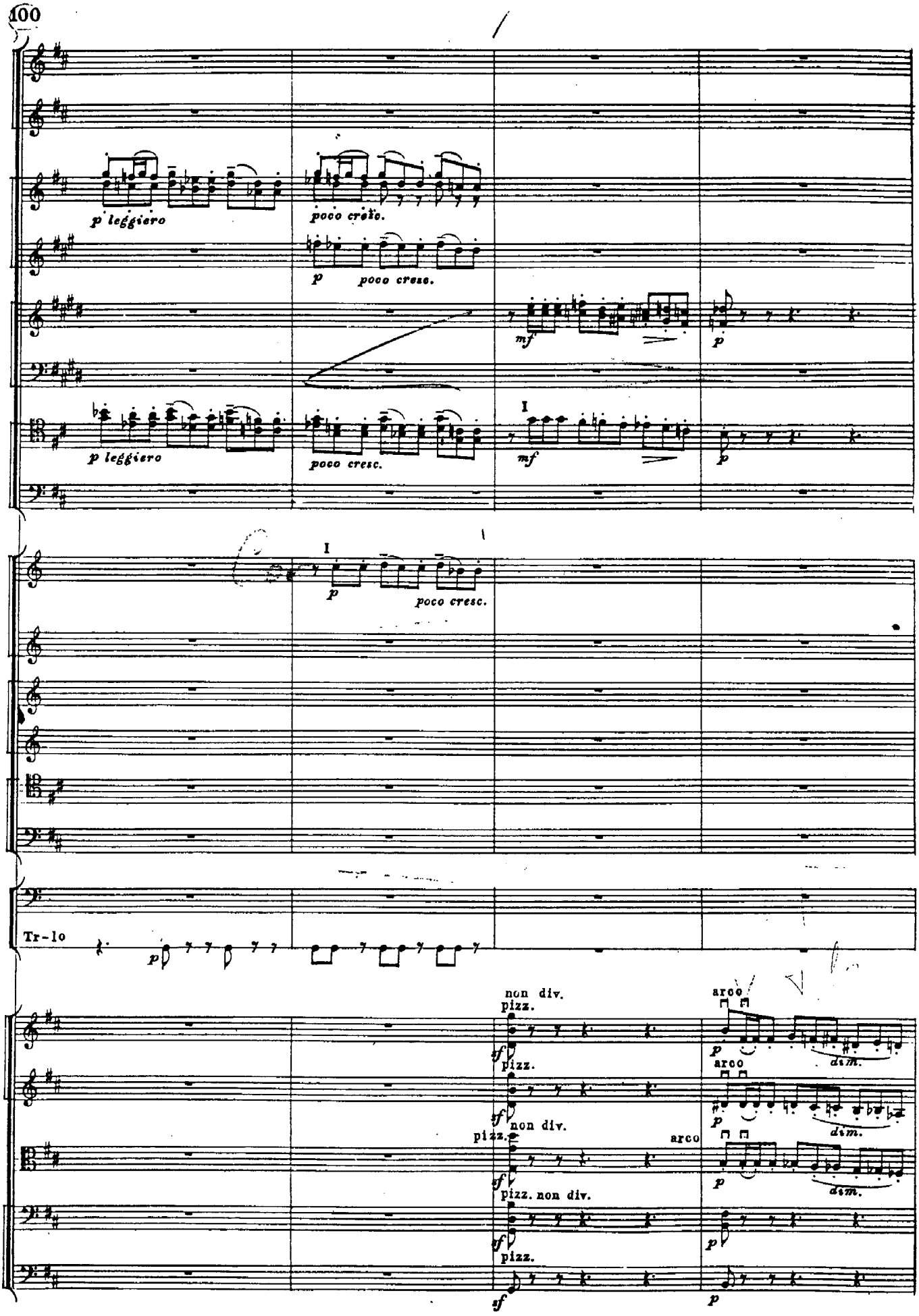

a 2
I
sempre

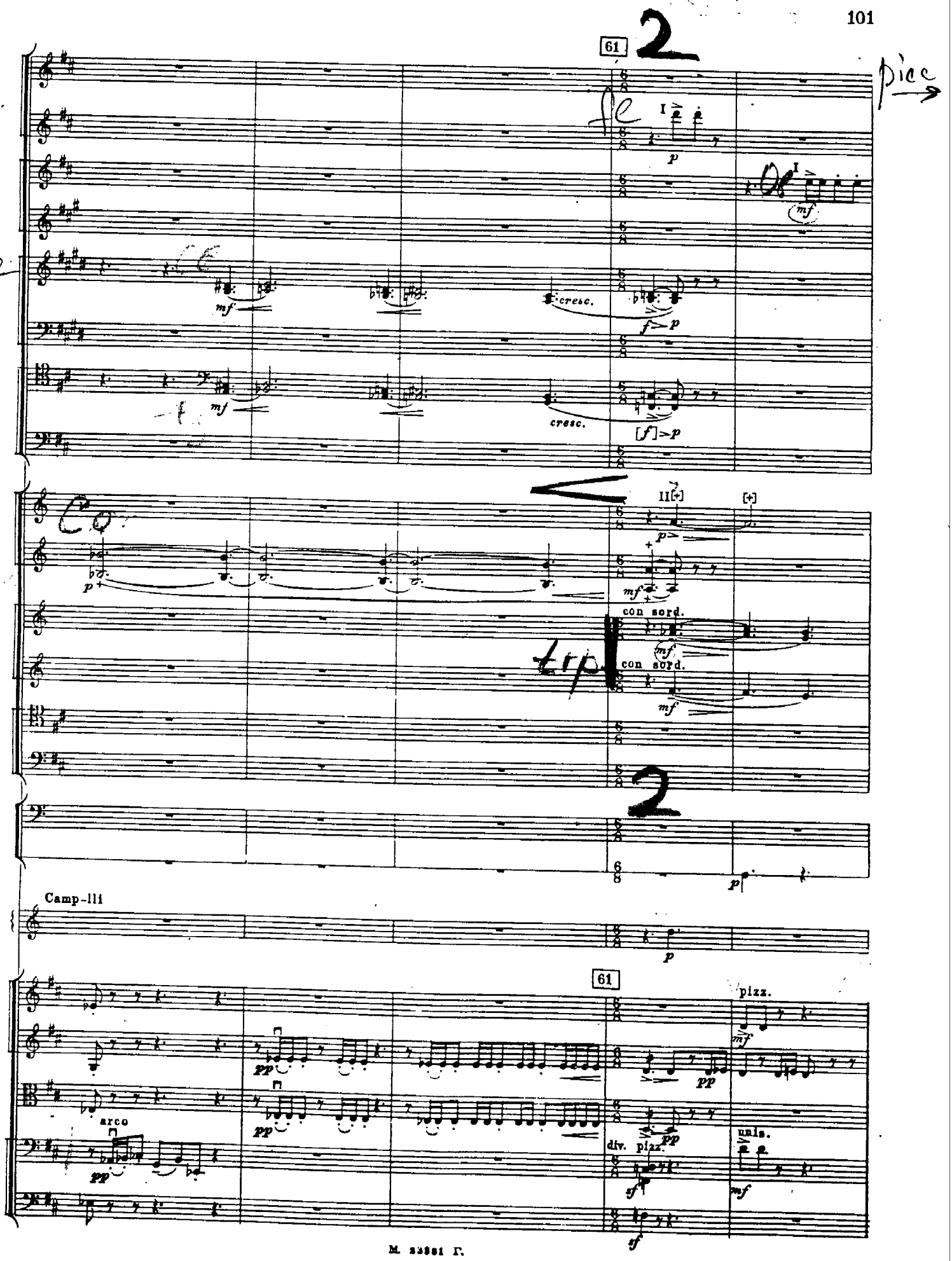

98
59
sempre f
sempre f
sempre f marcato
IV
mf
mlf
59

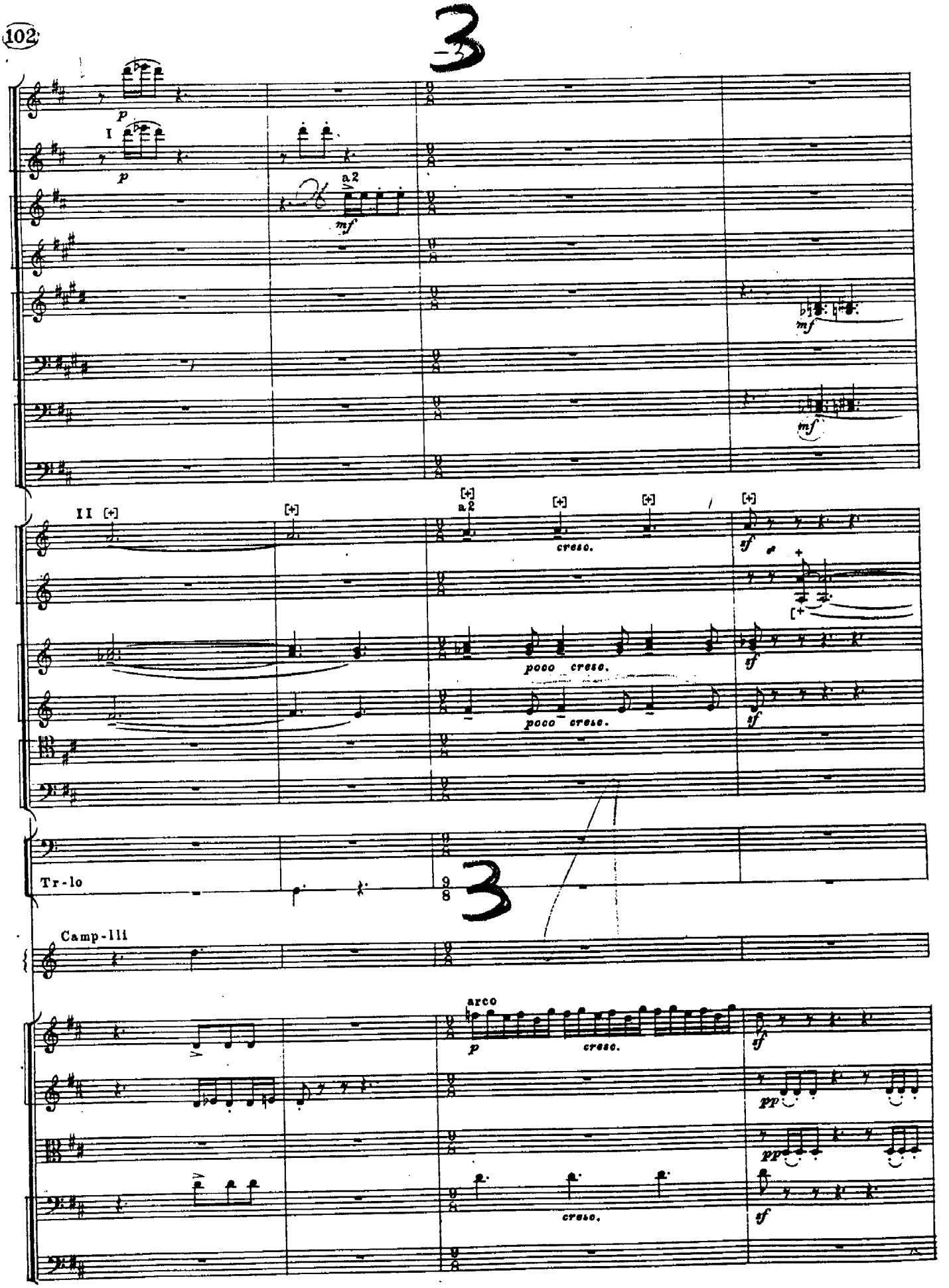

60
a 2
pleggiero
dim.
III
I
Tr-lo
T-rino
Cassa
div.
non div.
pizz.
arco

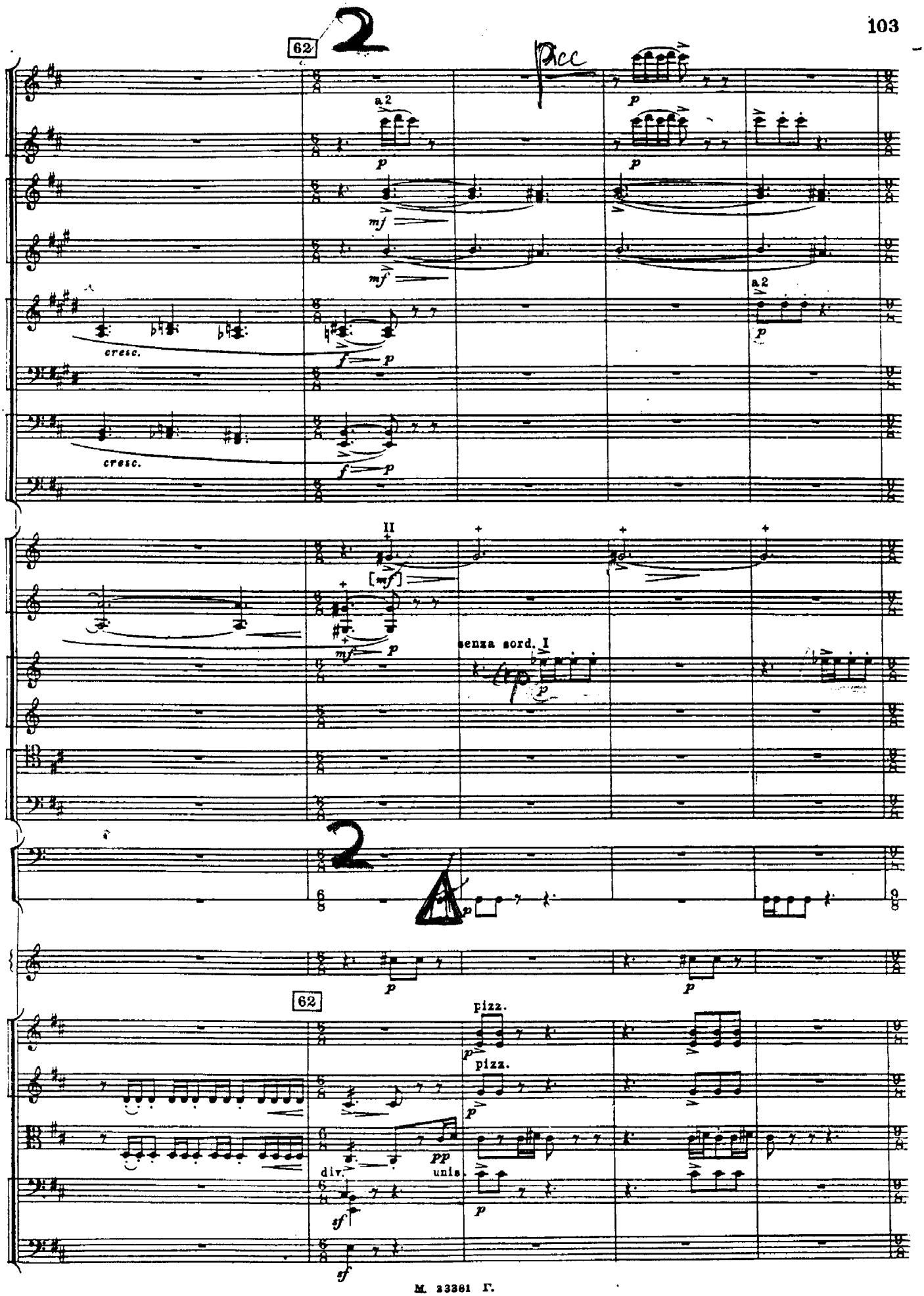


М. 33361 Г.


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.

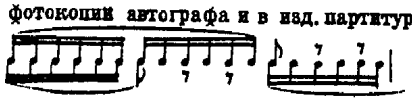
unis.

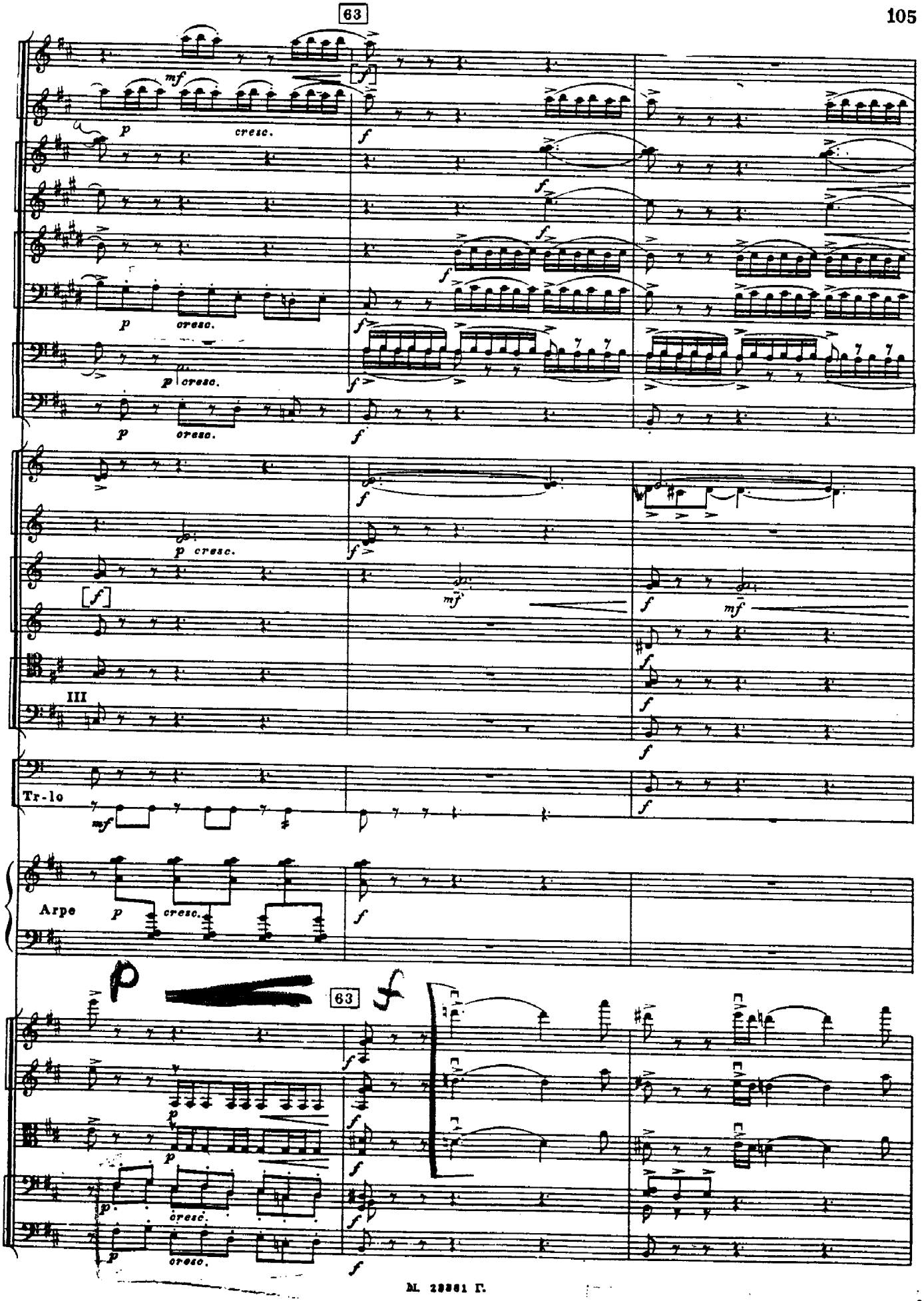
div.

arco

arco

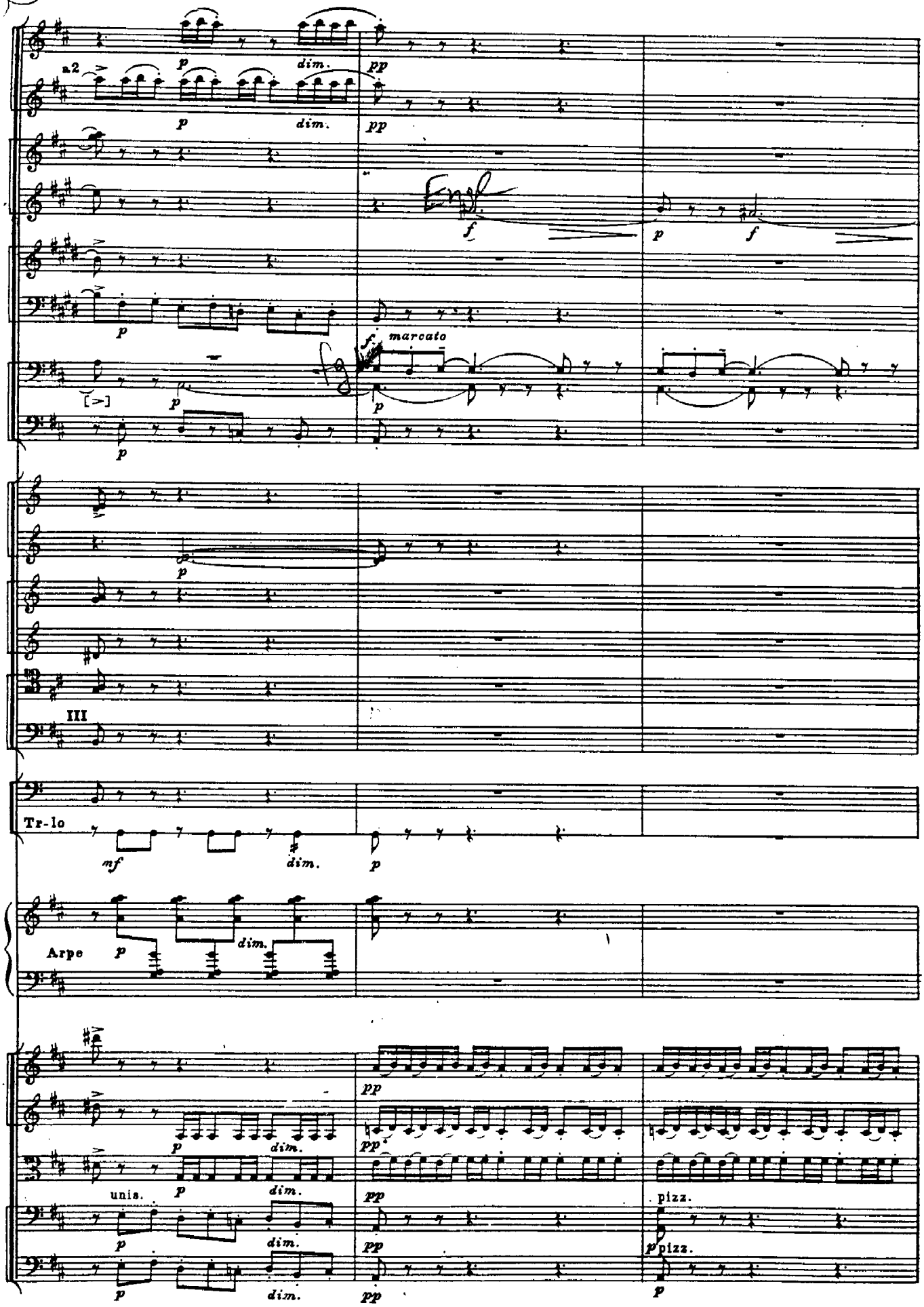
*) В фотокопии автографа и в изд. партитуры лиги у фаготов в этом и следующем тактах поставлены так:








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.

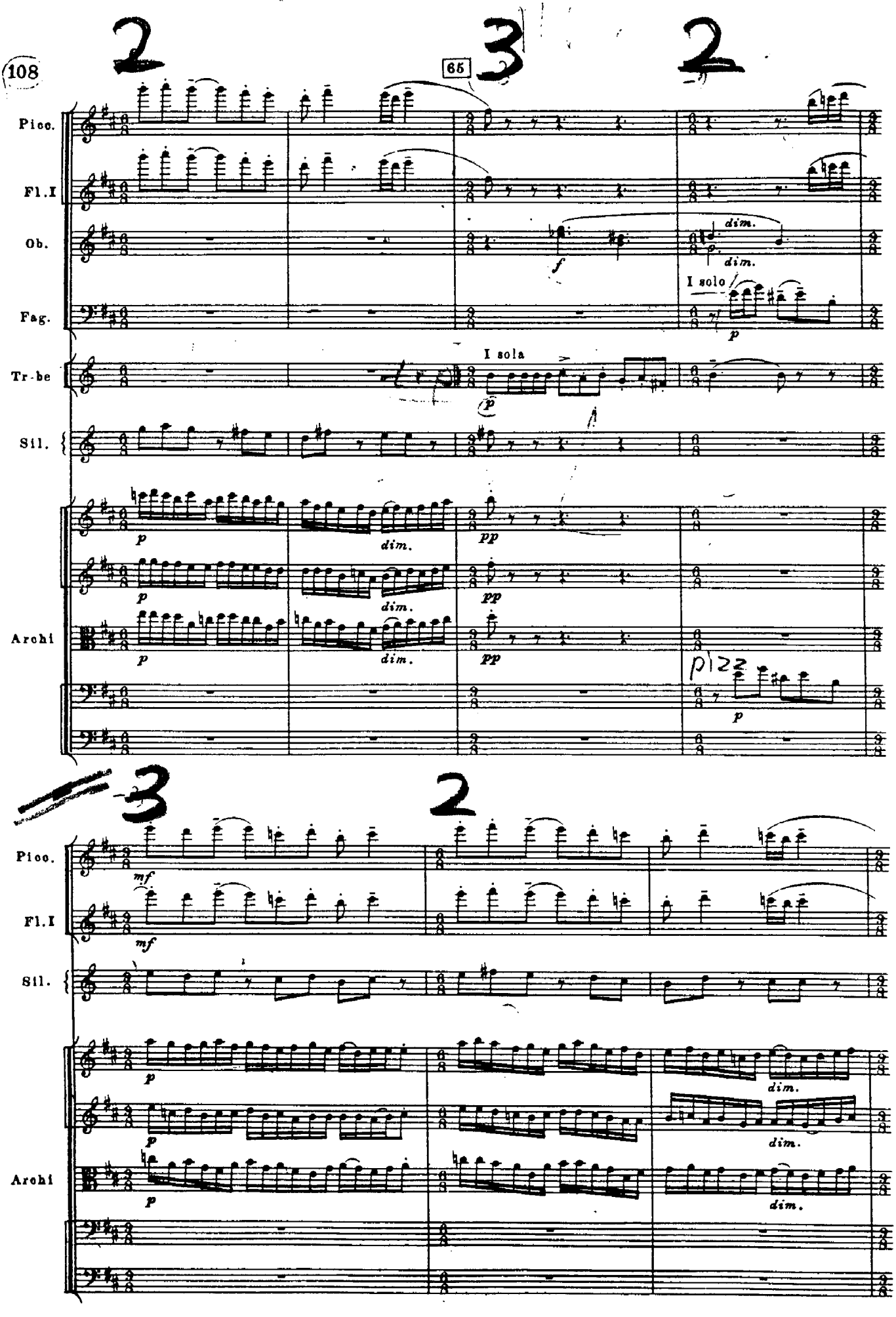
pp p

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.

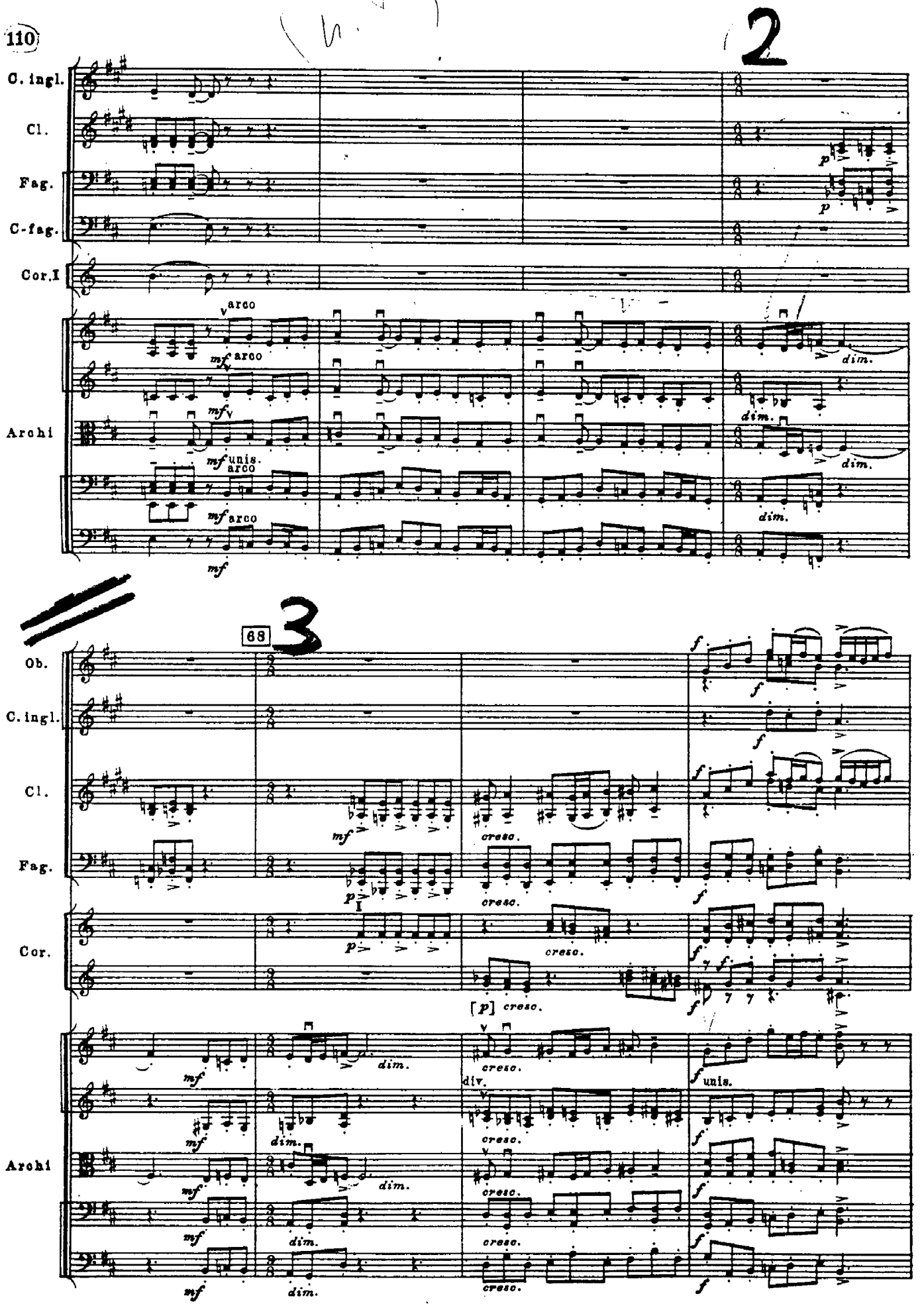
67

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

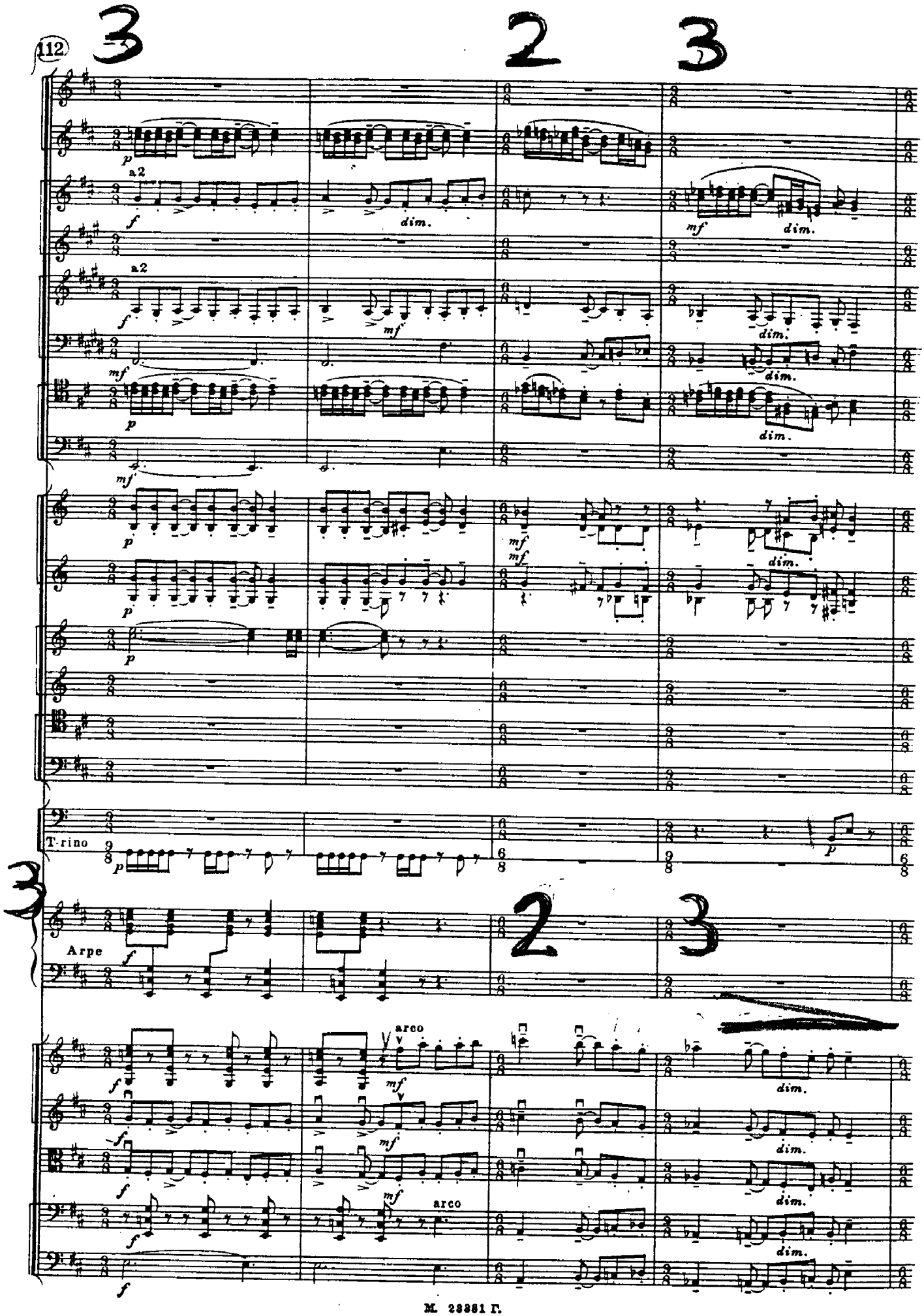
T-rino

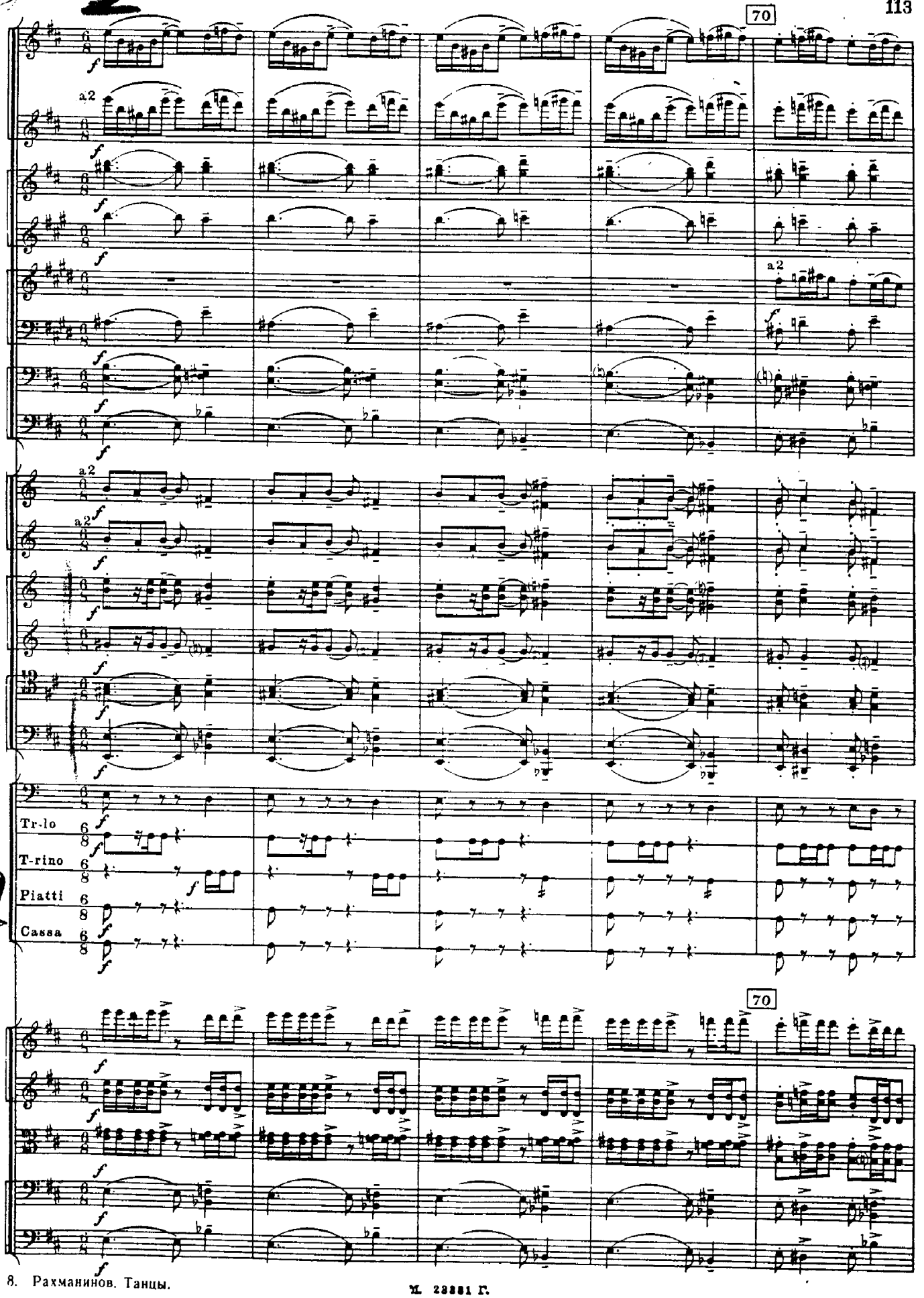
Sil.

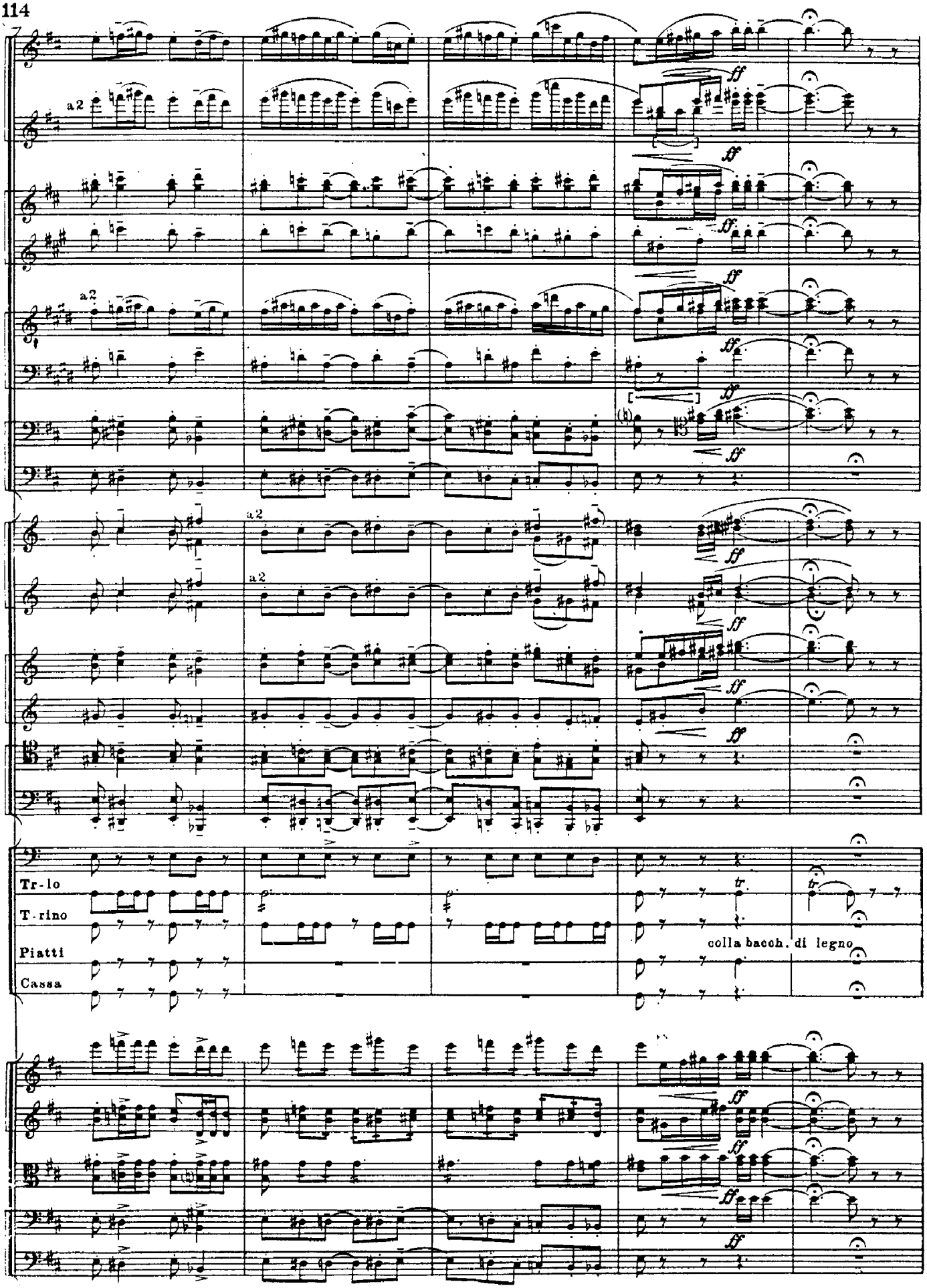
Arpe

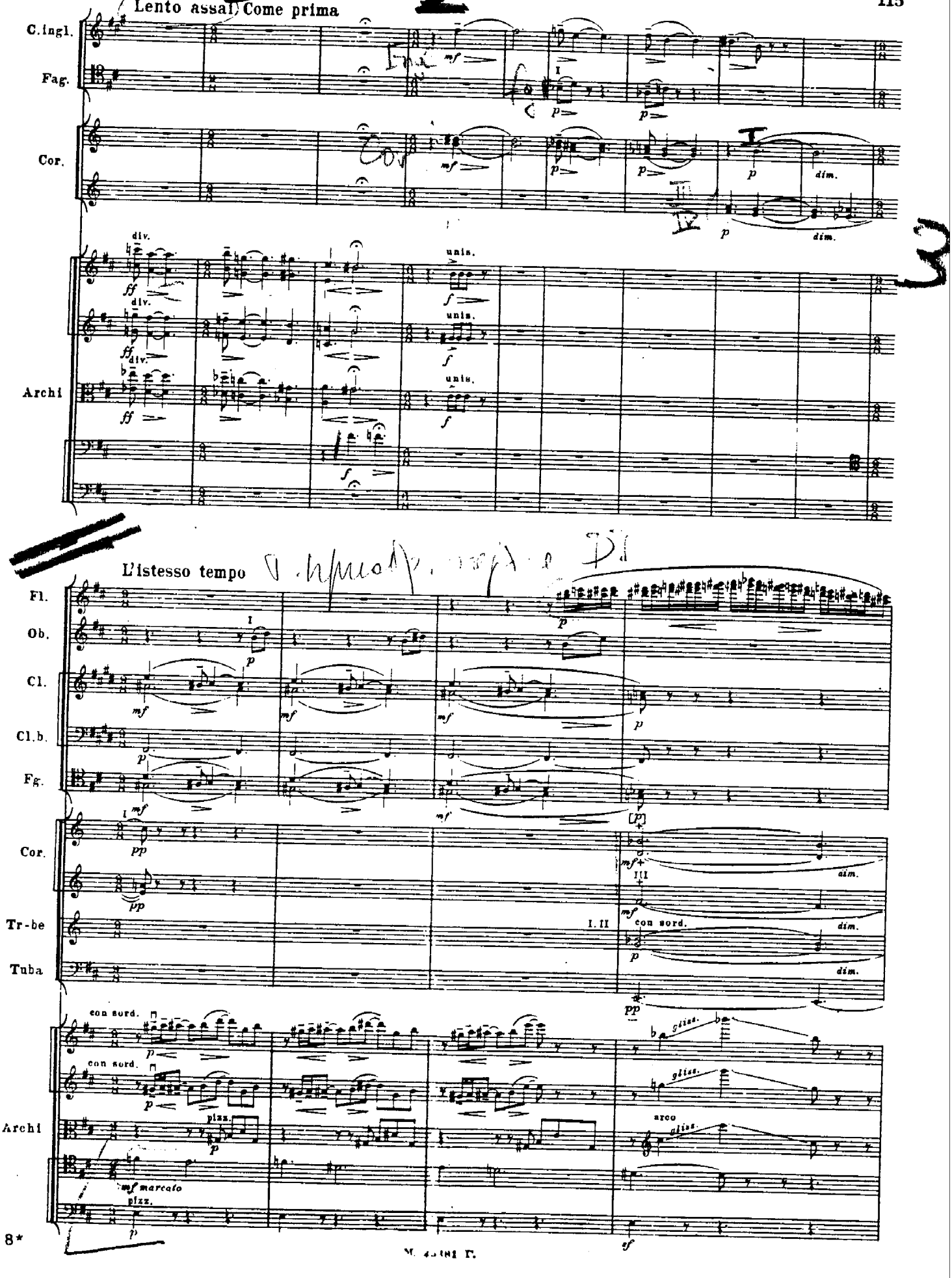
pizz.

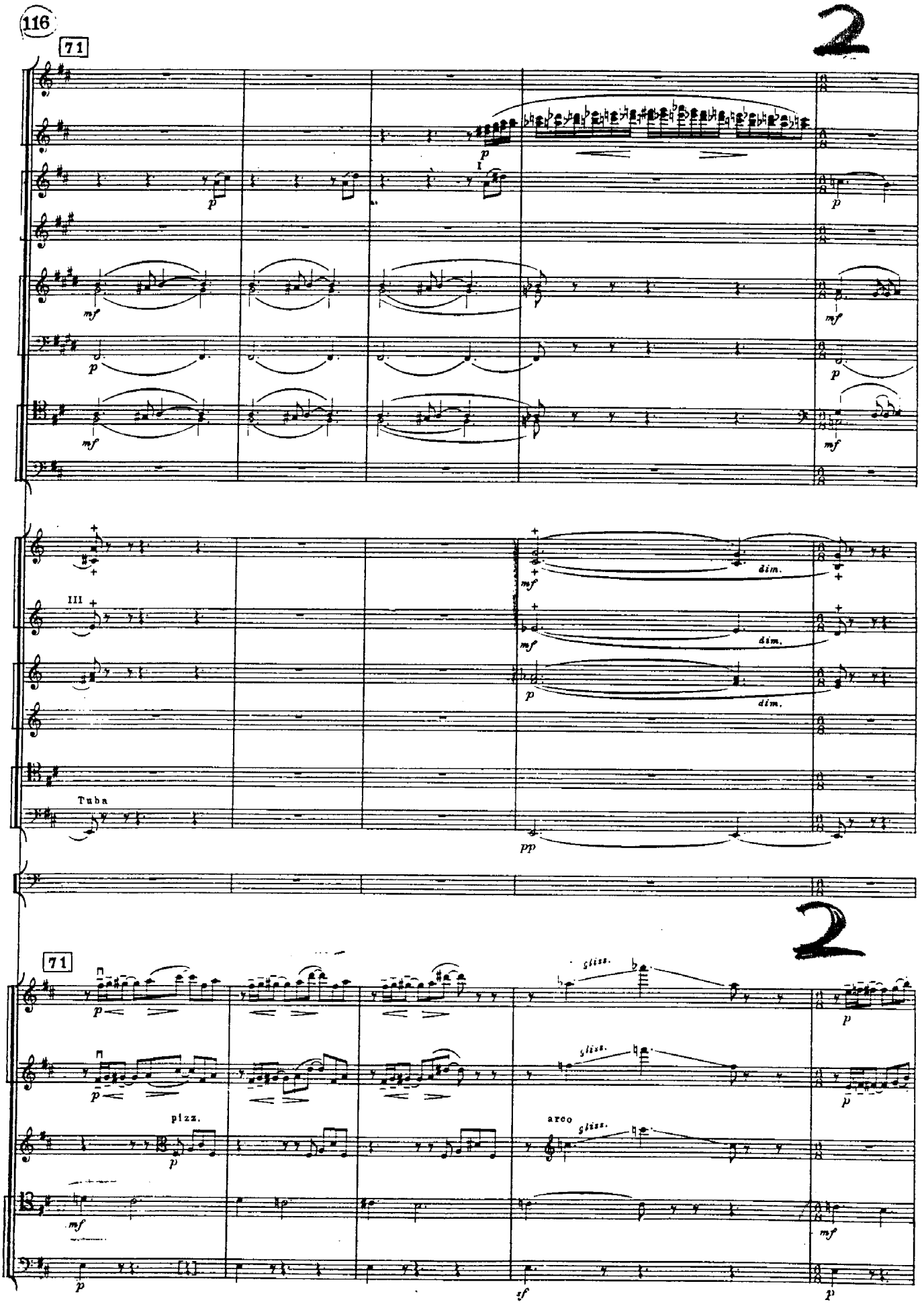
arco

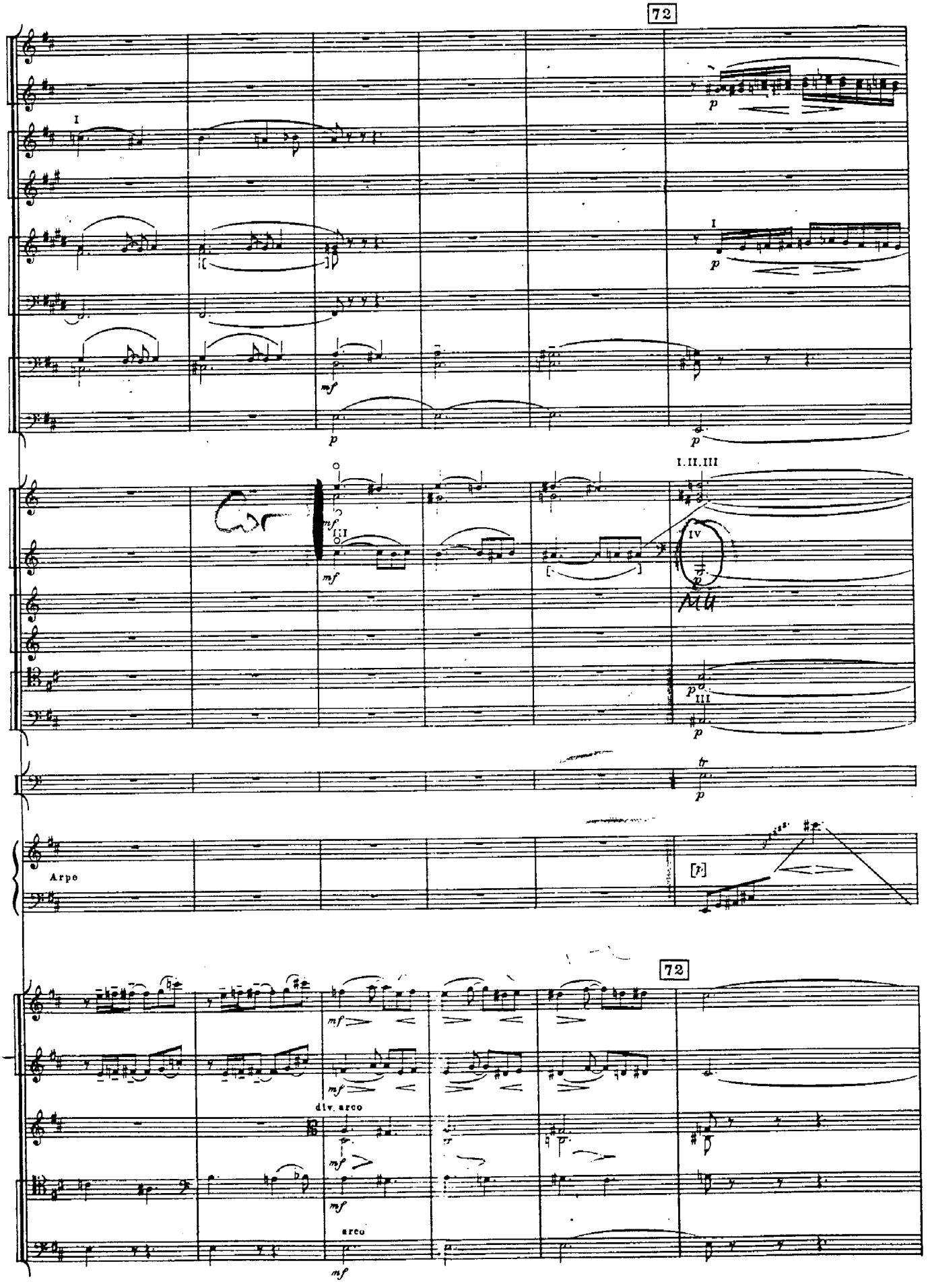

a2
dim.
T-rino
Arpe
arco

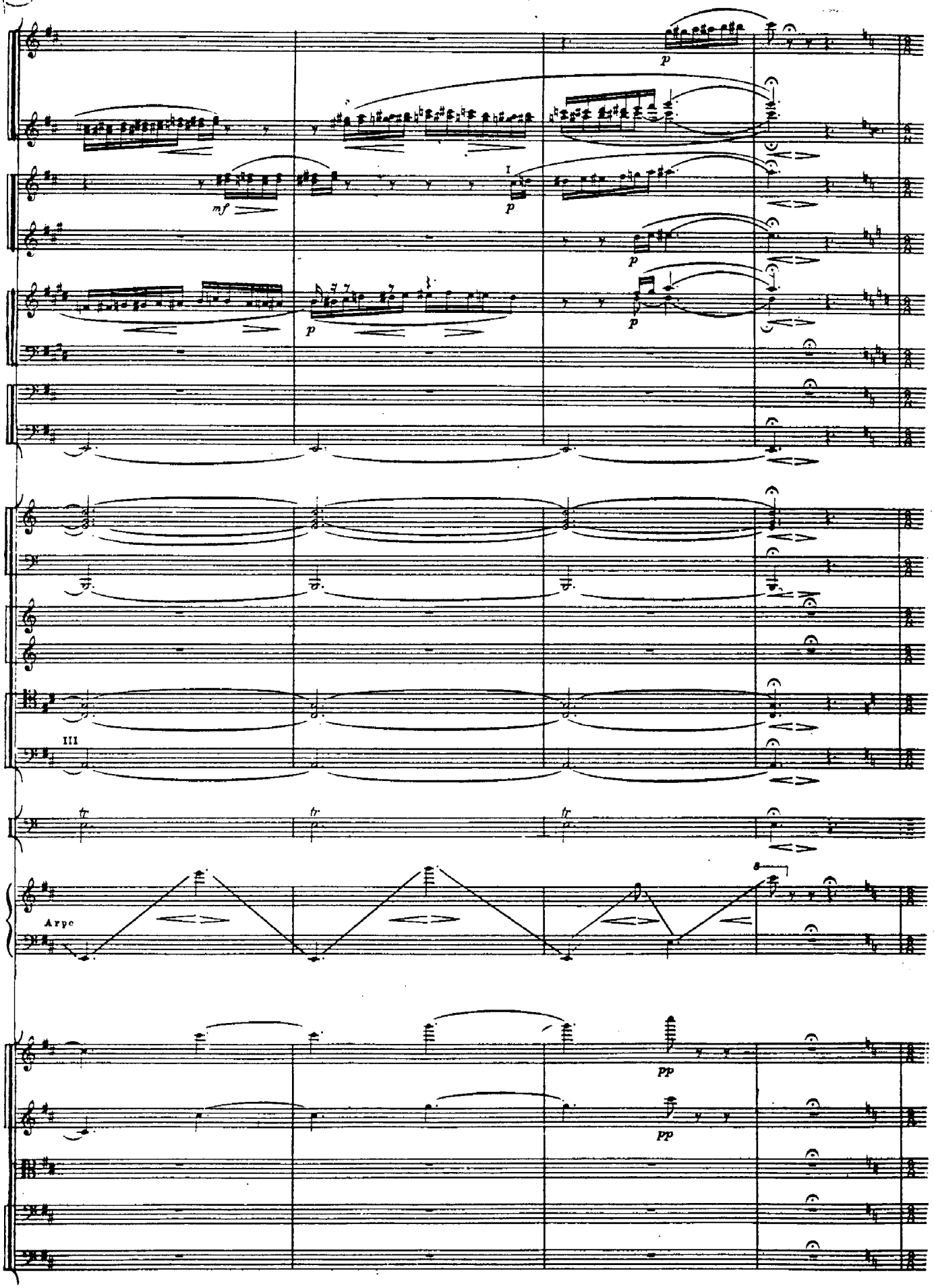

70
a2
Tr-lo
T-rino
Piatti
Cassa
70


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
IV
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.

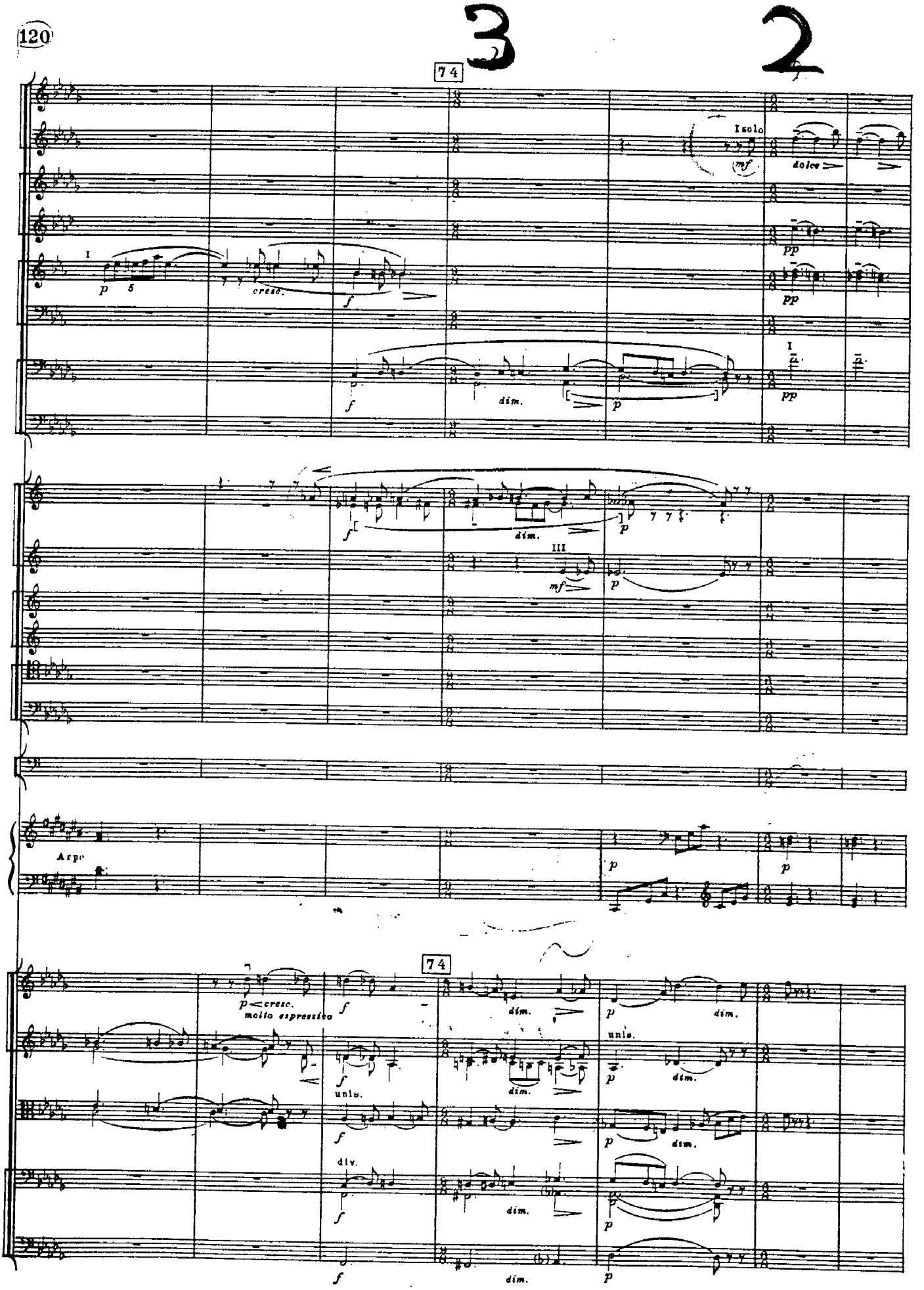
L'istesso tempo, ma agitato

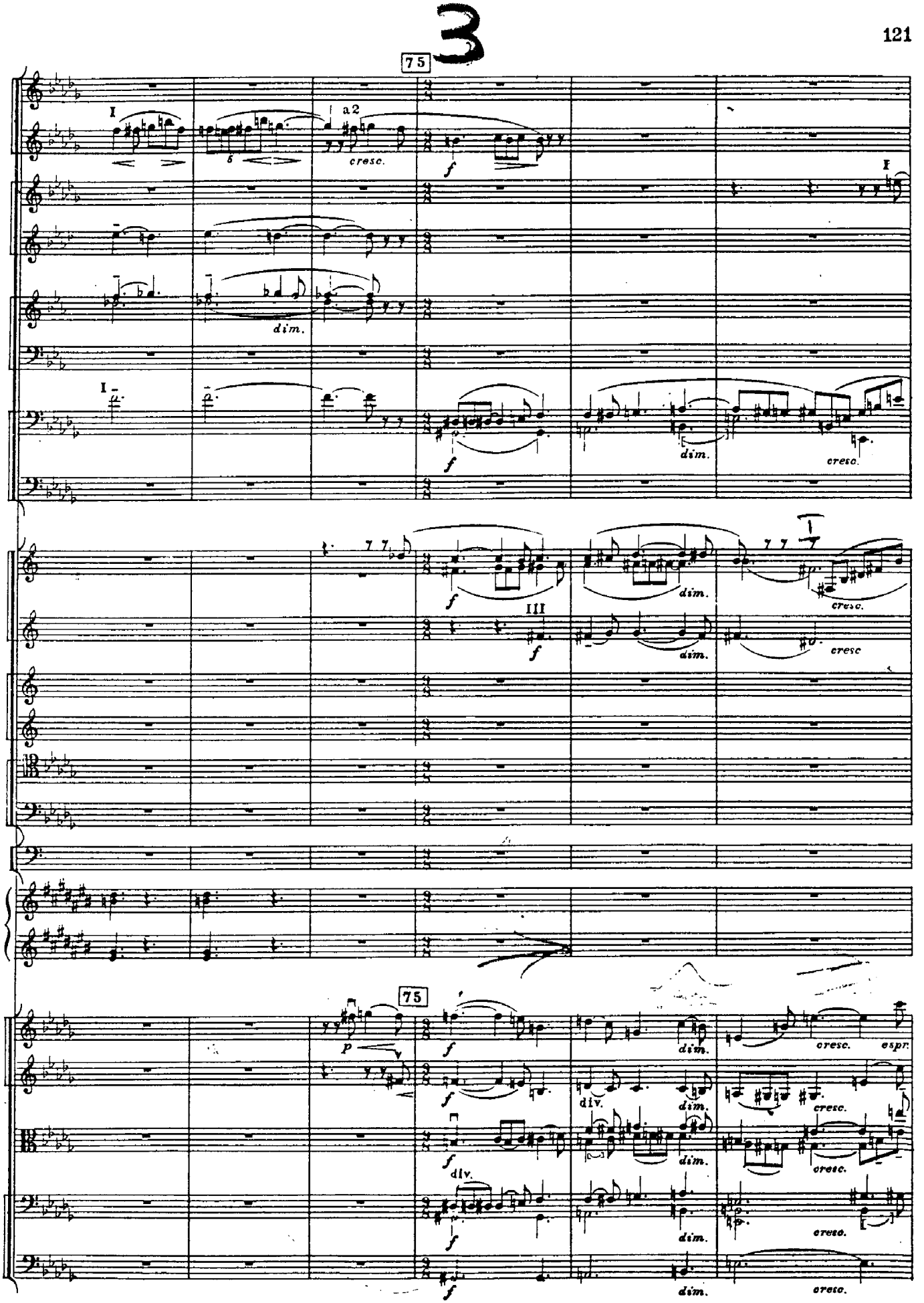
2

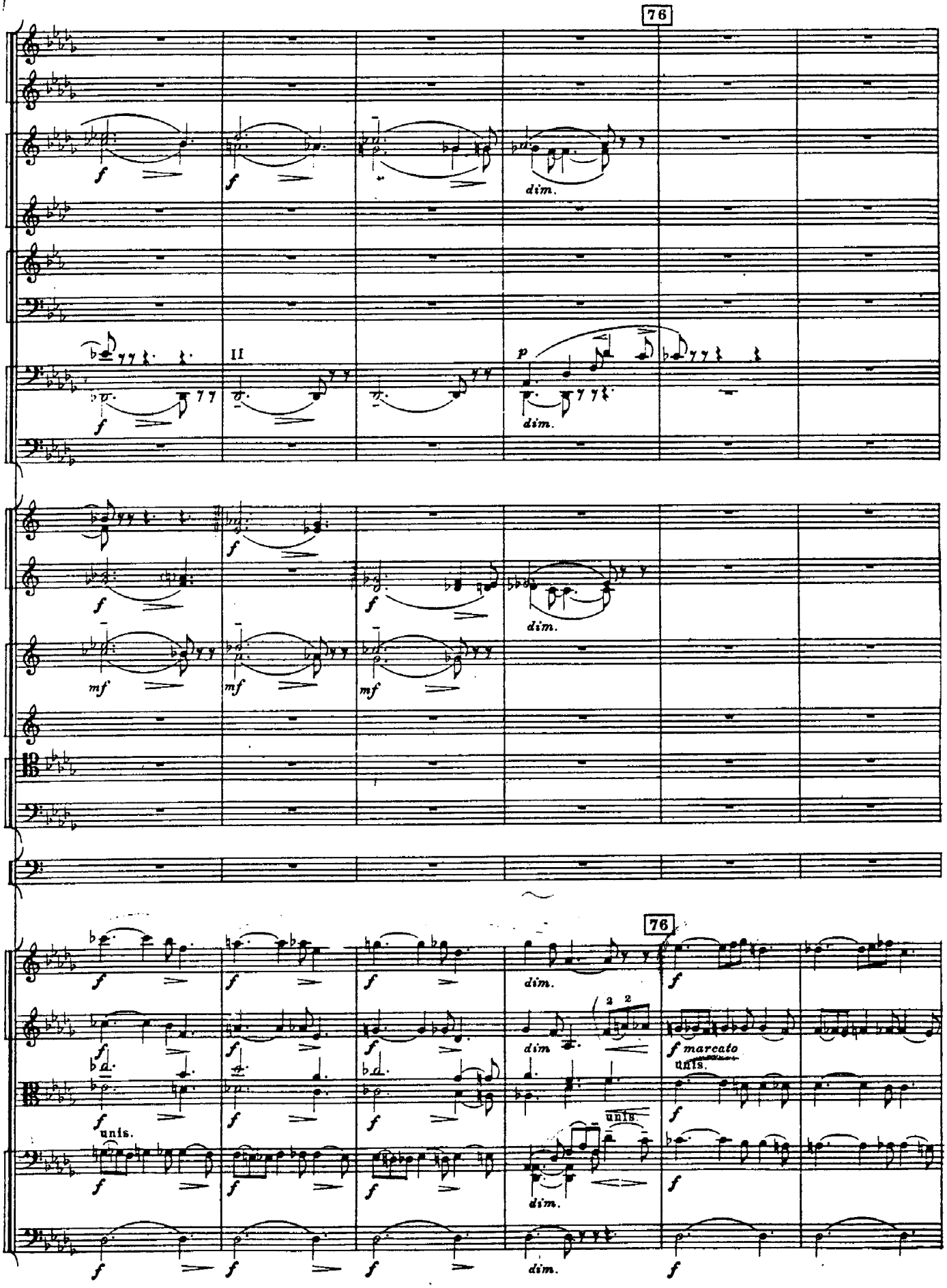
I solo

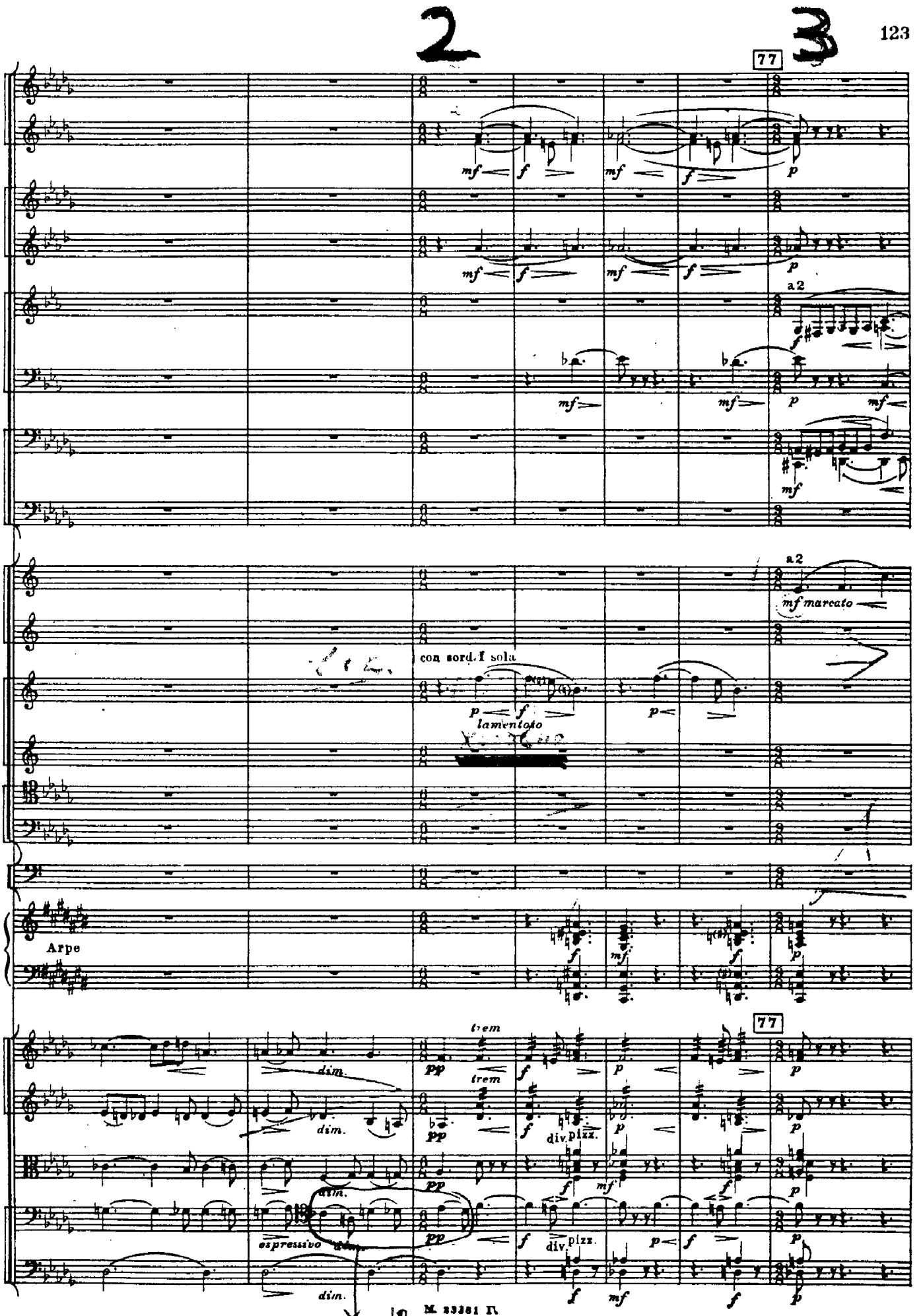
Cl.
Cl.b.
Fag.
Cor.
Arpe
Archi

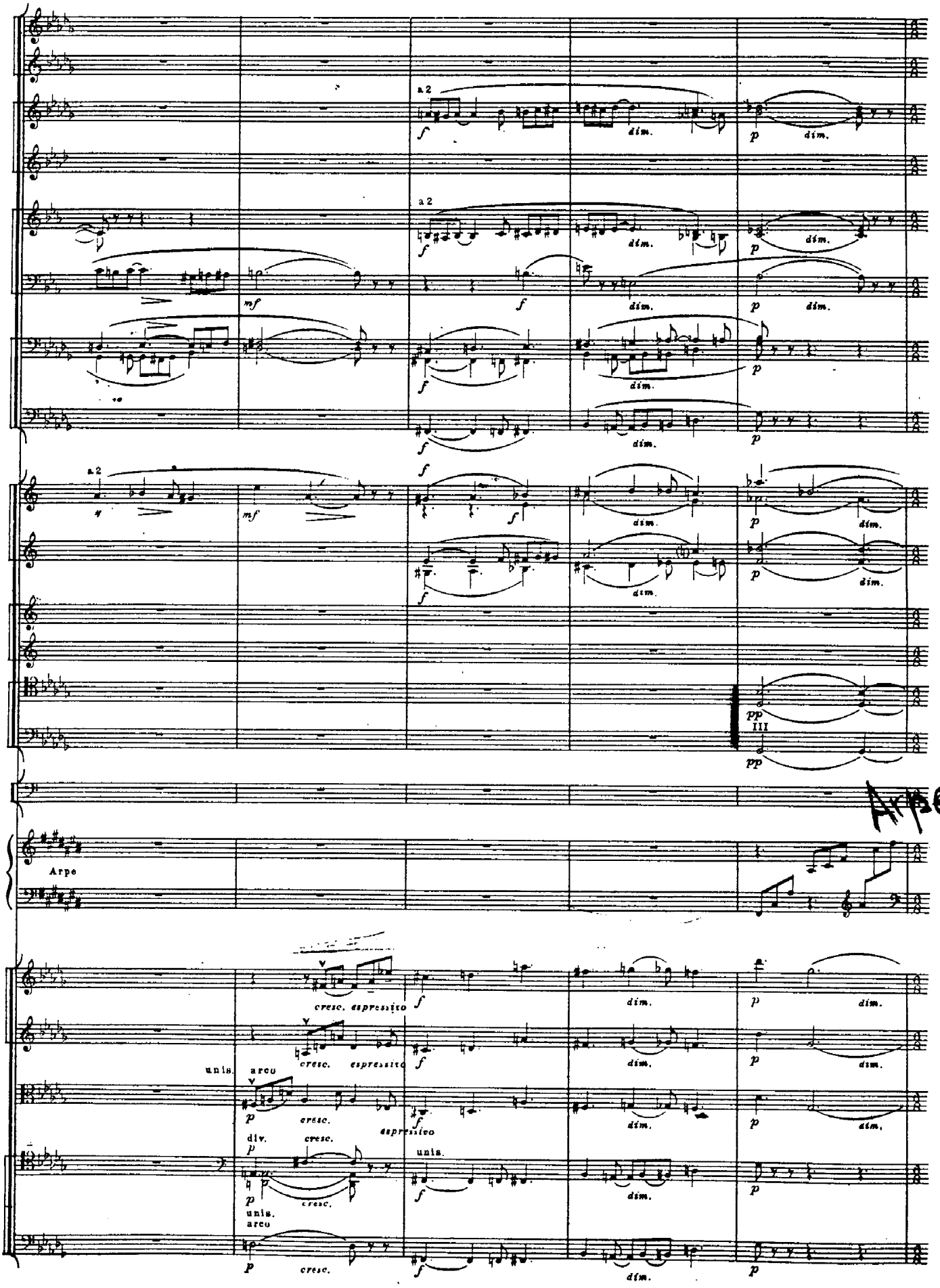
a2
dolce
marcato
dim.
div.

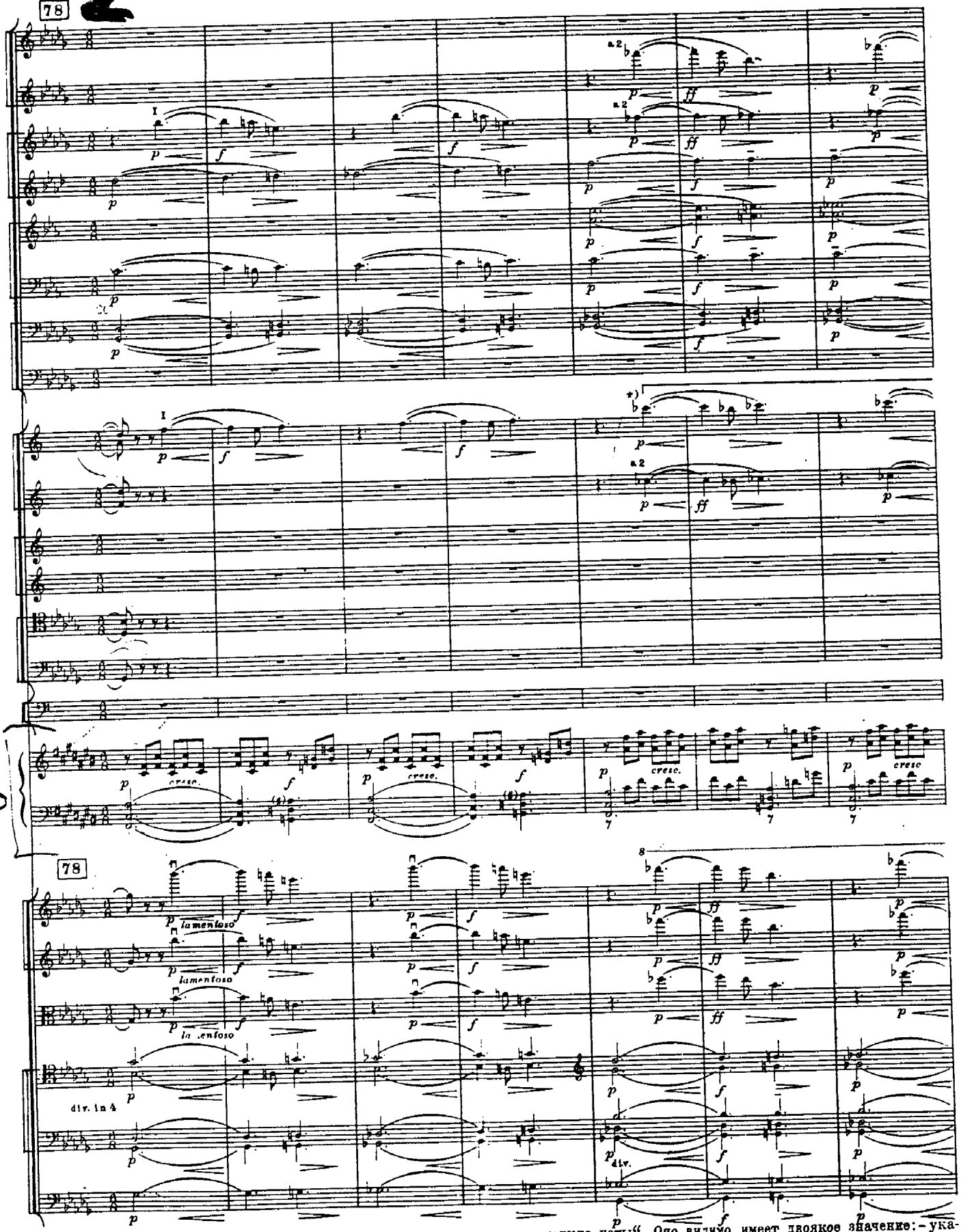

74
I solo
mf
dolce
pp
I
p
cresc.
f
dim.
III
Arpe
p cresc.
molto espressivo
unis.
div.


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

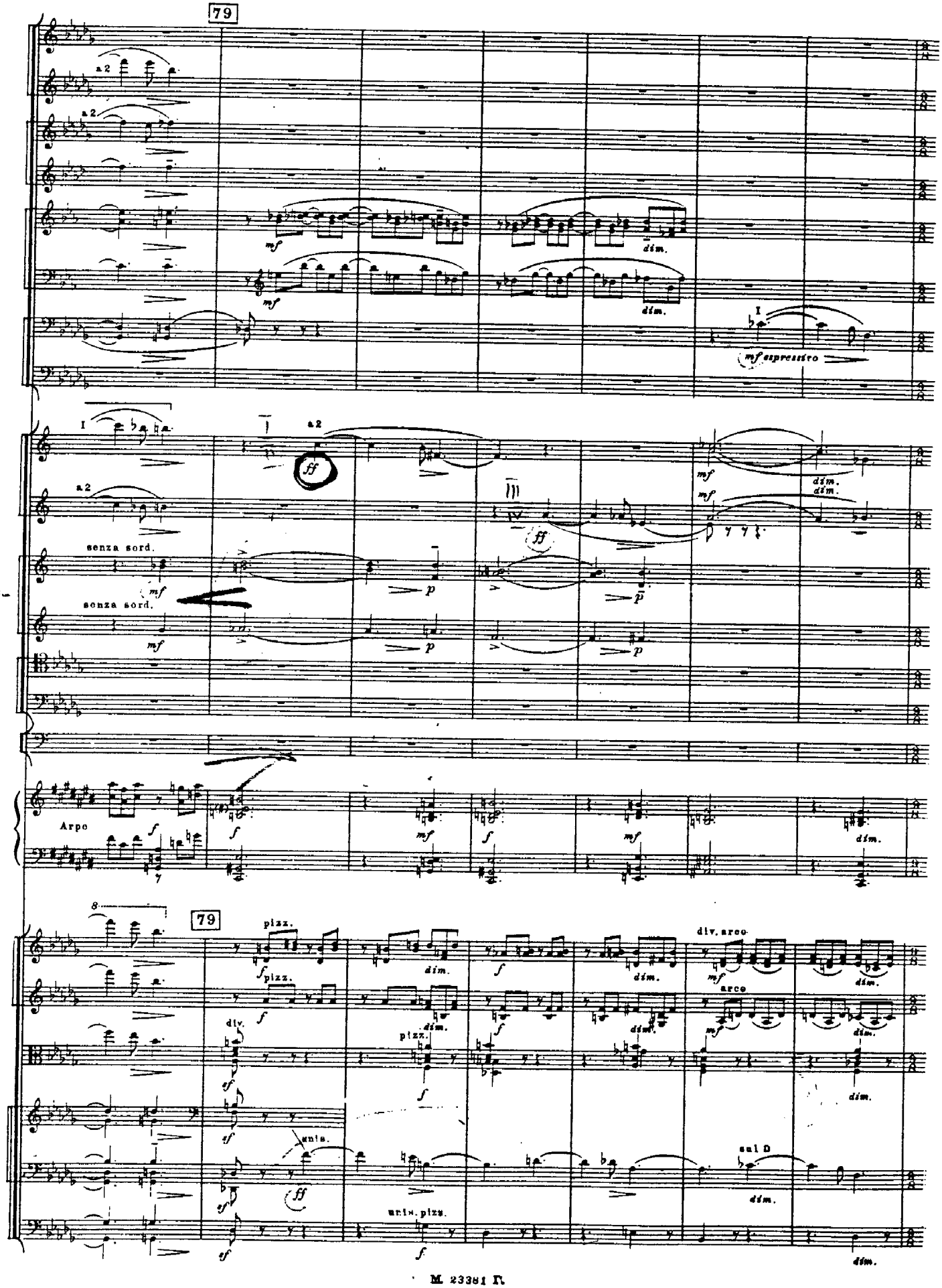

76
dim.
II
p
dim.
dim.
mf
mf
mf
76
dim.
dim
f marcato
unis.
unis.
unis.
dim.
dim.

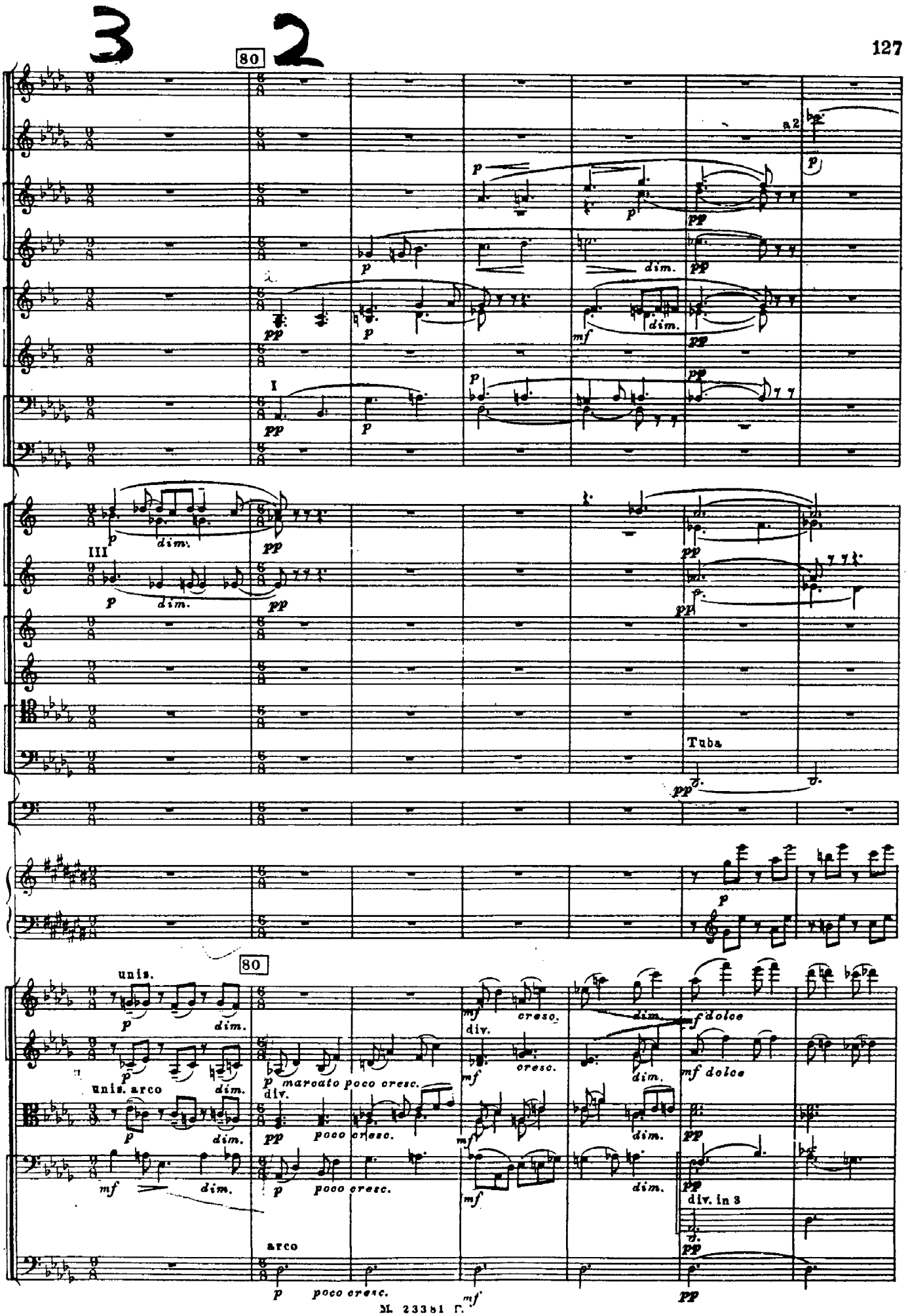

77
a 2
mf marcato
con sord. I sola
lamentoso
Arpe
trem
dim.
espressivo
div. pizz.
Cello!


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.

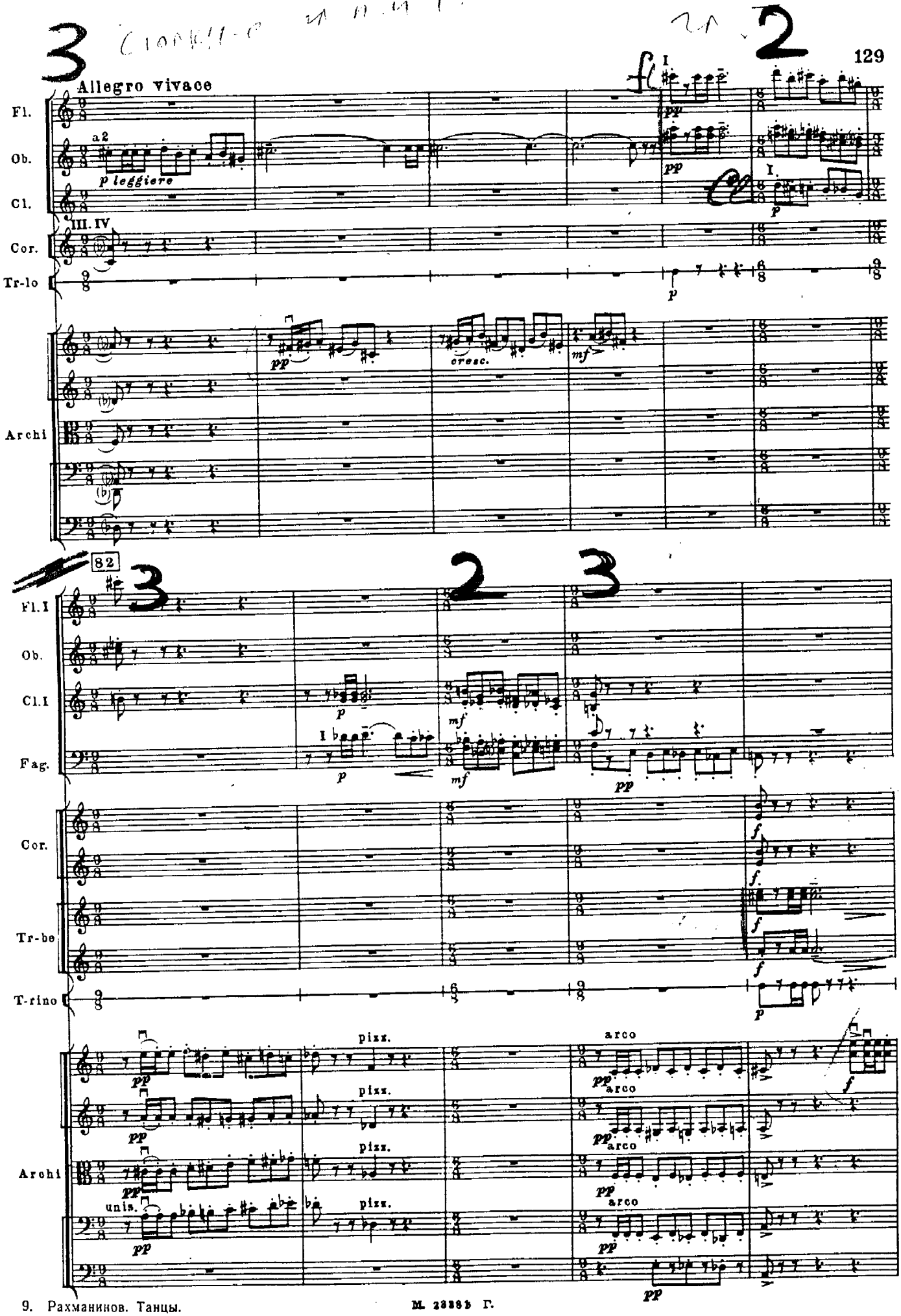

79
a 2
mf
dim.
mf espressivo
senza sord.
ff
p
Arpo
f
pizz.
div.
sf
unis.
div. arco
arco
sul D
unis. pizz.

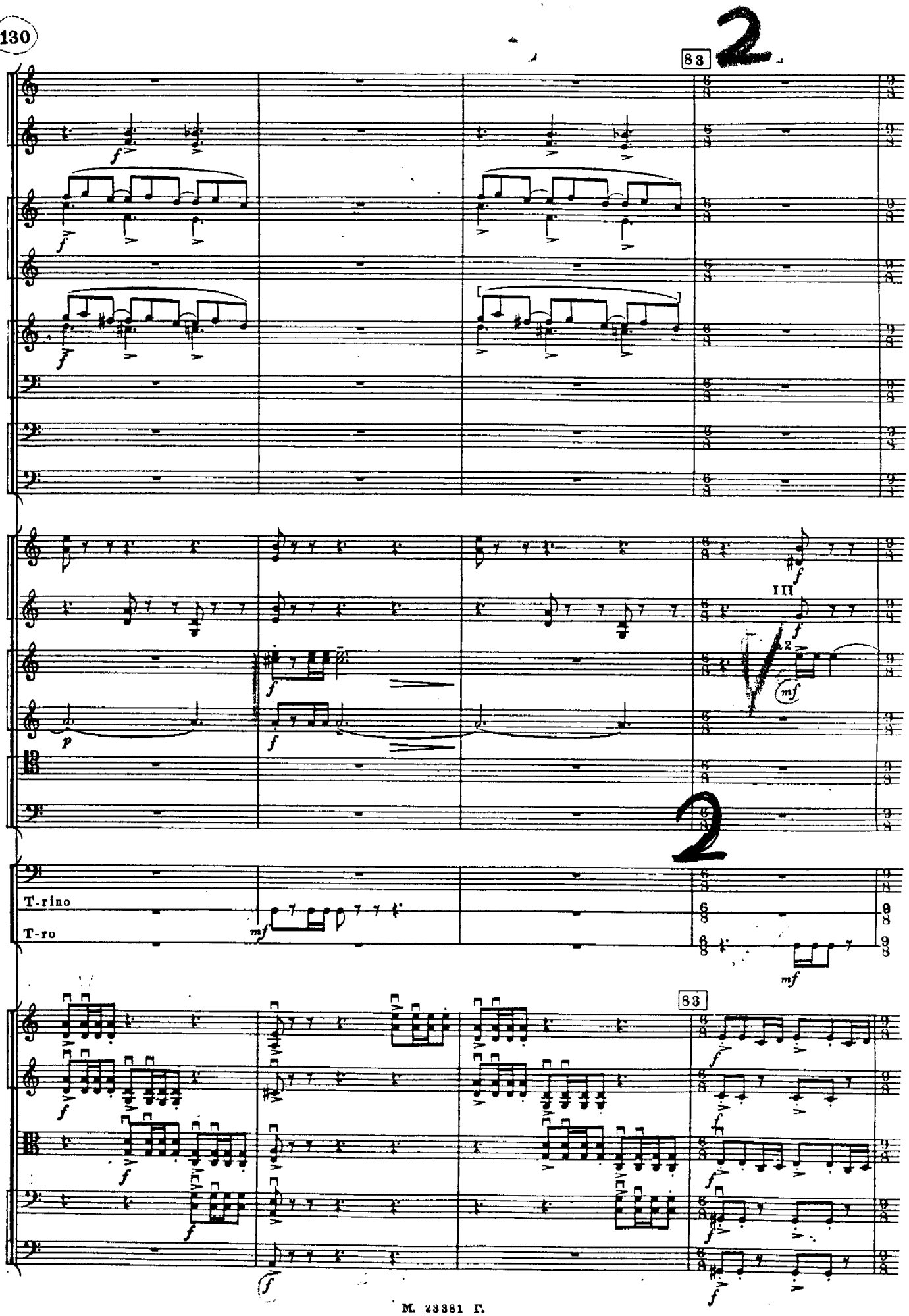

80
a 2
I
III
Tuba
unis.
unis. arco
div.
marcato poco cresc.
poco cresc.
cresc.
dim.
dolce
div. in 3
arco

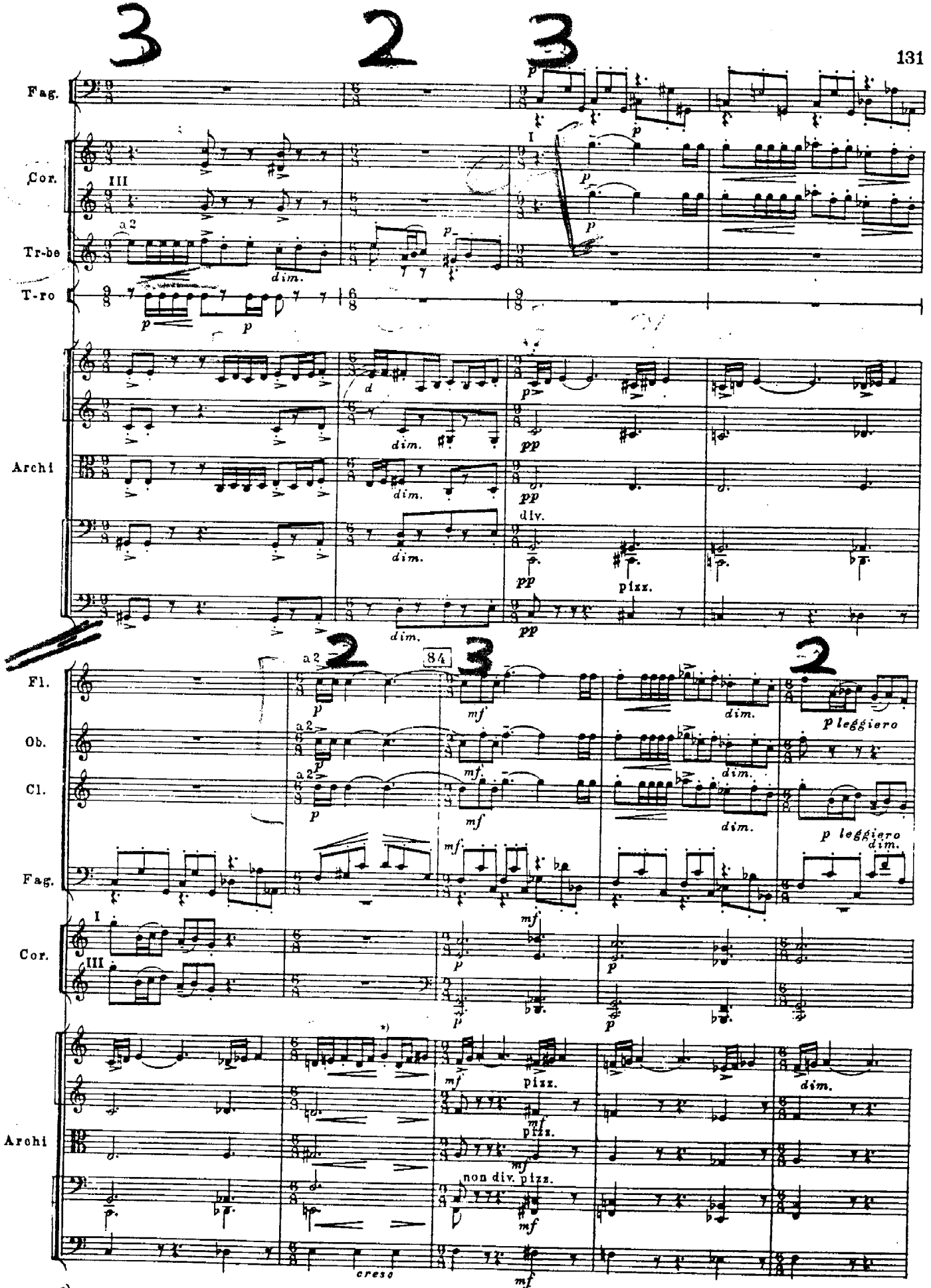
61

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

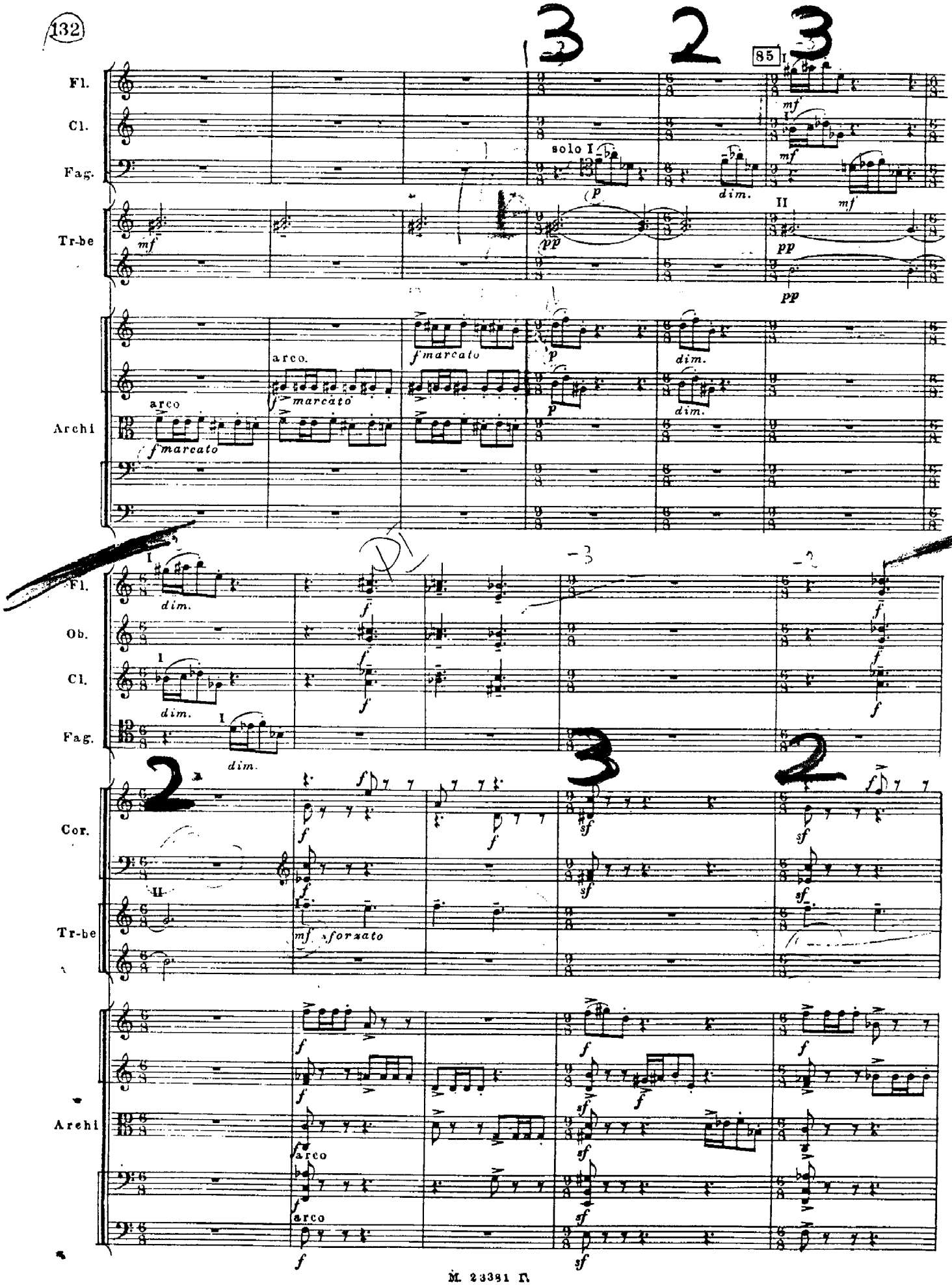
*) Оттенок „pp“ у струнных в фотокопии автографа и в изд. партитуры не поставлен, он имеется в этом такте в авторском переложении для 2-х ф-п.

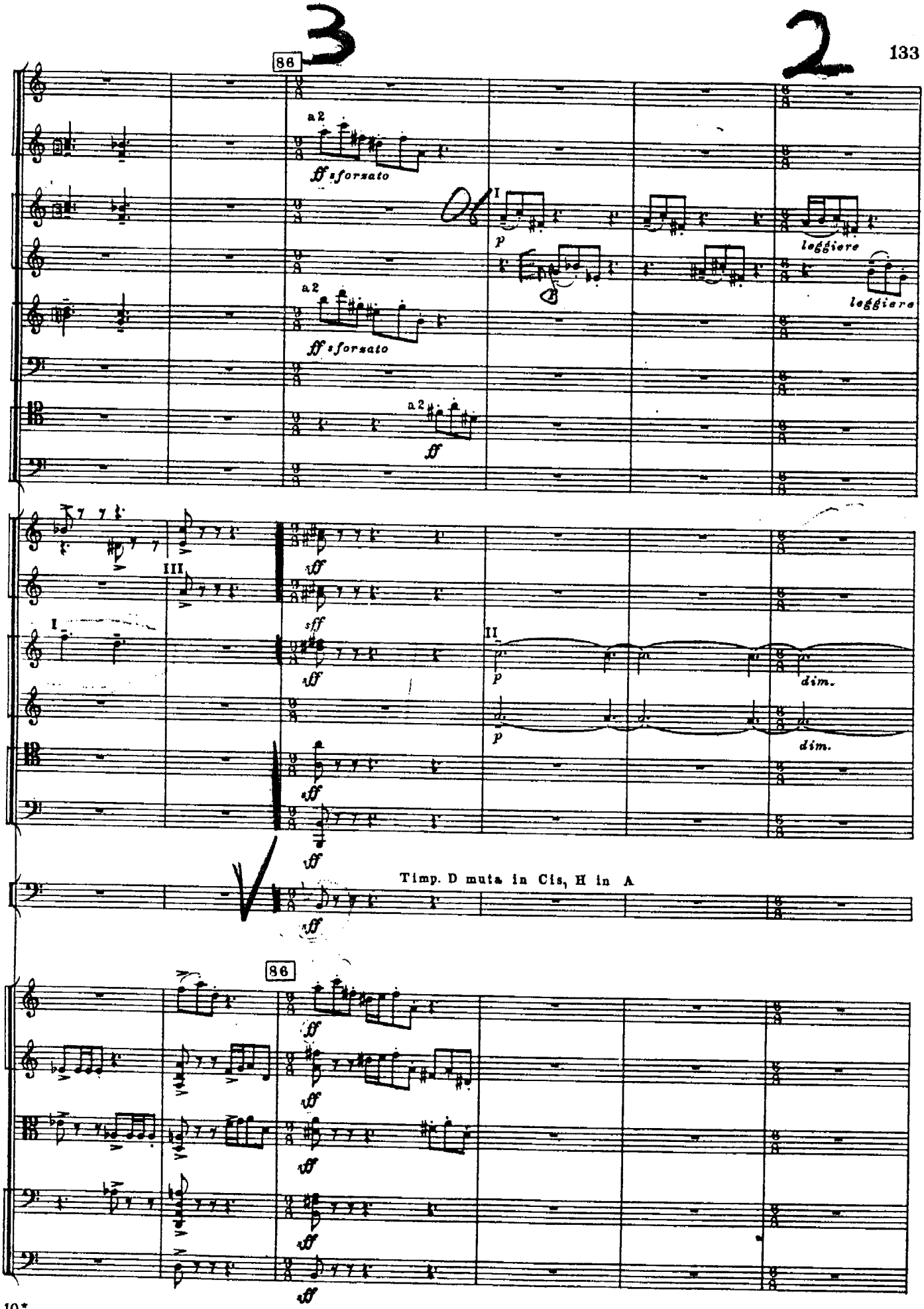

Allegro vivace
Fl.
Ob.
Cl.
Cor.
Tr-lo
Archi
a2
p leggiere
pp
cresc.
mf
I
III. IV
82
Fl.I
Cl.I
Fag.
Tr-be
T-rino
pizz.
arco
unis.


83
2
III
2
T-rino
T-ro
83



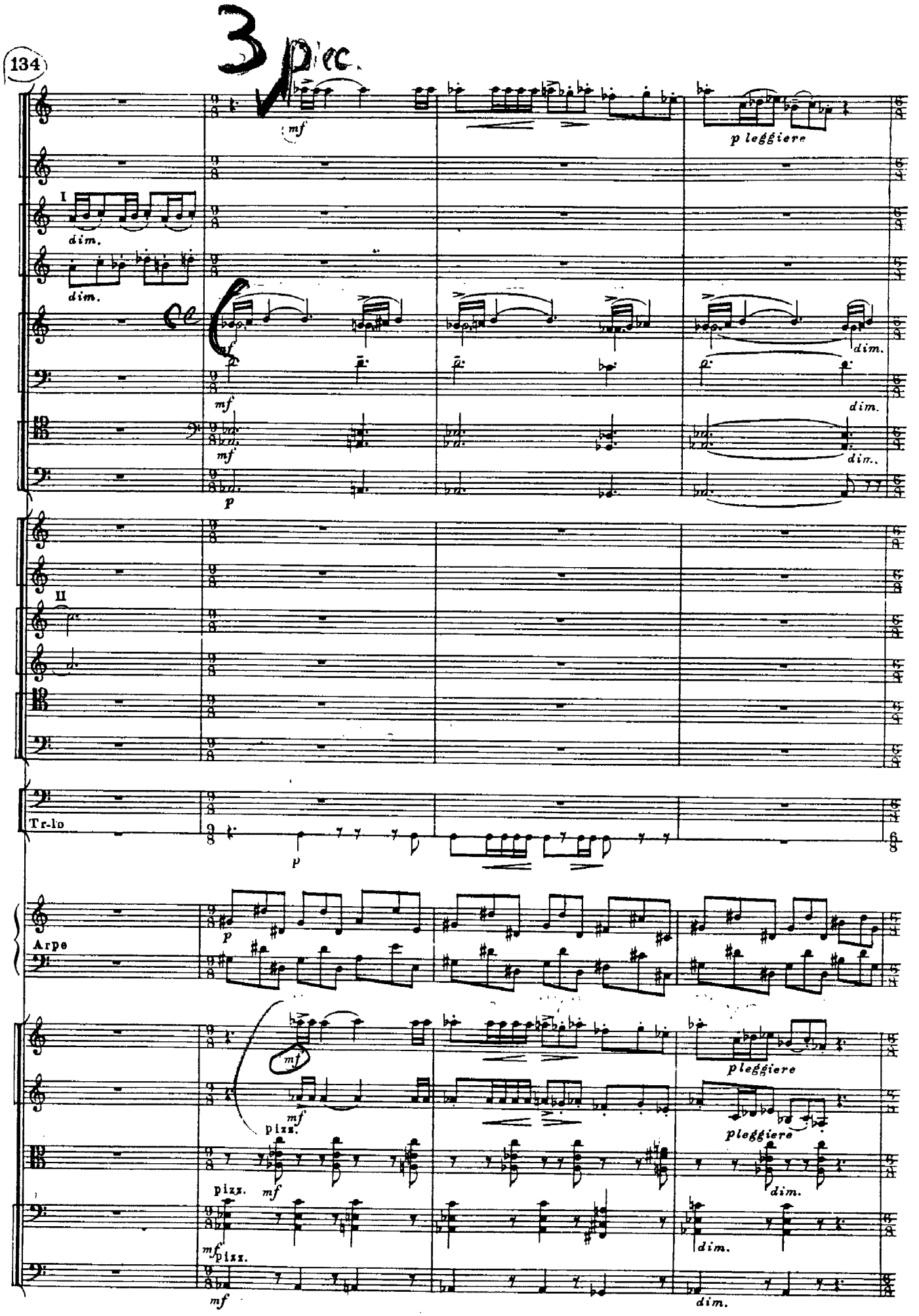

*) В авторском переложении для 2-х ф-п. в этом месте:

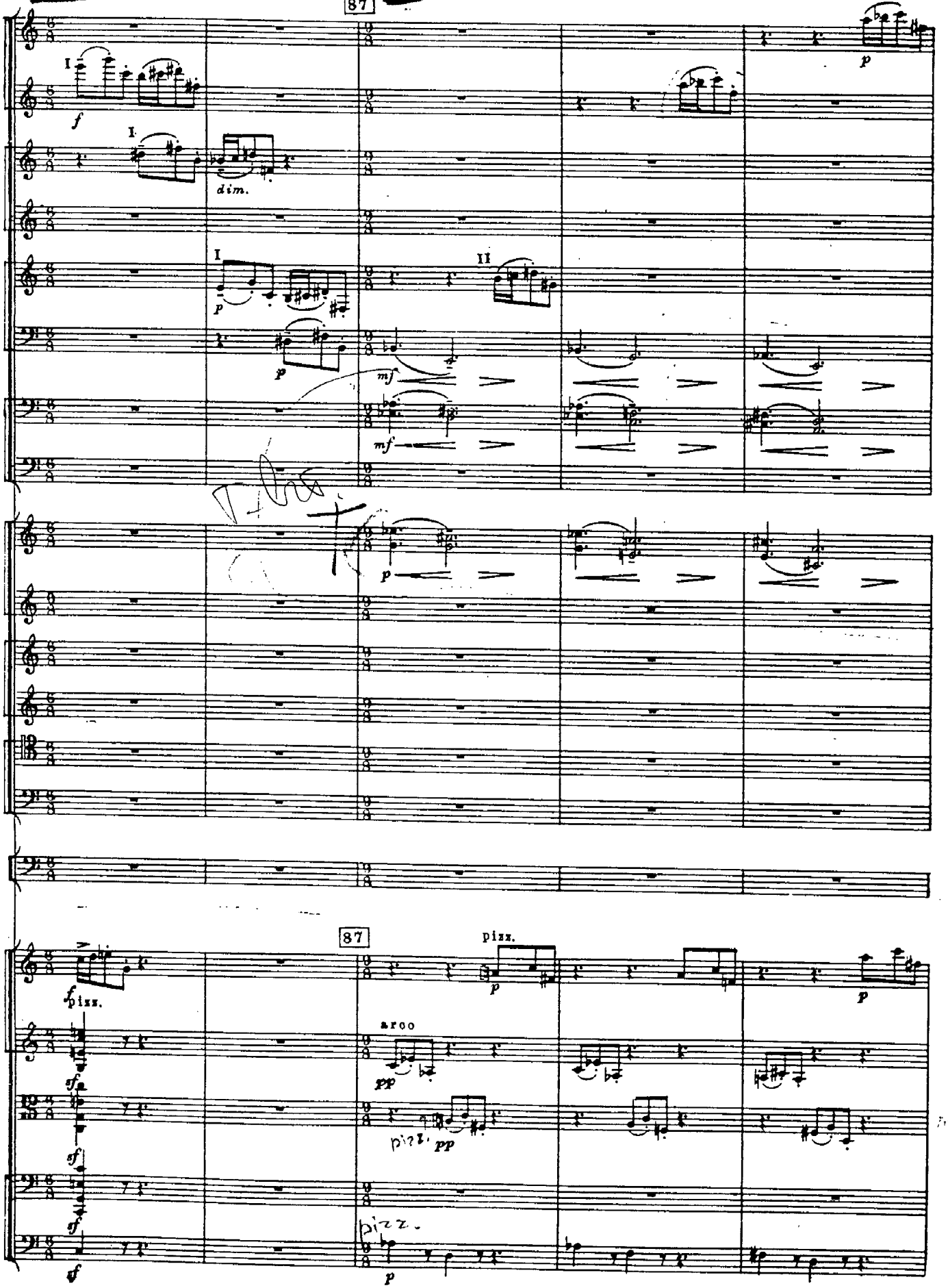

85
Fl.
Cl.
Fag.
Tr-be
Archi
Ob.
Cor.
solo I
dim.
arco
f marcato
mf sforzato

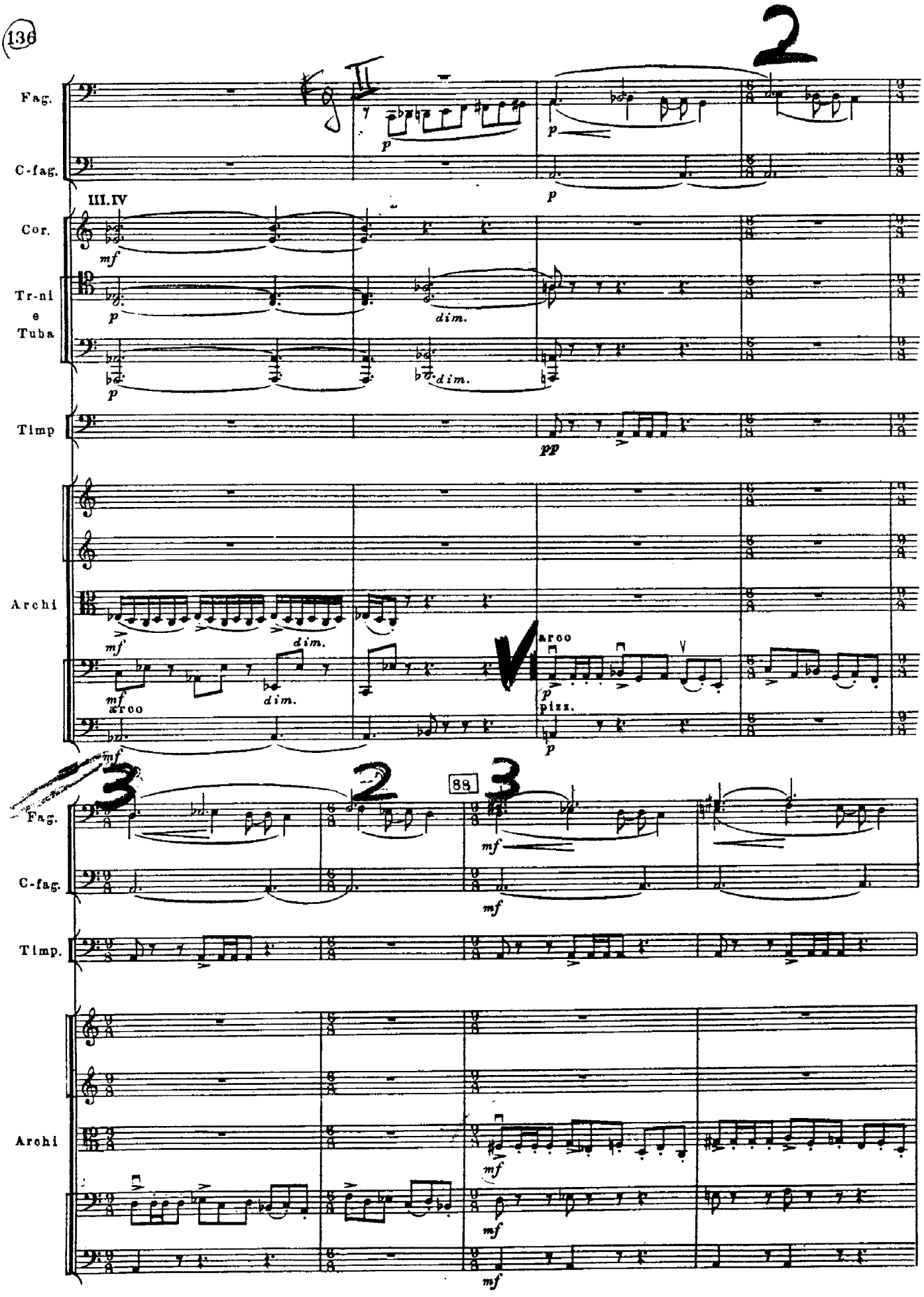

86
a 2
ff sforzato
I
p
leggiere
leggiere
a 2
ff sforzato
a 2
ff
III
I
sff
sff
II
p
p
dim.
dim.
Timp. D muta in Cis, H in A
86

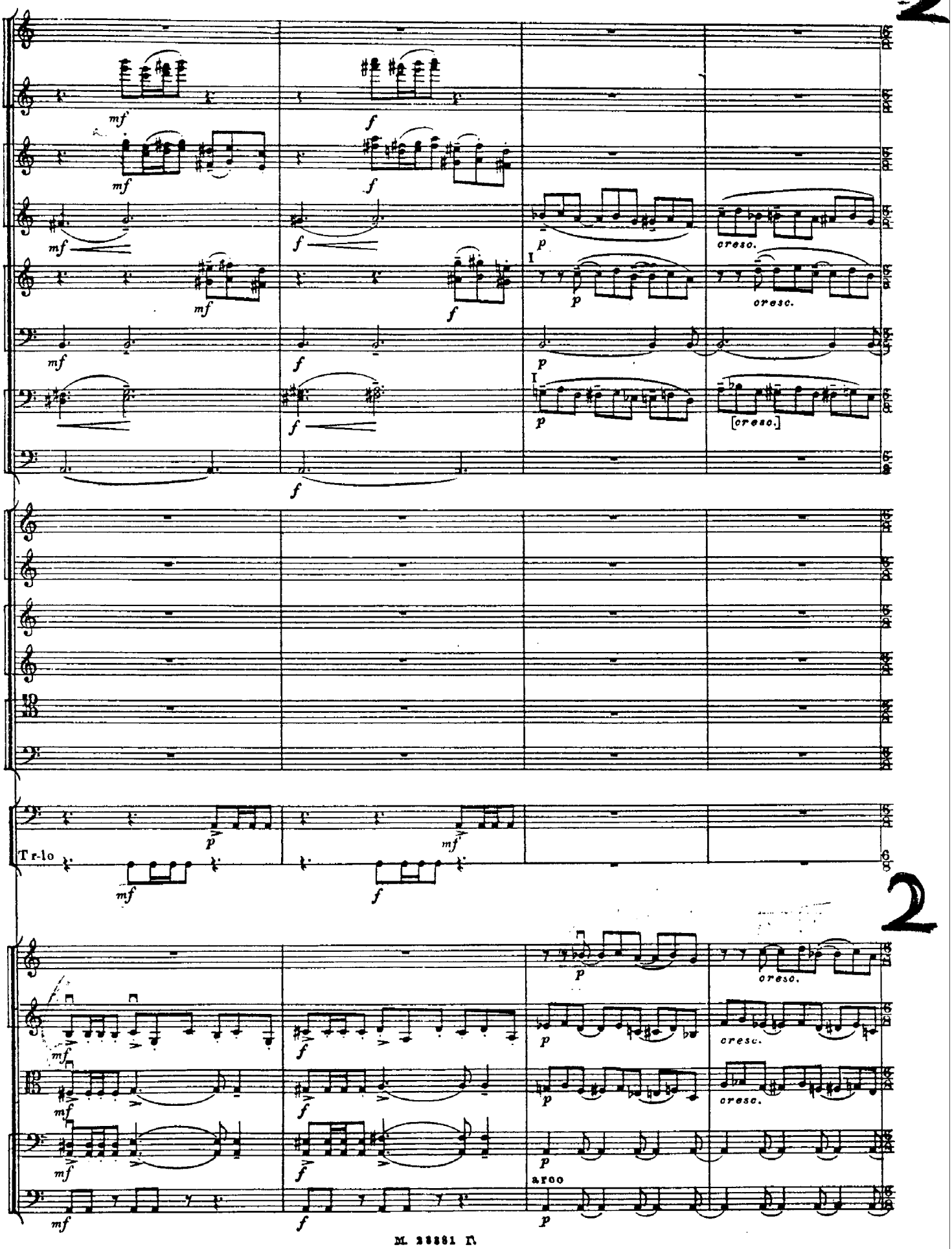


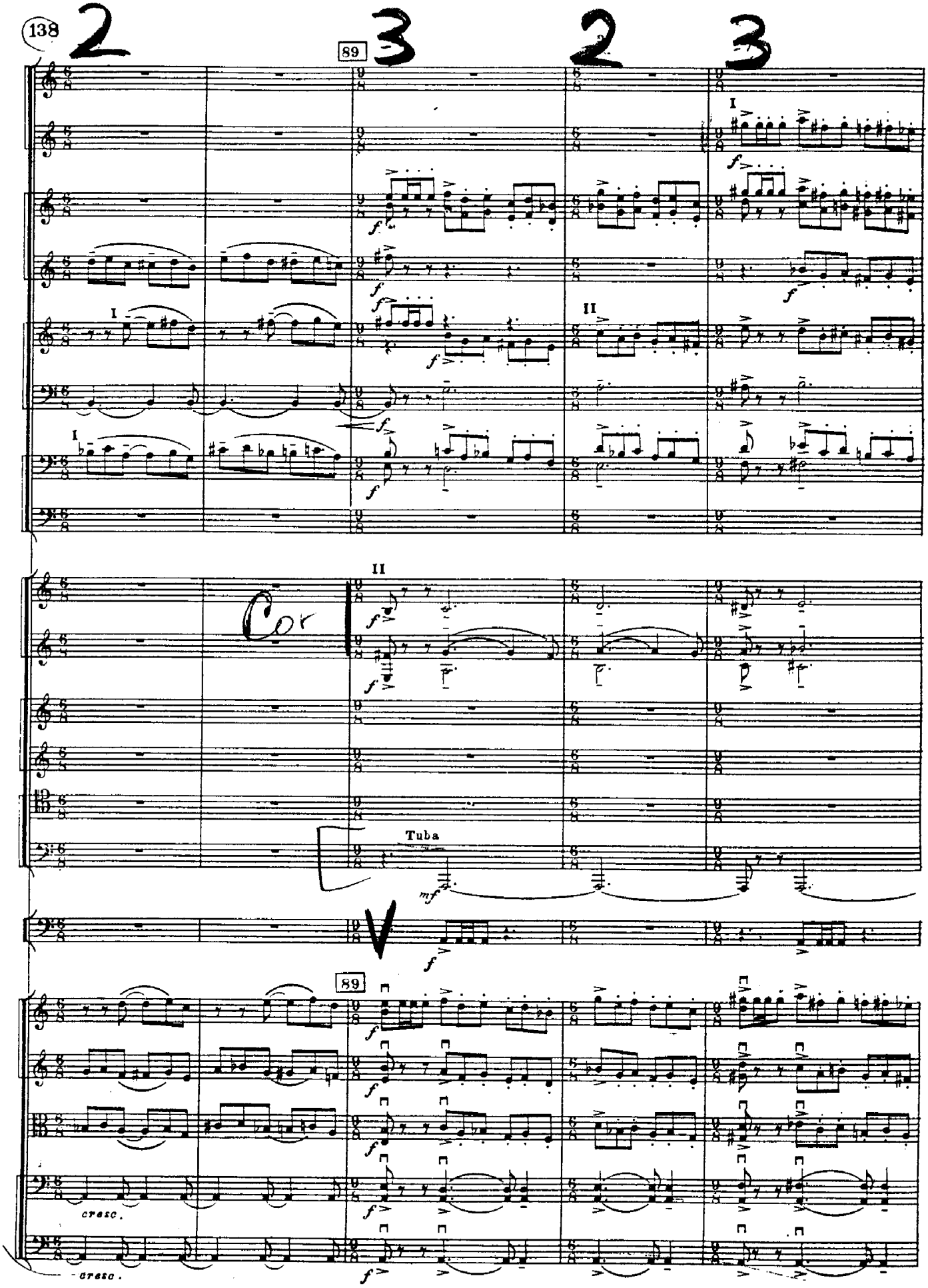
M. 33881 Π.


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.

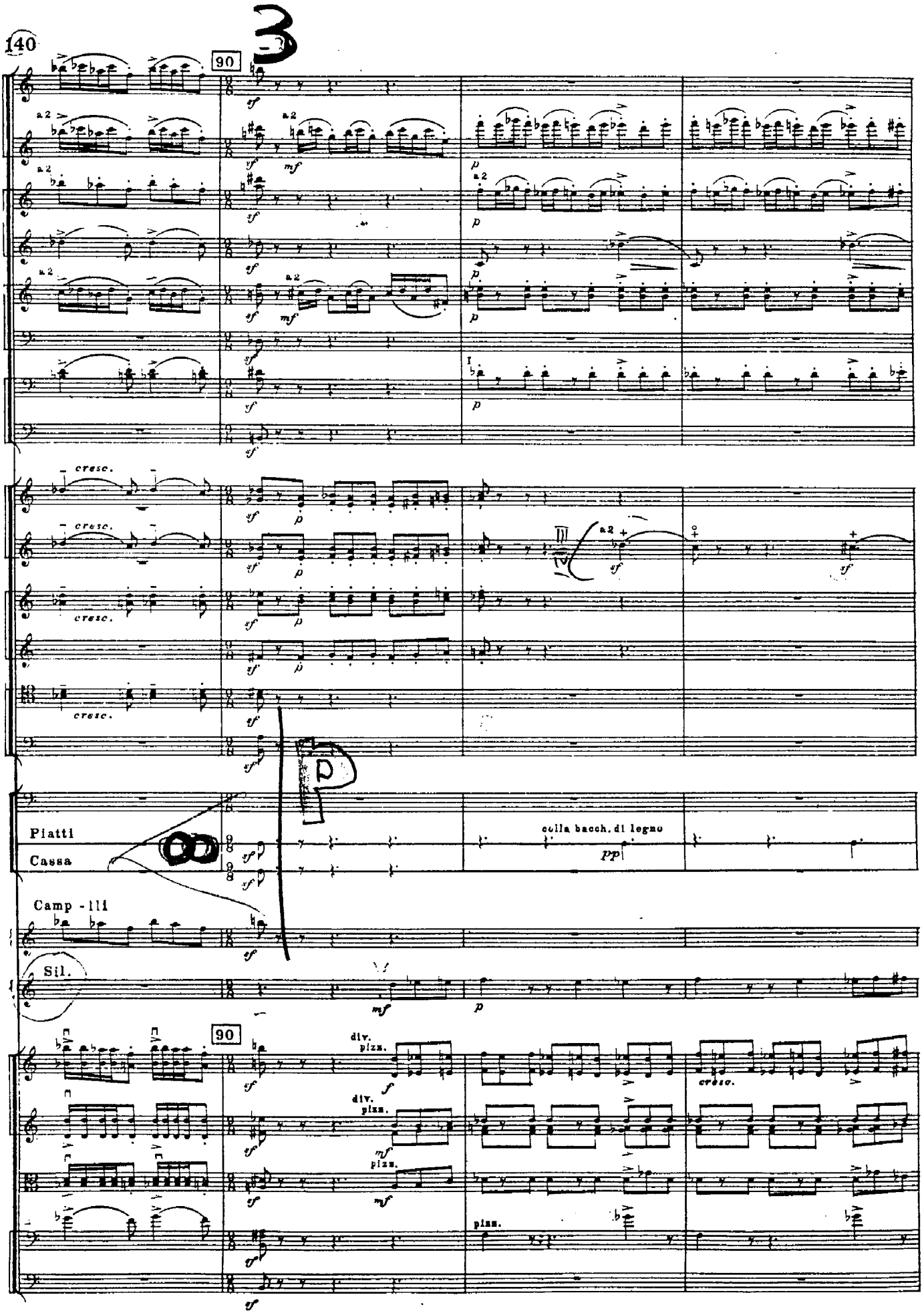
trb

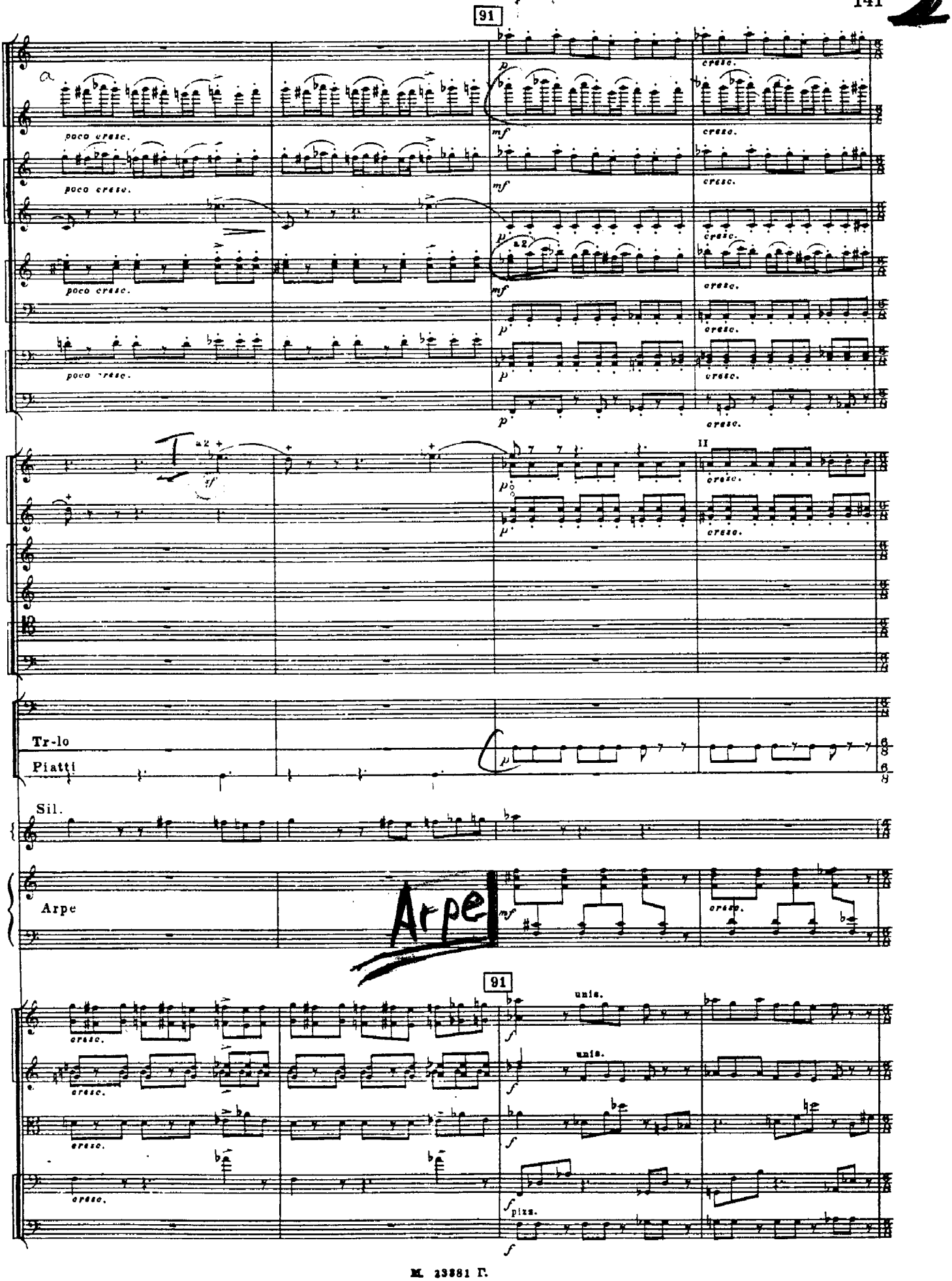
2

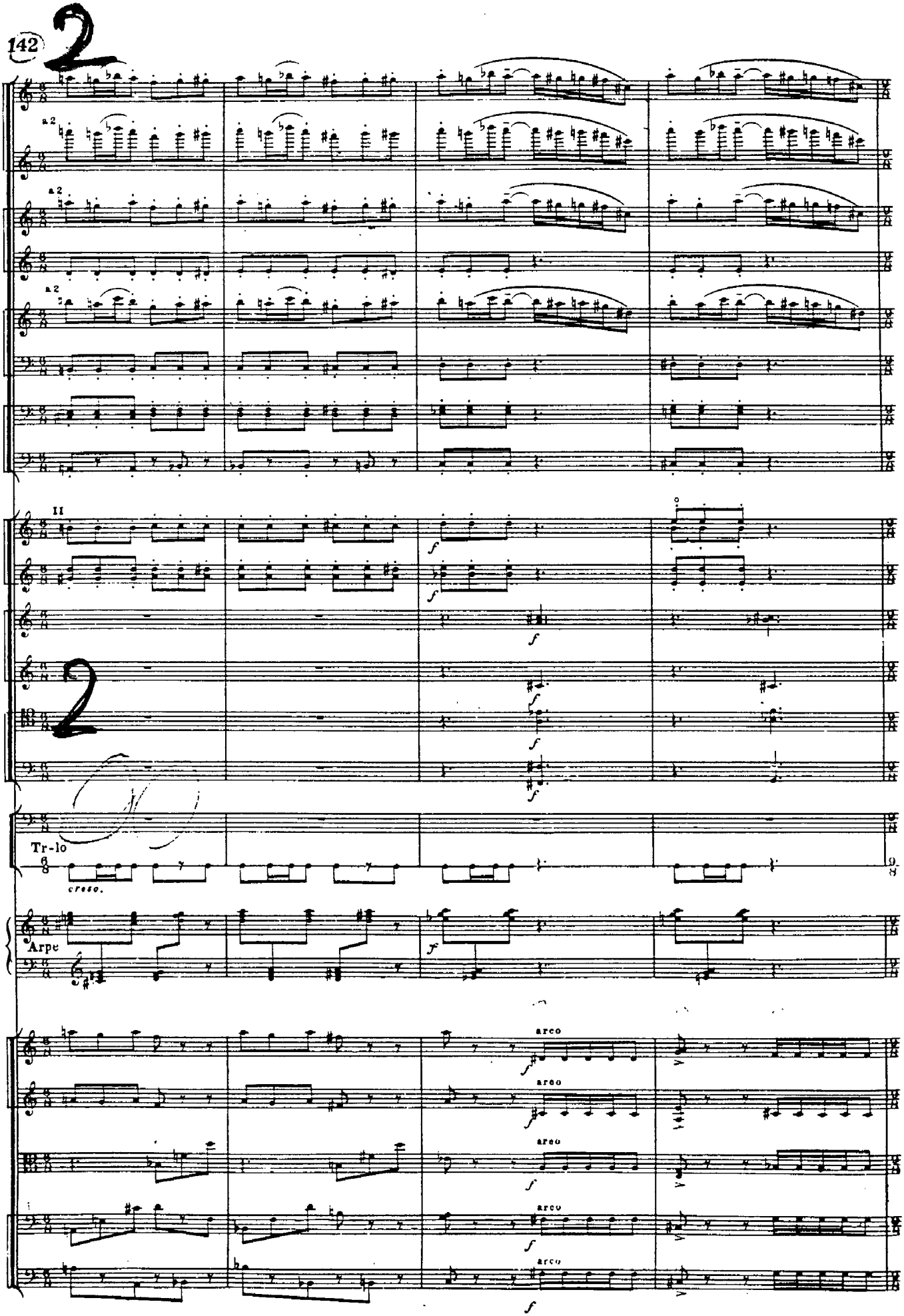
Camp-lli

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.

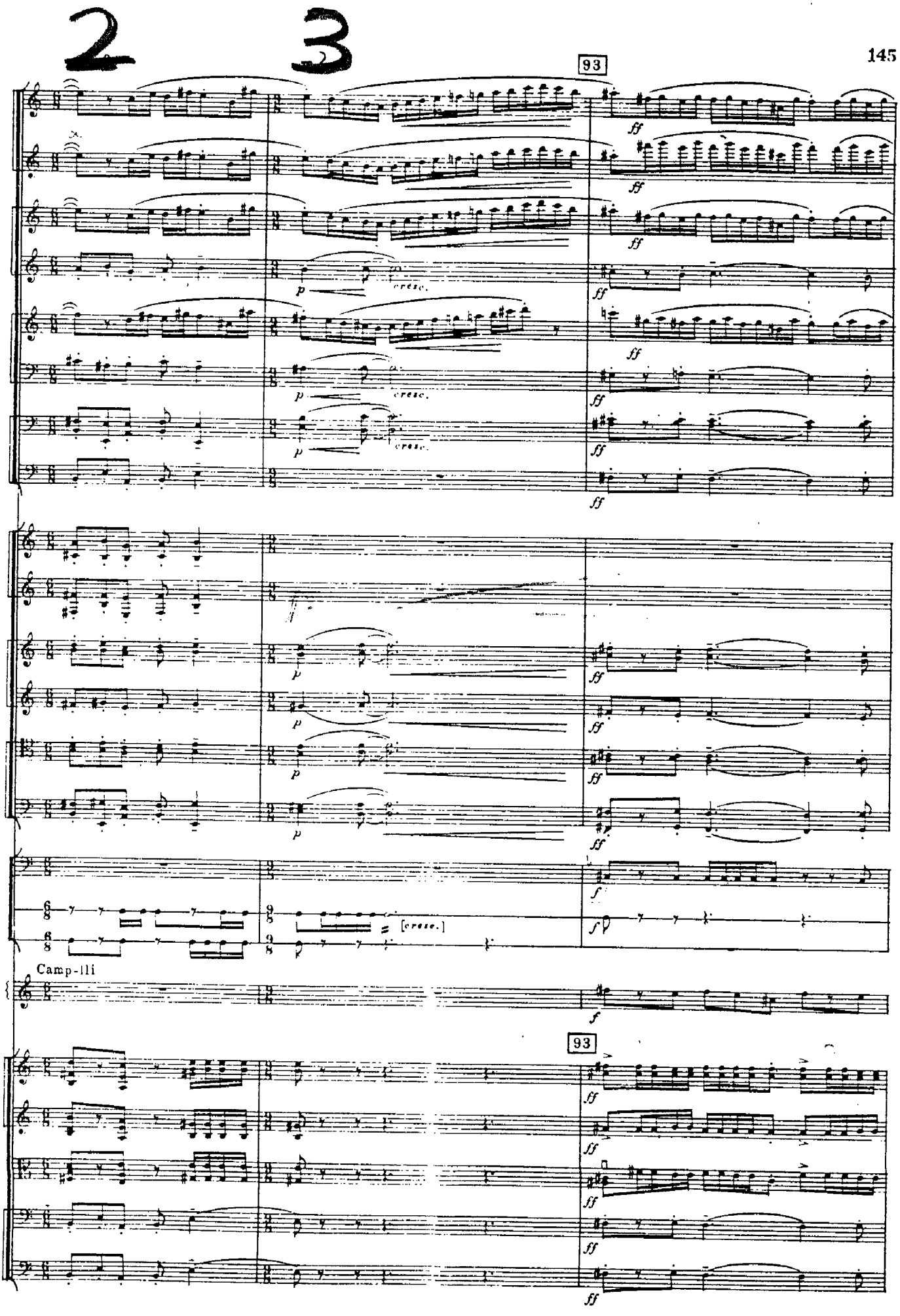
cresc.

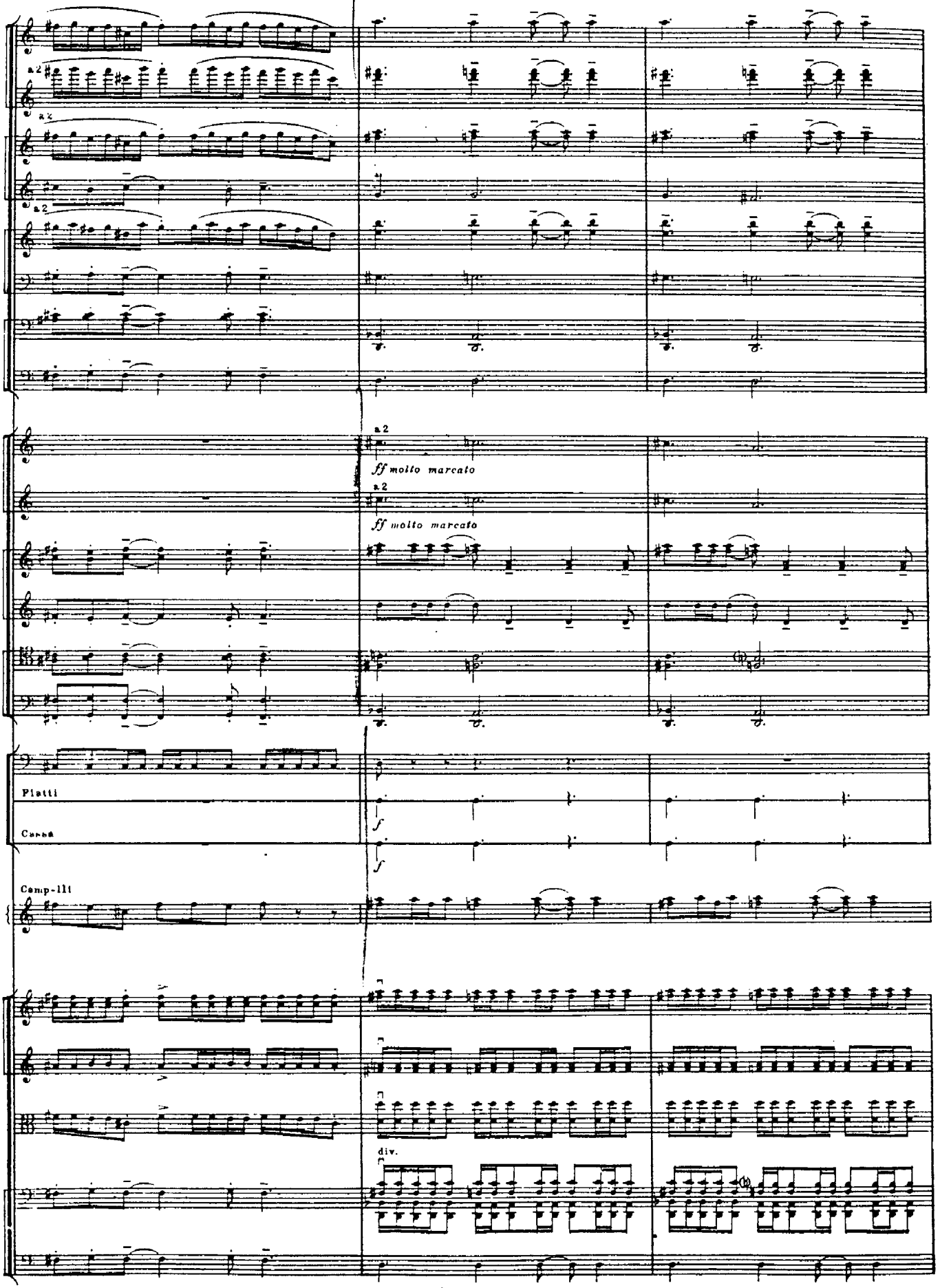
cresc.

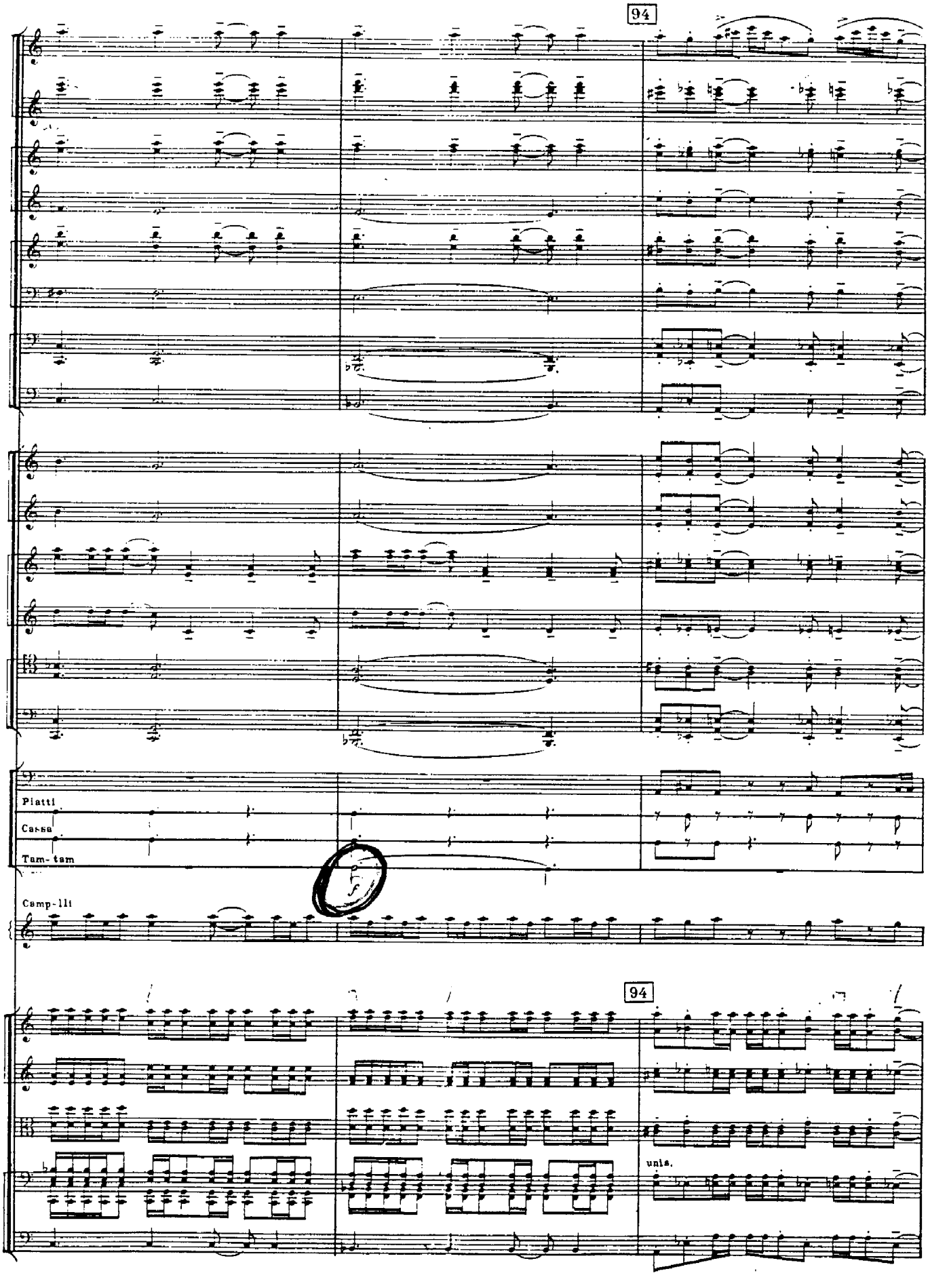
Tr-lo

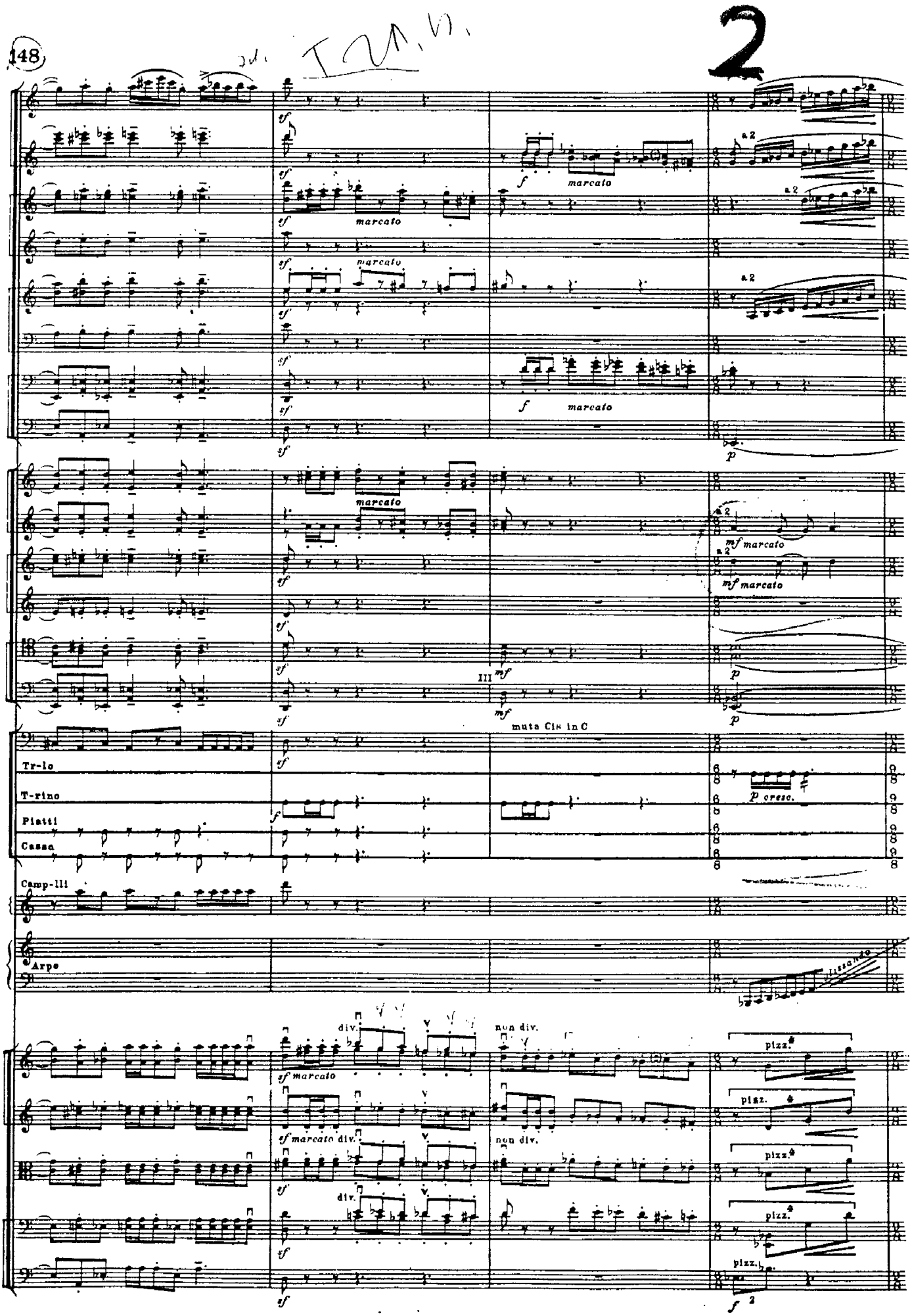
T-rino p

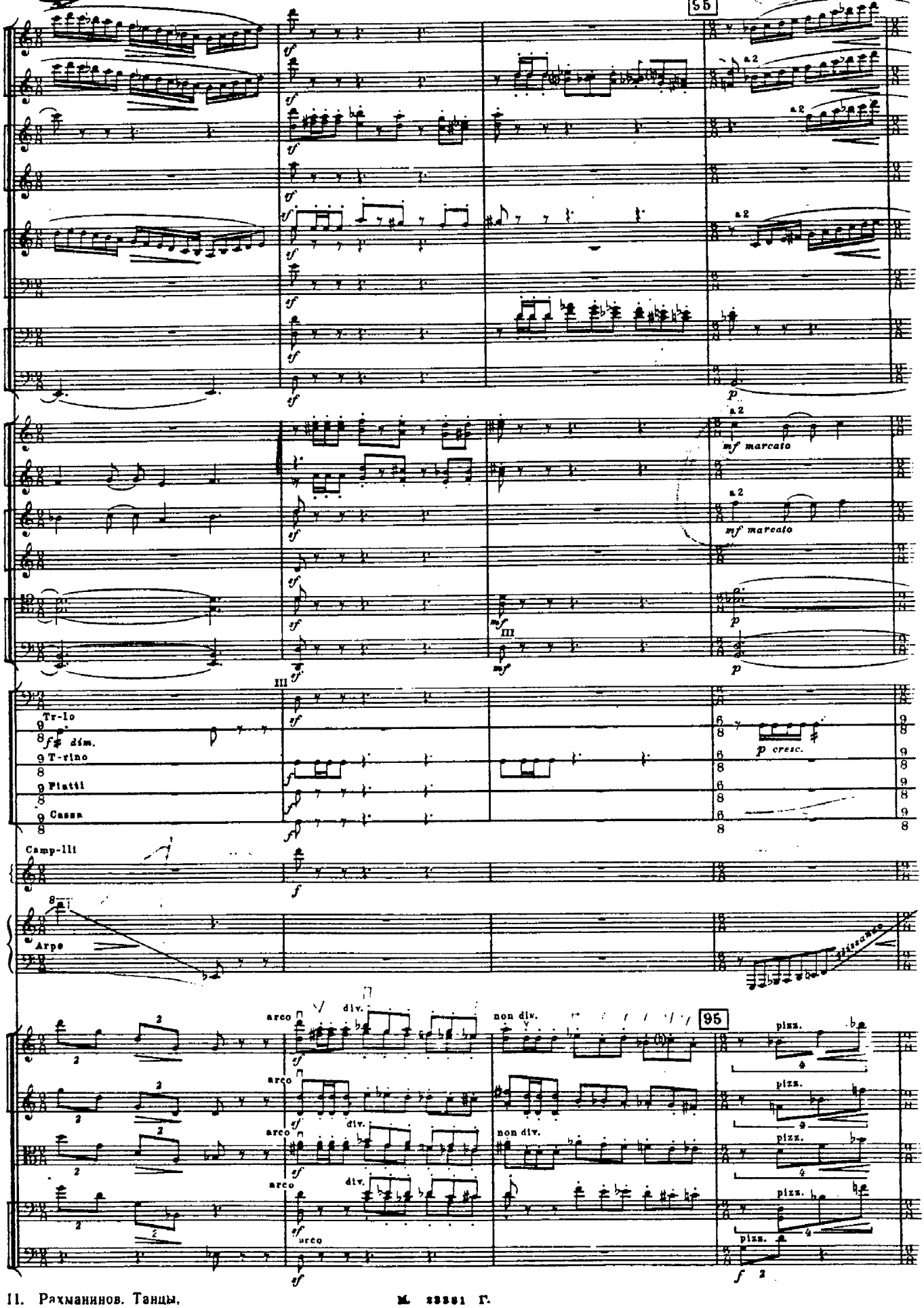
cresc.

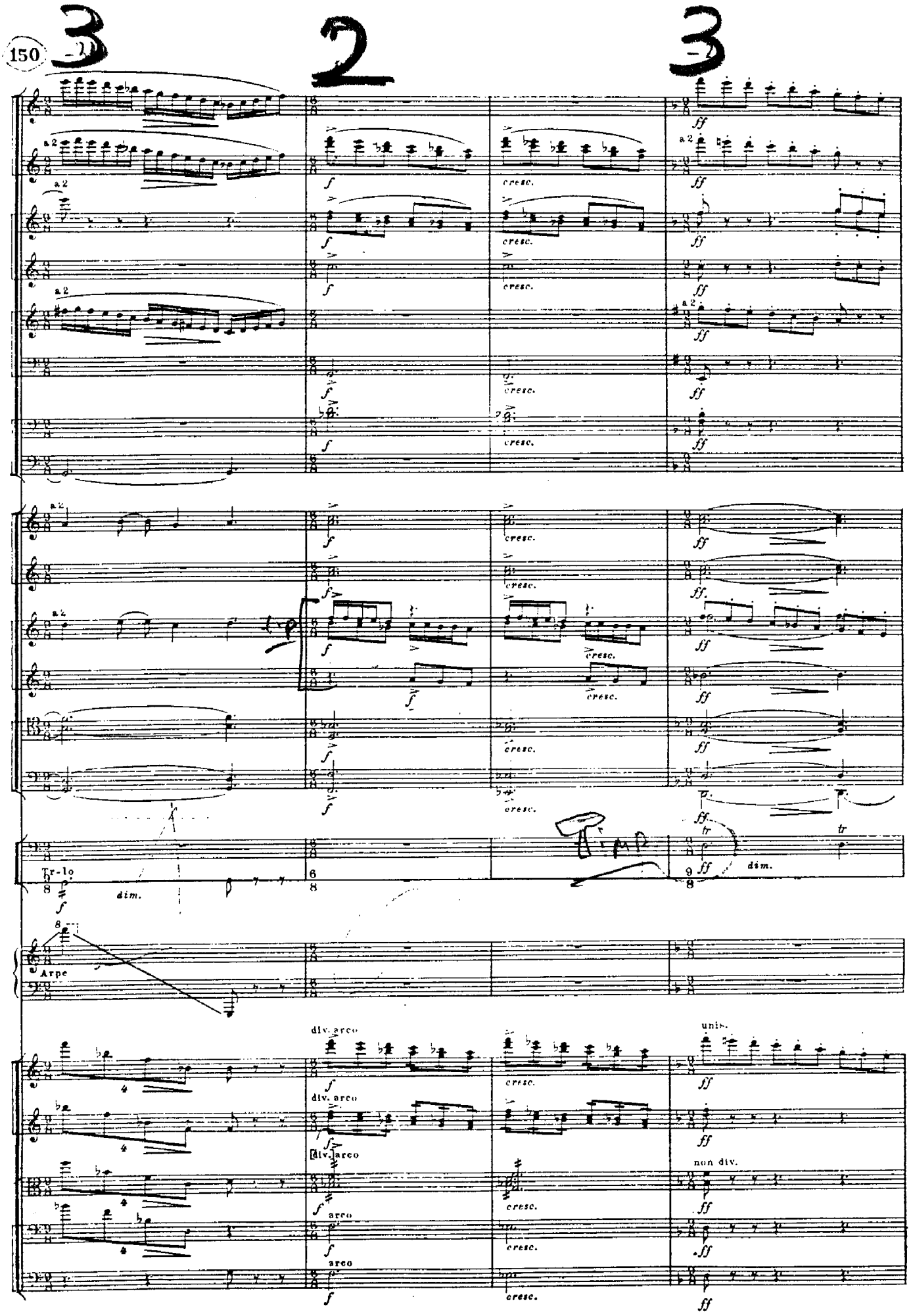

93
cresc.
Camp-lli
93

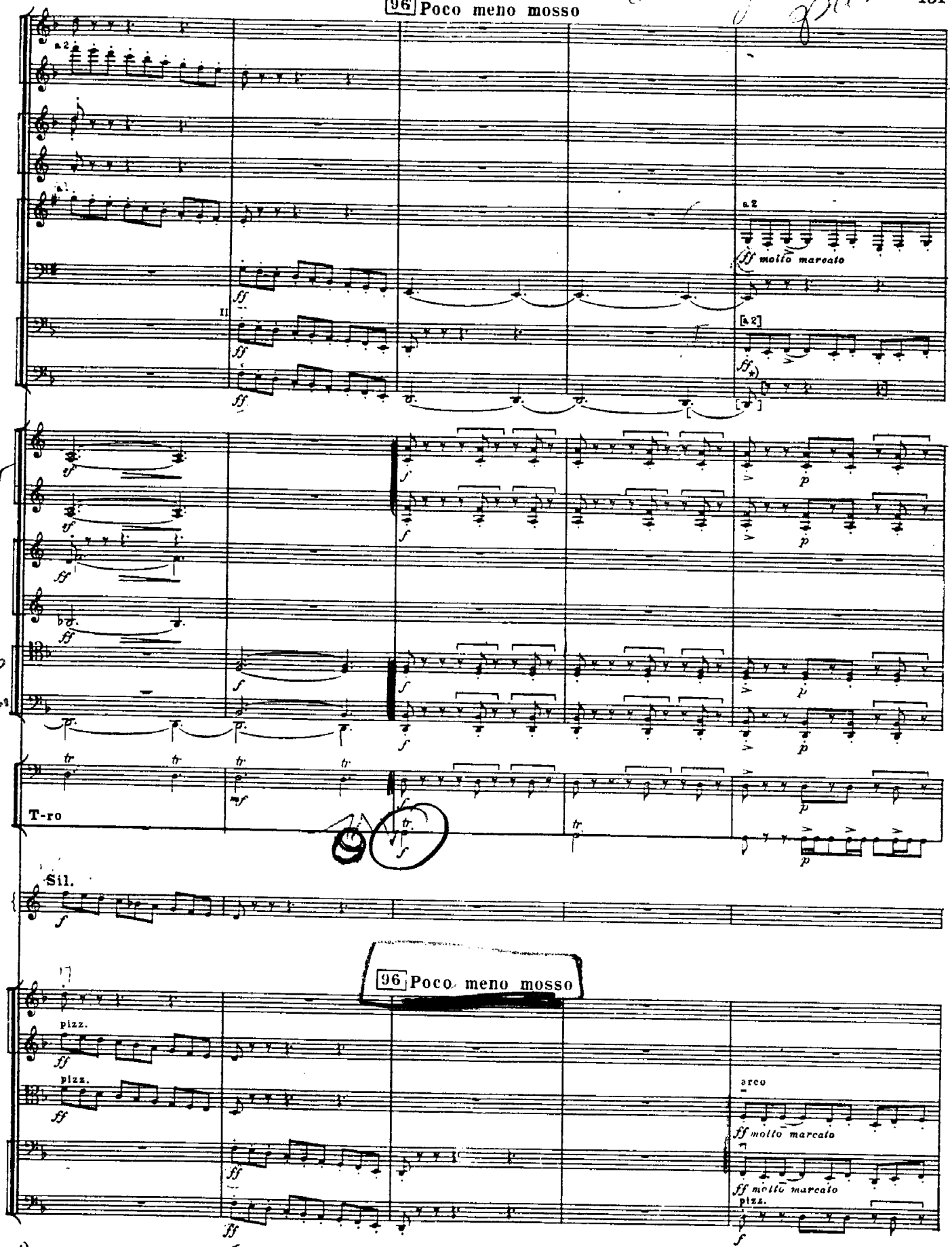

a2
a2
a2
a2
ff molto marcato
a2
ff molto marcato
Piatti
Cassa
f
f
Camp-lli
div.


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

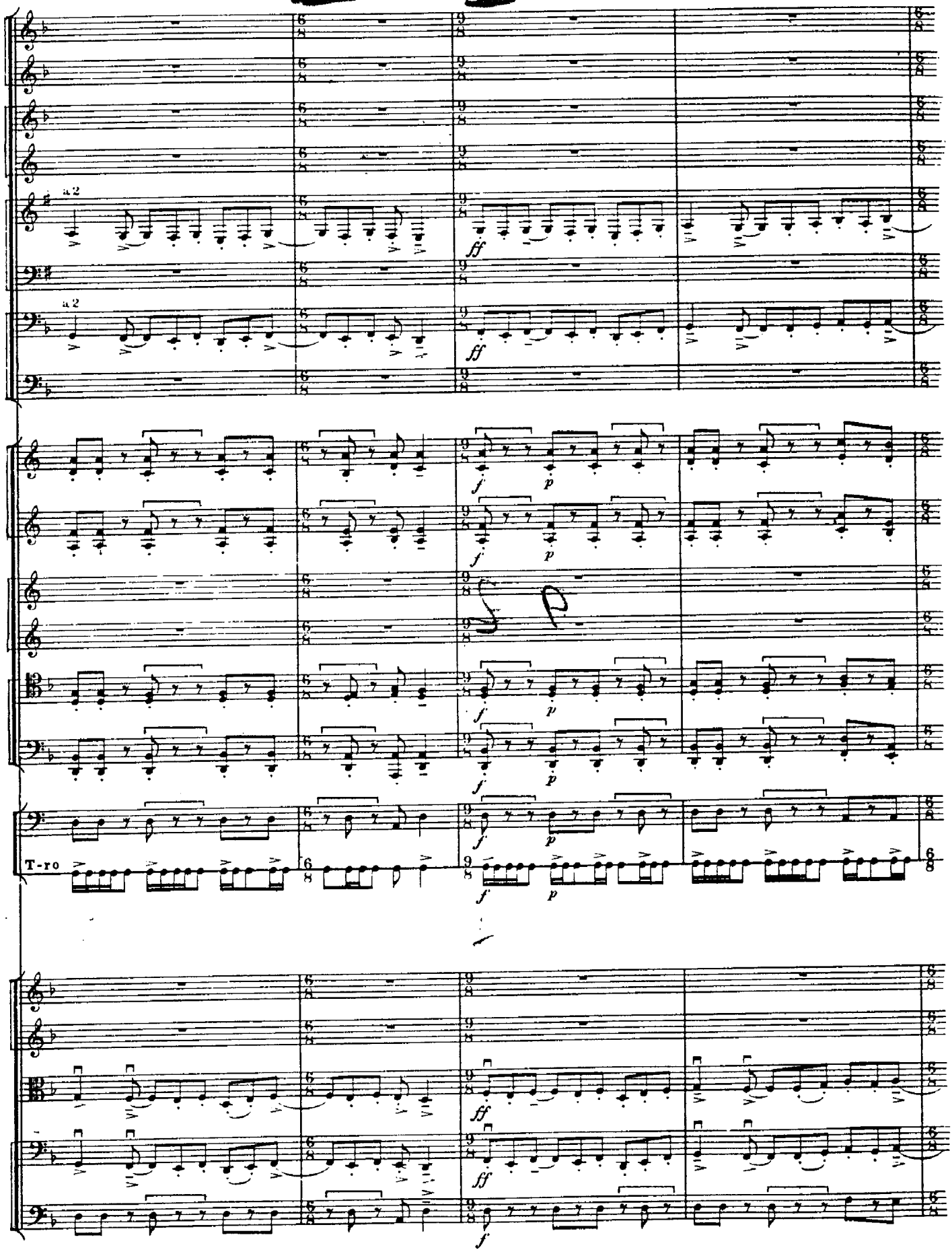


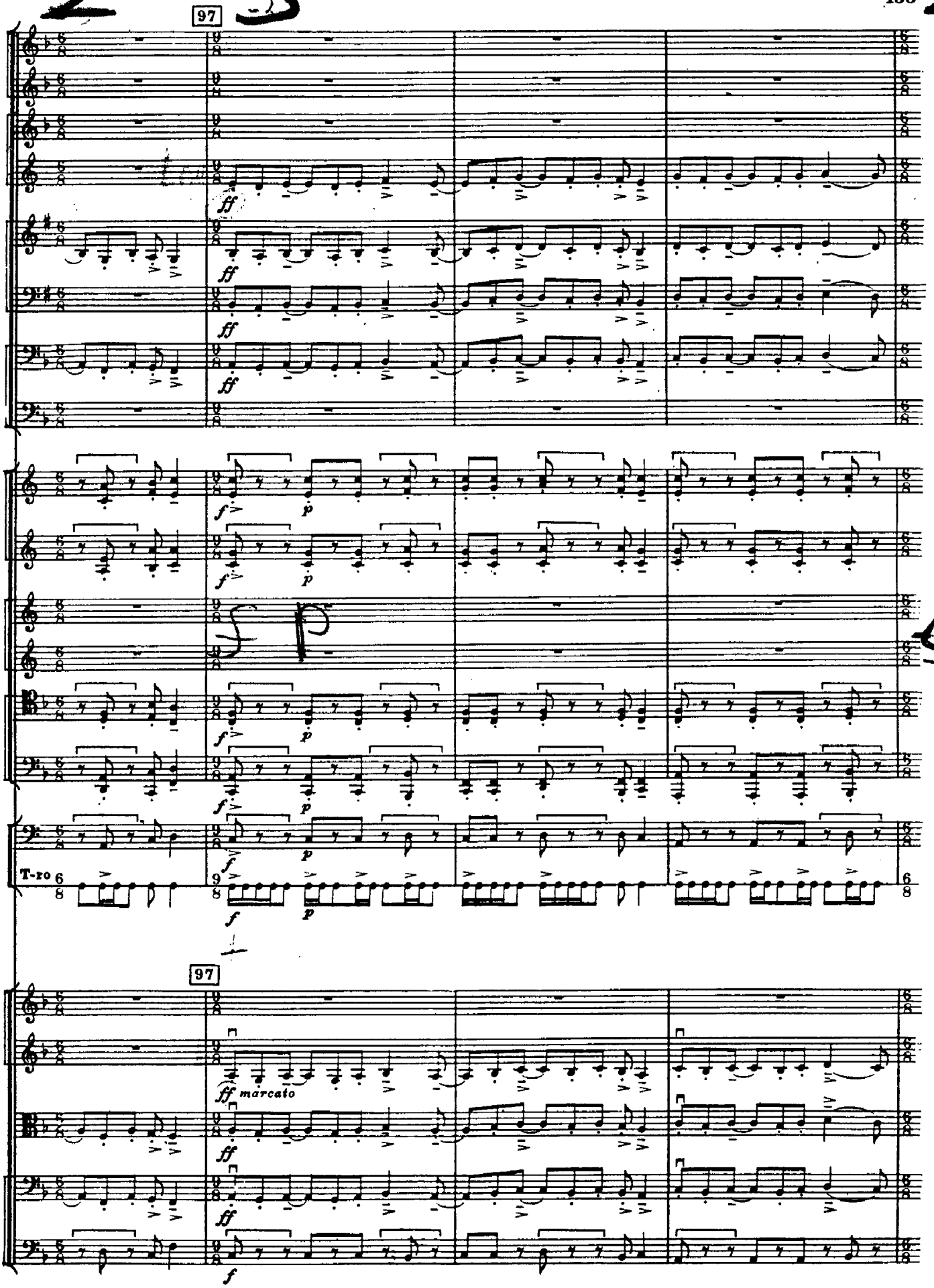

*) В фотокопии автографа и в изд. партитуры этот такт у контрафагота оставлен пустым.

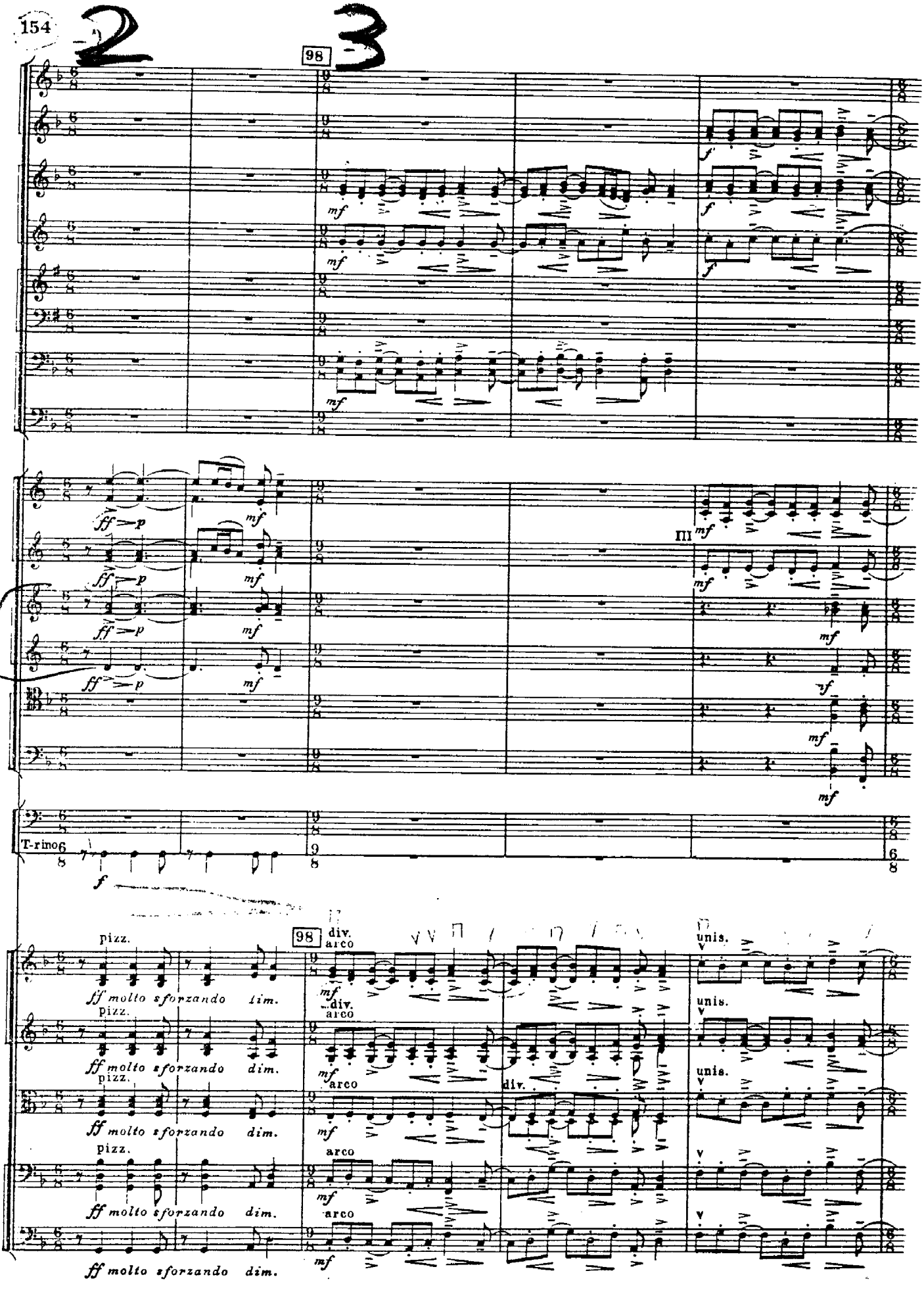


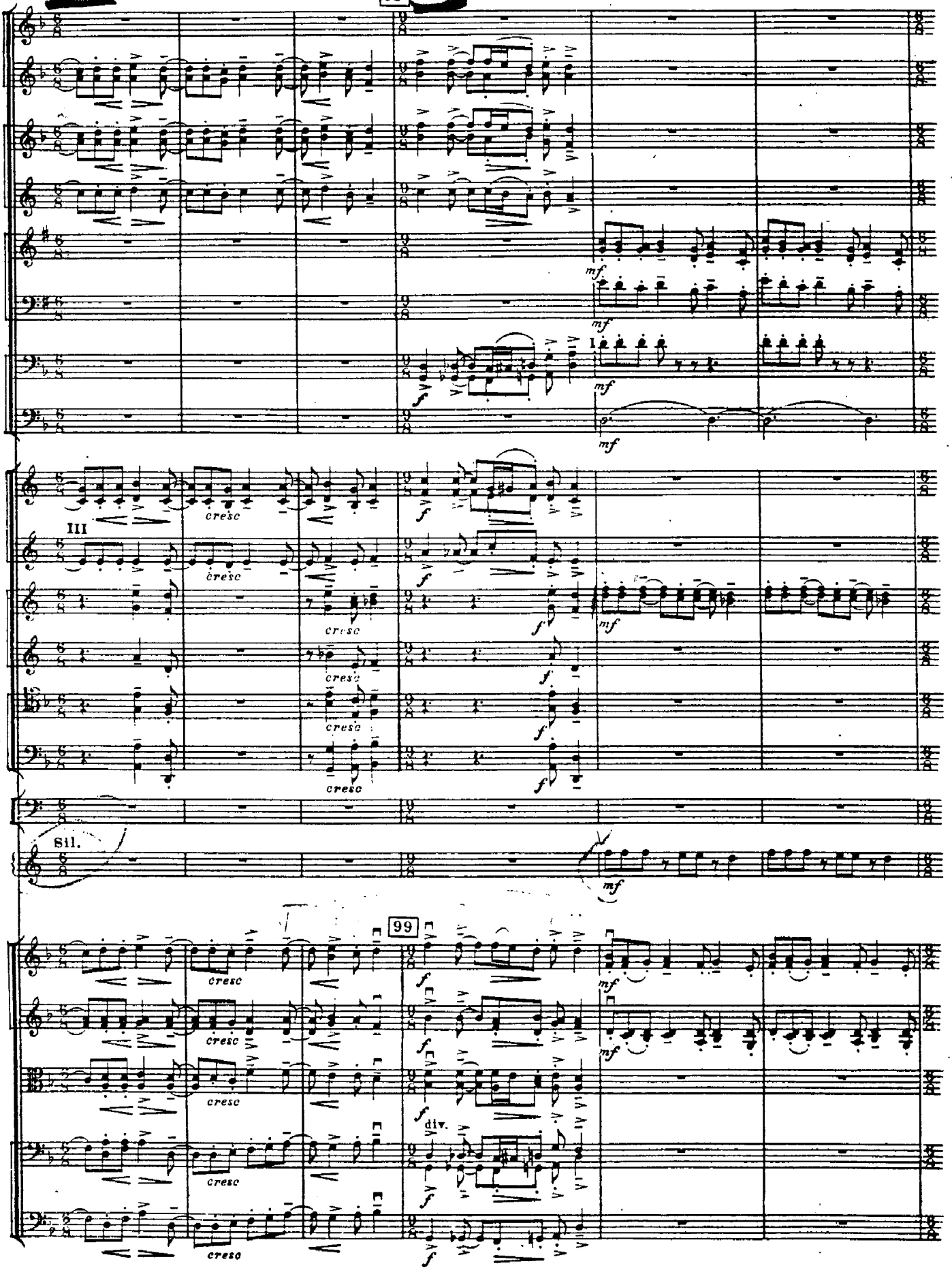
М. 28381 П.

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.

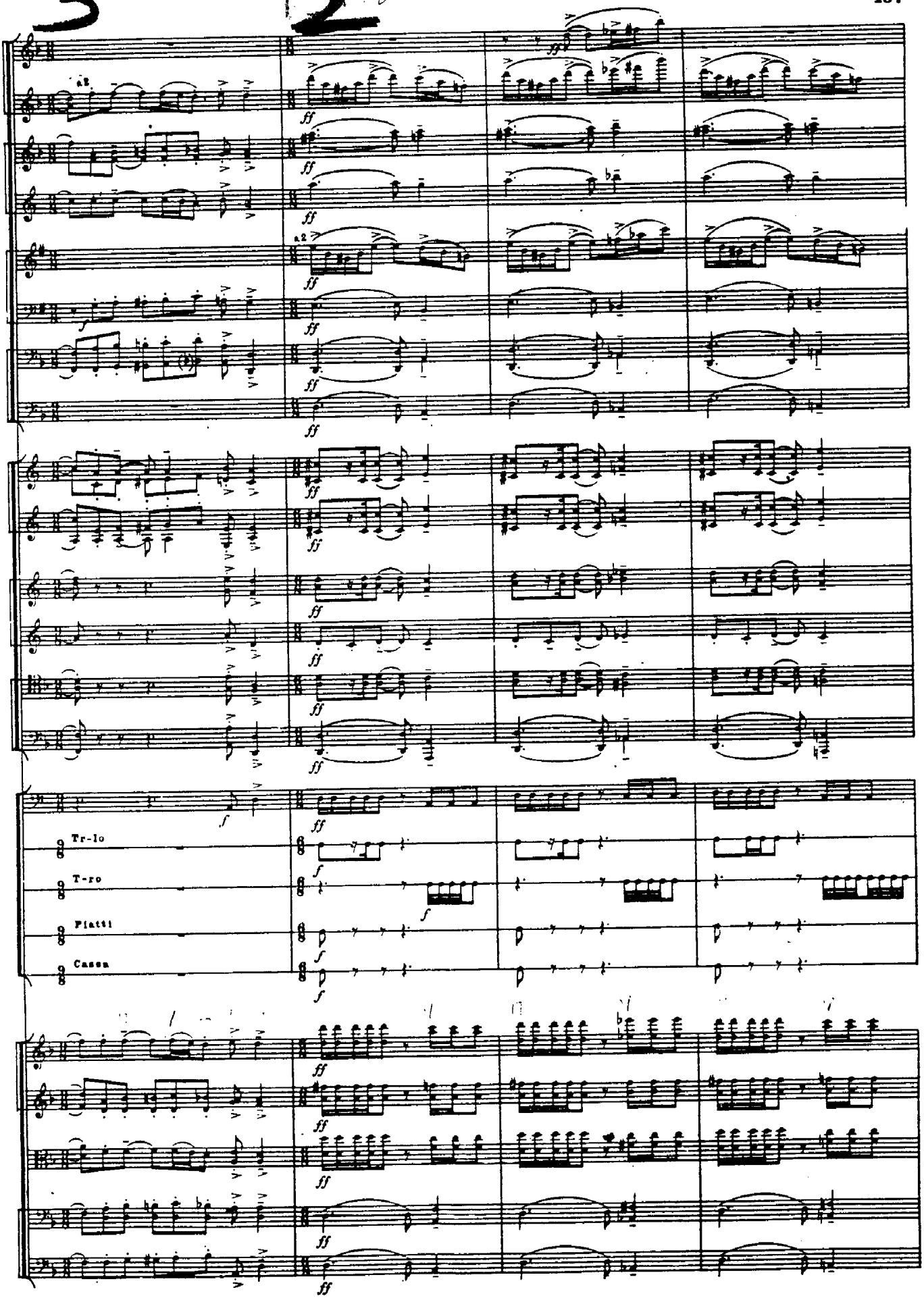
*f marcato*

pizz.

*f*

*f*

arco


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

Кода.

101

a2

a2

a2

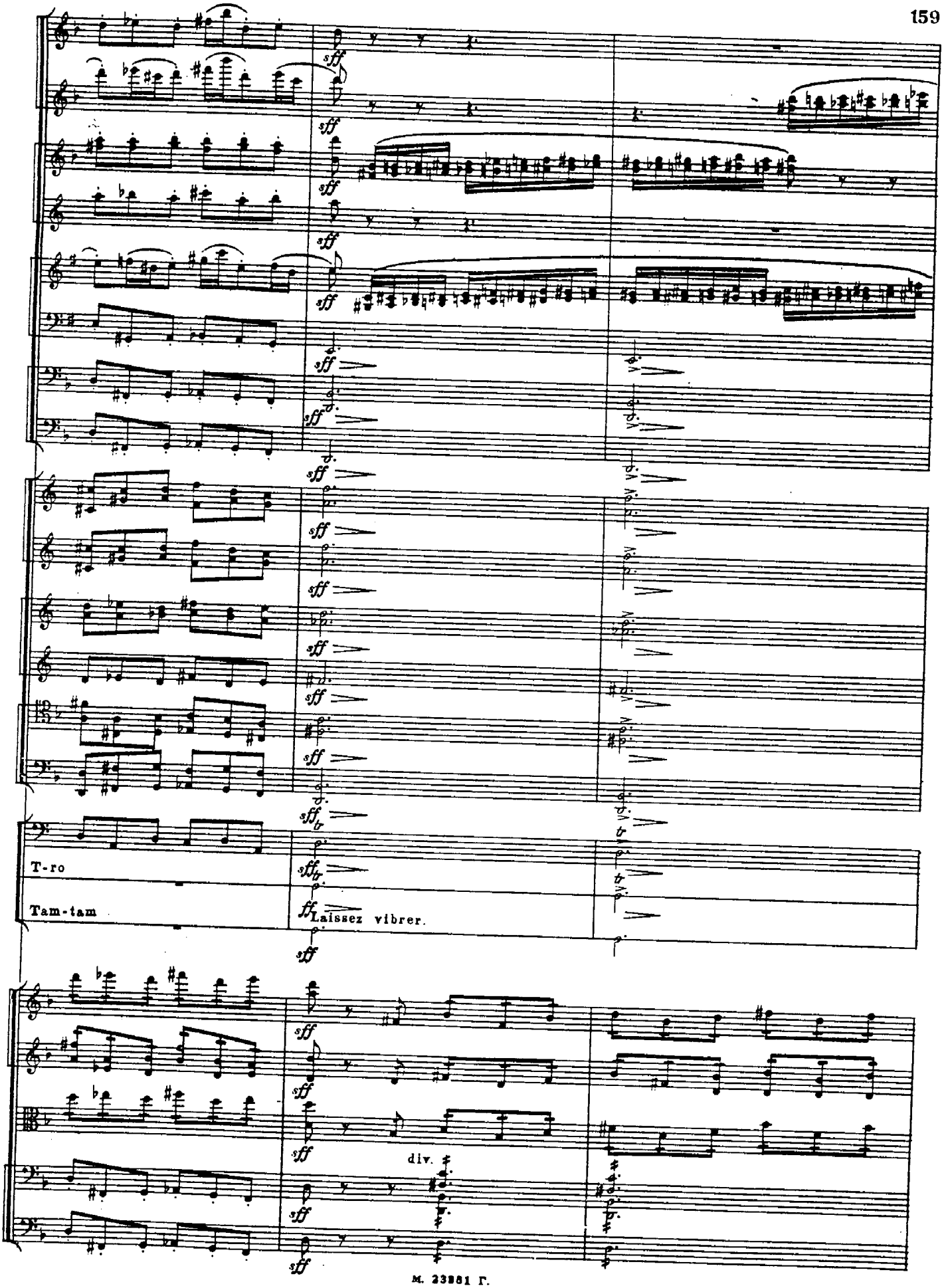
Tr-lo

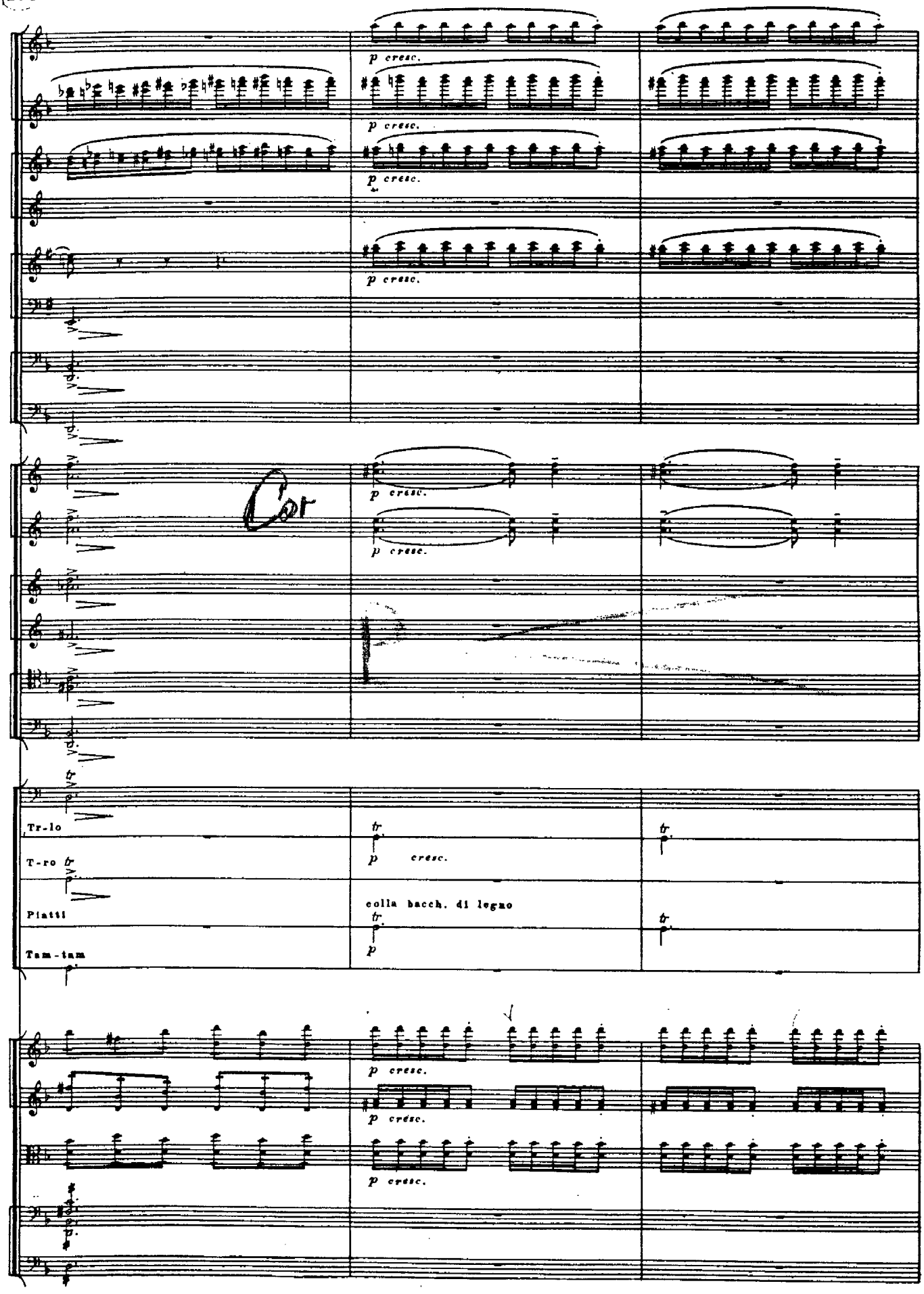
T-ro

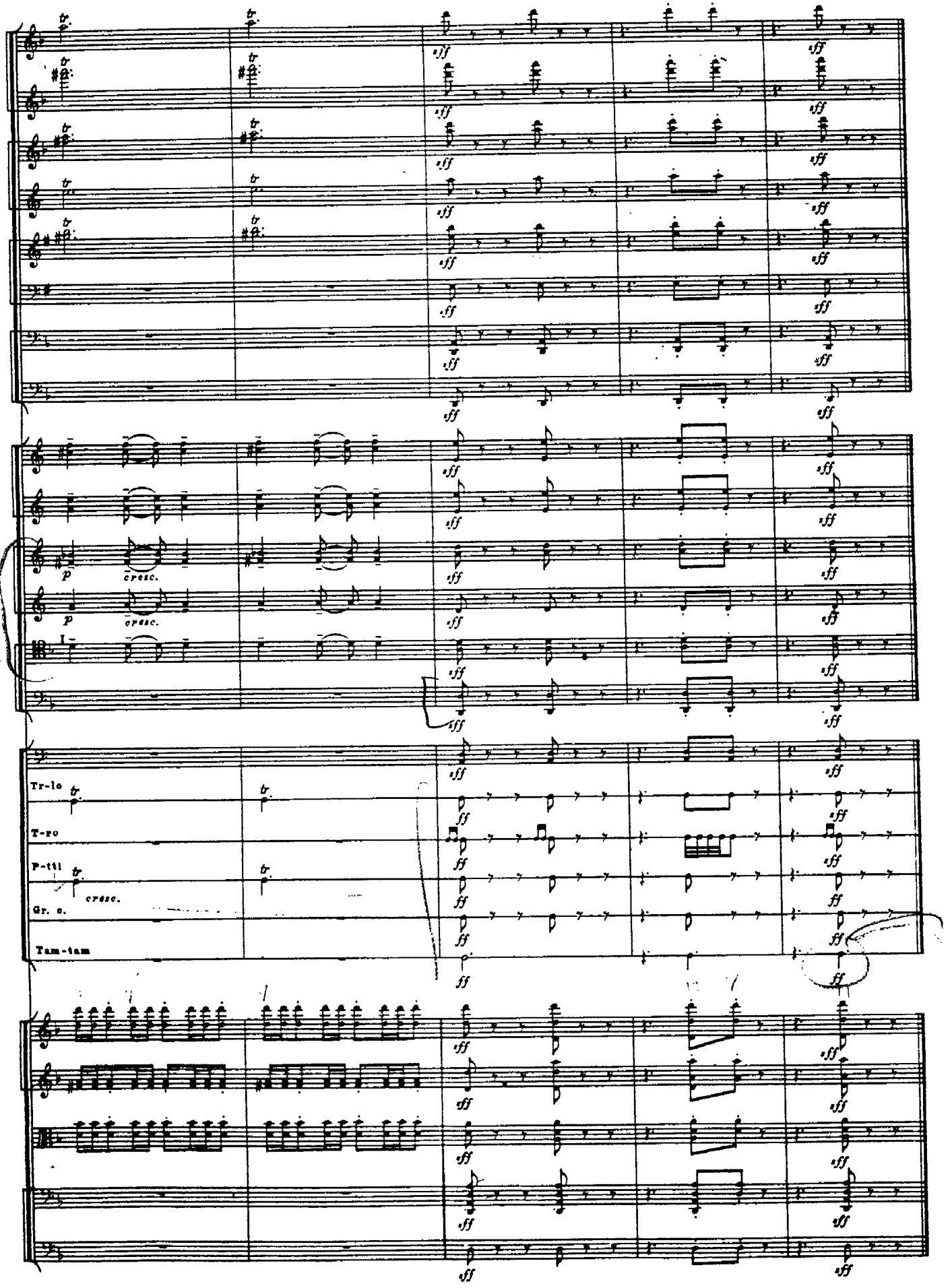
Piatti

Cassa

101

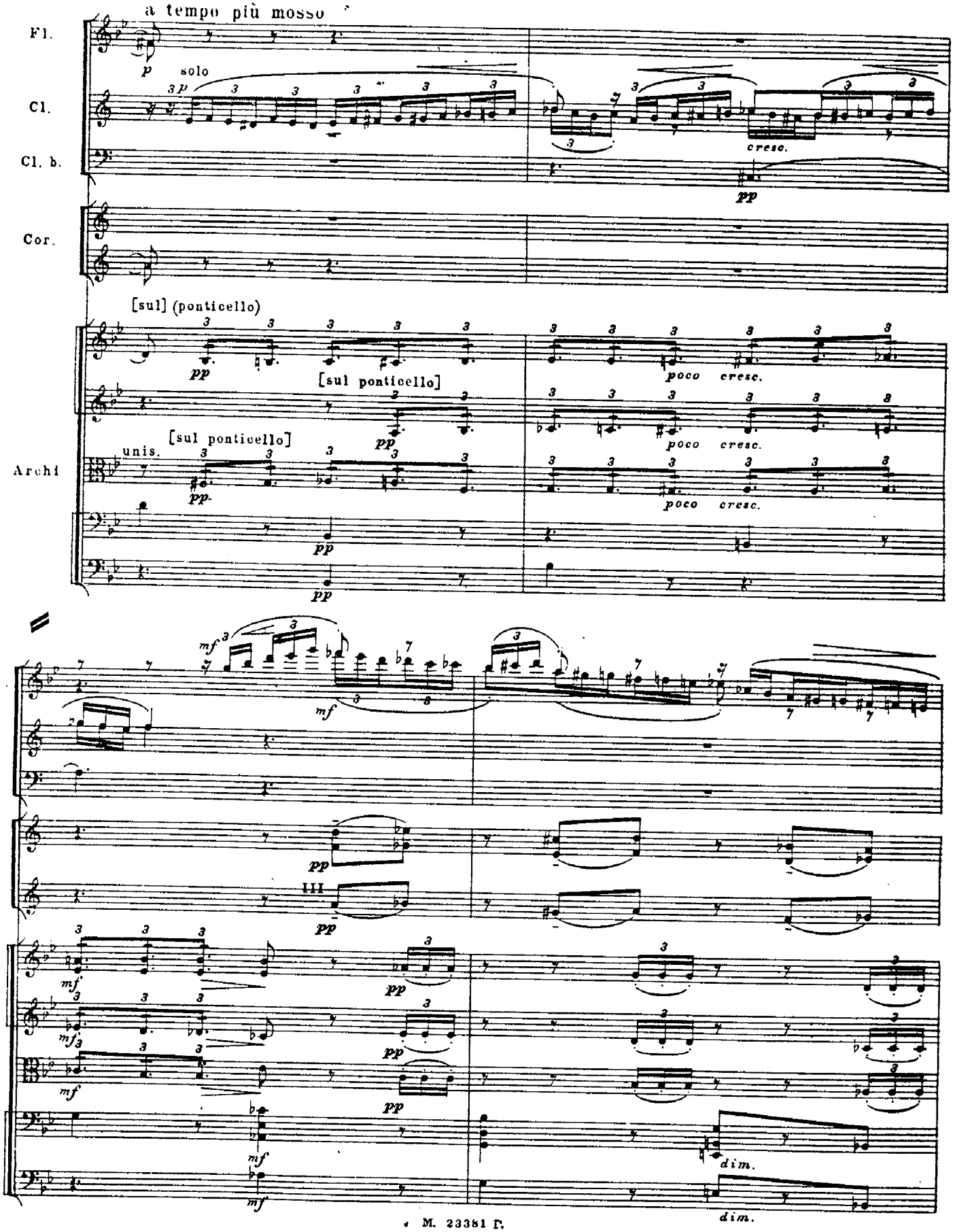

T-ro
Tam-tam
Laissez vibrer.
div.


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