КАРМАННЫЕ
ПАРТИТУРЫ

С. РАХМАНИНОВ

ТРЕТЬЯ СИМФОНІЯ

(ЛЯ МИНОР)

THIRD SYMPHONY

(IN A MINOR)

[illegible]

С. РАХМАНИНОВ

S. RACHMANINOV

Op. 44

ТРЕТЬЯ СИМФОНИЯ

(ЛЯ МИНОР)

THIRD SYMPHONY

(IN A MINOR)

Редактор Г. КИРКОР

Edited by G. KIRKOR

ПАРТИТУРА

SCORE

ГОСУДАРСТВЕННОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
STATE MUSIC PUBLISHERS
Москва 1960 Moscow

ОТ РЕДАКТОРА

В основу настоящего издания партитуры 3-й симфонии С. В. Рахманинова положены печатные партитуры первой и второй редакций симфонии, опубликованных издательством «Таир» в 1936—1937 гг.

В первой редакции партитуры имеется следующее примечание на французском языке: «Для исполнения этого произведения требуются две арфы. В случае отсутствия второй арфы ее может заменить пианино, но не рояль».

Вторая редакция партитуры симфонии отличается от первой редакции рядом купюр и изменениями в инструментовке.

Эти купюры и все значительные варианты оркестровки в настоящем издании приведены в приложении.

Все явные опечатки издания «Таир» исправлены безоговорочно. Дополнения в динамике и штриховых обозначениях, введенные редактором, заключены в квадратные скобки.

Г. Киркор

ПРЕДИСЛОВИЕ

На пороге 90-х годов прошлого столетия музыкальная Москва с радостным интересом начала следить за быстро расцветавшим чудесным дарованием Сергея Рахманинова. С двенадцати до девятнадцати лет (1885—1892) Рахманинов был воспитанником Московской консерватории, где все — и педагоги, и учащиеся — рано заметили его редкостный талант. В числе консерваторских учителей Рахманинова были выдающиеся русские музыканты: С. И. Танеев, А. С. Аренский, Л. И. Зилоти; его первые творческие шаги были поддержаны чутким вниманием П. И. Чайковского. «Я предсказываю ему великое будущее»,—сказал о юноше Рахманинове гениальный русский музыкант, находившийся на вершине мировой славы. При содействии Чайковского в 1893 году на сцене Московского Большого театра увидела свет выпускная консерваторская работа Рахманинова — опера «Алеко».

Успешно начатая еще на ученической скамье композиторская и концертно-пианистическая деятельность Сергея Васильевича Рахманинова с годами сделалась гордостью русского музыкального искусства, получила всемирную известность. В конце 90-х годов Рахманинов встал за дирижерский пульт, и его дарование засверкало еще одной изумительной стороной.

Благодатной почвой для расцвета щедрой природной одаренности Рахманинова послужили прочные и разносторонние связи его искусства с русской классической и современной художественной культурой. Ему было дорого и близко творчество Пушкина, Лермонтова, Толстого, Чехова, Репина и Левитана, Станиславского и Комиссаржевской. Особой притягательной силой обладали для Рахманинова богатства русской народной и профессиональной музыки. Его отличала, в частности, исключительная чуткость к отечественной вокальной культуре, неуемный интерес к многообразию ее сокровищ — от исконно песенно-хорового до позднейшего оперно-романсового.

В этом отношении Рахманинов-композитор и исполнитель замечательно обогащали друг друга. Рахманинов, дирижер и пианист, был глубочайшим истолкователем русской оперной и песенно-романс-

ной классики, непревзойденным партнером-руководителем Шаляпина, Неждановой, Собинова; он сам мог именоваться «великим певцом на фортепьяно». Рахманинов-композитор упорнее и эффективнее, чем кто-либо из представителей того же поколения, творчески отстаивал оперный и романсный жанры, внеся ценнейший вклад в русскую хоровую литературу. Важнее всего то, что сердцевина музыкального стиля Рахманинова — его чудесная мелодика, не только вокальная, но и инструментальная — проникнута глубоко русской напевностью, живой песенно-речевой выразительностью. Это определило лучшие стороны рахманиновской музыки, в частности, ее покоряющую «общительность», демократичность в высоком понимании слова. Чтобы полнее оценить эти качества, следует помнить, насколько трудно достижимыми были они для композиторов рахманиновского «рубежного» поколения. Ибо творческий облик последних сложился в кризисный общественно-исторический период, когда мировоззрение бо́льшей части художественной интеллигенции и, следовательно, пути к широкозначимому в профессиональном искусстве чрезвычайно усложнились.

В конце 1917 года Рахманинов навсегда уехал из России, ошибочно решив, что для его деятельности не может быть места в охваченной революционной ломкой стране. Отрыв от родины тяжело сказался на творческой работе композитора, глубоко национального по складу своей человеческой и художественной натуры. Трагически звучит искреннее признание Рахманинова: «Уехав из России, я потерял желание сочинять. Лишившись родины, я потерял самого себя» [1].

За первую половину творческого пути Рахманинов создал множество произведений, в число которых вошло 3 оперы, 2 симфонии и ряд других оркестровых сочинений, 3 фортепьянных концерта и большое количество сольных пьес для фортепьяно, около 80 романсов. После 1917 года Рахманинов почти всецело ограничил свою деятельность концертными выступлениями в качестве пианиста, а в его оригинальном творчестве наступила восьмилетняя пауза. Затем в течение остальных семнадцати лет жизни (1926—1943) композитор написал только шесть новых произведений. Первыми были завершены «3 русских песни» для хора с оркестром и 4-й фортепьянный концерт, начатый еще в России. Далее, разделенные перерывами в несколько лет, последовали фортепьянные «Вариации на тему Корелли», «Рапсодия на тему Паганини» для фортепьяно с оркестром, 3-я симфония и «Симфонические танцы».

Полувековой творческий путь Рахманинов (от начала 1890-х до начала 1940-х годов) прошел в эпоху грандиозных исторически-переломных событий. Рахманинов был художником, чутко воспринимавшим и своеобразно отражавшим глубокие потрясения и резкие перемены, характерные для напряженного строя чувств своих современников. Это обусловило направление и внутренний смысл большой, сложной эволюции, которую претерпел музыкальный стиль композитора. Вместе с тем, на протяжении всей творческой деятель-

---

[1] С. В. Рахманинов. Композитор как интерпретатор. Цит. по книге «С. В. Рахманинов. Письма», Музгиз, М., 1955, стр. 562.

ности он сохранил неизменной истинную основу своего высоко гуманистического искусства — стремление к искреннему, жизненно-правдивому выражению больших, широко значимых чувств и мыслей. Важнейшим, неиссякаемым источником вдохновения для Рахманинова всегда служили образы, рожденные любовью к родной стране, подсказанные задушевной прелестью русской природы, проникновенной красотой народных напевов. В 1941 году, уже на исходе жизненного пути, Рахманинов высказал следующие убеждения, обобщающие, прежде всего, собственный художественный опыт: «Музыка композитора должна выражать дух той страны, где он родился, его любовь, веру, содержание любимых книг, картин. Она должна явиться продуктом всей суммы его жизненного опыта... Я — русский композитор, родина определила мой темперамент и мироощущение» [1].

Тема родины — центральная во всем творчестве Рахманинова — определила, в частности, облик крупнейших инструментально-симфонических полотен, созданных композитором в ранние и зрелые годы, таких, как 1-ая и 2-ая симфонии, 2-ой и 3-й фортепьянные концерты. Той же теме всецело посвящено и самое значительное из поздних произведений Рахманинова — 3-я симфония (ля минор, соч. 44).

В зарубежные годы жизни Рахманинов имел возможность заниматься композицией только во время летних перерывов между предельно насыщенными концертными сезонами. Работа над 3-й симфонией заполнила два лета, проведенные композитором в его швейцарской вилле Сенар. 1-ая часть симфонии сочинялась с 18 июня по 22 августа, 2-ая—с 26 августа по 18 сентября 1935, финал—с 6 по 30 июня 1936 года. Впервые симфония прозвучала в Филадельфии 6 ноября 1936 года в исполнении любимого коллектива Рахманинова—Филадельфийского оркестра под управлением Л. Стоковского [2].

В ноябре 1934 года, после завершения работы над своим предыдущим крупным сочинением — «Рапсодией на тему Паганини» — у Рахманинова вырвалось горькое признание: «...музыка, которую мне хотелось бы сочинять, сегодня неприемлема» [3]. Эти слова были вызваны отзывами зарубежных критиков модернистского толка. Они объявляли создаваемые Рахманиновым произведения чуждыми современности, запоздалыми р е м и н и с ц е н ц и я м и романтизма XIX века.

Эти критики считали, что успешный прием, который широкая аудитория неизменно оказывала сочинениям Рахманинова, вызван обаянием его исполнительского искусства и ореолом, окружавшим его артистическое имя.

Тем не менее, Рахманинов нашел в себе мужество до конца

---

[1] С. Б е р т е н с о н и Дж. Л а й д а. «Сергей Рахманинов. Жизнь в музыке». Нью-Йорк, 1956, стр. 368—369.

[2] Впоследствии стала широко известна запись 3-й симфонии в исполнении того же оркестра под управлением самого Рахманинова, сделанная в 1939 году.

[3] С. В. Р а х м а н и н о в. Композитор как интерпретатор. Цит. по книге «С. В. Рахманинов. Письма», Музгиз, М., 1955, стр. 562.

дней писать только то, что было приемлемым для его собственной строгой художественной совести, только о том, что ощущалось им как значительное и жизненно-правдивое. Сложный ход современных грандиозных общественно-социальных событий представлялся ему в очень неясной, подчас мрачно-зловещей перспективе. Нервно-тревожные настроения стали заметно прогрессировать у него еще в 10-ые годы, особенно обострились они в зарубежный период жизни. Это не могло не усложнить образно-художественное мышление композитора, в которое, однако, не проникло ни капли фальши, ни одного нарочитого индивидуалистического изыска. В любом из поздних произведений Рахманинова чуткий слушатель всегда распознает присутствие заветных помыслов композитора, неразрывно связанных «с духом той страны, где он родился». Но, по сравнению с более ранними его сочинениями, они выражены подчас в более сложной форме, с меньшей эмоциональной открытостью. Вниманием композитора часто овладевает другая, антагонистическая образная сфера. В нее входят образы экспрессивно гипертрофированного, мрачно-фантастического, иногда — бездушно-механического характера, имеющие облик каких-то злых сил, враждебных миру человечески-прекрасных лирических эмоций. И драматургию всех крупных поздних сочинений Рахманинова определяет в той или иной форме противопоставление и сложное взаимодействие двух подобных антагонистических сфер.

Такова в своей основе и драматургия 3-й симфонии, занимающей, однако, особое место в ряду зарубежных сочинений Рахманинова. В таких произведениях, как 4-й фортепьянный концерт, «Вариации на тему Корелли», «Рапсодия на тему Паганини» и даже «Симфонические танцы», общая концепция является сложным, во многом автобиографическим обобщением трудной судьбы одного центрального «героя». В отличие от этого, в 3-й симфонии Рахманинов, оставаясь глубоко лирическим художником, стремится обозреть гораздо более широкие горизонты. Взору его вновь предстает Родина, Россия. Он жаждет запечатлеть те черты ее многоликого образа, которые кажутся ему самыми важными и заветными, его волнуют ее большие, сложные судьбы.

3-я симфония изобилует выразительными темами, проникнутыми величавой эпичностью и теплой лирической задушевностью исконной русской песенности. Особенно многозначителен открывающий симфонию суровый эпический одноголосный напев (унисон кларнетов, засурдиненной валторны и виолончелей). Он сложен из скупых, но на редкость выразительных интонаций, переживших многие века. Их можно отыскать и в древних знаменных напевах, и в народной песне, в которой их элементы сохранились (преимущественно — на русском Севере) вплоть до наших дней. По верной характеристике одного исследователя, этот первый напев симфонии выражает «глубокую убежденность и сосредоточенность души человеческой»[1], которую Рахманинов чутко ощутил как одну из корен-

[1] Вл. Протопопов. Позднее симфоническое творчество Рахманинова. Сб. статей «С. В. Рахманинов», Музгиз, М.-Л., 1947, стр. 142.

ных черт русского народно-национального характера, глубоко присущую, в частности, ему самому.

Строгий напев внезапно отметается резким всплеском — вскриком оркестра. Но этот прорыв исступленной экспрессии тотчас преодолевается властным усилием воли. Мощный размах и острое гармоническое звучание мгновенно сменяются скупой кадансовой формулой с характерным рахманиновским настороженно-волевым ритмом.

Так, в нескольких тактах вступления уже обрисовываются два образных полюса симфонии. Их ошеломляюще резкое столкновение предвещает немалые трудности путей дальнейшего драматургического развития. Вместе с тем, здесь же дан выразительный намек и на исход последнего: ценой большого напряжения воли перевешивает, побеждает утверждающее начало.

И далее, каждая из трех частей симфонии своеобразно раскрывает намеченные во вступлении образные перспективы. При этом ведущим образом, мыслью цикла, остается исходный напев: он появляется, принимая различный облик, во всех частях, на важнейших перепутьях драматургического развития.

В обеих основных темах 1-ой части господствуют русские народно-песенные черты. В первой из них узнаются многие особенности лирических песен подголосочного хорового склада. Трудно проникновеннее передать трепетные думы, рождаемые скромно-обаятельной красотой широкого русского приволья, чем это удалось воплотить здесь Рахманинову. Каждую из фраз-вариантов темы завершает одна и та же краткая, грустная припевка — как бы тихий, но глубоко запавший в душу вопрос. Он упорно возникает и в развитии второй темы, зачин которой близок самым светлым, ласково-приветливым из русских крестьянских песен — свадебным величальным. Этой же припевке-вопросу принадлежит большая роль и далее, в разработке 1-ой части, где сдержанно-трепетные думы перевоплощаются в остро-напряженное смятение чувств. Его прерывает только сурово-драматичное, но властное вмешательство исходного напева, после которого основные образы восстанавливаются во всей своей скромно-величавой красе. А суровый напев, как бдительный страж, еще раз исподволь напоминает о себе, заключая всю часть.

Во 2-ой части симфонии тот же напев появляется в аналогичной роли — как зачин, предвестник репризы, и концовка. Но, за вычетом последнего случая, облик его преображен здесь до неузнаваемости. Так, в качестве зачина он звучит теперь не со строгой истовостью, а как мерный сказ, завораживающий красотой своего неторопливого повествования (замедленную мелодию напева исполняет солирующая валторна в сопровождении гармонически пышных аккордов арфы). И подстать такому зачину общим принципом изложения во 2-ой части оказывается широкая красочная картинность. Две основные темы этой части, чередующиеся между собой в ее крайних разделах, так же широко напевны, как и в 1-ой, так же напоены дыханием необъятных русских далей. Вместе с тем, в них меньше строгой эпической обобщенности, острее и детальнее выявлена индивидуально-лирическая струя. Резким контрастом оттеняет

их тонко-обаятельную, благоуханную красоту центральный скерцозный эпизод — развернутая картина тревожно фантастического, подчас напряженно-гротескного характера.

В финале симфонии главное внимание уделено первой теме, в которую автор постарался вложить широкообобщающий итоговый смысл. Стремясь создать радостный, активно утверждающий образ, композитор обращается к могучей стихии русского народного пляса. Однако он невольно вносит в этот образ и другую, резко-драматическую сторону. С самого начала в стремительных плясовых ритмах основной темы финала проявляется большая нервно-импульсивная напряженность, постепенно становящаяся все более явственной. В центральном разделе финала (разработке) эта сторона основного образа получает решительный перевес. Ожесточенно-волевое развитие (острая фуга на видоизмененную главную тему) совершенно вытесняет радостный задор праздничо-танцевальных ритмов, приводя к появлению мрачных интонаций древнего католического песнопения Dies irae—зловещей темы смерти. Этот же страшный образ вновь возвращается после репризы основных тем. Но вслед за тем композитору удается найти путеводные нити, по которым отыскивается — сначала робко, как бы ощупью — выход из трагического тупика. Тема Dies irae уступает место дважды повторяющемуся краткому эпизоду, исполняемому одним струнным квартетом оркестра на фоне протянутого звука закрытой валторны. Кажется, будто откуда-то издали донеслось тихое пение хора, в звучании которого зловещие интонации Dies irae смягчаются, приобретая напевно-русский облик.

И этот своеобразный перелом в образном развитии быстро подготавливает окончательный итоговый раздел всей симфонии — коду финала. Здесь воссоединяются активно-утверждающие силы двух важнейших образов произведения. Основная тема финала преобразуется в переливчатые фигурации, напоминающие радостный перезвон, а ее плясовые ритмы передаются мощно звучащему исходному напеву, теряющему свою мрачную суровость.

Особая сложность, недостаточная гармоничность драматургии финала объясняется чрезвычайной трудностью его общей задачи. Идя очень тяжелыми, но всегда искренне прочувствованными путями, Рахманинов настойчиво стремится здесь оптимистически разрешить лежащий в основе всей симфонии острый конфликт. Смысл последнего шире одной только личной драмы художника, оторванного от родины. Ибо в 3-й симфонии отразилось напряженно ощущавшееся композитором трагическое противоречие между высокими человеческими идеалами, унаследованными от сокровищниц мировой и, прежде всего, родной культуры, и атмосферой их отрицания, царившей вокруг него в поздний период жизни.

Такая значительность образного содержания, выявленная с огромным, многогранным и зрелым мастерством, делает это произведение одним из крупнейших созданий Рахманинова, занимающим значительное место в истории русского симфонизма.

В. Брянцева

СОСТАВ ОРКЕСТРА

Малая флейта	Flauto piccolo
2 флейты	2 Flauti
2 гобоя	2 Oboi
Английский рожок	Corno inglese
2 кларнета (Си♭ Ля)	2 Clarinetti (B, A)
Басовый кларнет (Си♭, Ля)	Clarinetto basso (B,
2 фагота	2 Fagotti
Контрафагот	Contrafagotto
* * *	* * *
4 валторны (Фа)	4 Corni (F)
2 трубы (Си♭, Ля)	2 Trombe (B, A)
Альтовая труба (Фа)	Tromba contralta (F)
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
Челеста	Celesta
2 арфы	2 Arpe
* * *	* * *
Скрипки I	Violini I
Скрипки II	Violini II
Альты	Viole
Виолончели	Violoncelli
Контрабасы	Contrabassi

ТРЕТЬЯ СИМФОНИЯ
THIRD SYMPHONY

I

С. РАХМАНИНОВ
S. RACHMANINOV Op. 44

Lento

Allegro moderato

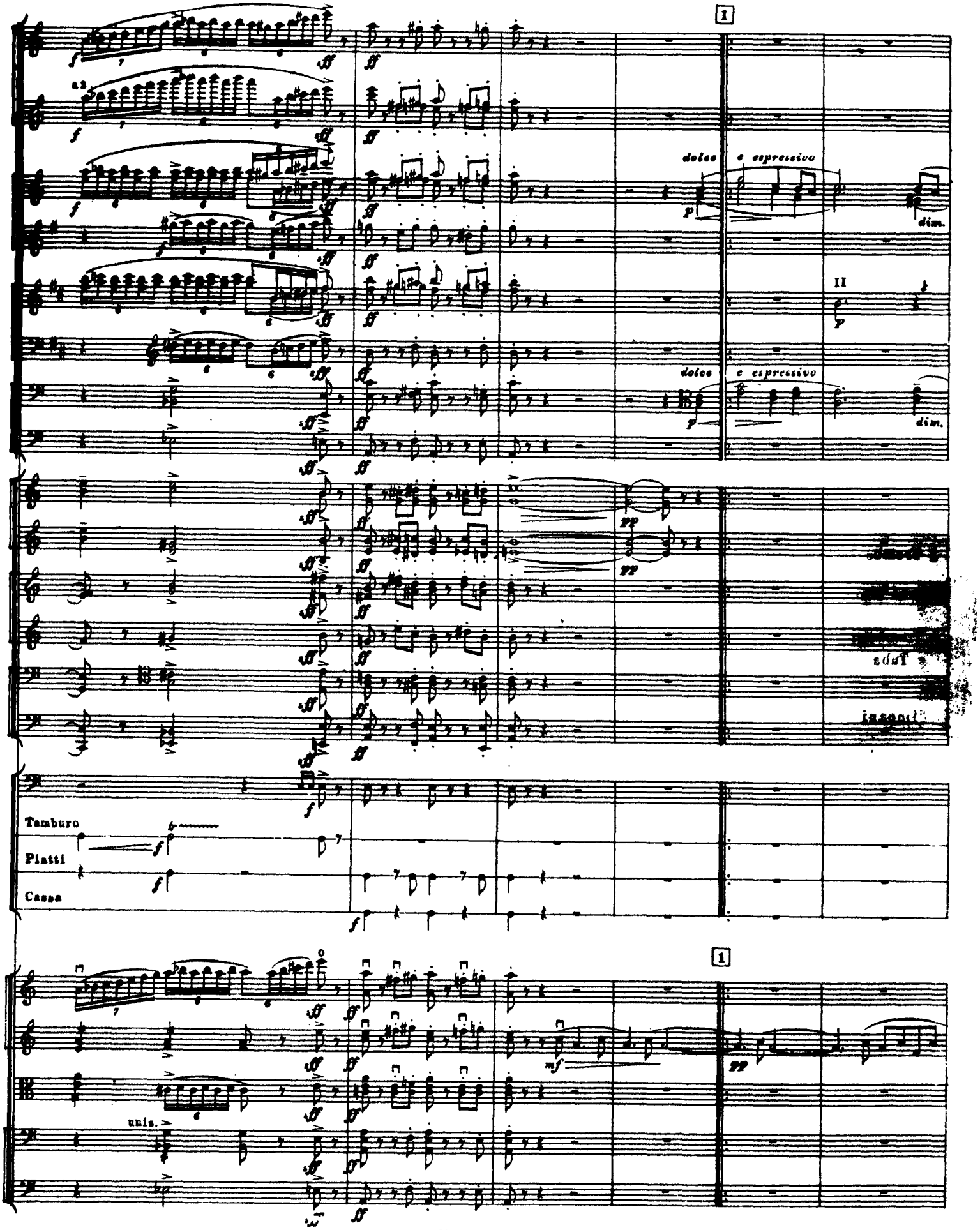
Piccolo
2 Flauti
2 Oboi
Corno inglese
2 Clarinetti (B)
Clarinetto bas. (B)
2 Fagotti
Contrafagotto
I. II
4 Corni (F)
III. IV
(B)
(F)
Triangolo
Tamburo
Piatti
Cassa
Silofono
2 Arpe

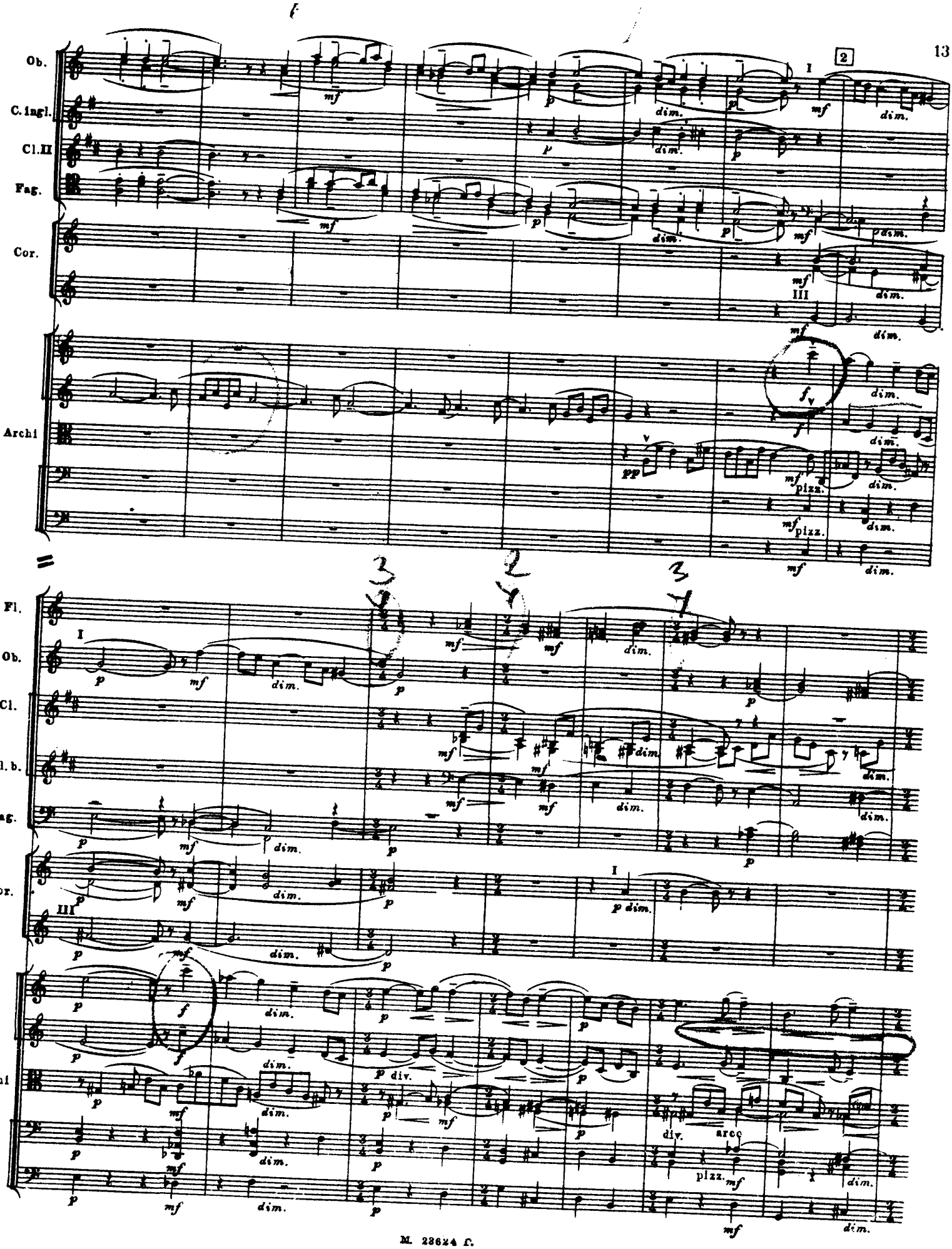
Lento

Allegro moderato

Violini I
Violini II
Viole
Violoncelli
Contrabassi

M. 28624 Г.


1
dolce
e espressivo
dim.
II
Tamburo
Piatti
Cassa
unis.

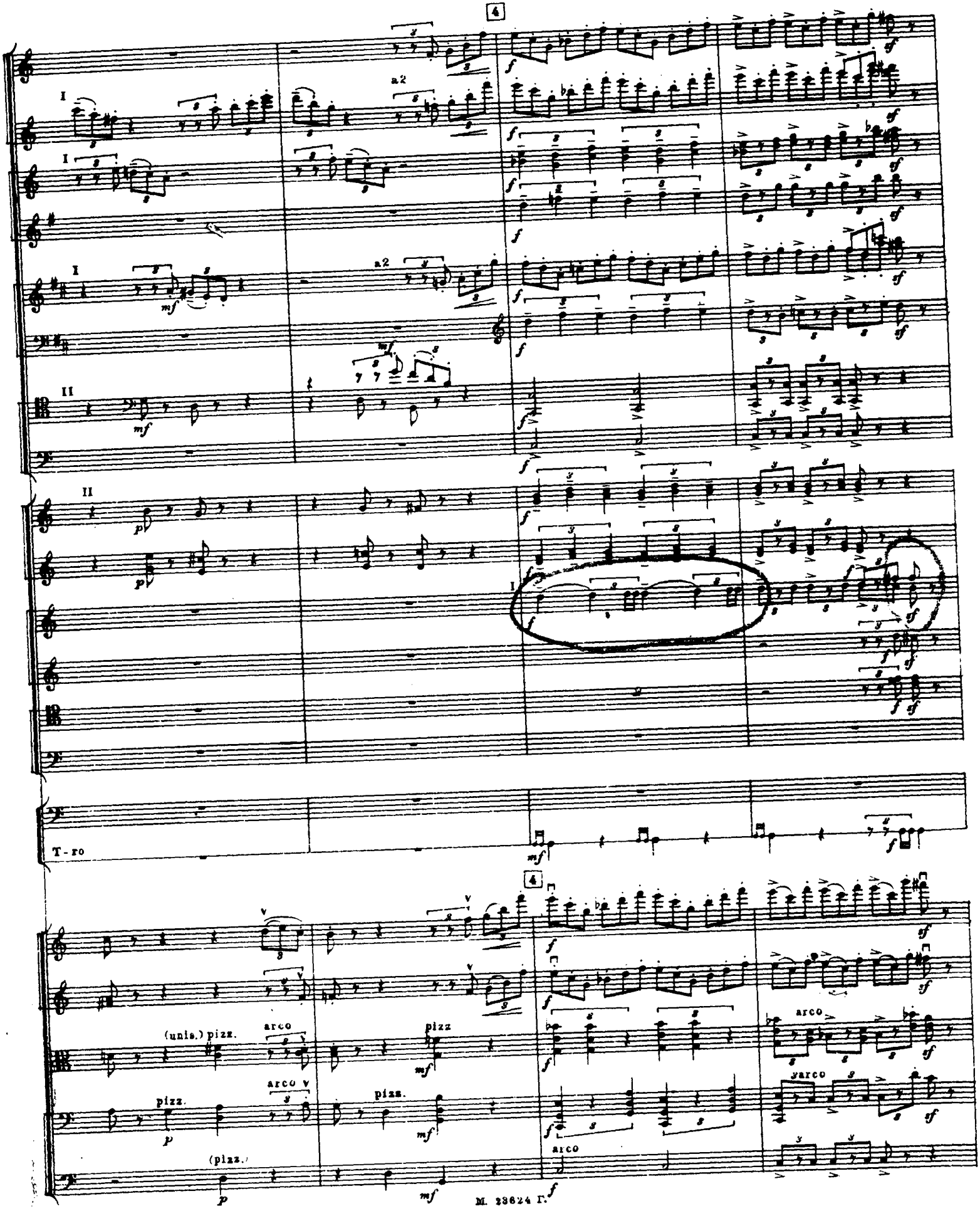

Ob.
C. ingl.
Cl. II
Fag.
Cor.
Archi
2
I
III
Fl.
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fag.
Cor.
Archi
div.
arco
pizz.

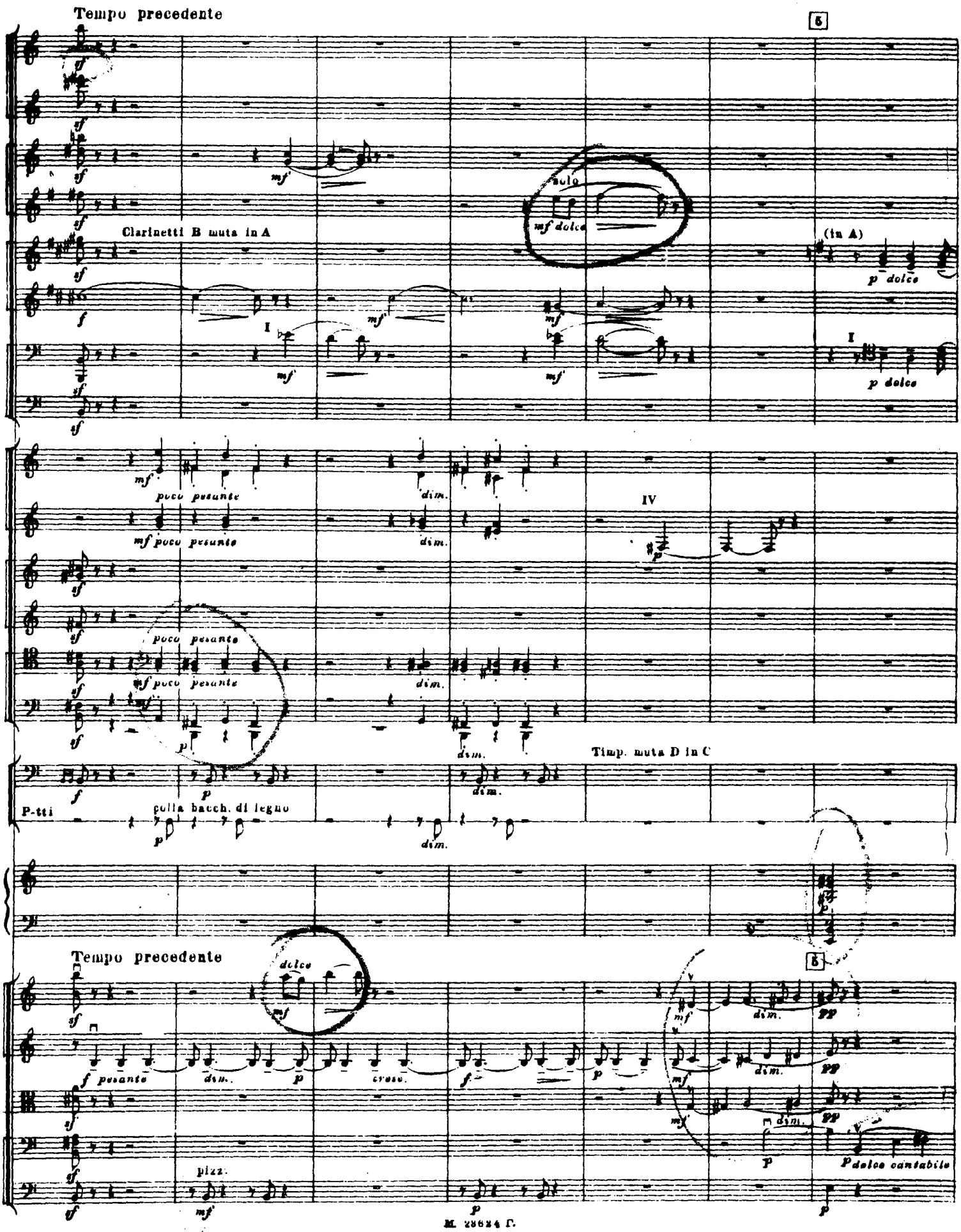
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.
Cl. b.
Fag.
Cor.
Archi

soli
soli
I
III
unis.

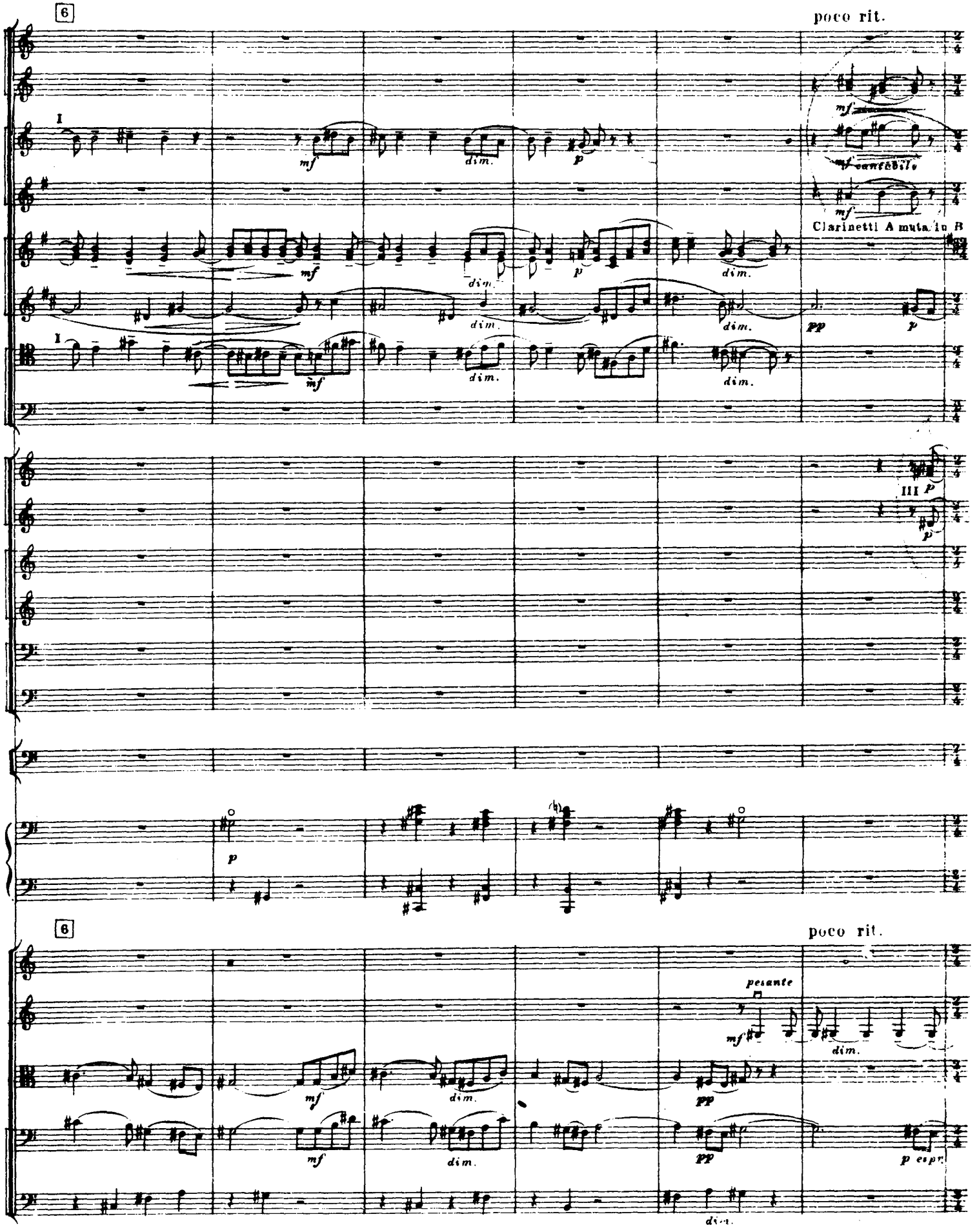
Poco più mosso

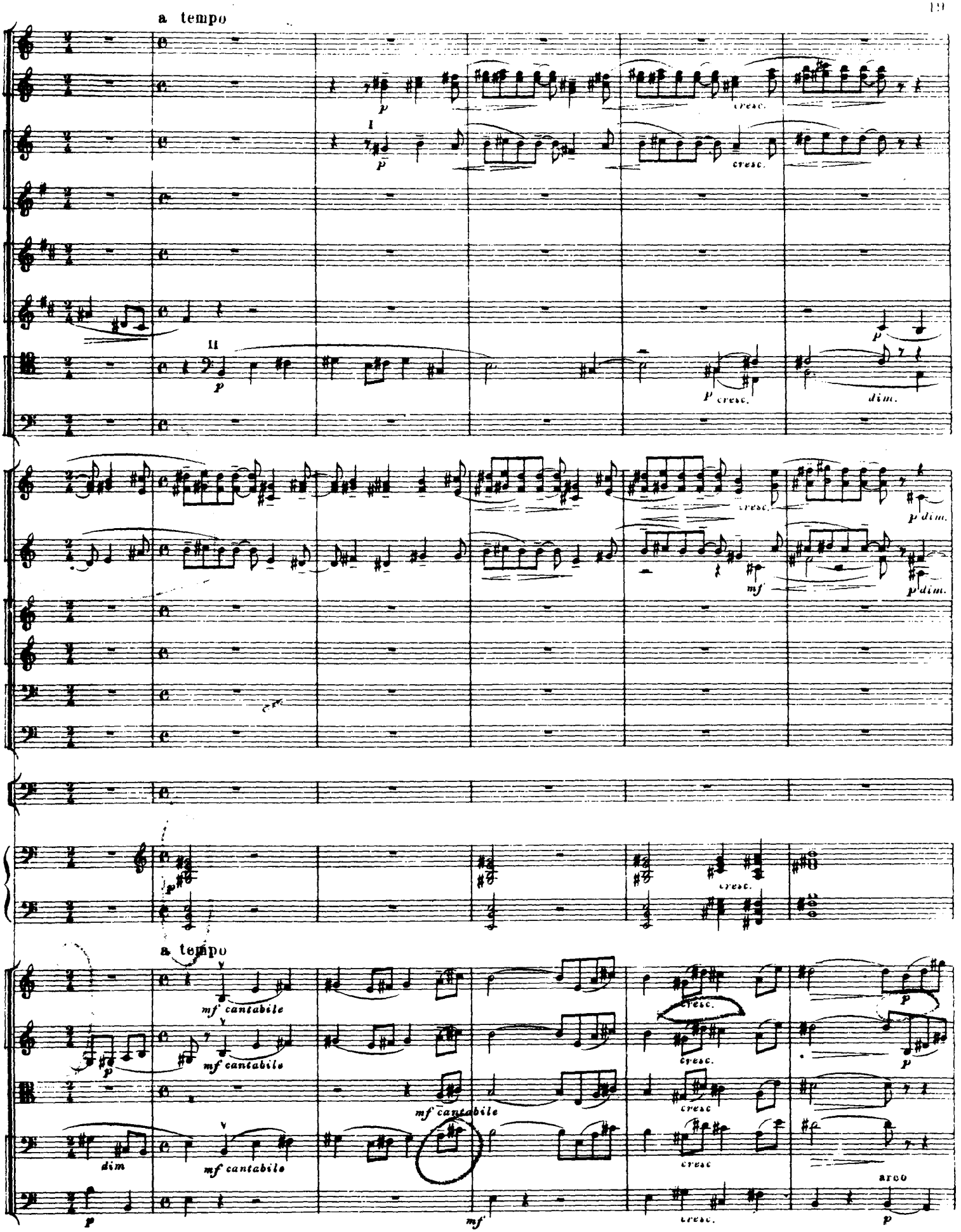
cresc.
unis. arco


4
a2
I
II
T - ro
(unis.) pizz.
arco
pizz.
arco v
(pizz.)
arco

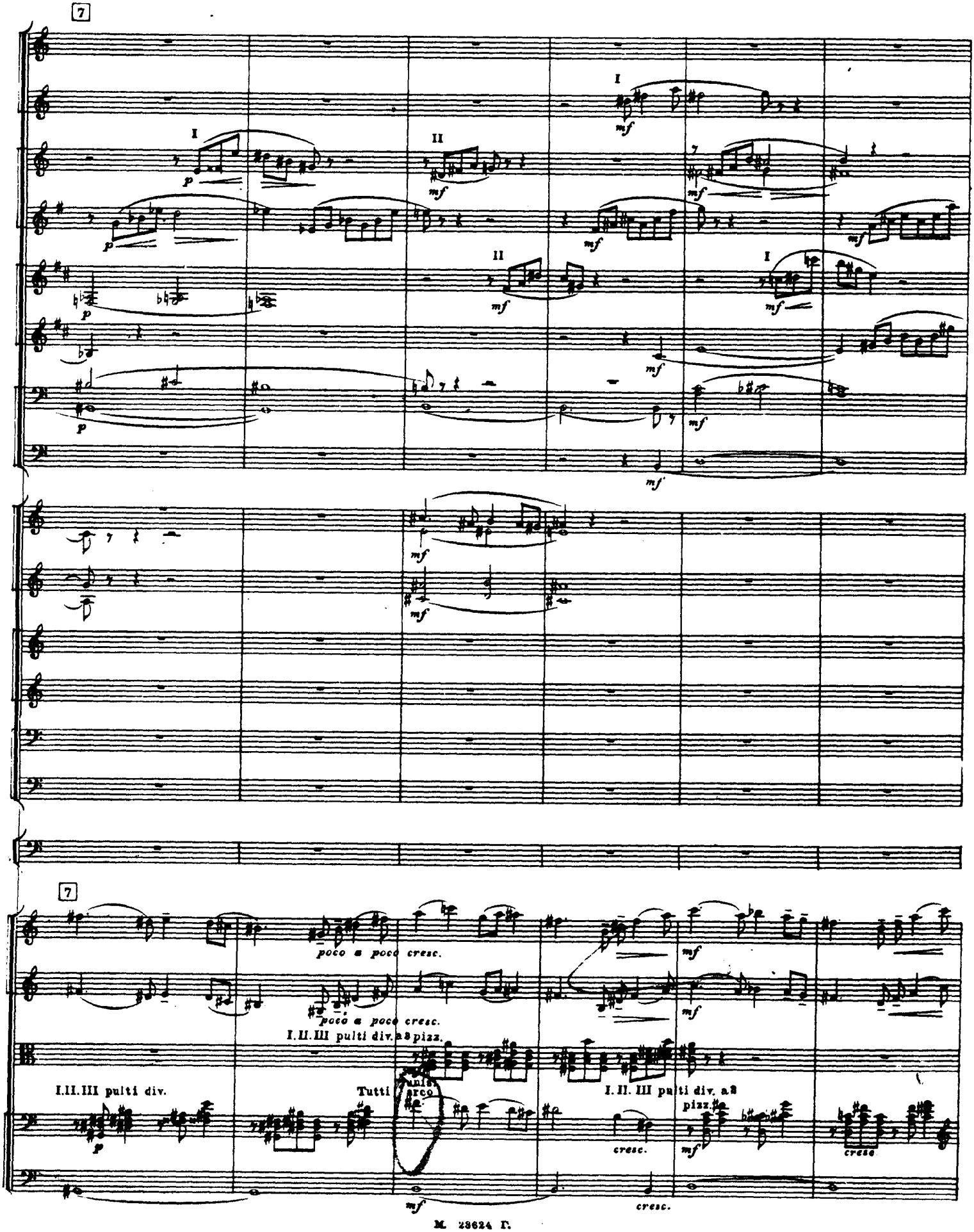

Tempo precedente
5
Clarinetti B muta in A
solo
mf dolce
(in A)
p dolce
I
poco pesante
mf poco pesante
dim.
IV
Timp. muta D in C
P-tti
colla bacch. di legno
Tempo precedente
dolce
pesante
cresc.
pizz.
p dolce cantabile

I
pp dolce
I
pp dolce
pp dolce
II
cresc.
dim.
pp dolce

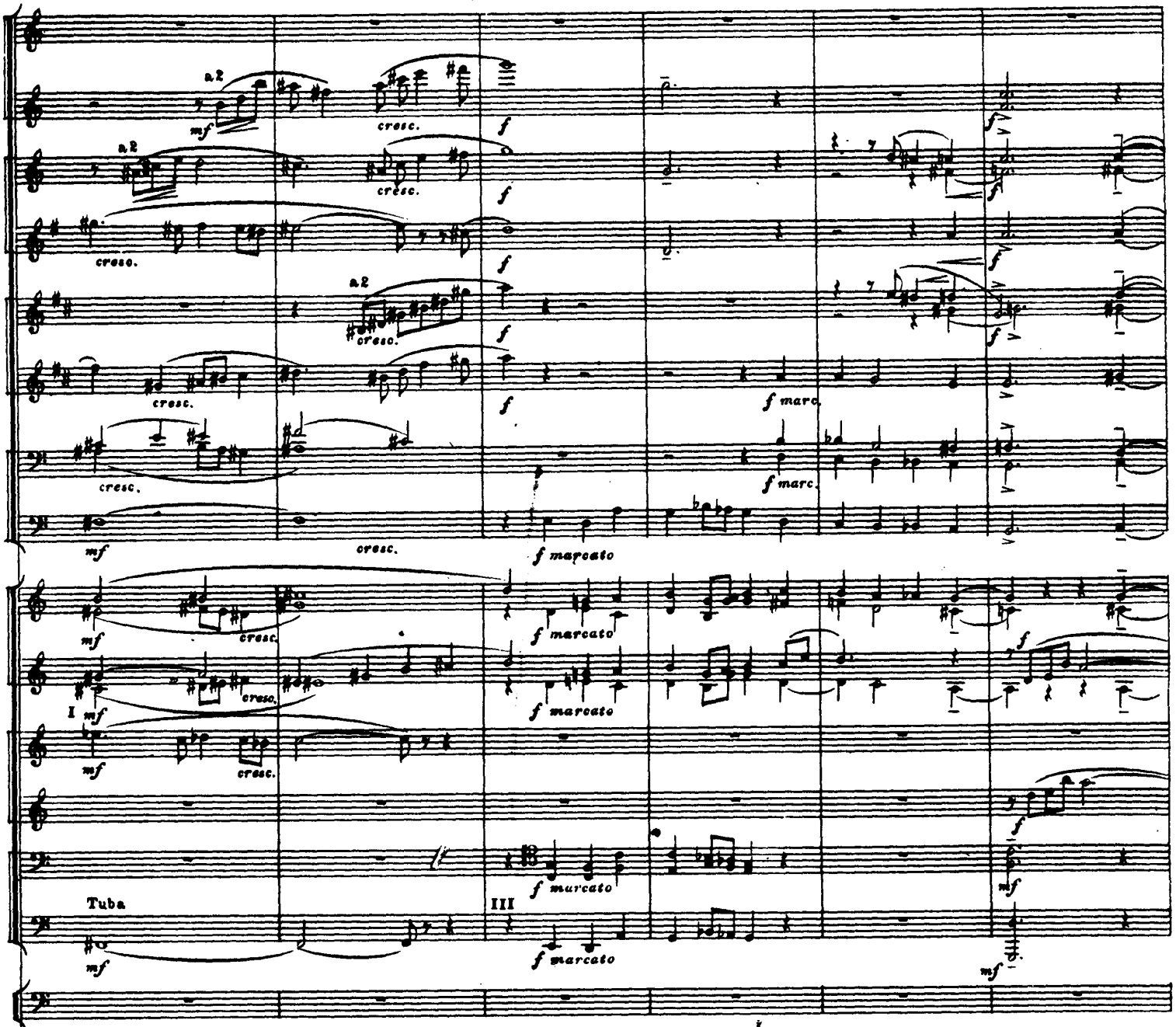

6
poco rit.
I
mf
dim.
p
mf cantabile
Clarinetti A muta in B
pp
III
p
6
poco rit.
pesante
mf
dim.
pp
p espr.



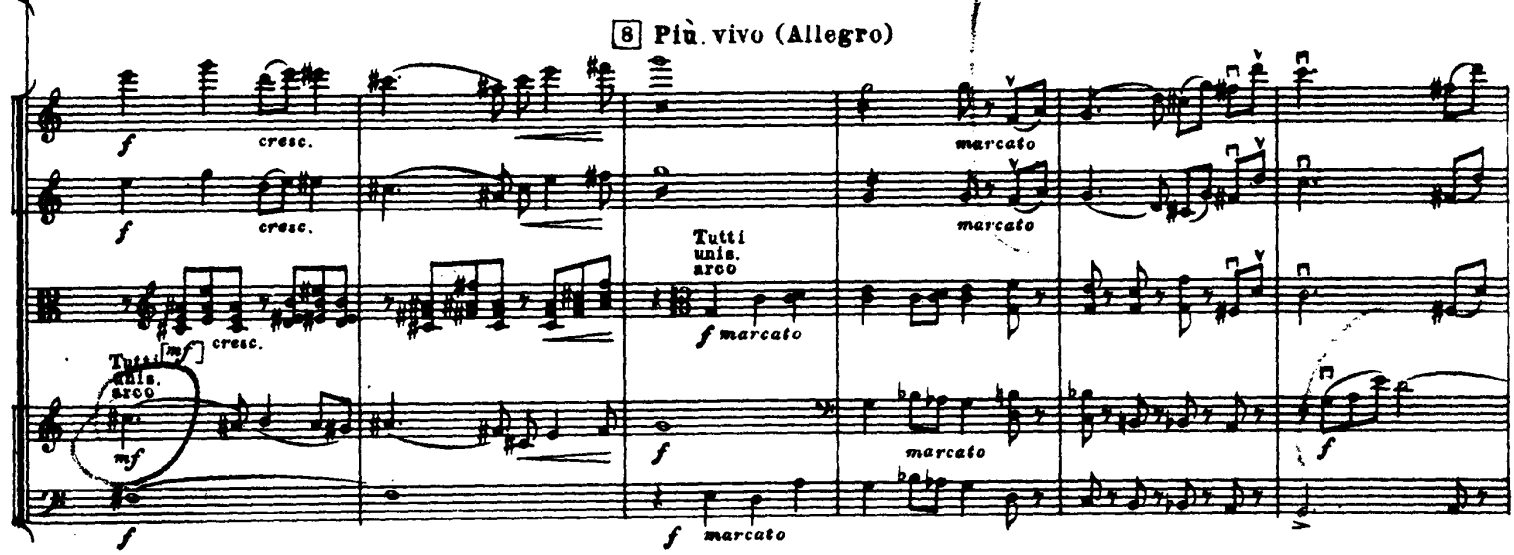
M. 24624 Г.

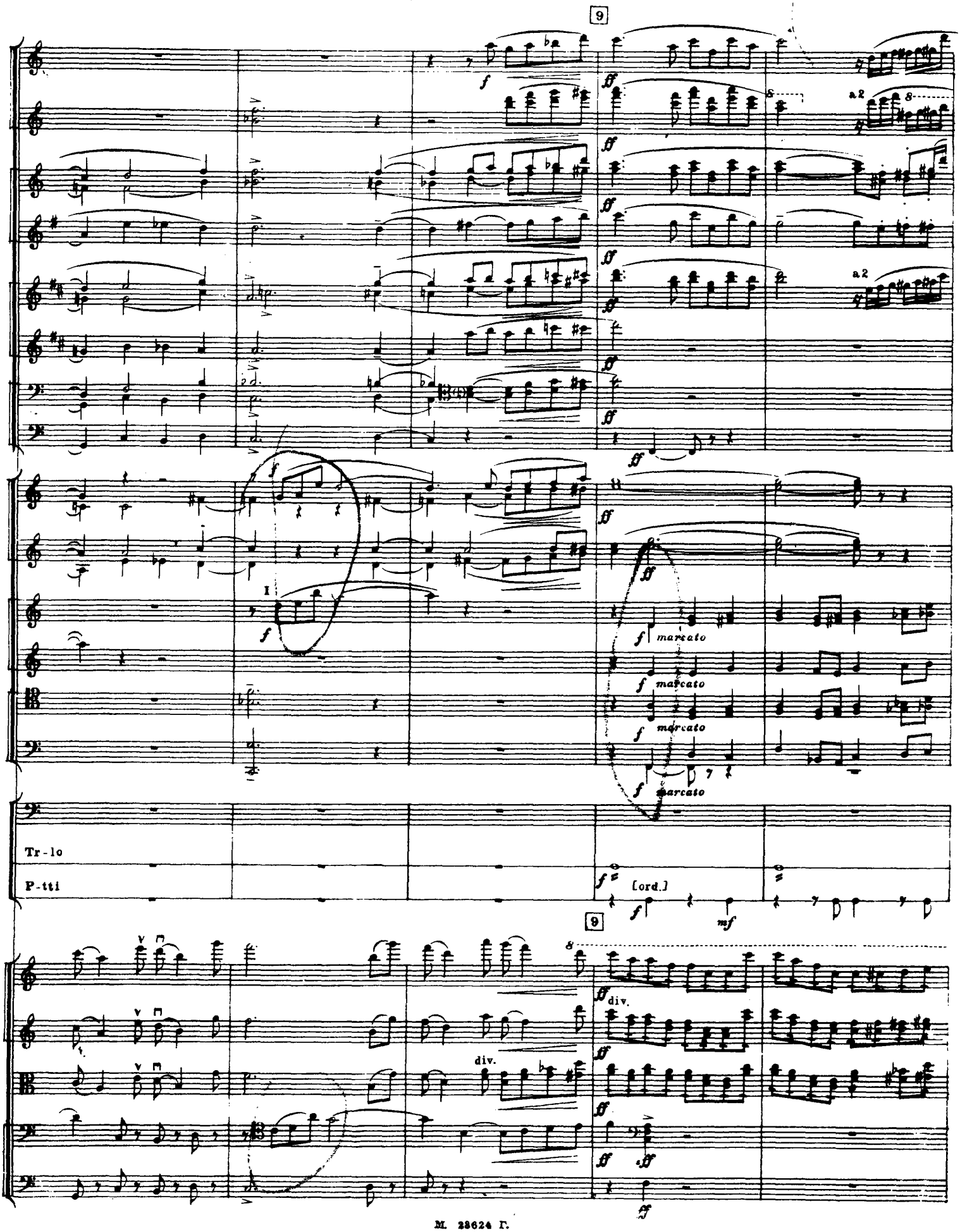

7
I
II
p
mf
poco a poco cresc.
I.II.III pulti div.
a2 pizz.
Tutti
unis.
arco
cresc.

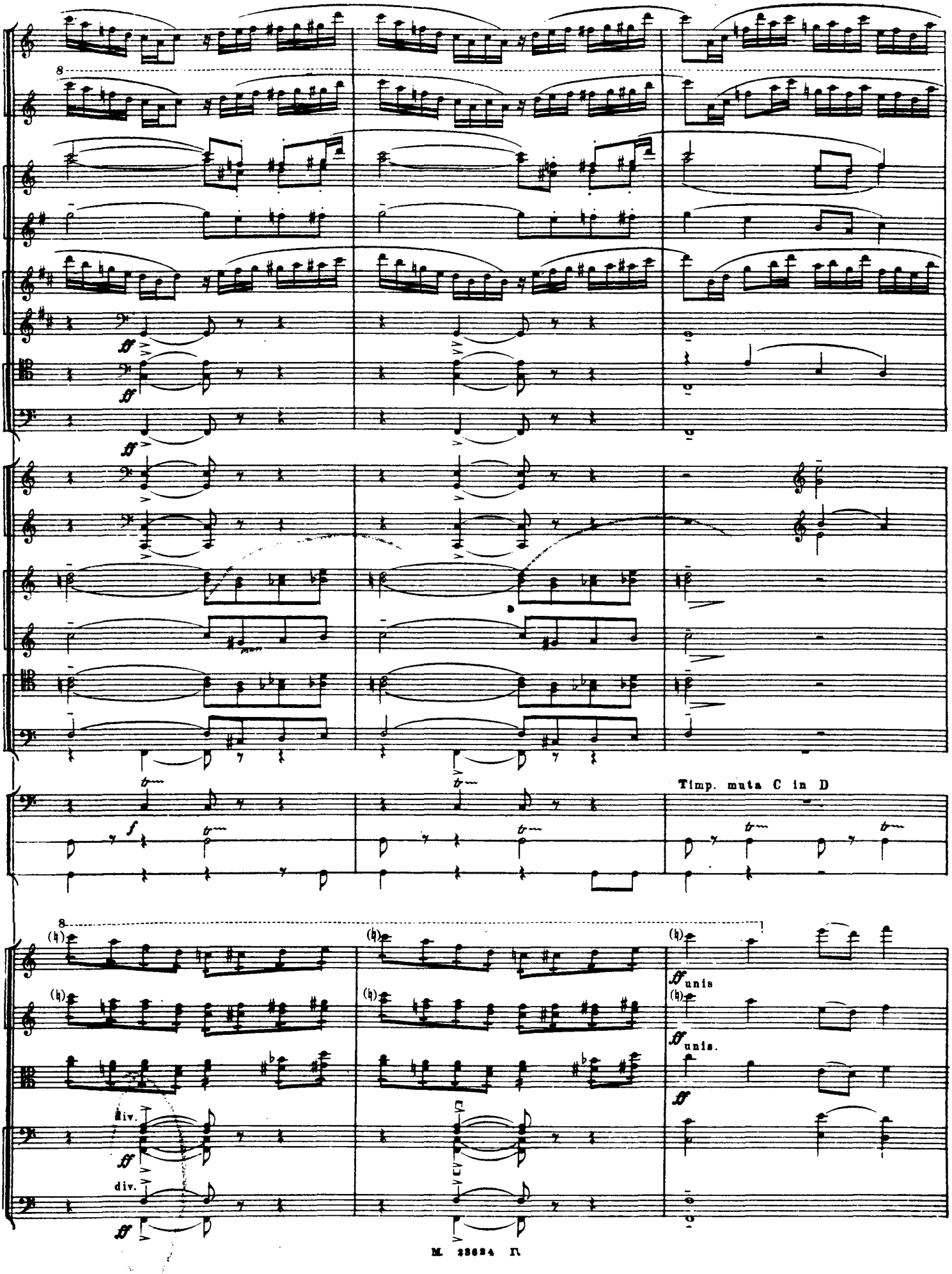
8 Più vivo (Allegro)

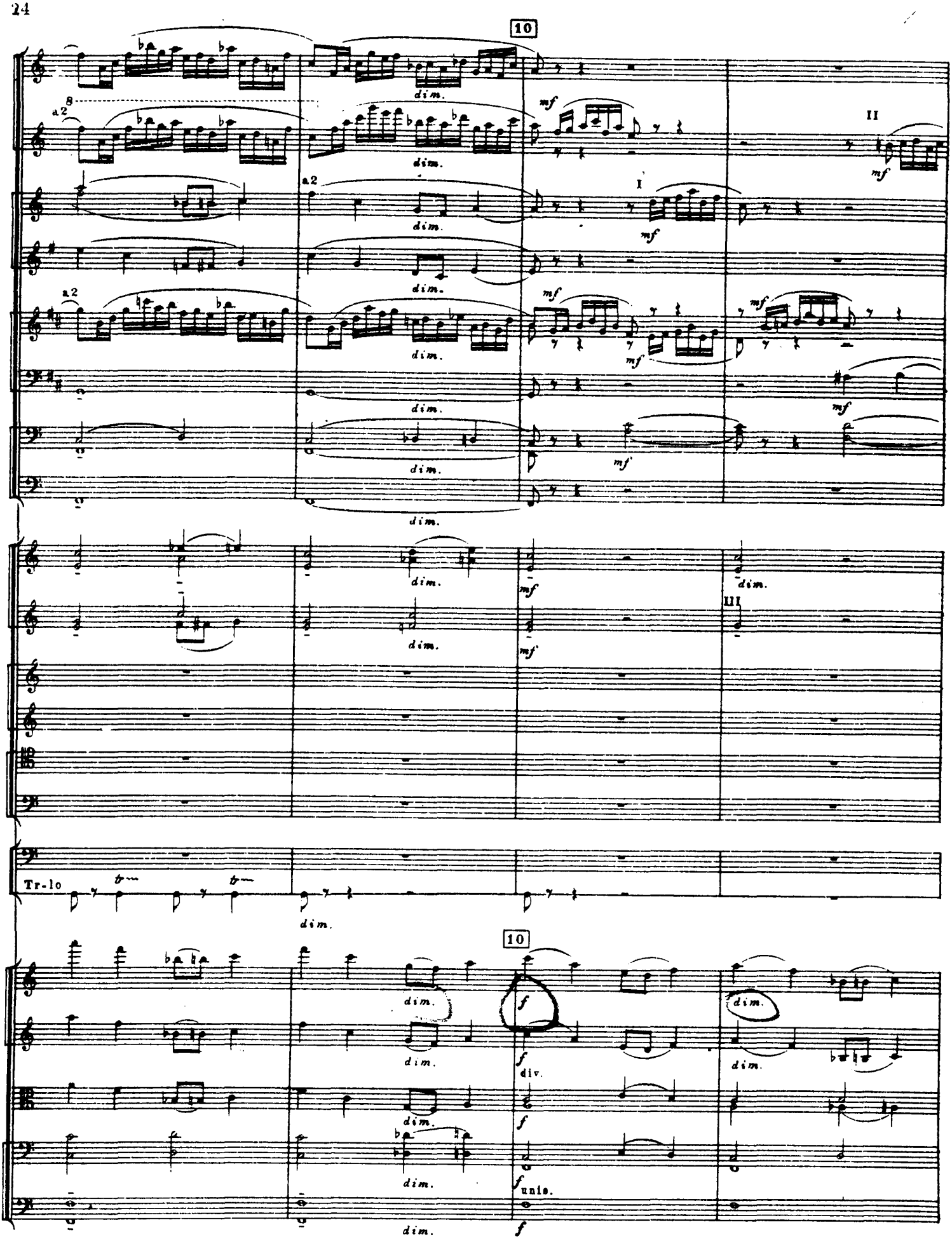


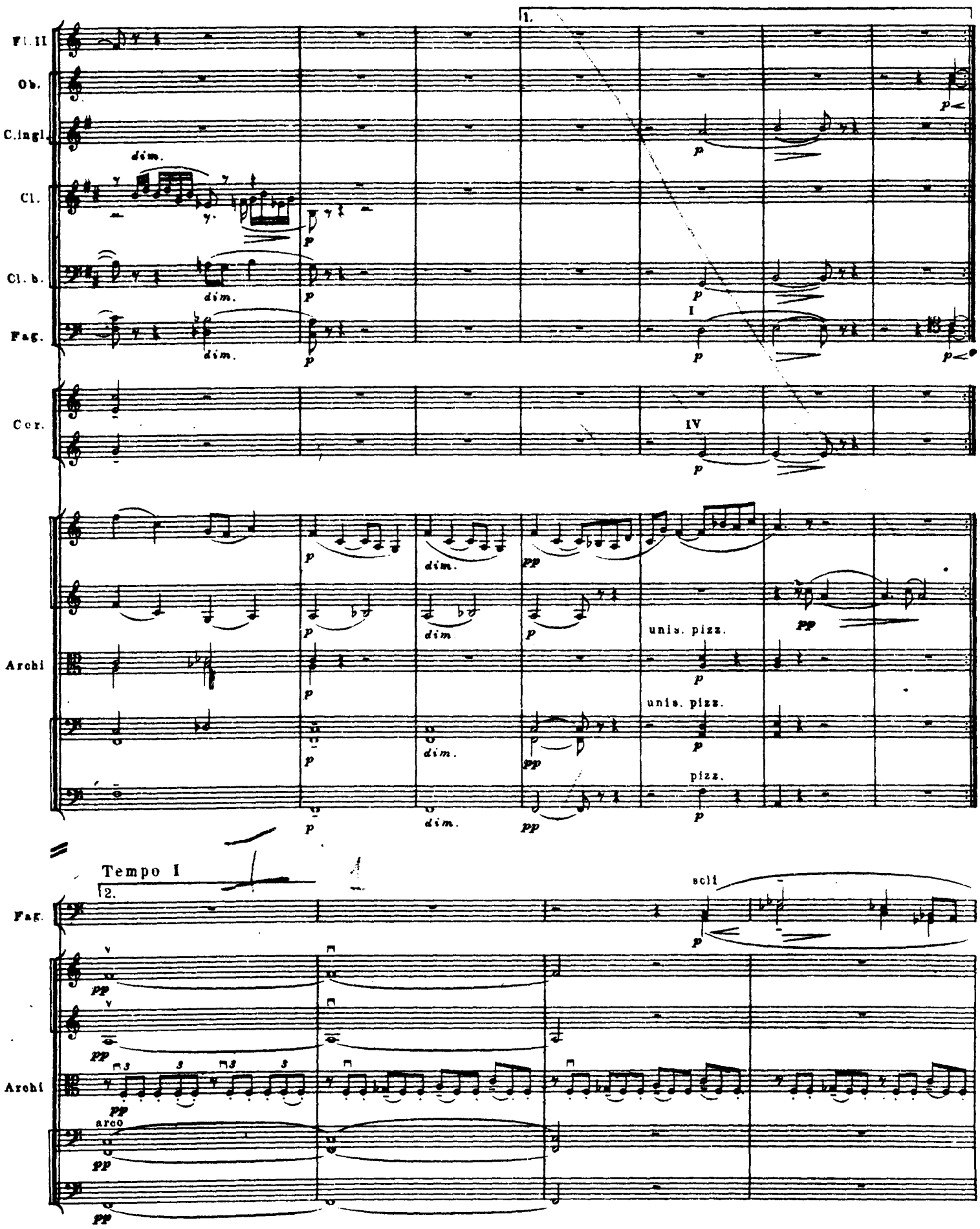
8 Più vivo (Allegro)

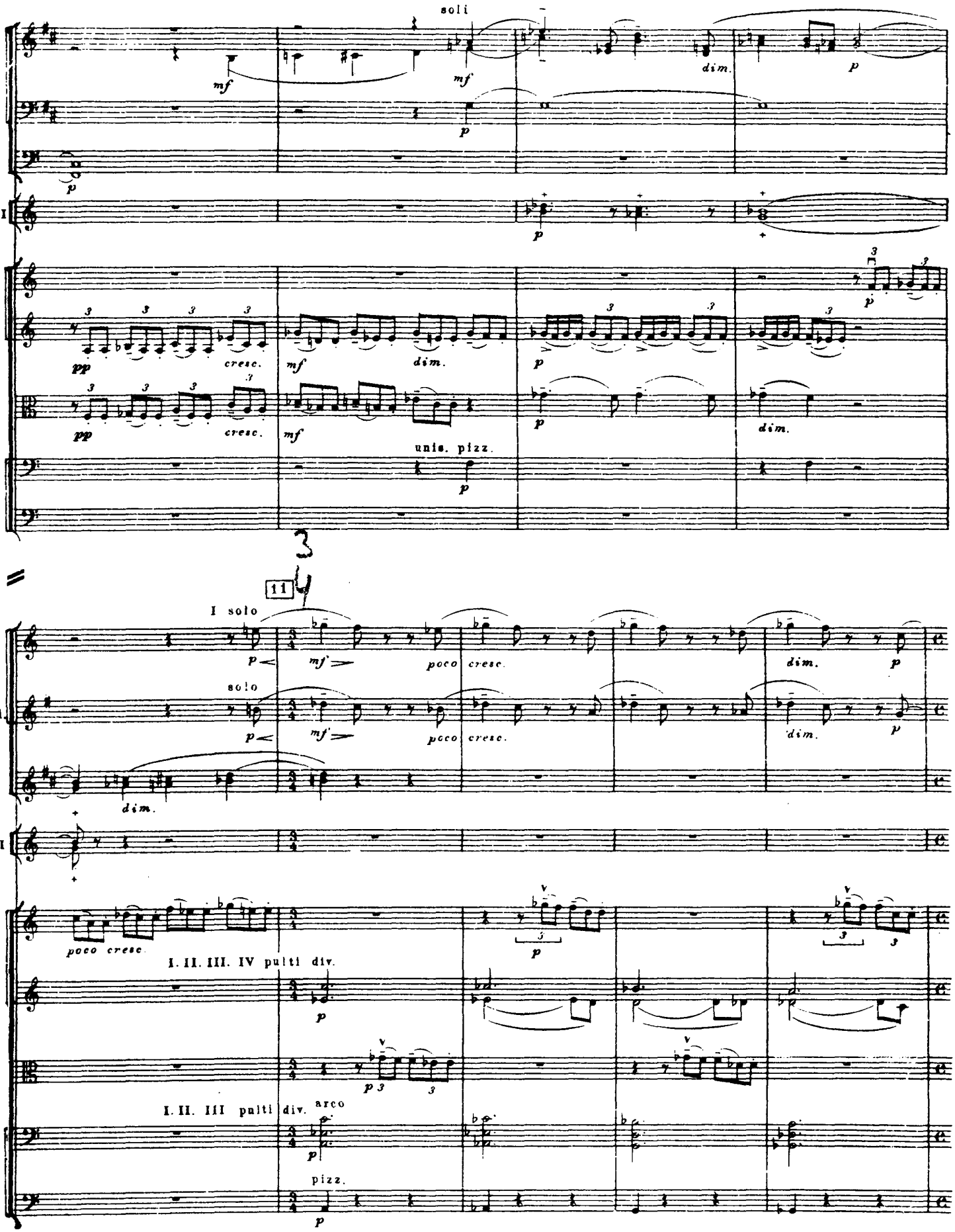



9
a 2
I
marcato
Tr - lo
P - tti
[ord.]
div.


Timp. muta C in D
div.
div.
unis
unis.


10
a2
dim.
mf
I
II
III
Tr-lo
div.
unis.
f


1.
Fl. II
Ob.
C.ingl.
Cl.
Cl. b.
Fag.
Cor.
Archi
dim.
p
I
IV
pp
unis. pizz.
pizz.
Tempo I
2.
scli
arco


soli
Cl.
Cl. b.
Fag.
Cor. I. II
Archi
mf
p
dim.
pp
cresc.
unis. pizz.
11
I solo
Ob.
C. ingl.
solo
poco cresc.
mf'
Cl.
Cor. I. II
I. II. III. IV pulti div.
I. II. III pulti div. arco
pizz.

Ob. I

C.ingl.

Fag.

p *cresc.*

pp

Archi

pp *cresc.*

tutti div. a2

pp

arco

pp

12

Ob.

mf *dim.* *p*

II

Cl.

p

Cl. b.

mf

Fag.

dim. *mf* *dim.* *p*

con sord.

Tr-be I.II

mf

Timp. muta E in E,H in B

tutti unis.

p

Archi

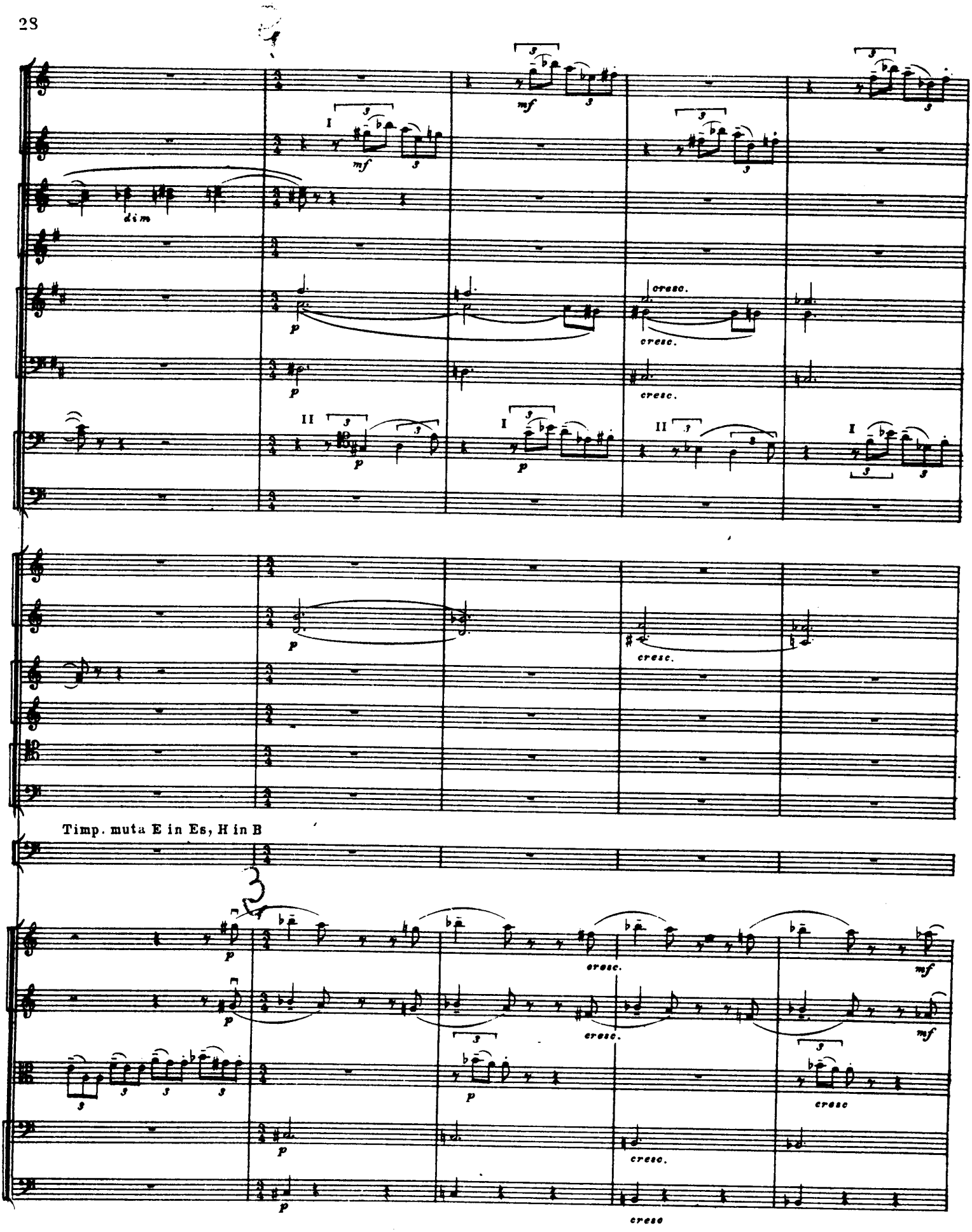
dim *p* *pp*

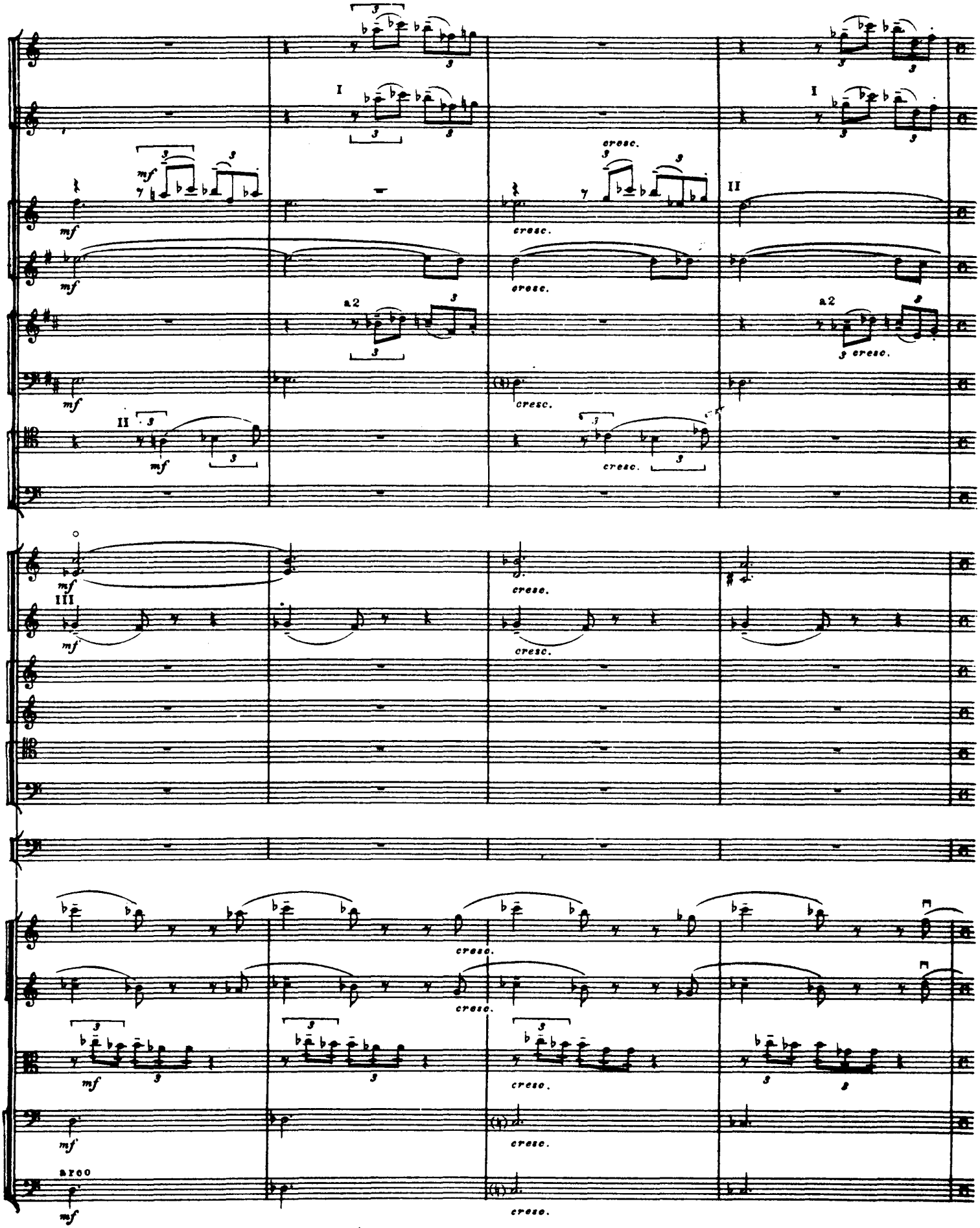
unis.

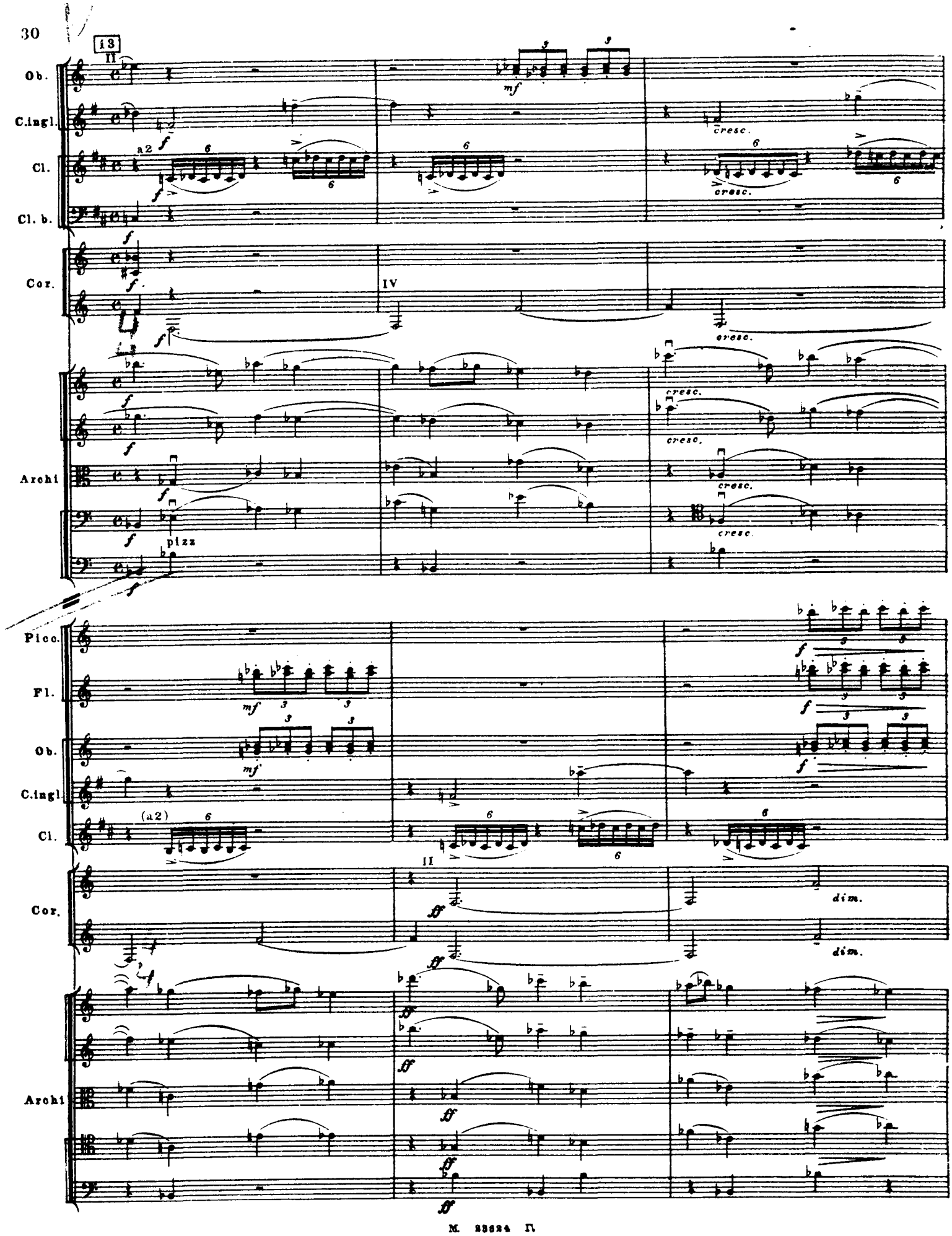
p *dim.*

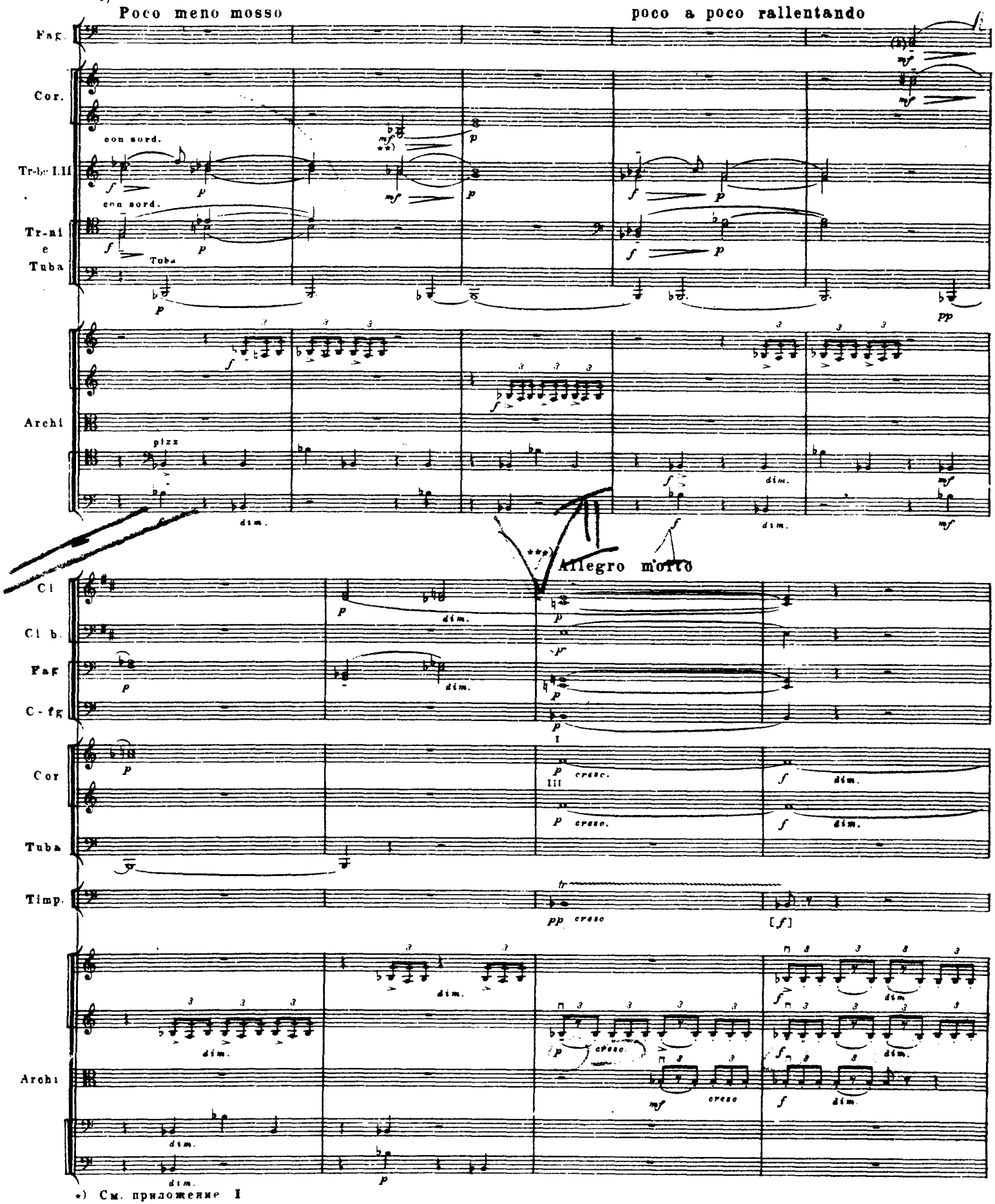
pizz.

mf *dim.*


dim
mf
cresc.
Timp. muta E in Es, H in B


I
II
III
a2
mf
cresc.
arco

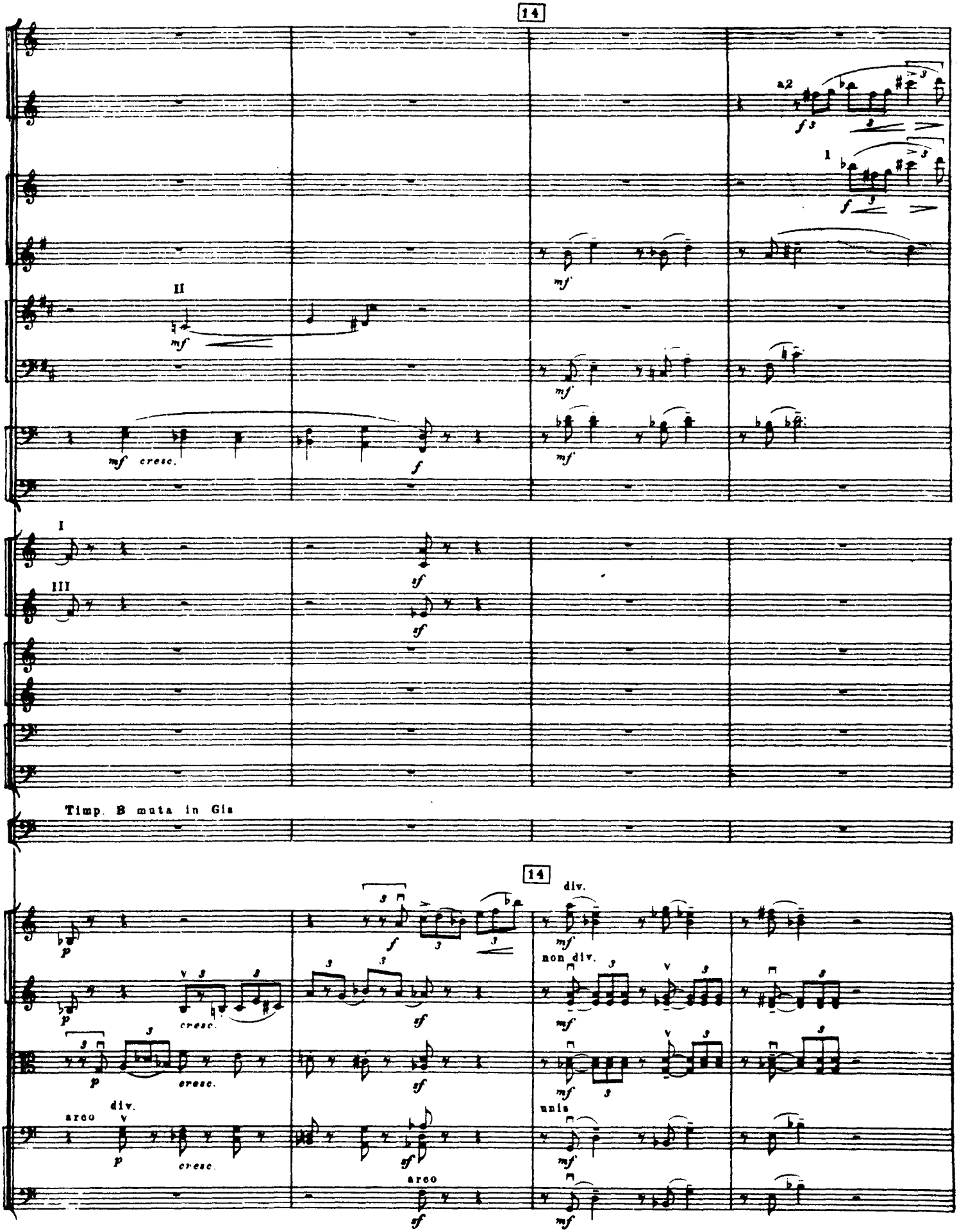

13
II
Ob.
C.ingl.
Cl.
a2
Cl. b.
Cor.
IV
Archi
pizz
cresc.
Picc.
Fl.
(a2)
dim.

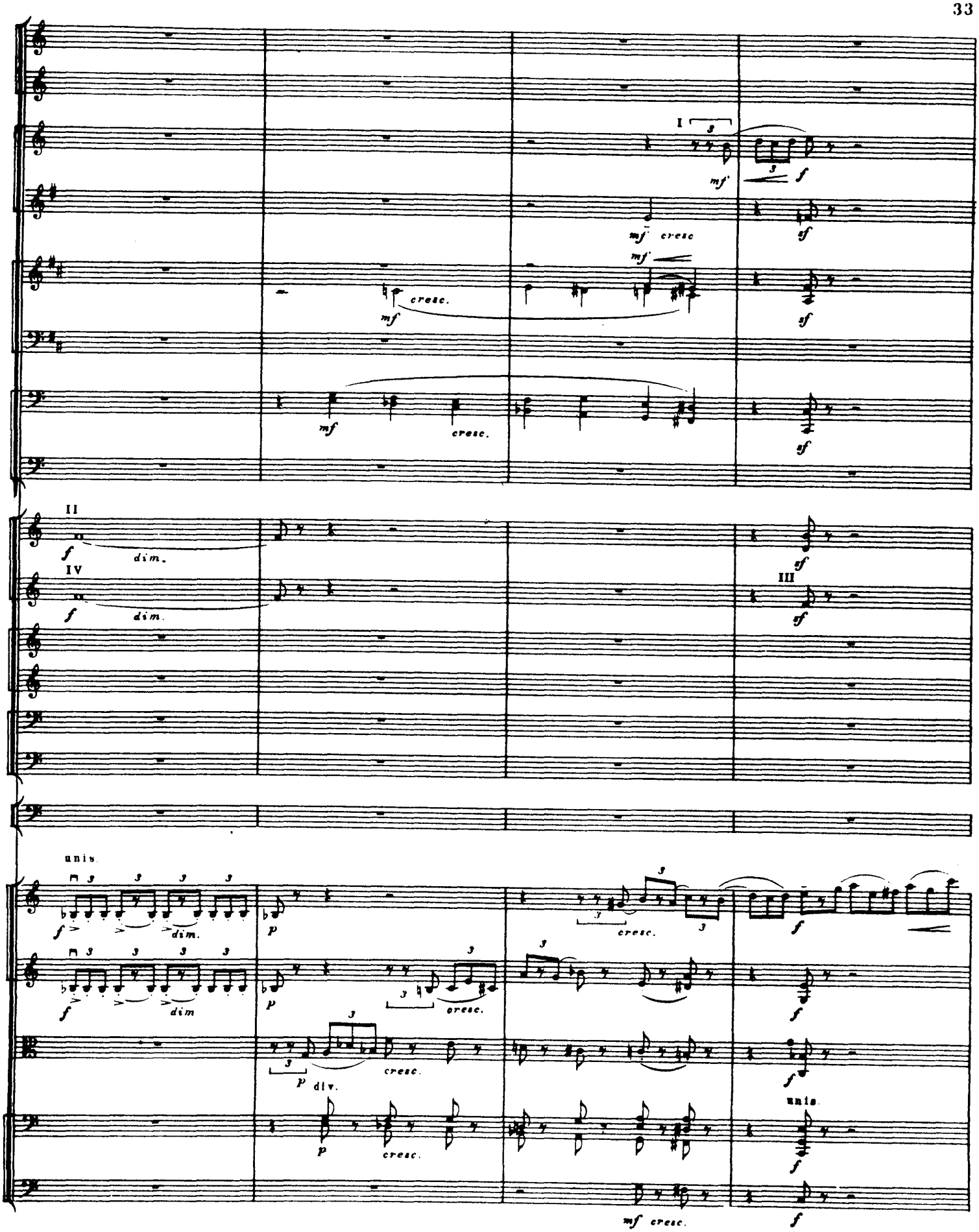


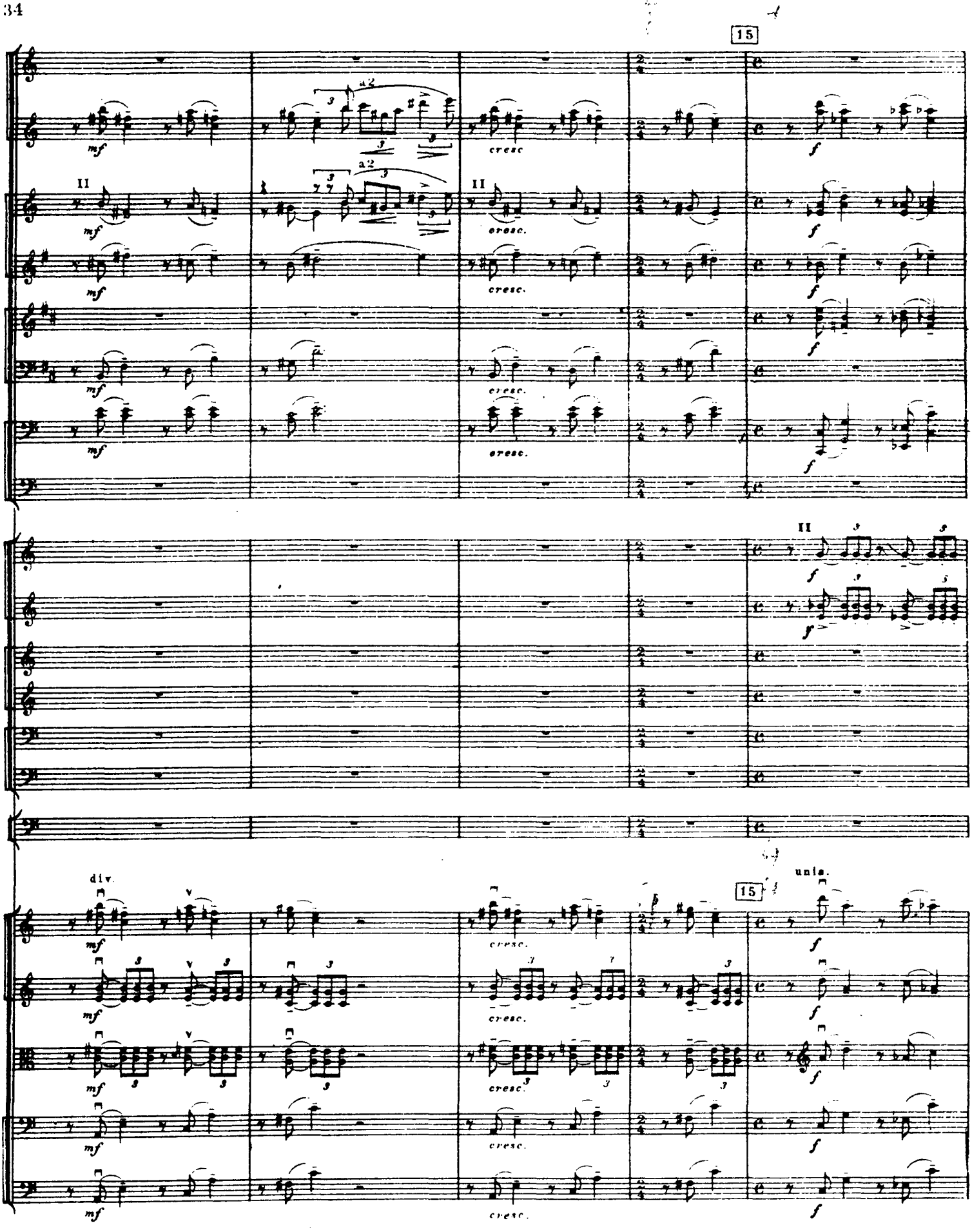
*) См. приложение I

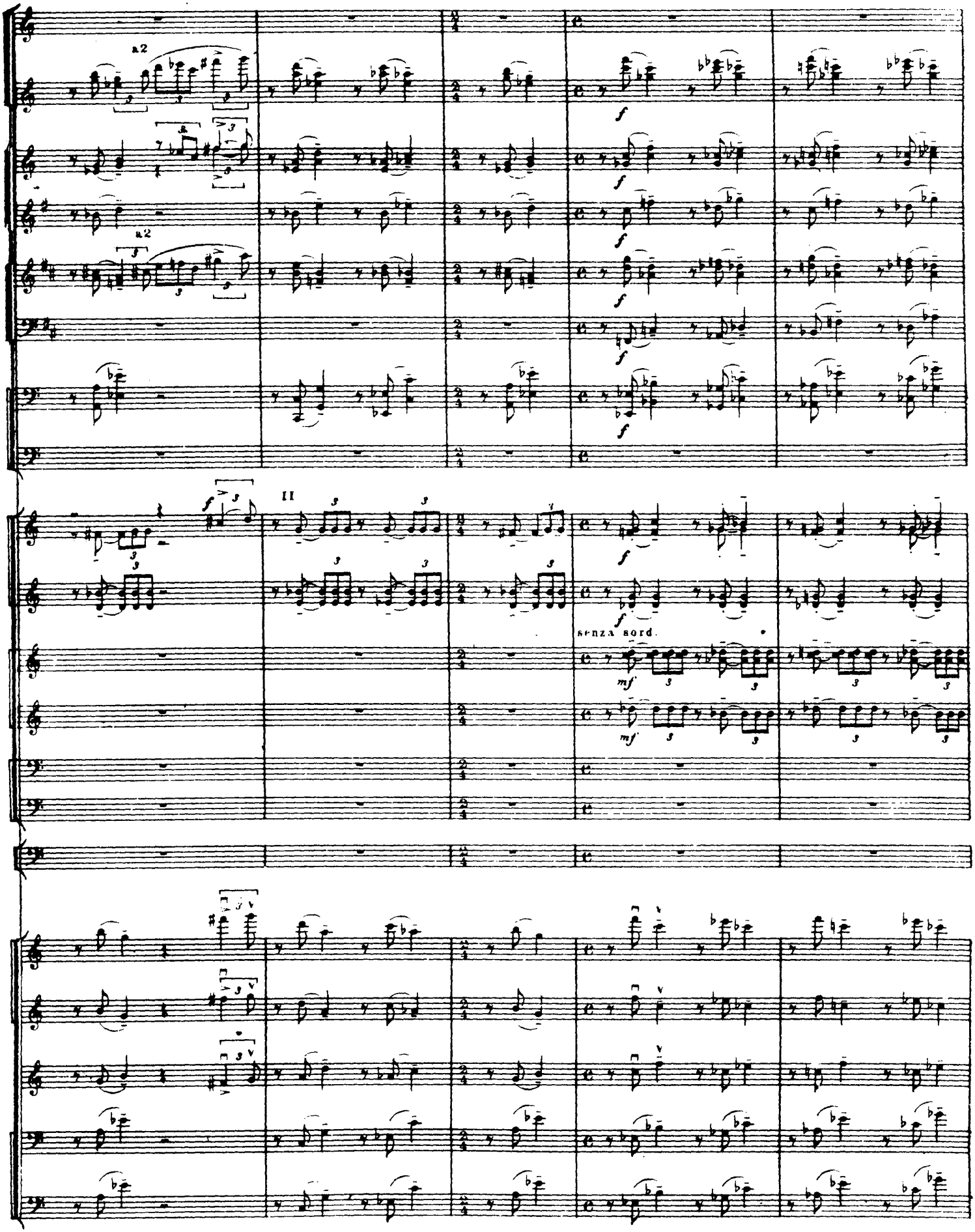
**) См. приложение II

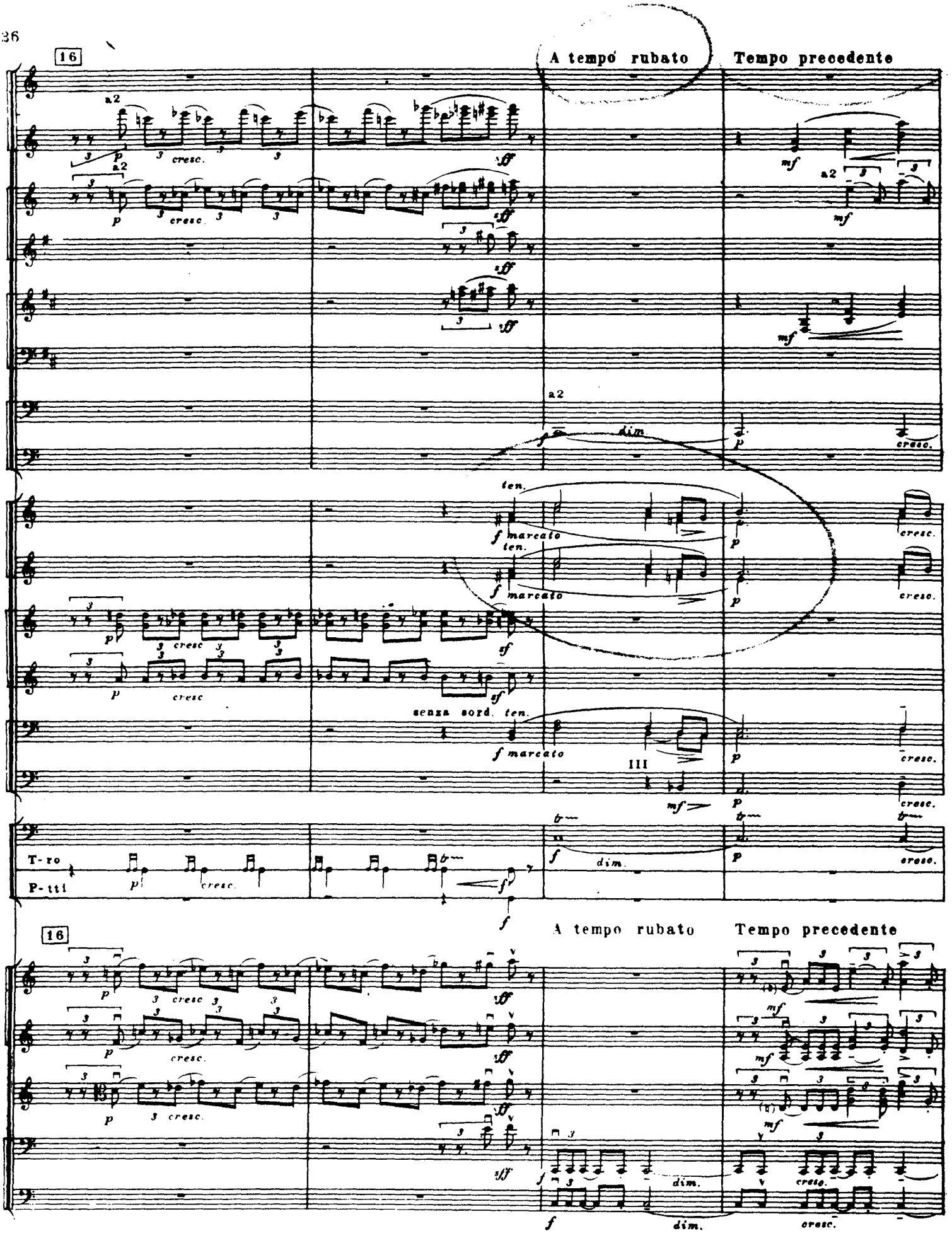
***) См. приложение III

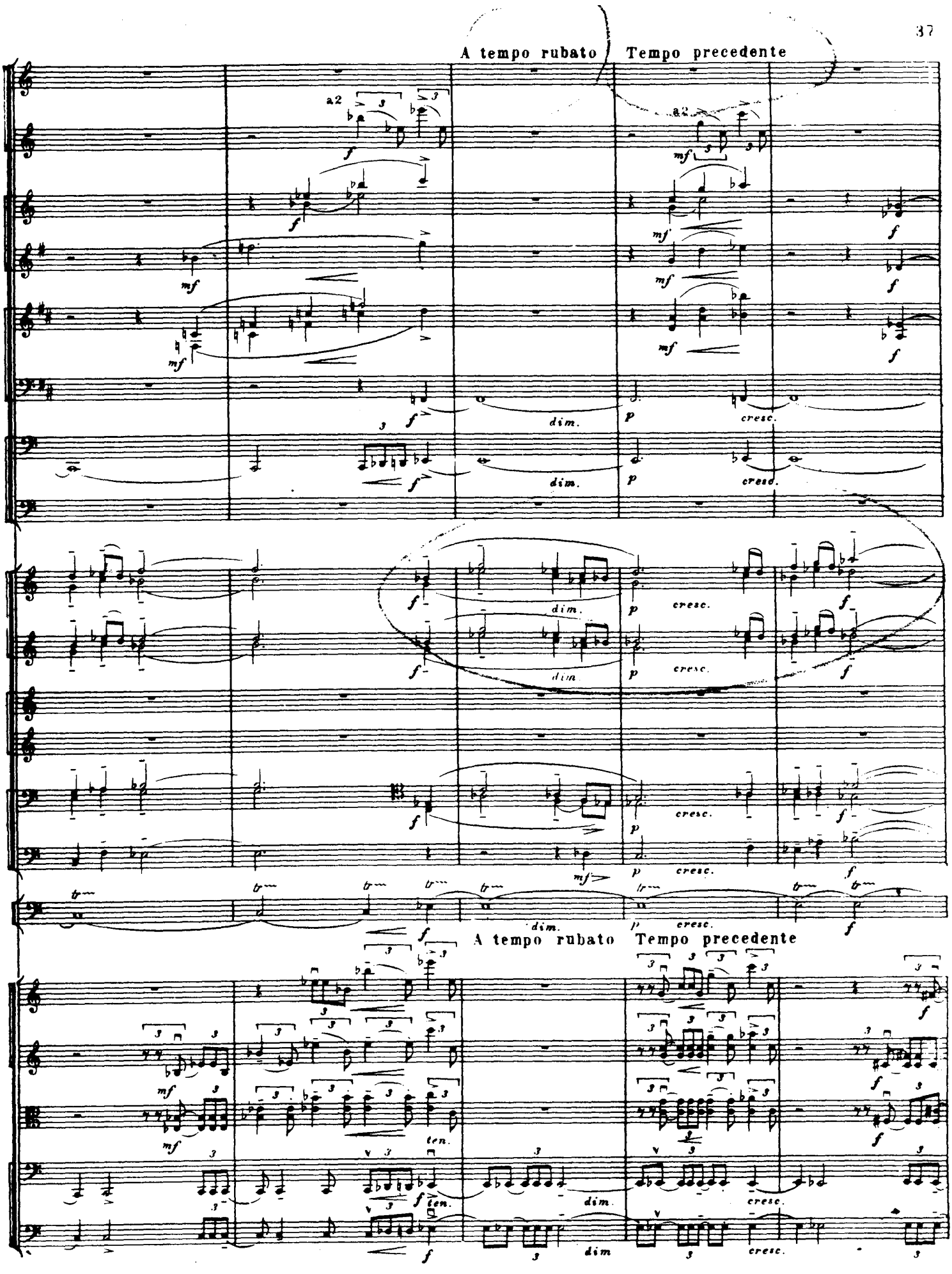

14
a2
I
II
III
mf
cresc.
f
sf
Timp. B muta in Gis
div.
non div.
unis
arco
p

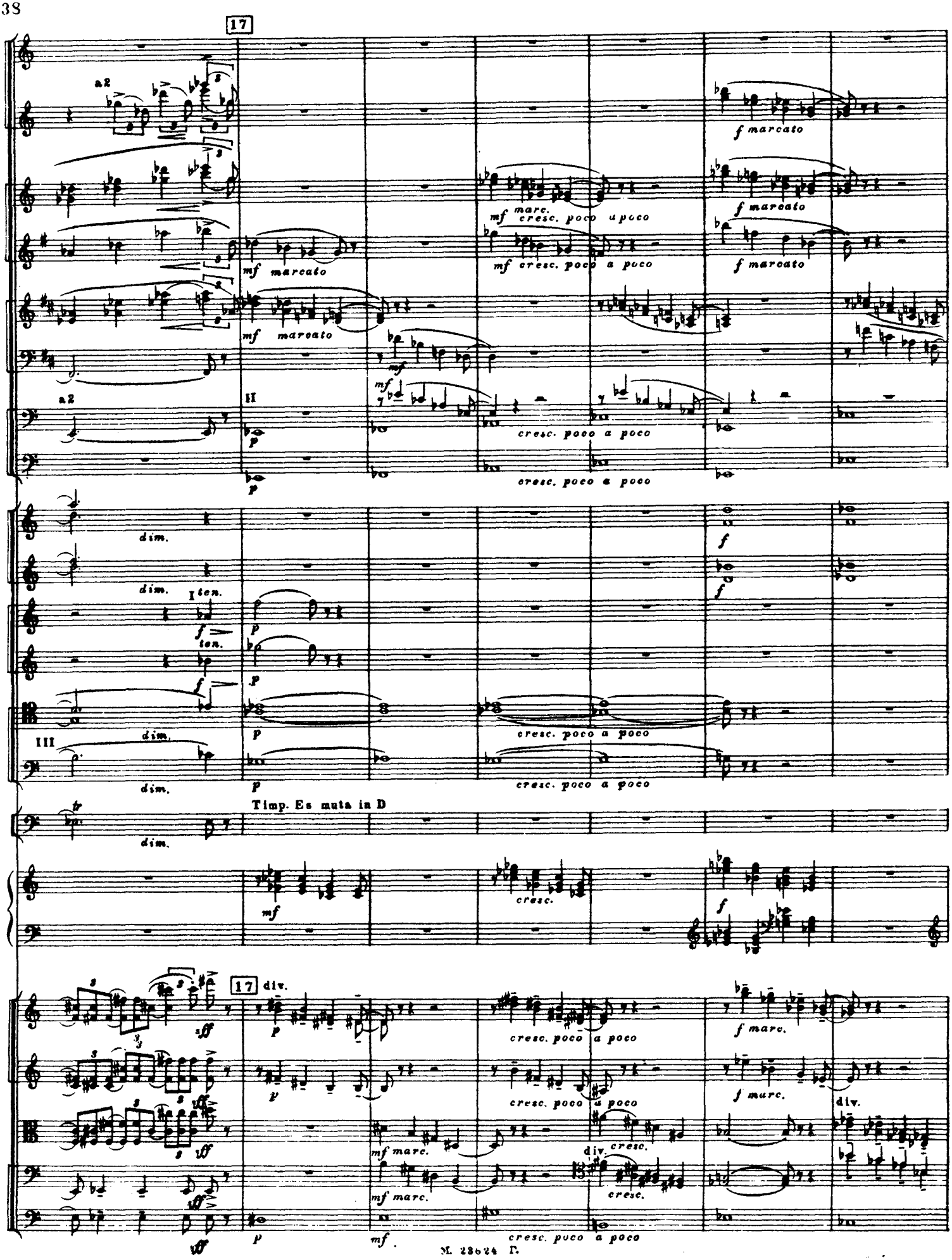

I
mf
f
mf cresc
sf
cresc.
mf
sf
mf
cresc.
sf
II
f
dim.
sf
IV
f
dim.
III
sf
unis.
f
dim.
p
cresc.
f
f
dim
p
cresc.
f
p
div.
cresc.
f
p
cresc.
unis.
f
mf cresc.
f

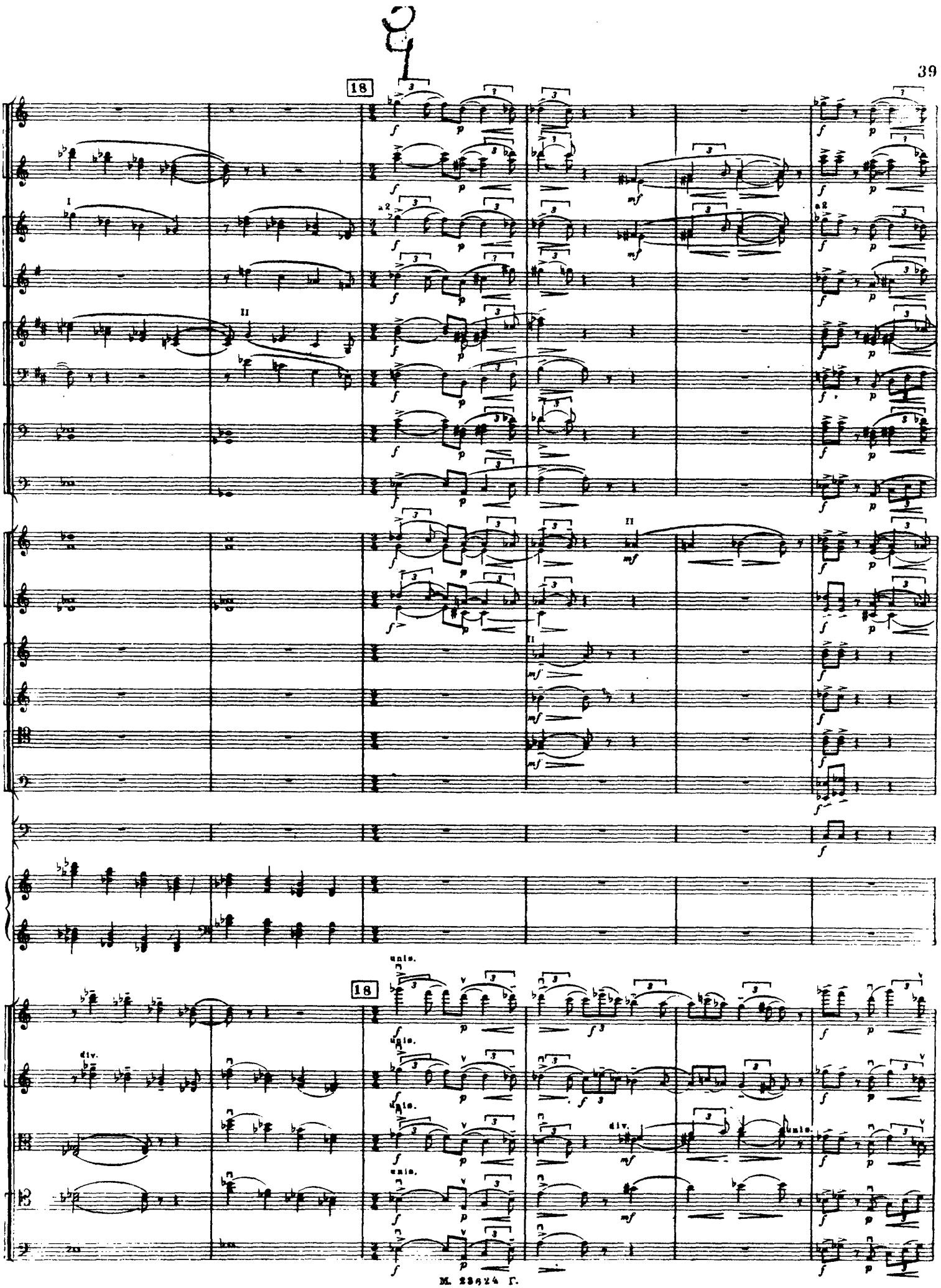

15
a2
II
mf
cresc.
f
div.
unis.

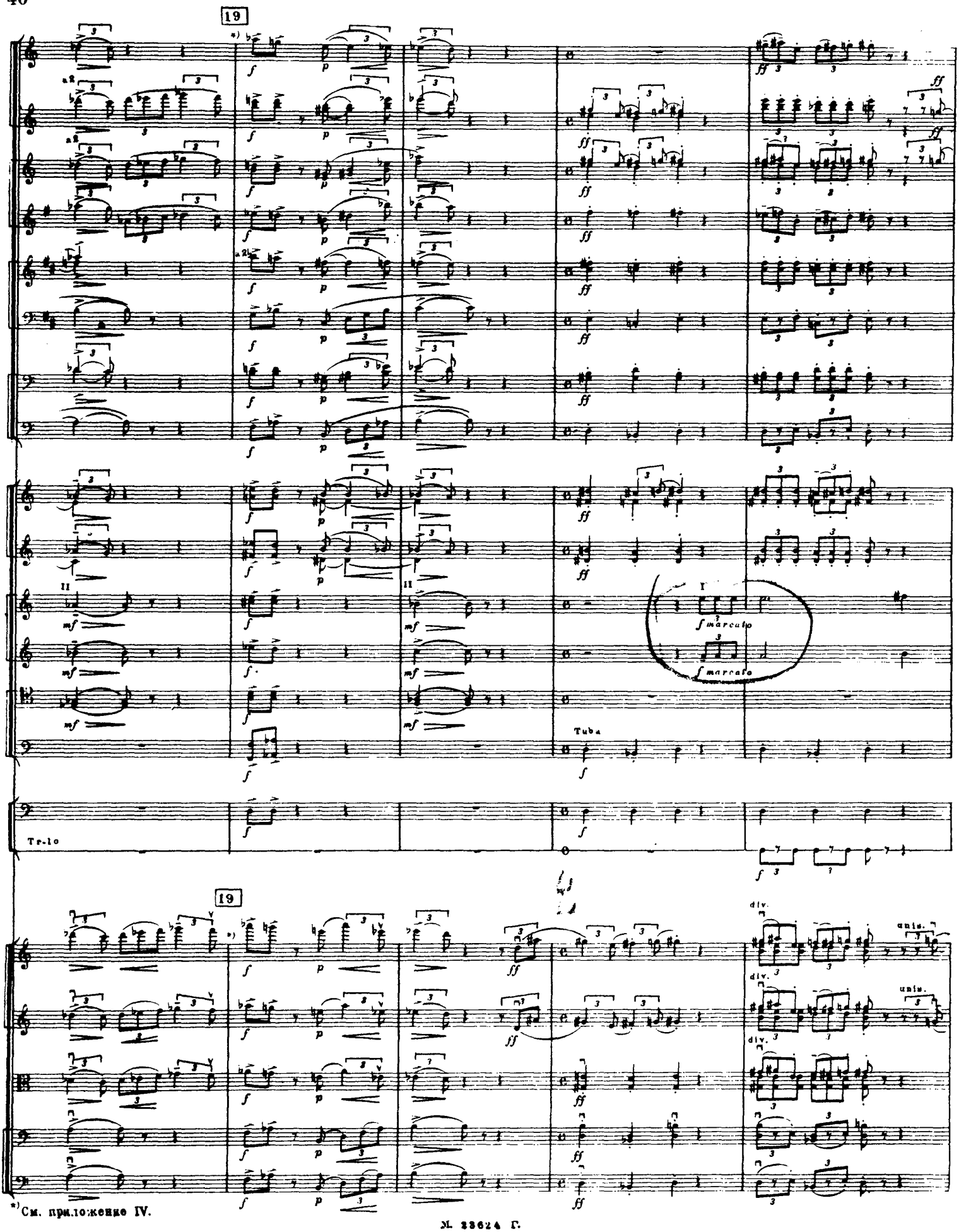

a2
a2
II
senza sord.


16
A tempo rubato
Tempo precedente
a2
cresc.
dim.
ten.
marcato
senza sord.
III
T-ro
P-tti
16
A tempo rubato
Tempo precedente
dim.
cresc.

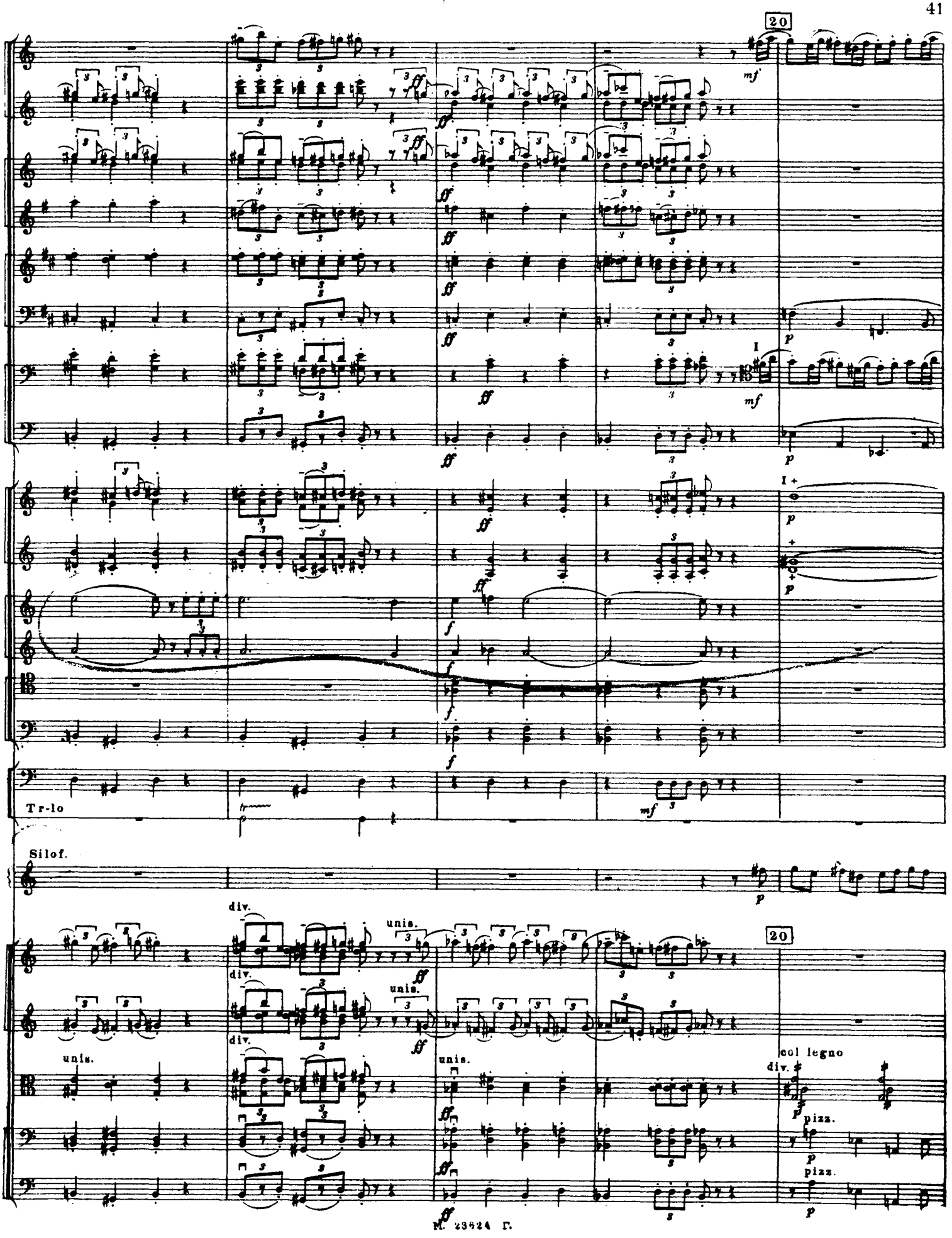

A tempo rubato
Tempo precedente
a2
dim.
cresc.
A tempo rubato
Tempo precedente
ten.

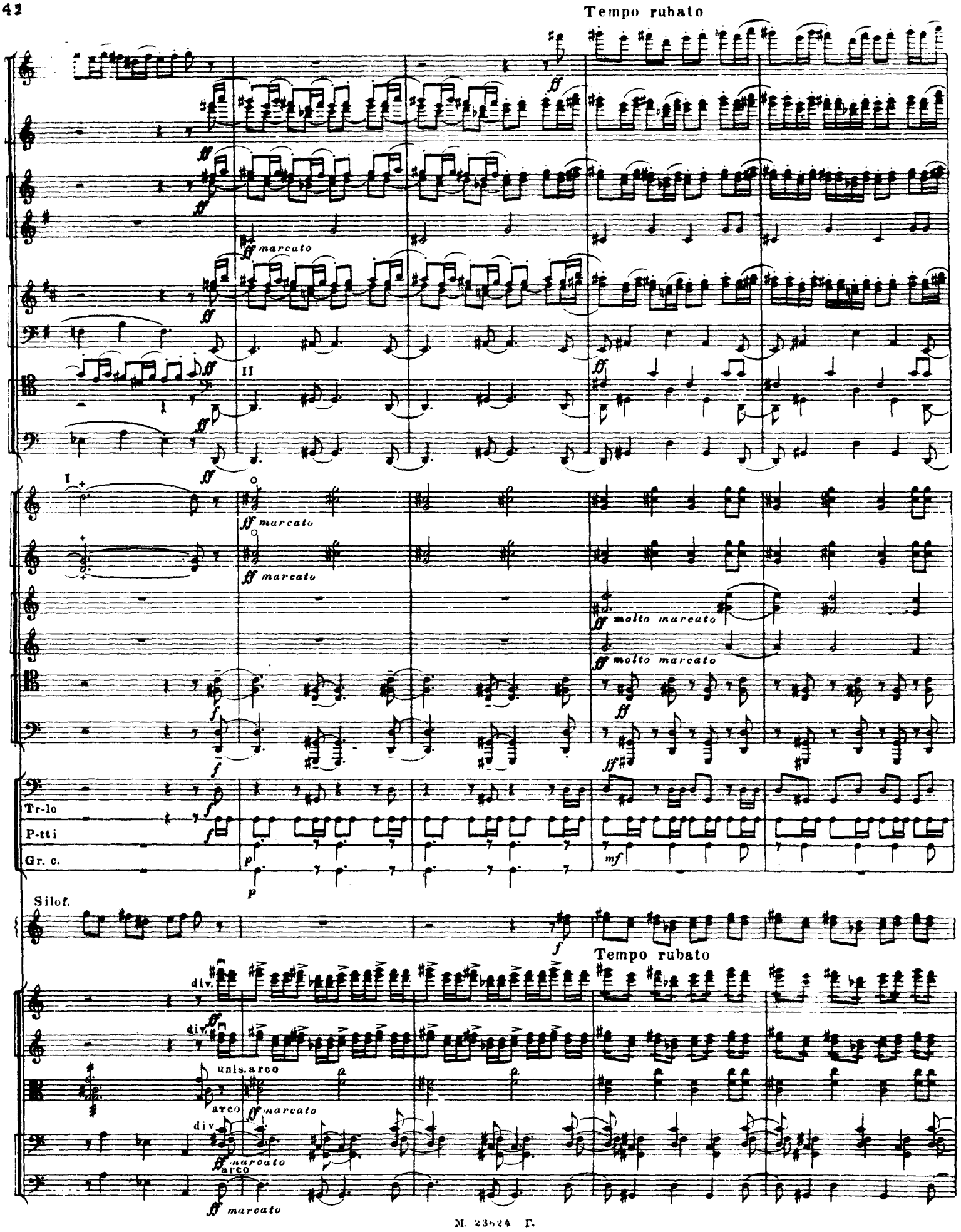

17
a2
f marcato
mf marc. cresc. poco a poco
mf marcato
mf cresc. poco a poco
mf marcato
a2
II
cresc. poco a poco
dim.
I ten.
ten.
III
Timp. Es muta in D
cresc.
17 div.
f marc.
div.
mf marc.
cresc.


18
I
II
a2
div.
unis.
18



*) См. приложение IV.


20
mf
ff
p
I
Tr-lo
Silof.
div.
unis.
col legno
pizz.


Tempo rubato
ff marcato
II
I
molto marcato
Tr-lo
P-tti
Gr. c.
Silof.
Tempo rubato
div.
unis.
arco

A tempo

21

dim.

Tr-lo

P-tti

Gr. c.

Silof.

A tempo

21

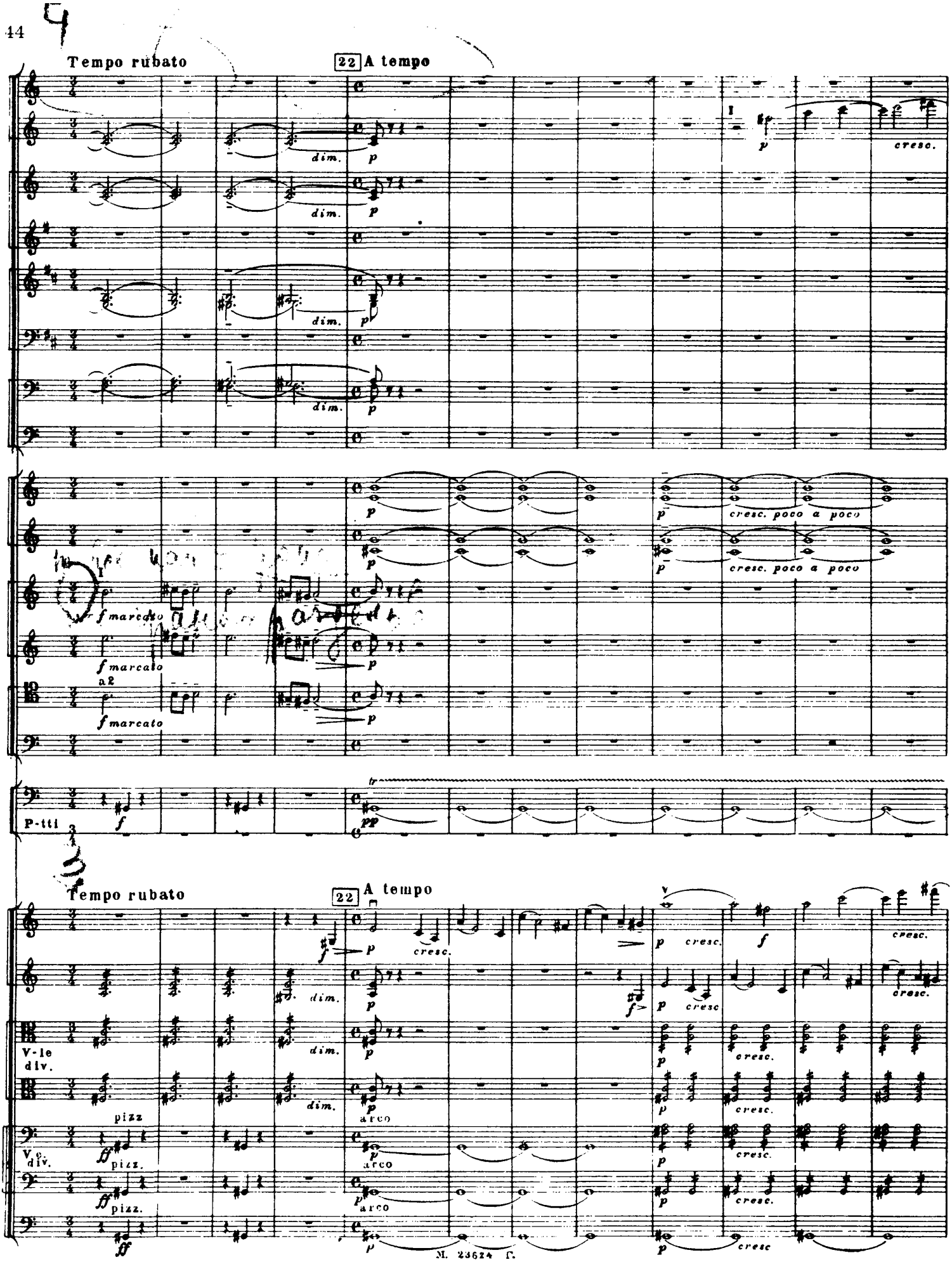
div.

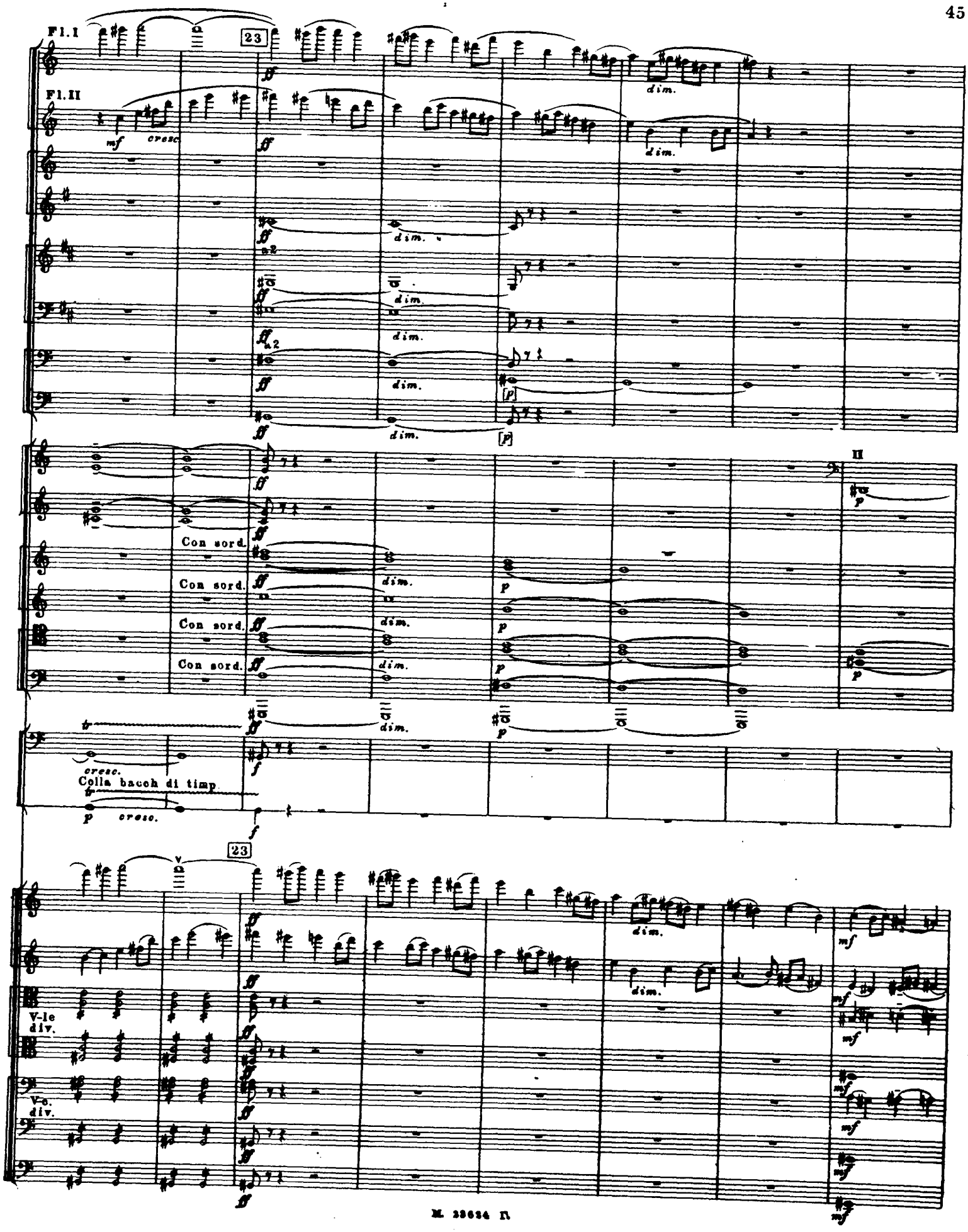
unis.

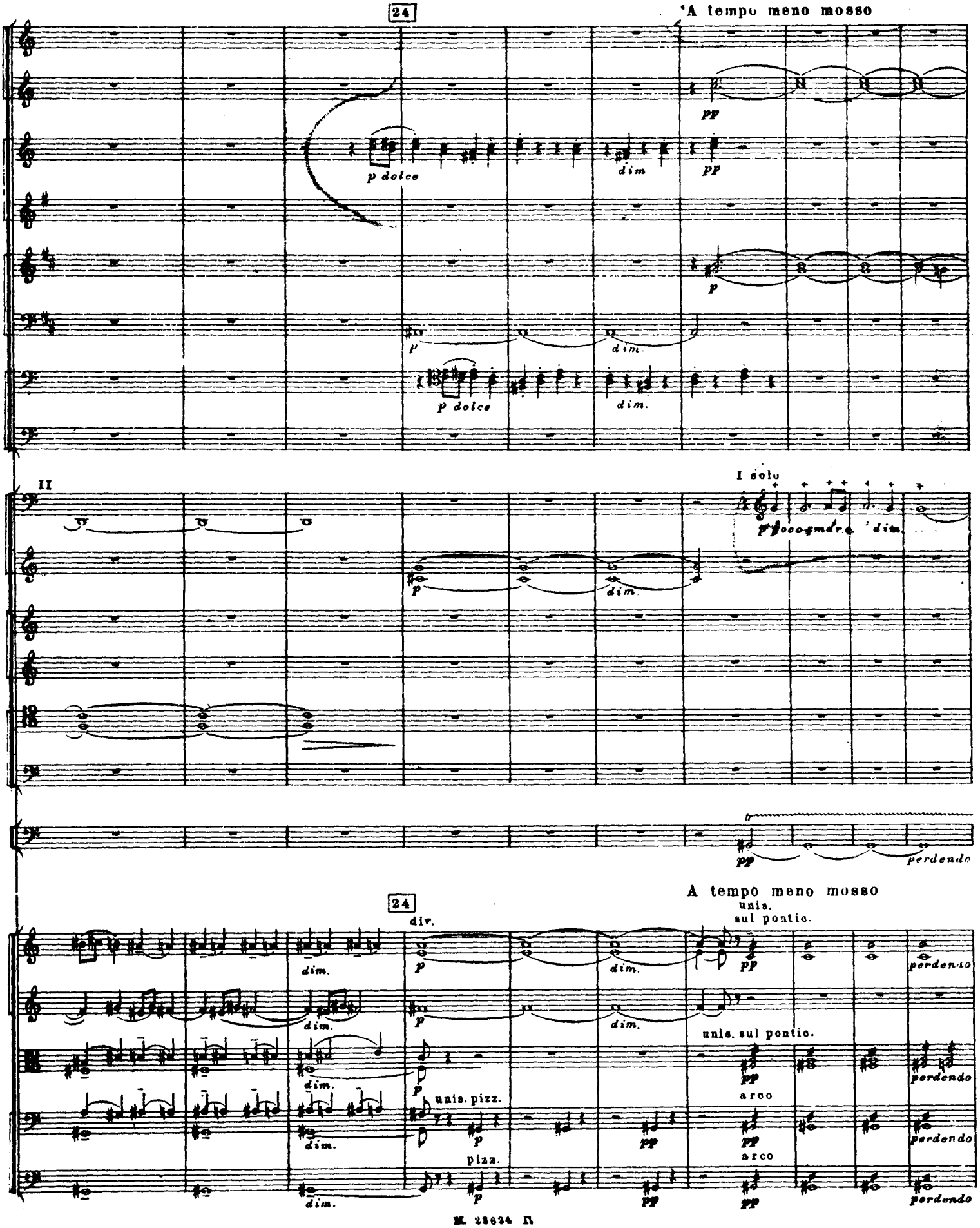
unis.

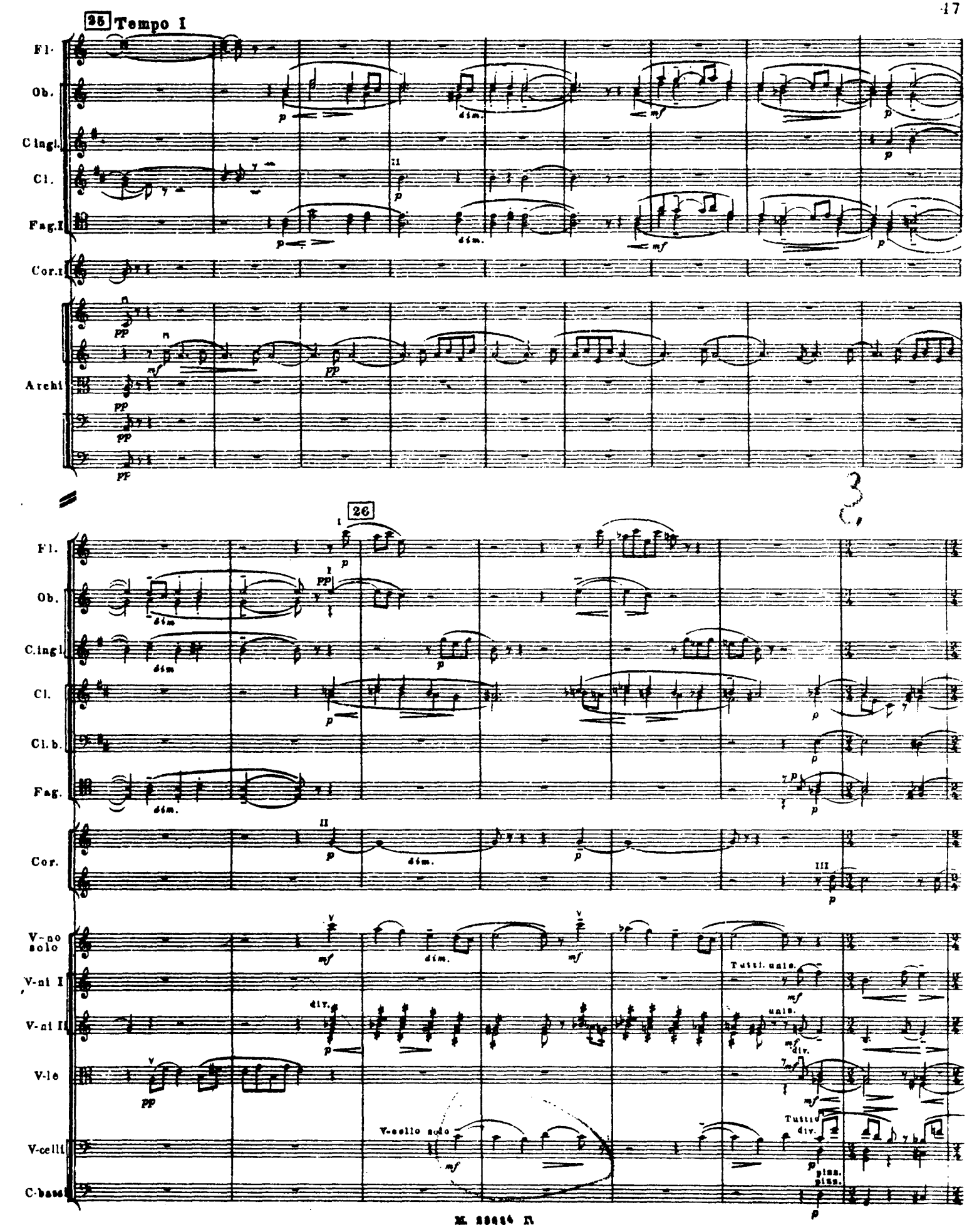
unis.

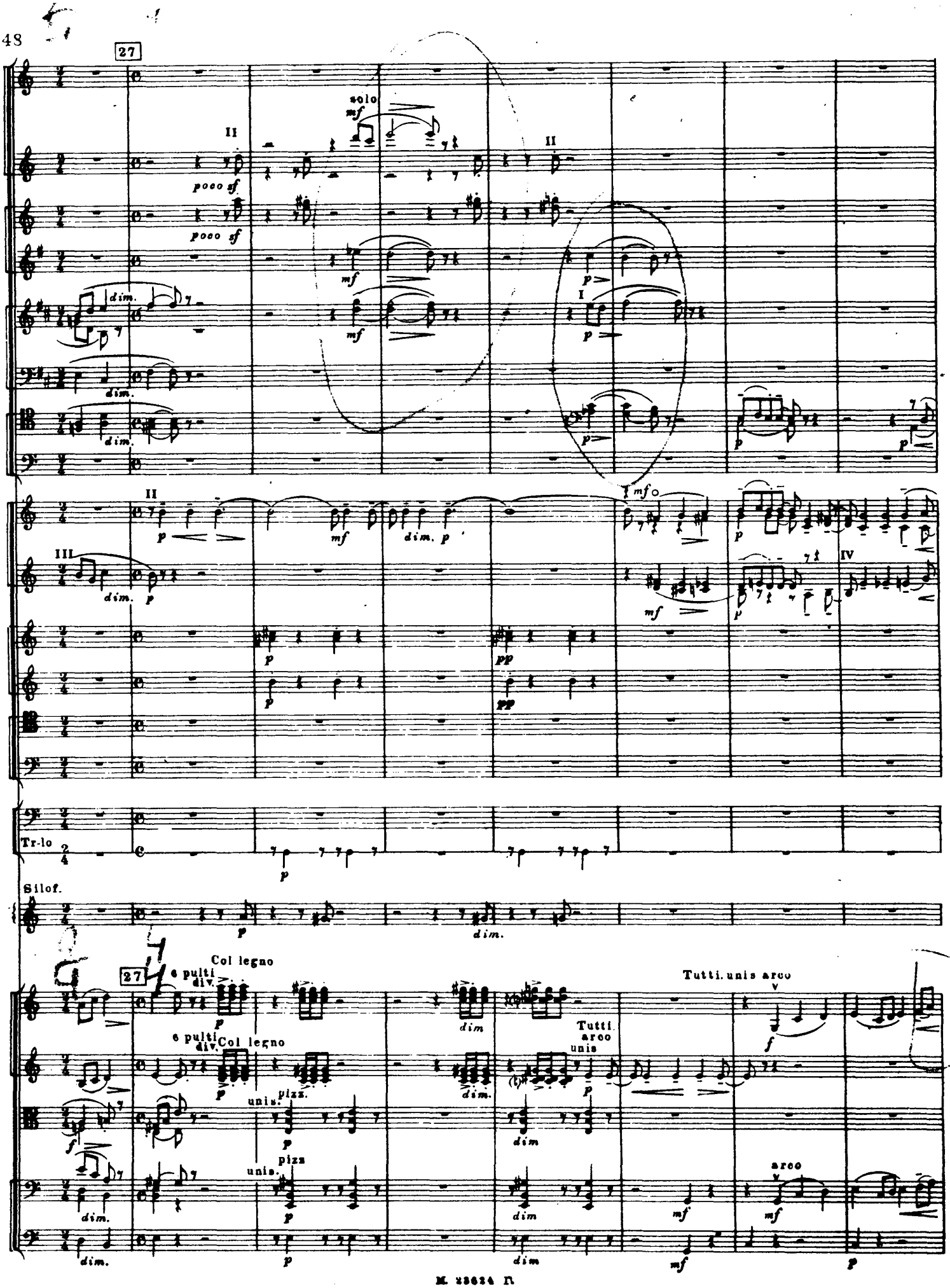
unis.

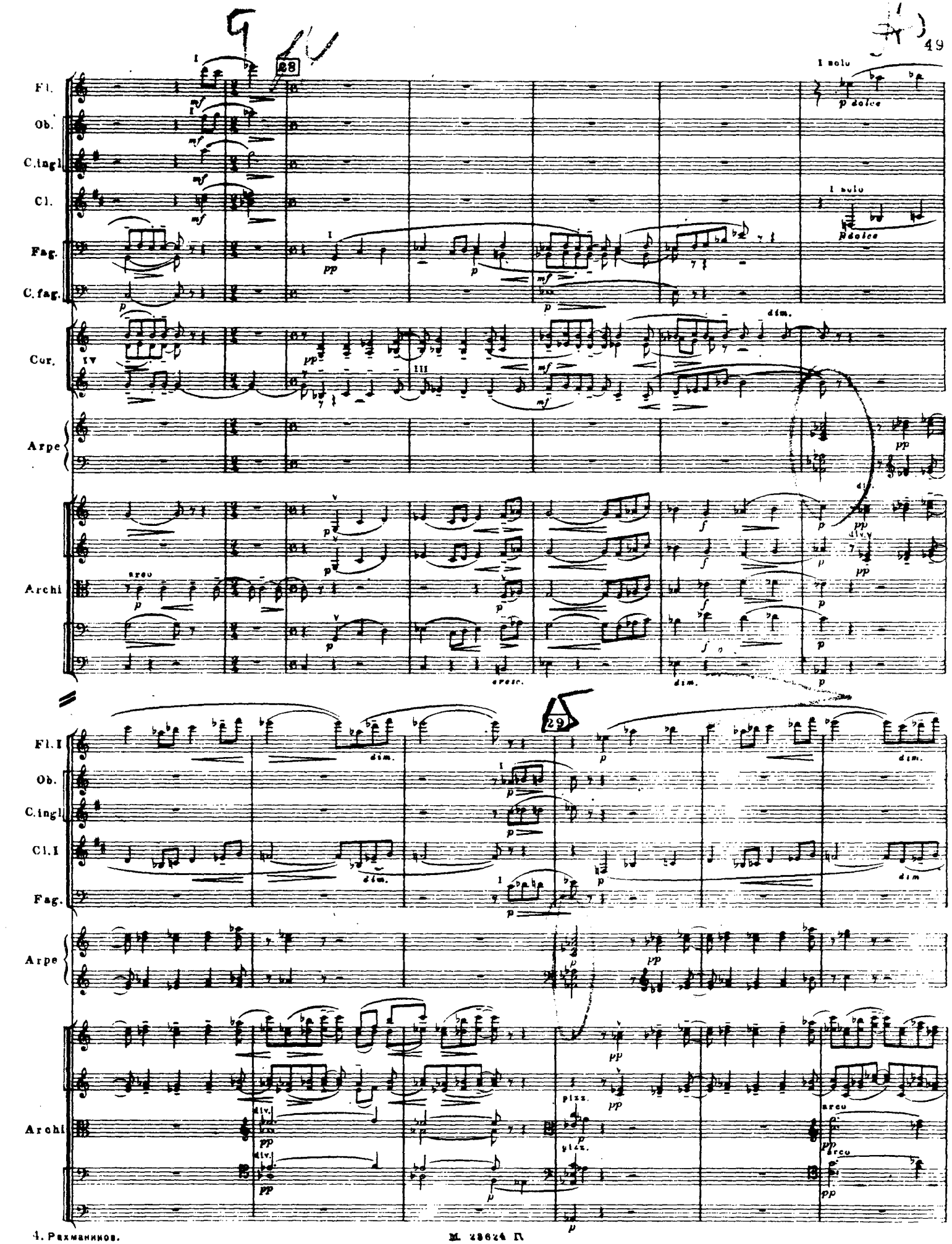

Tempo rubato
22 A tempo
dim.
p
cresc.
cresc. poco a poco
f marcato
a2
P-tti
f
pp
Tempo rubato
22 A tempo
cresc.
V-le div.
pizz
arco
V-c. div.
pizz.
ff

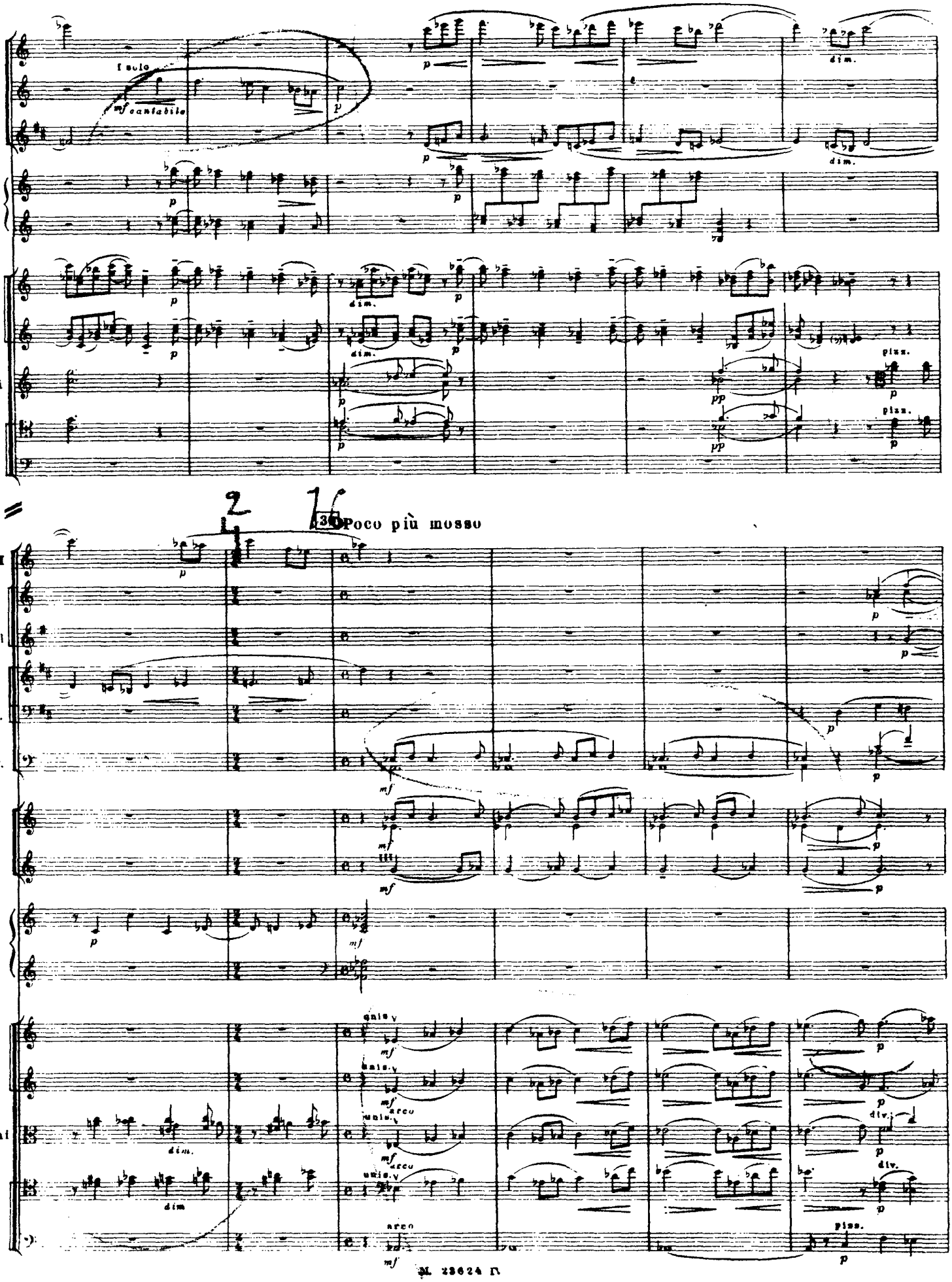

Fl.I
Fl.II
23
mf
cresc
ff
dim.
a2
[p]
II
Con sord.
Con sord.
Con sord.
Con sord.
p
cresc.
Colla bacch di timp.
V-le div.
V-c. div.
mf

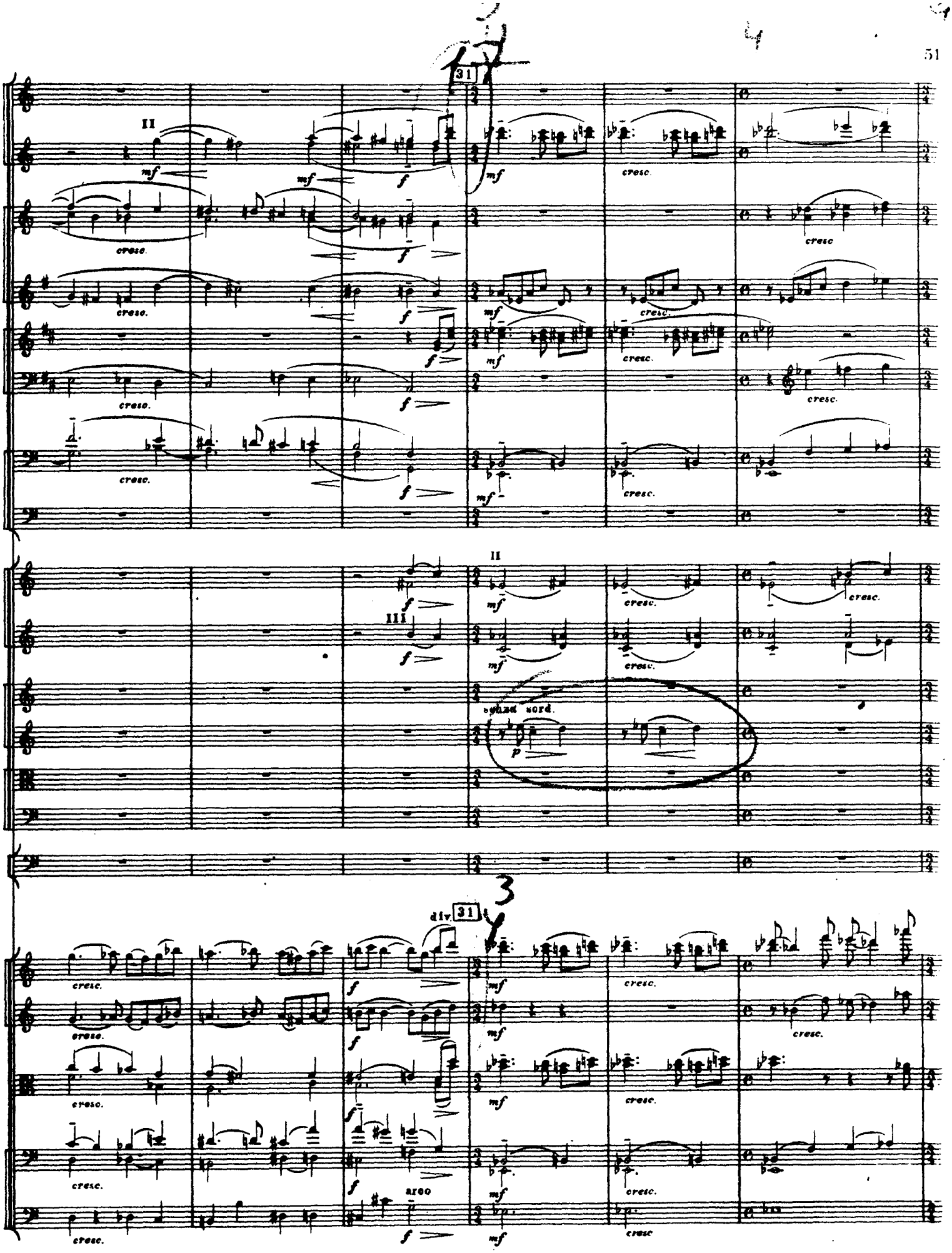

24
A tempo meno mosso
pp
p dolce
dim
pp
p
p
dim.
p dolce
dim.
II
I solo
p poco sm.dr.
dim.
p
dim.
pp
perdendo
24
A tempo meno mosso
div.
unis.
sul pontic.
dim.
p
dim.
pp
perdendo
dim.
p
dim.
unis. sul pontic.
dim.
p
pp
perdendo
unis. pizz.
arco
dim.
p
pp
pp
perdendo
pizz.
arco
dim.
p
pp
pp
perdendo

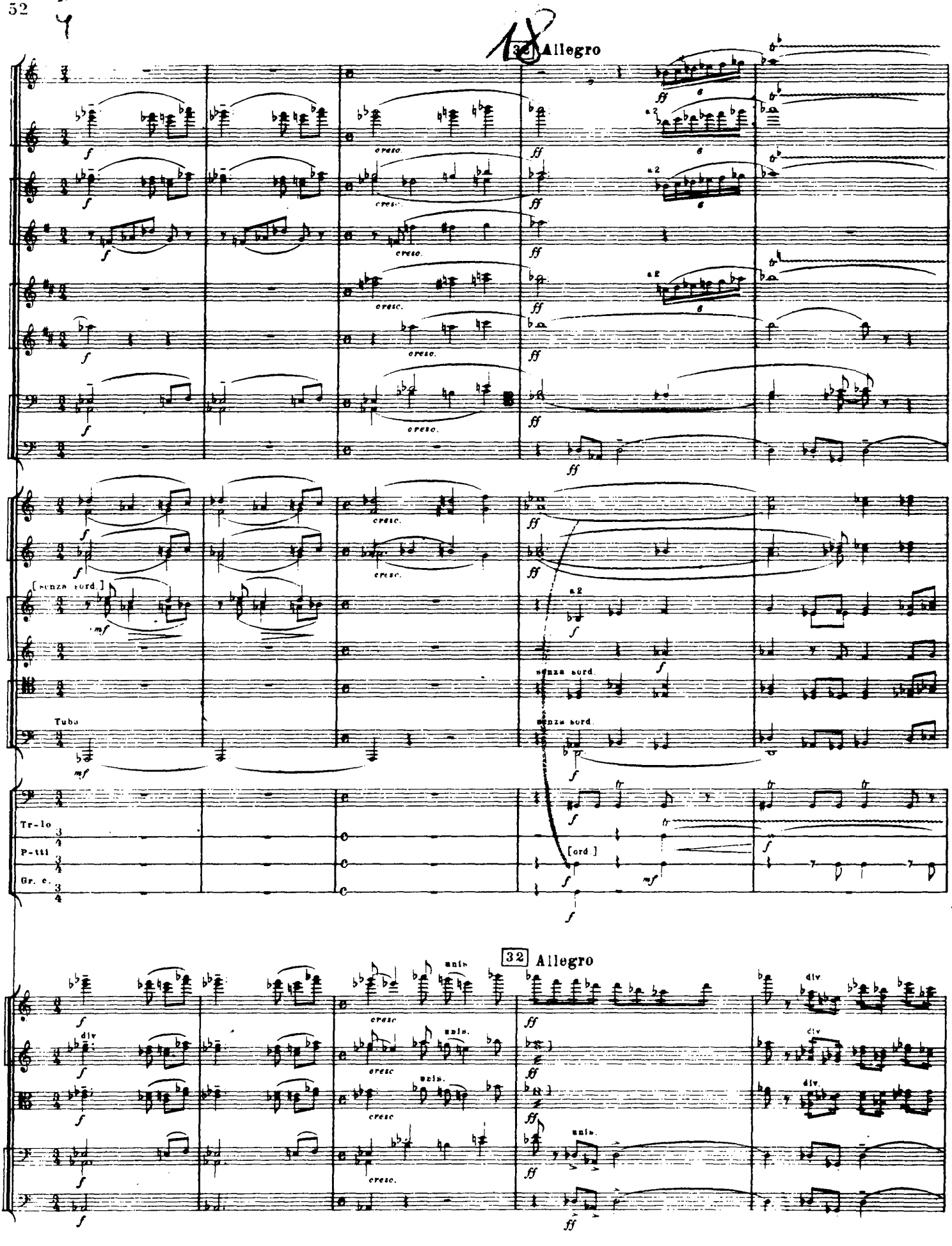

25 Tempo I
Fl.
Ob.
C ingl.
Cl.
Fag. I
Cor. I
Archi
26
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl. b.
Fag.
Cor.
V-no solo
V-ni I
V-ni II
V-le
V-celli
C-bassi
Tutti. unis.
unis.
div.
V-cello solo
Tutti div.
pizz.

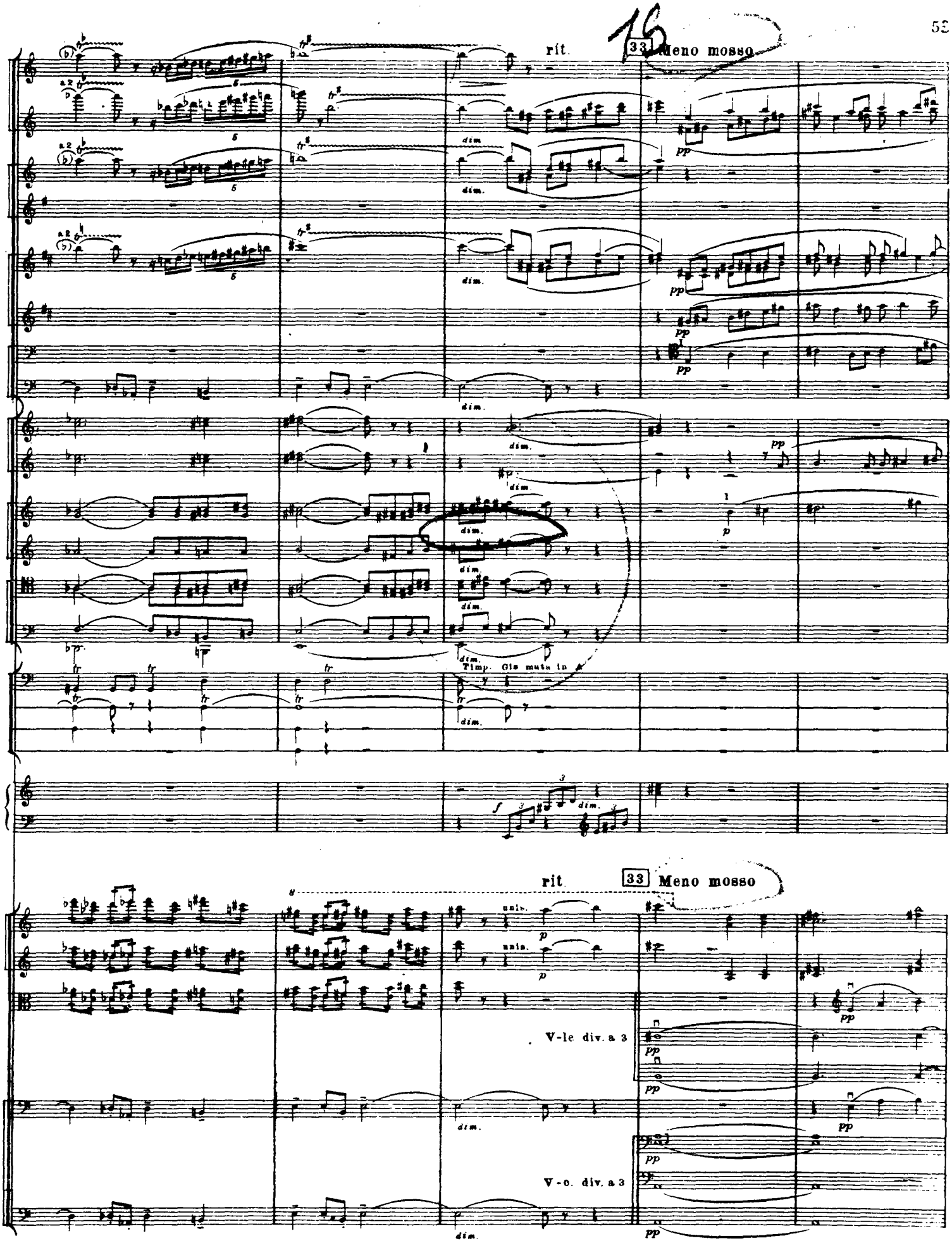

27
solo
mf
II
poco sf
poco sf
dim.
dim.
dim.
I
p
II
III
dim. p
mf
dim. p
mf
IV
pp
Tr-lo
Silof.
dim.
27
6 pulti div.
Col legno
6 pulti div.
Col legno
unis.
pizz.
unis.
pizz
dim
Tutti. unis arco
Tutti. arco
unis
arco
f
mf

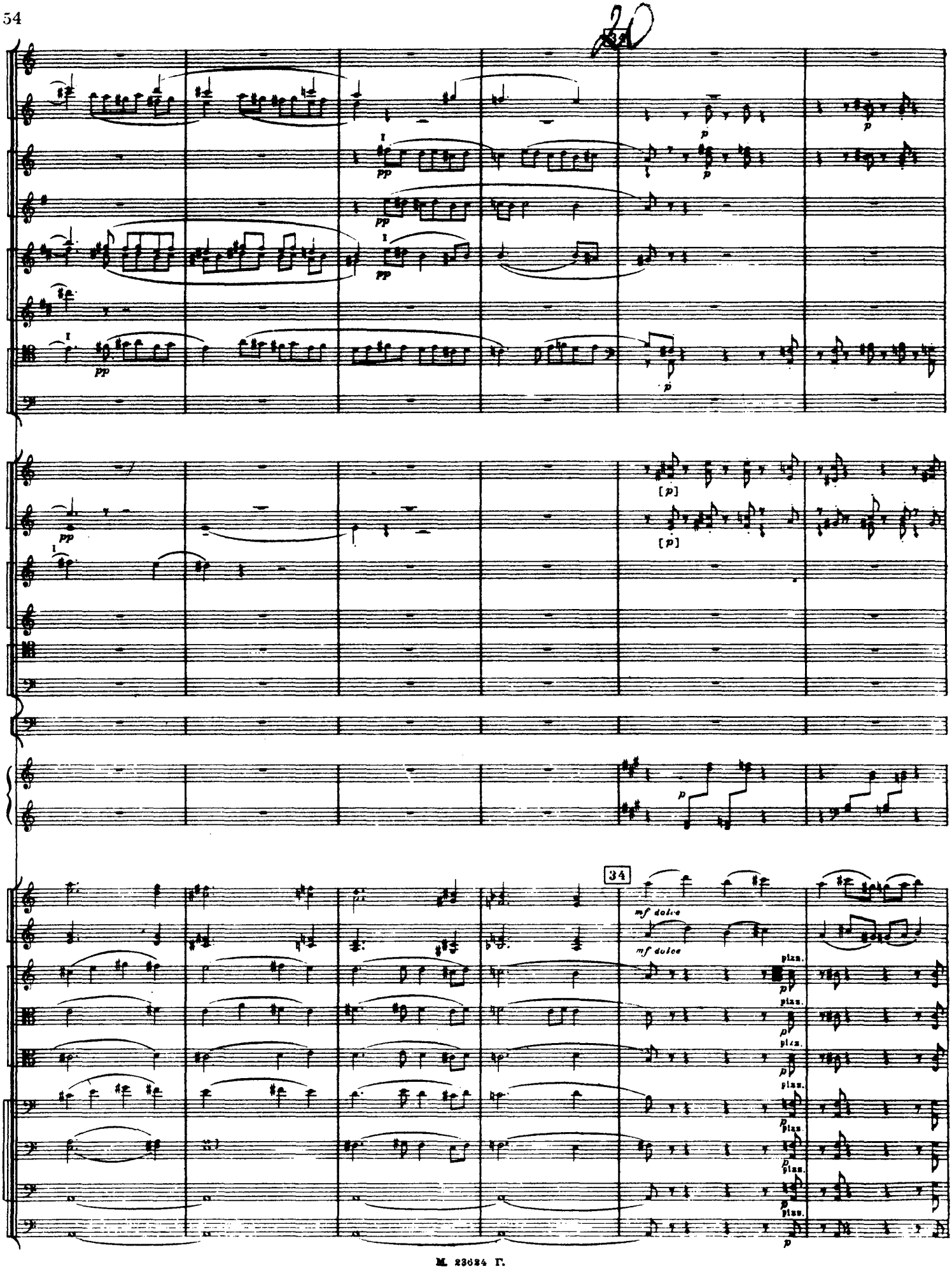

28
I solo
p dolce
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.
Fag.
C. fag.
Cor.
Arpe
Archi
dim.
29
Fl. I
Cl. I
pizz.
arco

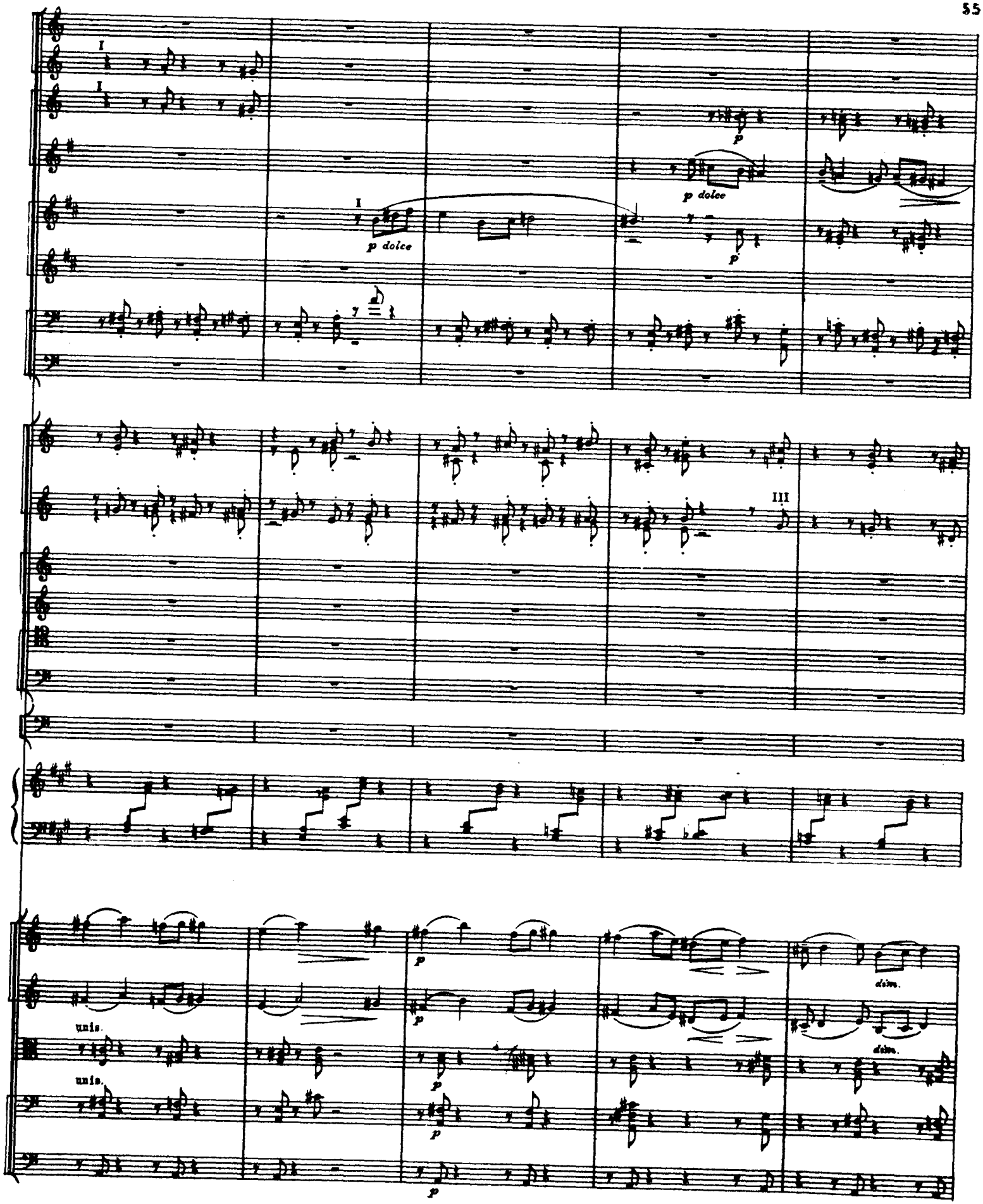

Fl. I
Ob.
Cl. I
Arpe
Archi
I solo
mf cantabile
dim.
pizz.
Poco più mosso
C. ingl
Cl.
Cl. b.
Fag.
Cor.
unis.
arco
div.

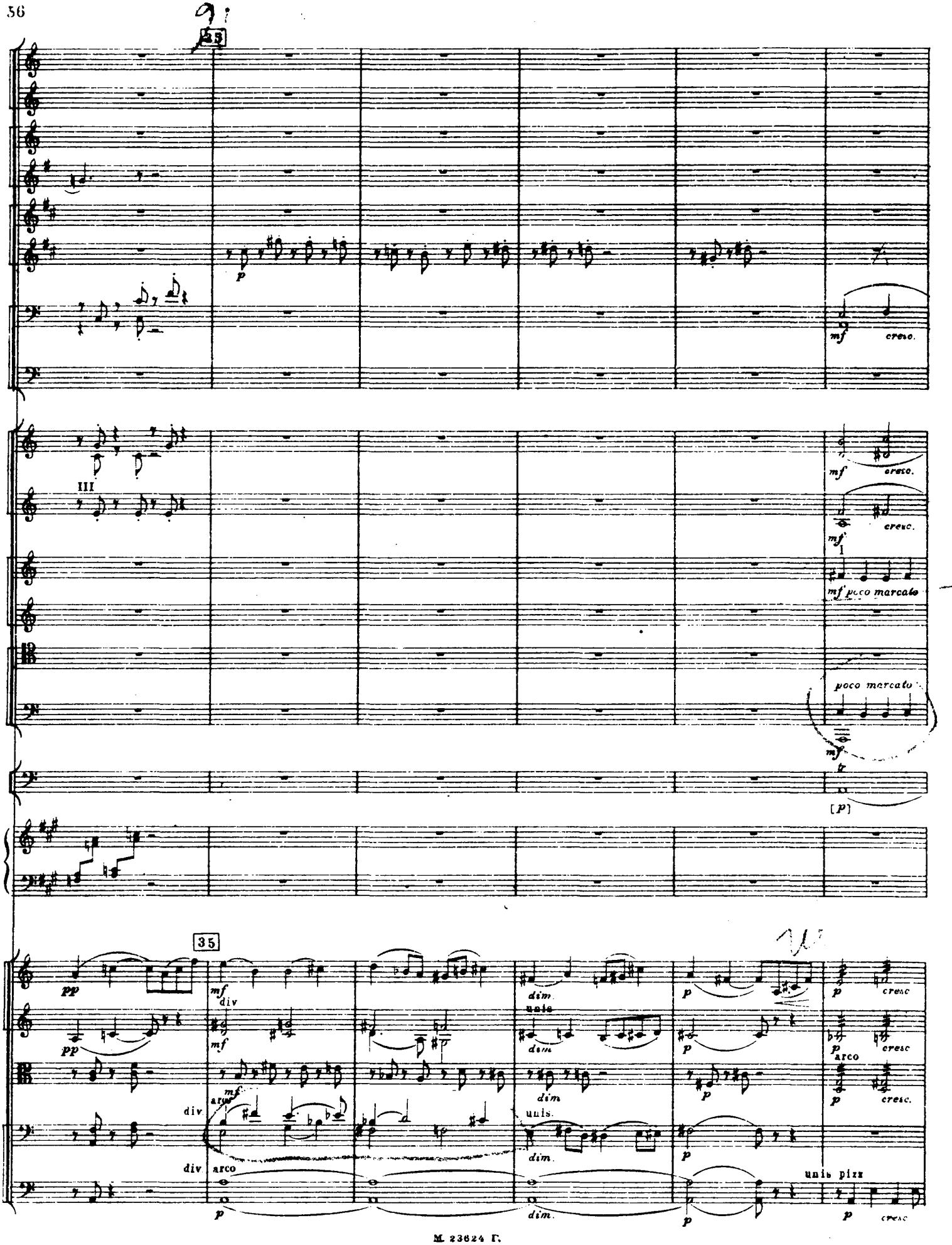

31
II
mf
f
cresc.
III
senza sord.
p
div.
arco

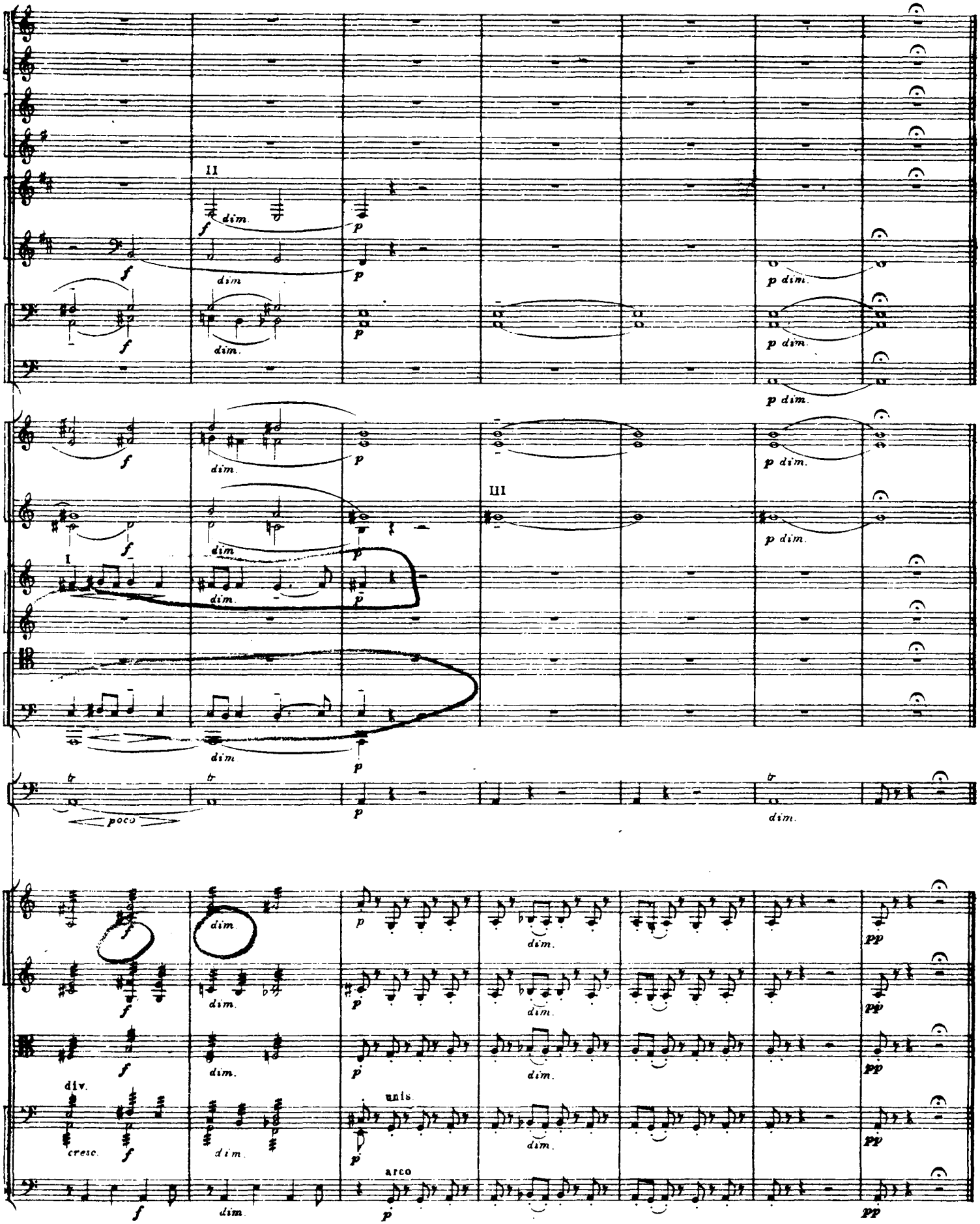

32 Allegro
cresc.
ff
a2
senza sord.
[senza sord.]
mf
Tuba
Tr-lo
P-tti
Gr. c.
[ord.]
unis.
div.

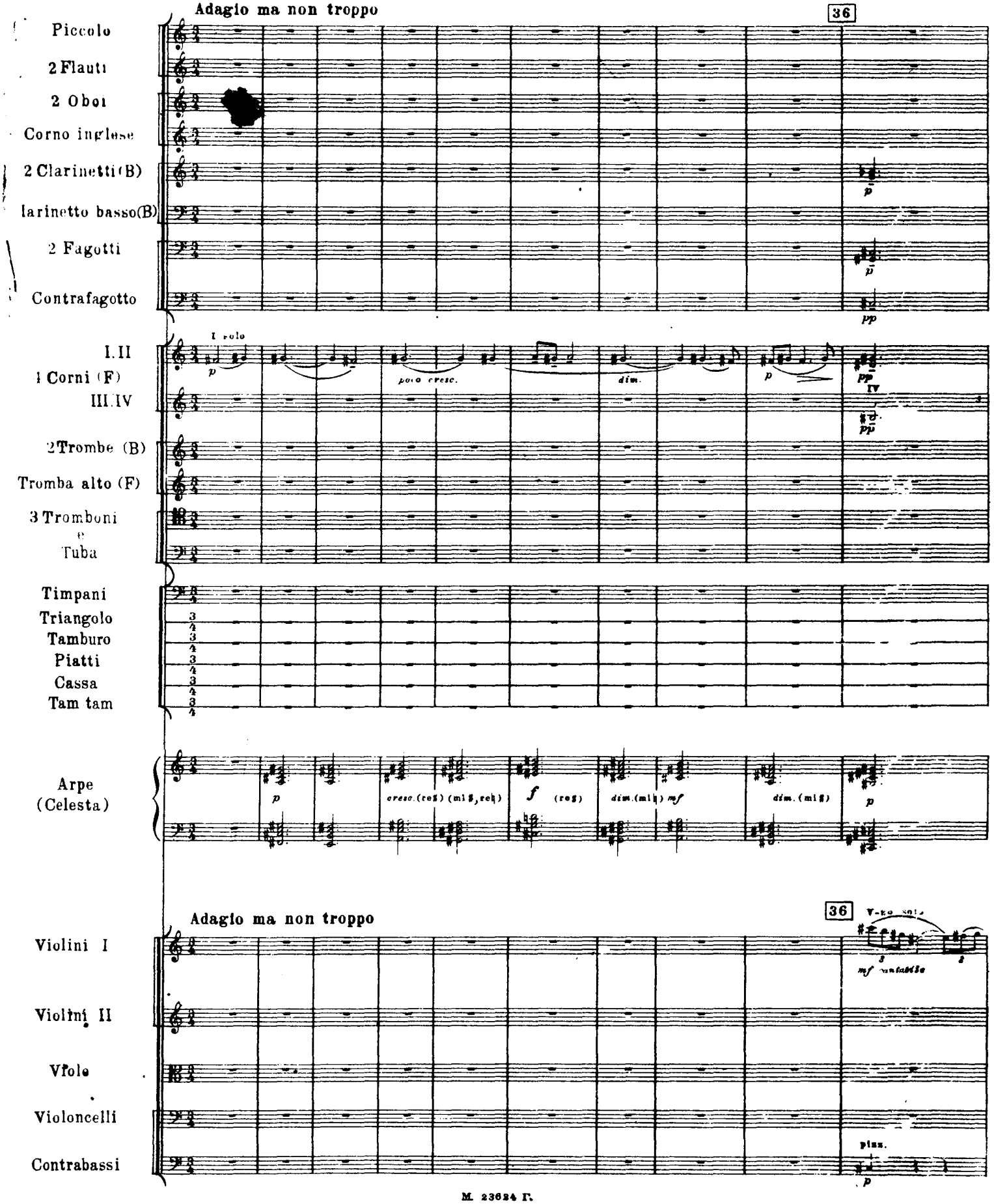

rit.
33 Meno mosso
dim.
pp
Timp. Gis muta in A
f
V-le div. a 3
V-c. div. a 3

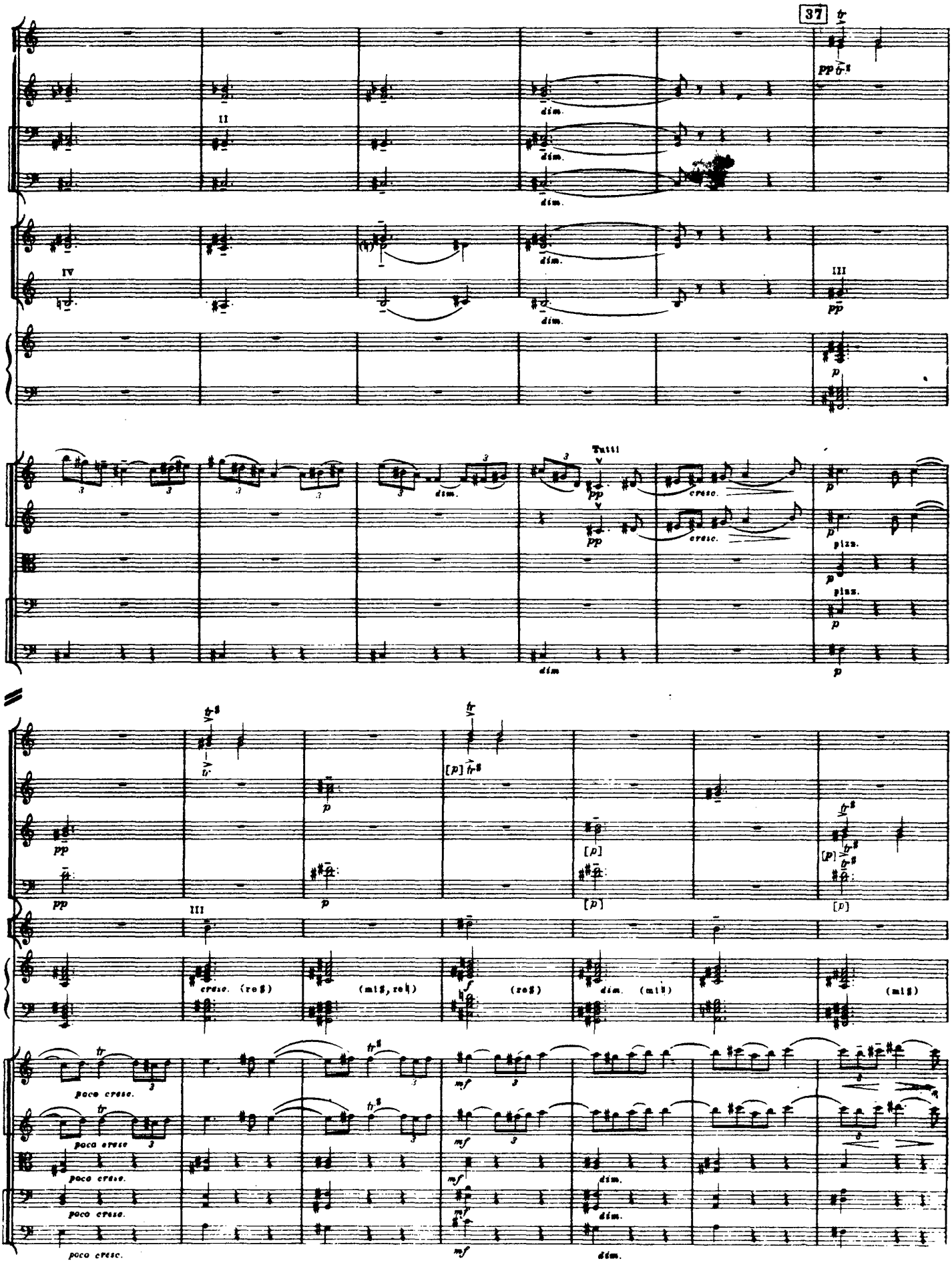

pp
p
[p]
34
mf dolce
pizz.

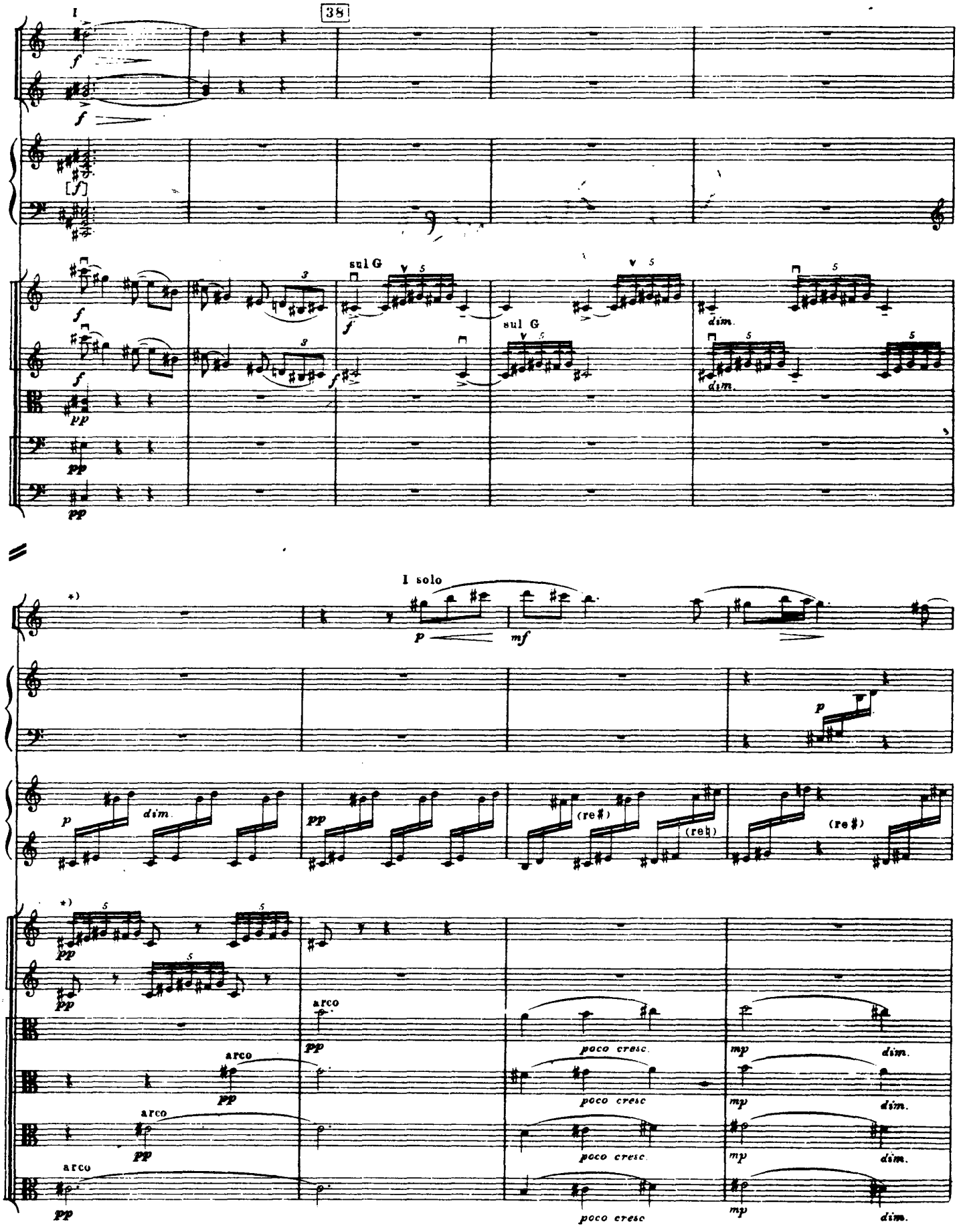

I
I
p
p dolce
I
p dolce
p
III
unis.
unis.
p
p
p
p
dim.
dim.


25
p
mf
cresc.
III
mf
cresc.
mf
cresc.
I
mf poco marcato
poco marcato
mf
tr
[p]
35
pp
mf
div
dim.
unis
p
cresc
pp
mf
dim
p
cresc
arco
div.
mf
arco
dim
p
cresc.
unis.
dim.
p
div.
arco
p
dim.
p
unis pizz
p
cresc

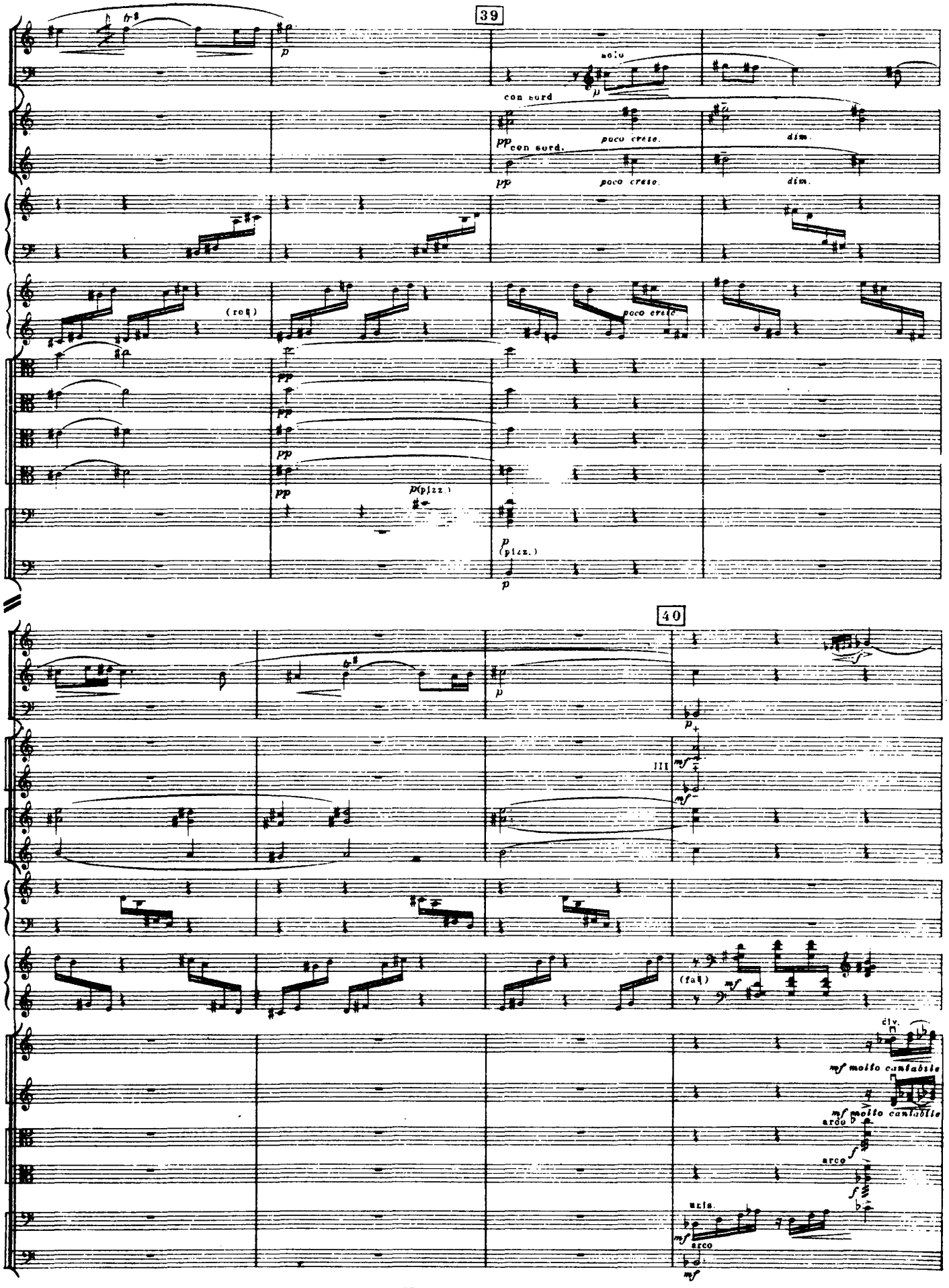

II
dim.
p dim.
III
I
poco
div.
cresc.
unis.
arco

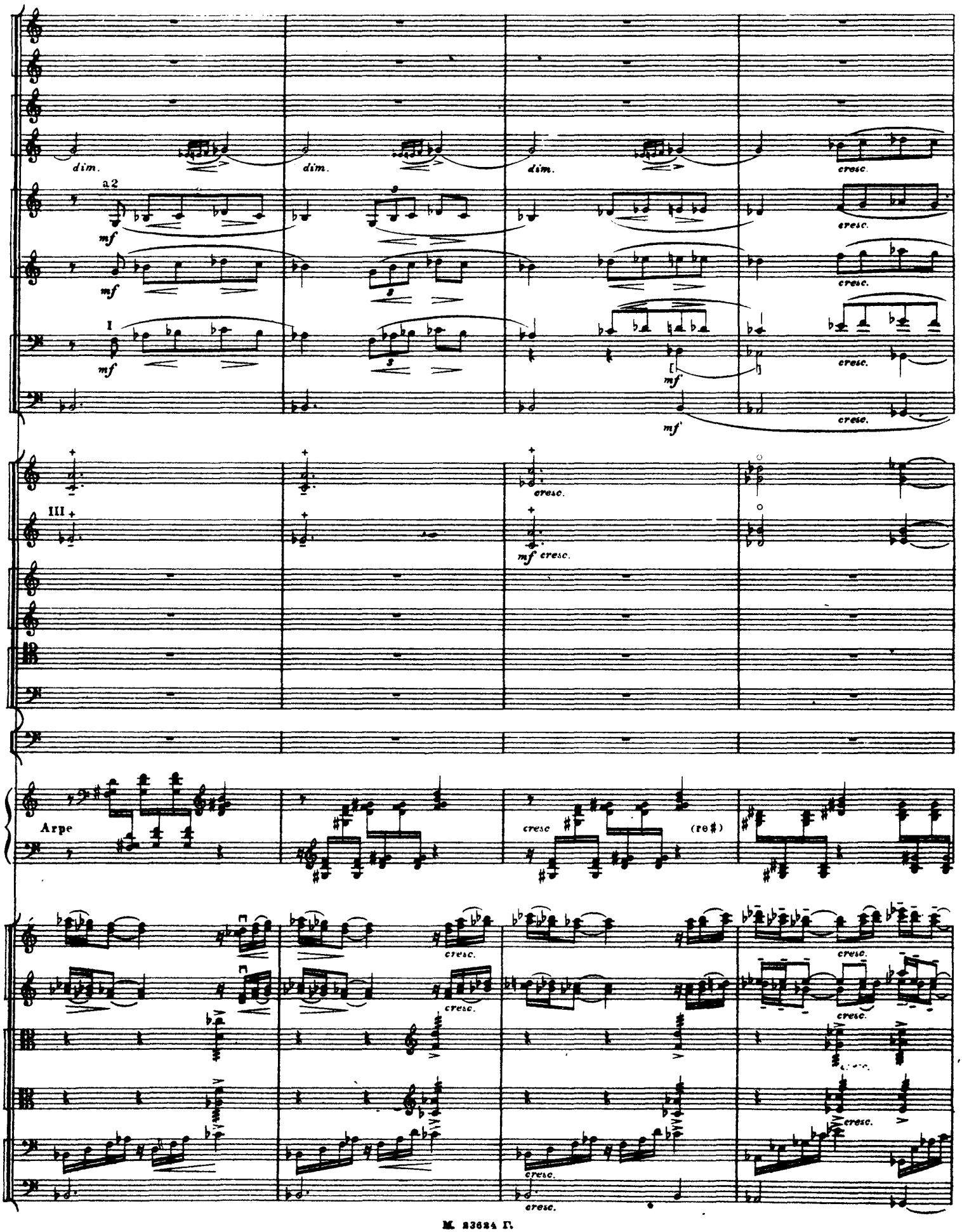

Adagio ma non troppo
36
Piccolo
2 Flauti
2 Oboi
Corno inglese
2 Clarinetti (B)
larinetto basso (B)
2 Fagotti
Contrafagotto
I. II
4 Corni (F)
III. IV
2 Trombe (B)
Tromba alto (F)
3 Tromboni e Tuba
Timpani
Triangolo
Tamburo
Piatti
Cassa
Tam tam
Arpe (Celesta)
I solo
poco cresc.
dim.
cresc. (re♯) (mi♯, re♮)
(re♯)
dim. (mi♮)
dim. (mi♯)
Adagio ma non troppo
36
Violini I
Violini II
Viole
Violoncelli
Contrabassi
pizz.

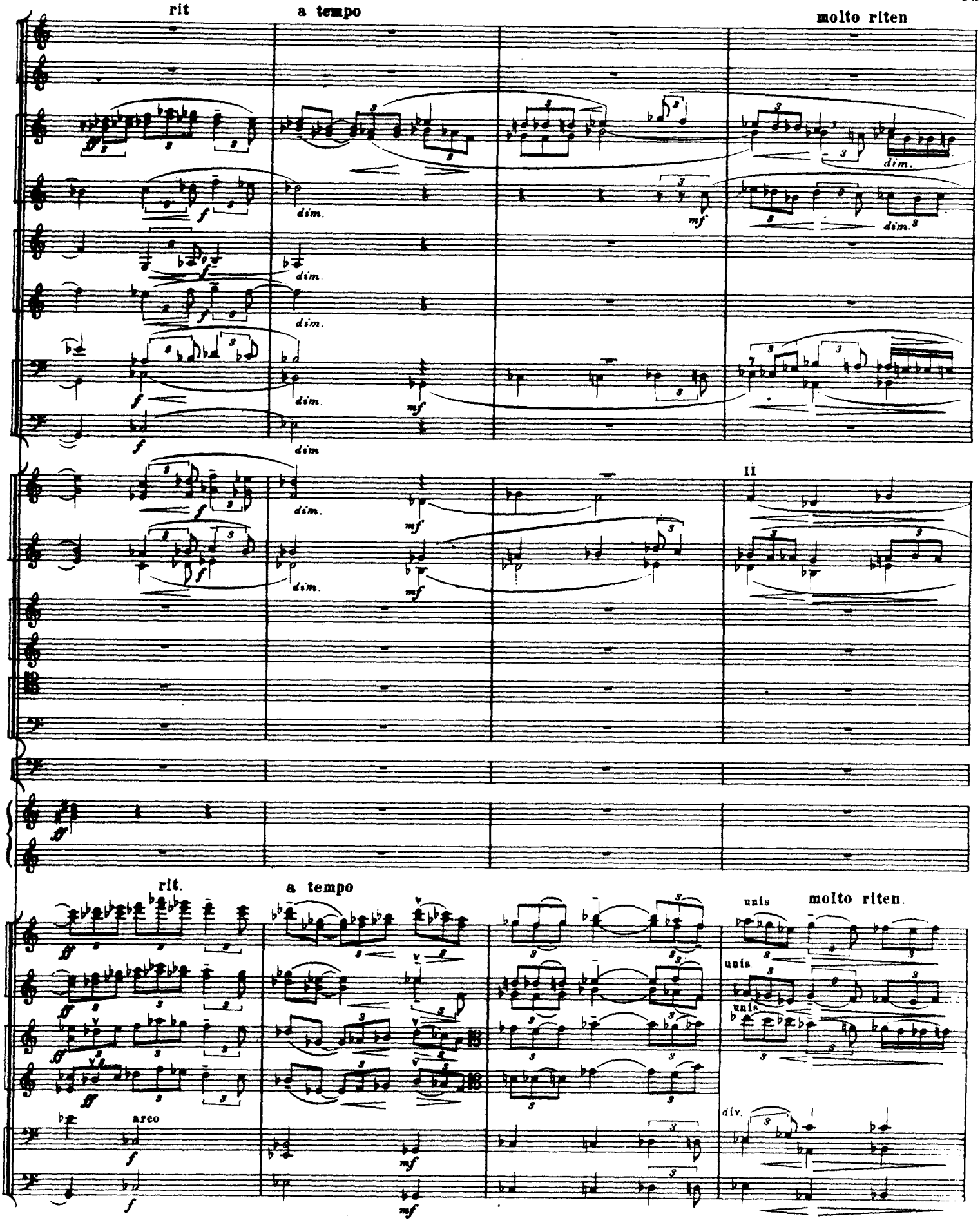

37
II
IV
III
dim.
Tutti
cresc.
pizz.
poco cresc.
dim.



*) См. приложение V


39
Fl. I
Cl. b.
solo
con sord
I.II
Tr-be
III
pp
con sord.
poco cresc.
dim.
Cel.
Arpe
(re♮)
poco cresc.
I
II
V-le
III
IV
pp
p(pizz.)
V-celli
C-bassi
p
(pizz.)
40
Cor. ingl.
Cl b
C-fag
Cor
III
mf
I II
Tr-be
III
Cel.
Arpe
(fa♮)
mf
V-ni I
div.
mf molto cantabile
V-ni II
mf molto cantabile
V-le tutti
div. a 2
arco
f
V-celli
unis.
C-bassi
arco


dim.
dim.
dim.
cresc.
a2
mf
cresc.
I
cresc.
mf
cresc.
III
cresc.
mf cresc.
Arpe
cresc
(re♯)
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.


rit
a tempo
molto riten
dim.
mf
II
rit.
a tempo
molto riten.
unis
arco
div.

41 a tempo

I solo

Fl. I

Ob.

C. ingl.

Cl.

Fag

Cor.

Archi

p dolce

pp

soli

dim.

II

div.

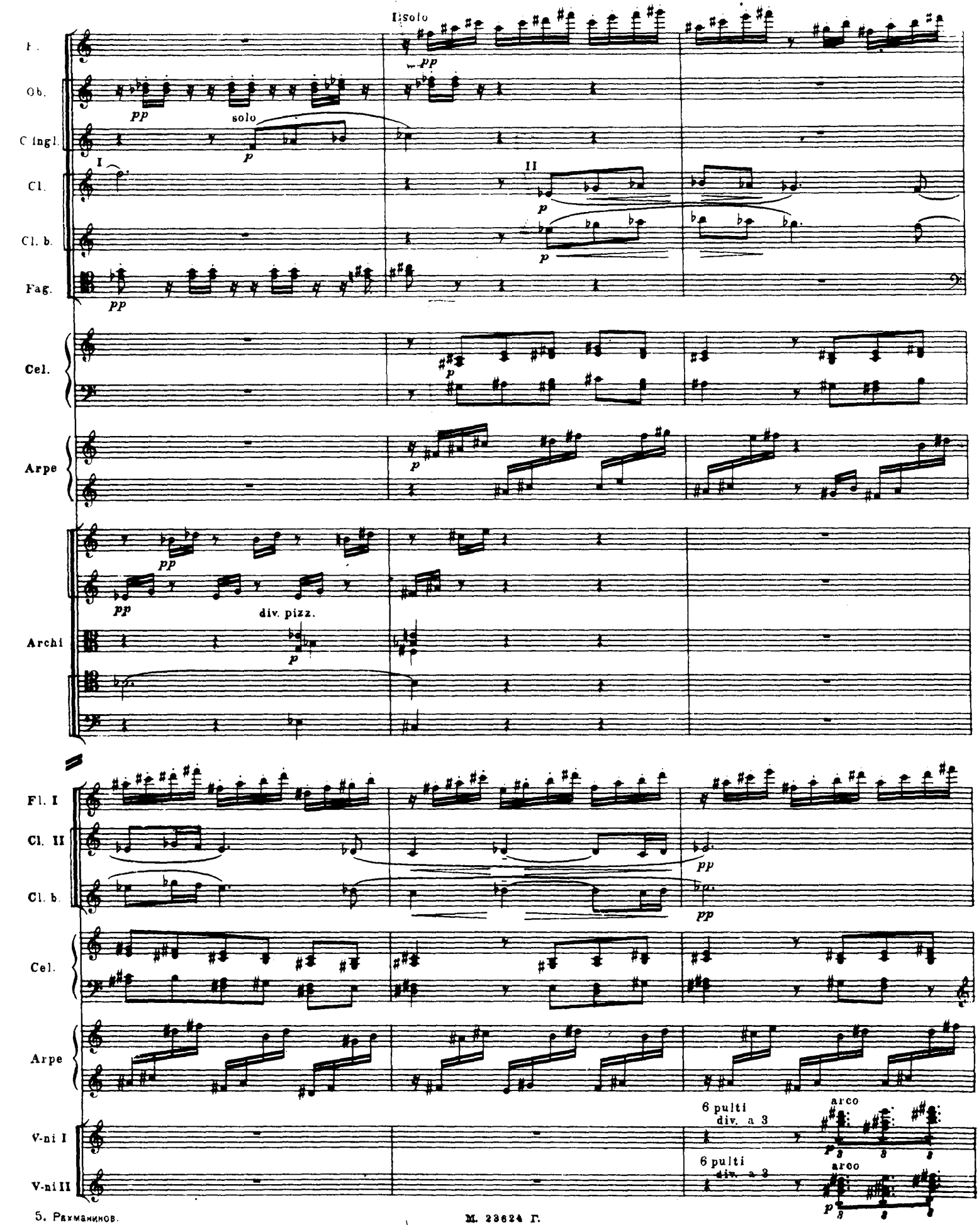
unis.

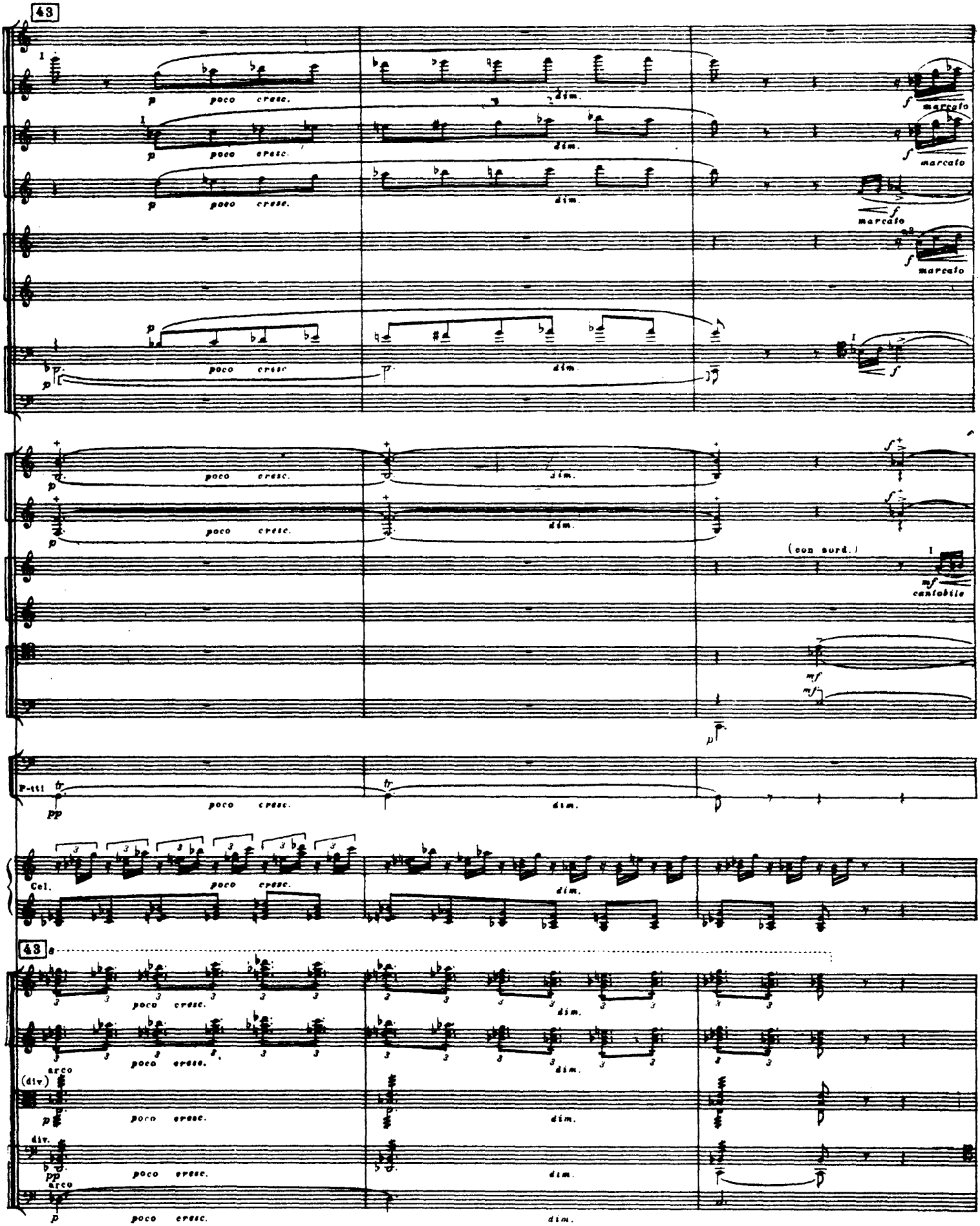
42

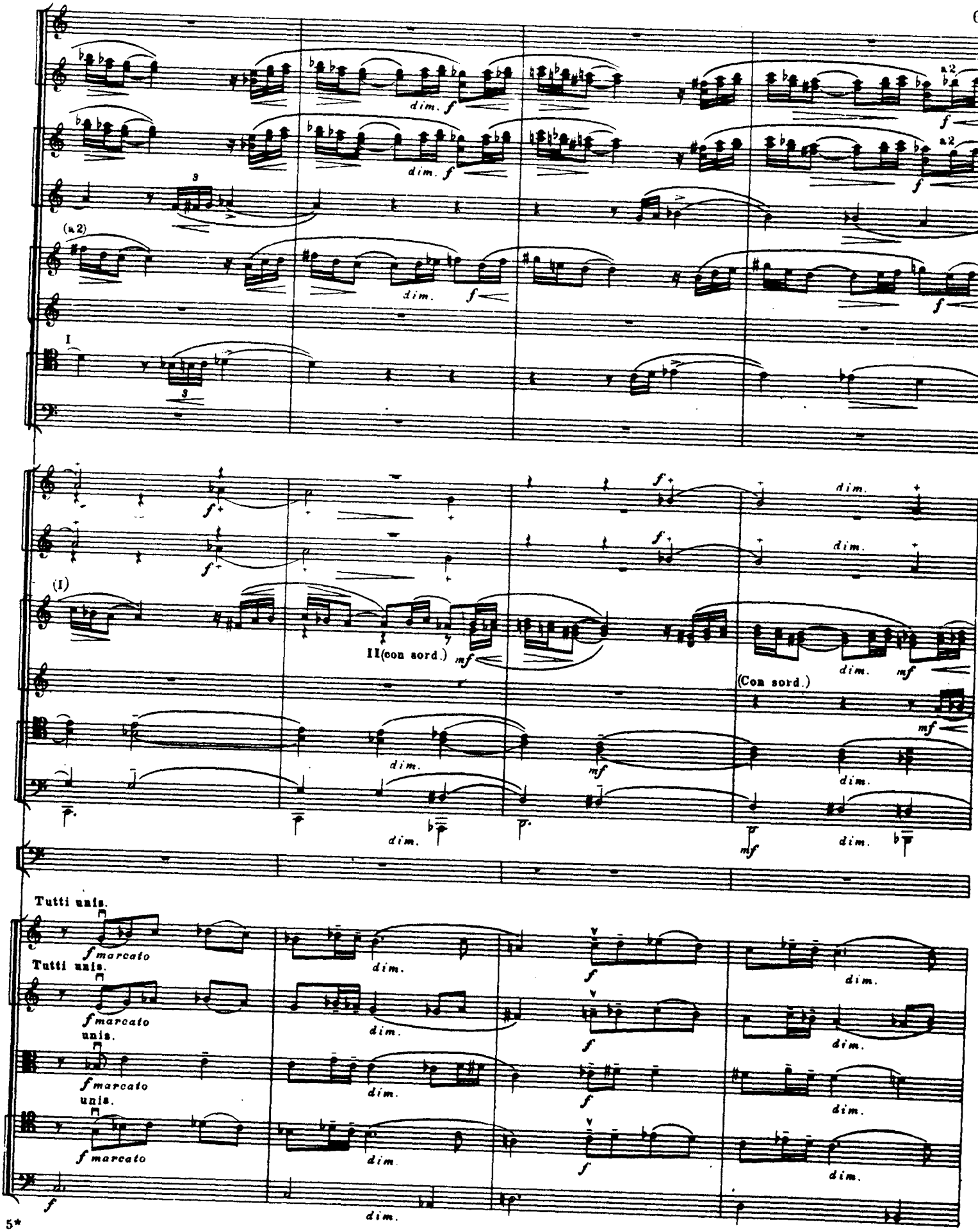
poco cresc.

pizz.

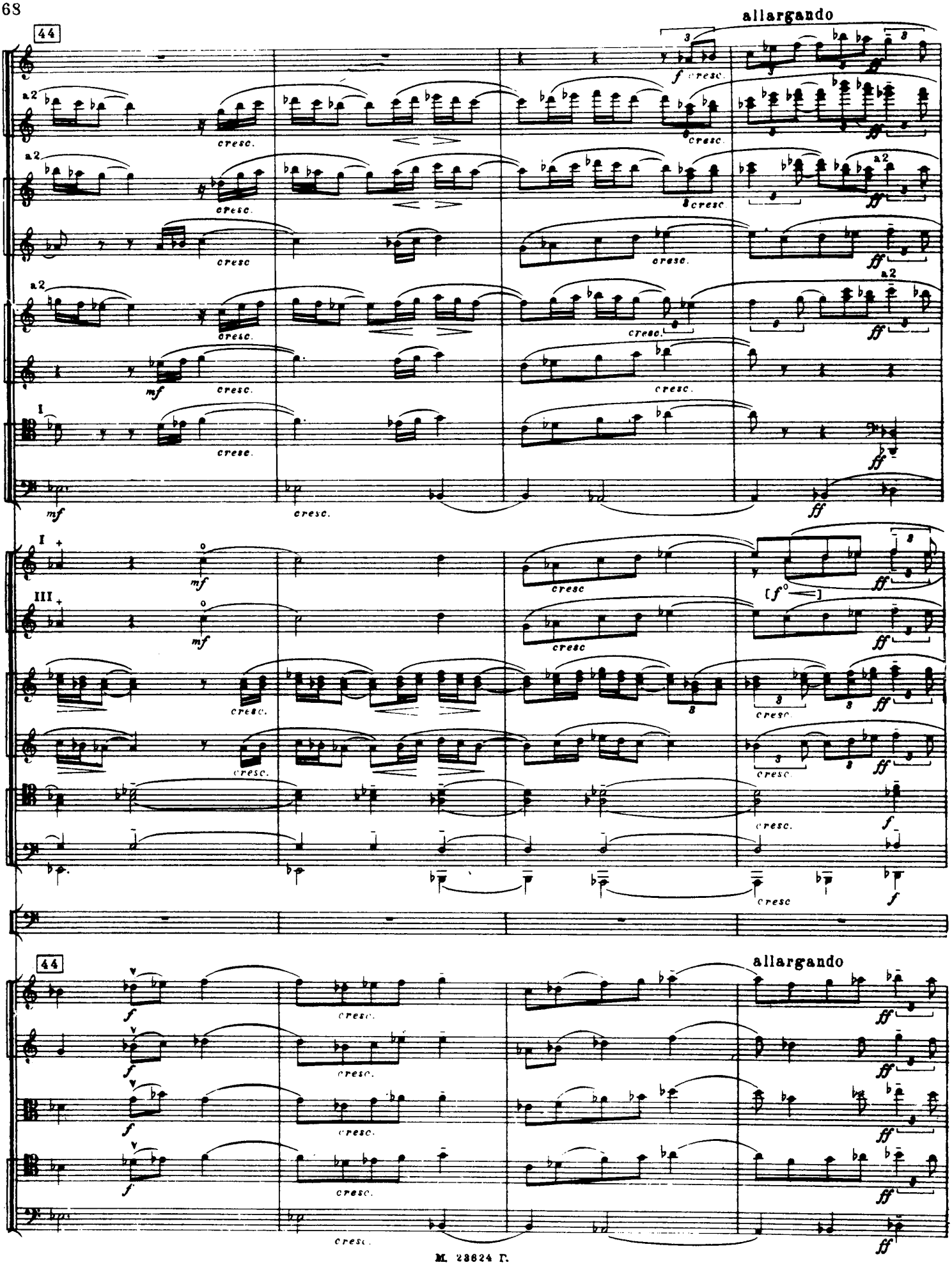
M. 23624 Г.

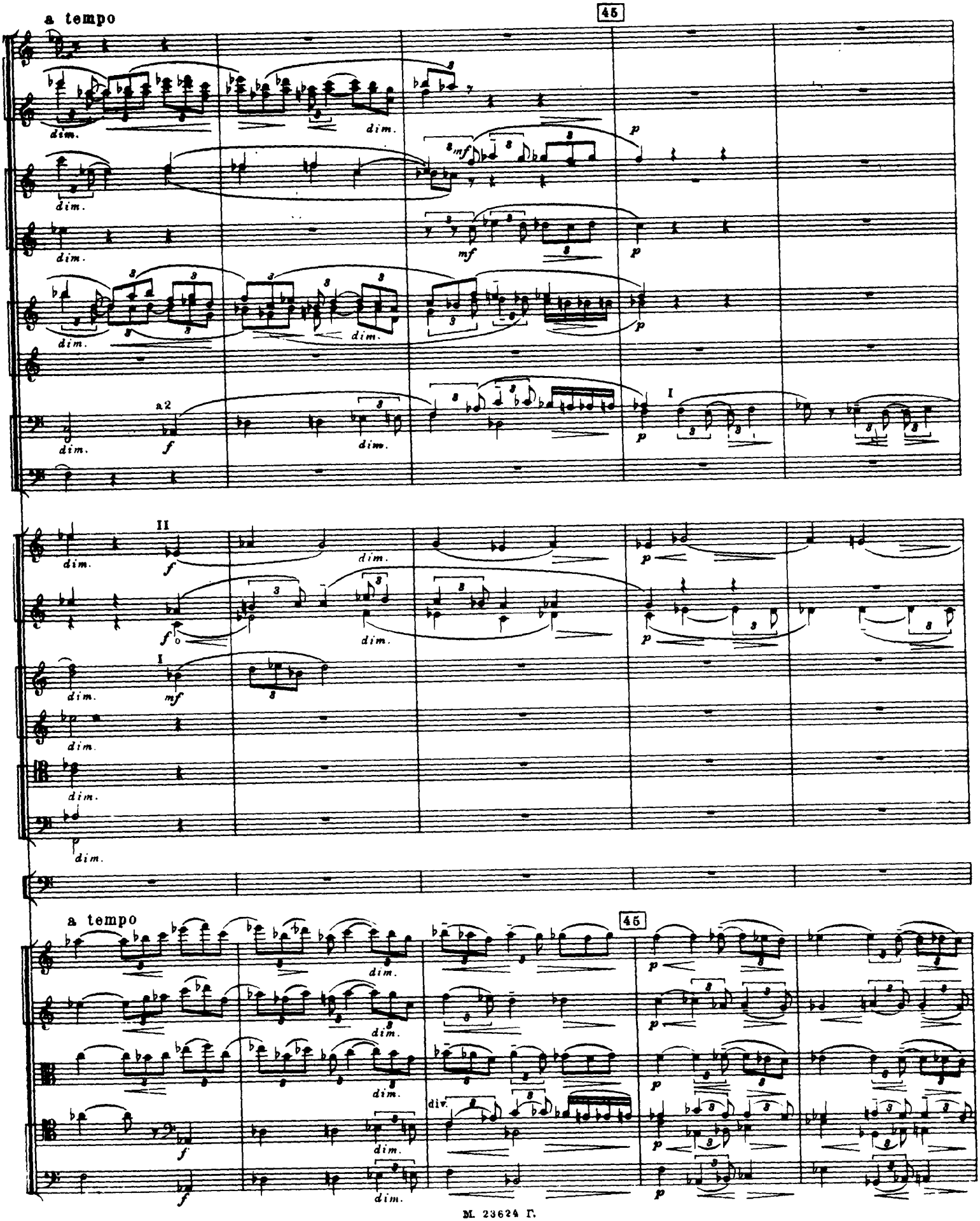

I solo
pp
Fl.
Ob.
pp
solo
p
C ingl.
I
II
Cl.
p
Cl. b.
p
Fag.
pp
Cel.
p
Arpe
p
pp
pp
div. pizz.
Archi
p
Fl. I
Cl. II
pp
Cl. b.
pp
Cel.
Arpe
6 pulti
div. a 3
arco
V-ni I
6 pulti
div. a 3
arco
V-ni II

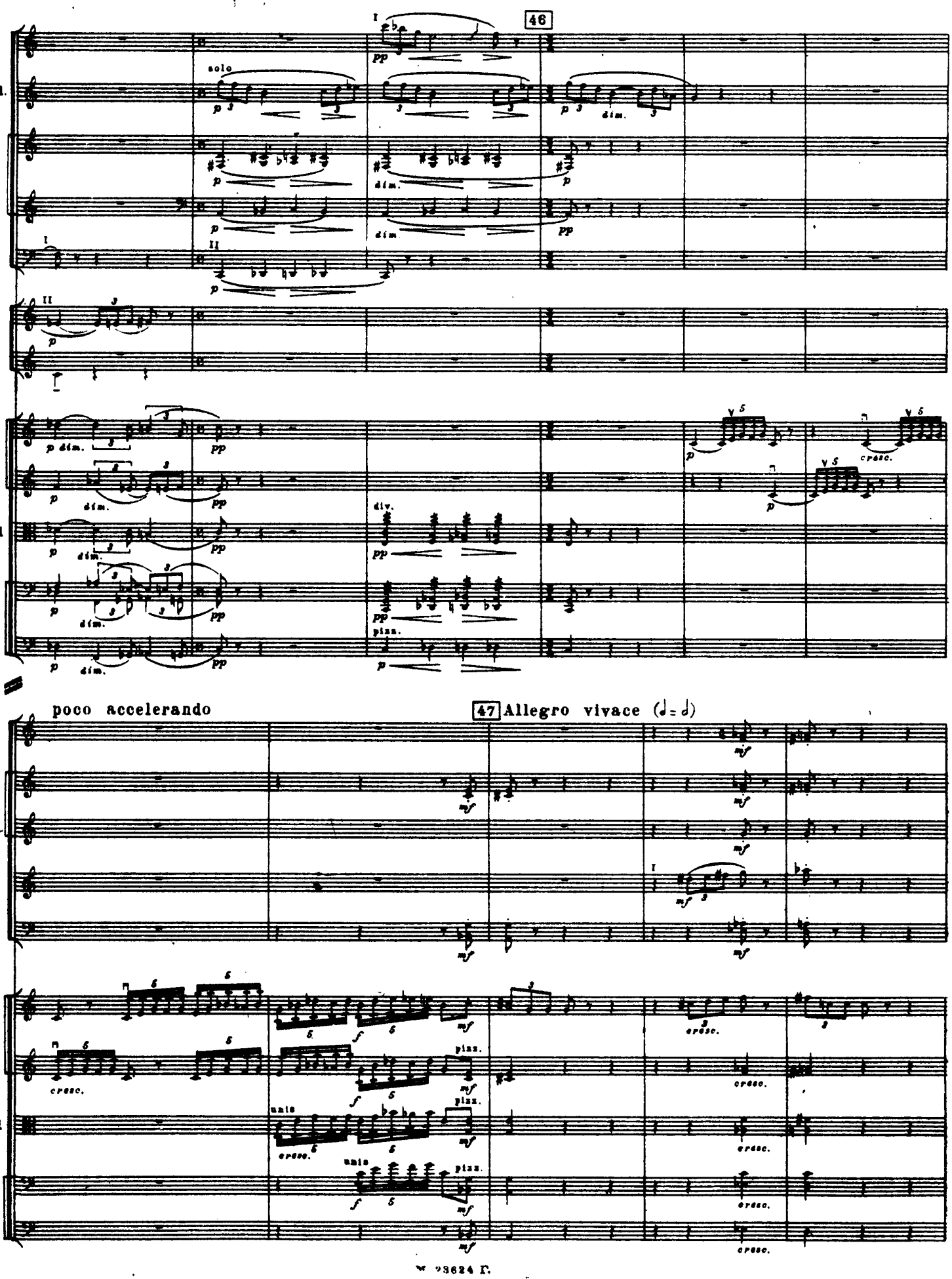

43
poco cresc.
dim.
marcato
(con sord.)
cantabile
P-tti
Cel.
(div.)
arco
div.

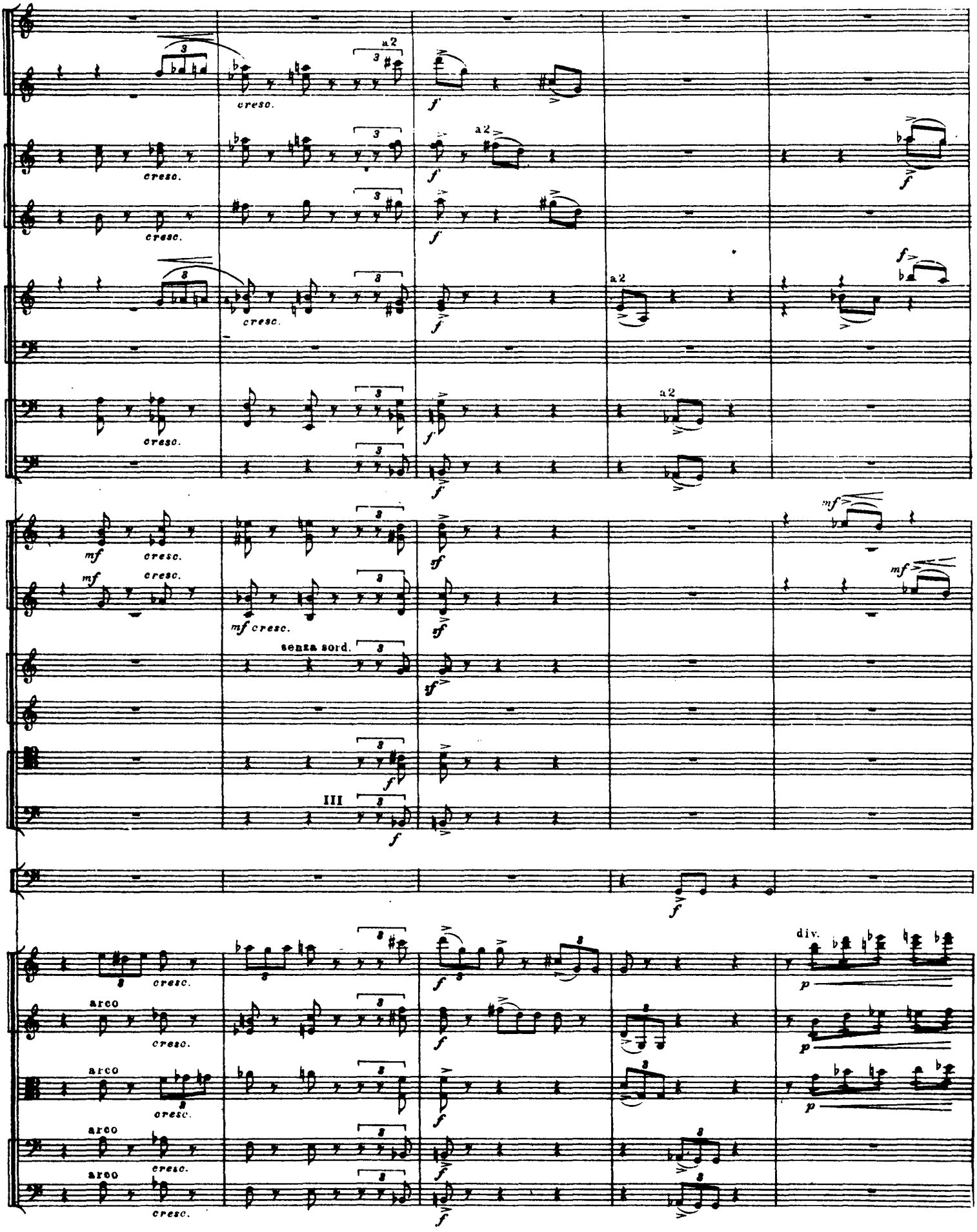

dim. f
a2
f
(a2)
dim.
I
(I)
II(con sord.)
mf
(Con sord.)
Tutti unis.
f marcato
unis.

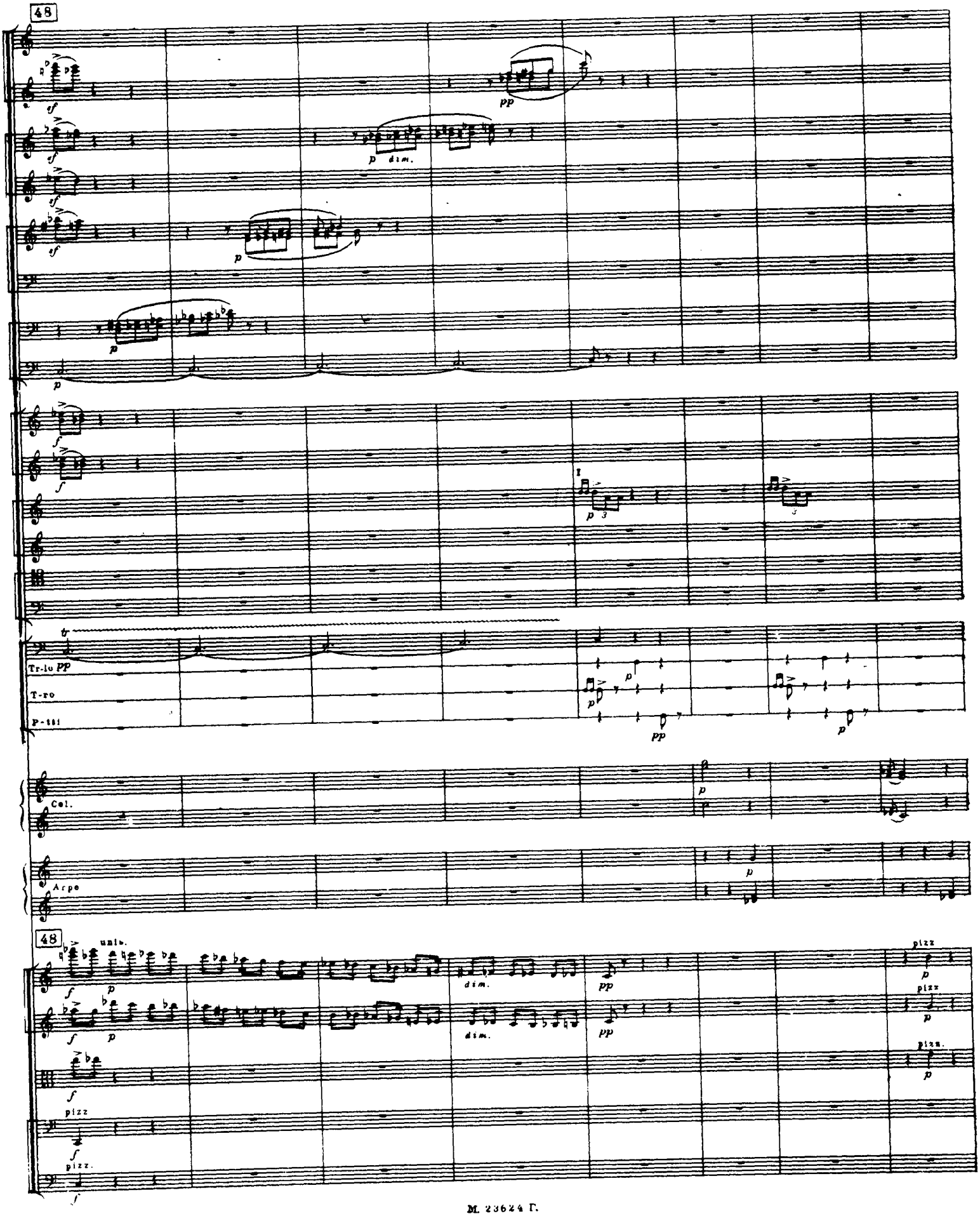
M. 23624 Г.

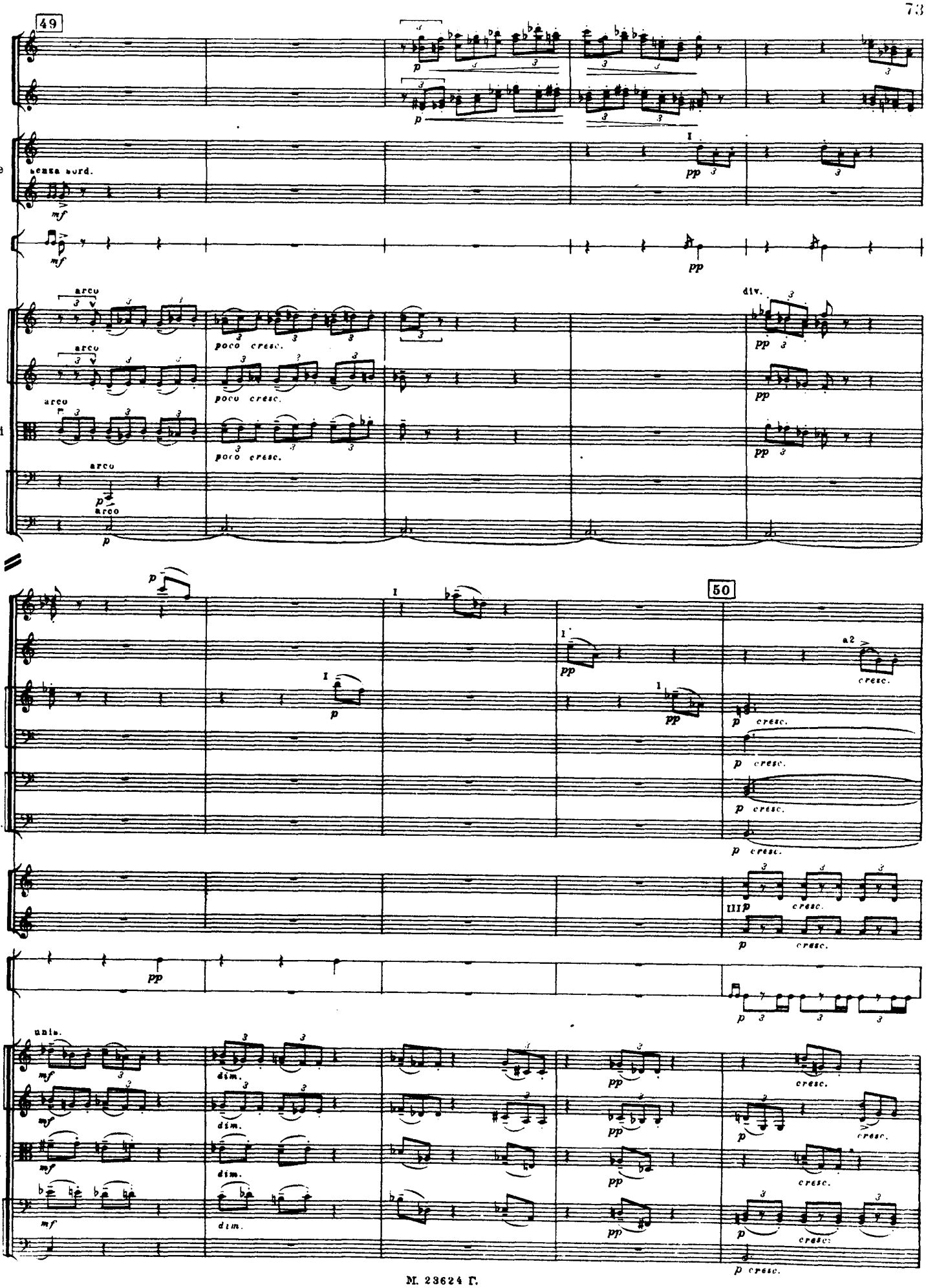

44
allargando
a2
cresc.
I
III
44
allargando

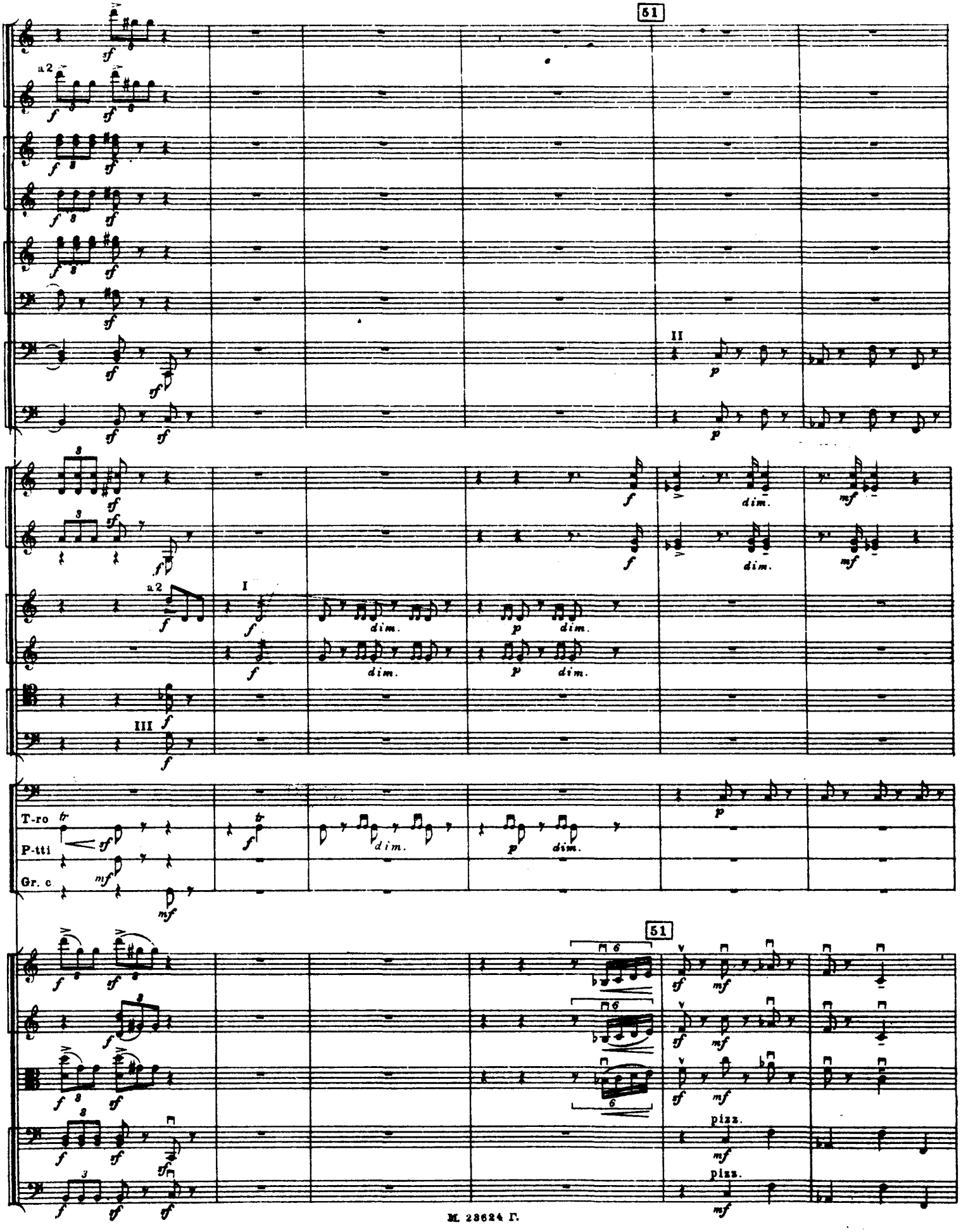

a tempo
45
dim.
mf
p
a2
f
I
II
a tempo
45
div.

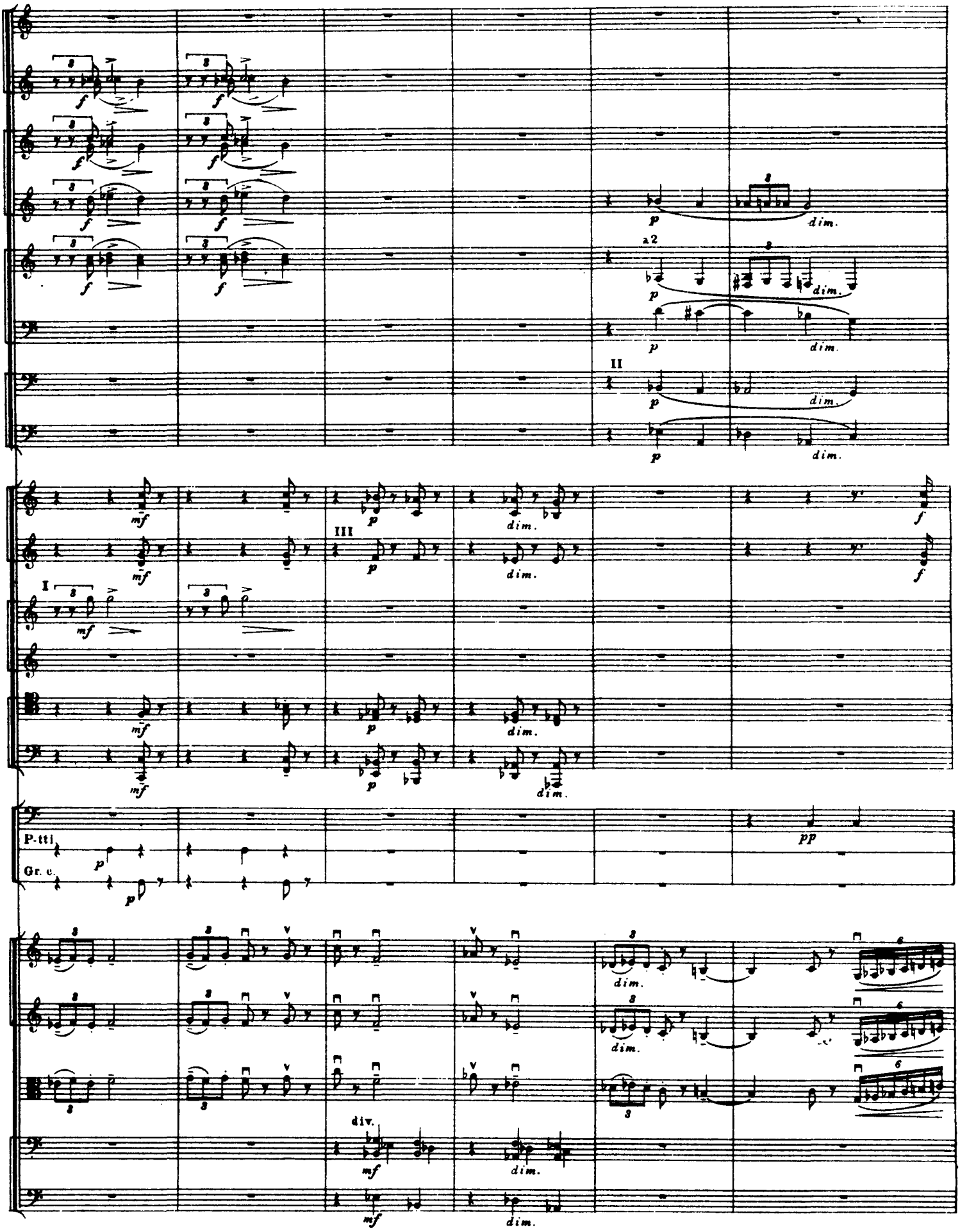

46
Fl.
C. ingl.
Cl.
Cl. b.
Fag.
Cor.
Archi
solo
div.
pizz.
poco accelerando
47 Allegro vivace (♩= ♩)
Ob.
unis
cresc.

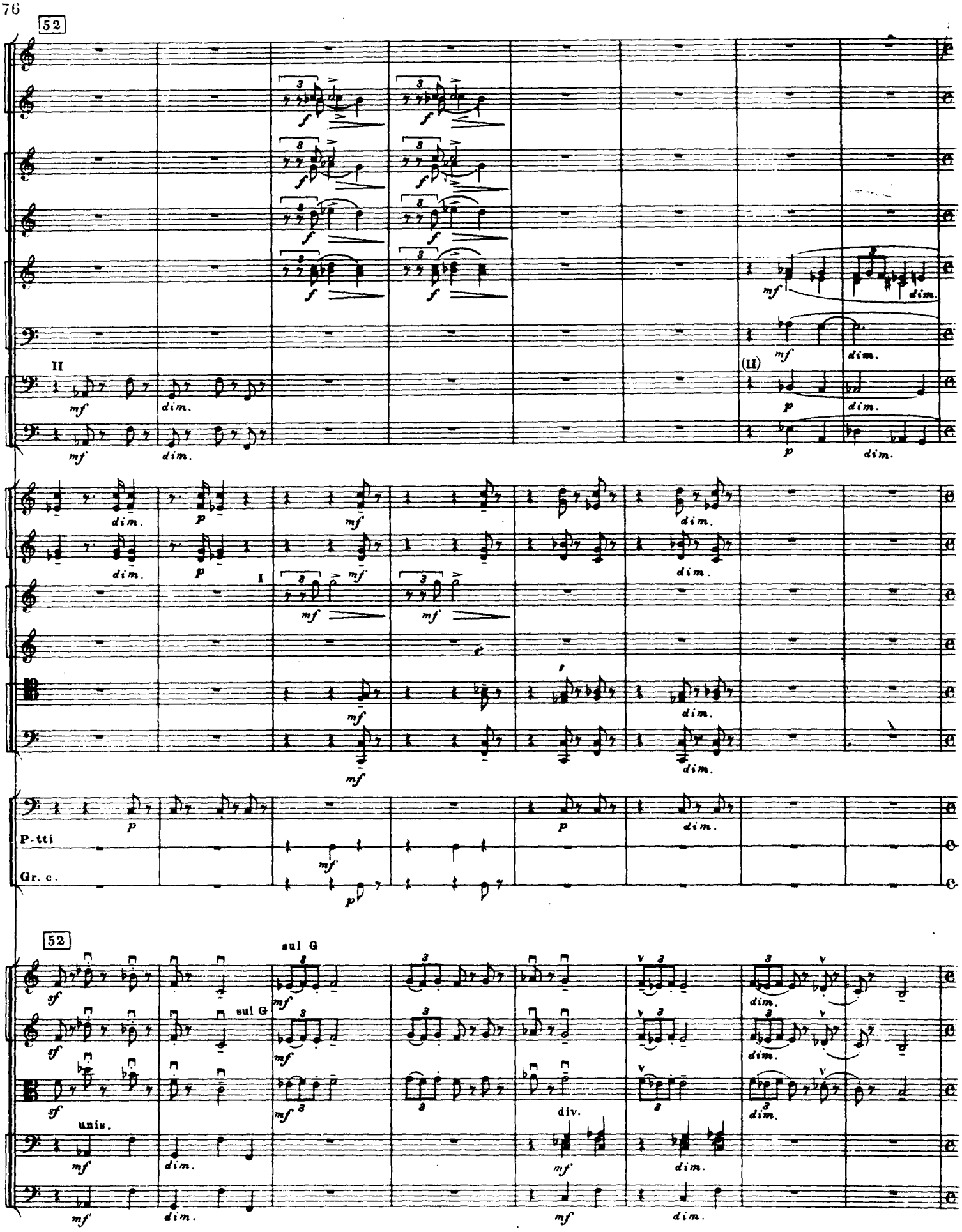

cresc.
a2
f
mf
mf cresc.
senza sord.
III
arco
div.
p

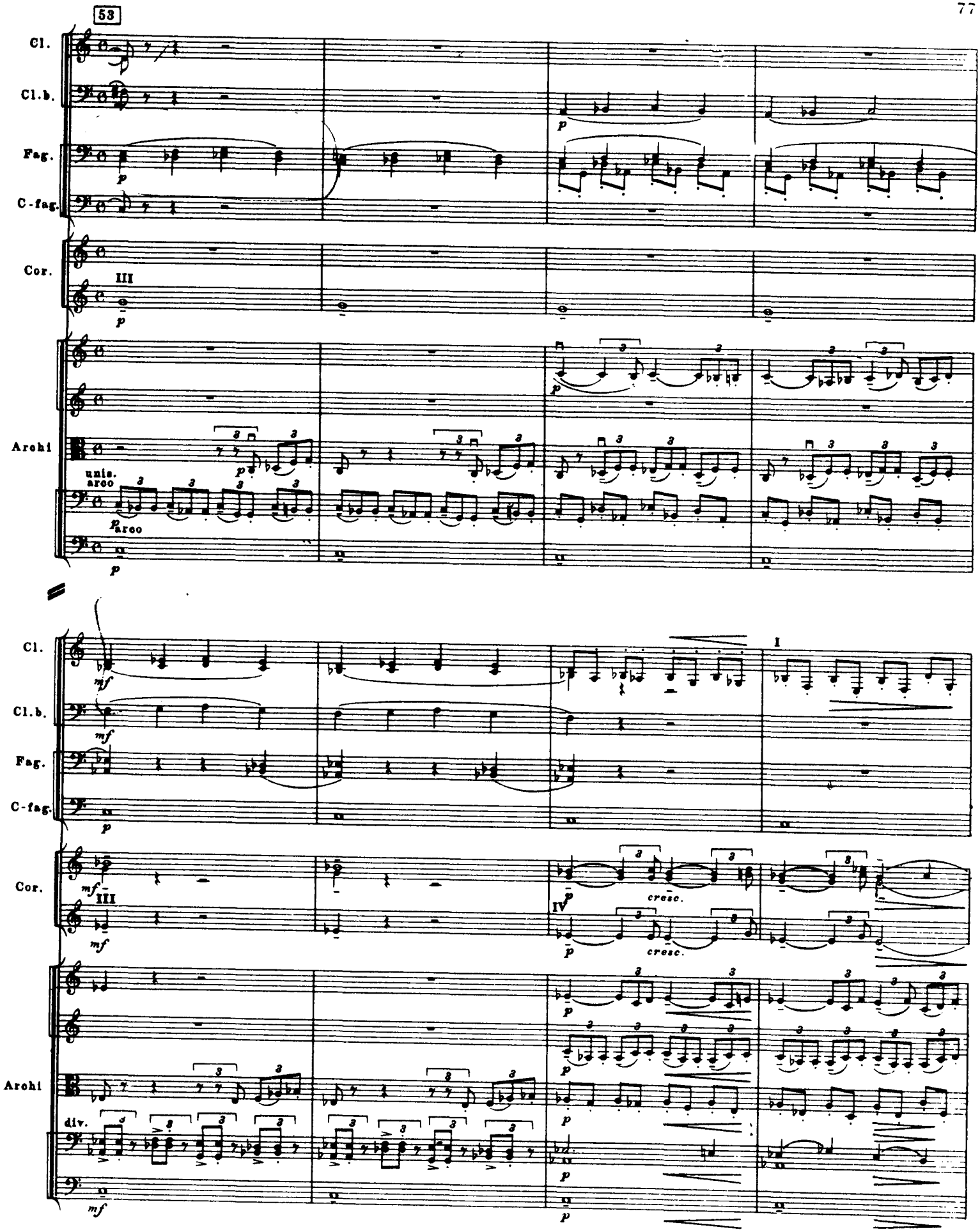

48
dim.
I
Tr-lo pp
T-ro
P-ti
Cel.
Arpe
48
unis.
dim.
pizz
pizz.

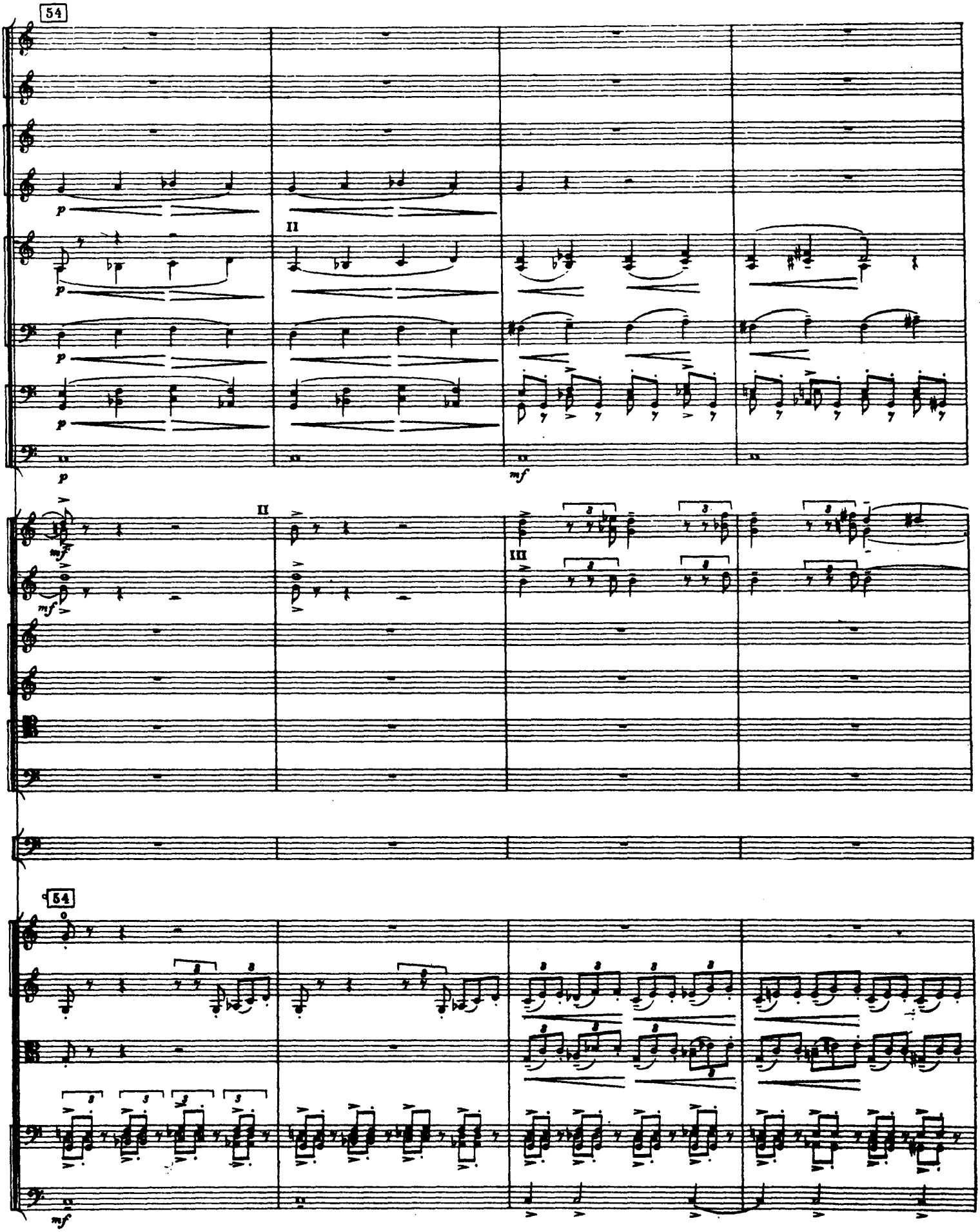

49
Fl.
Cl.
I.II
Tr-be
III
senza sord.
T-ro
Archi
arco
poco cresc.
div.
50
Ob.
Cl. b.
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-lo
unis.
dim.
cresc.

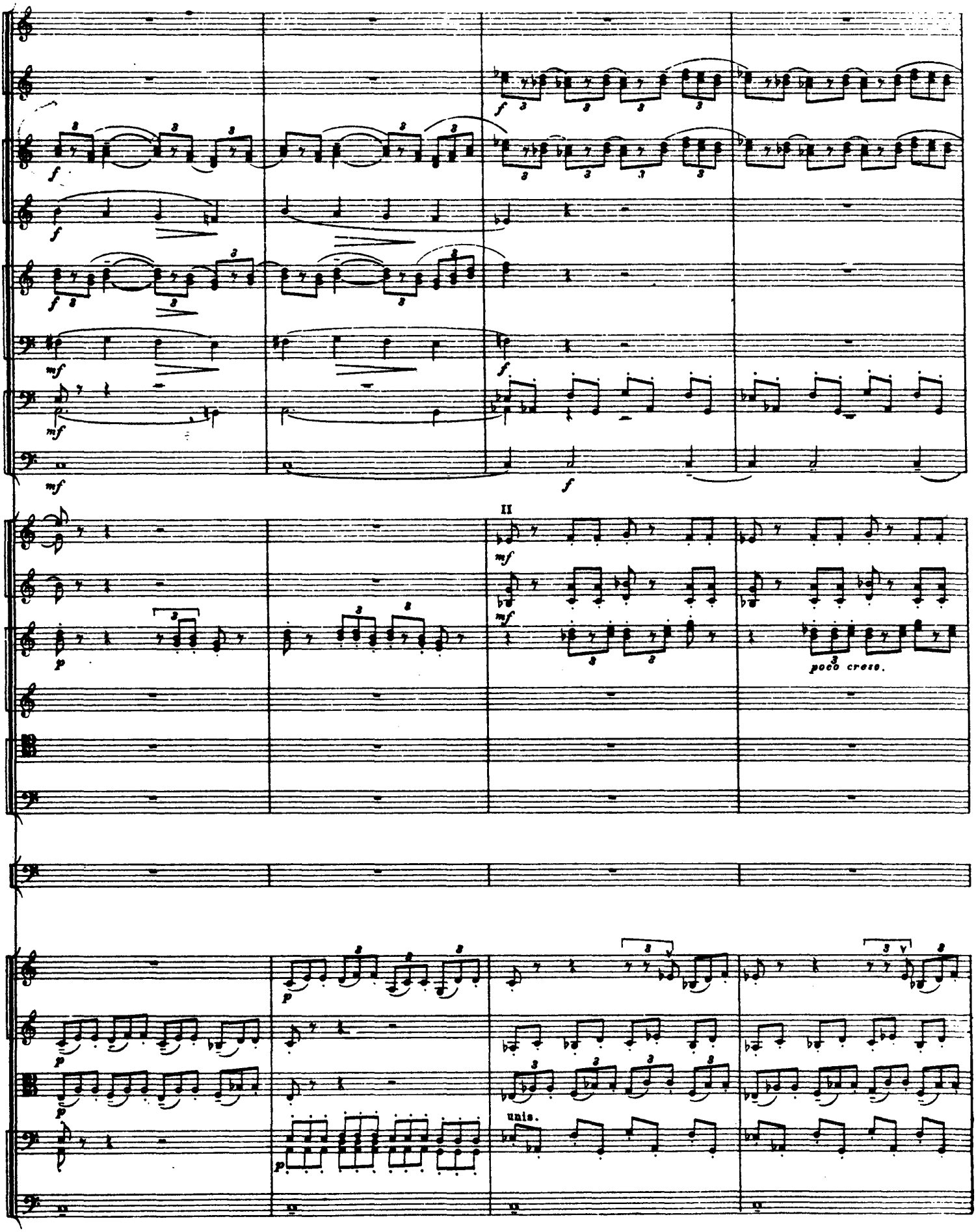

51
a 2
I
II
III
dim.
T-ro
P-tti
Gr. c
pizz.

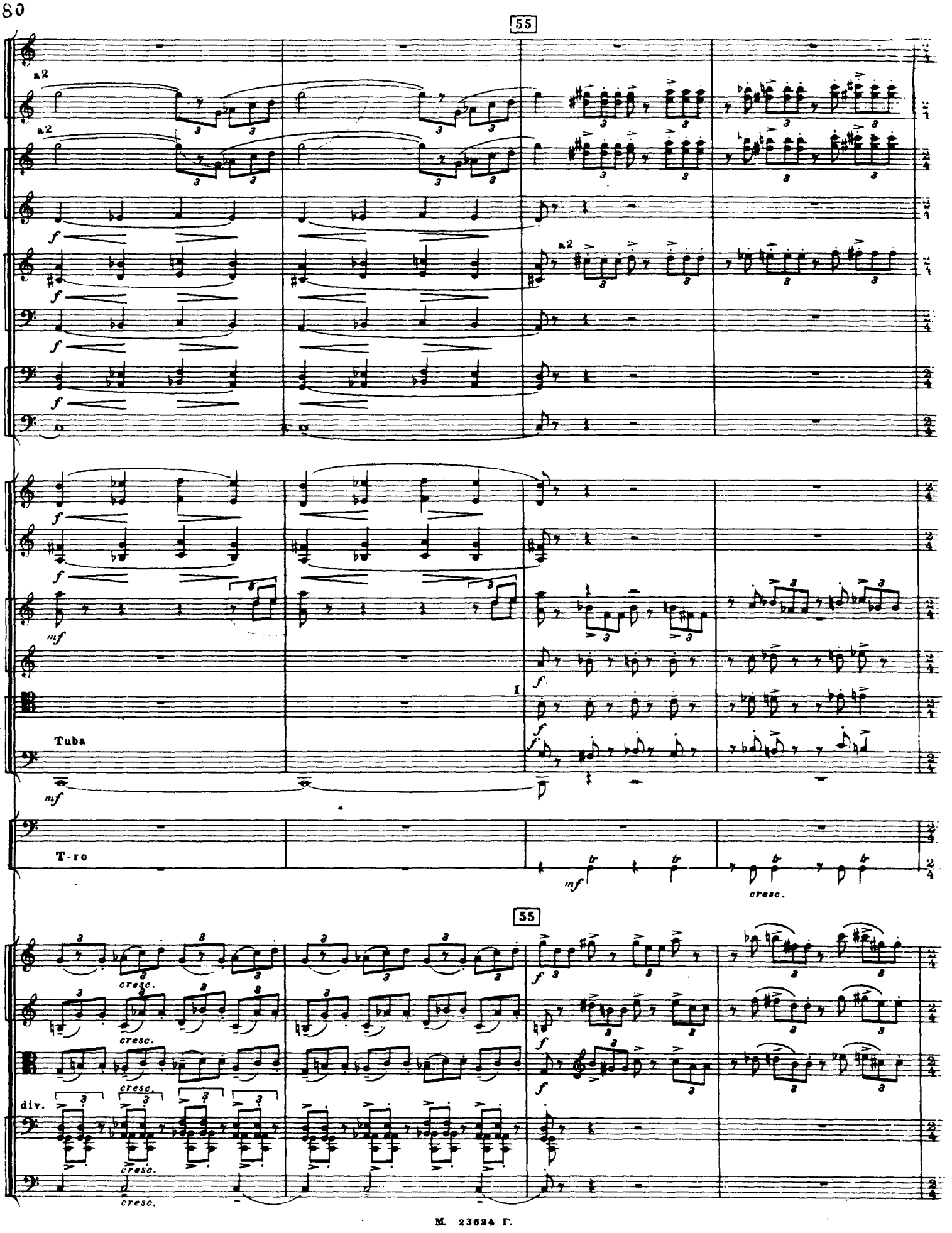

a2
II
III
I
P-tti
Gr. c.
div.
dim.

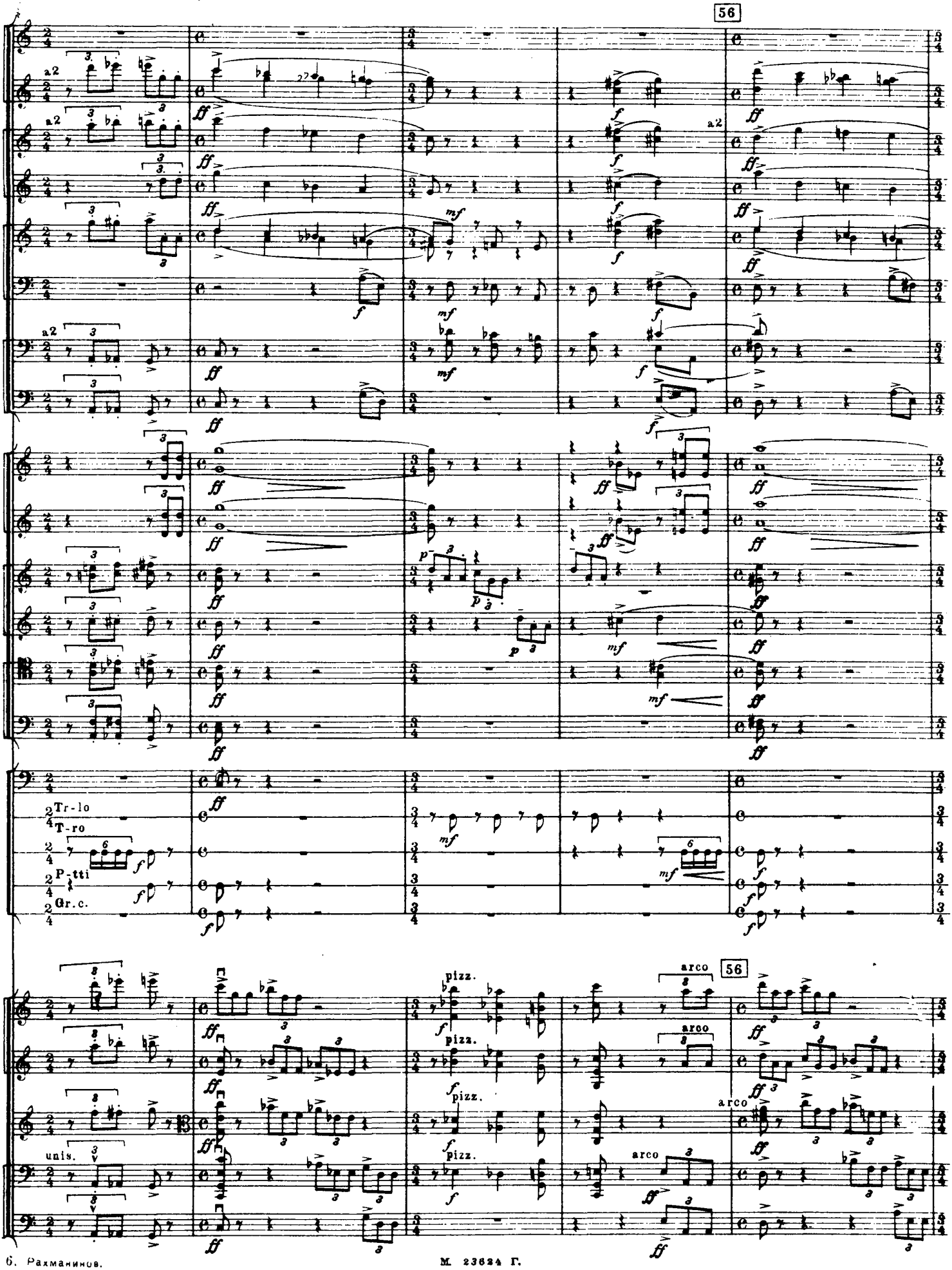

52
II
mf
dim.
(II)
p
I
P-tti
Gr. c.
sul G
unis.
div.

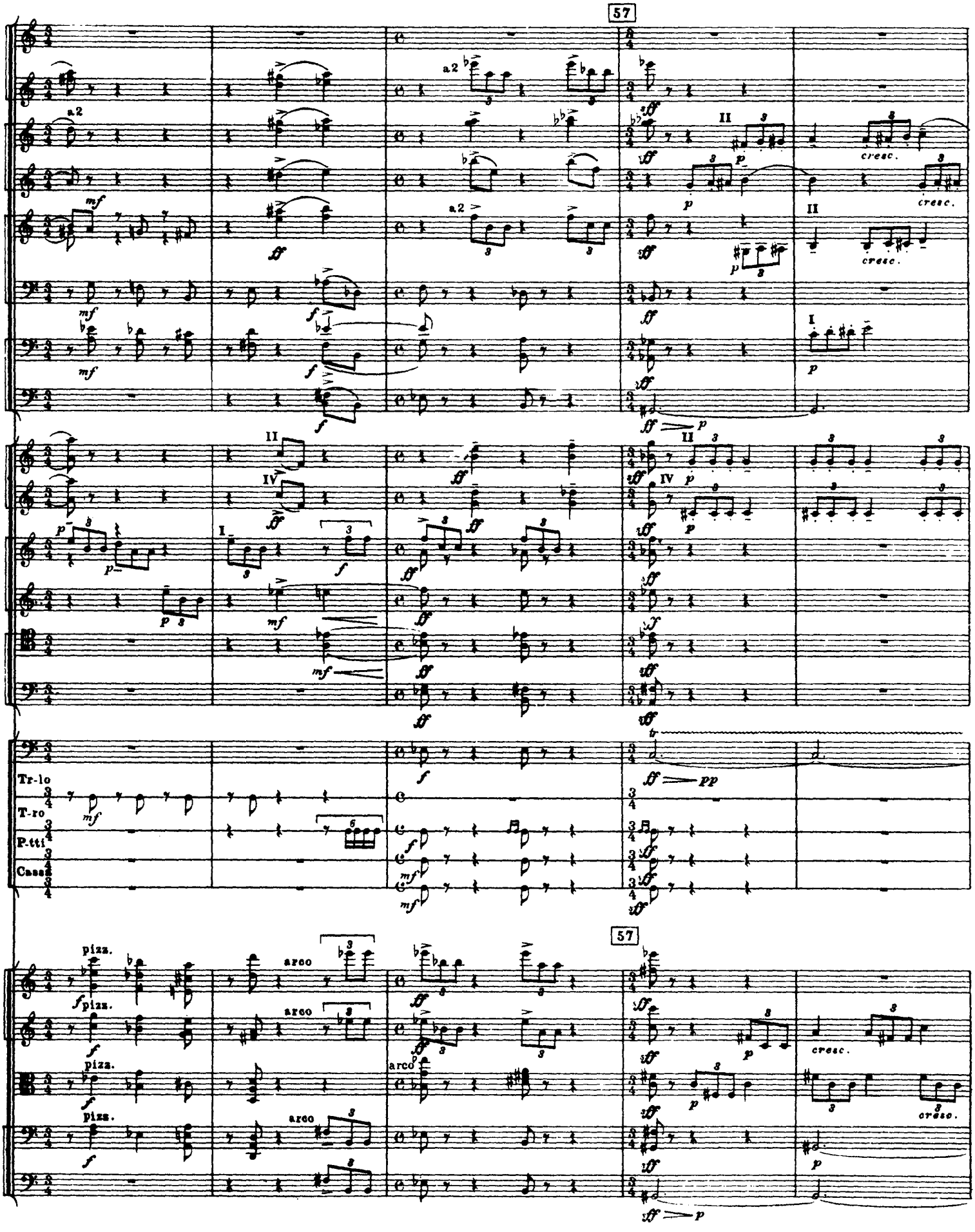

53
Cl.
Cl.b.
Fag.
C-fag.
Cor.
III
Archi
unis.
arco
arco
I
IV
cresc.
div.

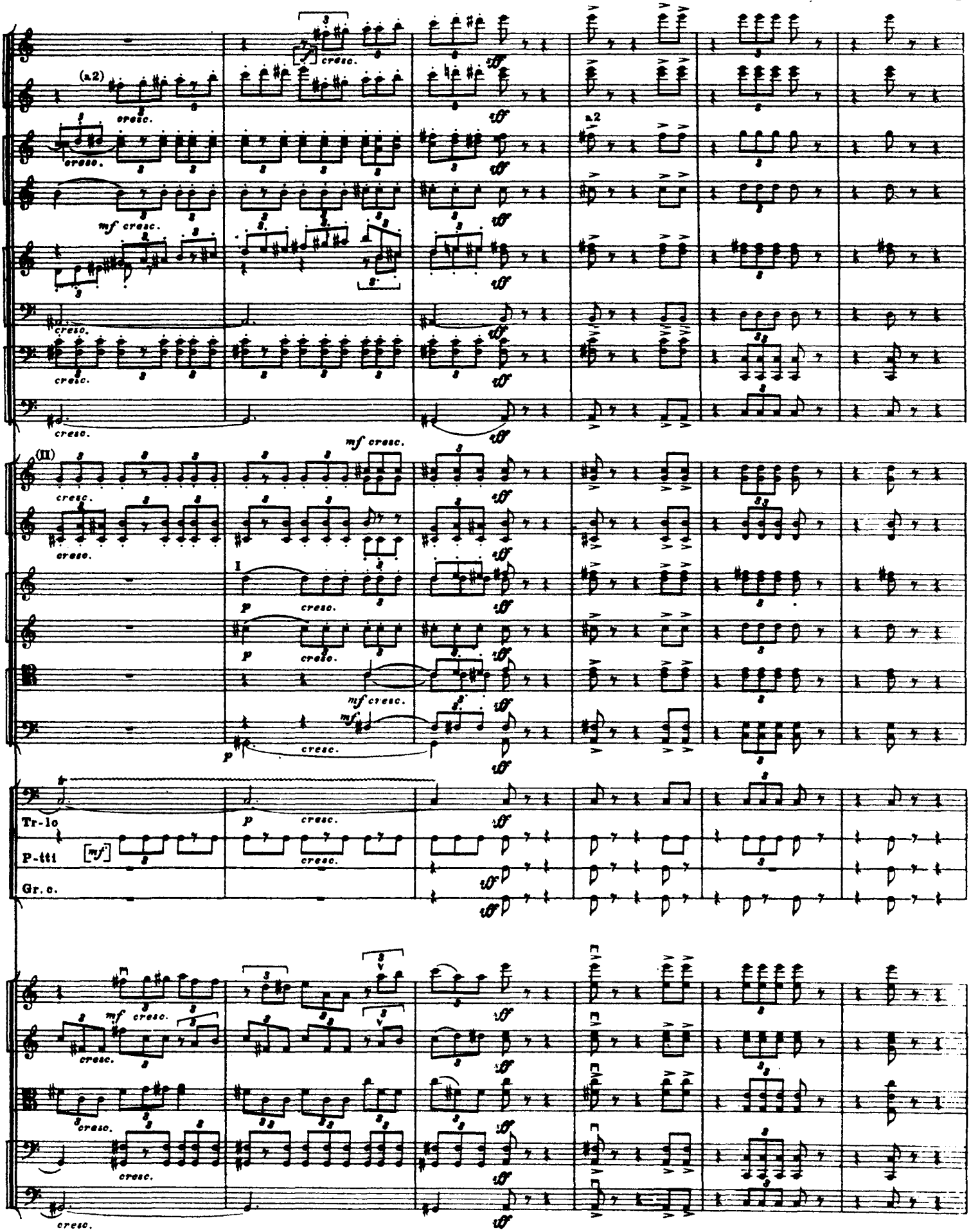

54
II
III
54

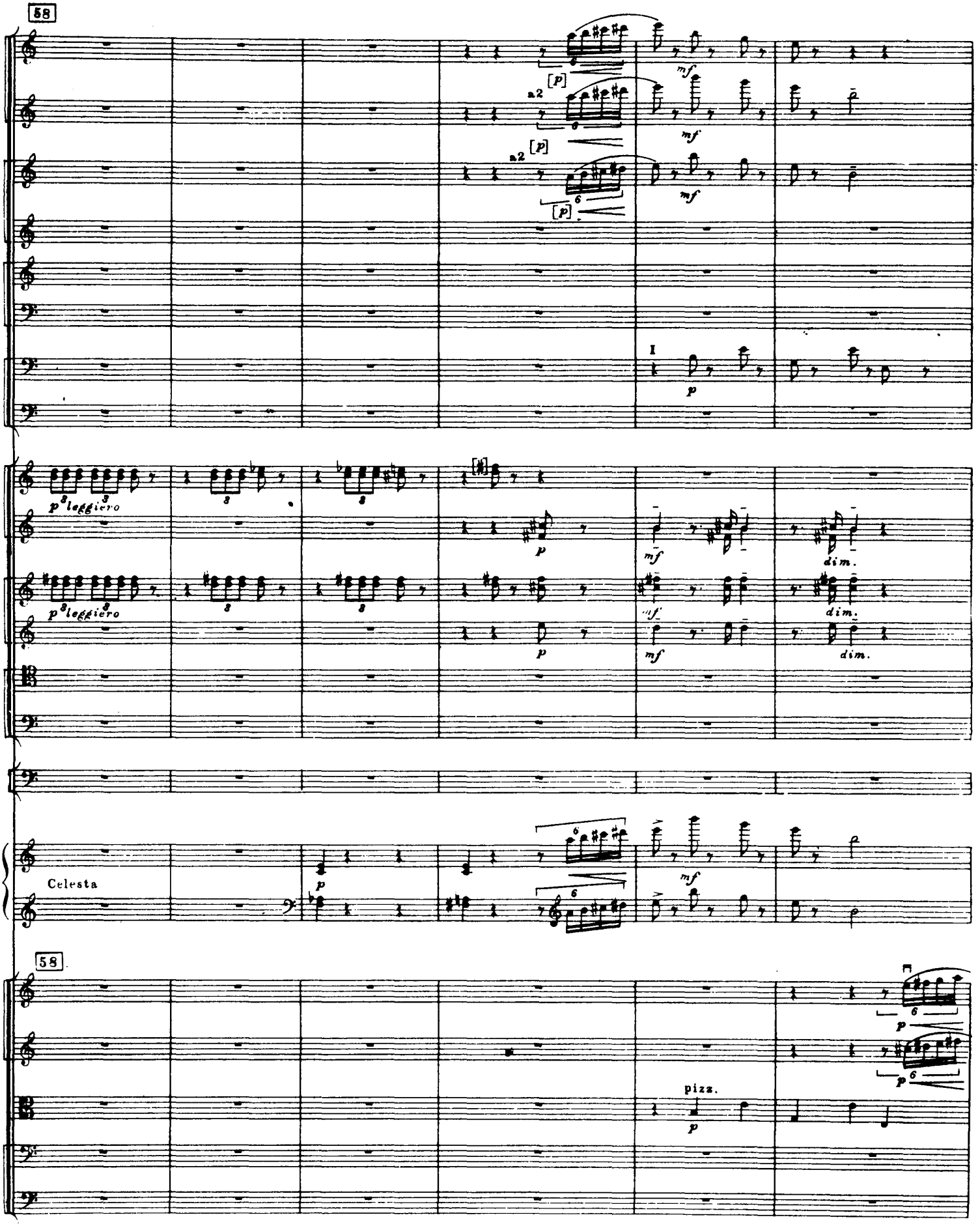

II
poco cresc.
unis.

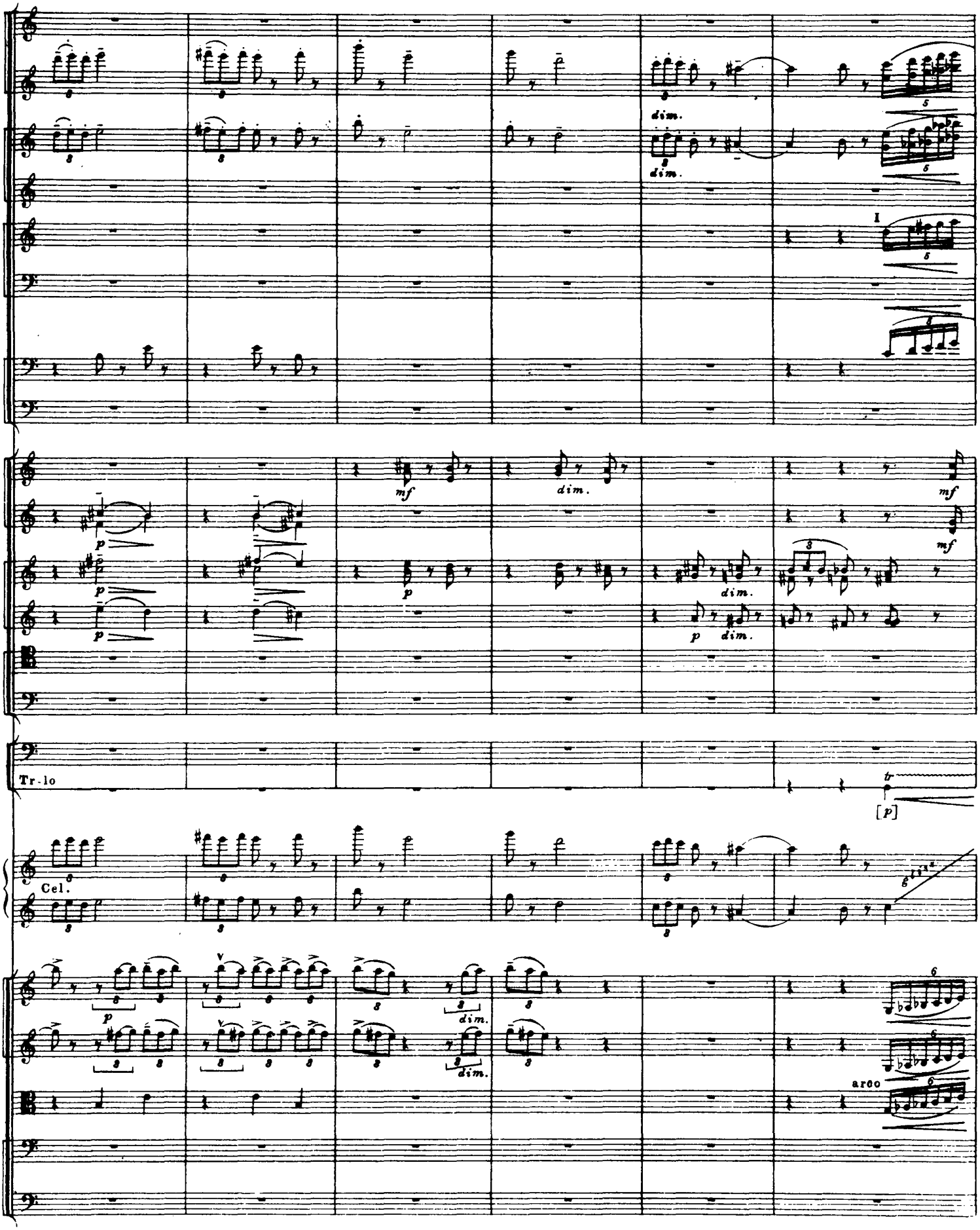

55
a2
a2
a2
f
mf
I
Tuba
T-ro
cresc.
55
div.

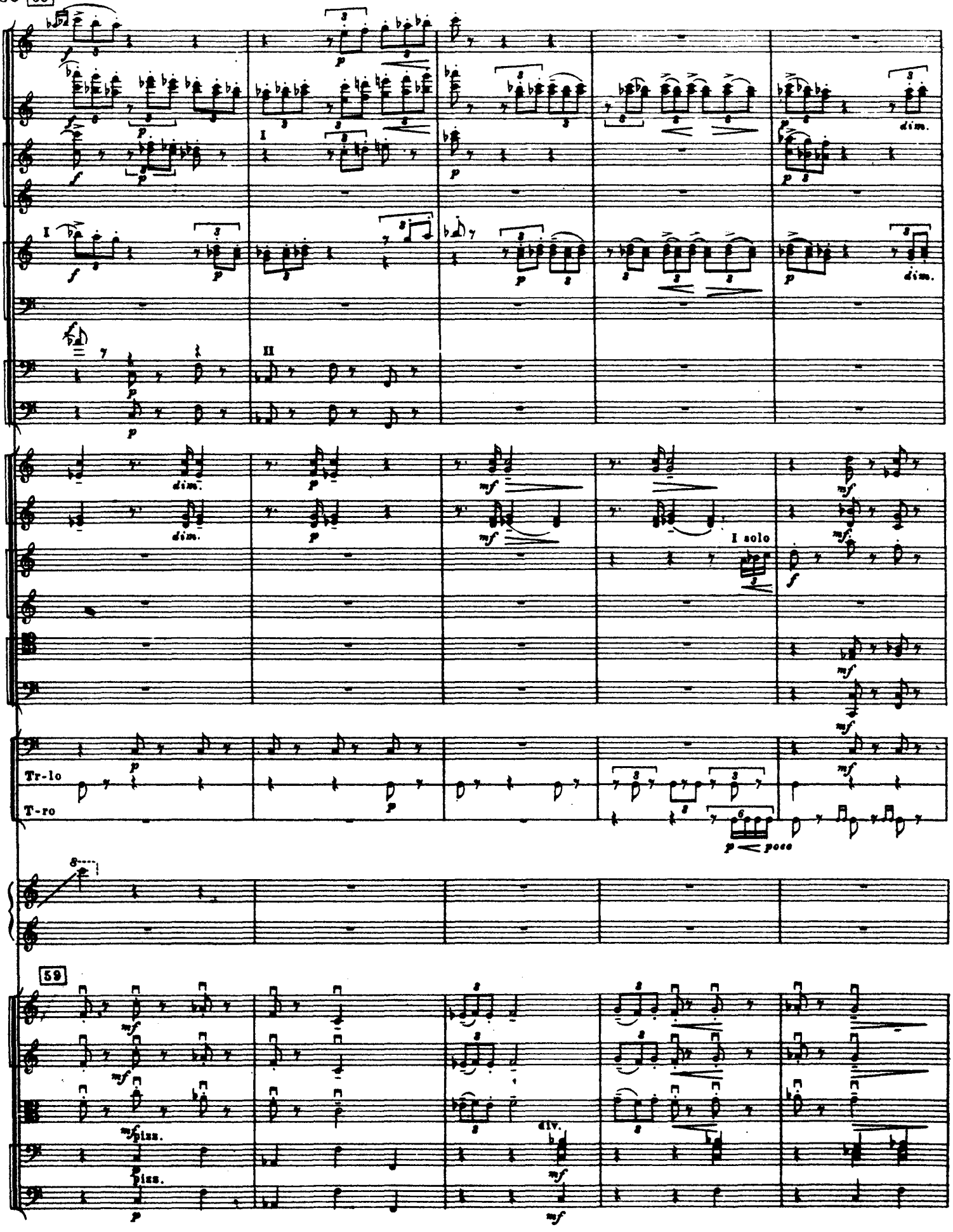

56
a2
Tr-lo
T-ro
P-tti
Gr.c.
unis.
pizz.
arco
56

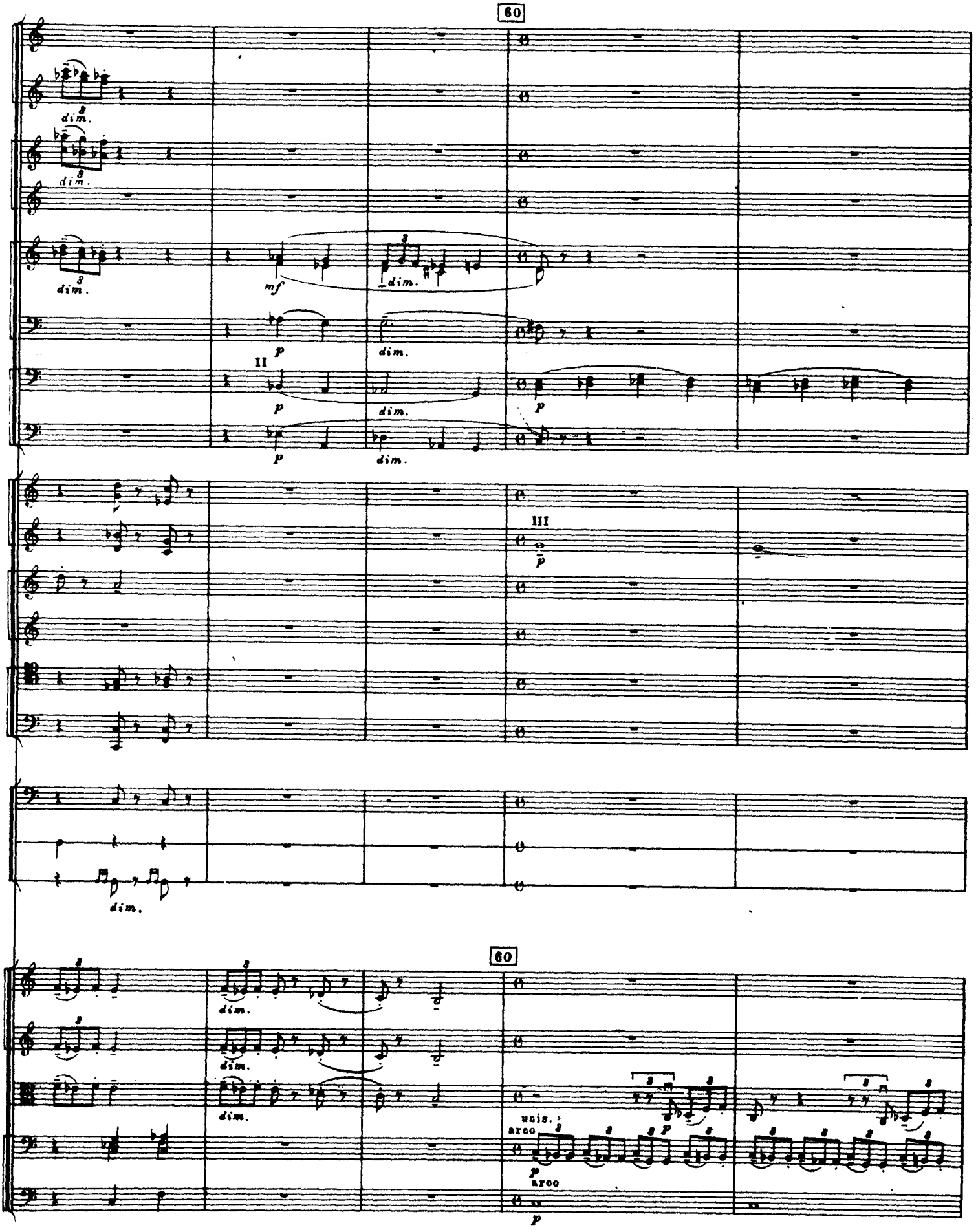

57
a2
II
IV
I
cresc.
Tr-lo
T-ro
P-tti
Cass
pizz.
arco
57

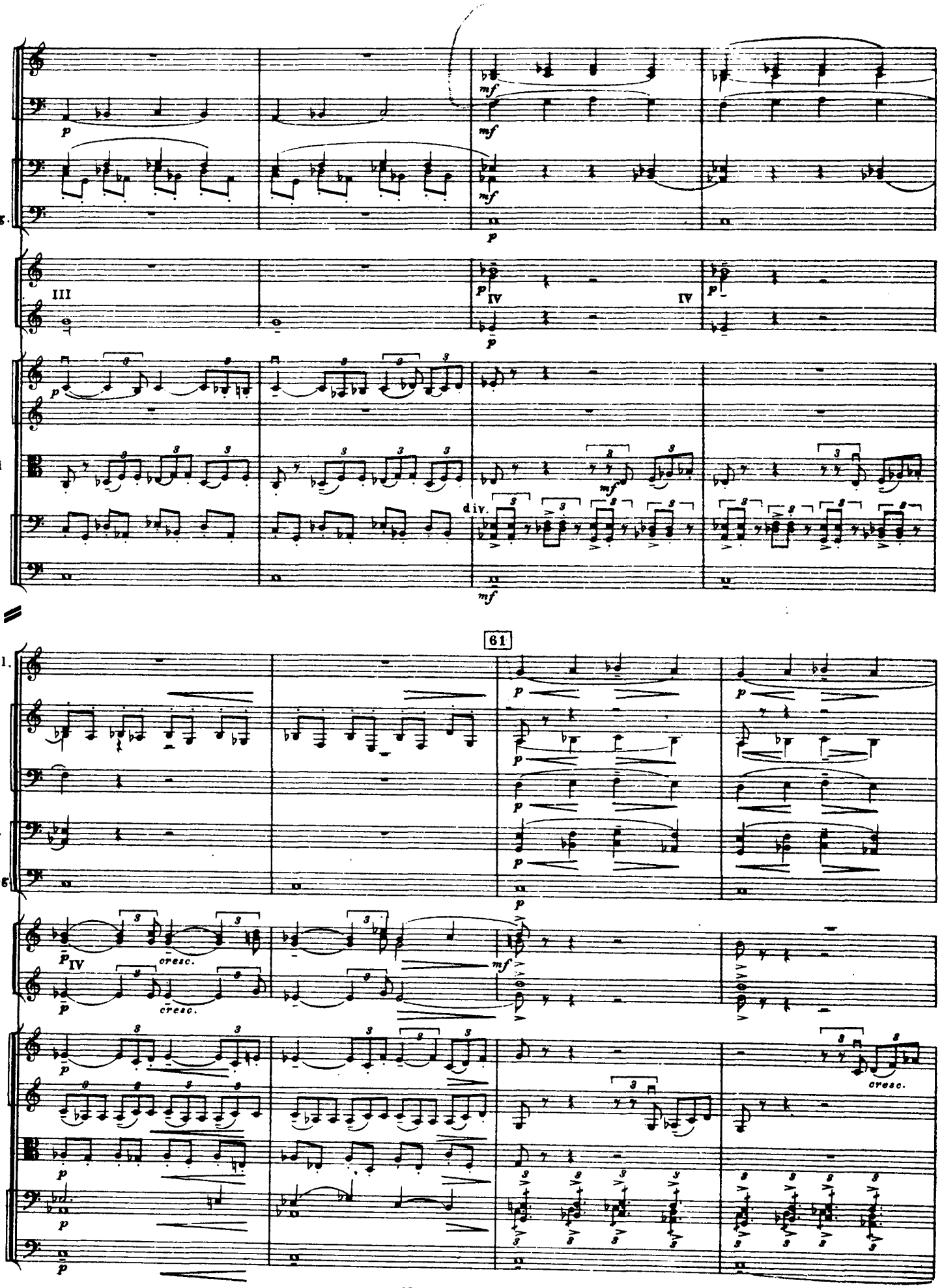

(a2)
cresc.
mf cresc.
(II)
I
p
Tr-lo
P-tti
Gr. c.

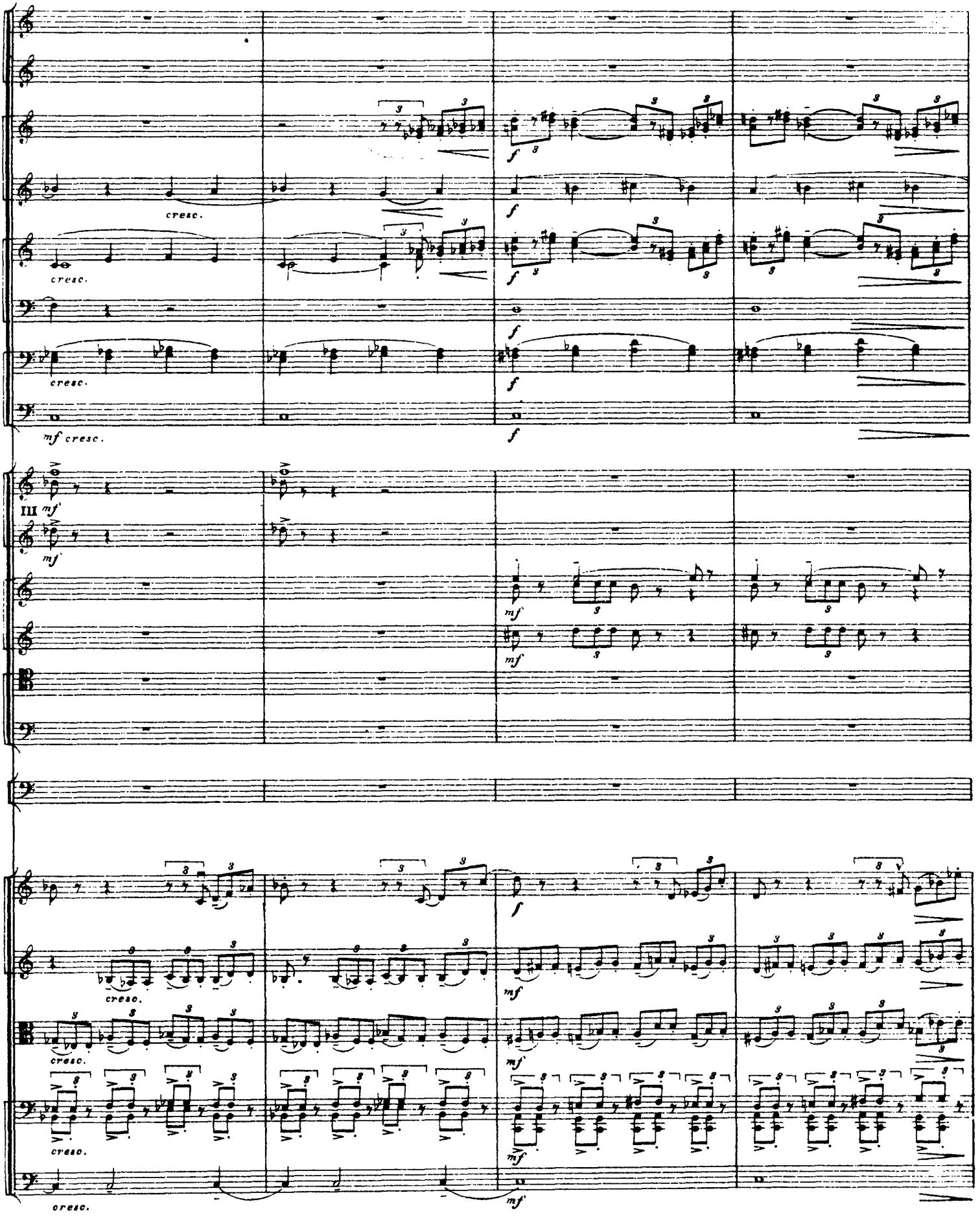

58
a2
[p]
mf
I
p
leggiero
dim.
Celesta
pizz.

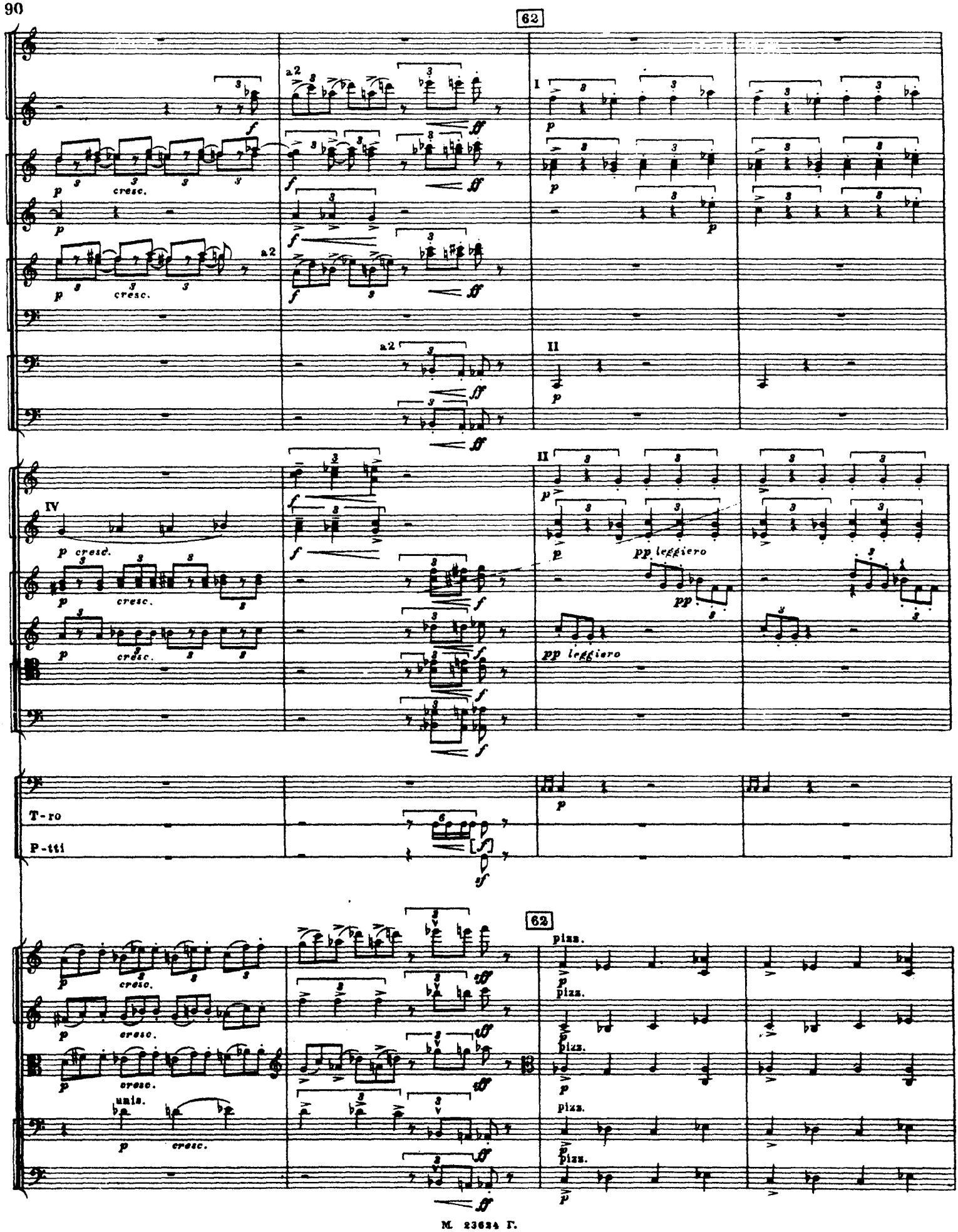

dim.
dim.
I
mf
dim.
mf
mf
p
p
p
p
dim.
p
dim.
Tr-lo
tr
[p]
Cel.
p
dim.
dim.
arco

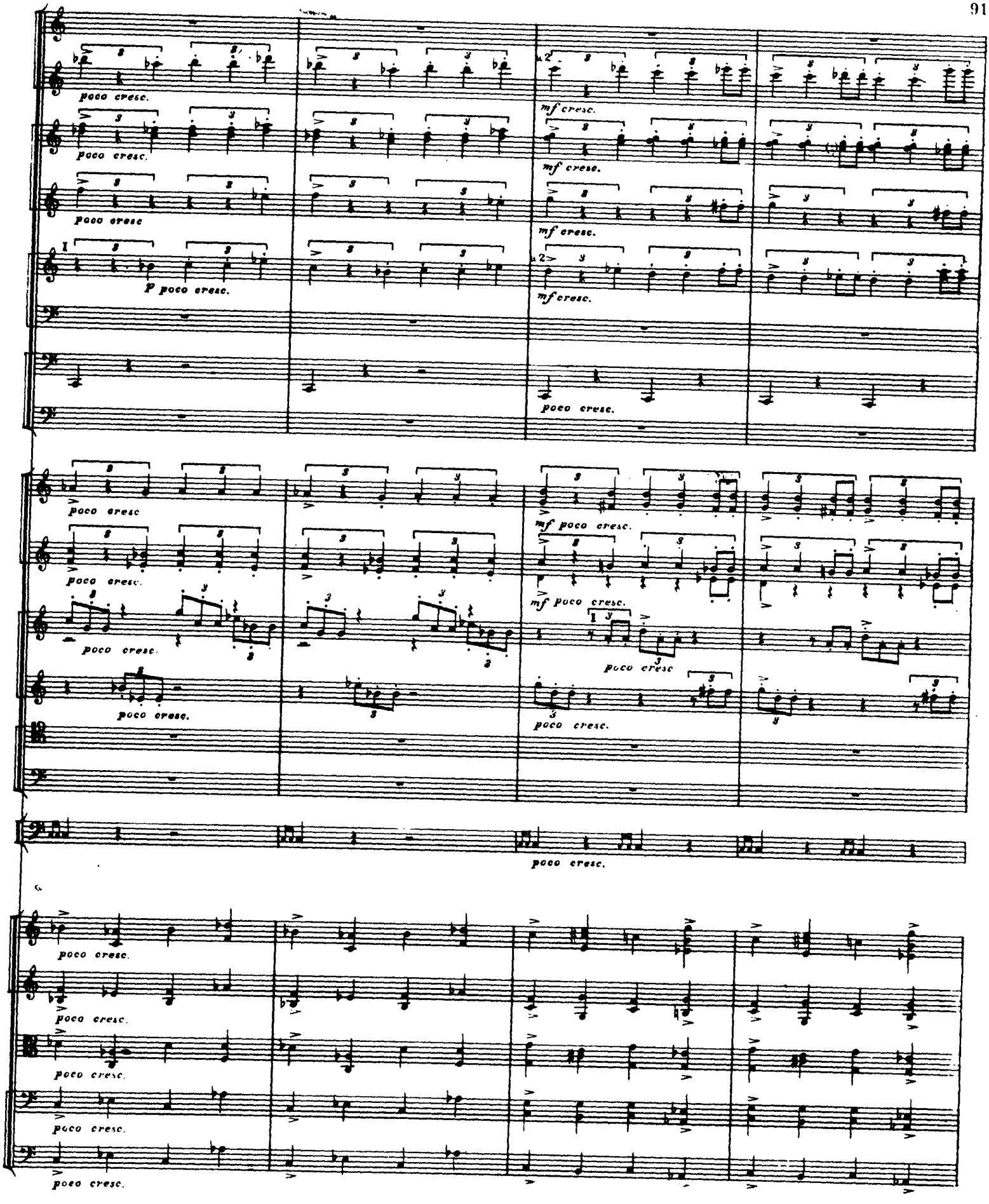

I
II
dim.
I solo
Tr-lo
T-ro
poco
59
div.
pizz.

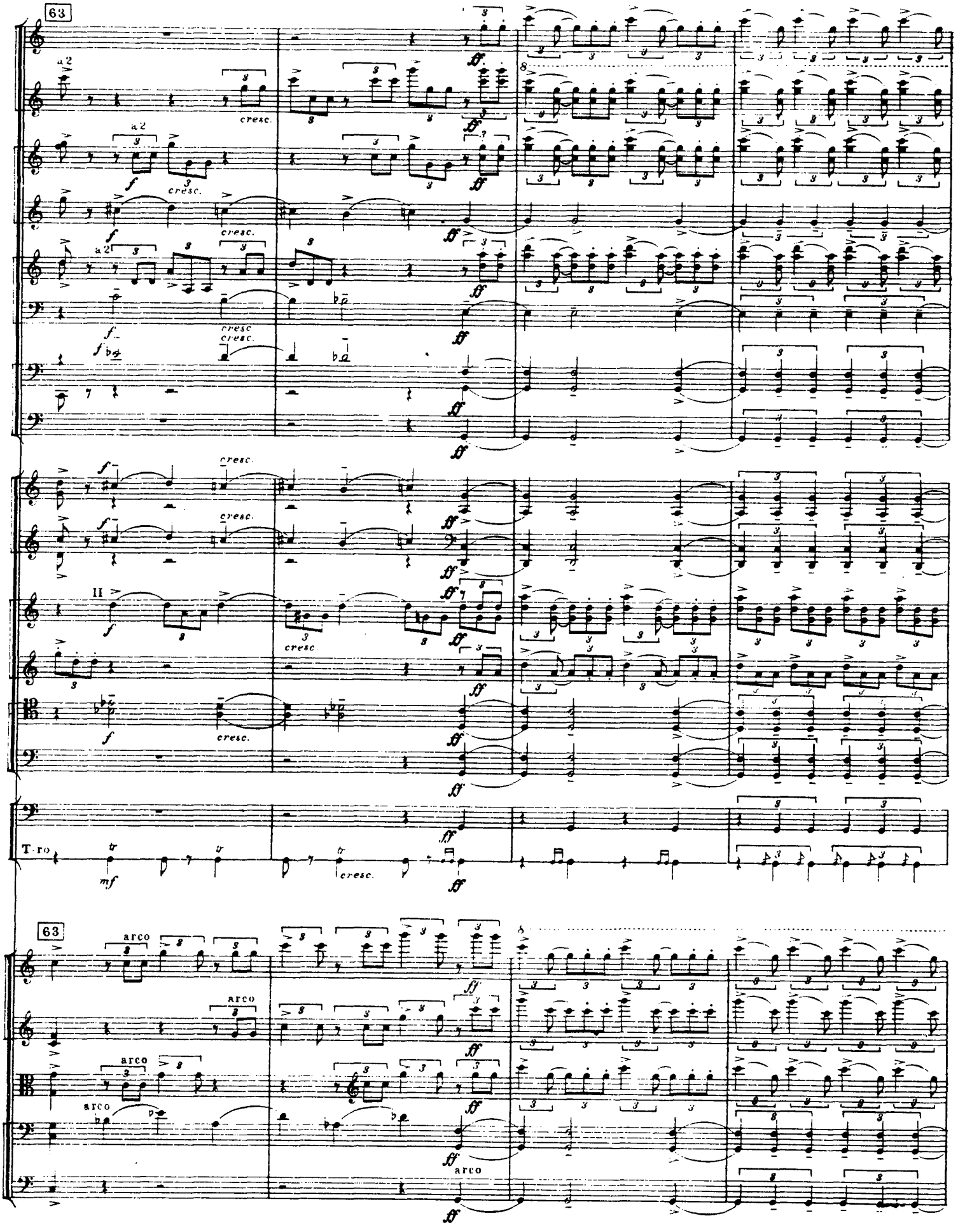

60
dim.
mf
p
II
III
unis.
arco

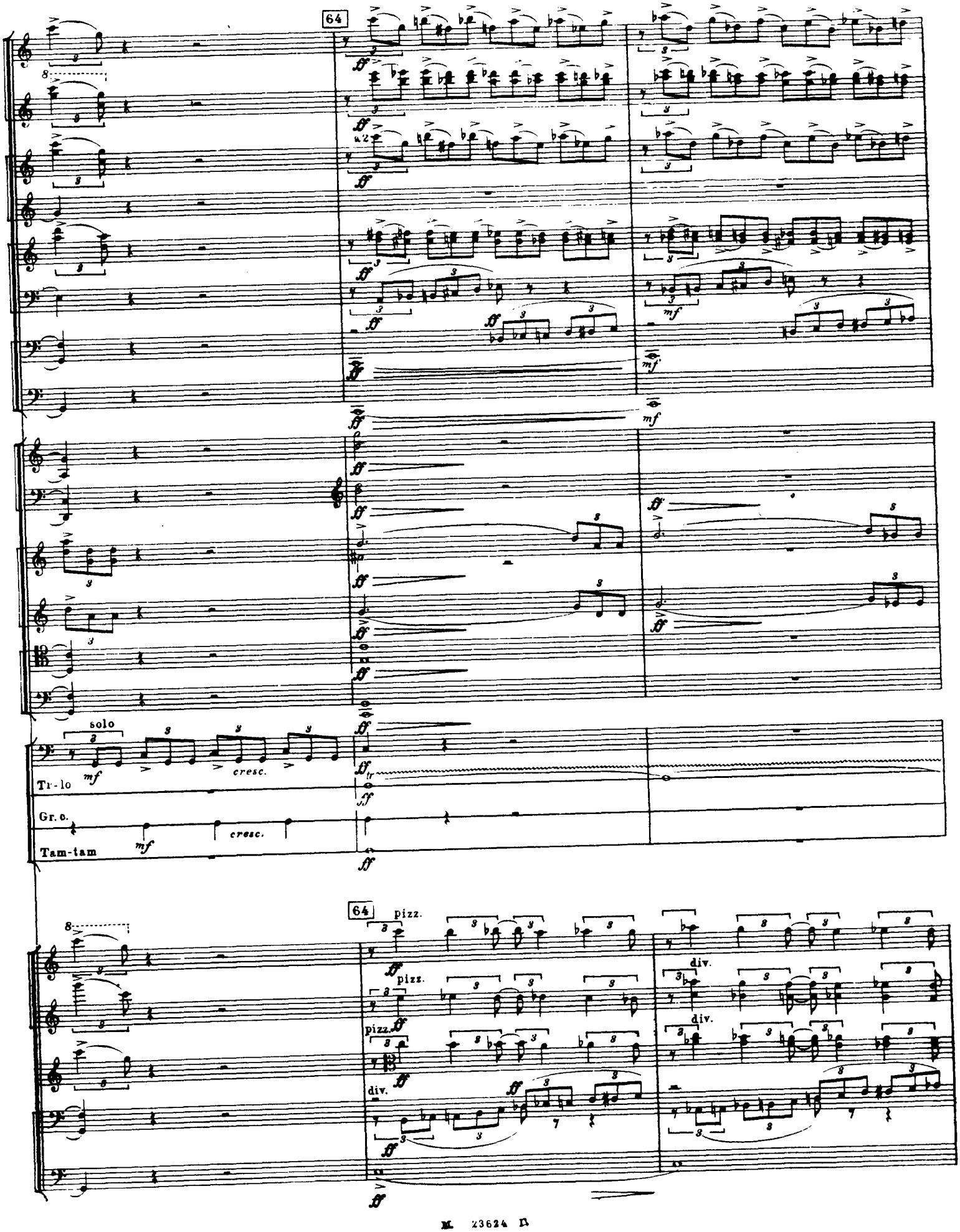

Cl.
Cl. b.
Fag.
C.-fag.
Cor.
III
IV
IV
Archi
div.
61
C. ingl.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C.-fag.
Cor.
IV
cresc.
cresc.
Archi
cresc.

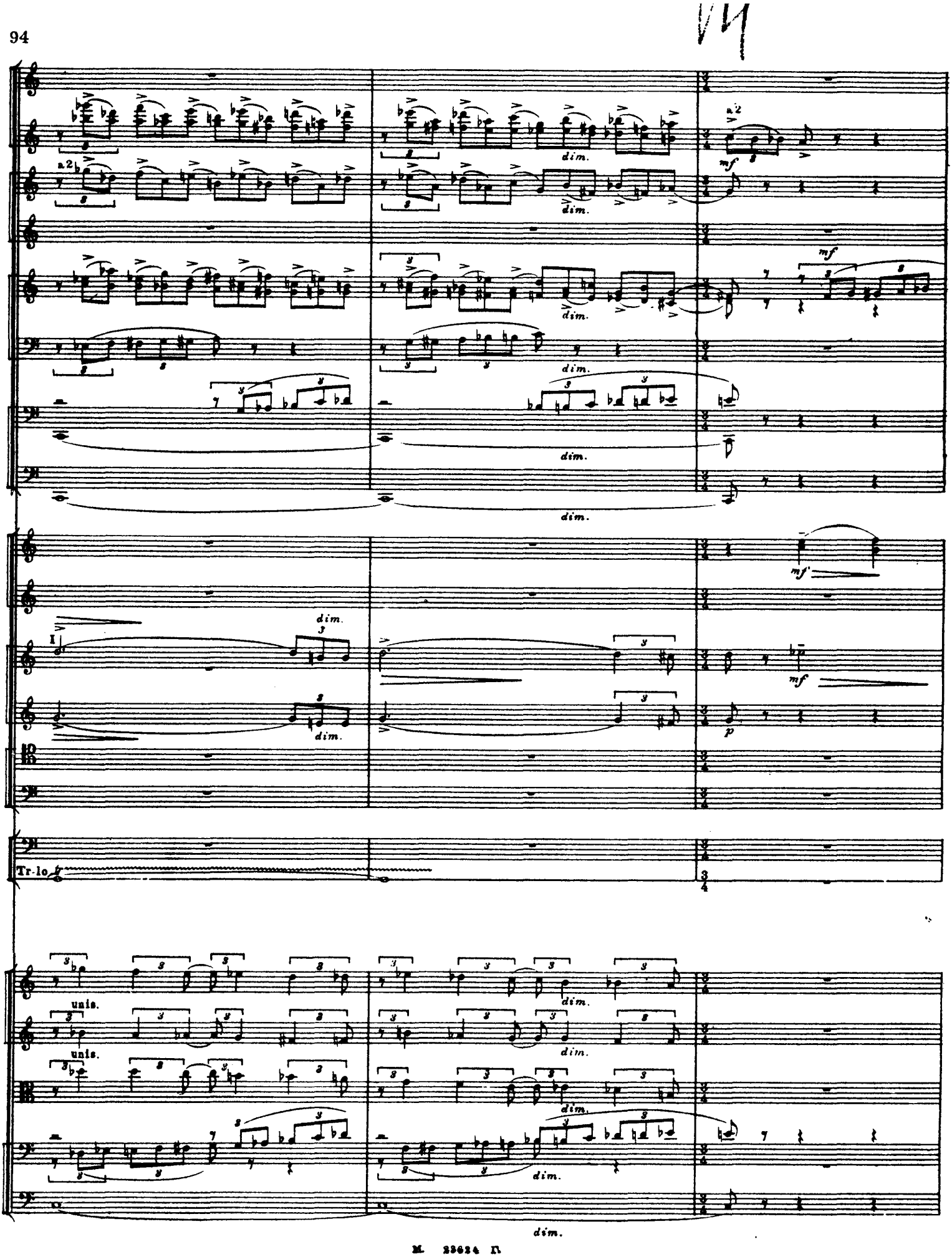

cresc.
cresc.
cresc.
mf cresc.
f
III mf
mf
mf
mf
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
mf
mf
mf
mf

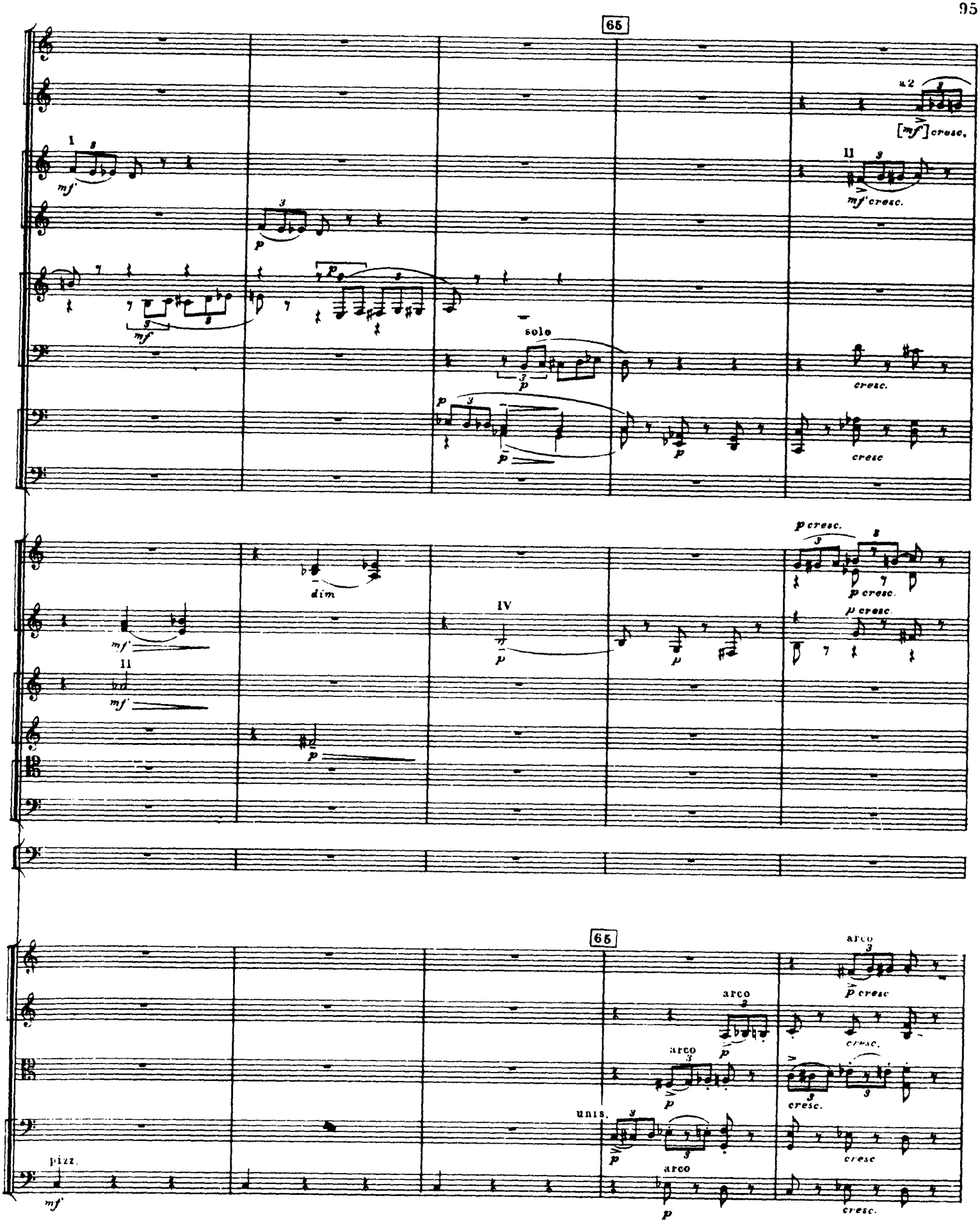

62
a2
I
II
IV
cresc.
pp leggiero
T-ro
P-tti
unis.
pizz.

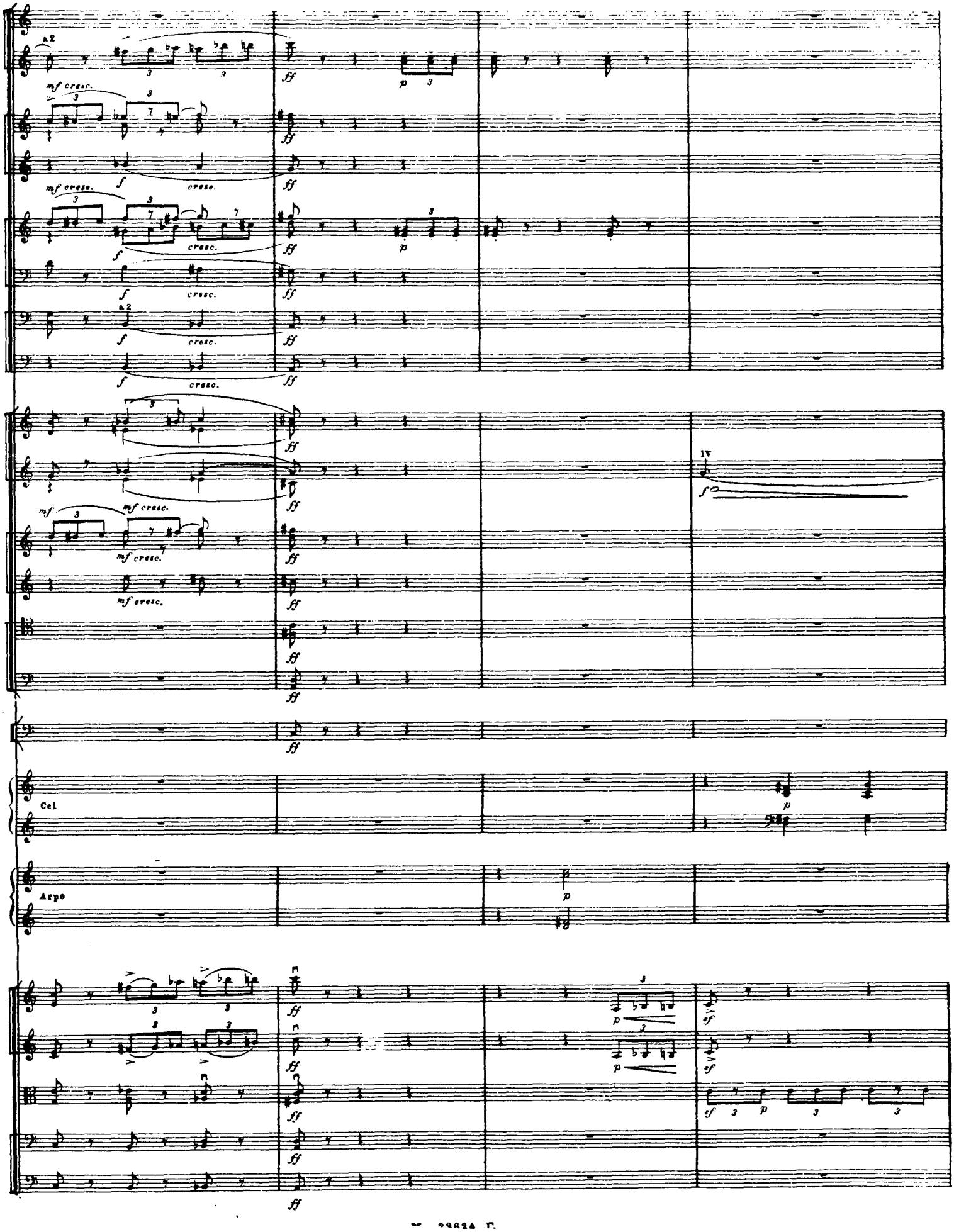

poco cresc.
mf cresc.
p poco cresc.
mf poco cresc.
poco cresc

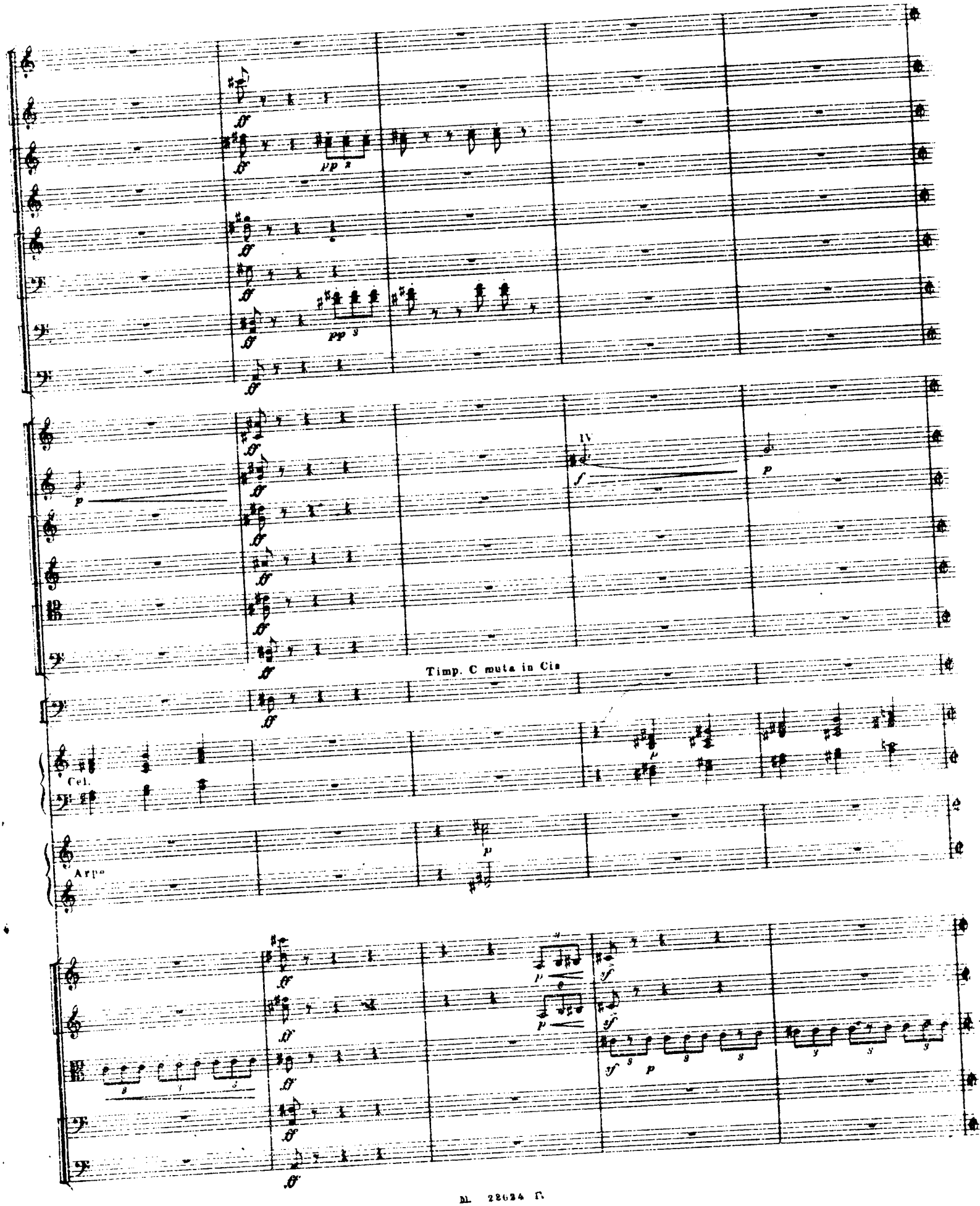

63
a 2
cresc.
f
ff
II
T-ro
mf
arco

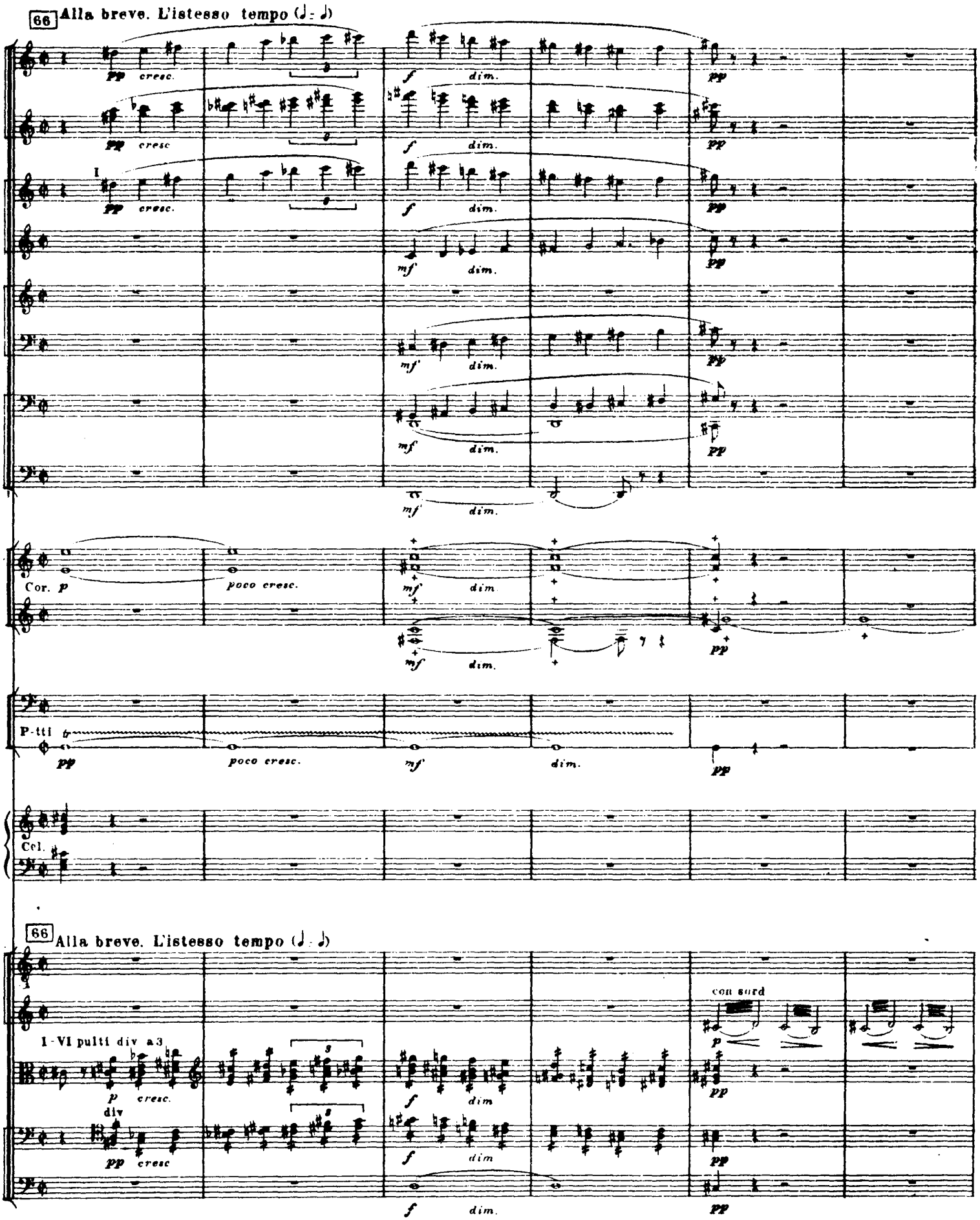

64
solo
Tr-lo
Gr. c.
Tam-tam
cresc.
64
pizz.
div.


a2
dim.
mf
I
Tr-lo
unis.
p


65
a 2
[mf] cresc.
I
mf
II
mf cresc.
p
solo
cresc.
dim
IV
p cresc.
pizz.
arco
unis.


a2
mf cresc.
f
cresc.
ff
p
IV
Cel
Arpe
sf


pp
pp
IV
Timp. C muta in Cis
Cel.
Arpe


66 Alla breve. L'istesso tempo (𝅗𝅥 = 𝅗𝅥)
I
Cor. p
poco cresc.
P-tti
Cel.
66 Alla breve. L'istesso tempo (𝅗𝅥 = 𝅗𝅥)
con sord
1-VI pulti div a3
div

67

Fl.
Ob.
Cl. I
Cor.
Arpe
Archi

p poco sforzando
[cresc.]
con sord.
Tutti div.
pizz.
cresc.
(re ♯)

Pico.
Fl.I
Ob.I
Cl.
Cor.
Cel.
Arpe
Archi

ritenuto
dim.
(mi ♯, re ♭)
(re ♮)
(mi ♭)
(mi ♮)

M. 23624 Г.

68 Tempo come prima

Cl.I

Cor.III

Arpe

Archi

C.ingl

rit

Un poco meno mosso

solo

unis con sord.

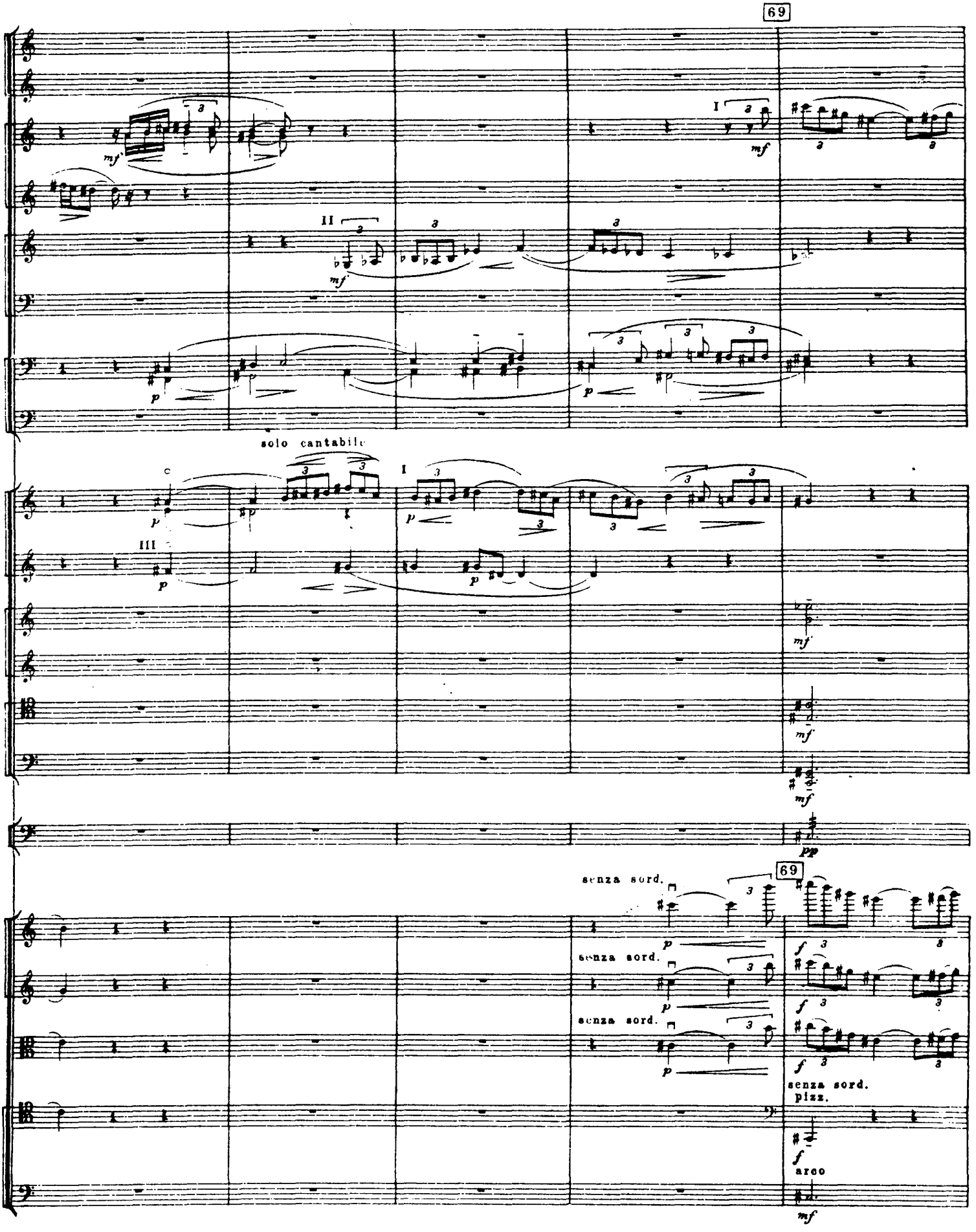
arco

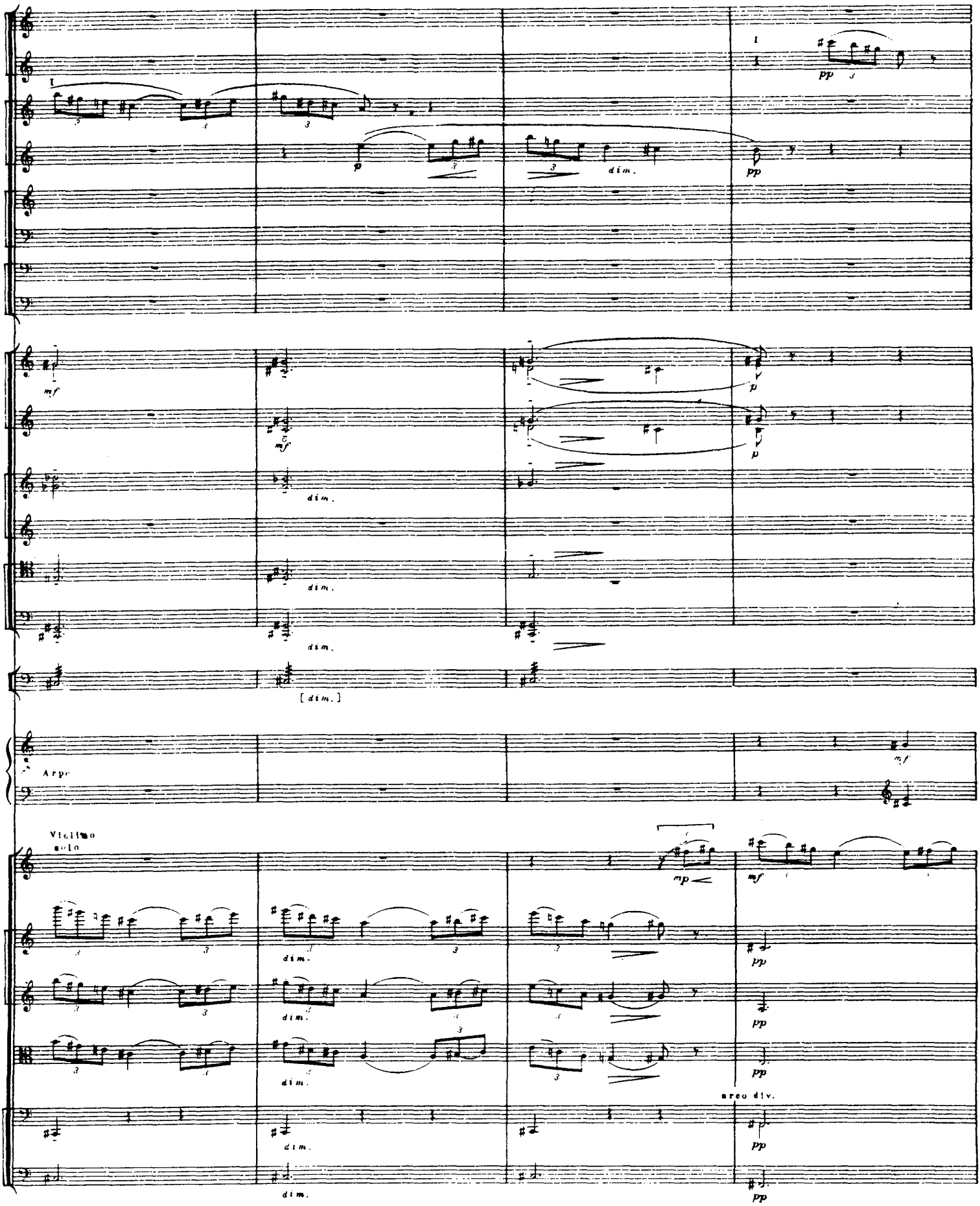
p cresc.

unis con sord. arco

cantabile

dim.


69
I
II
III
mf
p
solo cantabile
pp
senza sord.
f
arco
pizz.


I
pp
p
dim.
mf
[dim.]
Arpe
Violino solo
mp
arco div.

70

Fl. I
Ob. I
C.ingl.
Cl.
Arpe
V-no solo
Archi

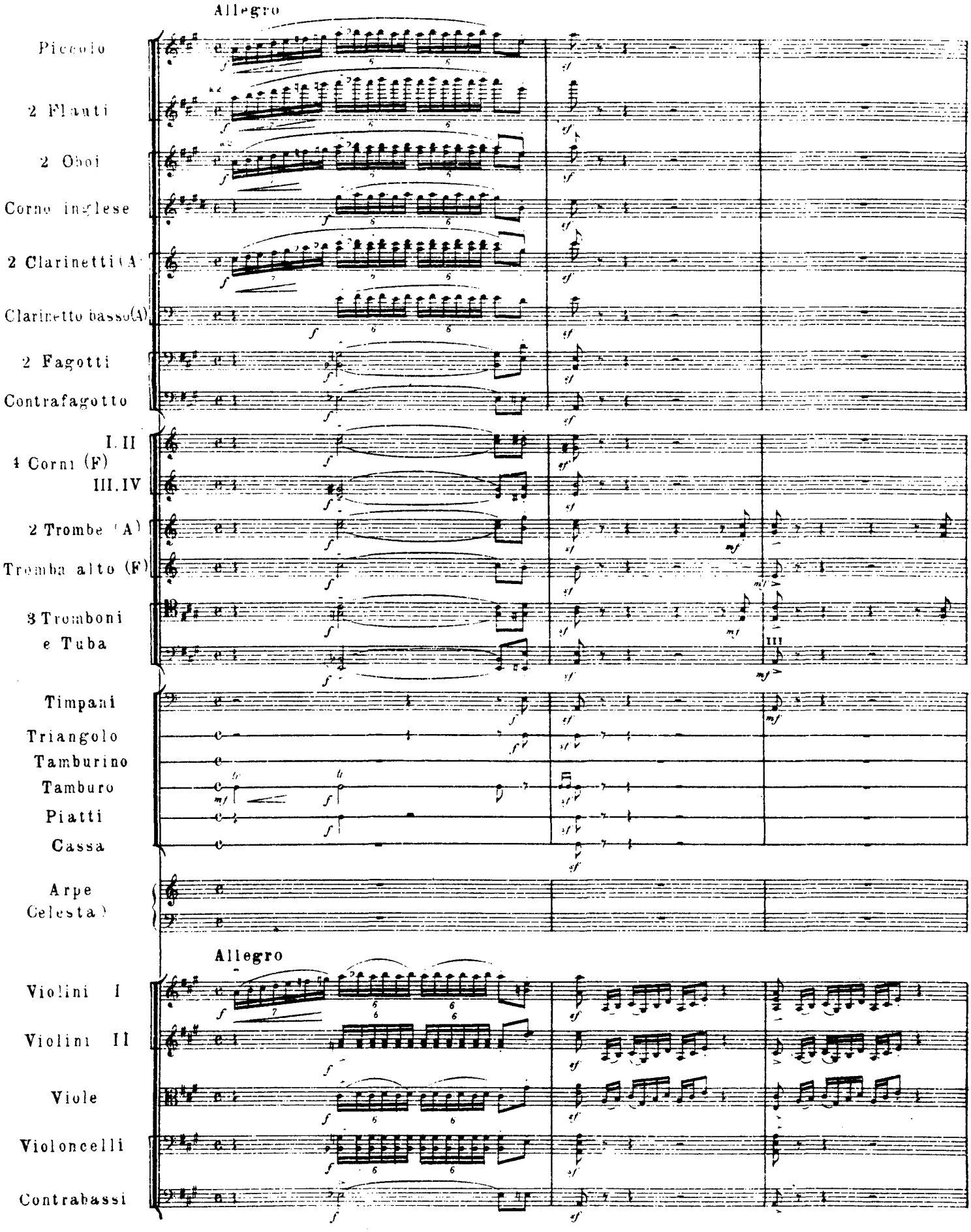
poco cresc.
dim.
(re #)
solo
div.
unis.

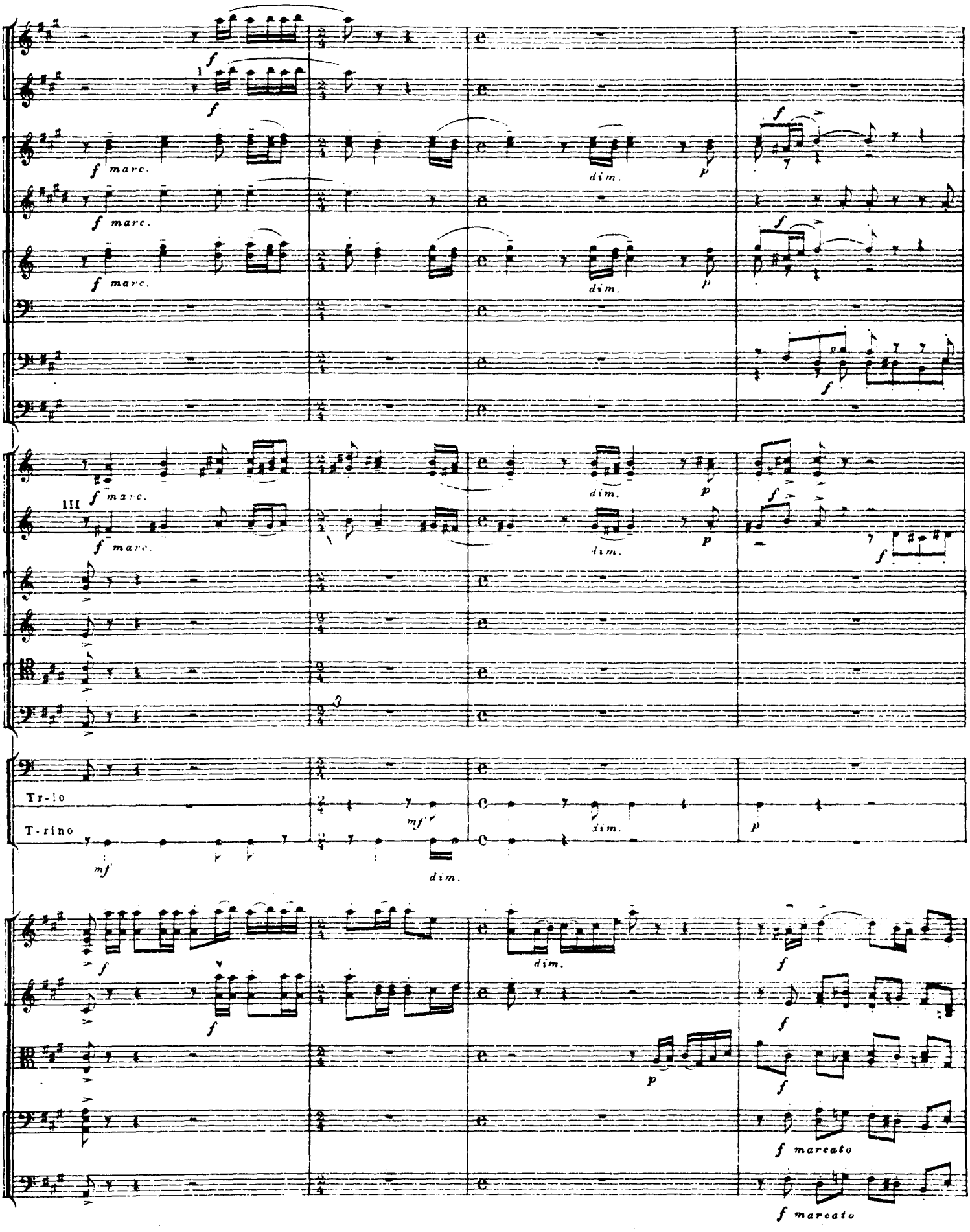
rit. Adagio

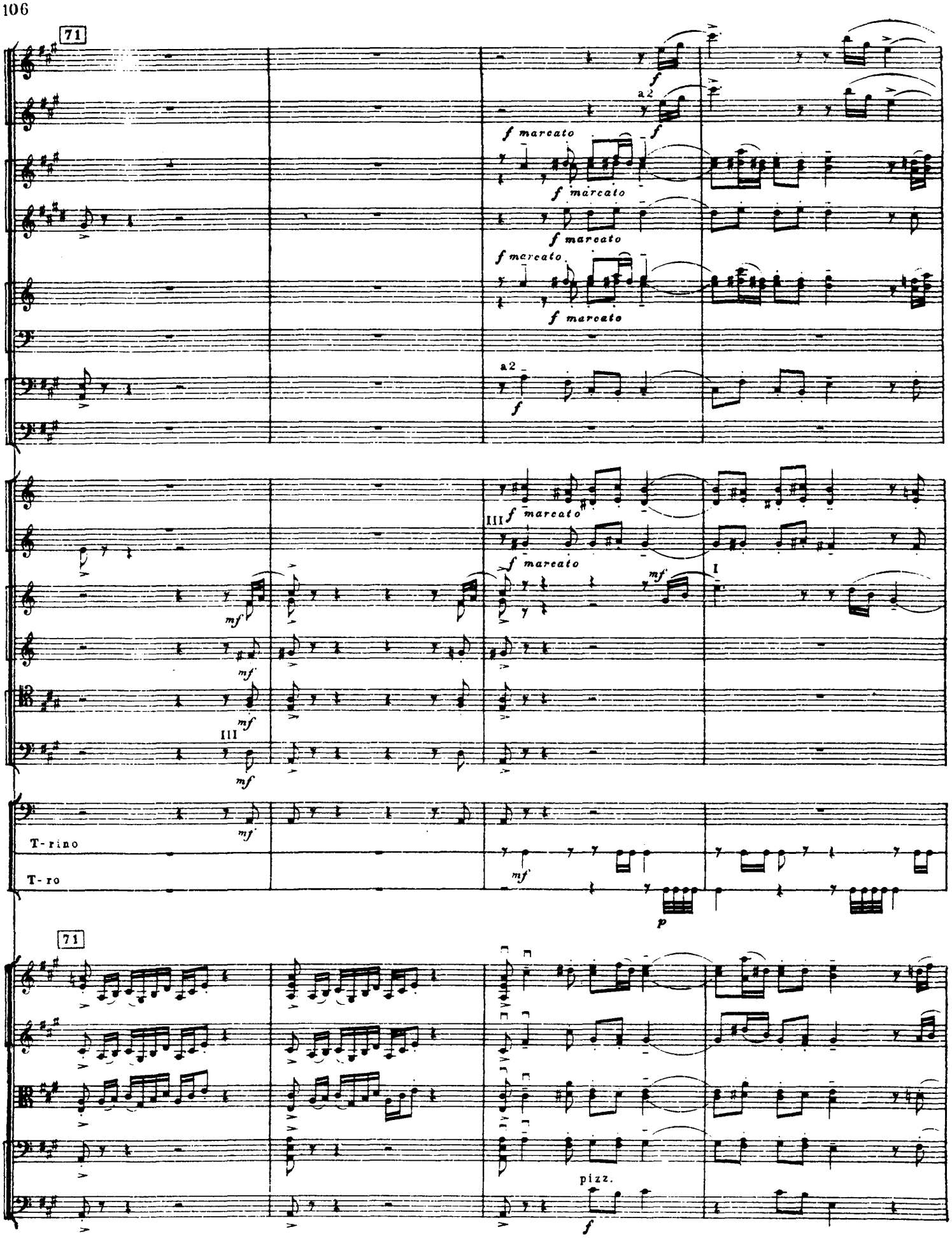
Fl. I
C.ingl.
Cl.
Cl. b.
Fag.
Timp.
Arpe
Archi

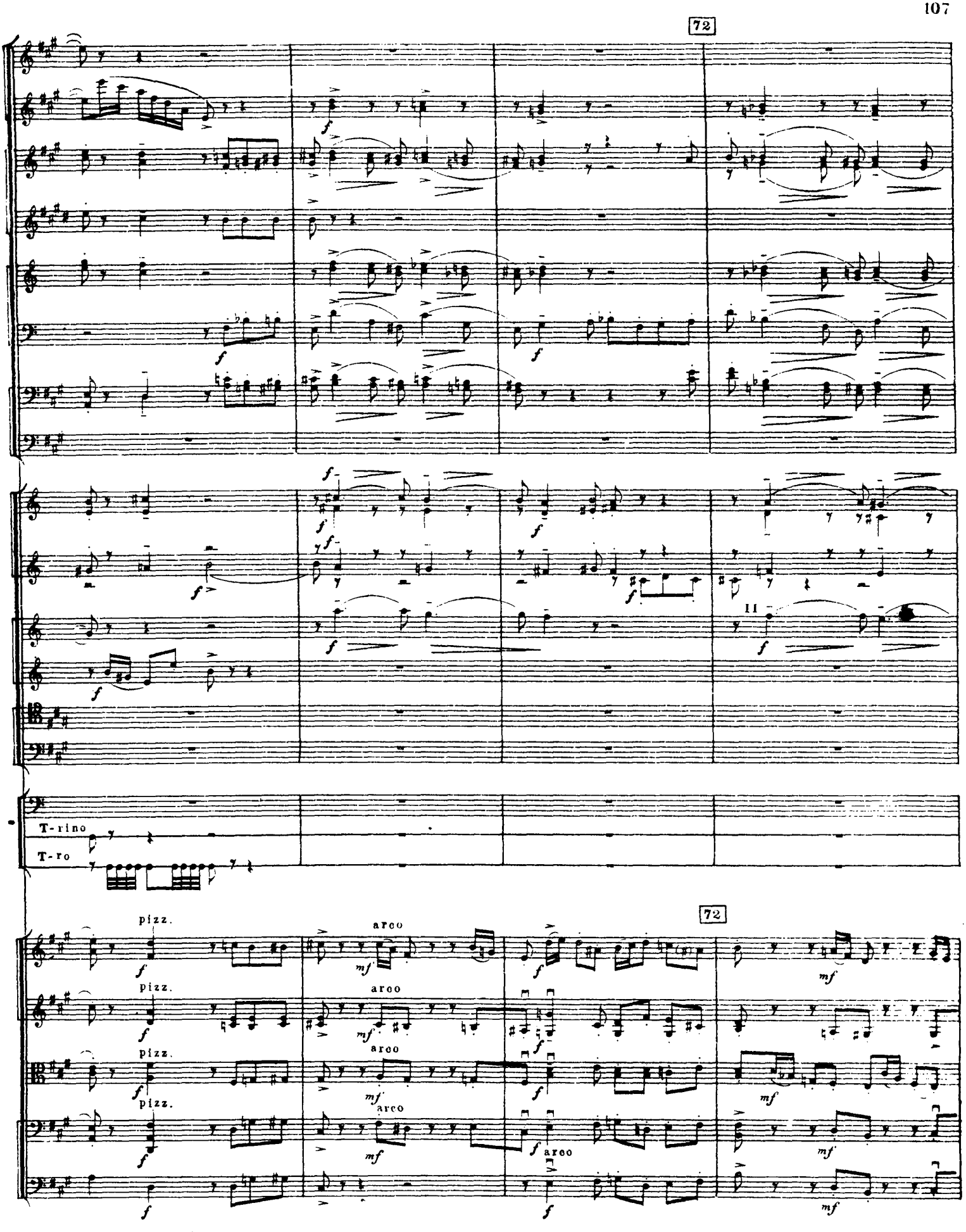
solo
Tutti
pizz.
unis.

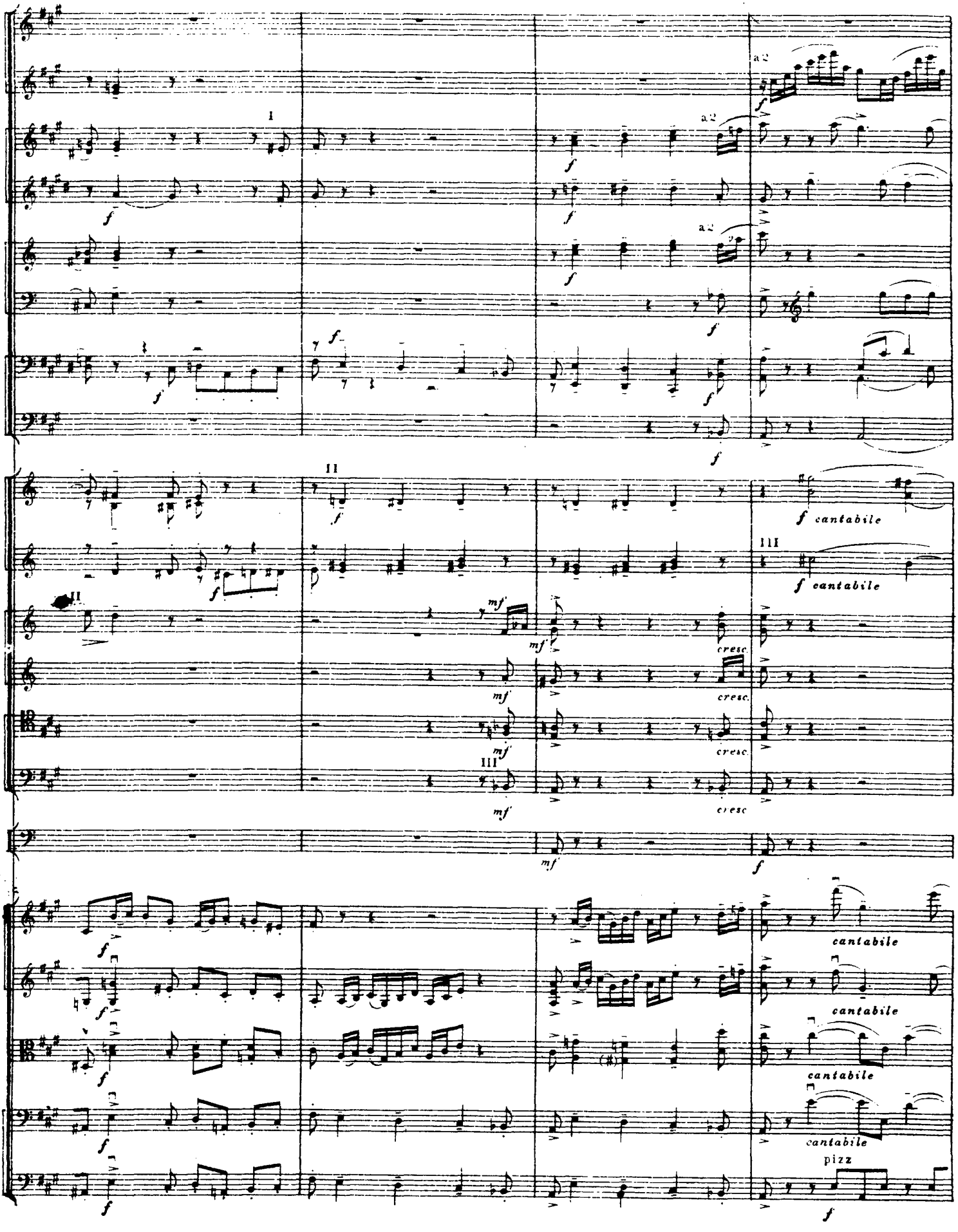
III

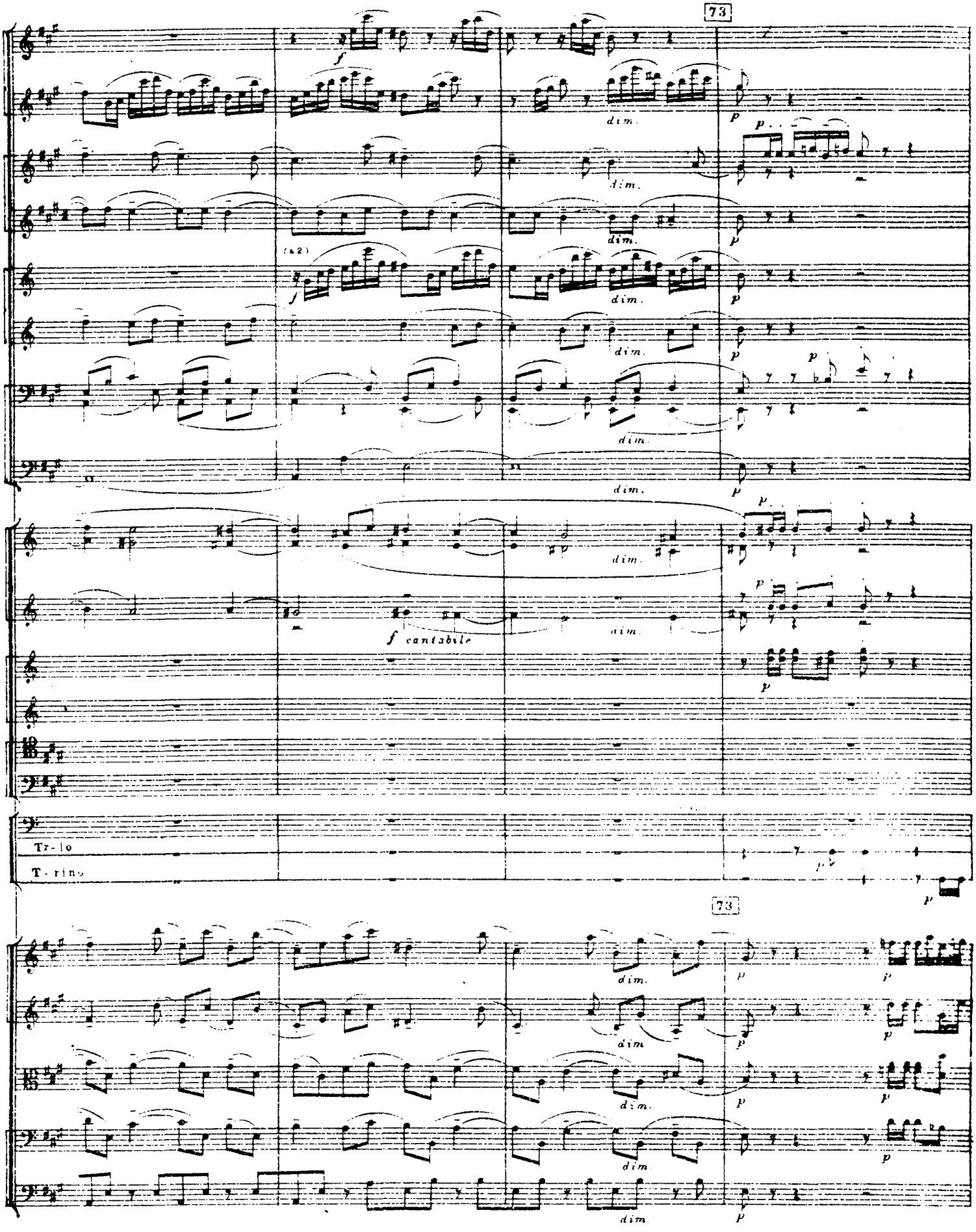

Allegro
Piccolo
2 Flauti
2 Oboi
Corno inglese
2 Clarinetti (A)
Clarinetto basso (A)
2 Fagotti
Contrafagotto
I. II
4 Corni (F)
III. IV
2 Trombe (A)
Tromba alto (F)
3 Tromboni
e Tuba
Timpani
Triangolo
Tamburino
Tamburo
Piatti
Cassa
Arpe
Celesta
Allegro
Violini I
Violini II
Viole
Violoncelli
Contrabassi

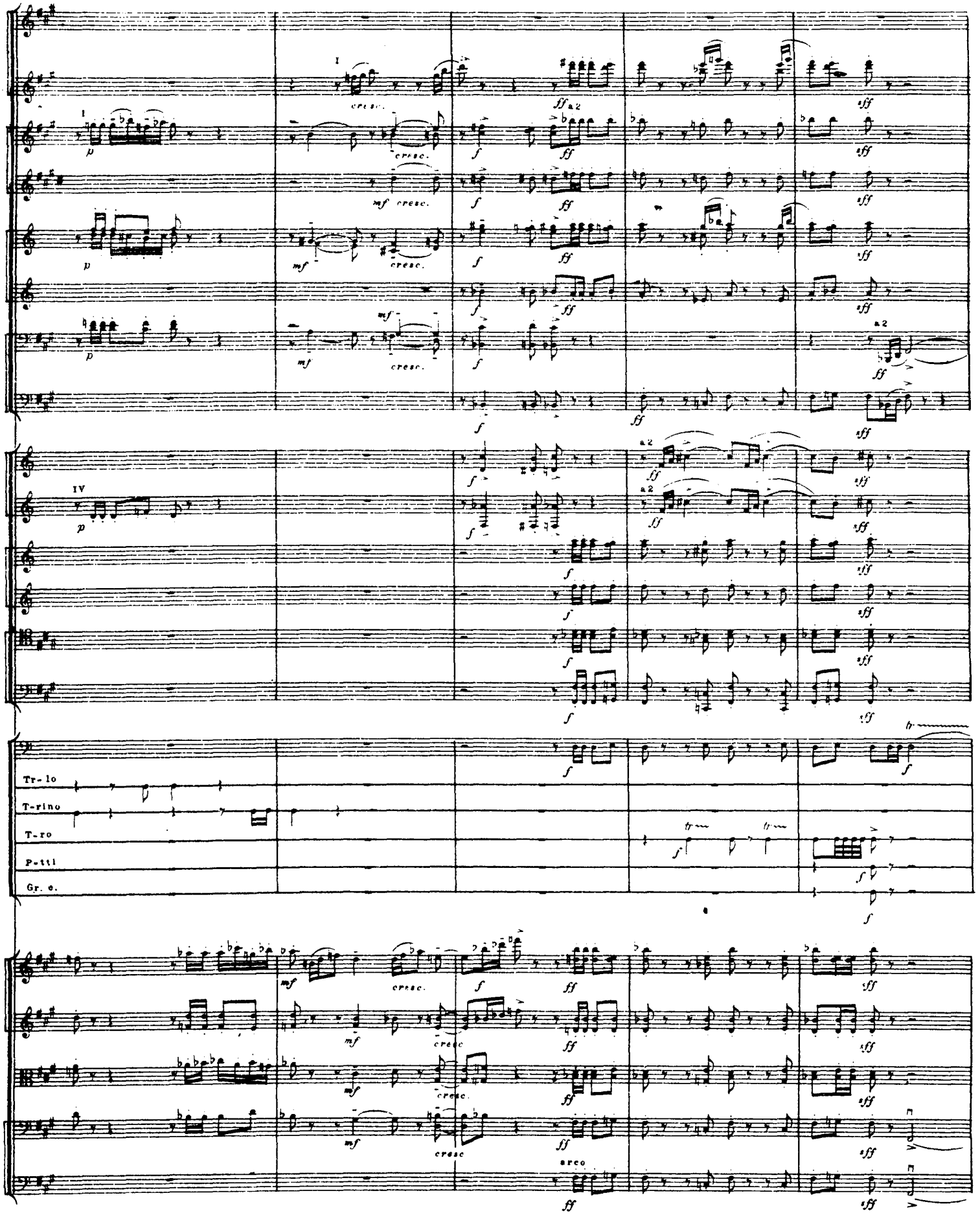

f marc.
dim.
p
III
Tr-lo
T-rino
mf
f marcato

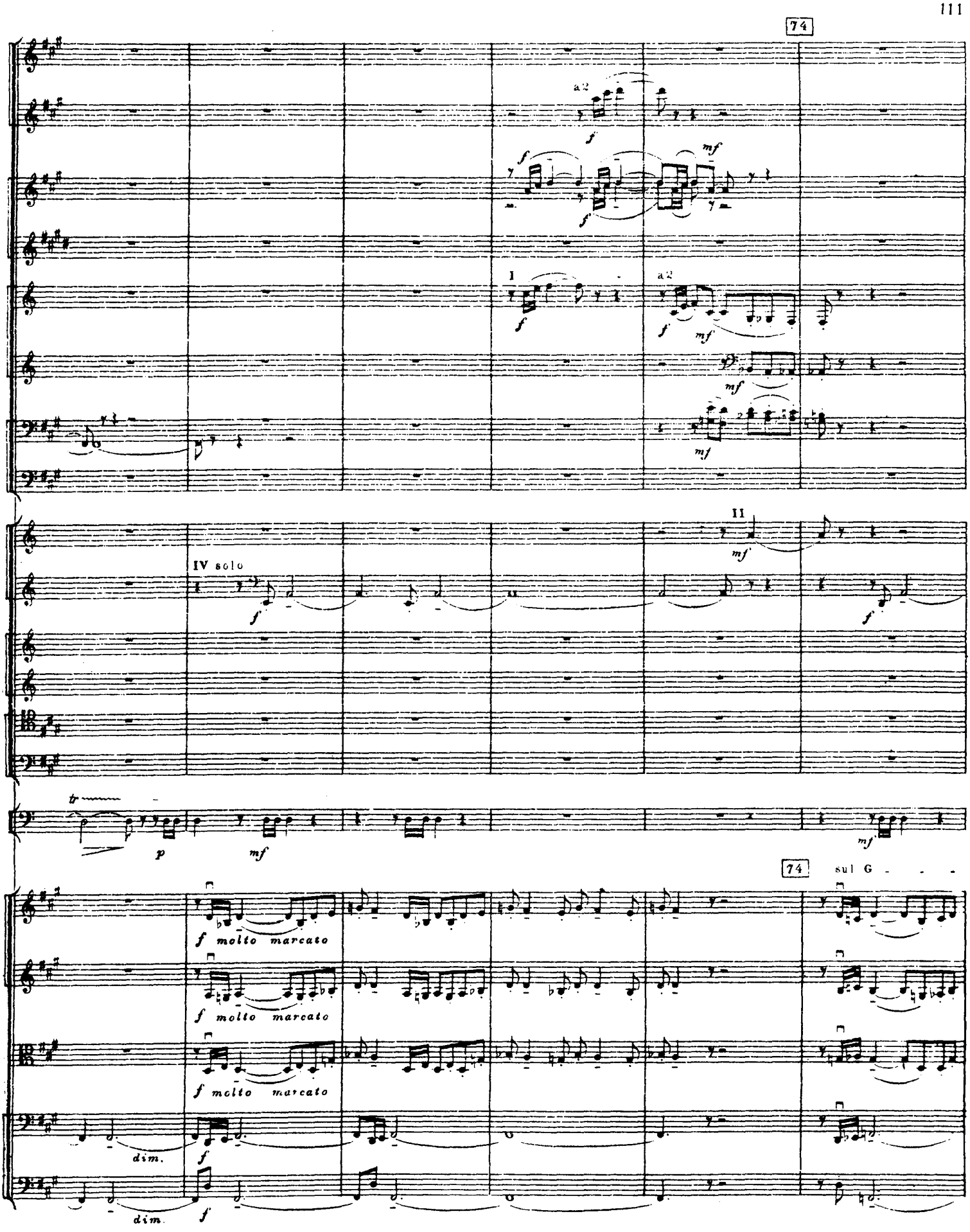

71
a2
f marcato
III
I
mf
T-rino
T-ro
p
71
pizz.
f

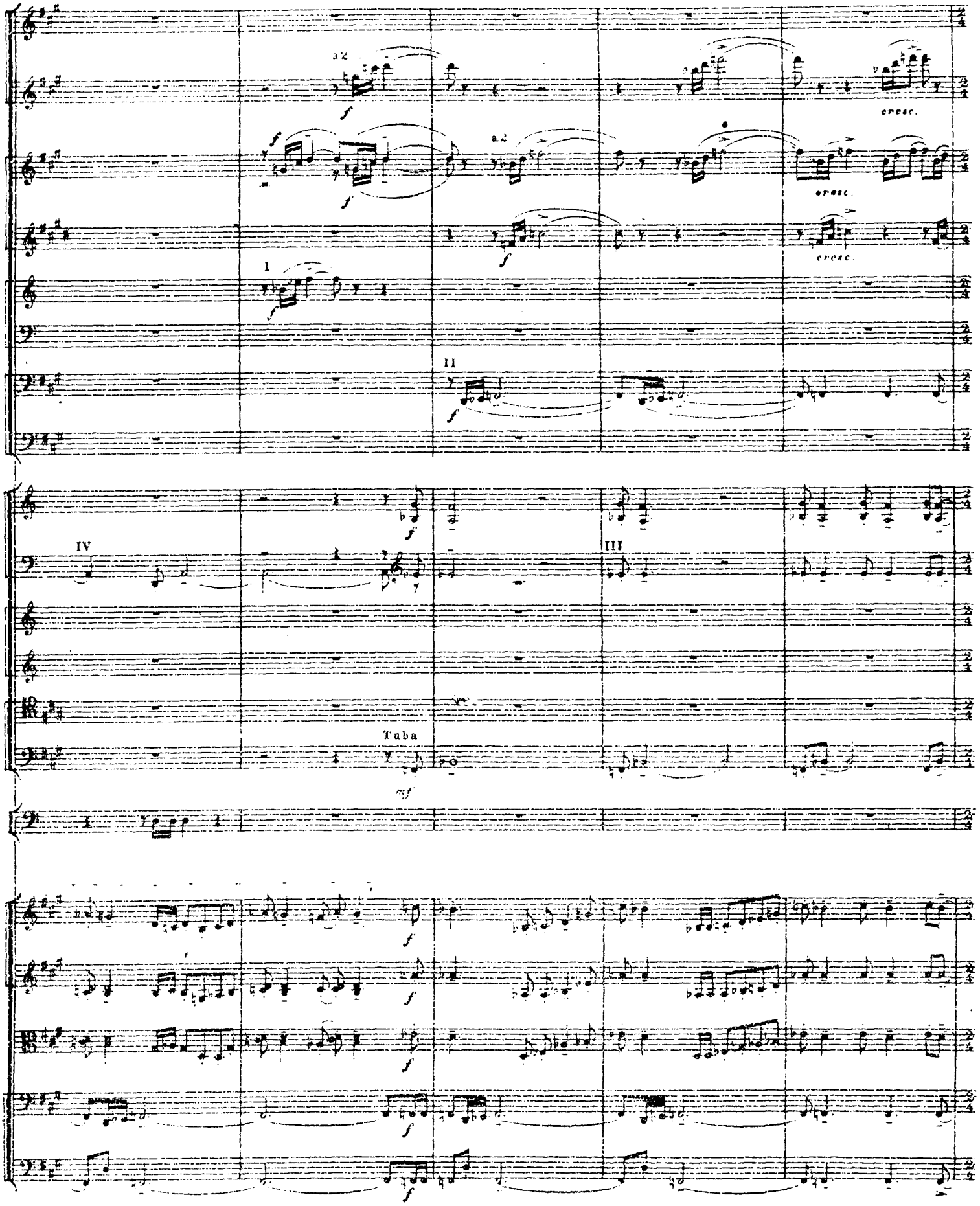

72
T-rino
T-ro
72
pizz.
arco

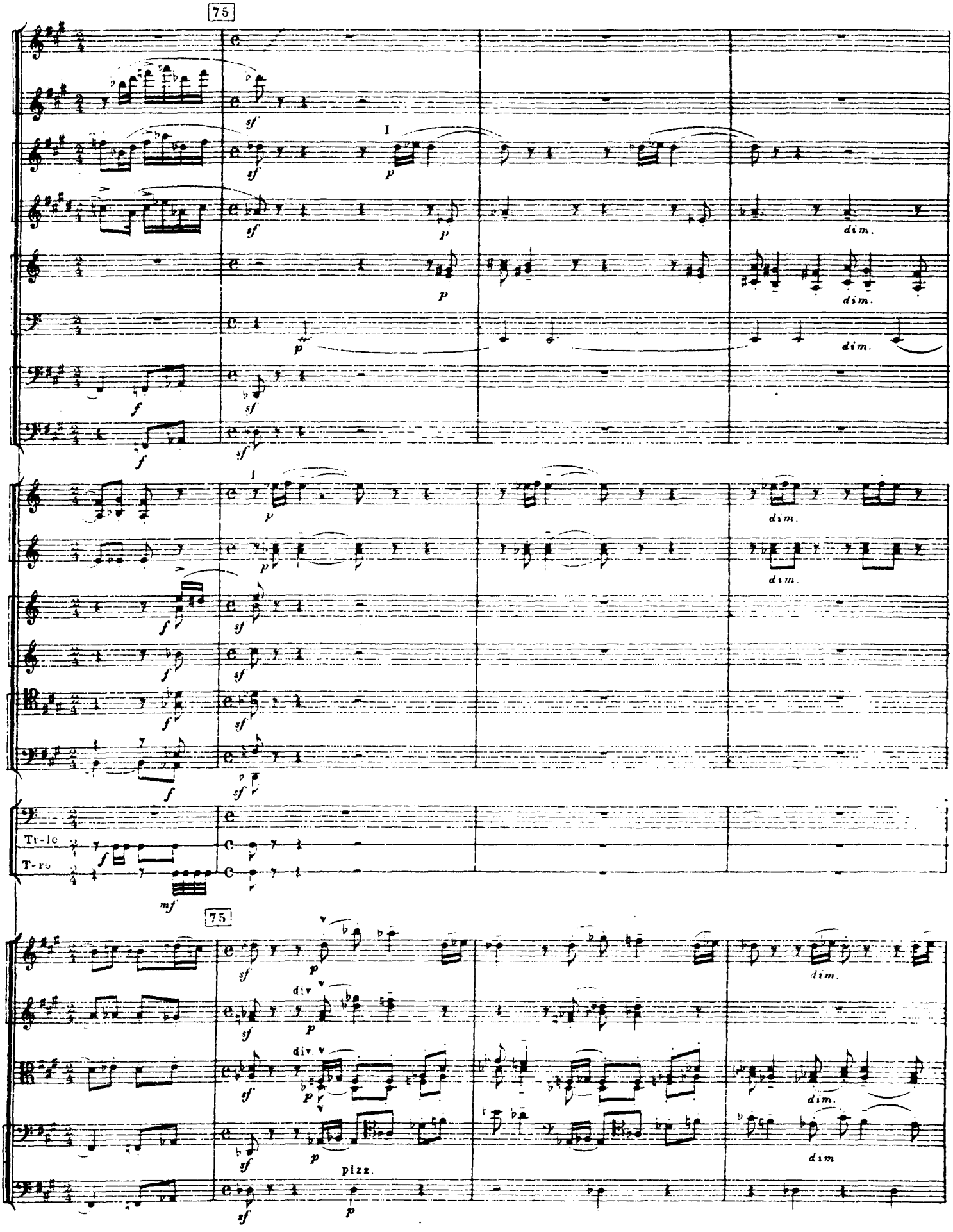

a2
I
II
III
cresc.
cantabile
pizz

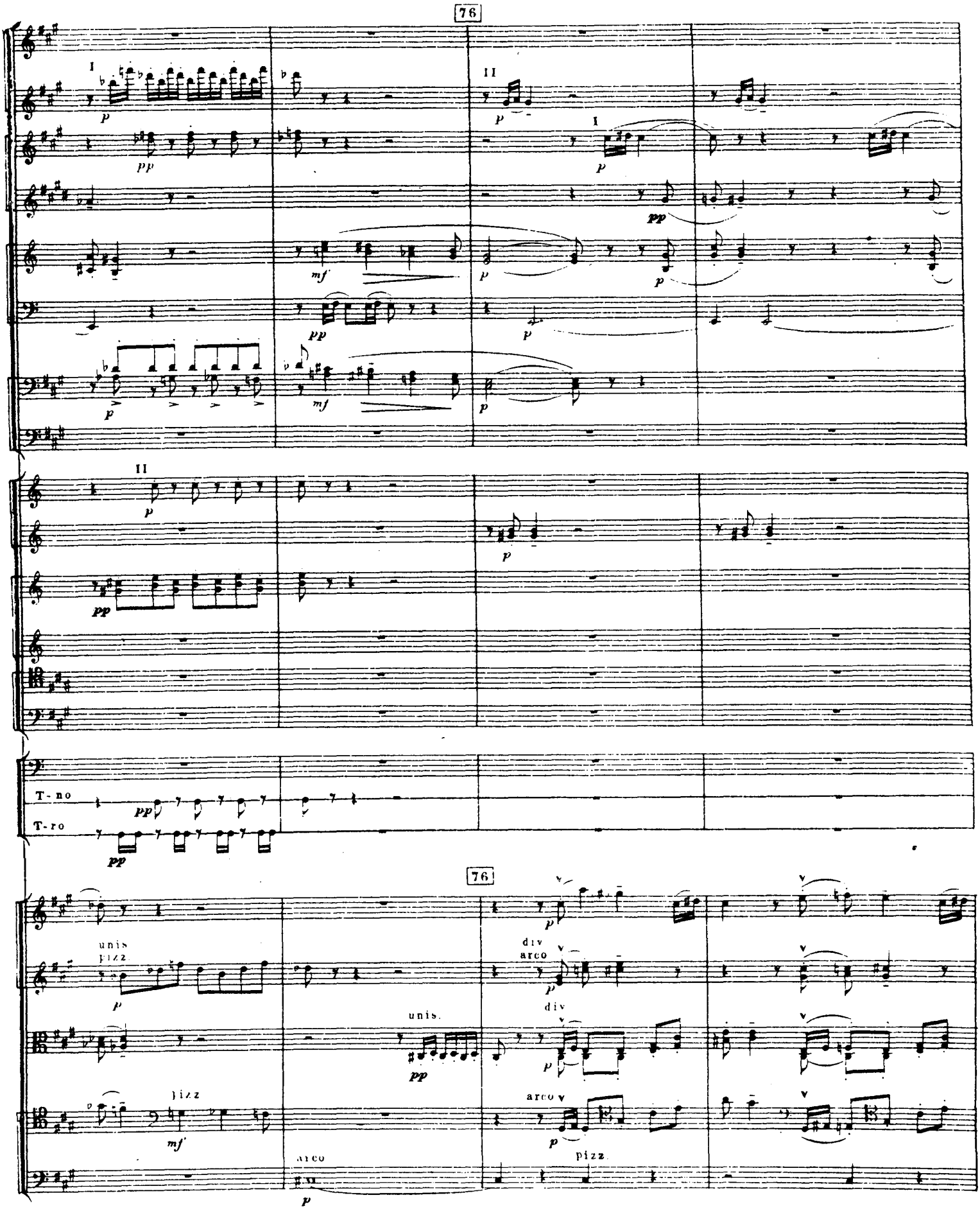

73
dim.
(a 2)
f cantabile
Tr-lo
T-rino
73

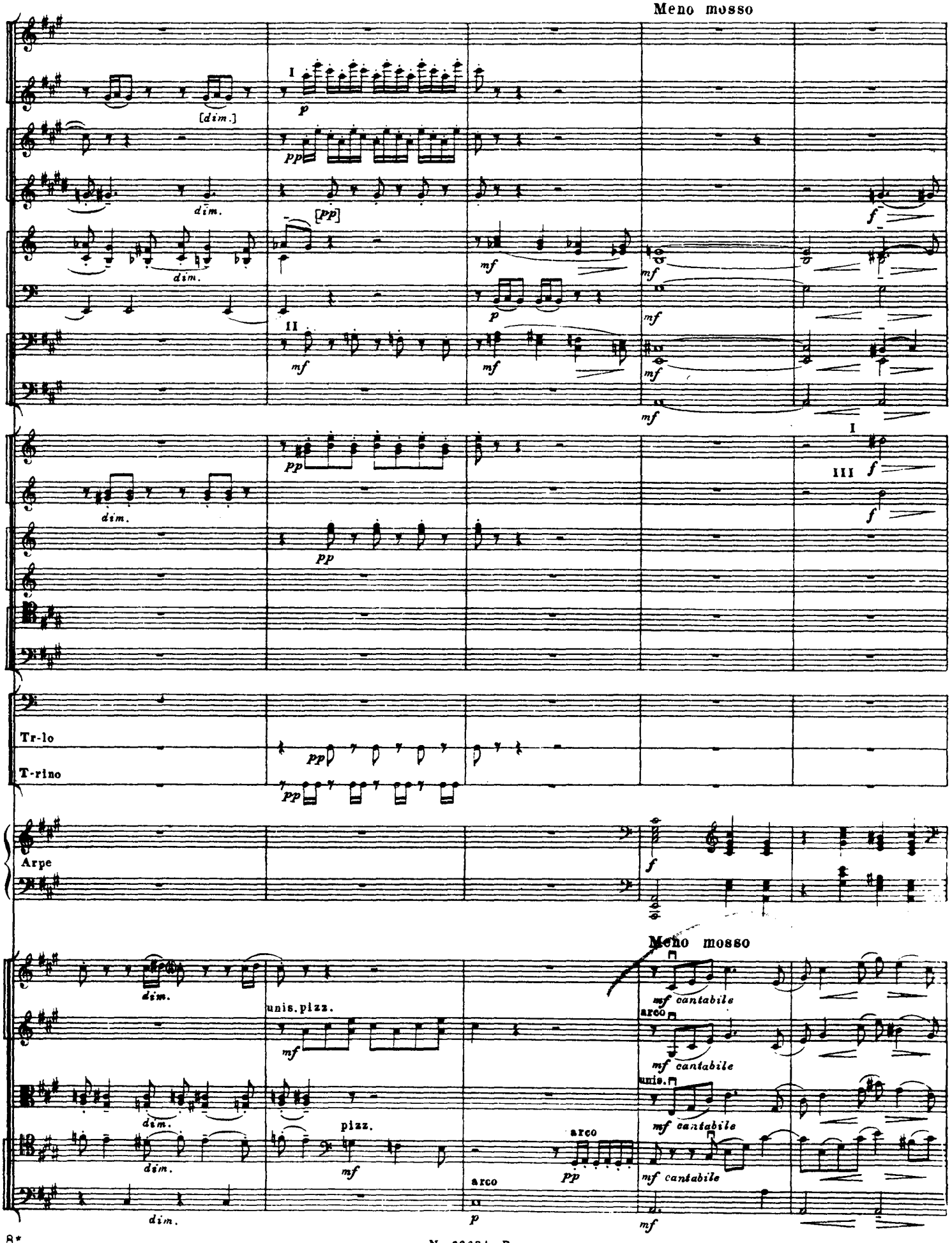

Tr-lo
T-rino
T-ro
P-tti
Gr. c.


74
a2
I
II
IV solo
74
sul G
f molto marcato
dim.

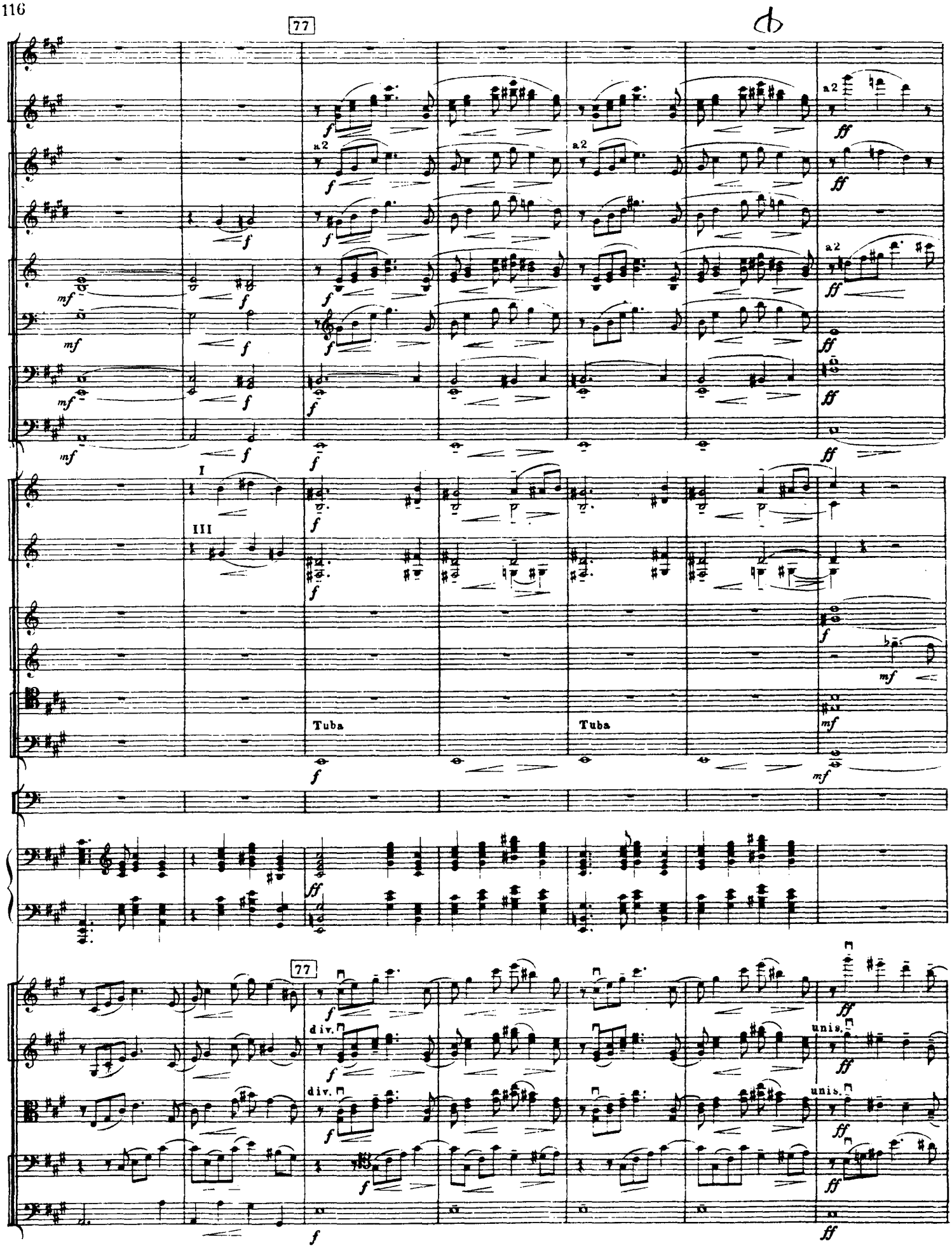

a 2
a 2
cresc.
cresc.
cresc.
I
II
IV
III
Tuba
mf

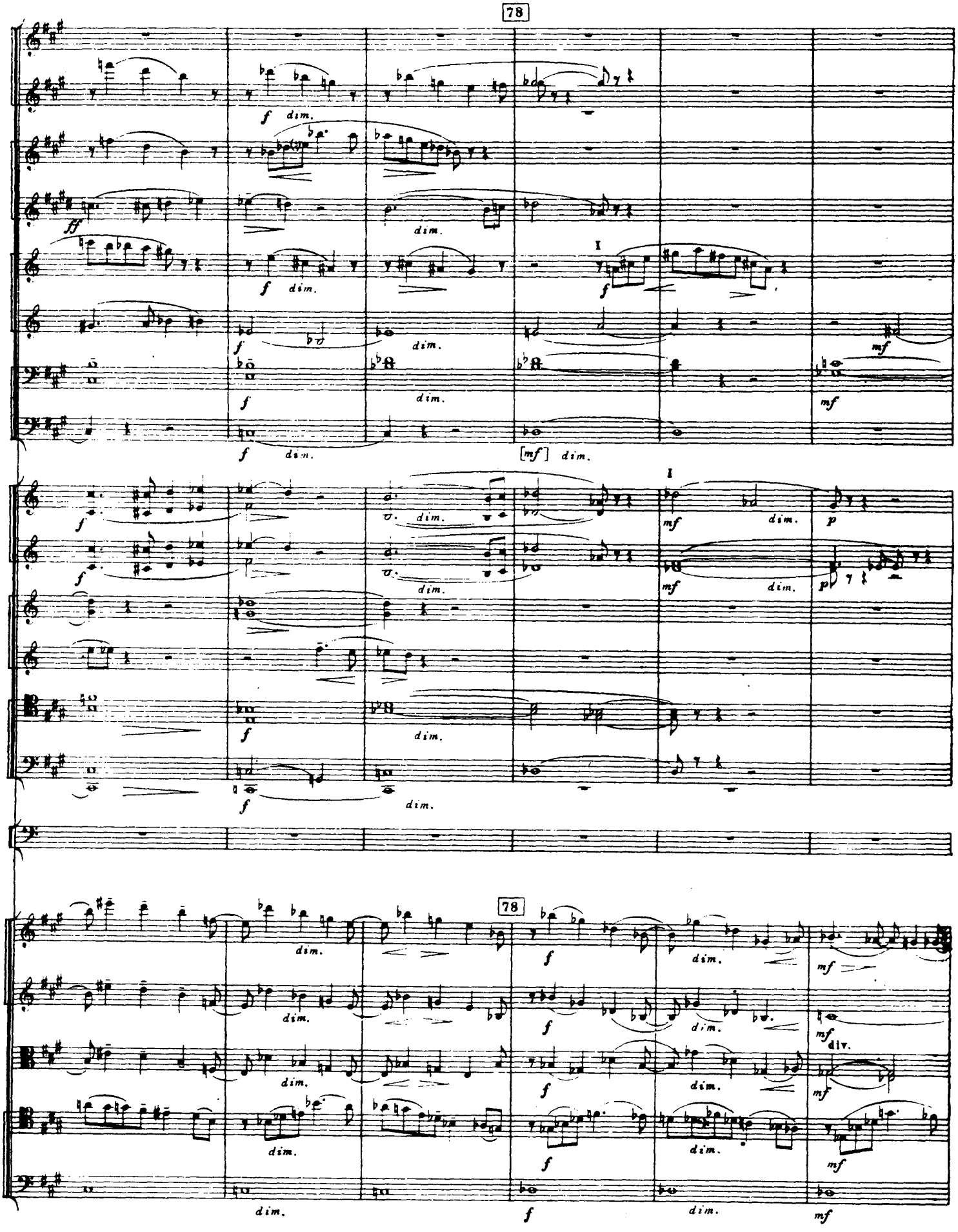

75
I
dim.
Tr-lo
T-ro
div
pizz.

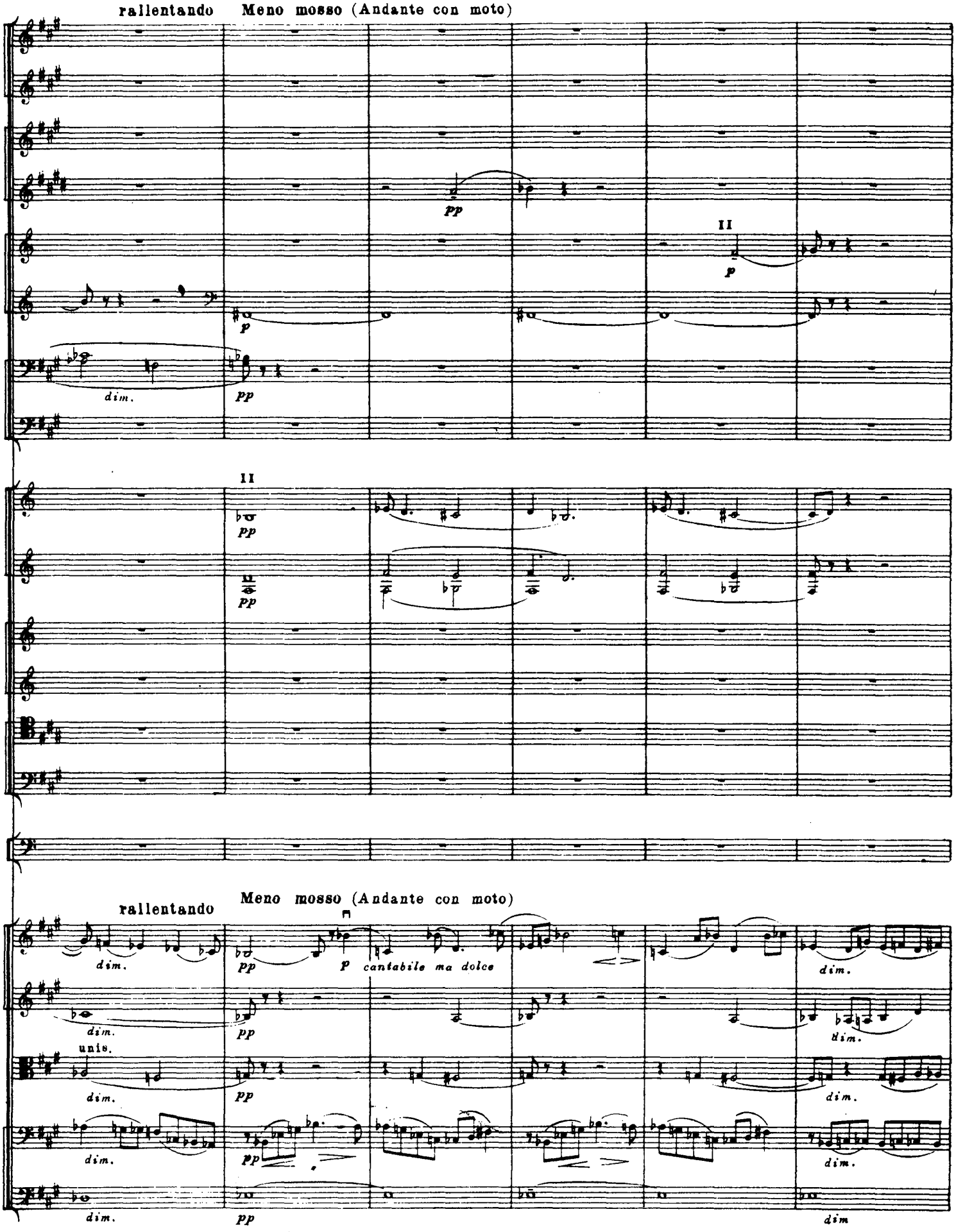

76
I
II
T-no
T-ro
unis
pizz
div
arco
76

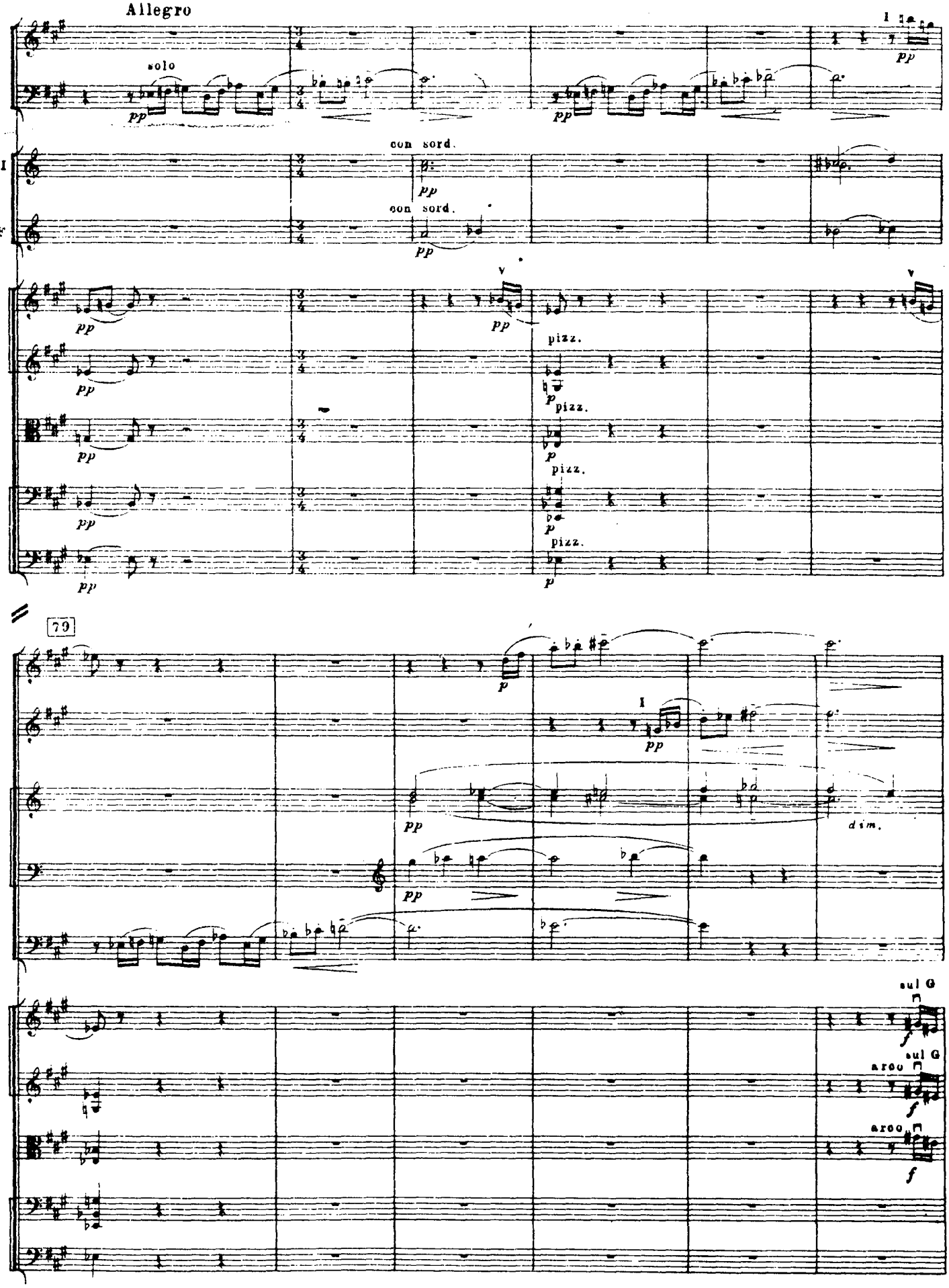

Meno mosso
[dim.]
dim.
[pp]
I
II
III
Tr-lo
T-rino
Arpe
unis. pizz.
pizz.
arco
unis.
mf cantabile

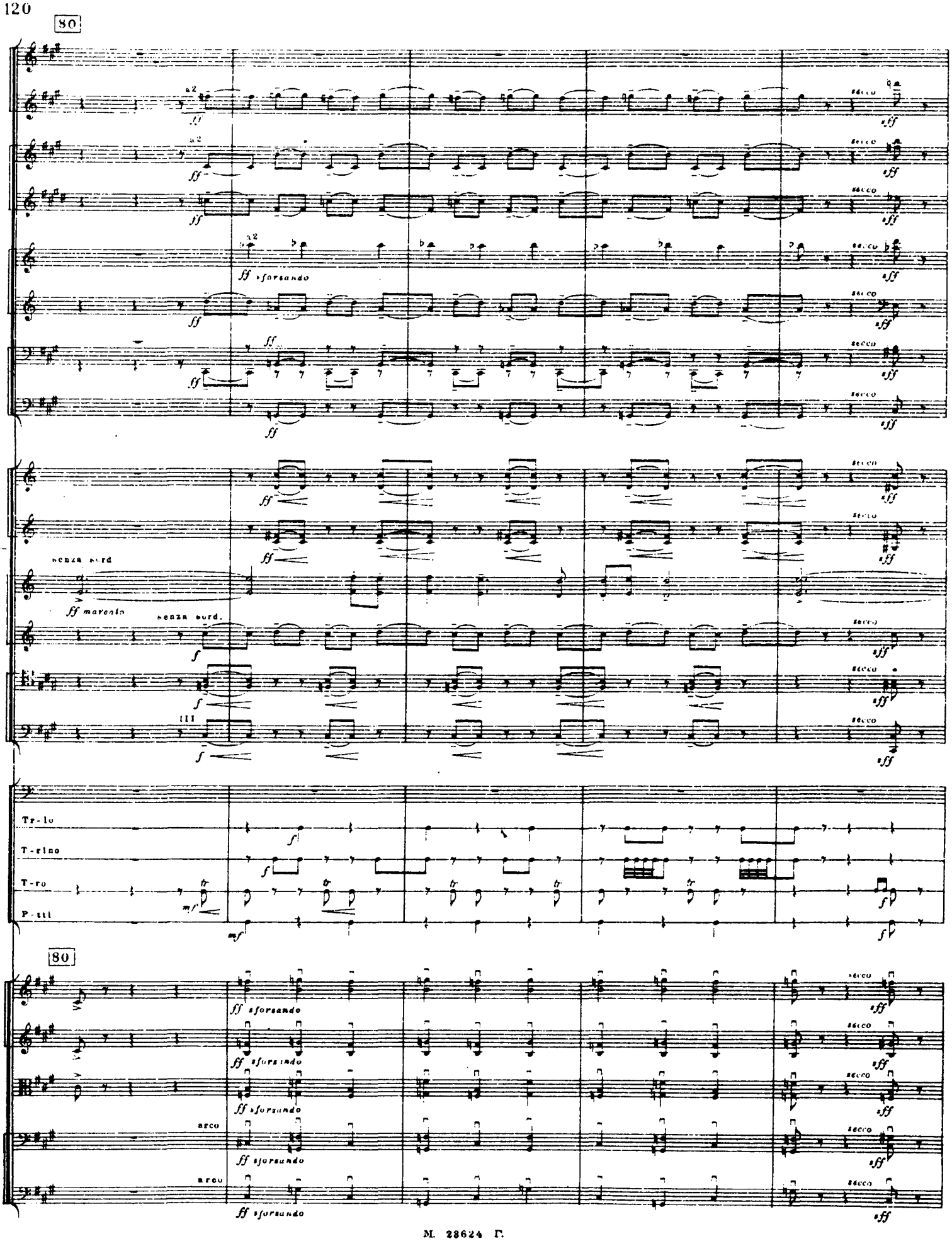
M. 28624 Г.

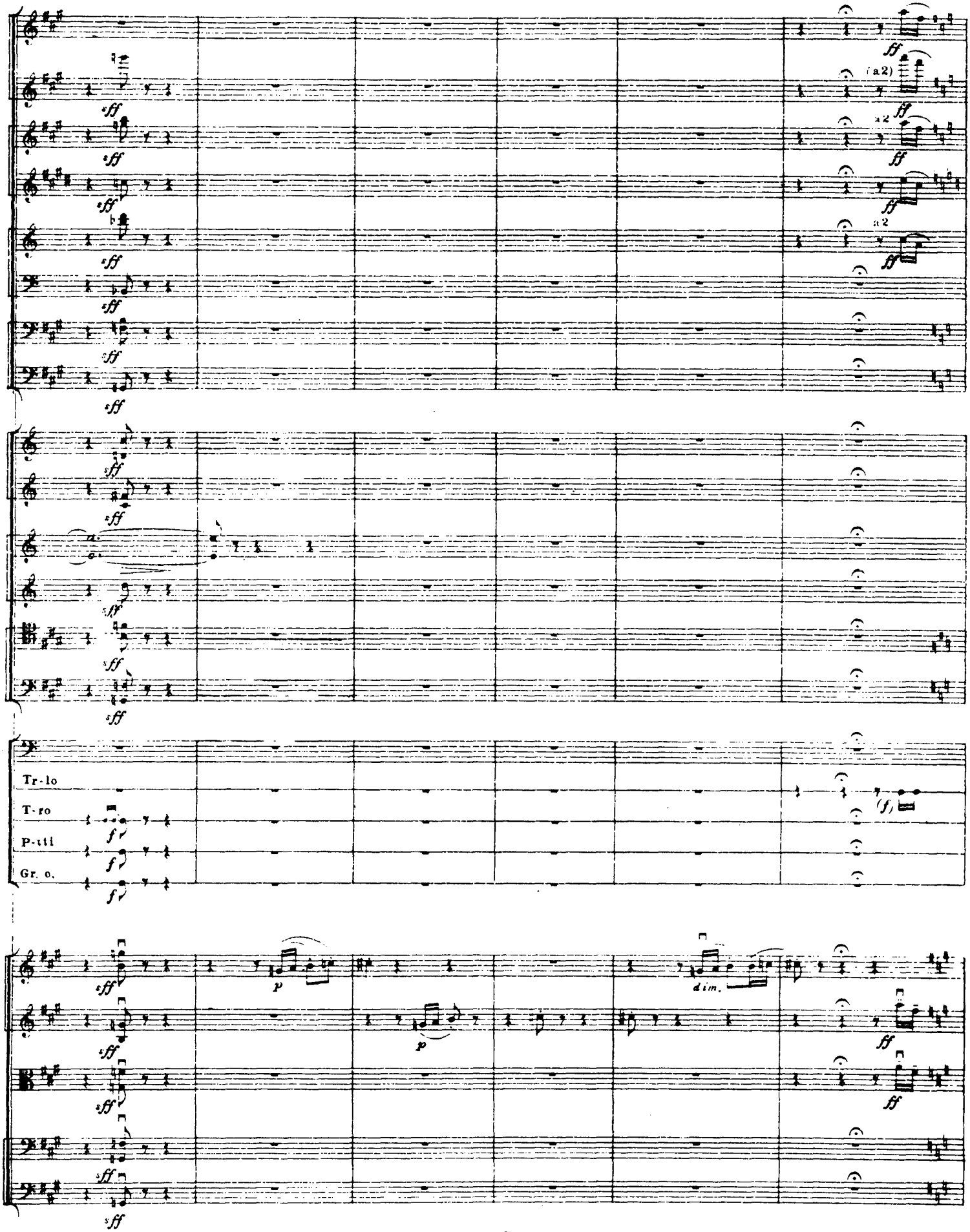

77
a2
I
III
Tuba
Tuba
77
div.
unis.


78
f dim.
ff
dim.
I
f
mf
[mf] dim.
p
div.

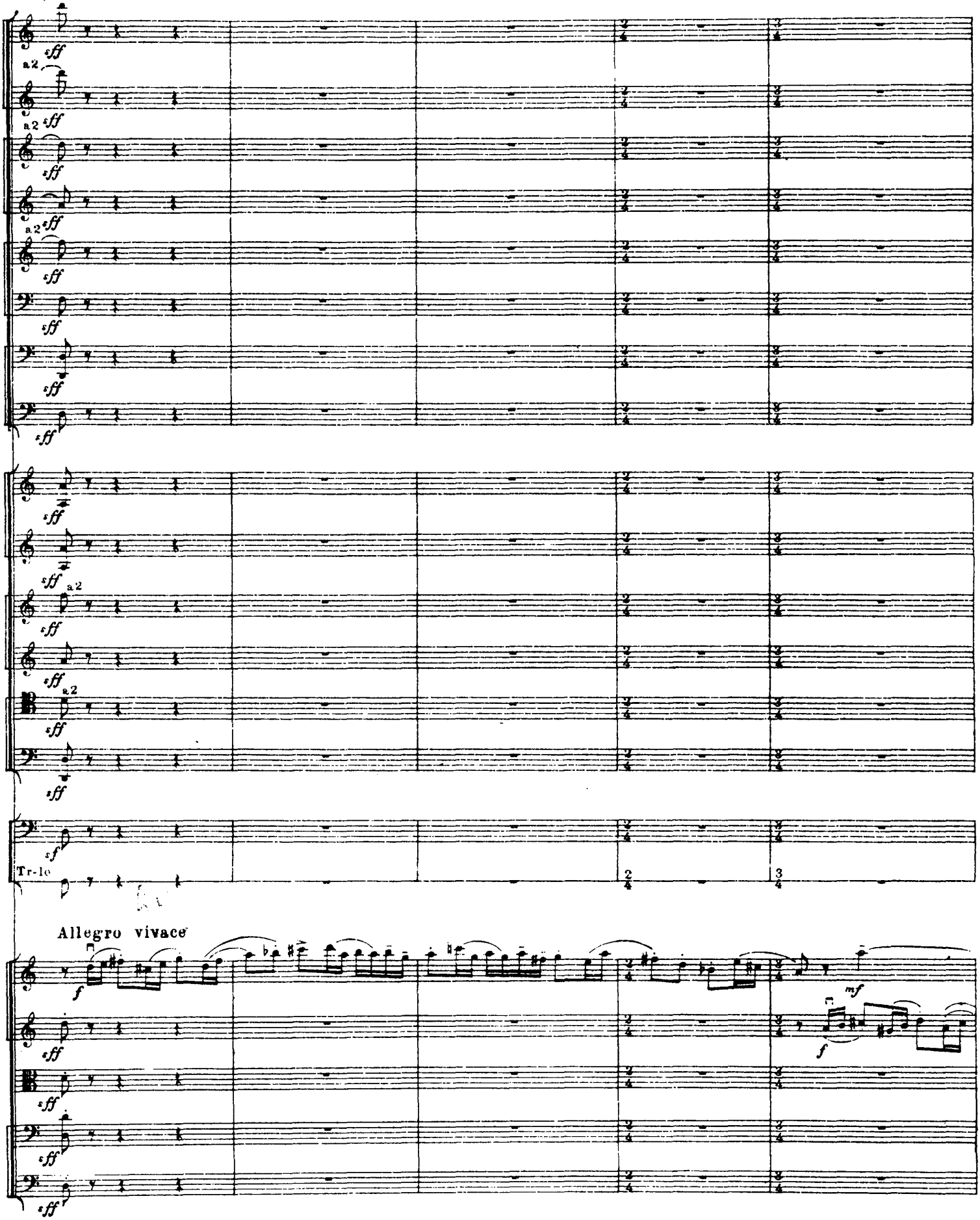

rallentando
Meno mosso (Andante con moto)
pp
II
p
dim.
pp
II
pp
pp
rallentando
Meno mosso (Andante con moto)
dim.
pp
p cantabile ma dolce
dim.
dim.
pp
dim.
unis.
pp
dim.
dim.
pp
dim.
dim.
pp
dim

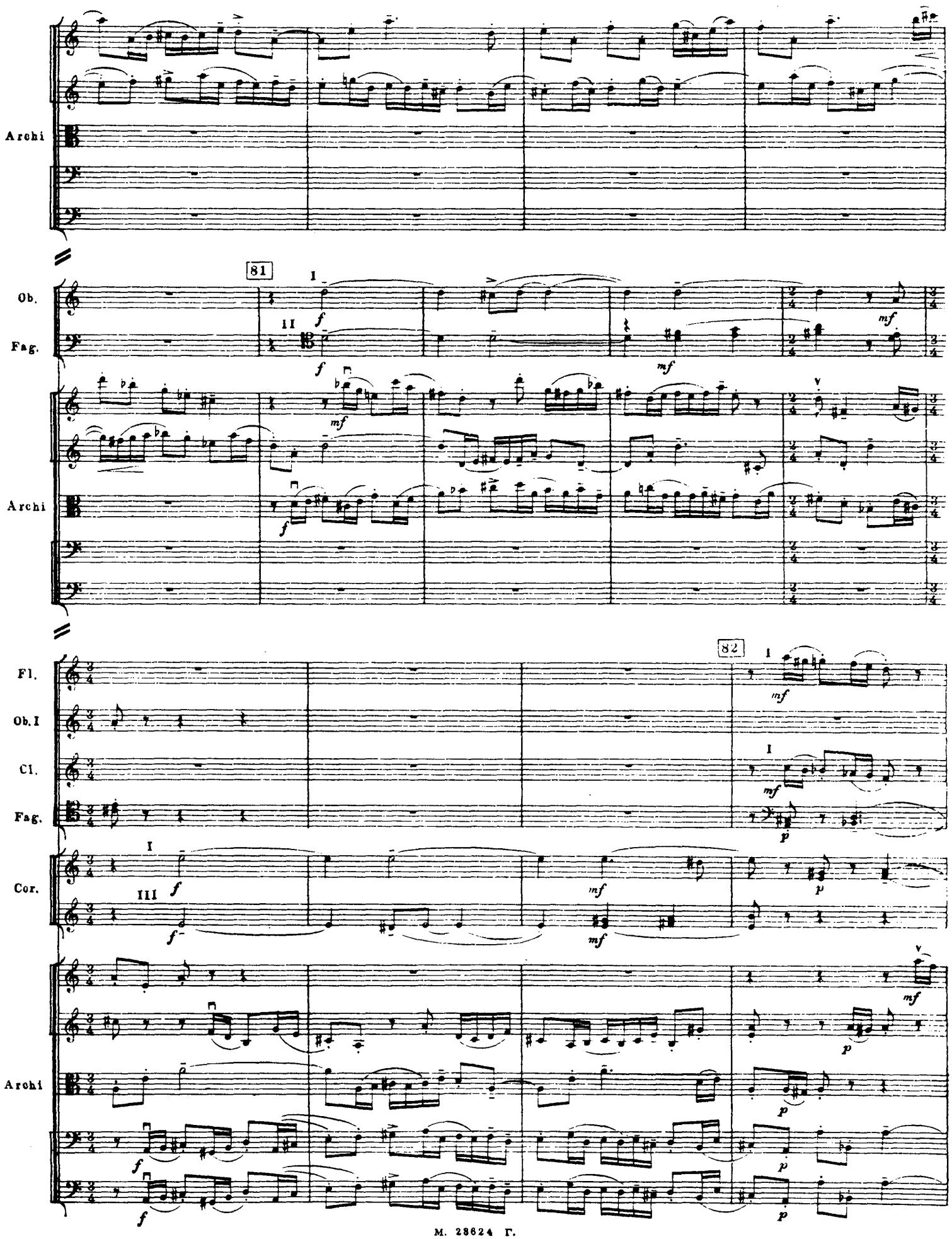

Allegro
Fl.
Fag. I
solo
pp
I
con sord.
Tr-be I,II
Tr-ba III F
V
Archi
pizz.
79
Fl.
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fag. I
dim.
sul G
arco
Archi

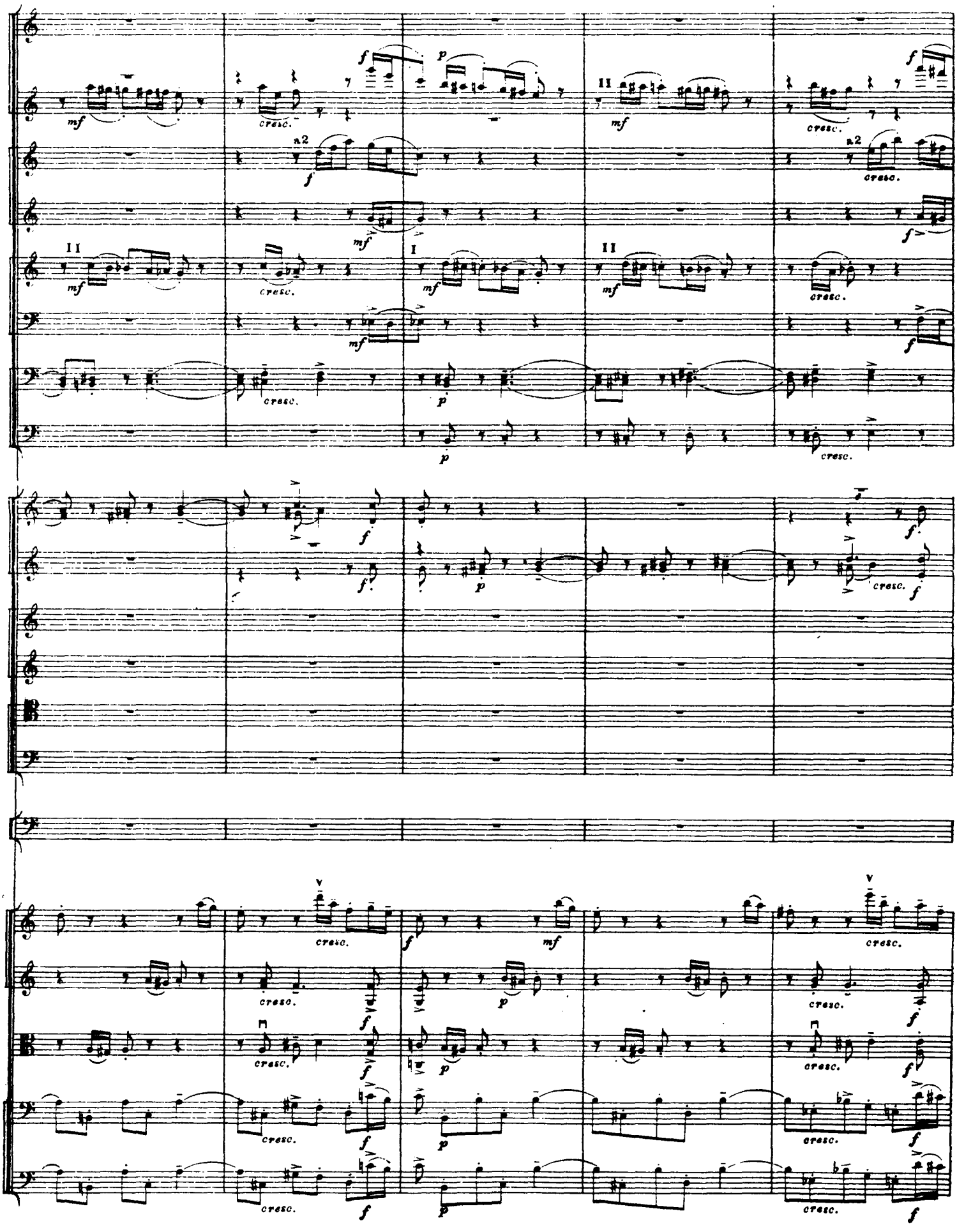

80
a2
ff
sforzando
secco
sff
senza sord
ff marcato
senza sord.
f
III
Tr-lo
T-rino
T-ro
P-tti
mf
tr
80
arco

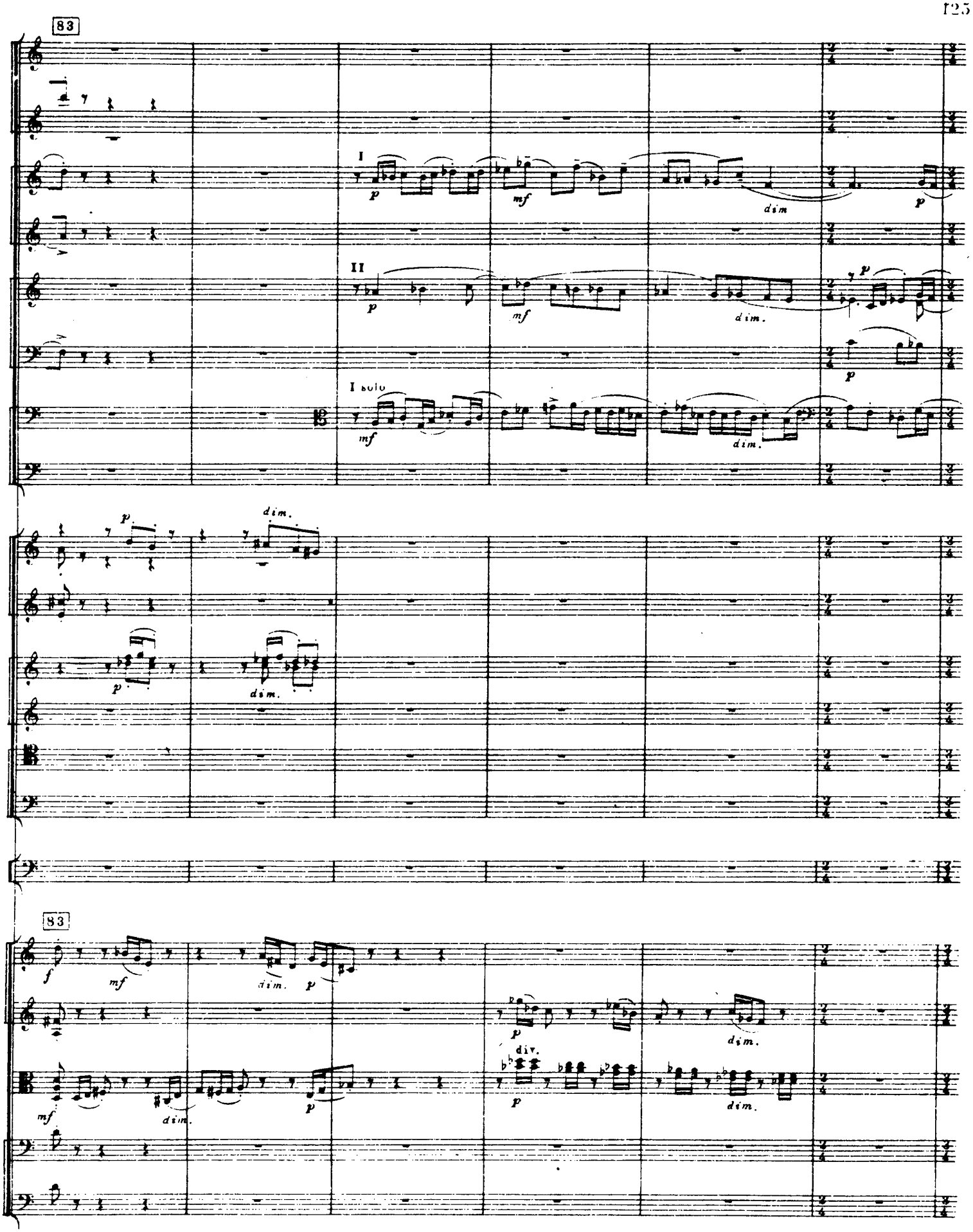

(a2)
a 2
a 2
Tr-lo
T-ro
P-tti
Gr. c.
dim.

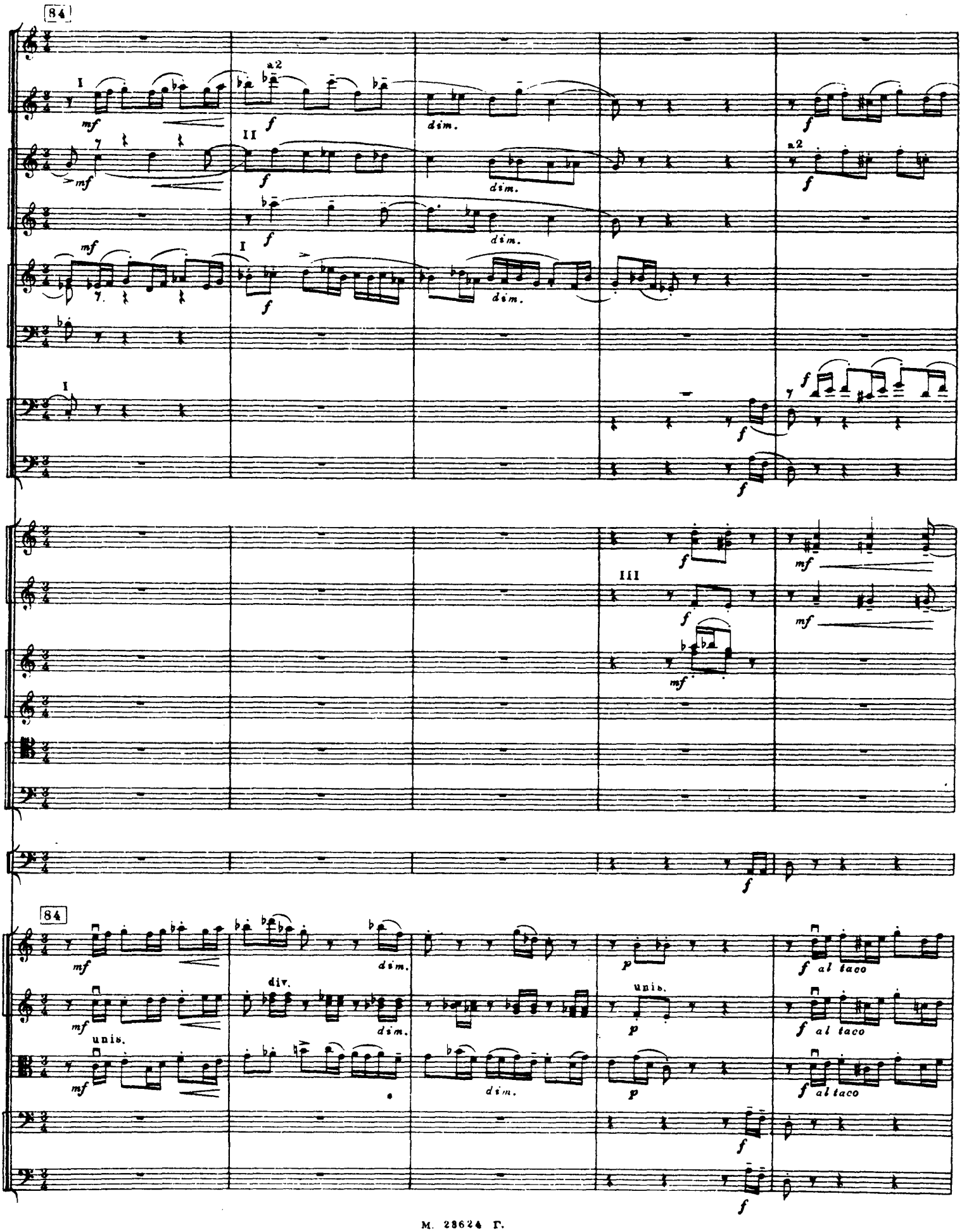
Allegro vivace

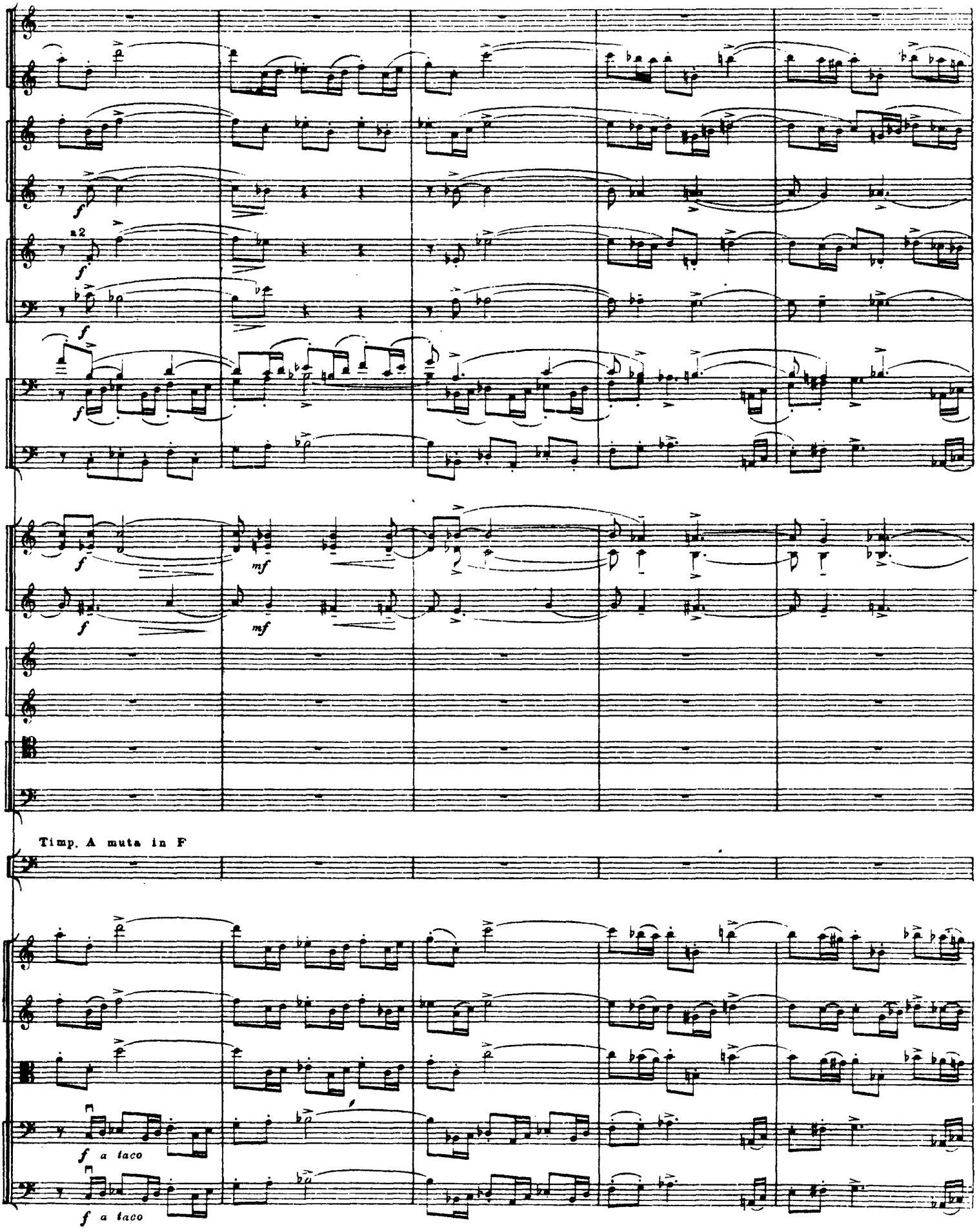


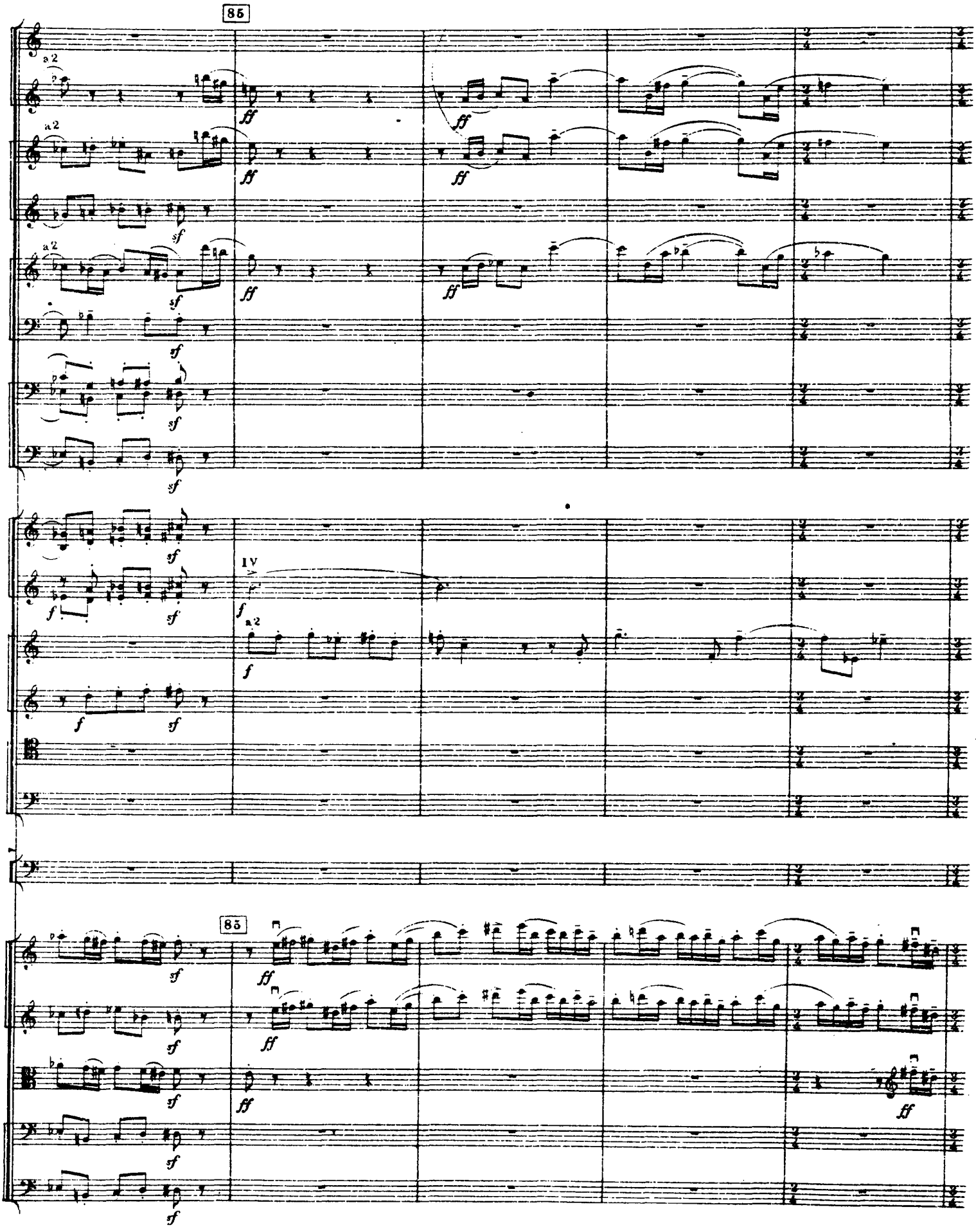

Archi
81
Ob.
Fag.
Archi
82
Fl.
Ob. I
Cl.
Fag.
Cor.
Archi

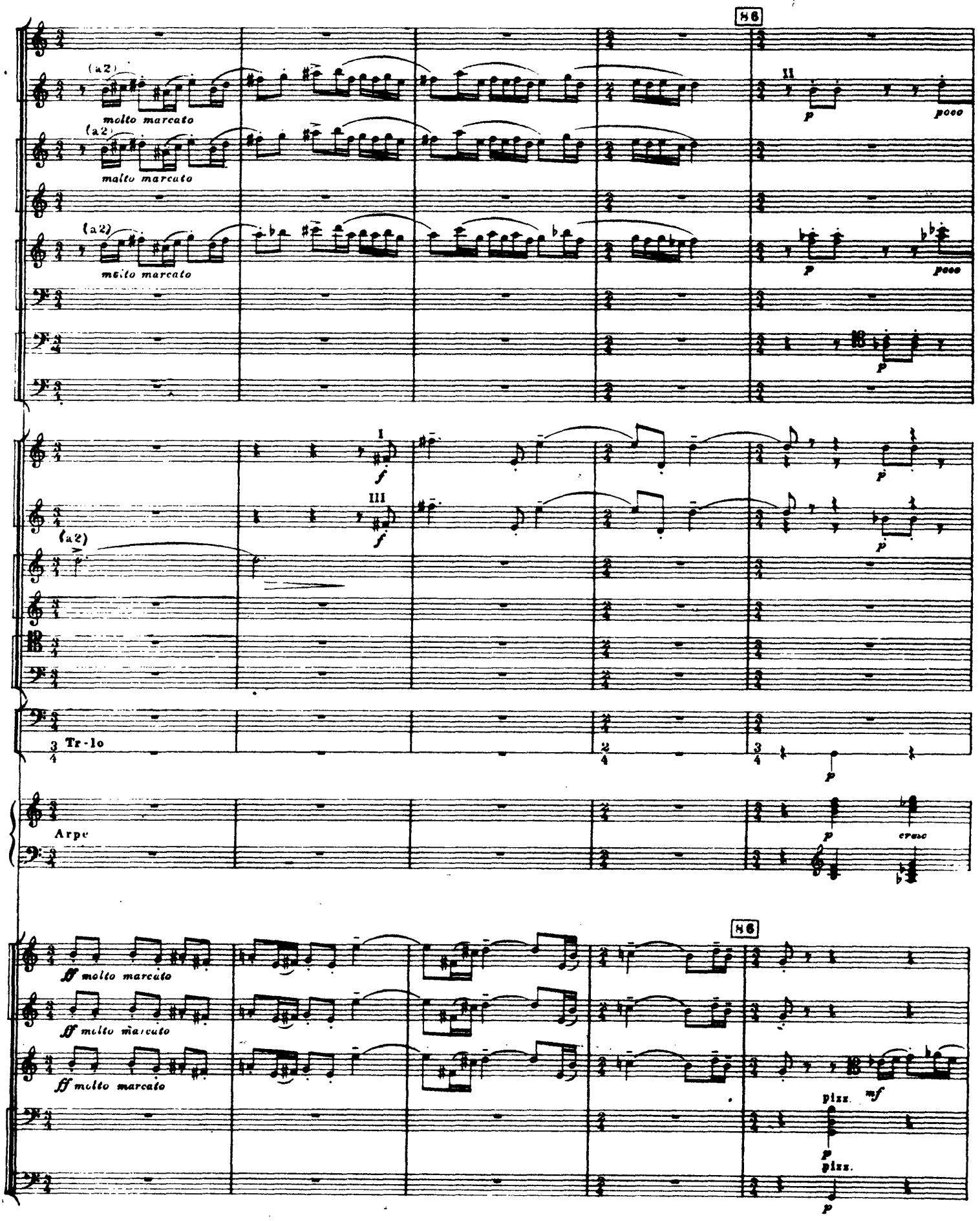

mf
cresc.
f
p
a2
II
I
V

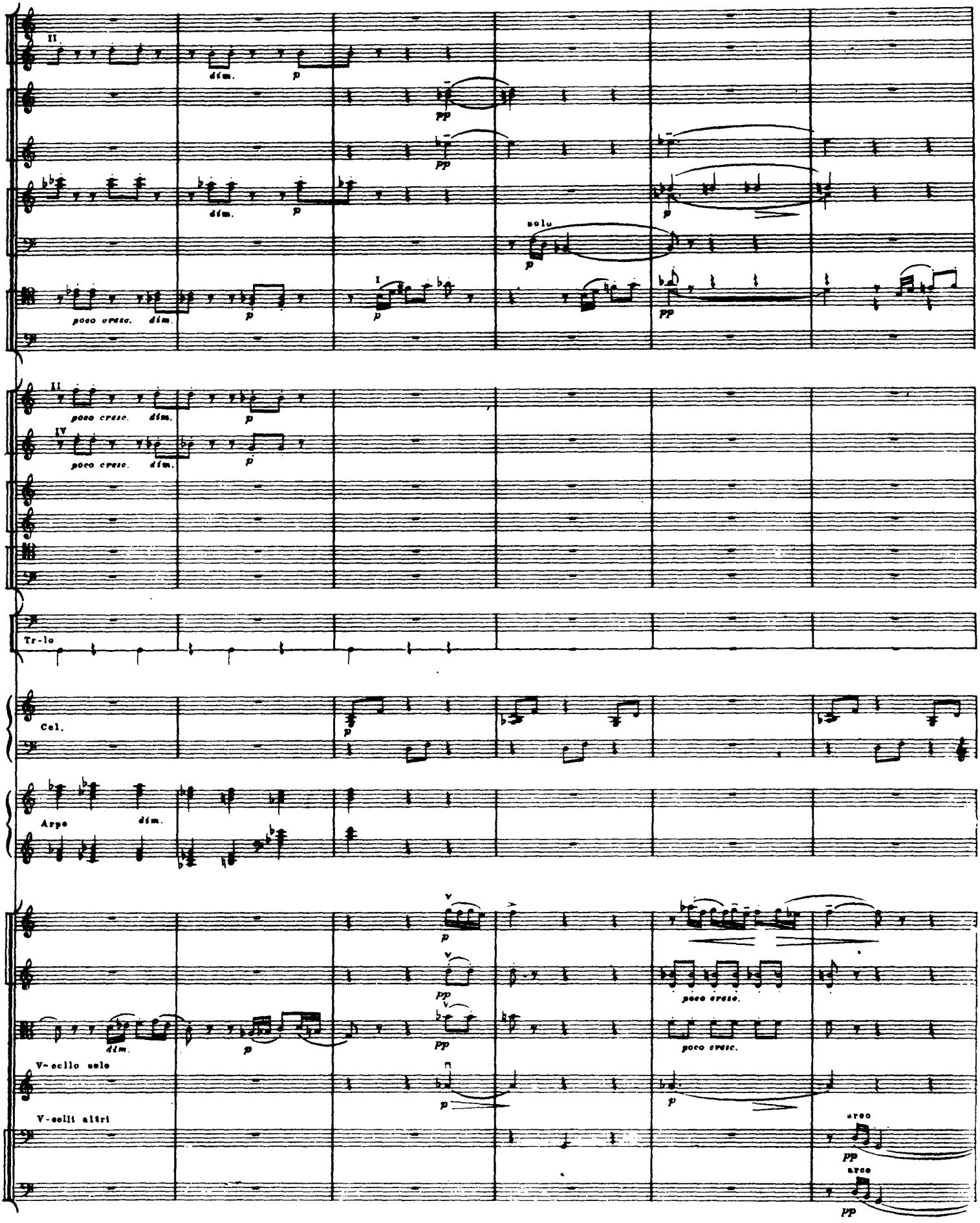

83
I
II
I solo
p
mf
dim.
83
div.

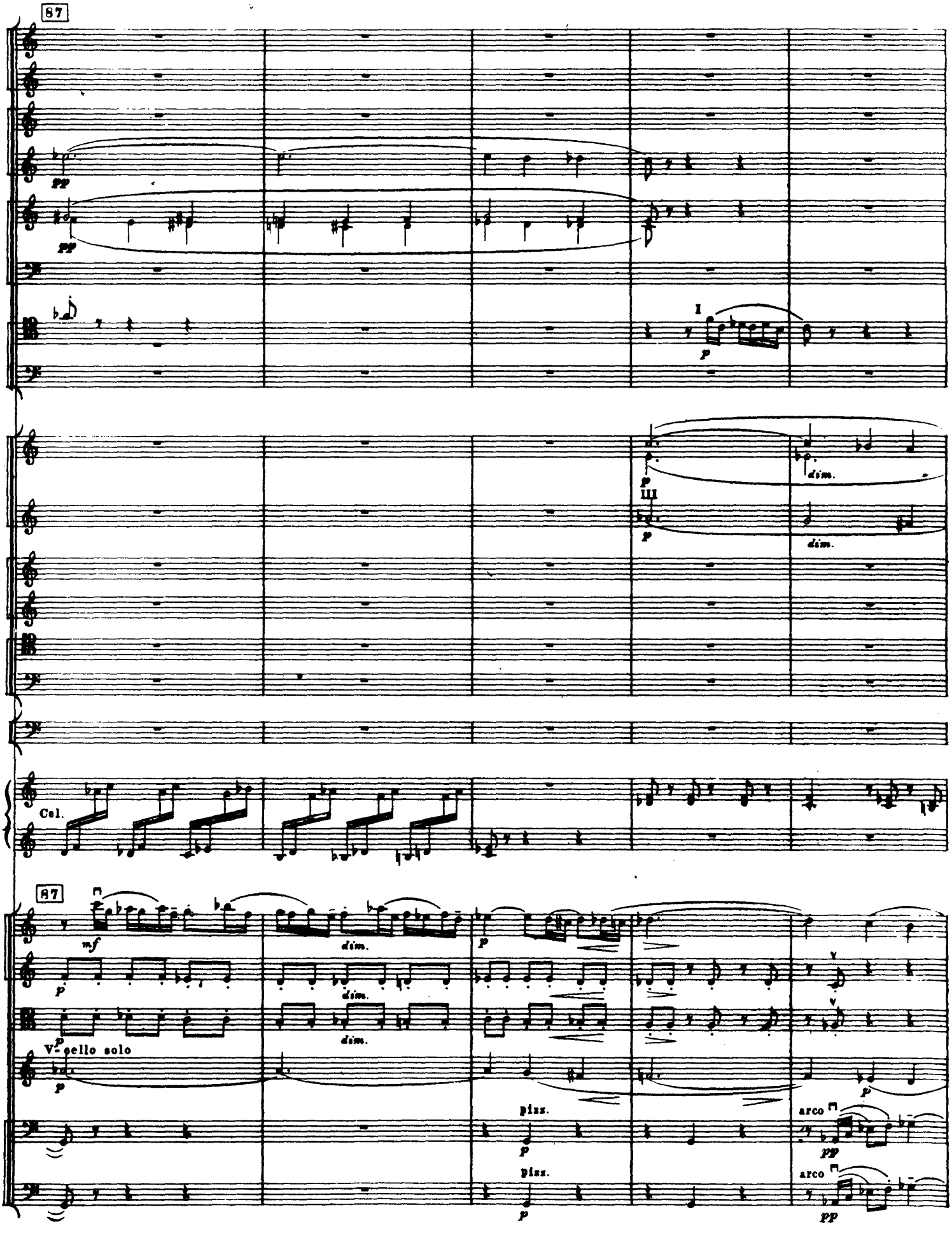

84
I
a2
mf
f
dim.
II
III
div.
unis.
p
f al taco

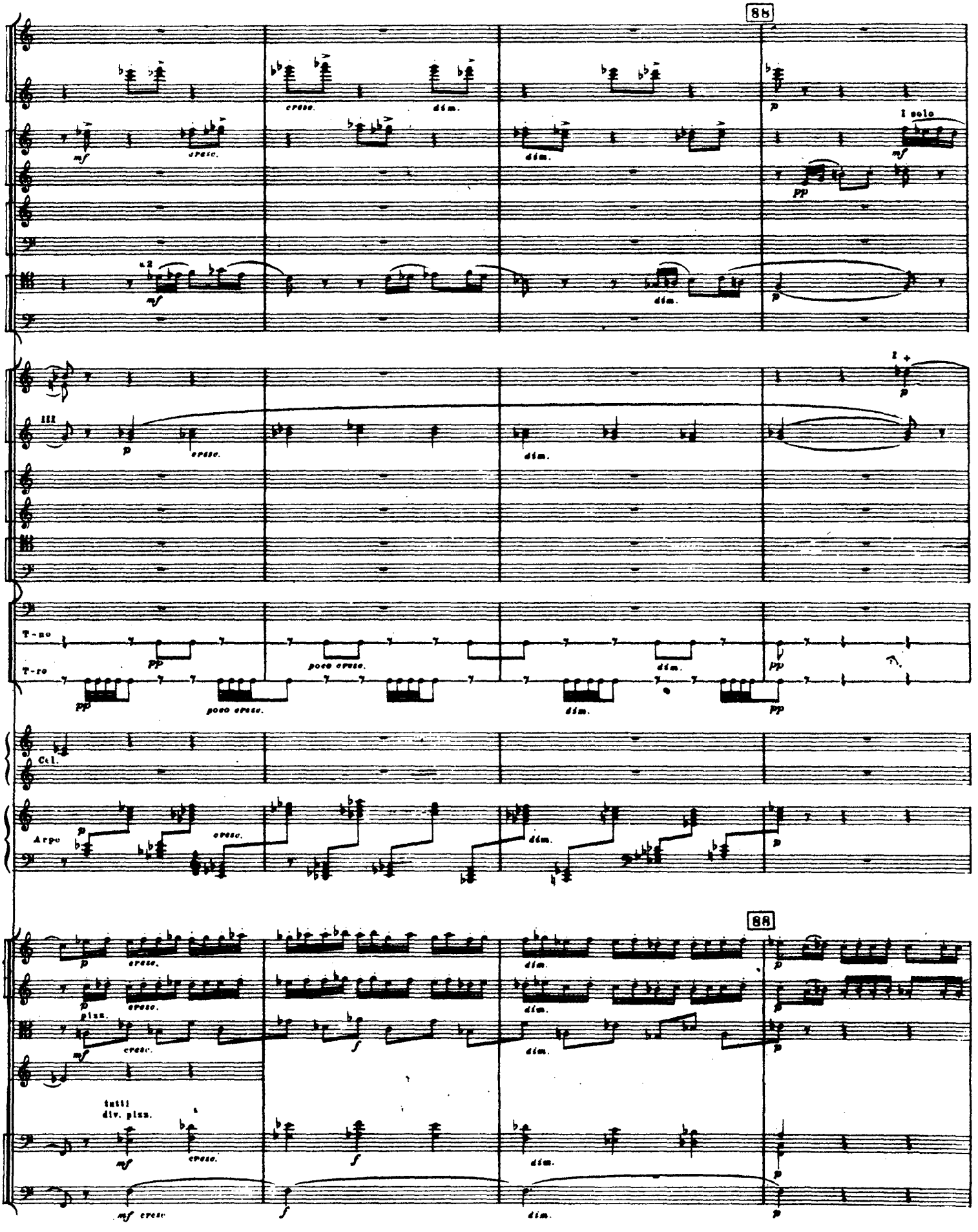

a2
f
mf
Timp. A muta in F
f a taco

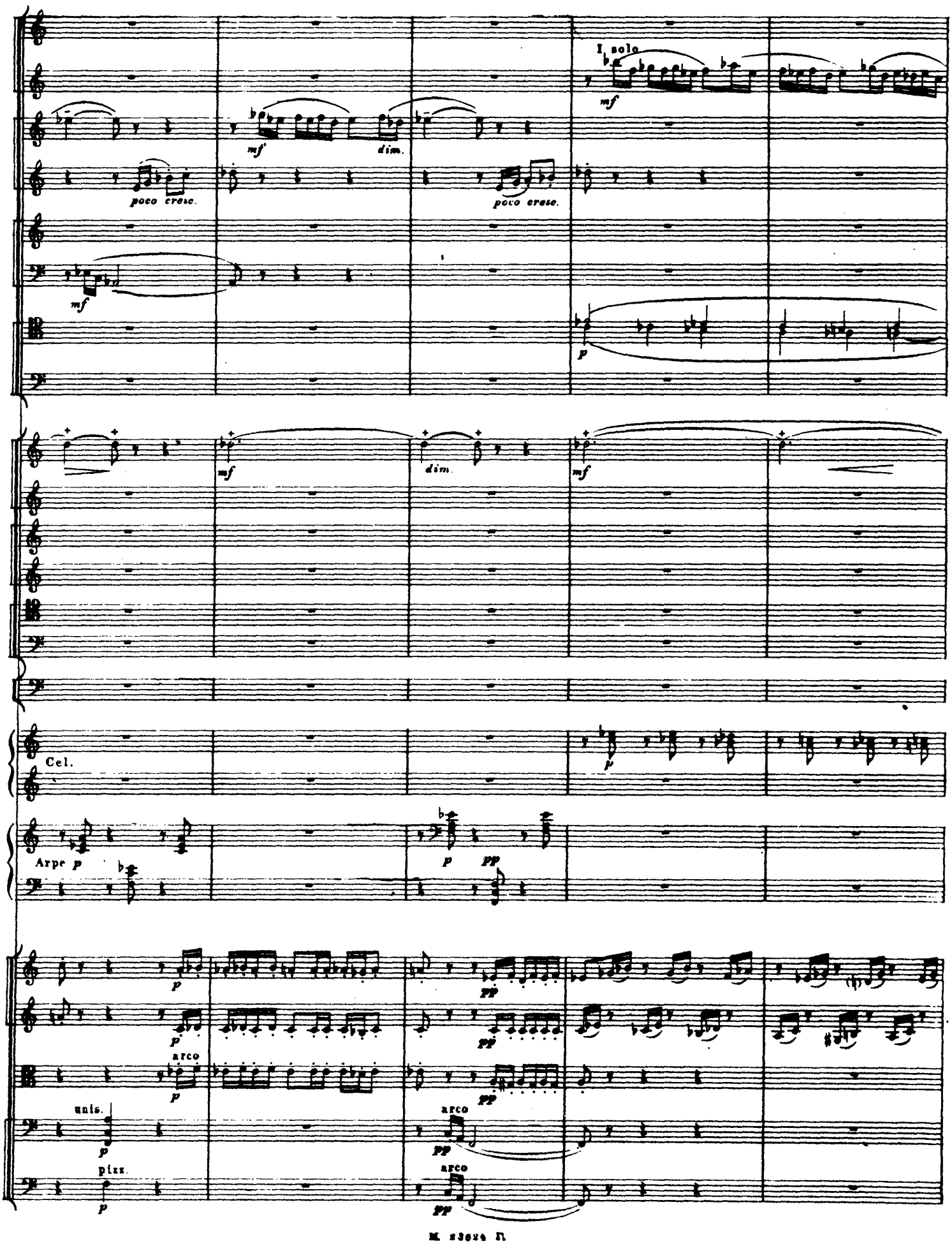

85
a2
ff
sf
IV
f
85

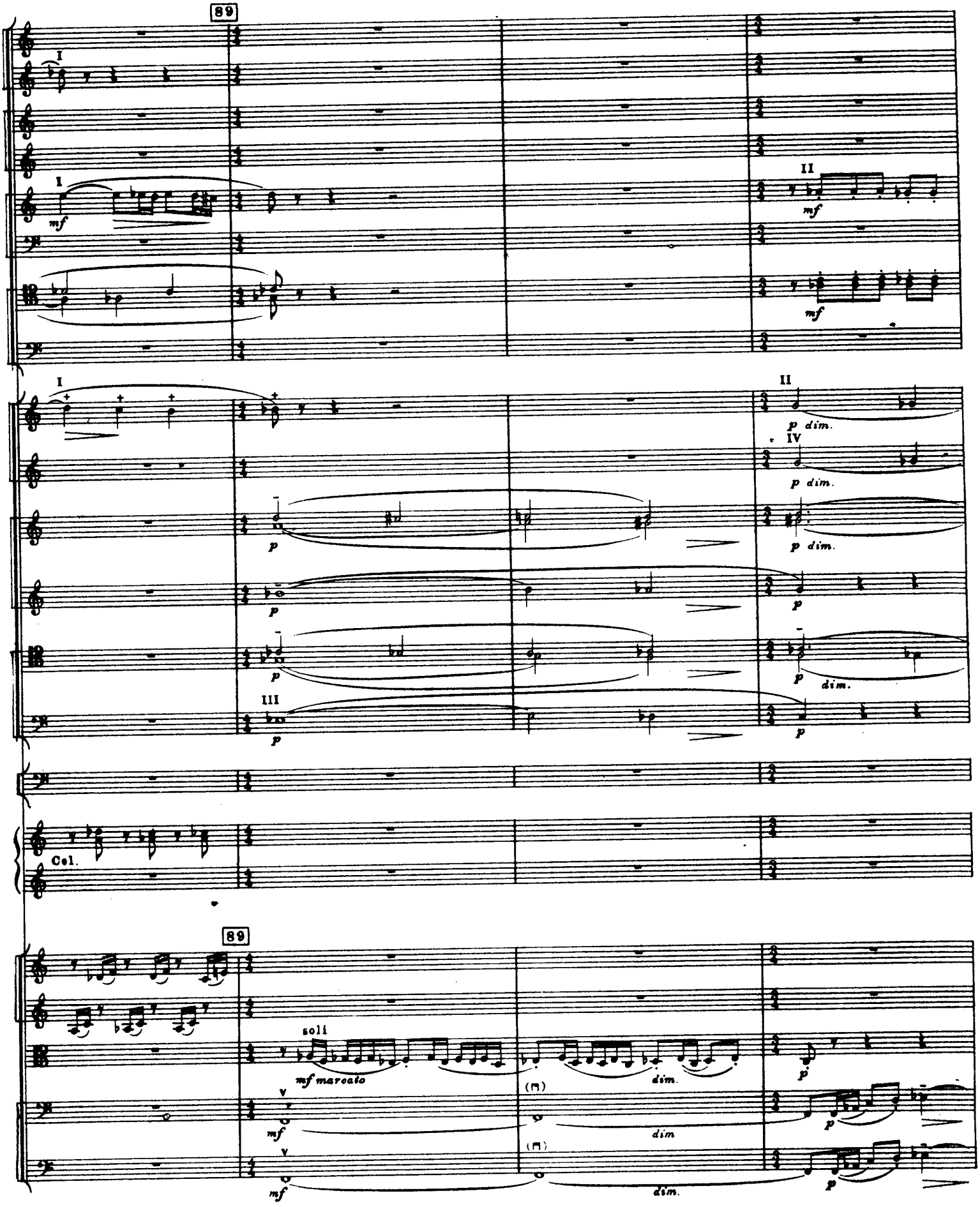

86
(a2)
molto marcato
(a2)
molto marcato
(a2)
molto marcato
II
p
poco
p
poco
p
I
f
III
f
p
p
(a2)
Tr-lo
p
Arpe
p
cresc
86
ff molto marcato
ff molto marcato
ff molto marcato
pizz.
mf
p
pizz.
p

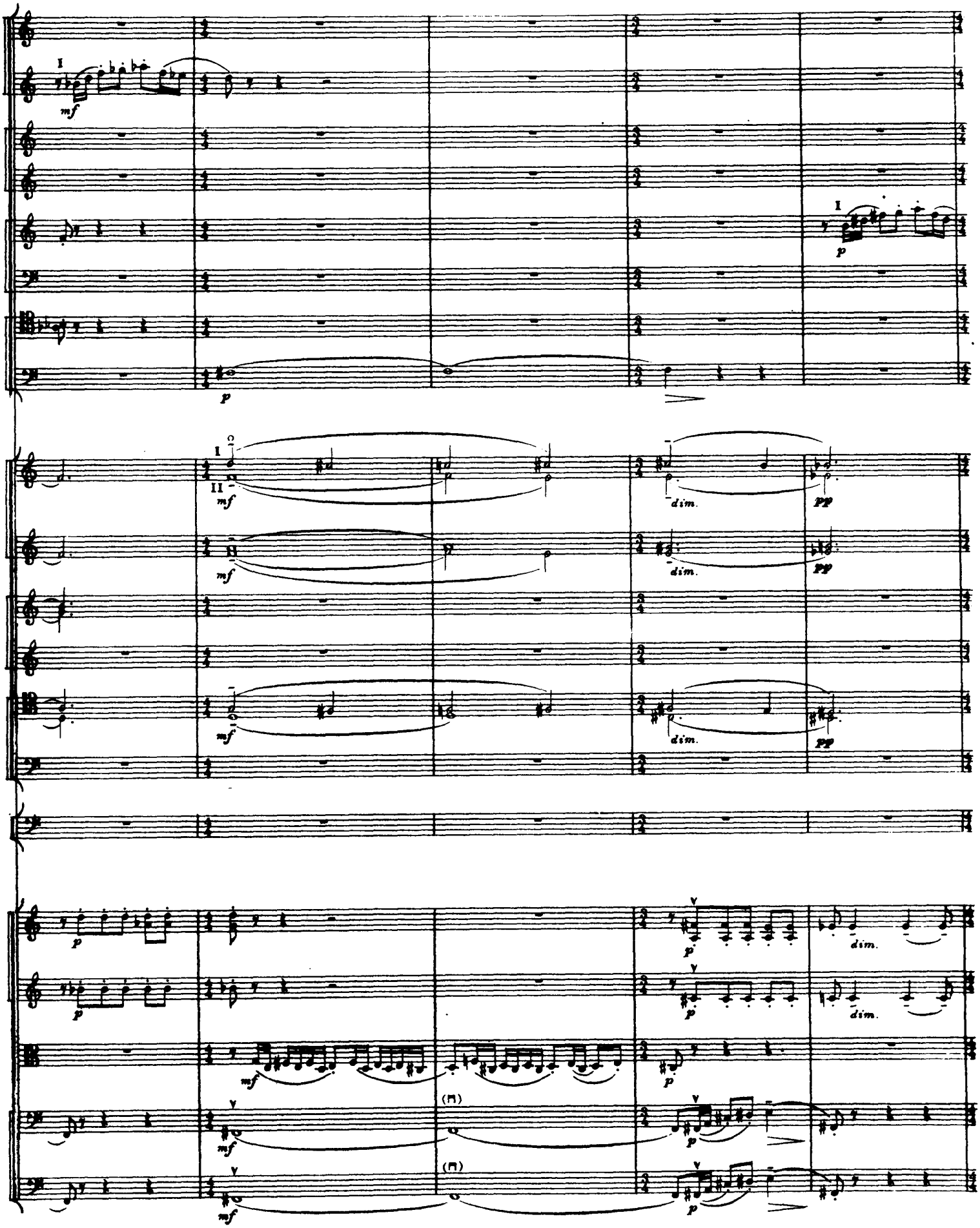

II
dim.
p
pp
dim.
p
solo
p
poco cresc. dim.
p
I
p
pp
II
poco cresc. dim.
p
IV
poco cresc. dim.
p
Tr-lo
Cel.
p
Arpe
dim.
v
p
v
pp
v
pp
poco cresc.
dim.
p
poco cresc.
V-cello solo
p
V-celli altri
arco
pp
arco
pp

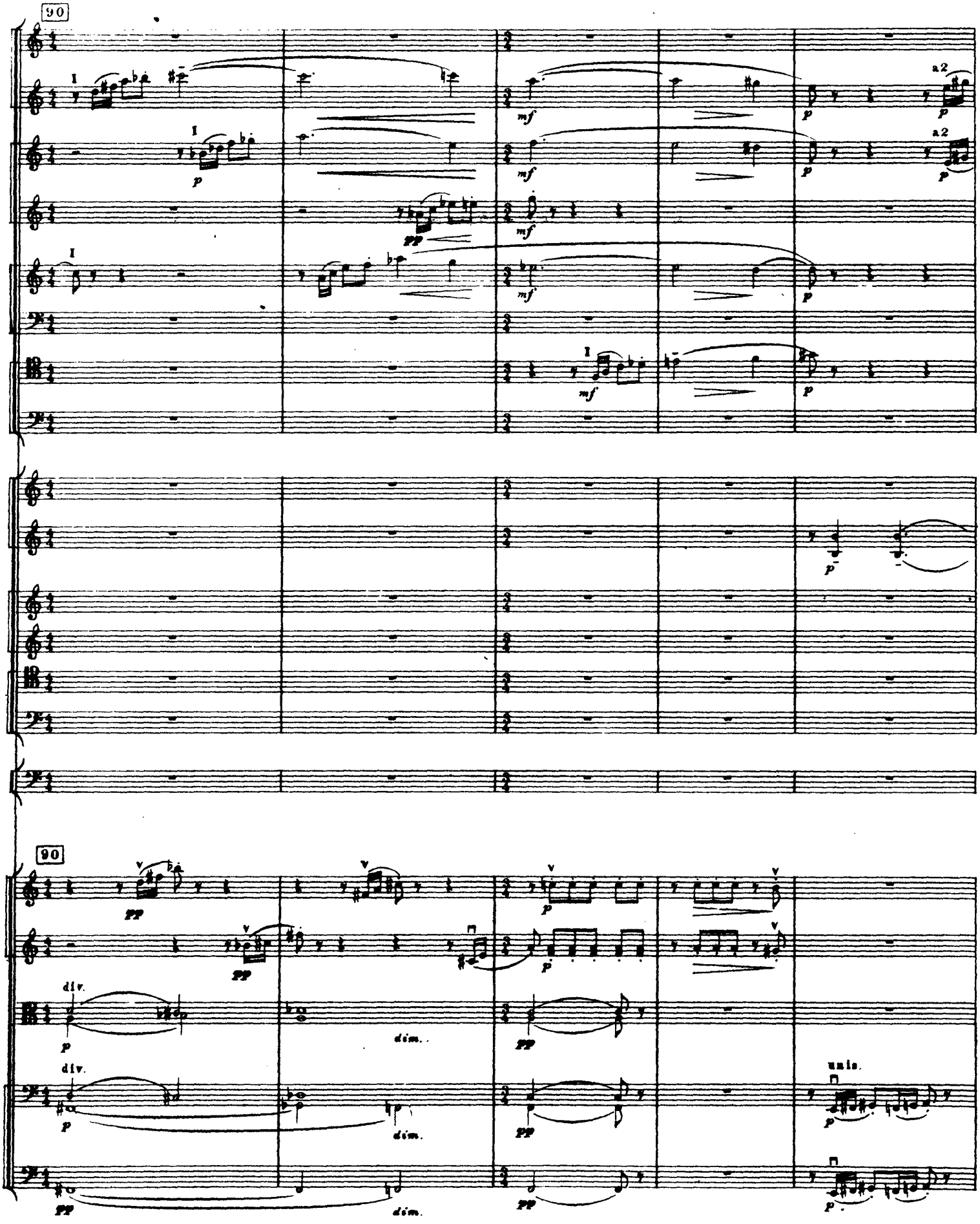

87
pp
pp
I
p
III
p
dim.
p
dim.
Cel.
87
mf
dim.
p
dim.
p
dim.
p
V-cello solo
p
pizz.
p
pizz.
p
v
v
p
arco
pp
arco
pp

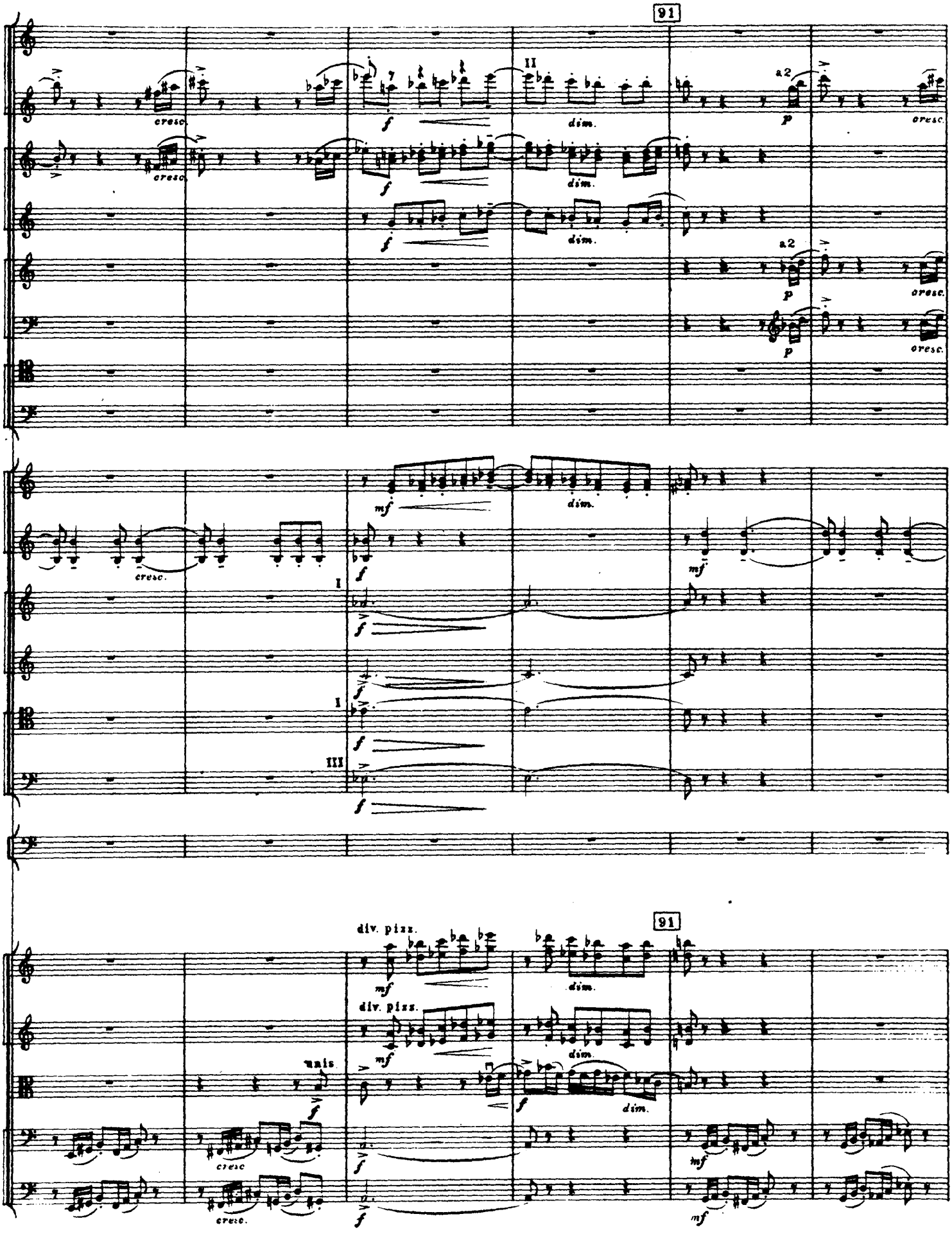

88
cresc.
dim.
I solo
a 2
III
T-no
T-ro
poco cresc.
Cel.
Arpo
pizz.
tutti
div. pizz.

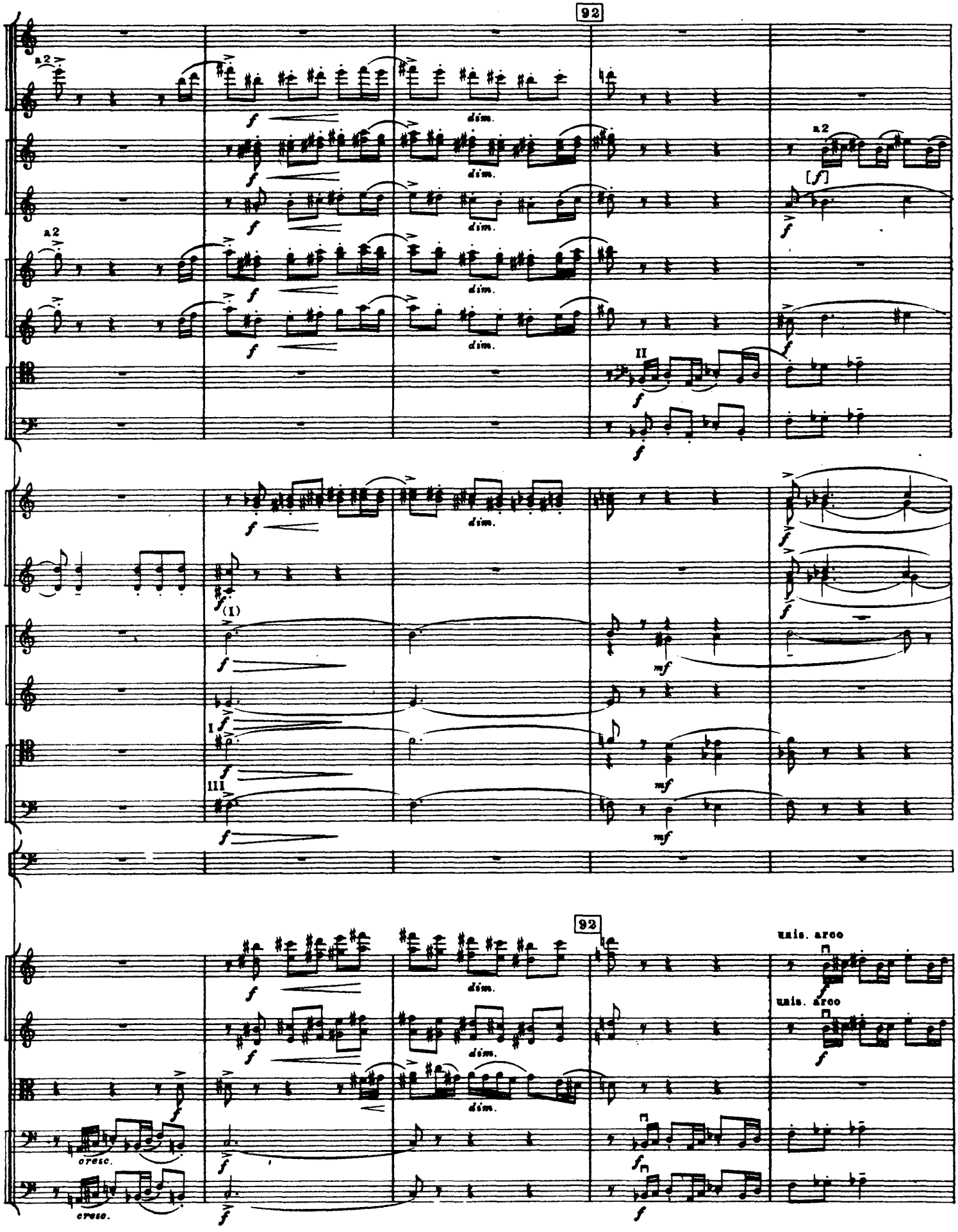

I solo
mf
mf
dim.
poco cresc.
poco cresc.
mf
p
mf
dim.
mf
Cel.
p
Arpe p
p
pp
p
pp
p
pp
arco
p
pp
unis.
p
arco
pp
pizz.
p
arco
pp

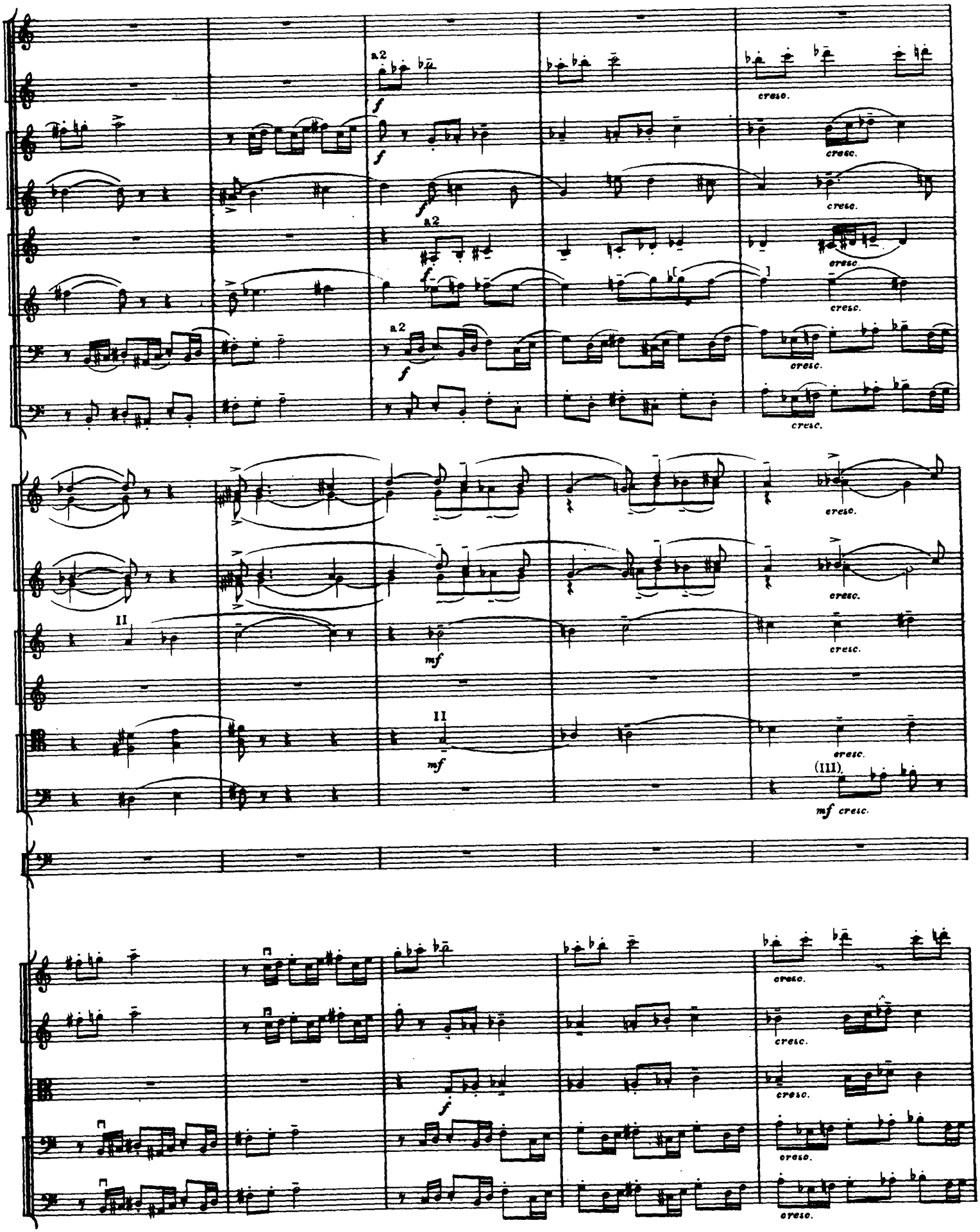

89
I
I
mf
II
mf
mf
I
II
p dim.
IV
p dim.
p
p dim.
p
p
dim.
III
p
p
Col.
89
soli
mf marcato
dim.
mf
dim
dim.
p
p
p

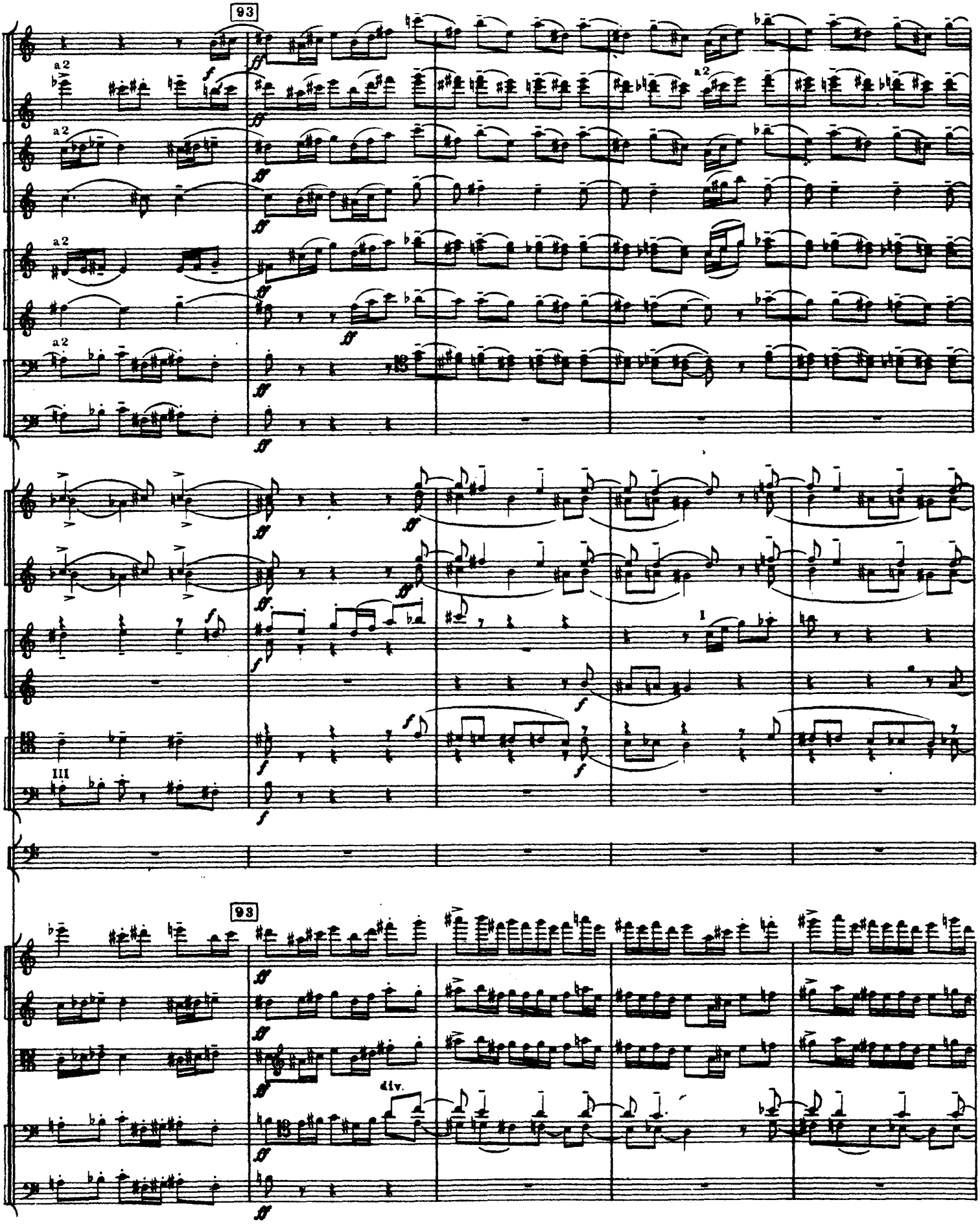

I
mf
p
I
p
I
II
mf
dim.
pp
(II)
(II)

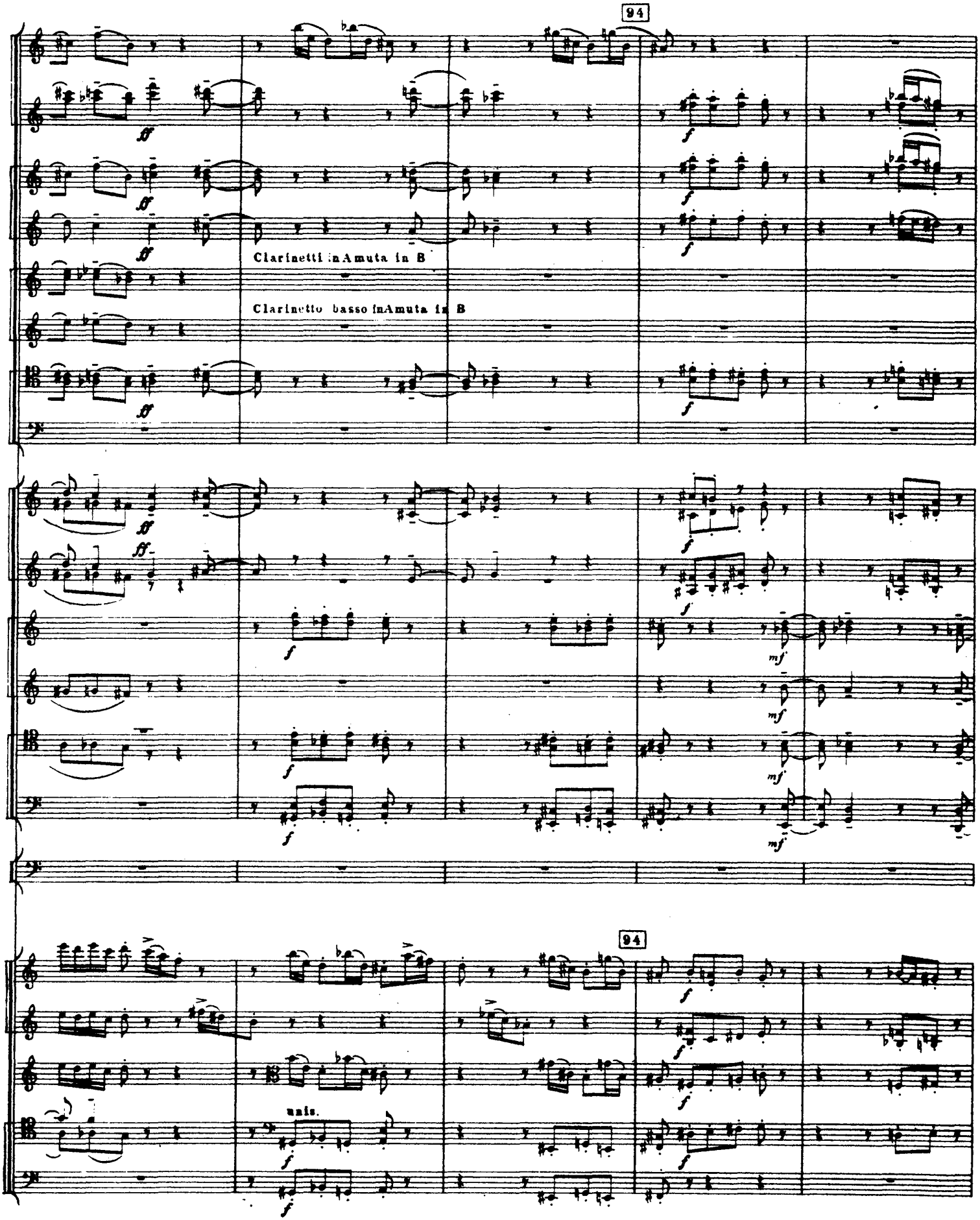

90
I
a 2
mf
p
pp
90
div.
unis.
dim.

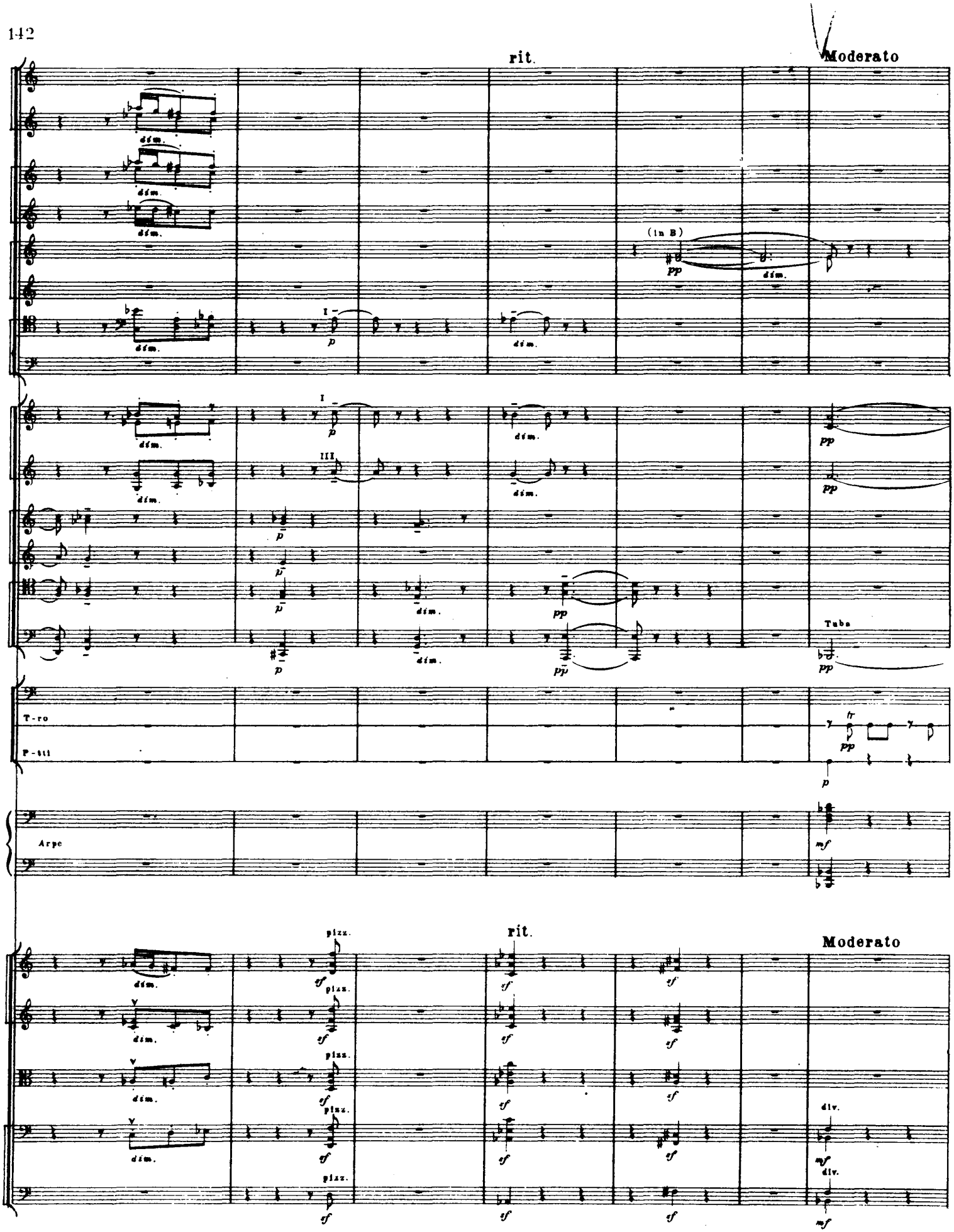

91
cresc.
II
dim.
a2
p
mf
I
III
div. pizz.
unis.
f

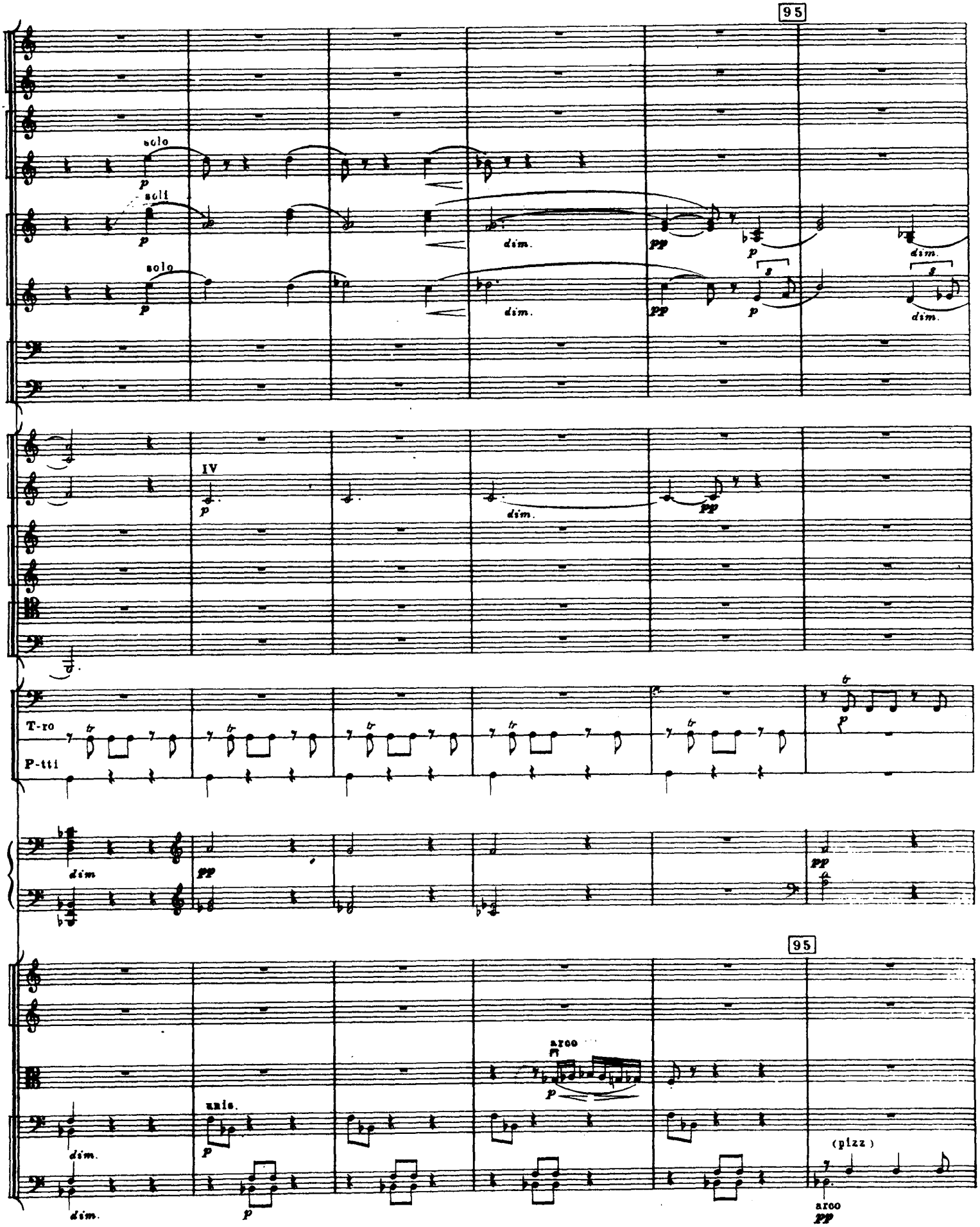

92
a2
dim.
[f]
II
(1)
I
III
mf
92
unis. arco
cresc.

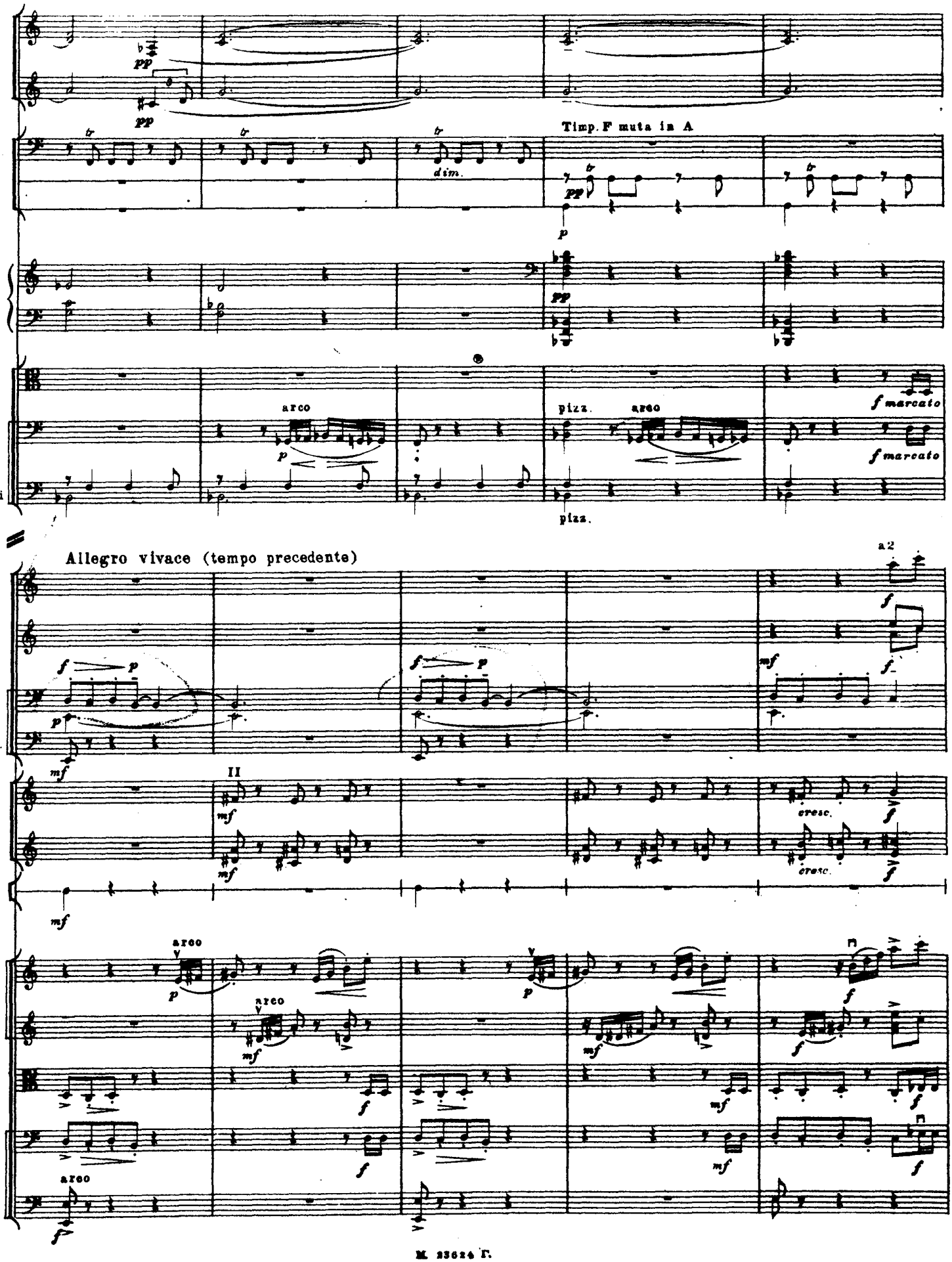

a2
f
cresc.
II
mf
(III)
mf cresc.

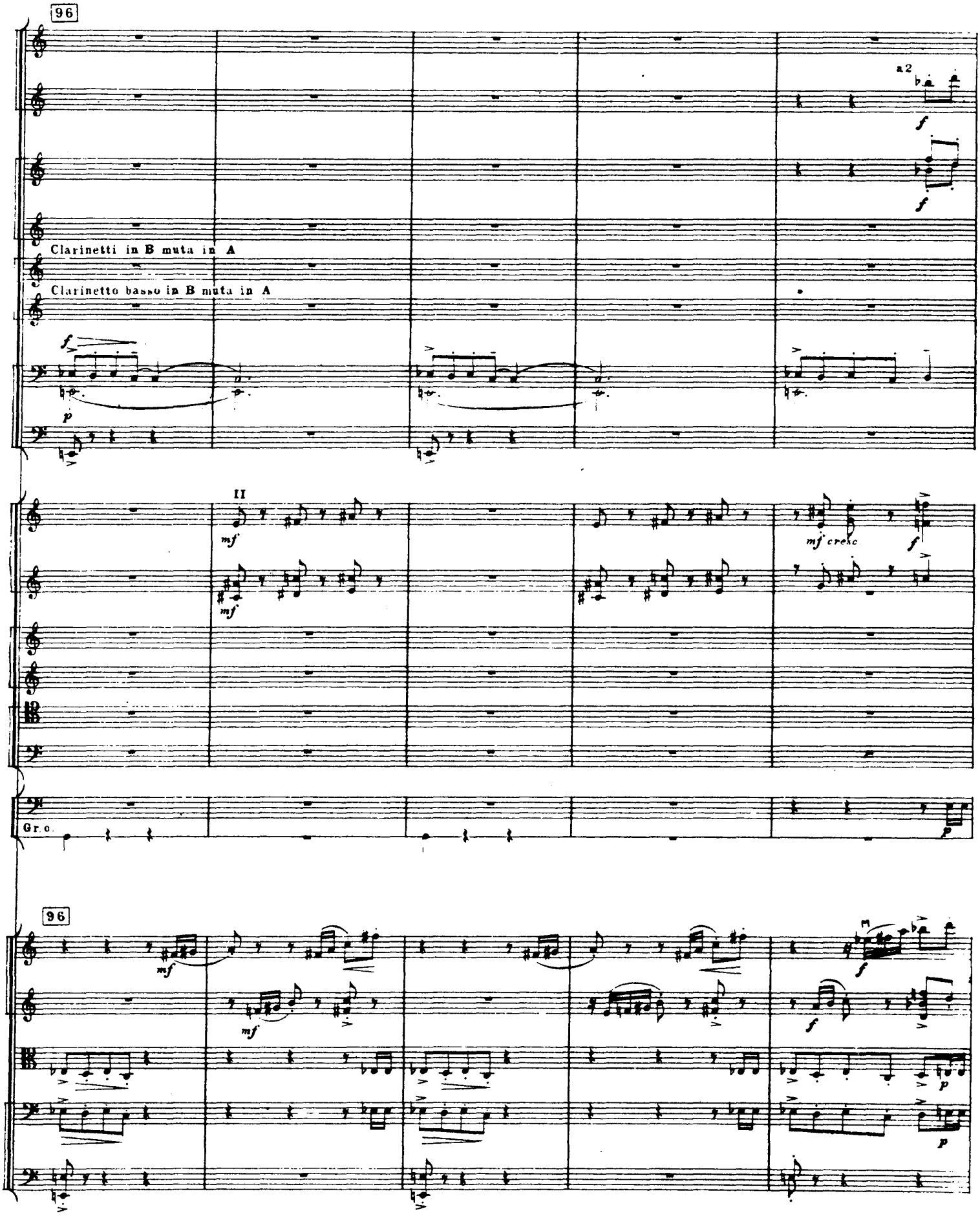

93
a2
a2
a2
a2
a2
III
93
div.

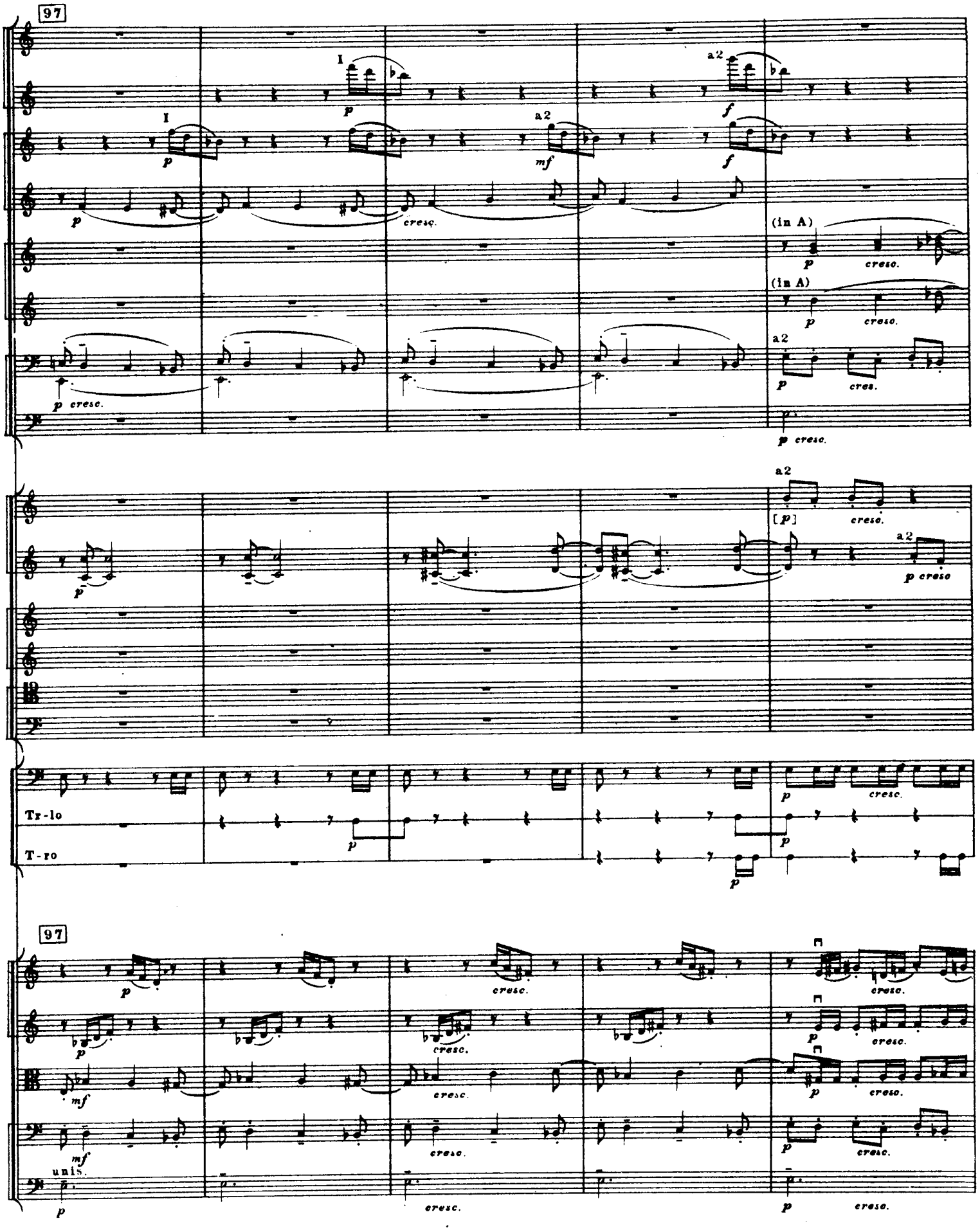

94
Clarinetti in A muta in B
Clarinetto basso in A muta in B
94
unis.

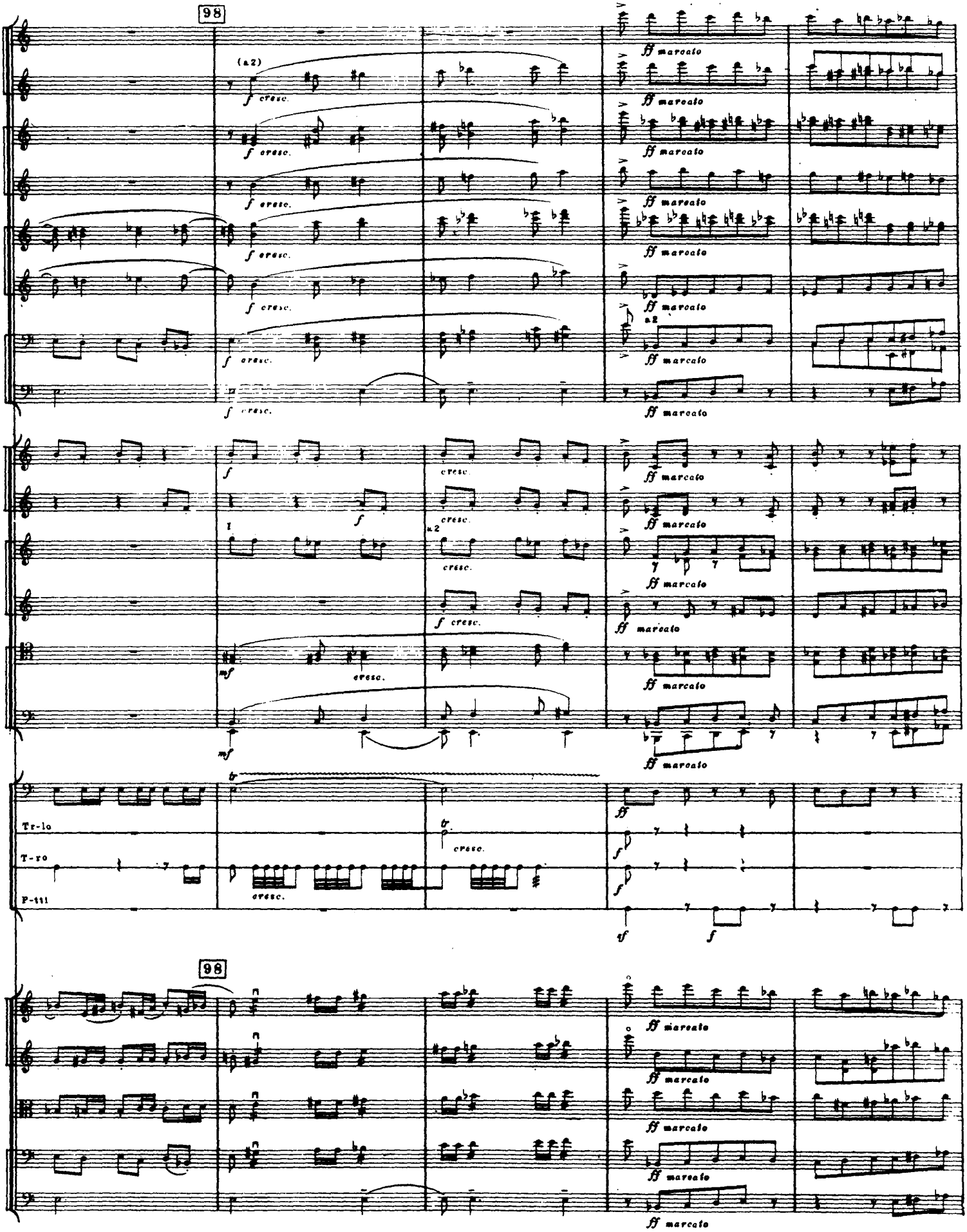

rit.
Moderato
dim.
(in B)
pp
I
p
III
Tuba
T-ro
P-tti
tr
Arpe
mf
pizz.
sf
div.


95
solo
p
soli
p
solo
p
dim.
dim.
pp
p
dim.
pp
p
dim.
IV
p
dim.
pp
T-ro
P-tti
dim
pp
pp
95
arco
p
unis.
p
dim.
dim.
p
(pizz)
arco
pp

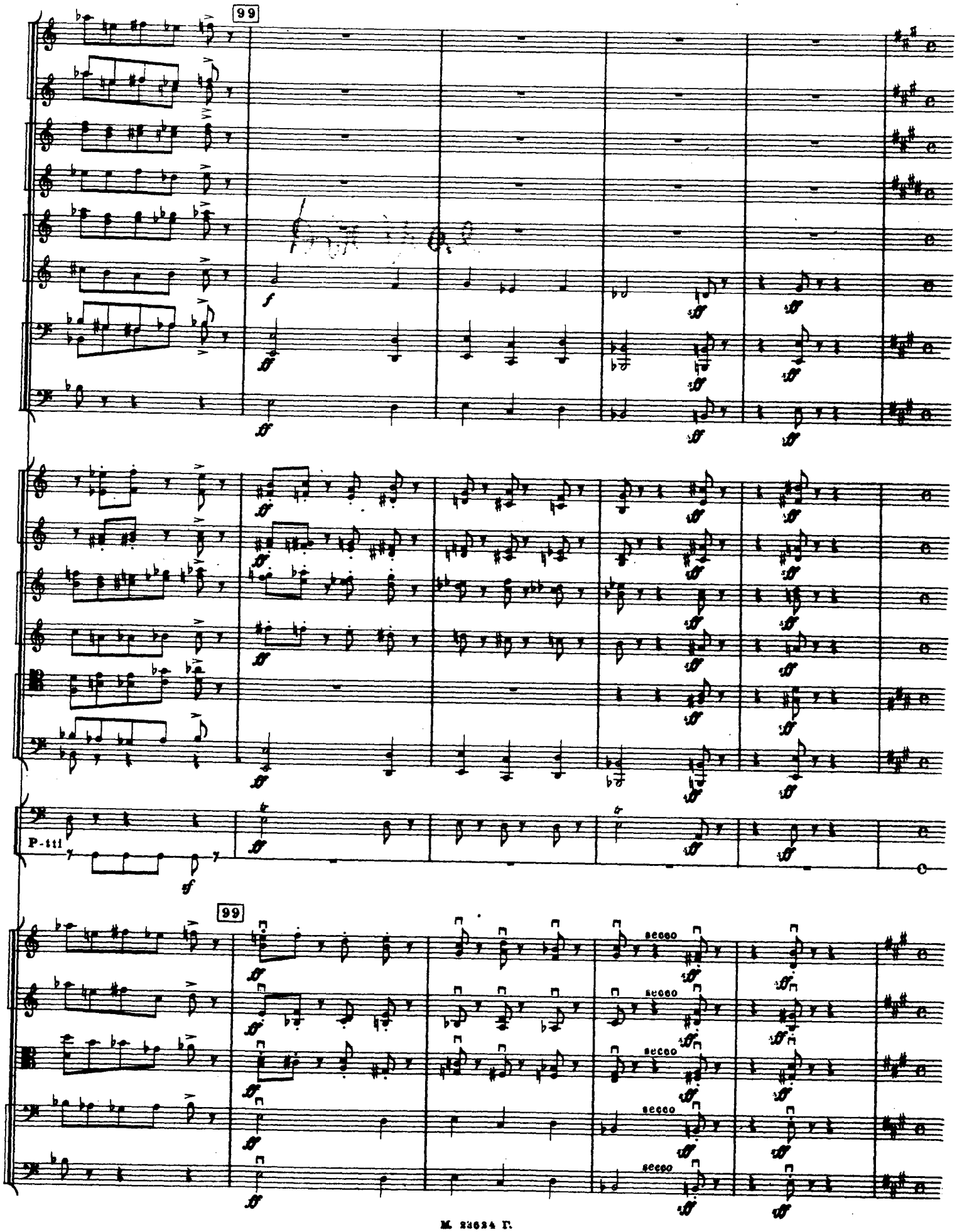

Cl.
Cl.b.
Timp.
T-ro
P-tti
Timp. F muta in A
Arpe
V-le
V-celli
C-bassi
arco
pizz.
arco
pizz.
Allegro vivace (tempo precedente)
Fl.
Ob.
Fag.
C-fag.
a2
Cor.
II
Gr.c.
Archi
arco
arco
arco


96
a2
Clarinetti in B muta in A
Clarinetto basso in B muta in A
II
mf cresc
Gr.c.
96

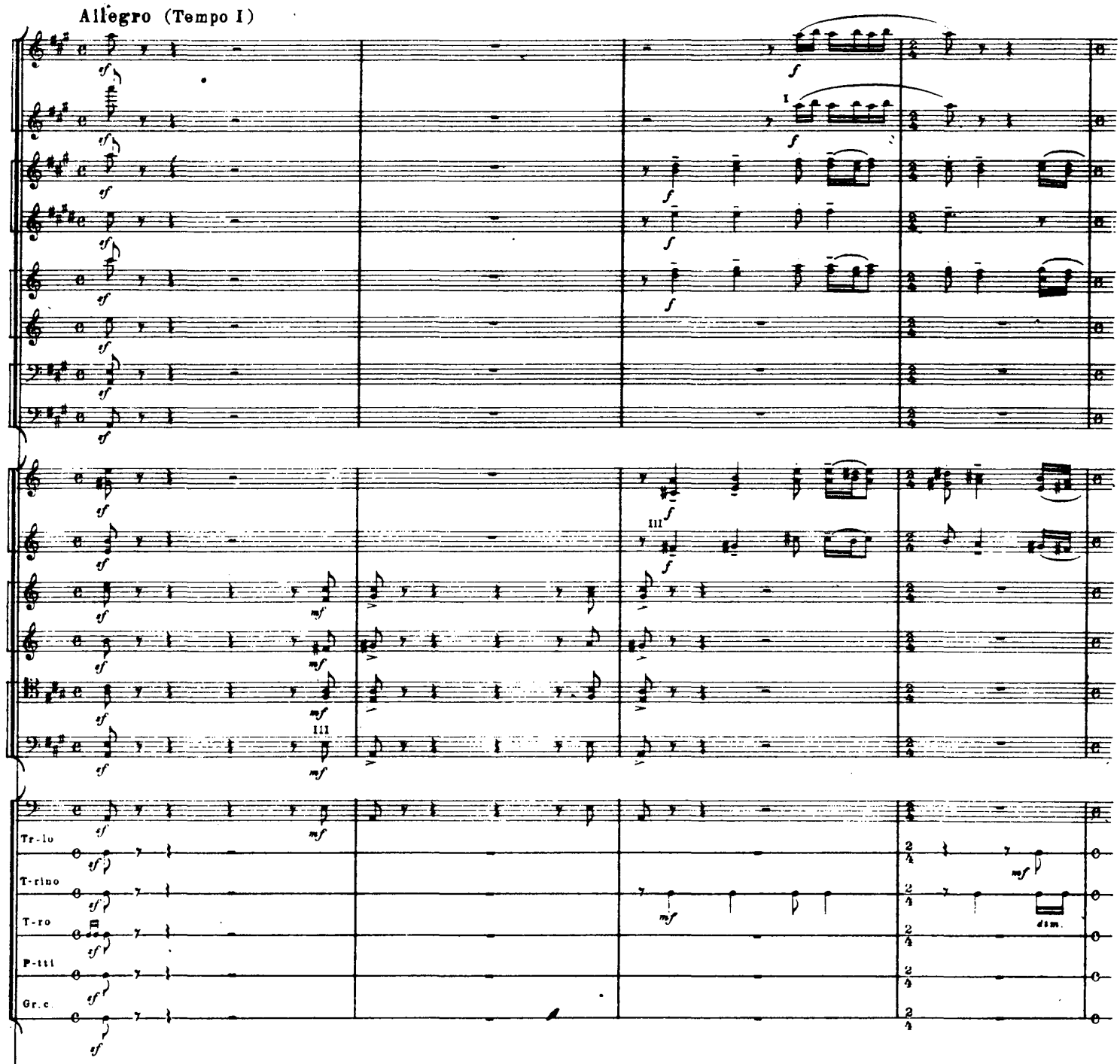

97
I
a2
(in A)
cresc.
Tr-lo
T-ro
unis.



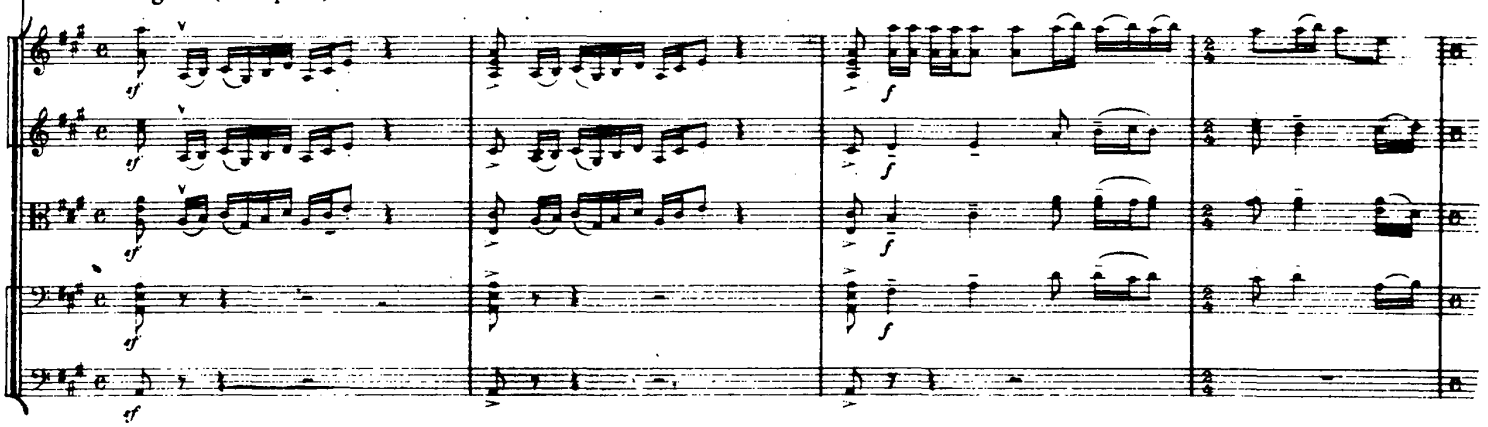
M. 23624 Л.

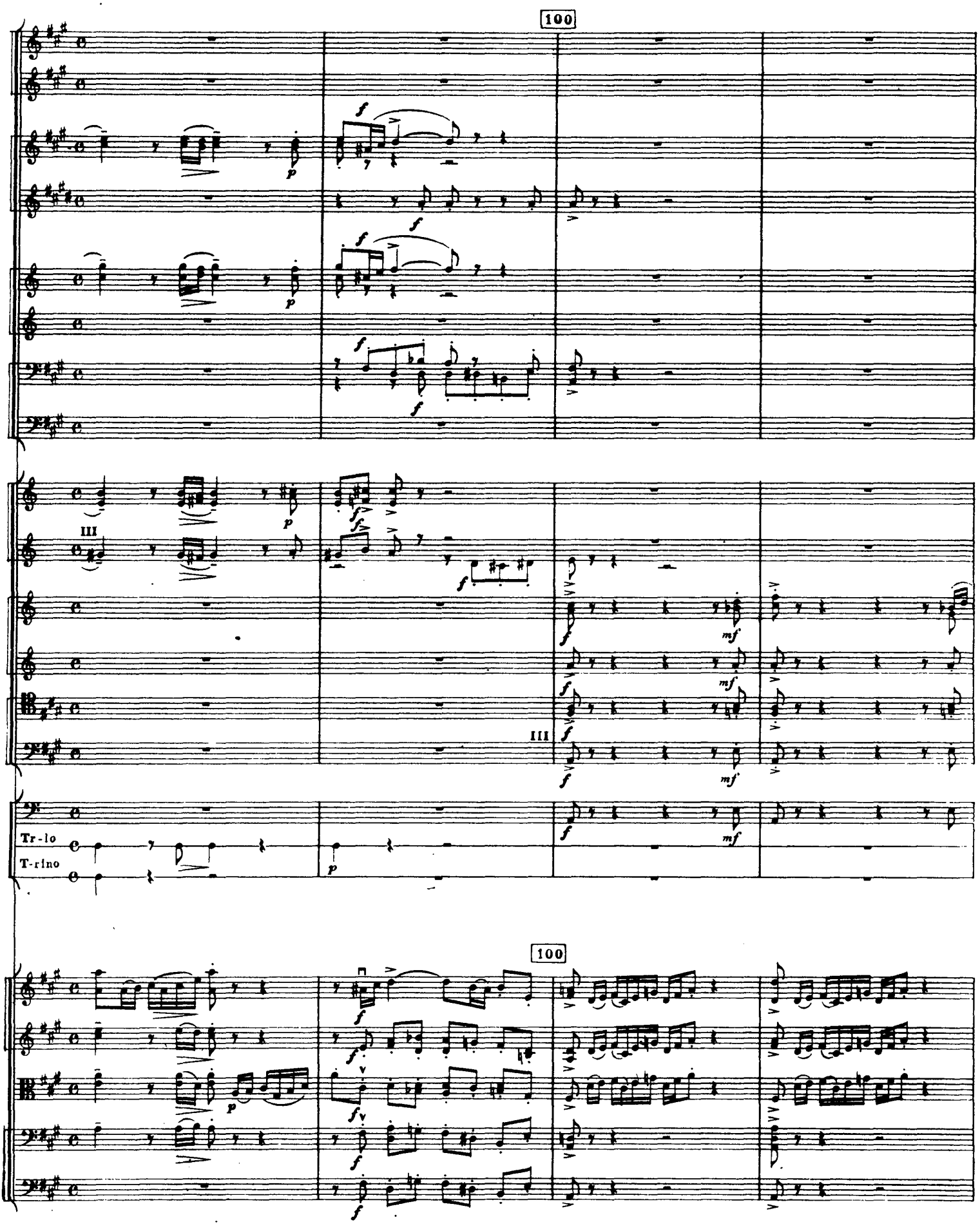

99
P-111
99
secco
secco
secco
secco

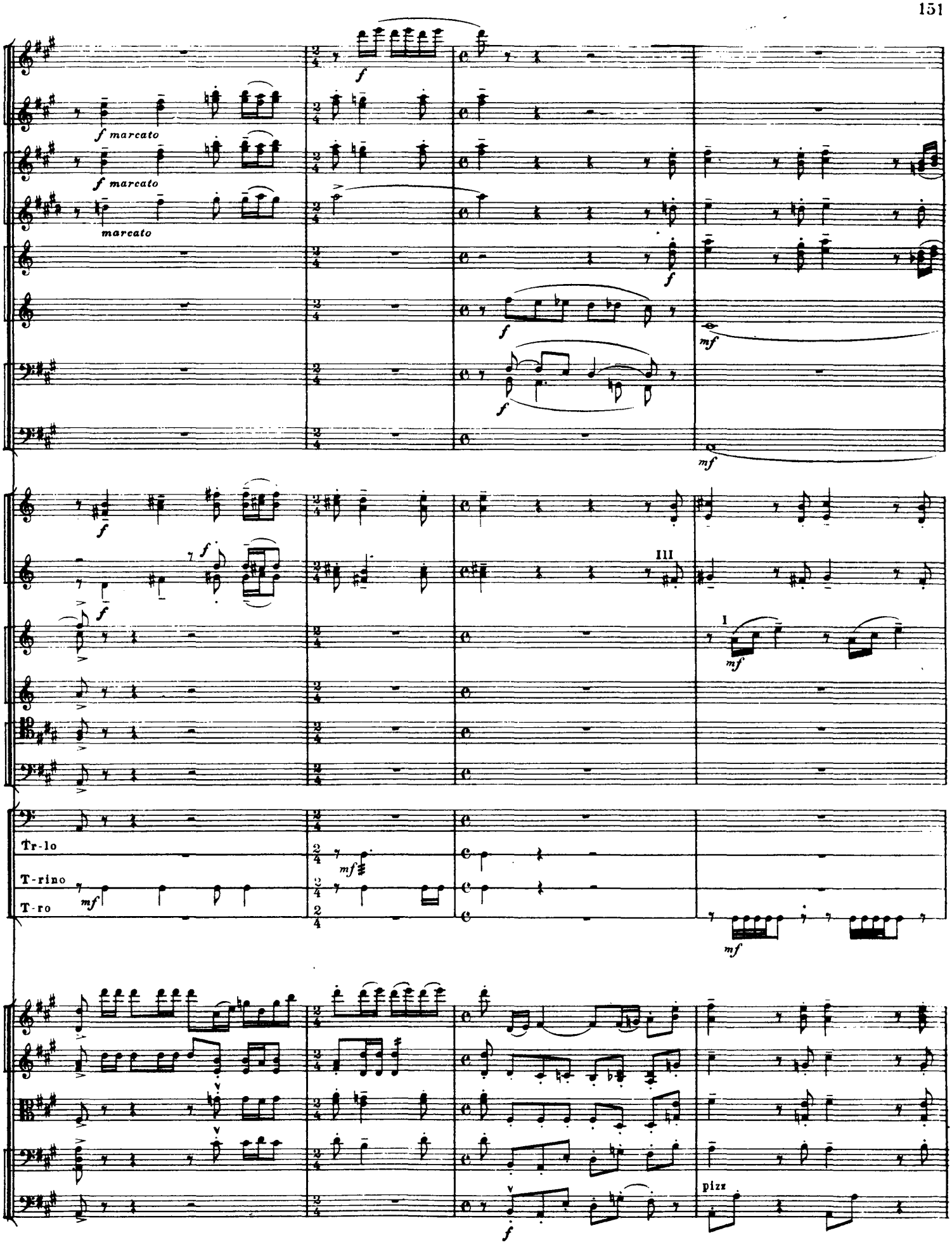
Allegro (Tempo I)

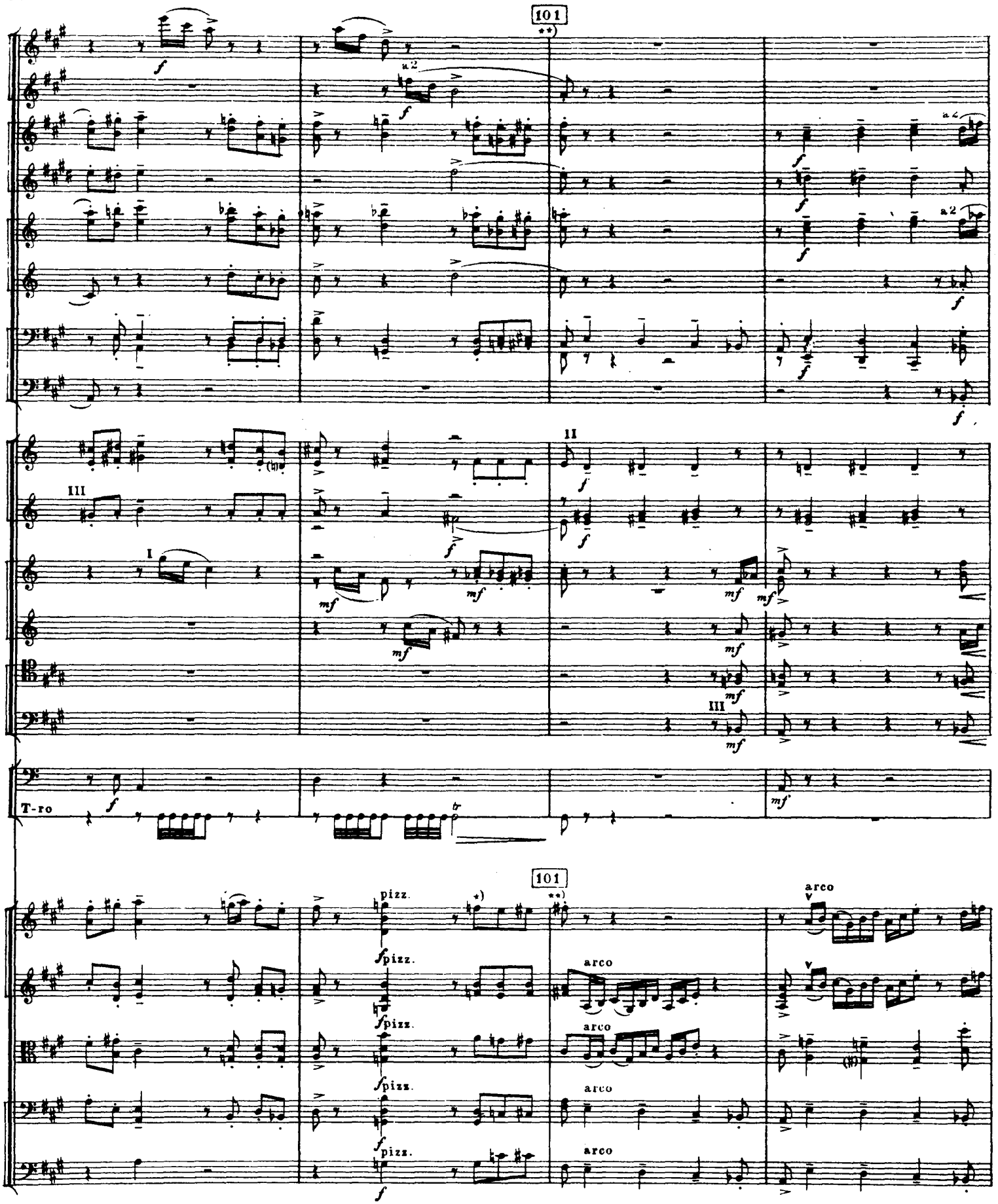


Allegro (Tempo I)



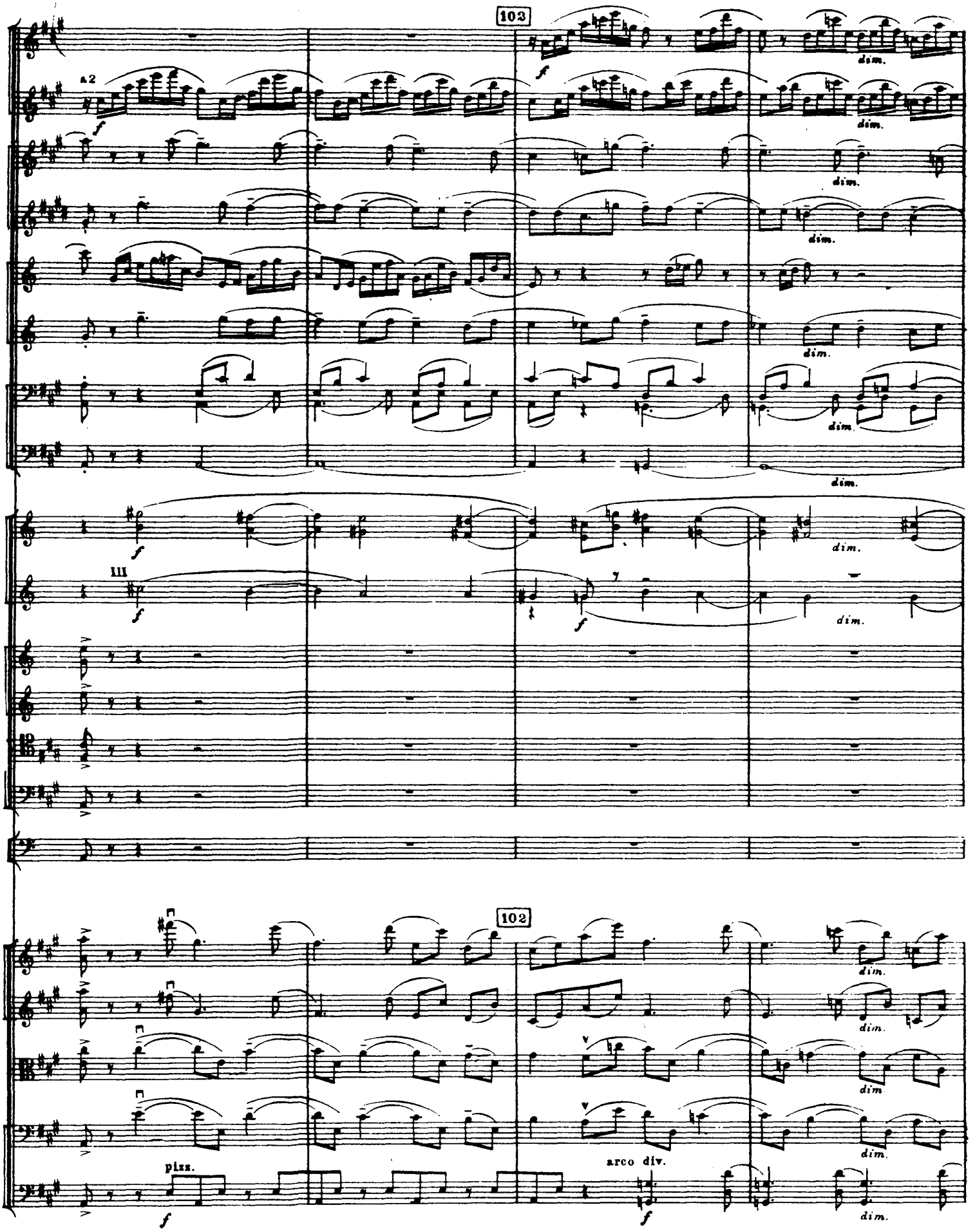

100
III
III
Tr-lo
T-rino
100

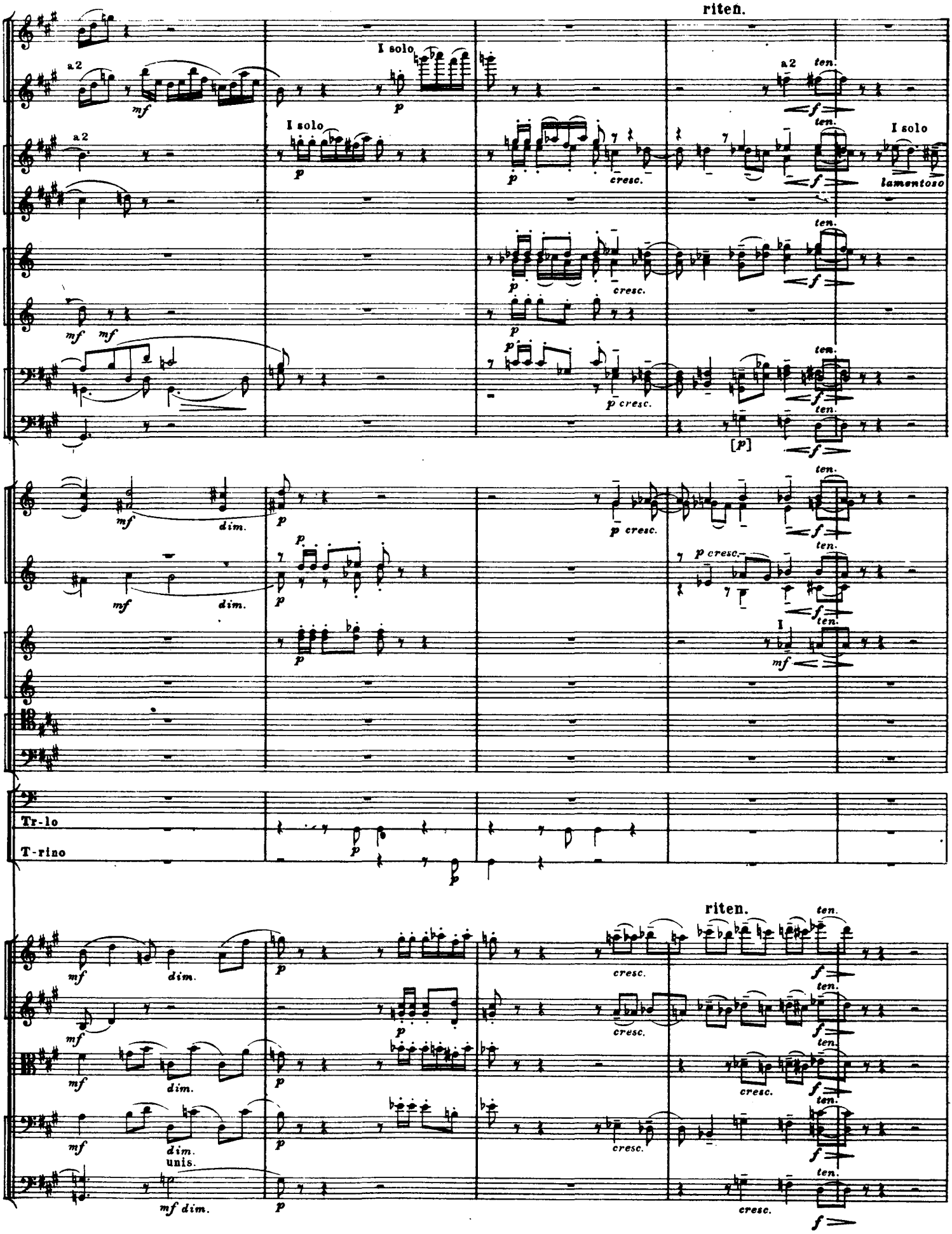

f marcato
f marcato
marcato
f
mf
III
I
Tr-lo
T-rino
T-ro
pizz

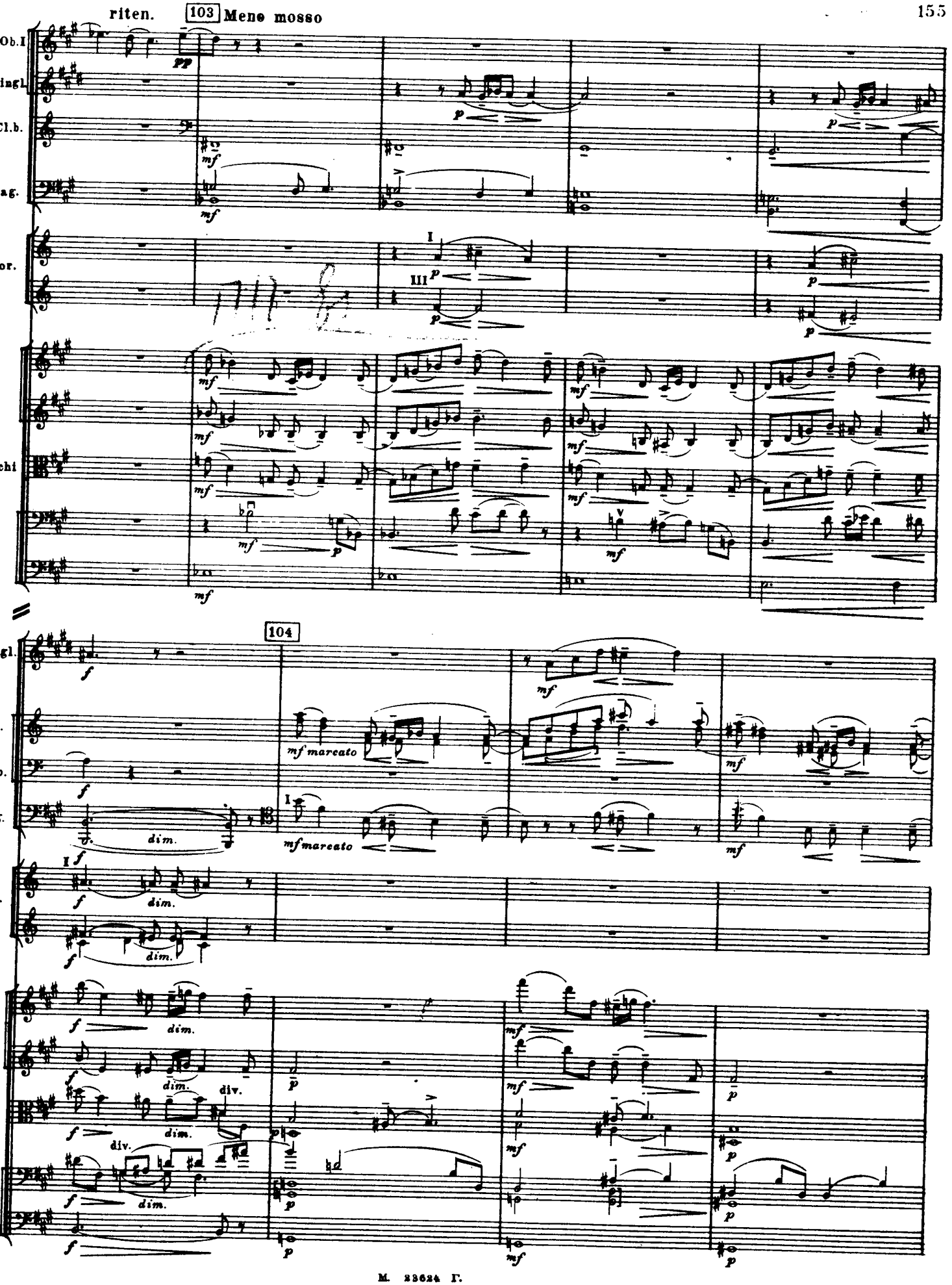


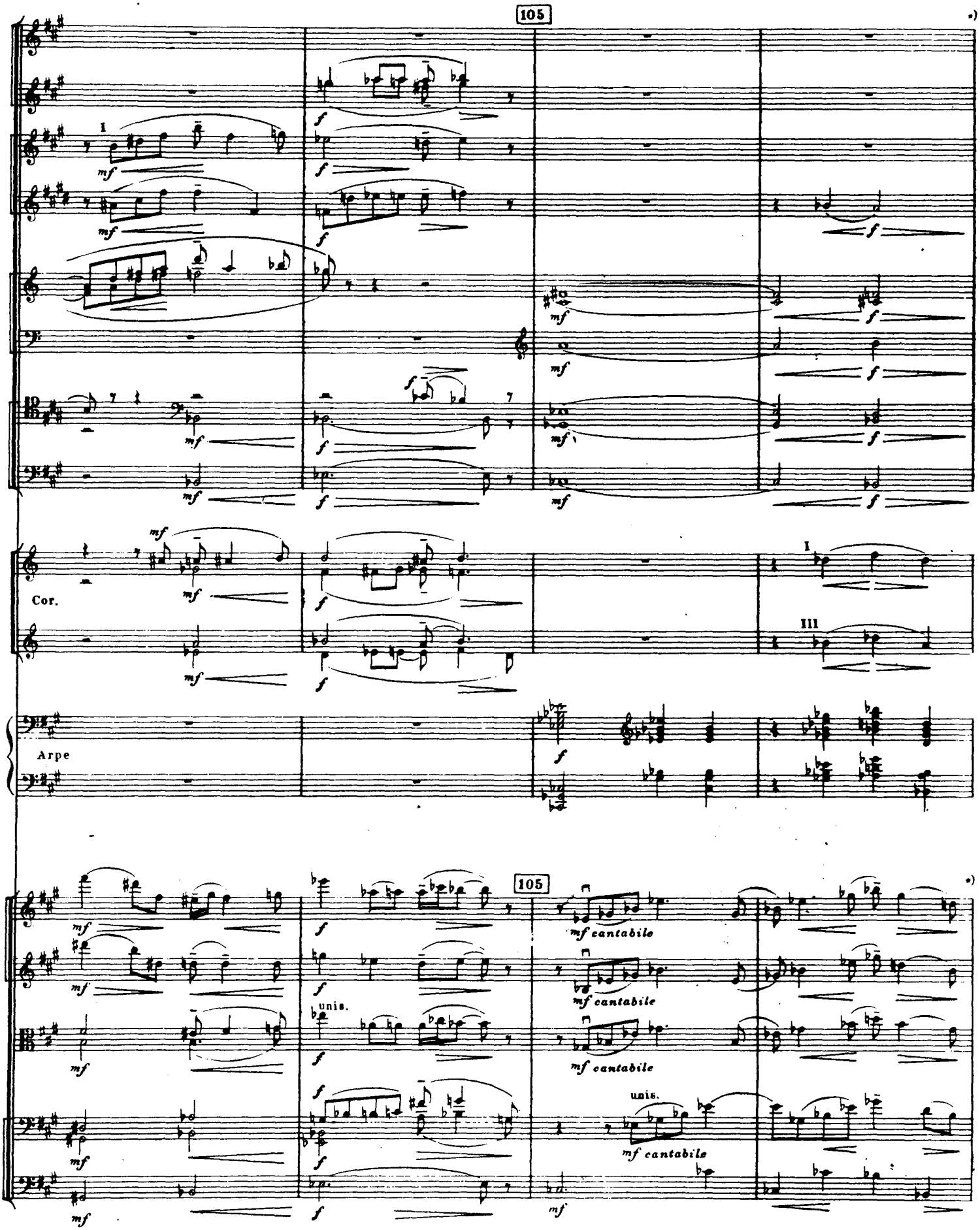
*) В партитуре Iй редакции симфонии квинтет играет эти три восьмые arco: V

**) См. приложение VI

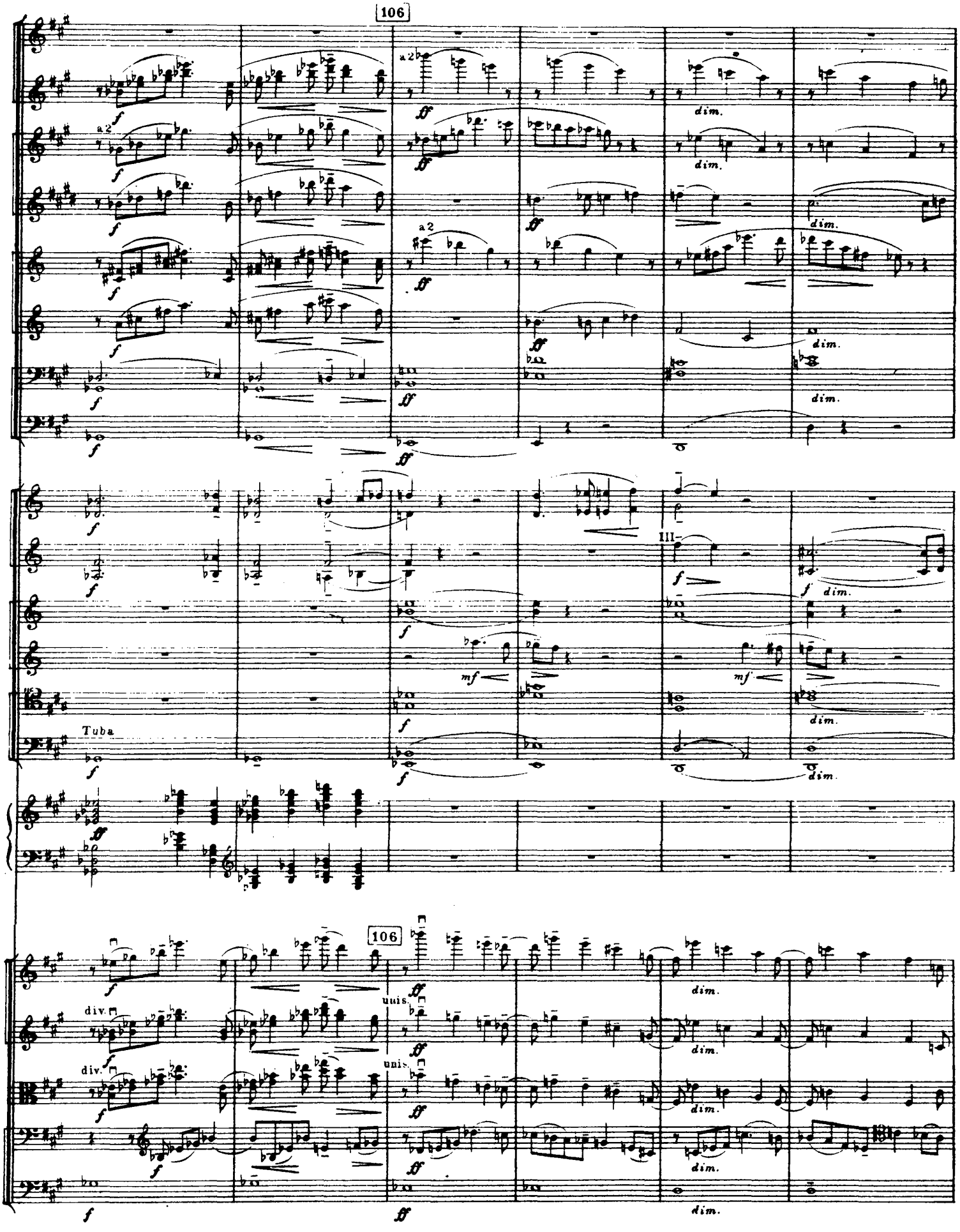

103
a2
f
dim.
III
102
pizz.
arco div.

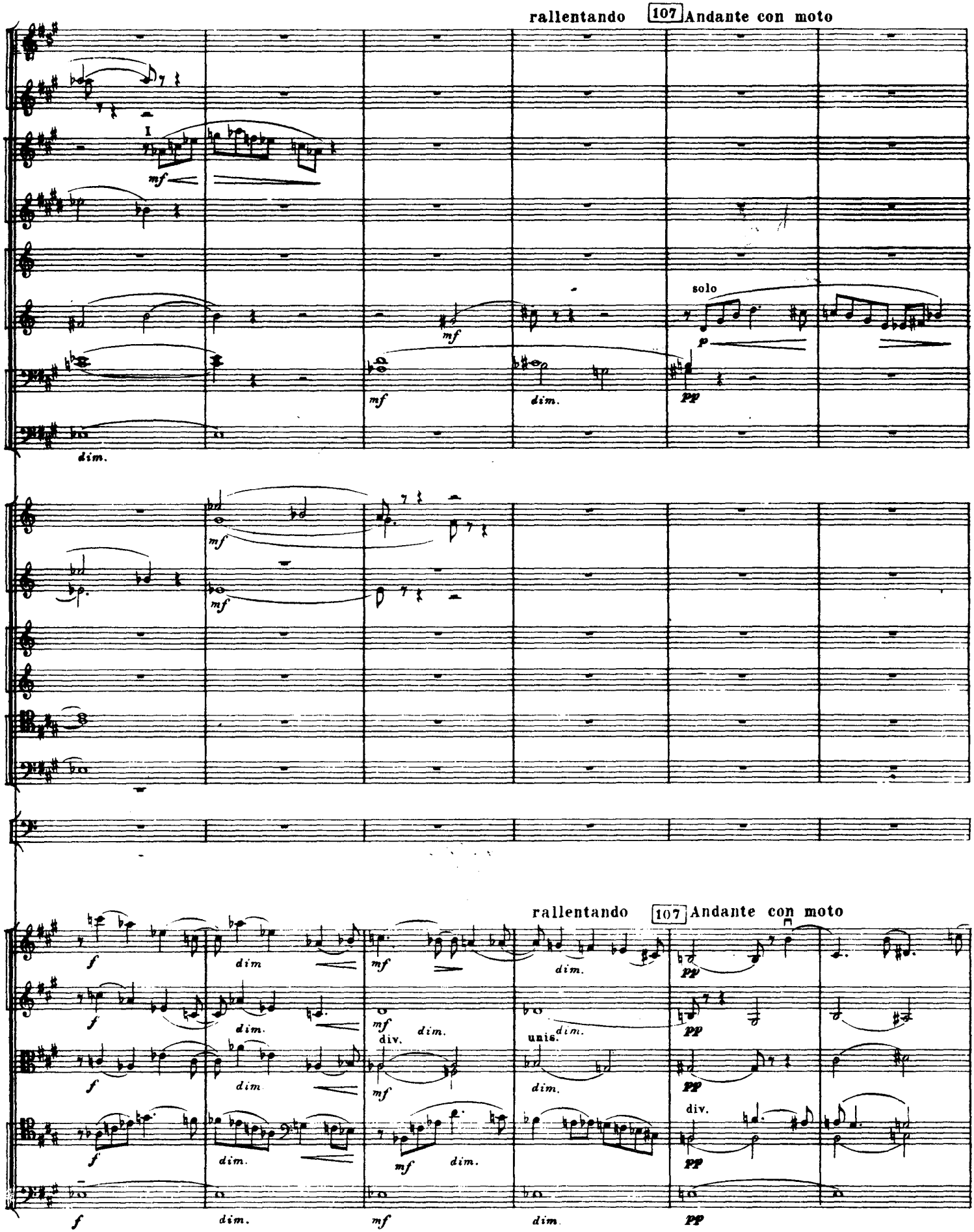

riten.
I solo
a2
mf
p
cresc.
ten.
f
lamentoso
[p]
dim.
Tr-lo
T-rino
unis.
mf dim.

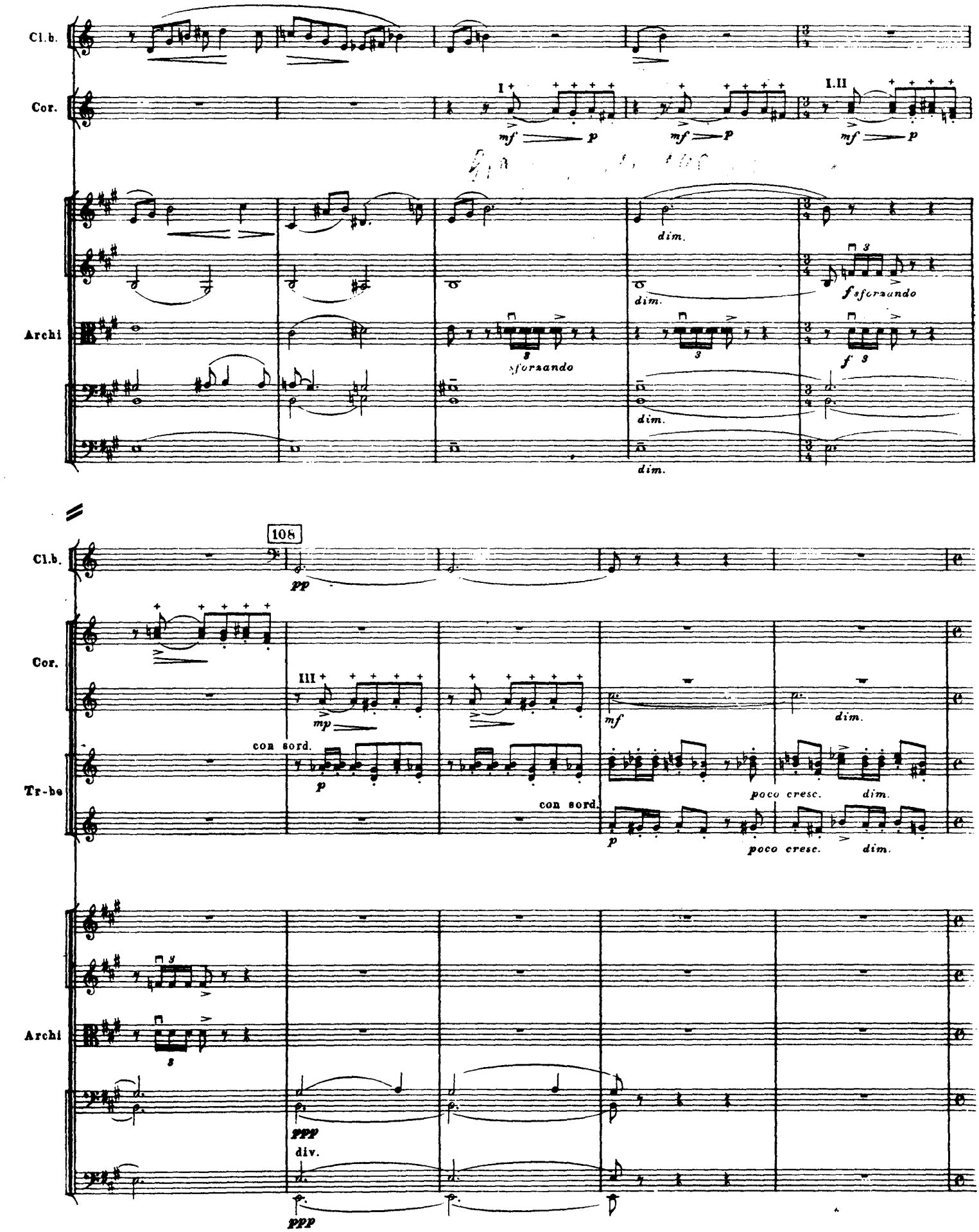

riten.
103 Meno mosso
Ob.I
C.ingl.
Cl.b.
Fag.
Cor.
Archi
104
Cl.
dim.
mf marcato
div.

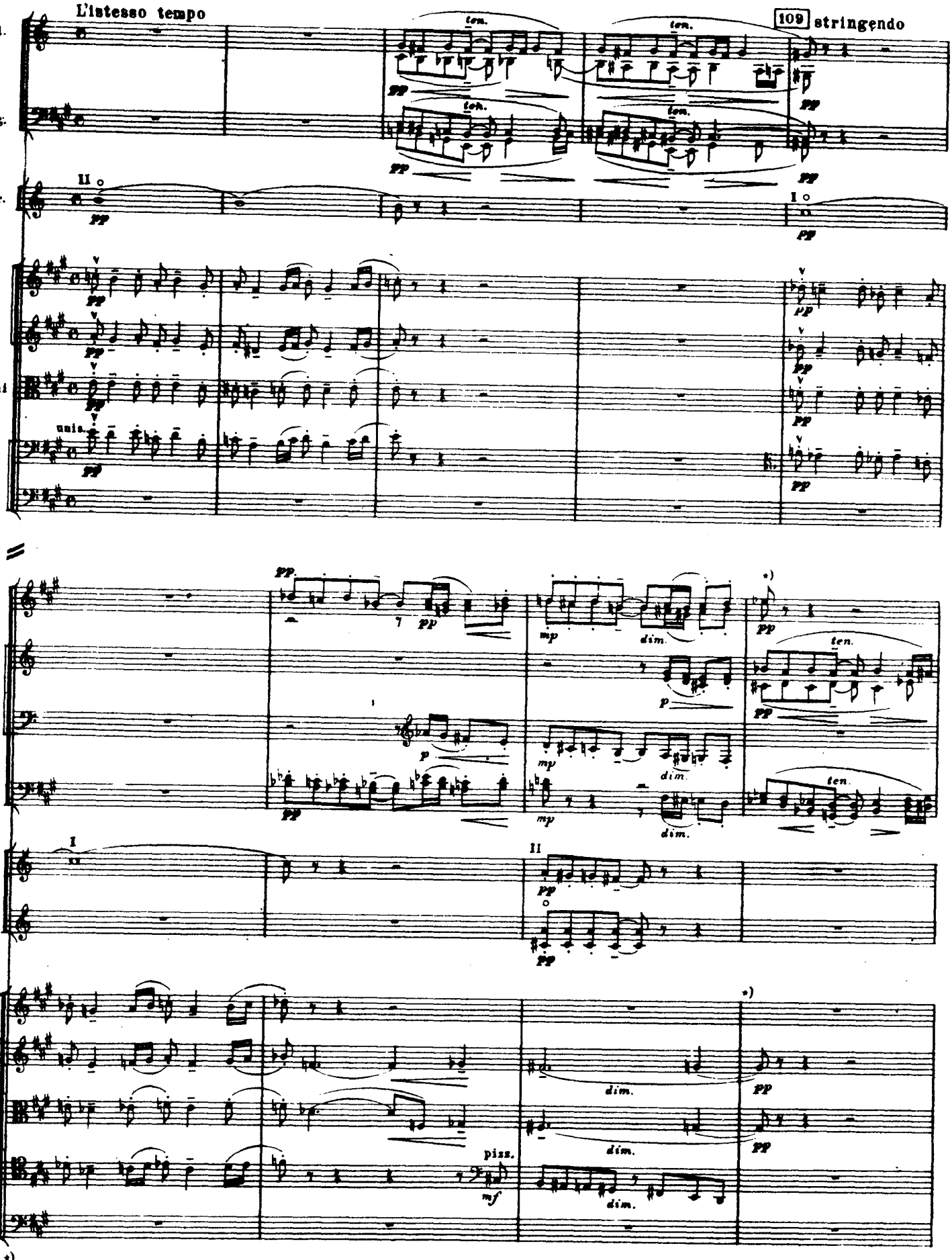


*) См. приложение VII

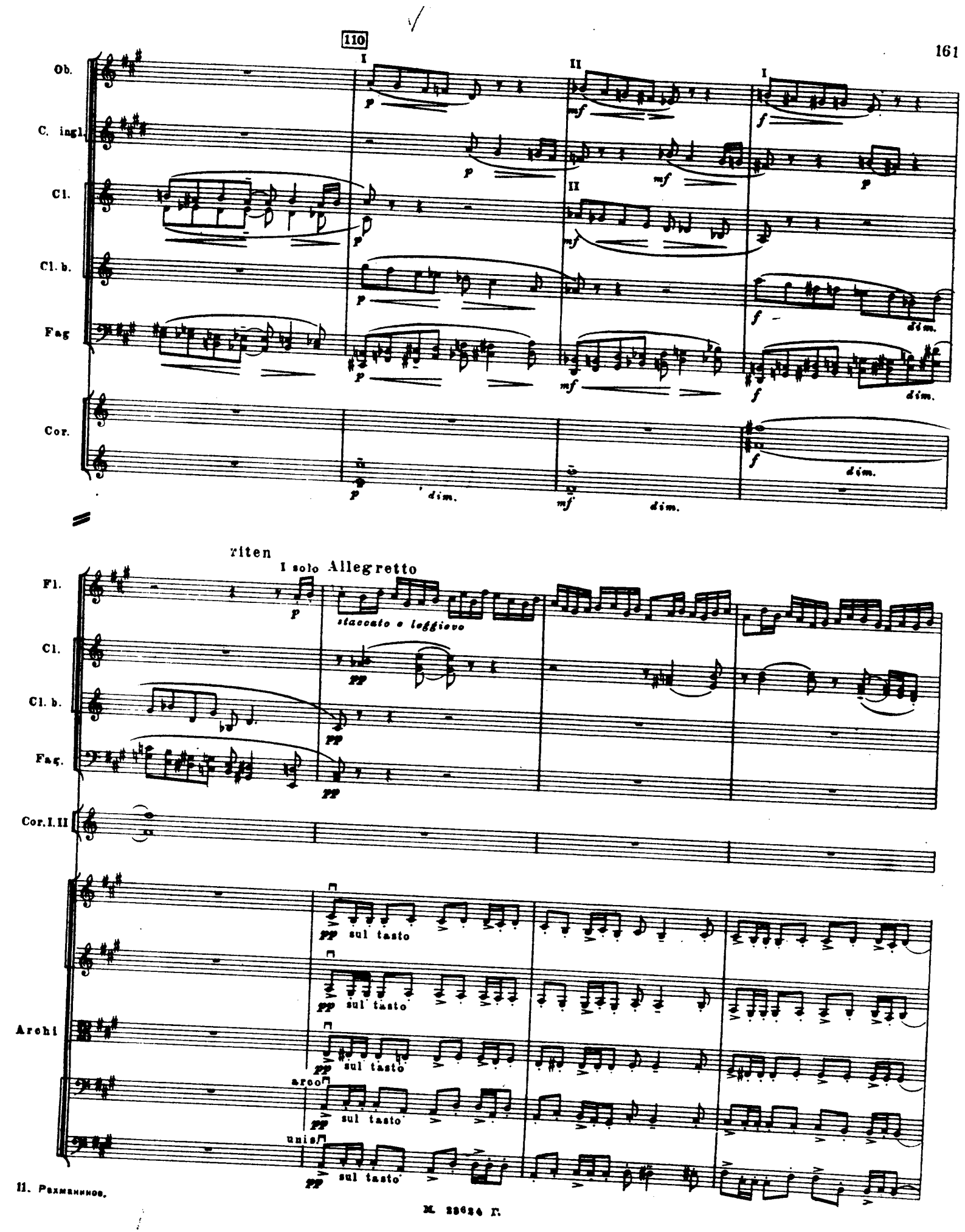

106
a2
dim.
III
Tuba
div.
unis.


rallentando
107
Andante con moto
I
mf
solo
p
pp
dim.
f
div.
unis.

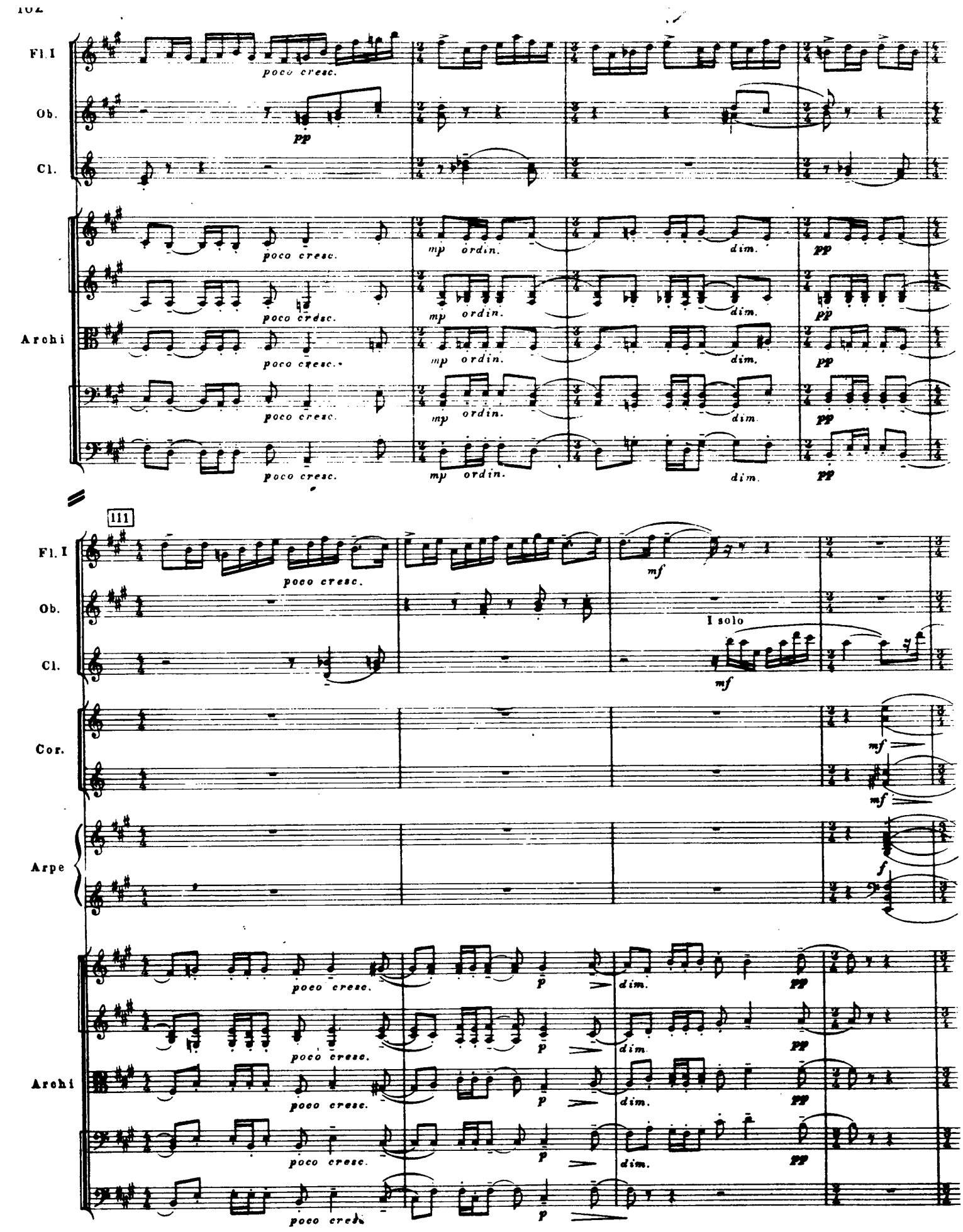

Cl.b.
Cor.
I
mf
p
I.II
dim.
f sforzando
Archi
sforzando
108
pp
III
mp
con sord.
Tr-be
poco cresc.
ppp
div.

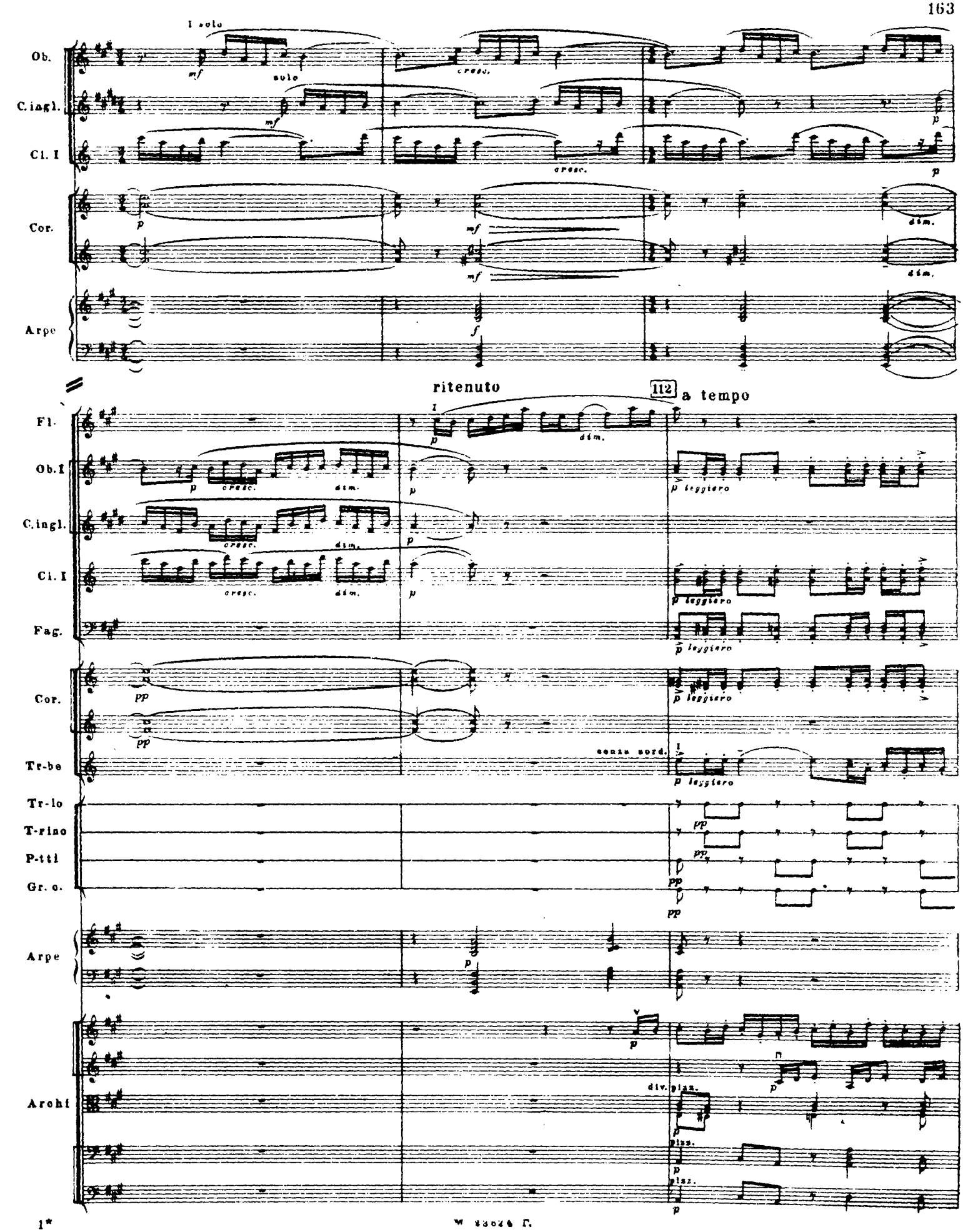


*) См приложение VIII


110
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl. b.
Fag
Cor.
I
II
I
dim.
riten
I solo
Allegretto
Fl.
staccato e leggiero
Cl.
Cl. b.
Fag.
Cor. I. II
Archi
sul tasto
arco
unis.

М. 23624 Г.


Fl. I
Ob.
Cl.
Archi
poco cresc.
pp
mp ordin.
dim.
111
mf
I solo
Cor.
Arpe
f
p


I solo
Ob.
C.ingl.
Cl. I
Cor.
Arpe
ritenuto
112
a tempo
Fl.
Ob.I
C.ingl.
Cl. I
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-lo
T-rino
P-tti
Gr. c.
Arpe
Archi
senza sord.
div.
unis.

poco a poco accelerando

poco cresc.

poco cresc.

poco cresc.

I

p leggiero

poco cresc.

senza sord.

pleggiero

poco cresc.

Tr-lo

T-rino

T-ro

P-tti

Gr. c.

pp

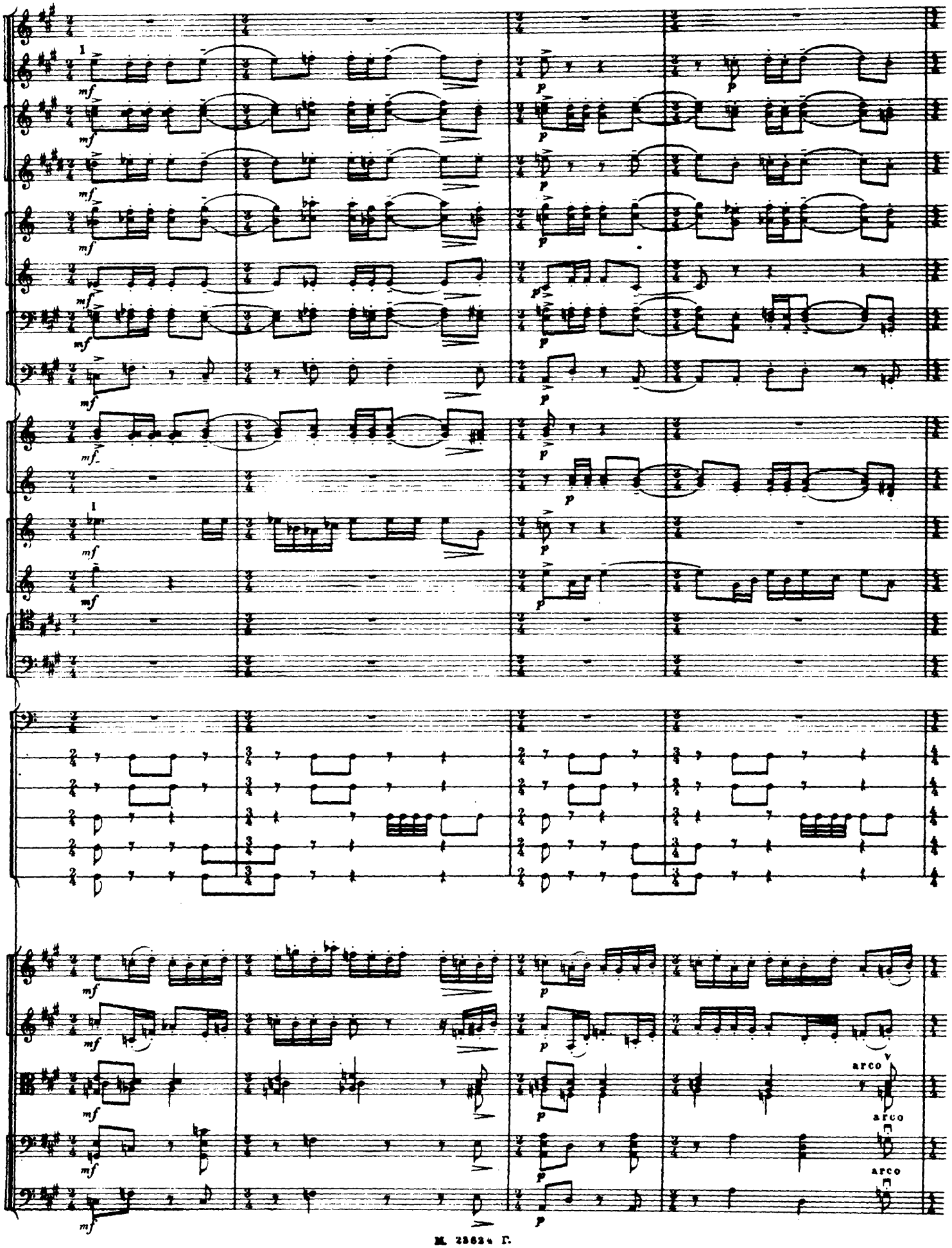
poco a poco accelerando

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.


arco
arco
arco

113

Allegro

I

cresc.

a2

f

II

p cresc.

II senza sord.

mf

Tuba

Tr-lo

T-rino

T-ro

P-tti

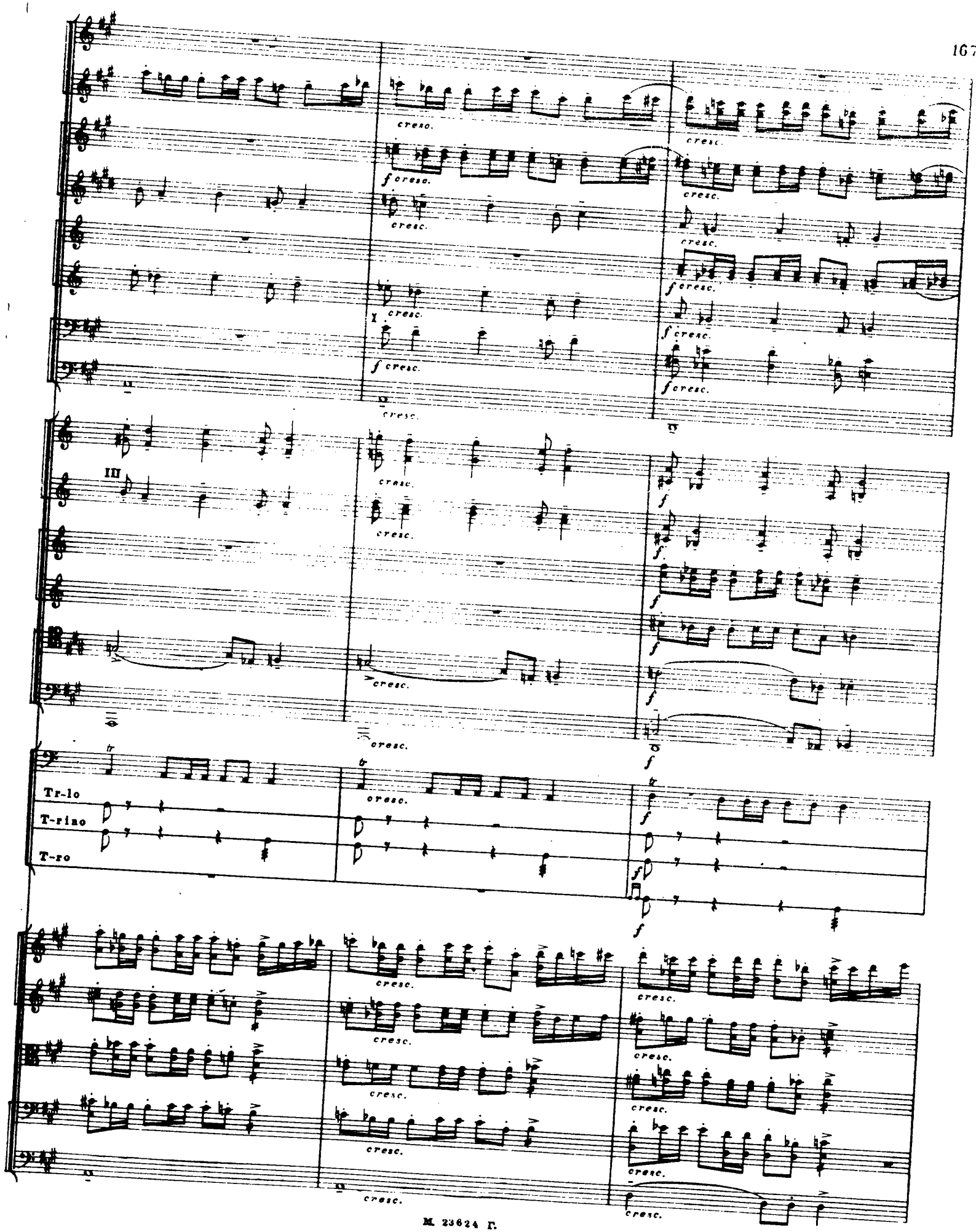
Gr c.

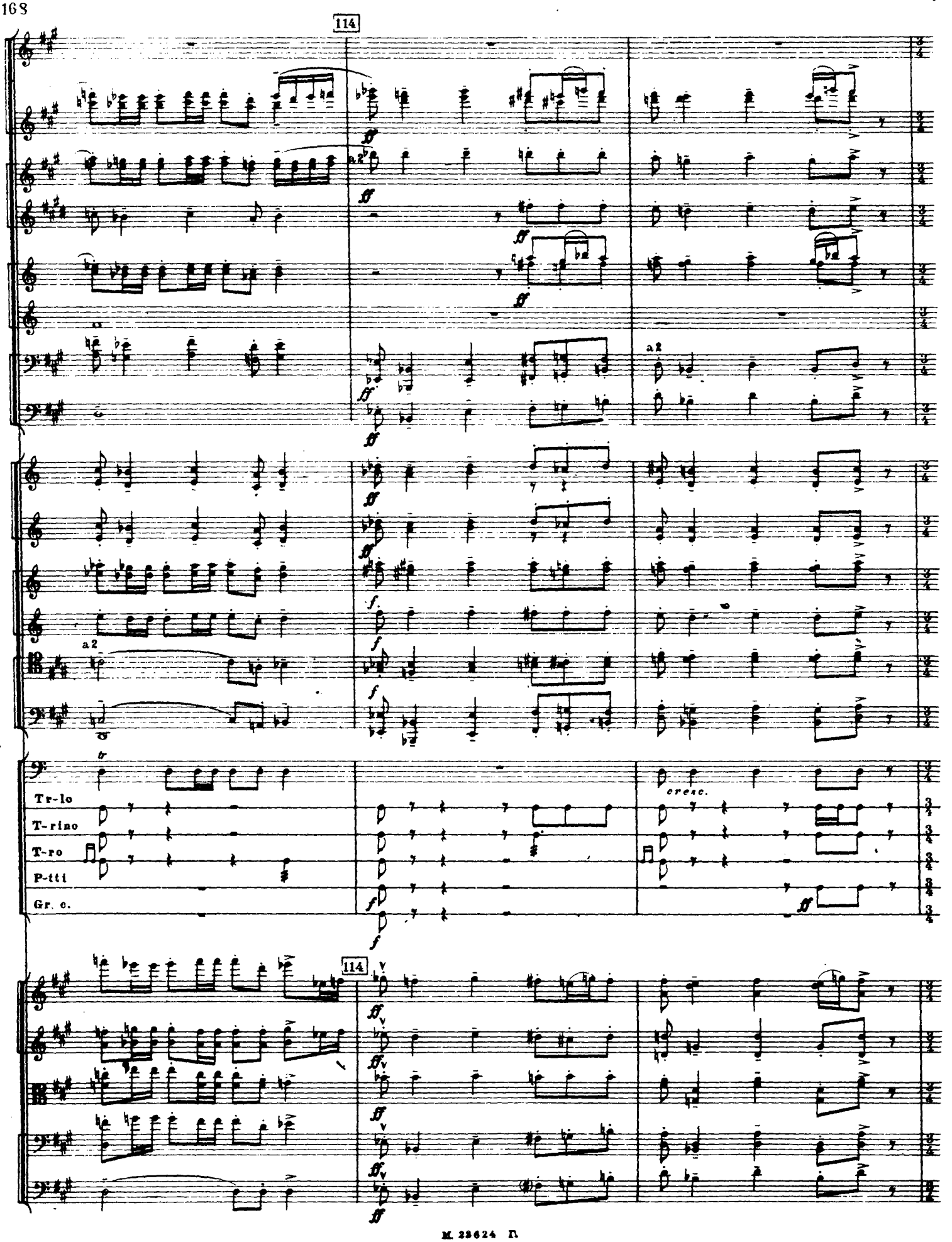
poco cresc.

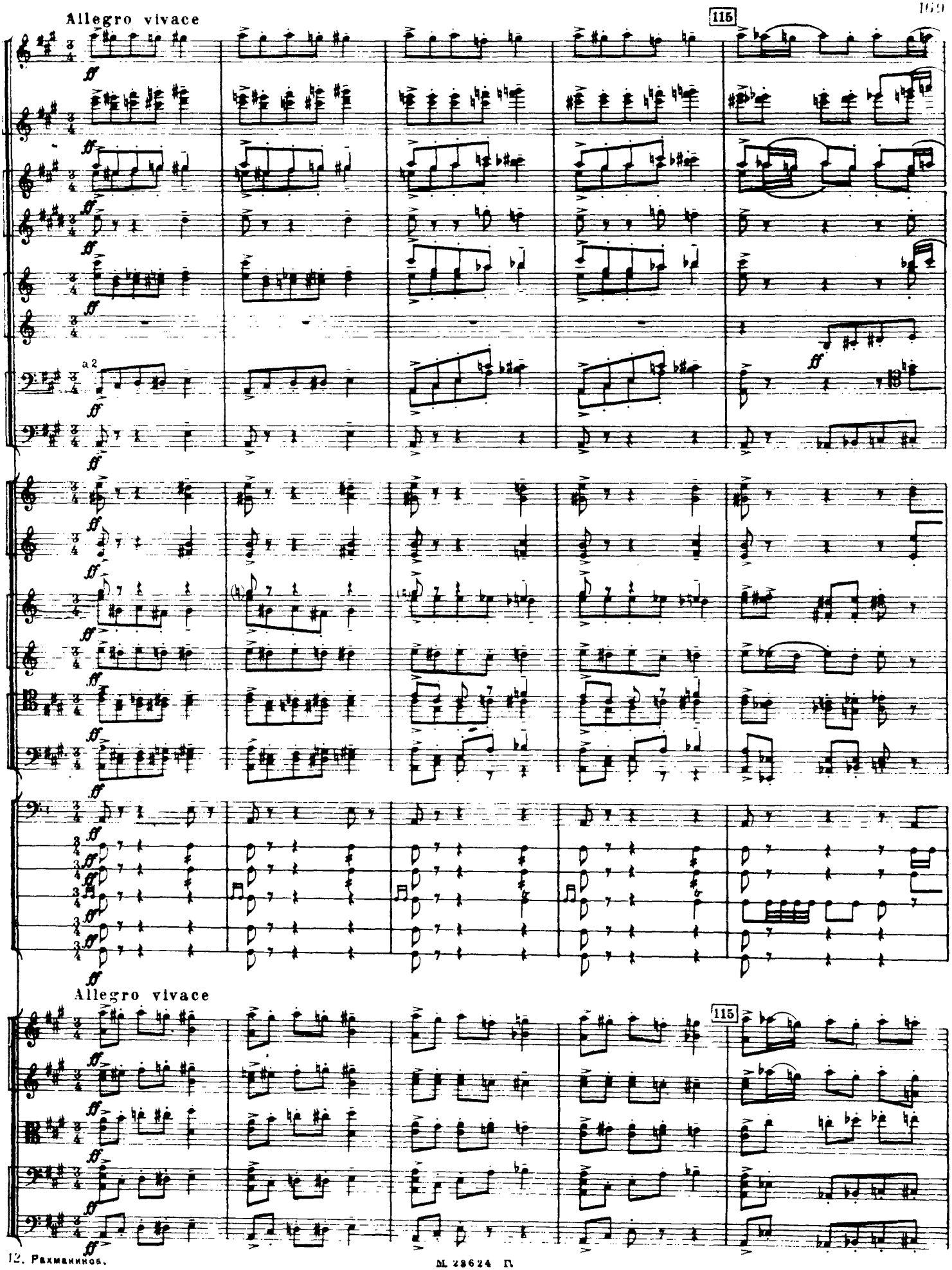
m.f tr

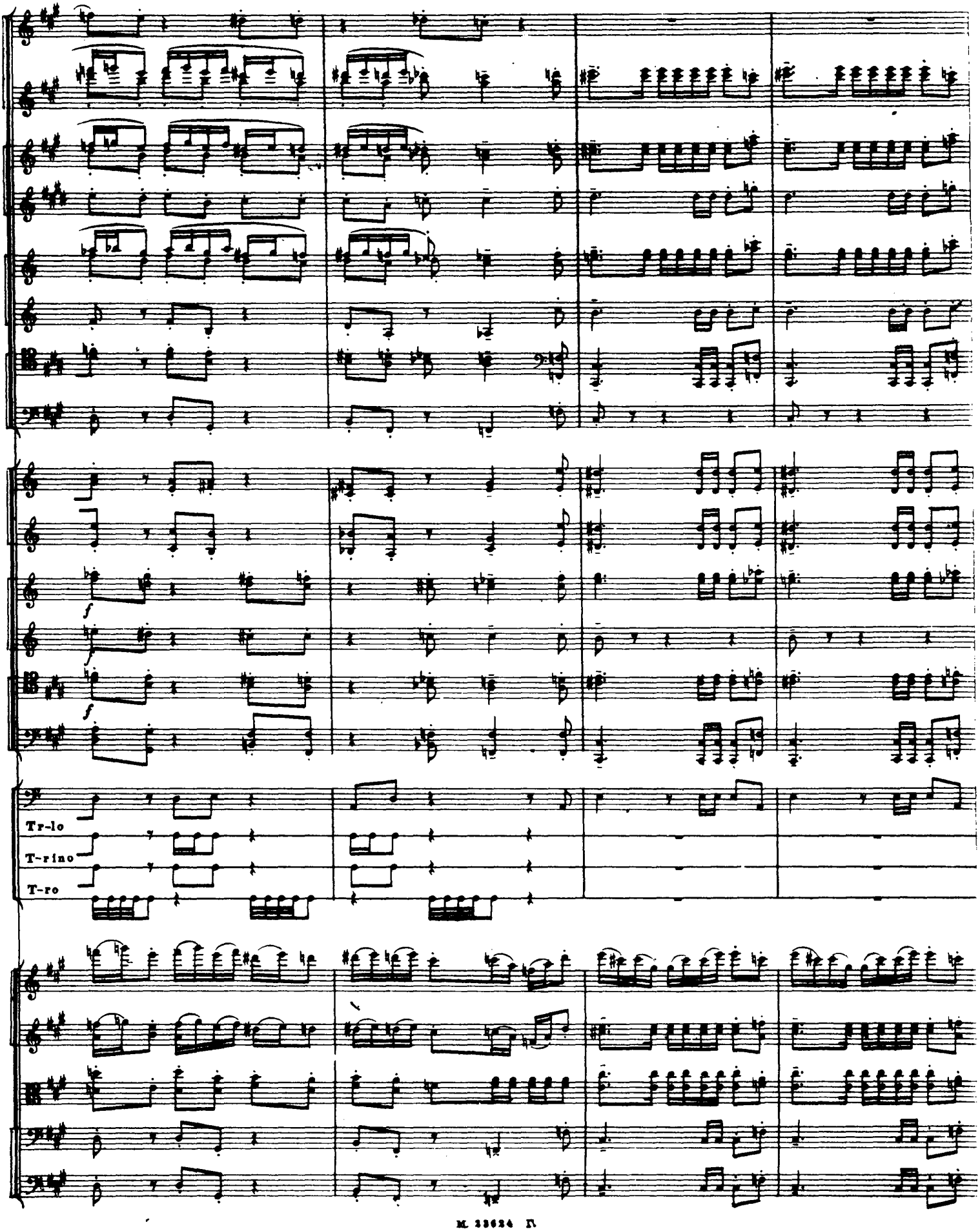
unis

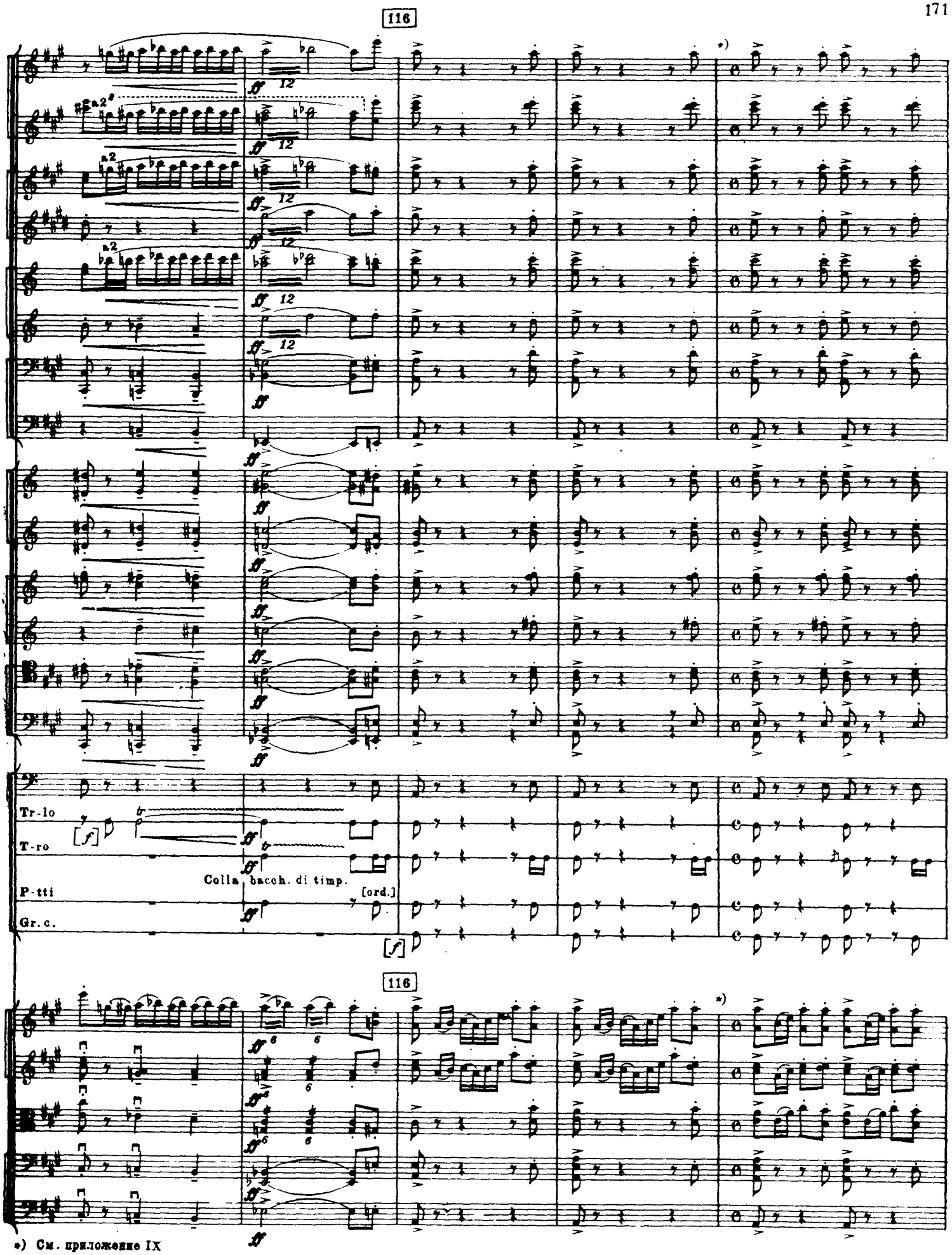
fmarcato


cresc.
f cresc.
III
Tr-lo
T-rino
T-ro

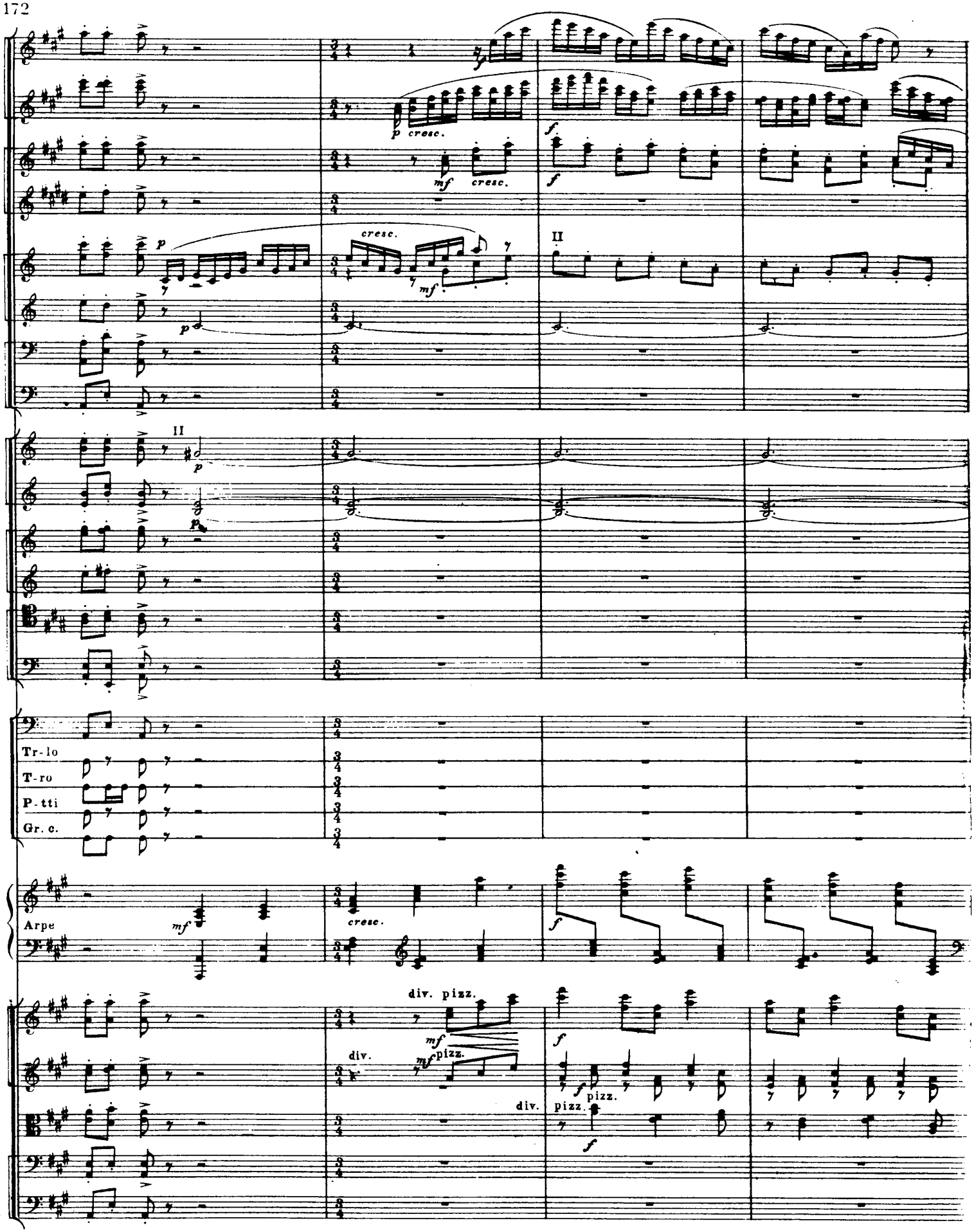

114
a2
a2
Tr-lo
T-rino
T-ro
P-tti
Gr. c.
cresc.
114

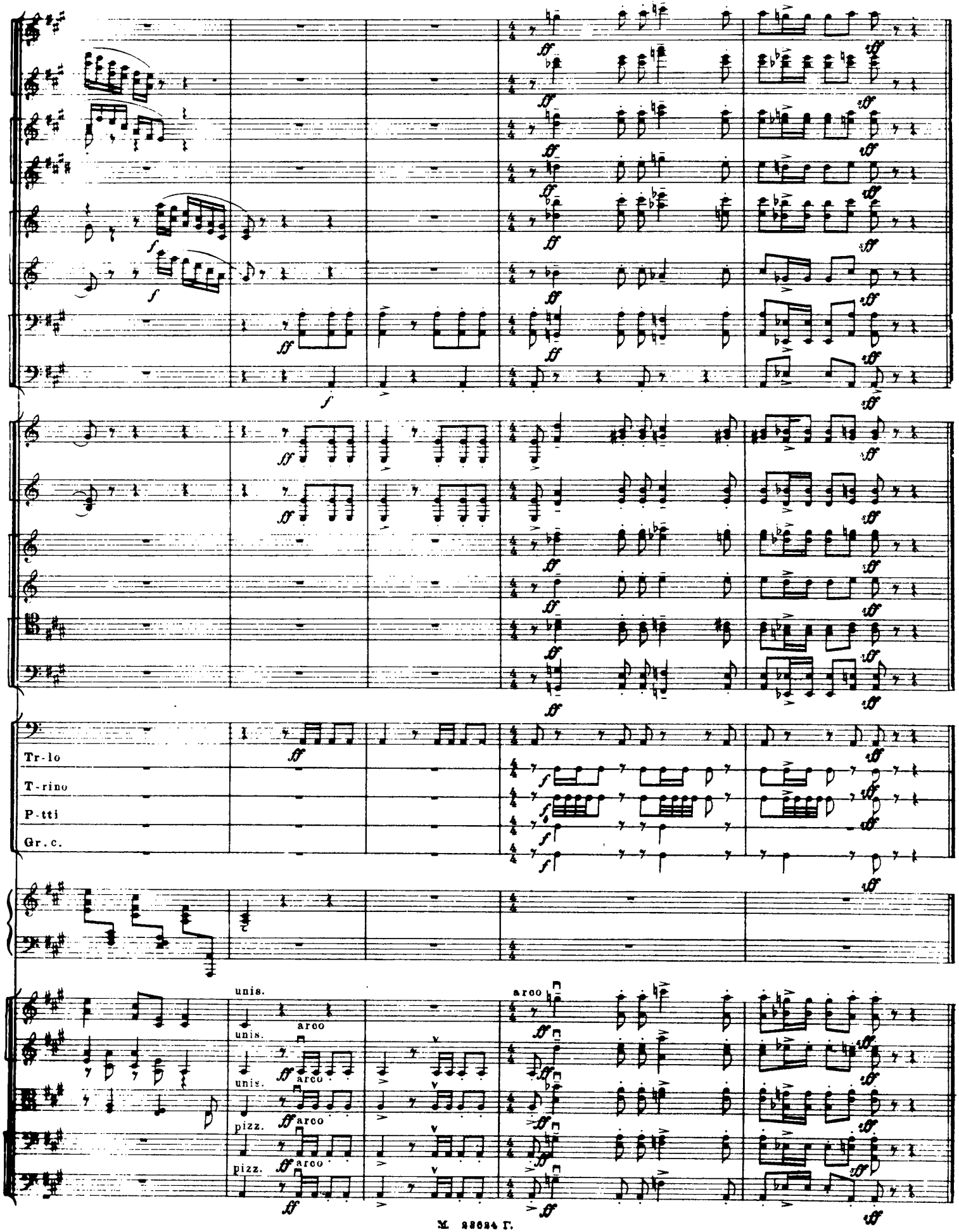

Allegro vivace
115
a 2
Allegro vivace
115


f
f
f
Tr-lo
T-rino
T-ro



*) См. приложение IX

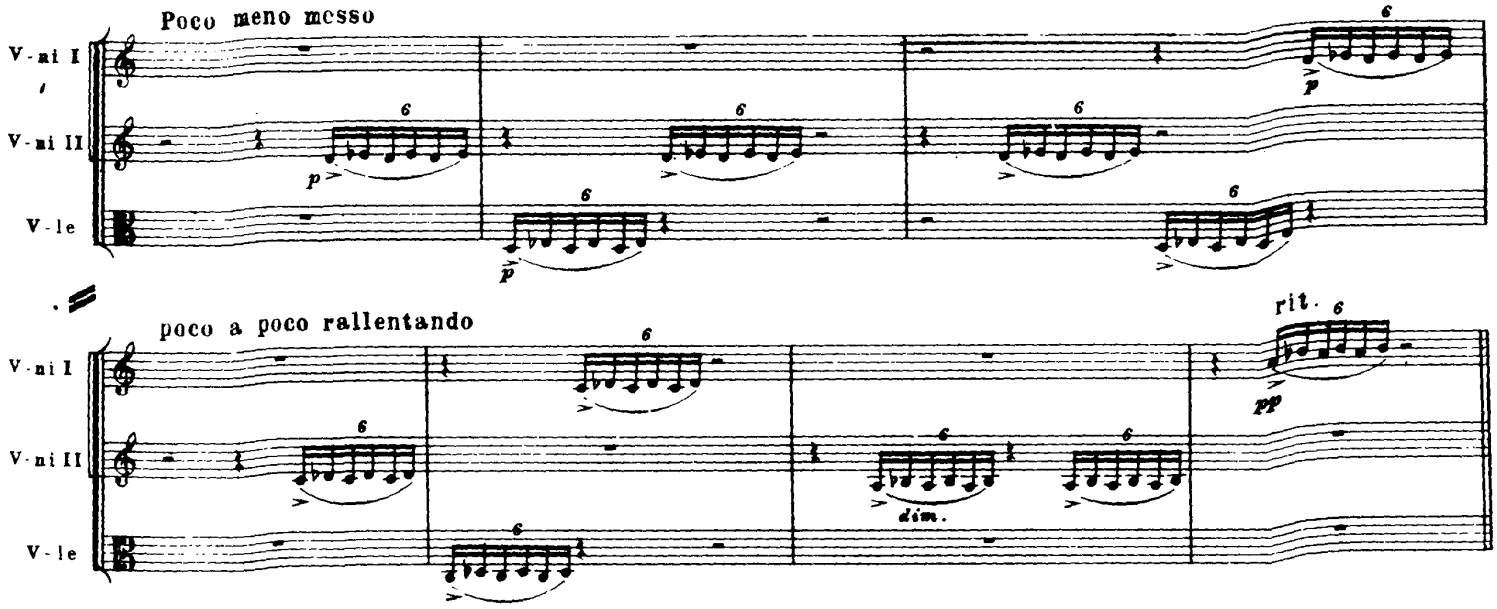

II
cresc.
II
Tr-lo
T-ro
P-tti
Gr. c.
Arpe
cresc.
div. pizz.
div.
pizz.
div.
pizz.


Tr-lo
T-rino
P-tti
Gr.c.
unis.
arco
pizz.

ПРИЛОЖЕНИЯ

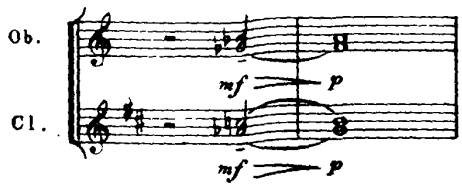
Приложение I

В партитуре 1-й редакции симфонии, в этом и следующих шести тактах партии 1-х и 2-х скрипок и альтов были изложены так:



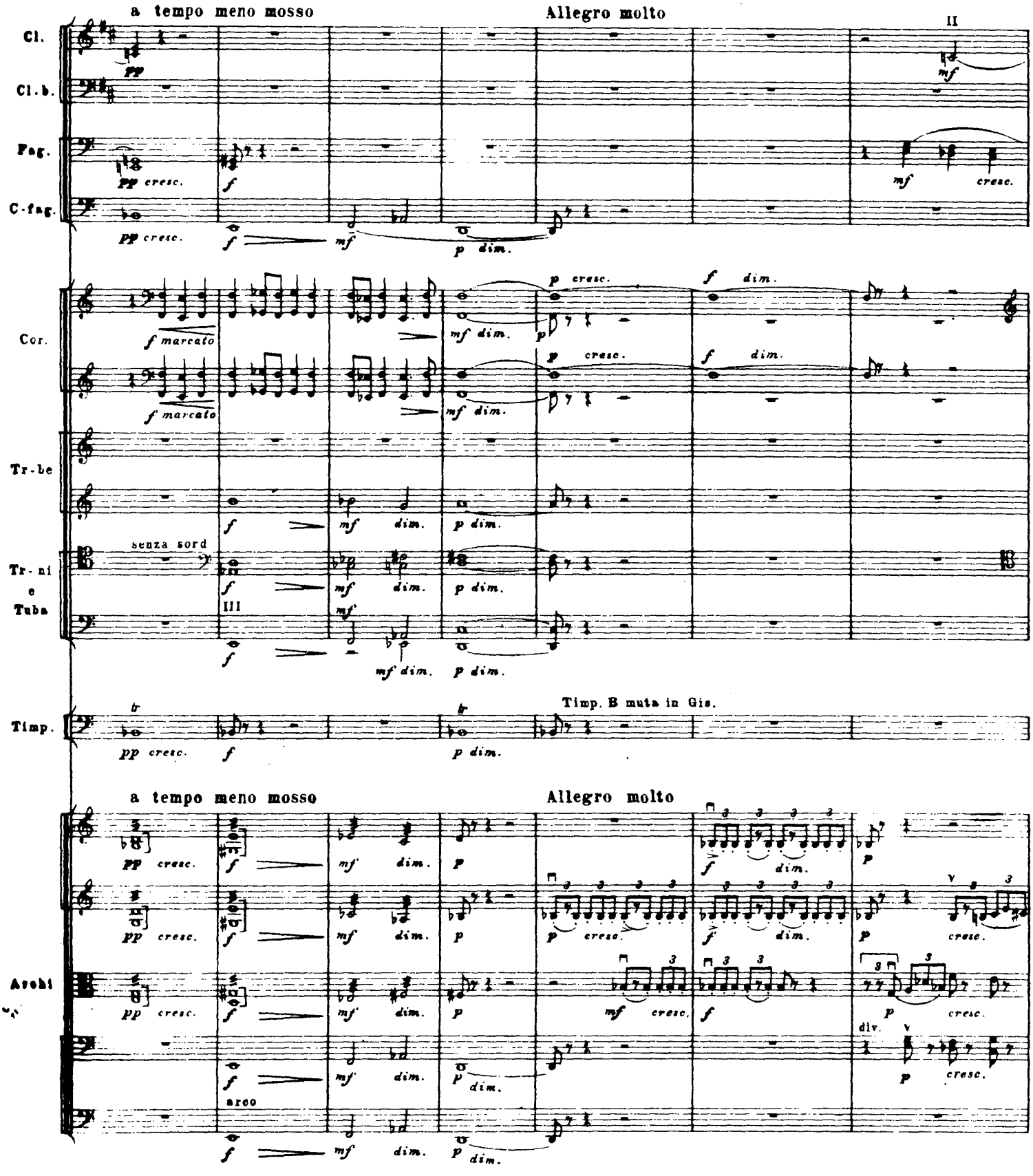
Приложение II

В партитуре 1 редакции симфонии в этом и следующем такте партия 1-й и 2-й трубы была поручена гобоям и кларнетам:



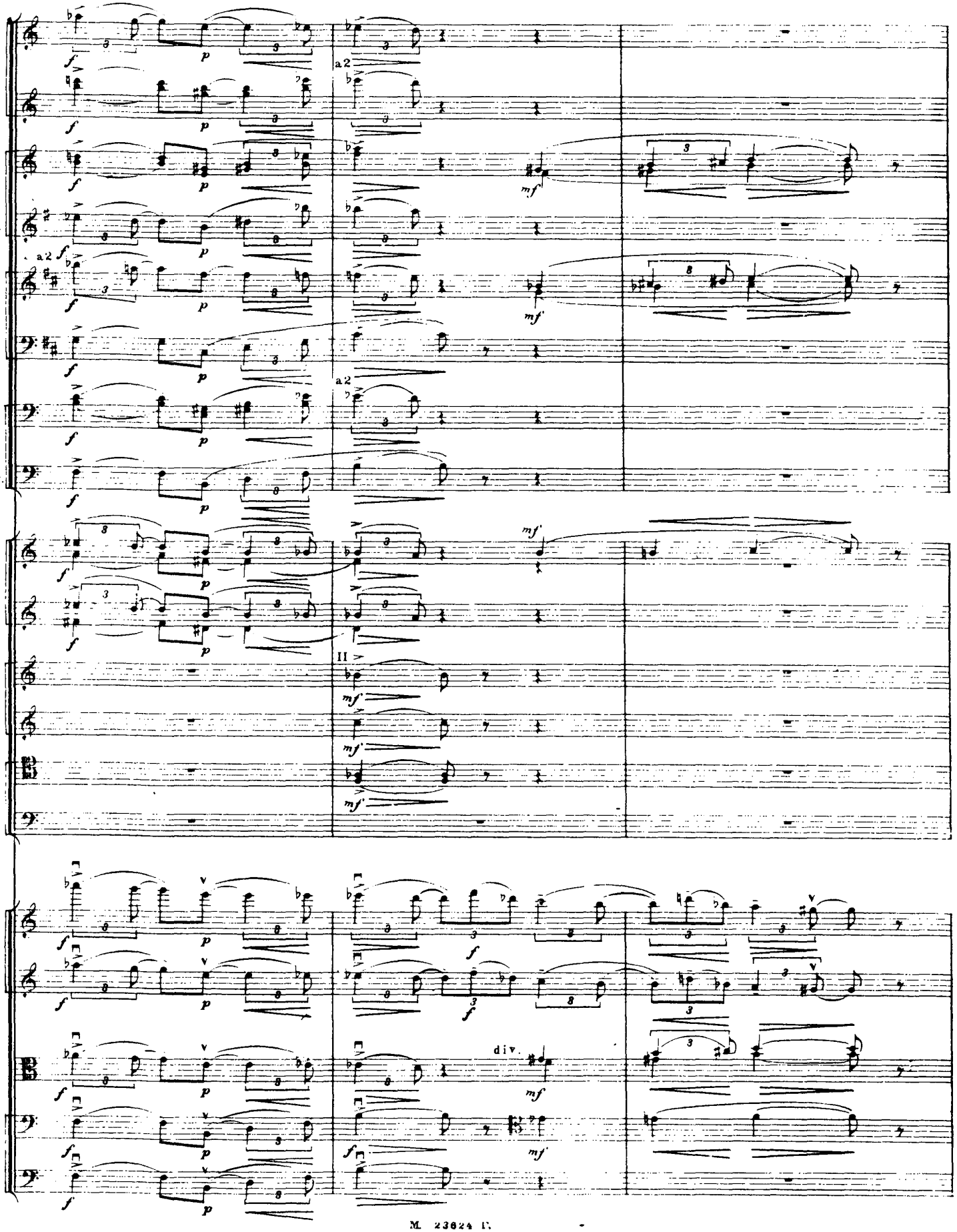
Приложение III

В партитуре 1 редакции симфонии здесь имеются четыре такта, сокращенные автором во 2-й редакции. Следующие три такта в 1-й редакции были инструментованы иначе. Приводим эти семь тактов в 1-й редакции:



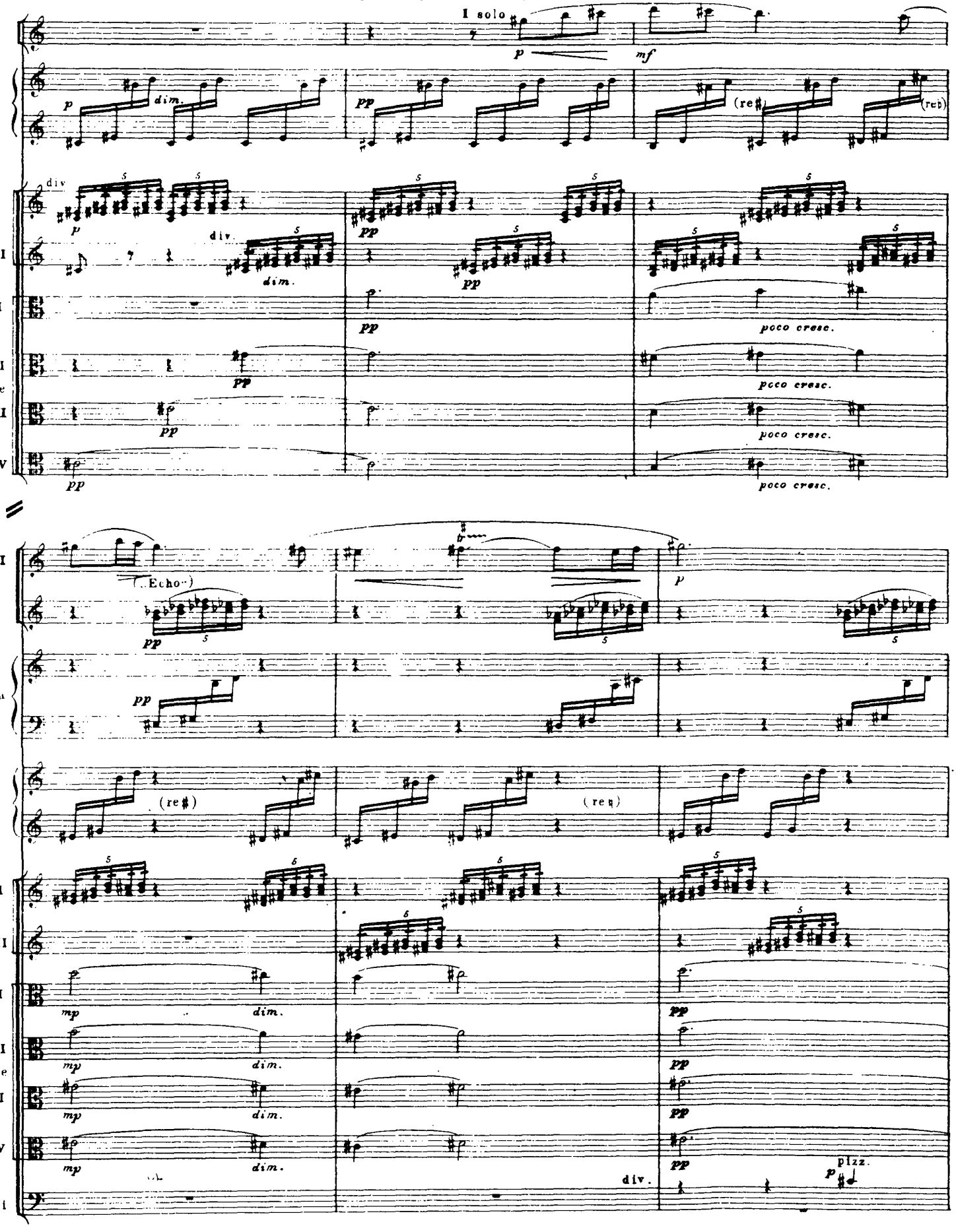
Приложение IV

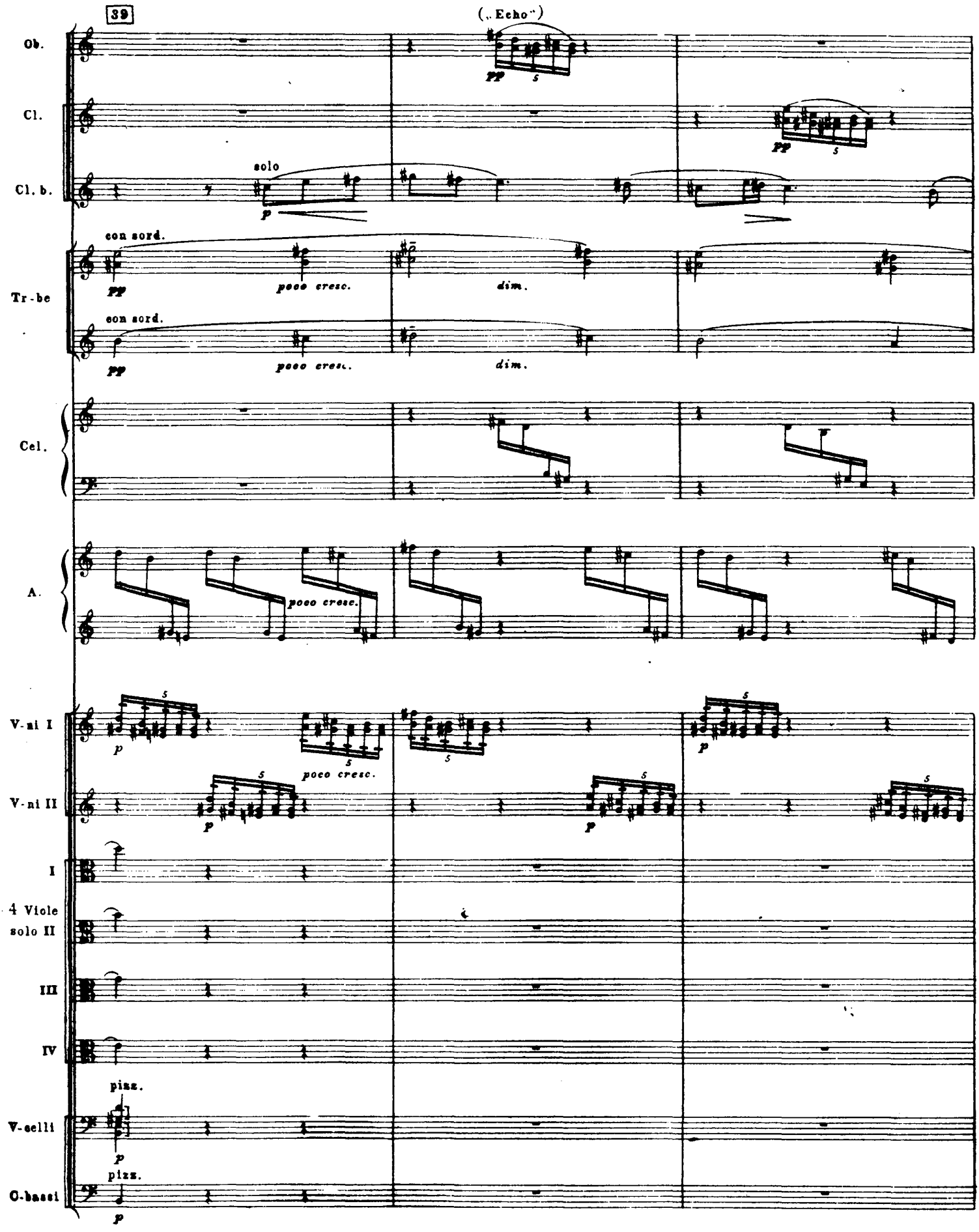
В партитуре 1-й редакции симфонии здесь имелись три следующих такта, сокращенные автором во 2-й редакции:

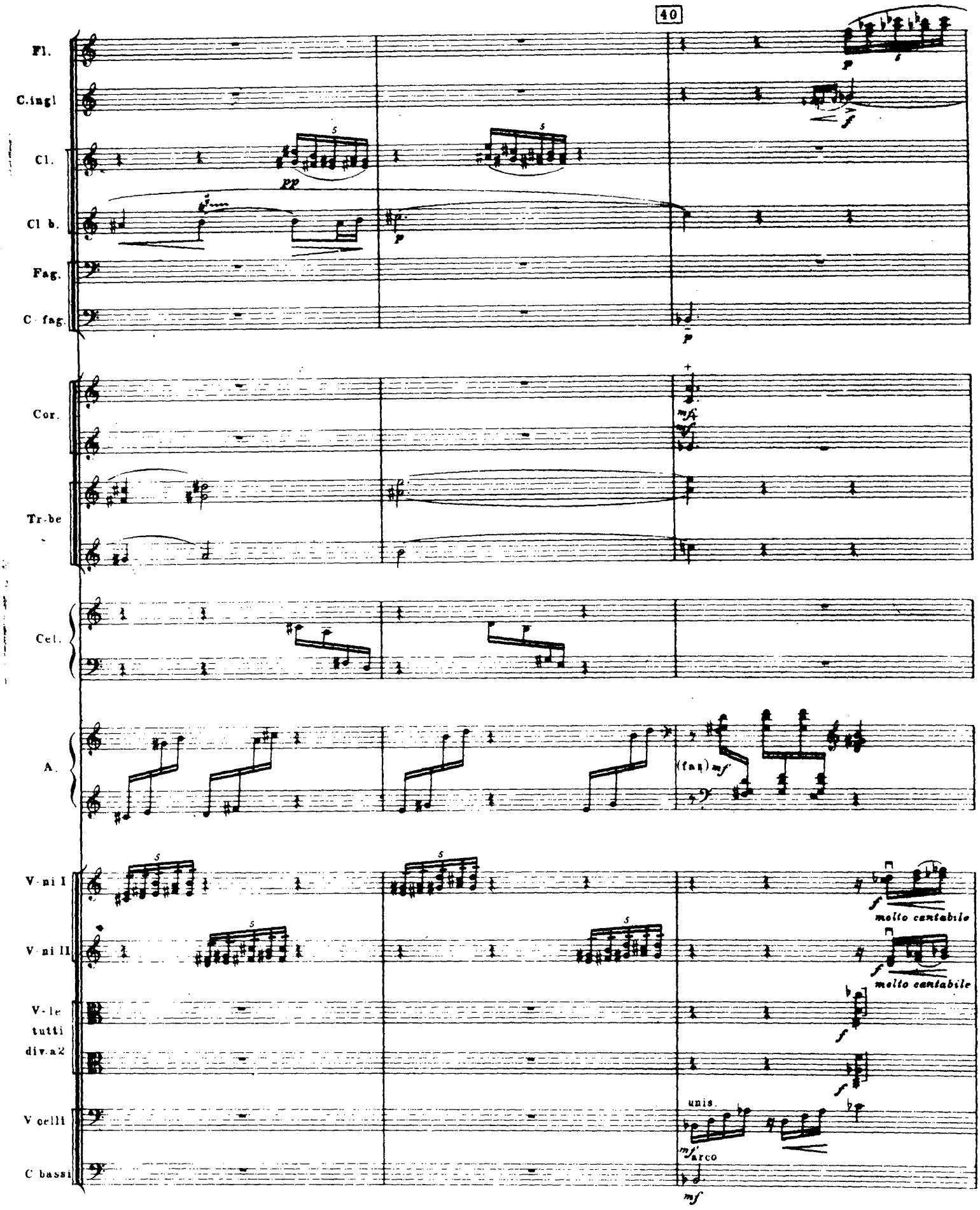


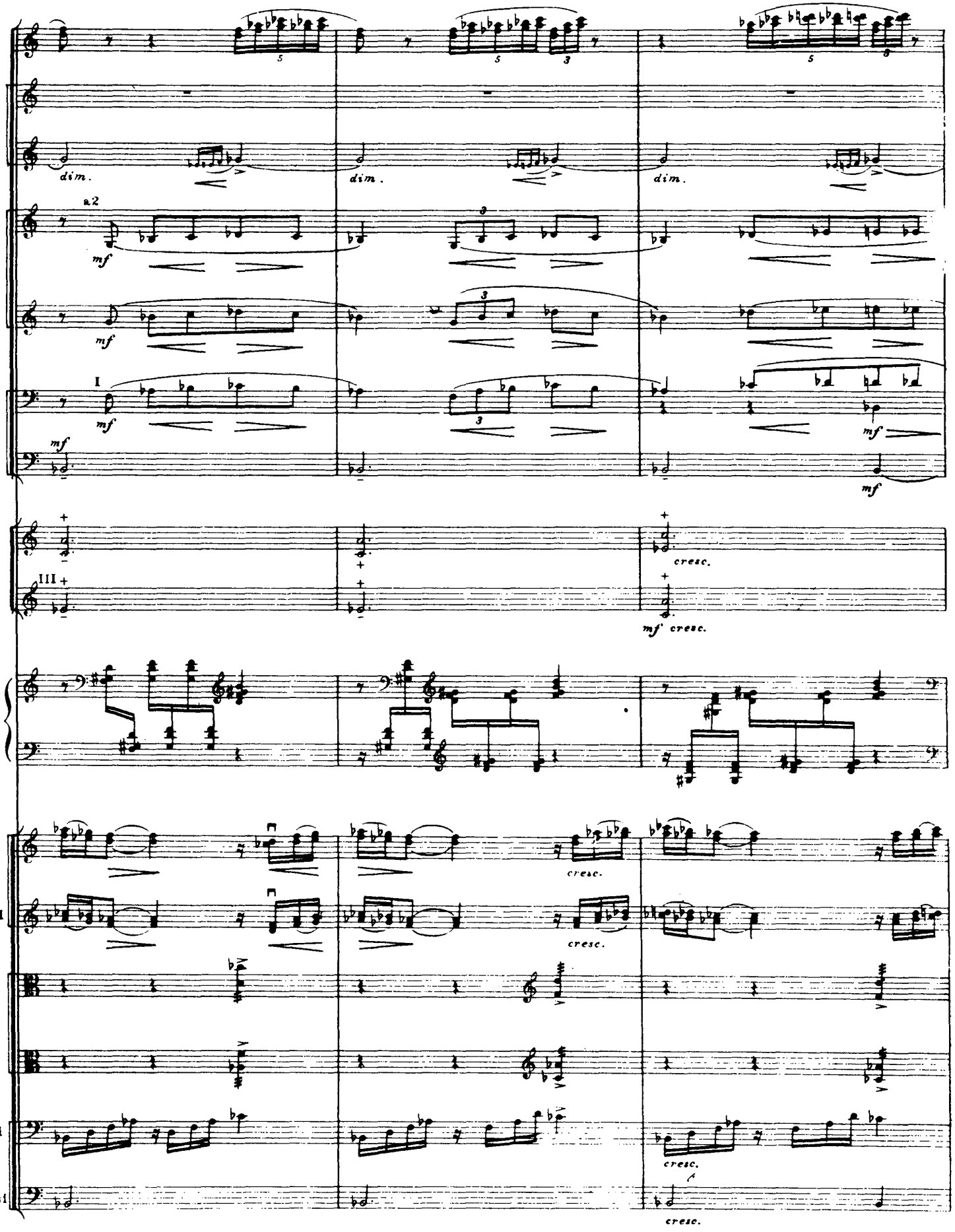
Приложение V

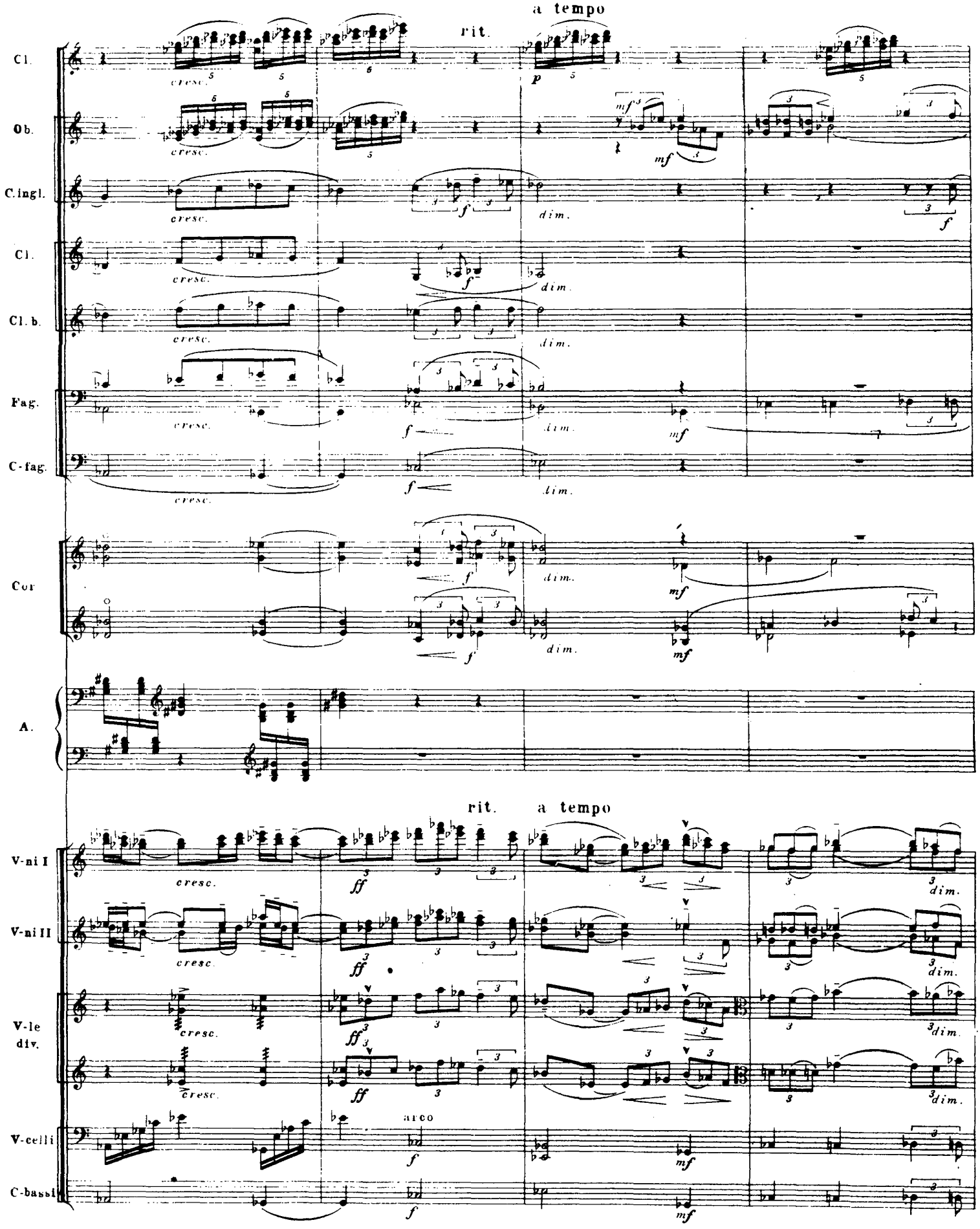
Этот такт и следующие за ним 18 тактов в партитуре 1-й редакции симфонии были изложены так:




39
(„Echo")
Ob.
Cl.
Cl. b.
solo
con sord.
Tr-be
con sord.
Cel.
A.
poco cresc.
V-ni I
V-ni II
poco cresc.
I
4 Viole
solo II
III
IV
pizz.
V-celli
pizz.
C-bassi

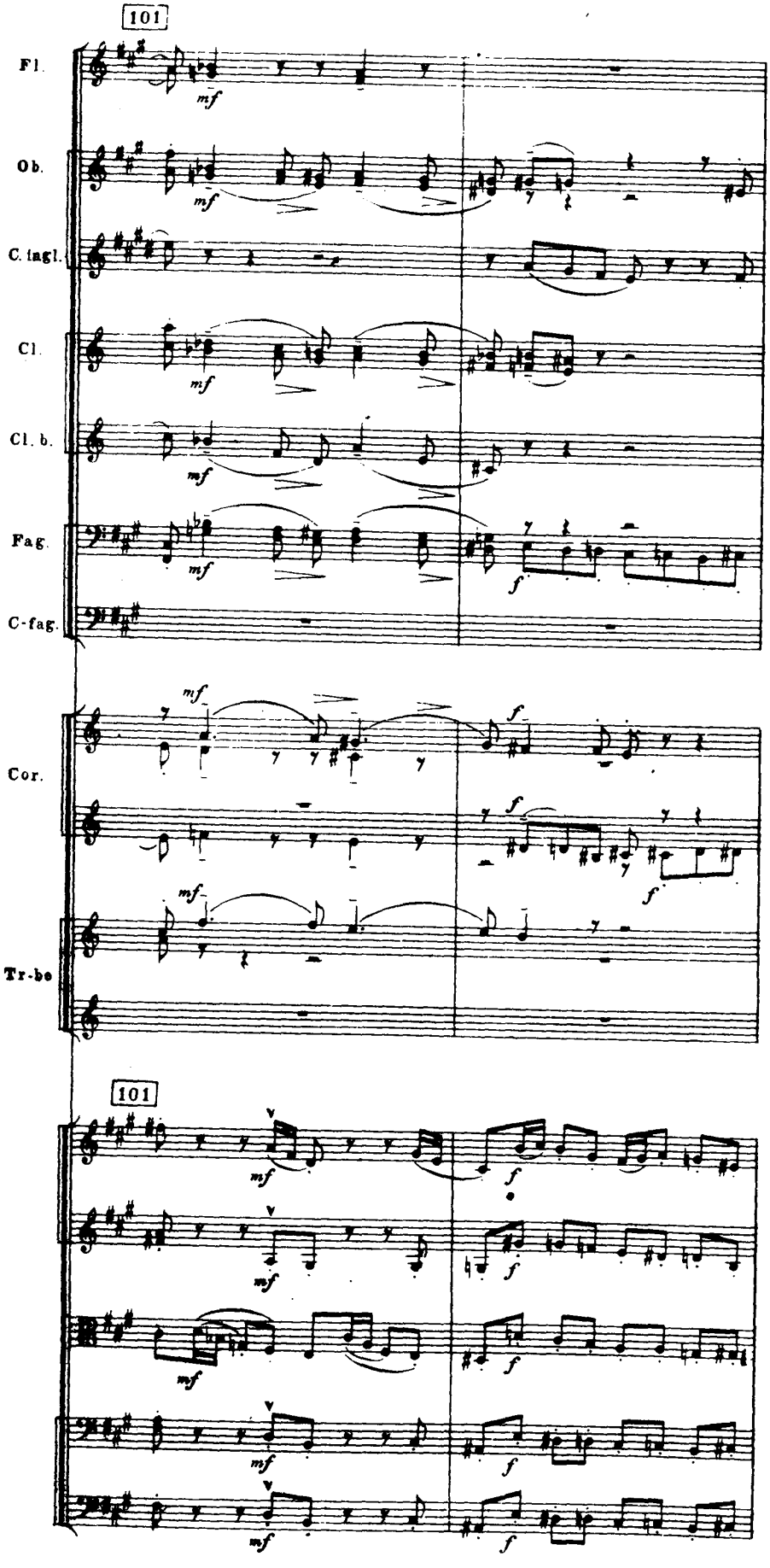

40
Fl.
C.ingl
Cl.
Cl b.
Fag.
C fag.
Cor.
Tr-be
Cel.
A.
V-ni I
V-ni II
V-le
tutti
div.a2
V celli
C bassi
pp
p
f
mf
(fag) mf
molto cantabile
molto cantabile
unis.
arco
mf


Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.
Cl.b.
Fag.
C-fag.
Cor.
Arpe
V-ni I
V-ni II
V-le div.
V-celli
C-bassi
dim.
a2
mf
I
III
cresc.
mf cresc.


a tempo
rit.
Cl.
Ob.
C.ingl.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C-fag.
Cor
A.
rit.
a tempo
V-ni I
V-ni II
V-le div.
V-celli
C-bassi
arco

Приложение VI

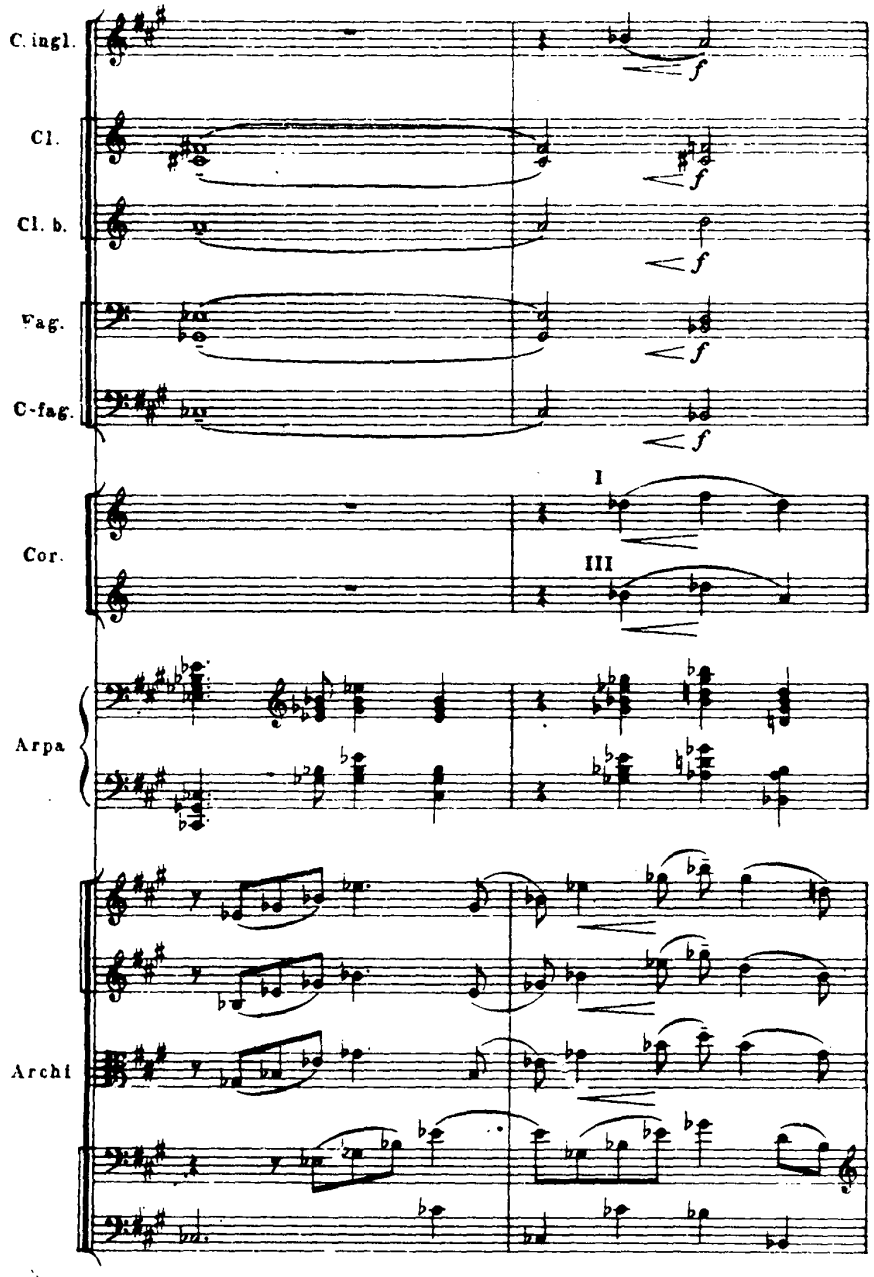
В партитуре 1-й редакции симфонии здесь имеются два такта, сокращенные автором во 2-й редакц так:



М. 23624 Г.

...ложение VII

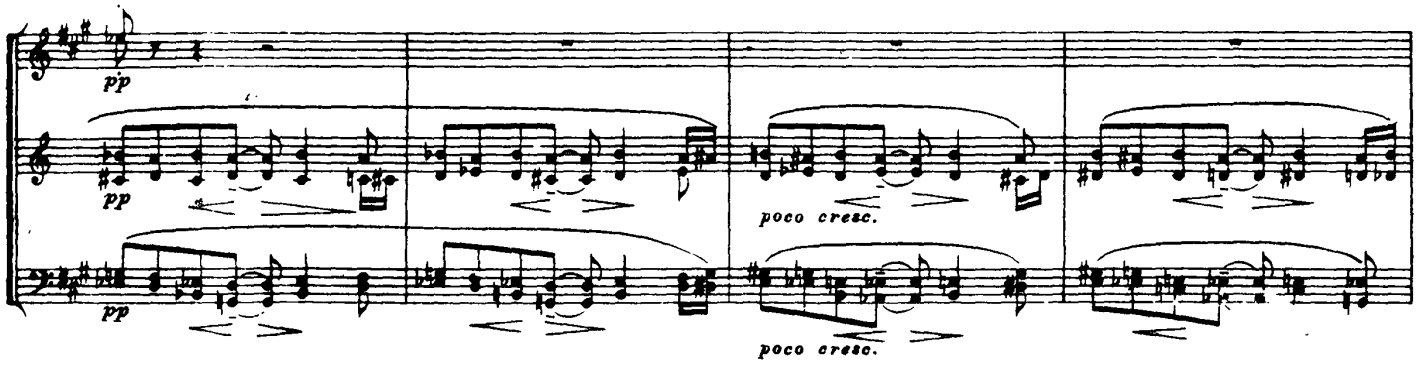
В партитуре 1-й редакции симфонии здесь имеются два такта, сокращенные автором во 2-й редакции. Они изложены так:

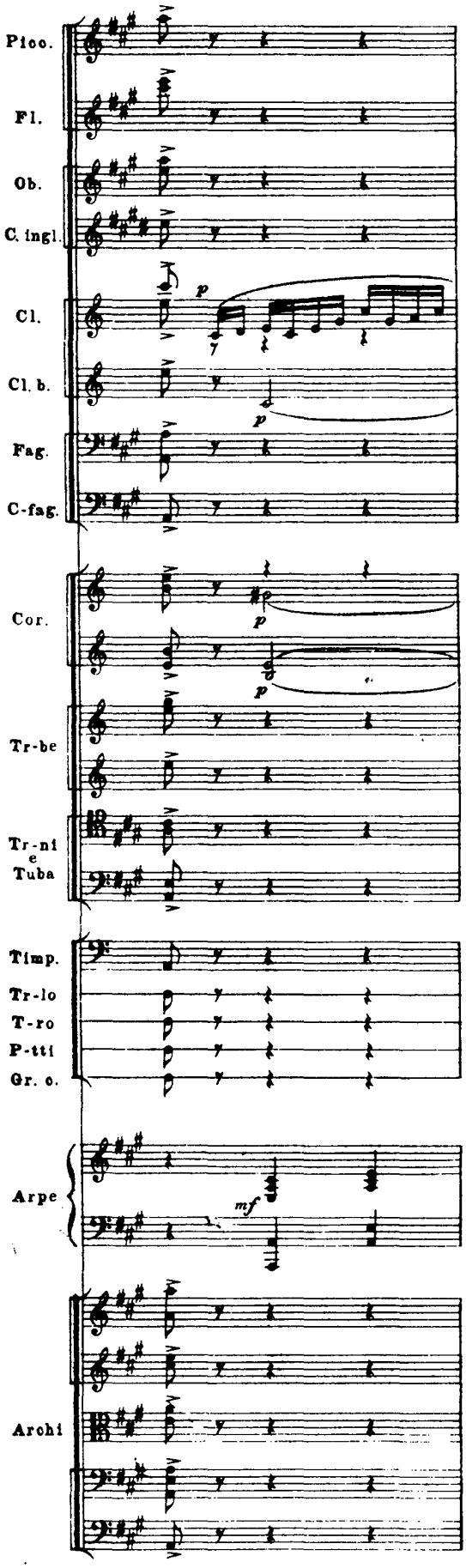


...ложение VIII

...партитуре 1-й редакции симфонии этот такт и следующие за ним три такта изложены иначе (во 2-й редакции в них ...ом внесен ряд сокращений).

1-й редакции эти такты изложены так:



Приложение IX

В партитуре 1-й редакции симфонии этот такт отсутствует. Следующий такт в 1-й редакции изложе