МАНУЭЛЬ ДЕ ФАЛЬЯ
MANUEL DE FALLA

НОЧИ В САДАХ ИСПАНИИ

NIGHTS IN THE GARDENS OF SPAIN

СИМФОНИЧЕСКИЕ КАРТИНЫ
ДЛЯ ФОРТЕПИАНО С ОРКЕСТРОМ
SYMPHONIC IMPRESSIONS
FOR PIANO AND ORCHESTRA

ПЕРЕЛОЖЕНИЕ
ДЛЯ ДВУХ ФОРТЕПИАНО А. БЕРТРАМА
ARRANGED FOR TWO PIANOS BY A. BERTRAM

ИЗДАТЕЛЬСТВО МУЗЫКА
STATE PUBLISHERS MUSIC
МОСКВА 1966 MOSCOW

ПРЕДИСЛОВИЕ

«Ночи в садах Испании» — одно из наиболее выдающихся произведений замечательного композитора, классика испанской музыки Мануэля де Фалья (1876—1946).

Испанский народ исключительно музыкален. Его песни широко популярны, хотя известны далеко не во всем их многообразии. В формировании испанского народного мелоса можно проследить различные истоки: европейские и мавританские. Искусство мавров, владычествовавших в стране долгое время, было перенято и распространено цыганами. В отдельных провинциях Испании строй и характер песен весьма различен — как сам говор, состав населения. Совершенно особую группу составляют баски, с их языком и музыкой.

Если в ладовом строе Андалузии и Мурсии, например, очень сильны следы ориентализма — в Каталонии и других провинциях преобладает диатоника, а у басков — пентатонный склад мелодий. Цветистая орнаментика связана, конечно, главным образом с ориентальными элементами. Многообразны и ярки ритмы испанской народной музыки, также и инструментальной (я имею в виду прославленных испанских гитаристов).

Испанская музыкальная культура развивалась в течение веков неравномерно. Она знала периоды значительного подъема (конец XV — по первую половину XVII века) и длительного застоя. Только в конце XIX века начали вновь становиться известными забытые сокровища прошлого.

Музыкальным Возрождением назвали в Испании период, связанный с движением, идейным вдохновителем которого явился композитор Фелипе Педрель (1841—1922). Подлинного расцвета новая испанская музыка достигла с развитием творчества Исаака Альбениса (1860—1909), Энрико Гранадоса (1867—1916) и особенно Мануэля де Фалья.

Творческое наследие де Фалья, количественно не очень обширное, сыграло тем не менее очень значительную роль в эволюции не только испанской, но и всей западноевропейской музыки. Яркость его дарования, своеобразие замыслов, блеск и совершенство их осуществления ставят Фалья в самый первый ряд выдающихся мастеров первой половины XX века.

Наиболее значительные произведения Фалья: оперы—«La vida breve» (1905—1913, шла в 1928 году в Москве под названием «Мгновенье жизни»), «Театр мастера Педро» (по эпизоду из «Дон-Кихота» Сервантеса, 1919—1922); одноактные балеты — «Любовь-волшебница» (1915), «Треуголка» (1915—1919); «Ночи в садах Испании», для фортепиано с оркестром (1909—1915). В последний период жизни Фалья, находившийся в Аргентине, работал над вокально-сценическим произведением «Атлантида» (завершено в 1950-х годах его учеником Э. Хальфтером, предполагалось к постановке на сцене La Scala в Милане как опера, исполнялось в ряде городов Европы в виде ораториального произведения).

Кроме того, М. де Фалья написан ряд небольших камерно-инструментальных и вокальных произведений, среди которых широкой известностью пользуются «Семь испанских народных песен» (1922, исполняются также в инструментальных переложениях) и транскрипции отдельных танцев из первой оперы и балетов *.

* *
*

«Ночи в садах Испании» (1909—1915) — трехчастное произведение концертно-симфонического плана. Автор назвал его: «симфонические впечатления» (impressiones sinfonicas). Это говорит и о близости сочинения к импрессионистским оркестровым полотнам Клода Дебюсси (что сказывается в гармонической атмосфере, красочности инструментовки), и о свободной трактовке инструментально-концертного жанра. Вслед за «Джиннами» (1883), «Симфоническими вариациями» для фортепиано и оркестра (1885) Франка, «Симфонией на горную тему» (1886) для того же состава д'Энди — Фалья еще далее развивает эту линию, превращая инструментальный концерт в симфоническую поэму романтико-импрессионистского характера.

Но партитура Фалья отличается не только этим. Главное в ней — мелодическое и ритмическое богатство и своеобразие, в которых чувствуются в гармоничном слиянии свежесть неисчерпаемых родников народного искусства и ярко индивидуальный стиль композитора. Необычайная поэтичность «Ночей» сочетается с рельефностью жанровых картин, психологическая углубленность — с гибкостью развития.

Истоки стиля Фалья восходят не только к французской школе (от Бизе до Равеля), но и к русским «кучкистам». Для советского слушателя будет небезынтересно узнать, что Фалья высоко

* Более детальные сведения о развитии испанской музыки читатель сможет найти в работе А. Оссовского «Очерк истории испанской музыкальной культуры» (в сборнике: «А. Оссовский. Избранные статьи, воспоминания», Л. 1961). Творчеству де Фалья посвящена работа автора данного предисловия (Юлиан Крейн. «Мануэль де Фалья», М. 1960).

ценил творения Глинки (о чем писал в своих критических статьях), очень любил творчество Римского-Корсакова и его современников, что его стараниями в Испании впервые была исполнена сюита из балета Стравинского «Жар-птица». Он близок русским композиторам сочетанием красочности и реалистической жизненности. Музыка Фалья очень далека от поверхностной трактовки народных испанских мотивов наиболее популярного типа, он проникает в самый дух народной жизни, фиксируя с большой чуткостью переливы душевных движений или почти неуловимые впечатления природы.

В творчестве Фалья «Ночи», как и балет «Любовь-волшебница», относятся к среднему периоду, наиболее полно раскрывшему многообразие его дарования. Позднее Фалья устремлял свои поиски по иным направлениям, порою сближаясь с «неоклассицизмом». Но самые проникновенные и впечатляющие страницы его музыки относятся к периоду, когда создавались «Ночи в садах Испании».

Три части произведения называются в оригинале: I — «В Хенералифе» (старинный замок); II — «Отдаленный танец»; III—«В садах Сьерры-Кордовы». В замысле триптиха можно найти аналогию с тремя оркестровыми «Ноктюрнами» Дебюсси (1897—1899).

Первая часть («В Хенералифе») — как бы музыкальный пейзаж, связанный со старинным замком и окружающей местностью. Русская писательница Т. Л. Щепкина-Куперник, бывшая там в 1910-х годах, описывала в своих воспоминаниях буйную растительность, колокольни, развалины, снежные вершины, ворота и башни, а надо всем этим небо, такое синее, что, если бы его написать (...) сказали бы: «Неестественно ярко»*. Это страна ярких дневных красок и глубоких, бархатных ночей.

Три эпизода первой части — свободны по построению. Среди всего богатства мелодики выделим — первую тему «Шорохи ночи» (в основной тональности до-диез минор, Allegretto tranquillo e misterioso) и «Медленный танец» (16 , Poco calmo). Развитие пьесы приводит к широкой, величественной кульминации (24 , Largamente, ma non troppo), после которой звучность затихает и мы вновь возвращаемся к настроению начала. Лирические переживания как бы растворяются в тишине южной ночи...

Вторая часть («Отдаленный танец») начинается тихо звучащими танцевальными ритмами (Allegretto giusto). И танцевальность и основная тональность (ре минор) являются общими для второй и третьей частей. Вторая часть развивается непрерывно, без заметных контрастов, звучность усиливается лишь мимолетно и тут же вновь стихает. Как и в первой части, фортепиано соло плетет на оркестровом фоне свои затейливые арабески испанского характера. Своего рода «антрактом» между идущими без перерыва второй и третьей частями является эпизод, в котором тремя трубами (с сурдинами) провозглашается очень видоизмененный начальный мотив второй части (21).

Но вот рокочут басы фортепиано, движение становится стремительным, и начинается третья, заключительная часть. Она сложна по построению и очень театральна по характеру. Начало похоже на драматическую массовую сцену (Vivo). Слышны возгласы, крики, споры. Вторая тема (Allegro moderato, 5-й такт после 27 , ля минор в доминантовом наклонении) — монолог фортепиано соло, страстный и взволнованный. Дальнейшее развитие свободно и несколько рапсодично, в нем чередуются различные эпизоды. Характерны и своеобразны смены настроения в музыке Фалья. Эмоциональное напряжение внезапно сменяется разрядкой. Звучит новая тема, любовная, лирическая (Poco liberamente, con espress., 5-й такт после 40). С переходом из соль минора (на доминантовой педали) в соль мажор тема становится все более умиротворенной.

Заключительный эпизод построен на сильно видоизмененной по характеру второй теме — здесь на выдержанной педали фа-диез, у литавр (43 , a tempo, ma quasi doppio più lento). Самая же кода возвращает нас к интонациям третьей, лирической темы. Она окончательно утверждается как обобщающий образ произведения (в тональности ре мажор). Кажется, что ночь кончается и на востоке алеет уже заря. Занимается новый день.

* *
*

Композитор сам исполнил впервые «Ночи» сначала в Мадриде в 1916 году, а затем в Лондоне в 1921 г. Произведение вошло в репертуар крупнейших пианистов и оркестров мира. Среди лучших его исполнителей нужно назвать испанского пианиста Рикардо Виньеса (которому оно посвящено) и польского пианиста Артура Рубинштейна. Советские слушатели также хорошо знакомы с этой замечательной партитурой, в частности, по исполнениям с участием А. Иохелеса (ф-но соло).

Юлиан Крейн

* Т. Л. Щепкина-Куперник. «Из воспоминаний». ВТО, Москва, 1959, стр. 427.

Посвящается Рикардо Виньесу

НОЧИ В САДАХ ИСПАНИИ

СИМФОНИЧЕСКИЕ КАРТИНЫ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО С ОРКЕСТРОМ

Переложение для двух фортепиано А.Бертрама

Мануэль де ФАЛЬЯ

I. В Хенералифе

(En el Generalife)

The Library of www.piano.ru

Allegretto tranquillo e misterioso (♩. = 50)

PIANO I (Solo)

Allegretto tranquillo e misterioso (♩. = 50)

PIANO II (Orchestra)

V-le

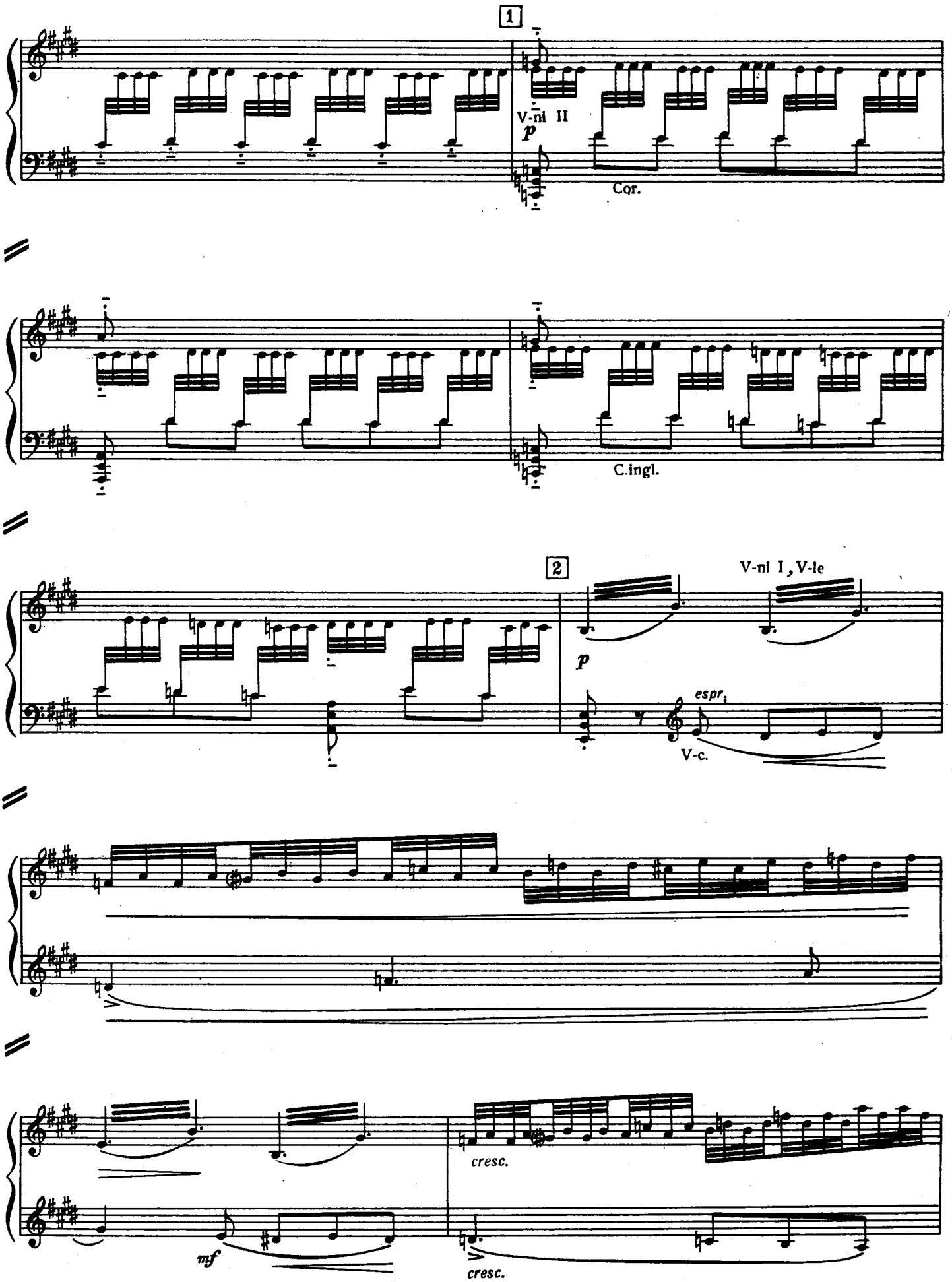
mf

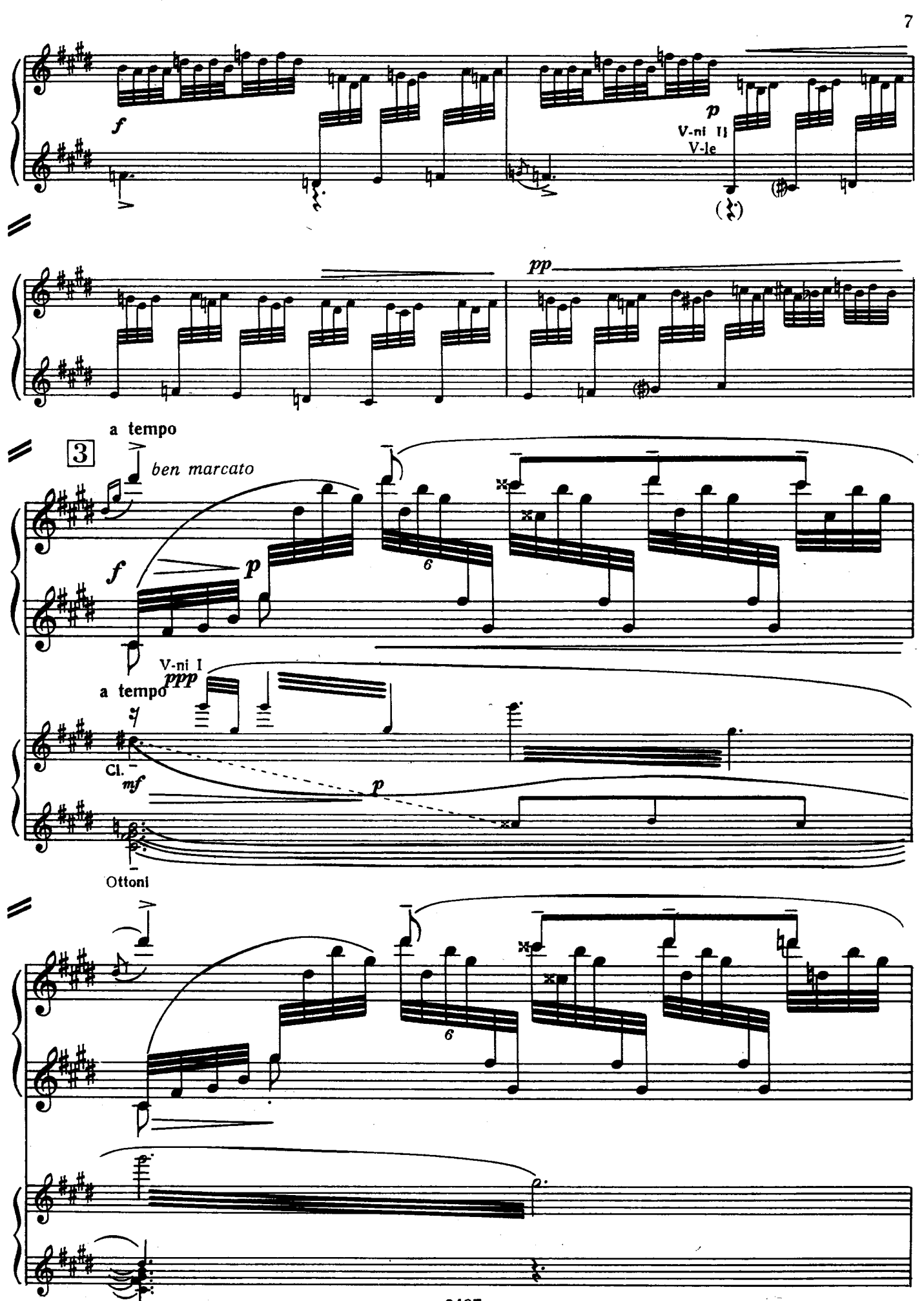
Arpa

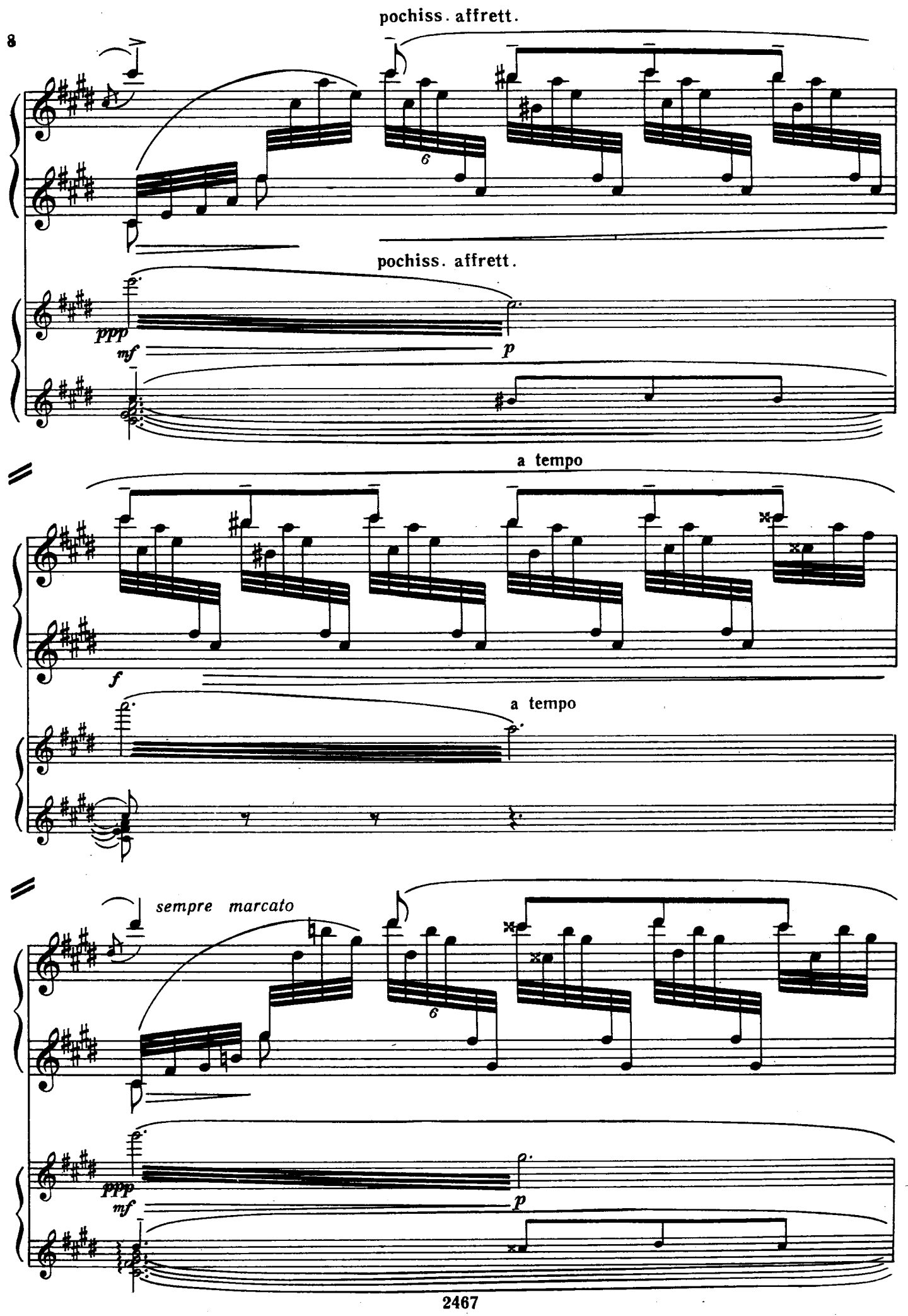
Ped. * Ped. Ped. Ped. Ped.

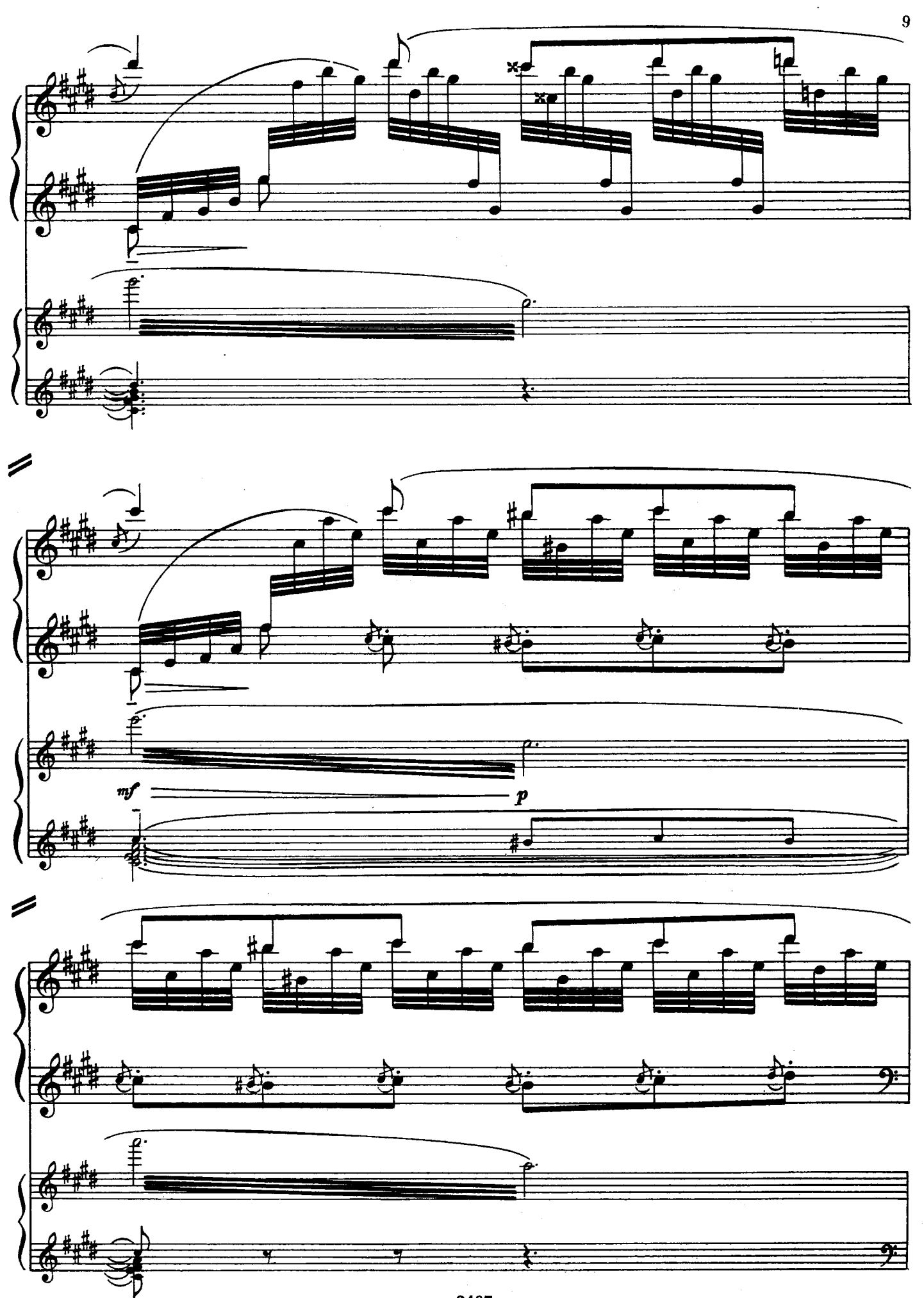
Ped. * Ped.

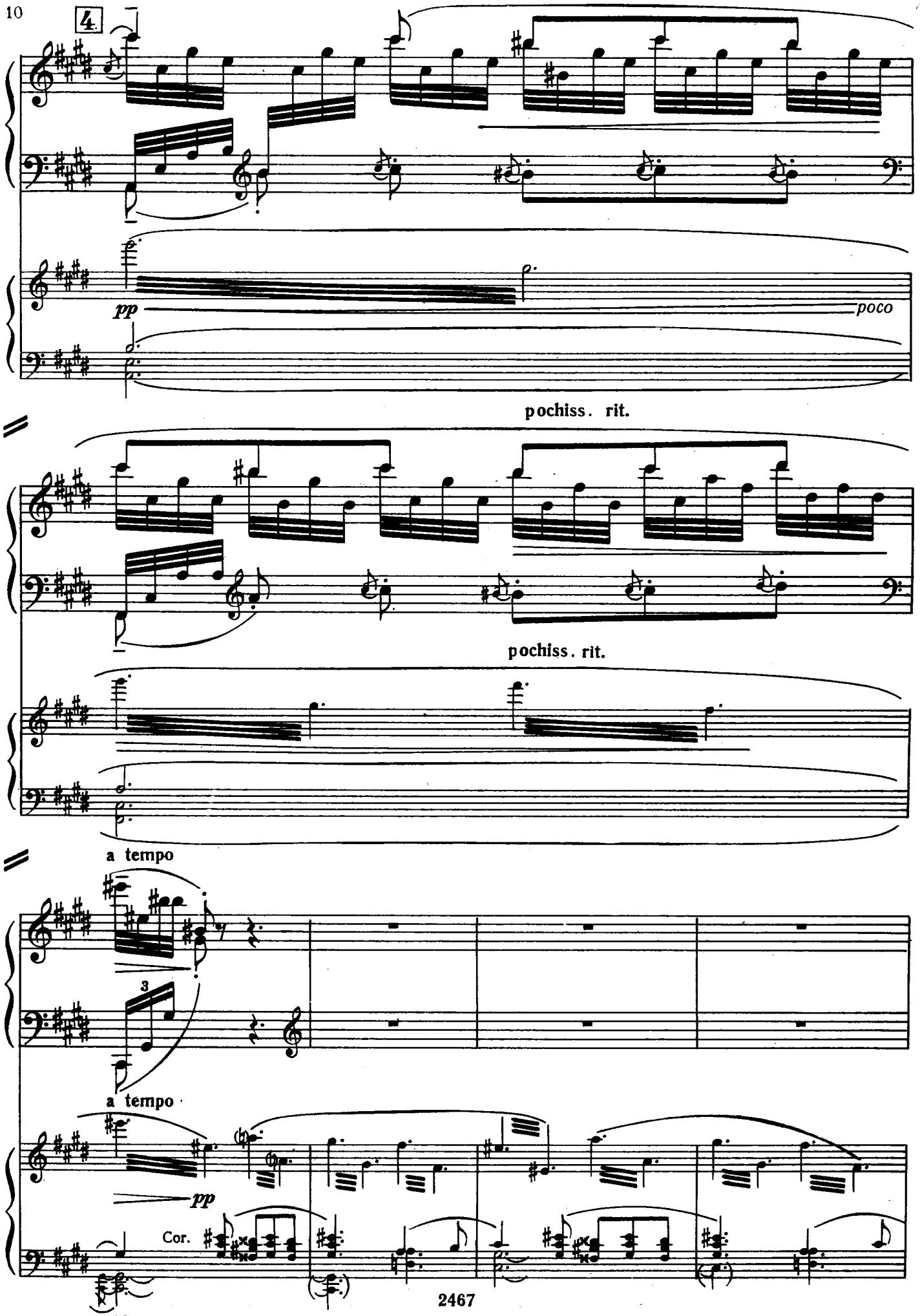
(*sempre sim.*)

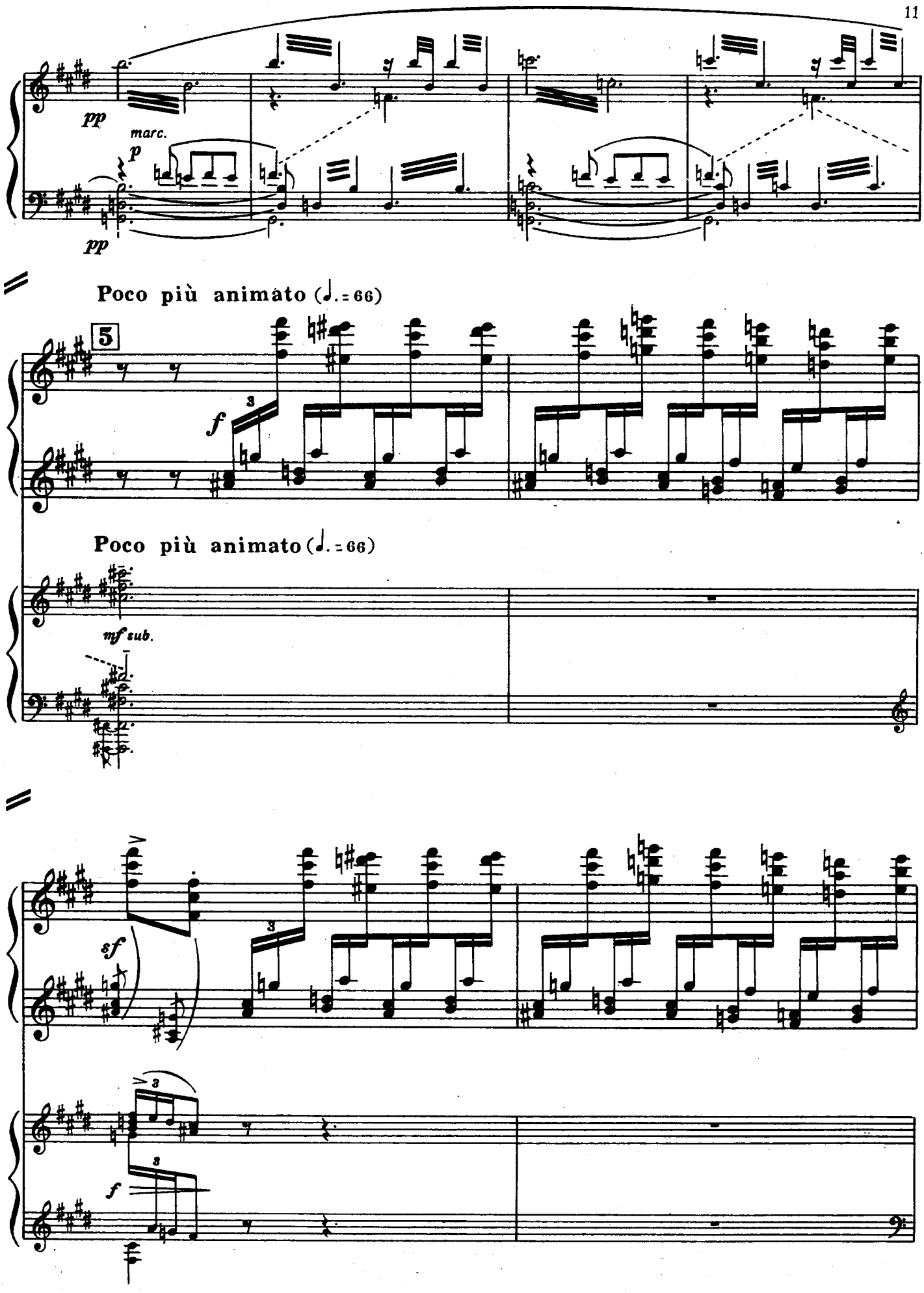

1
V-ni II
p
Cor.
C.ingl.
2
V-ni I, V-le
p
espr.
V-c.
cresc.
mf
cresc.

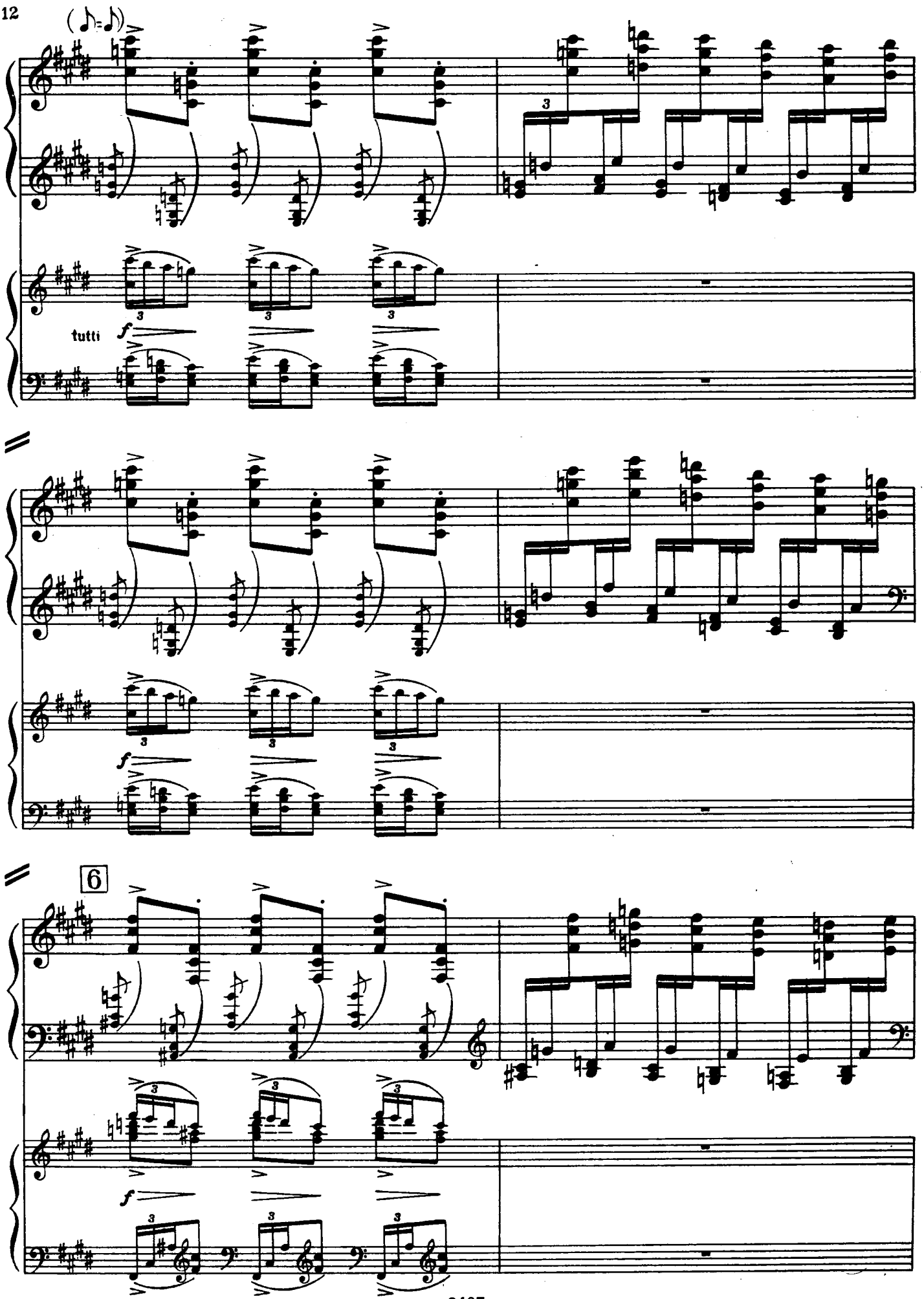

f
p
V-ni II
V-le
pp
a tempo
3
ben marcato
f
p
6
V-ni I
a tempo
ppp
Cl.
mf
p
Ottoni
6

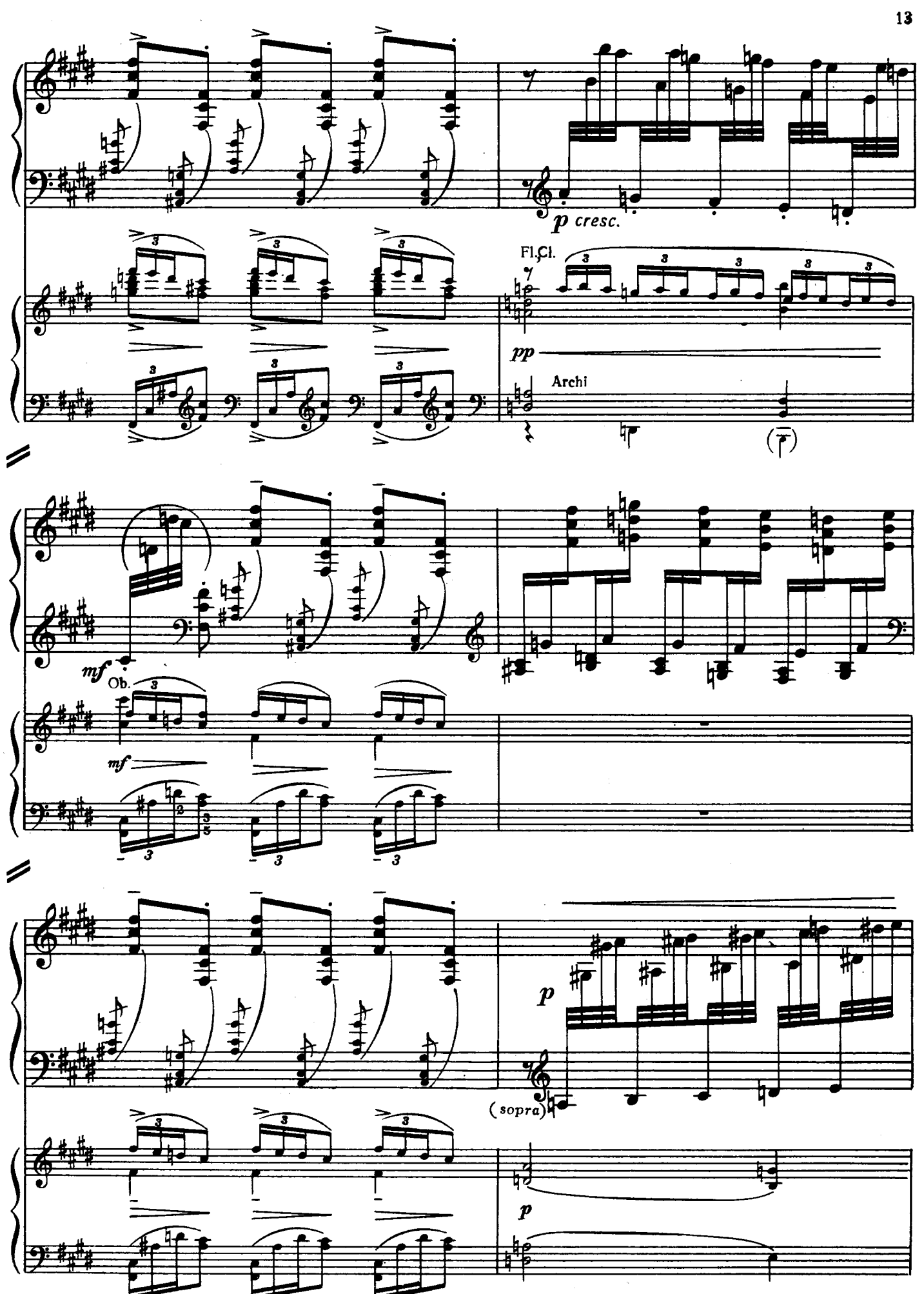

pochiss. affrett.
8
6
pochiss. affrett.
ppp
mf
p
a tempo
f
a tempo
sempre marcato
6
ppp
mf
p

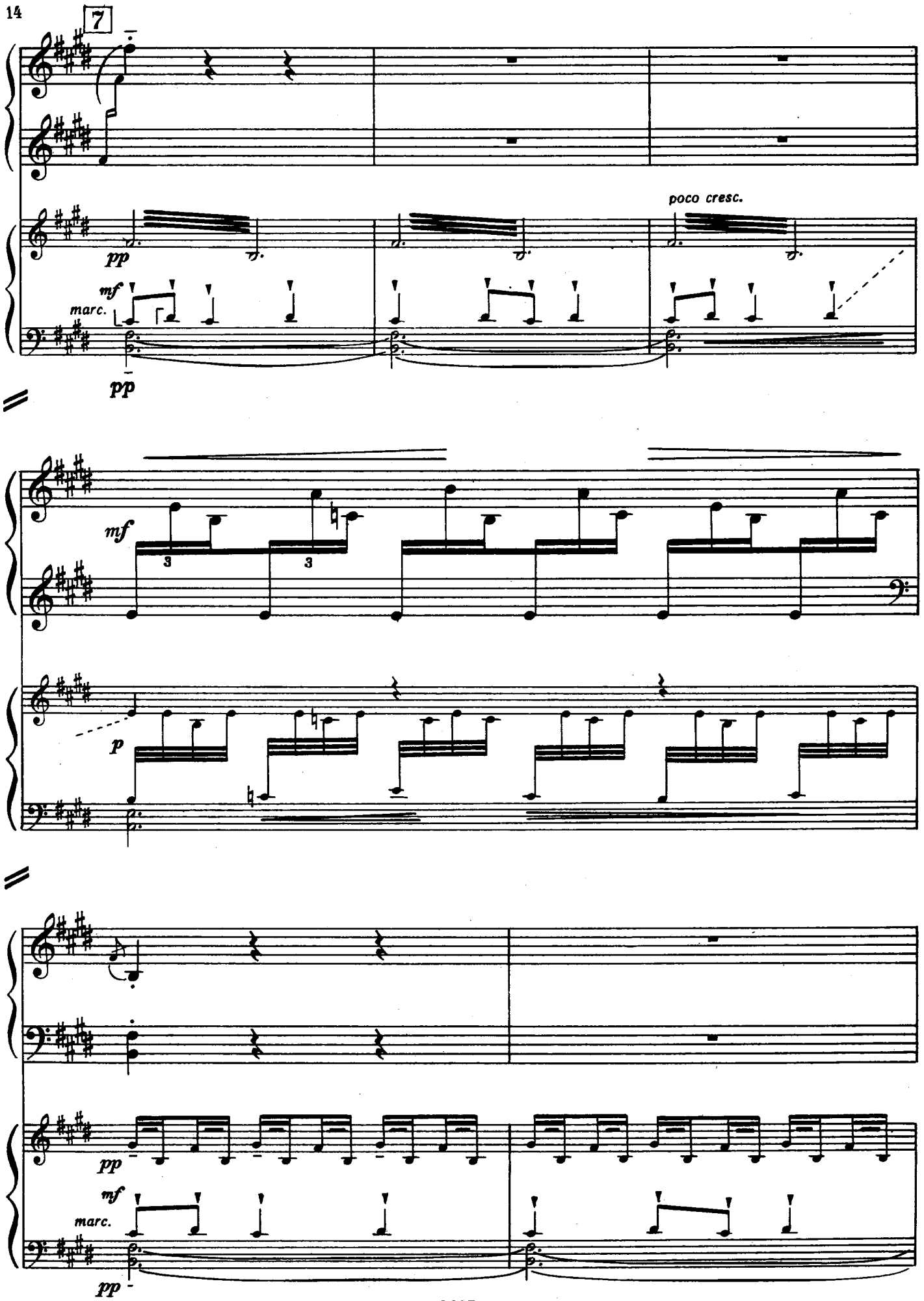

mf
p

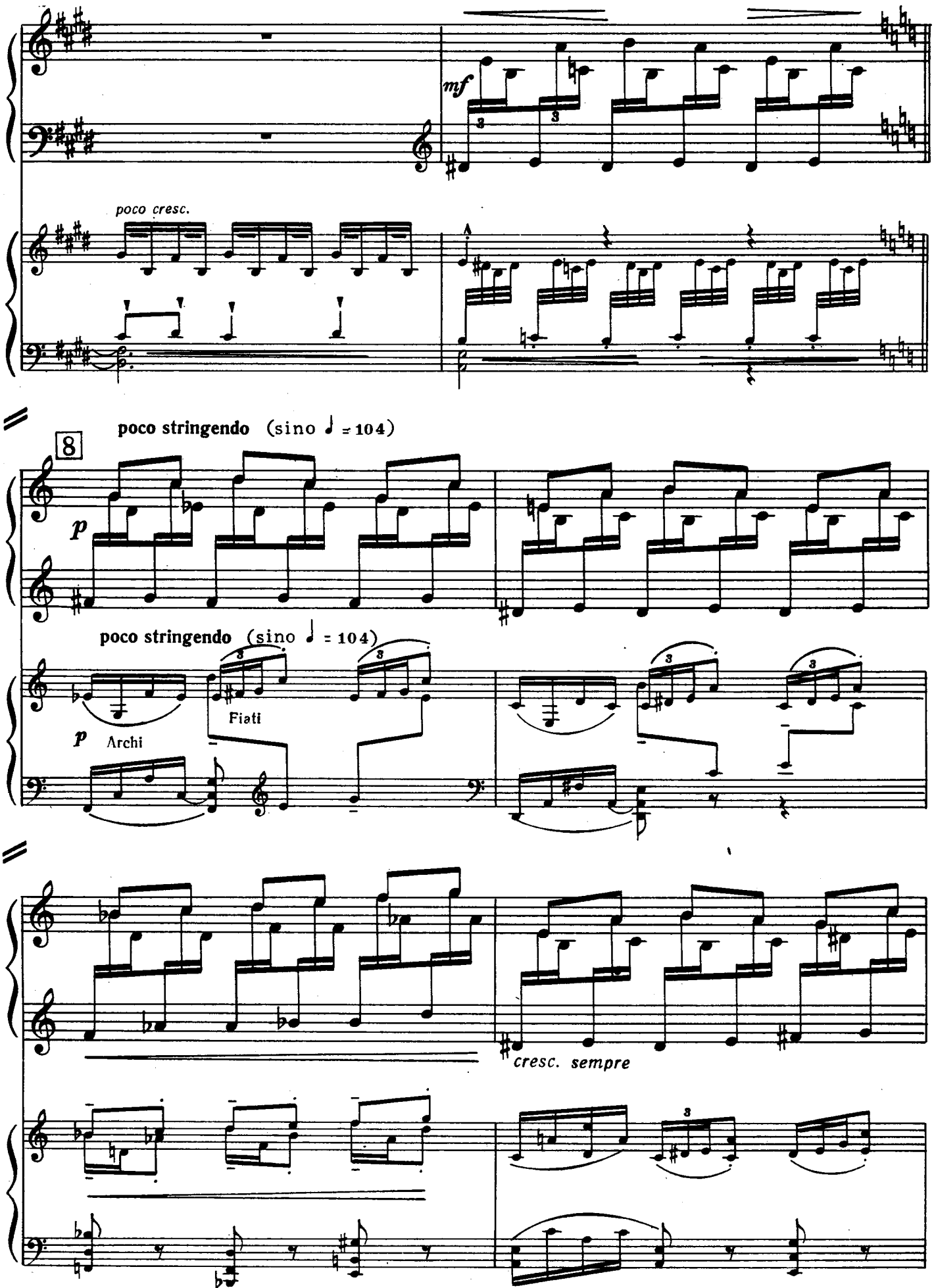

4
pp
poco
pochiss. rit.
pochiss. rit.
a tempo
3
a tempo
pp
Cor.

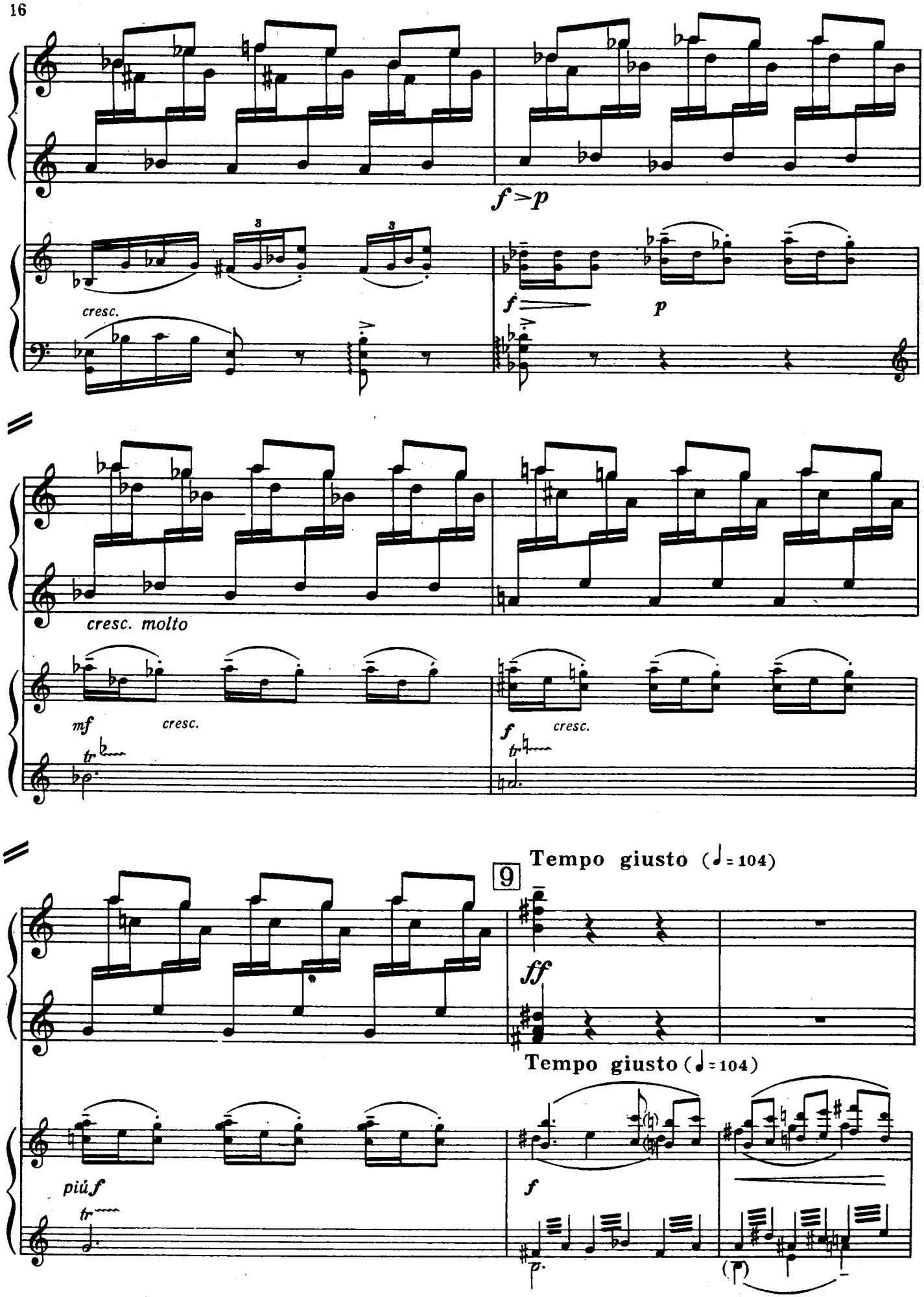

pp
marc.
p
pp
Poco più animato (♩. = 66)
5
f
3
Poco più animato (♩. = 66)
mf sub.
sf
3
3
f

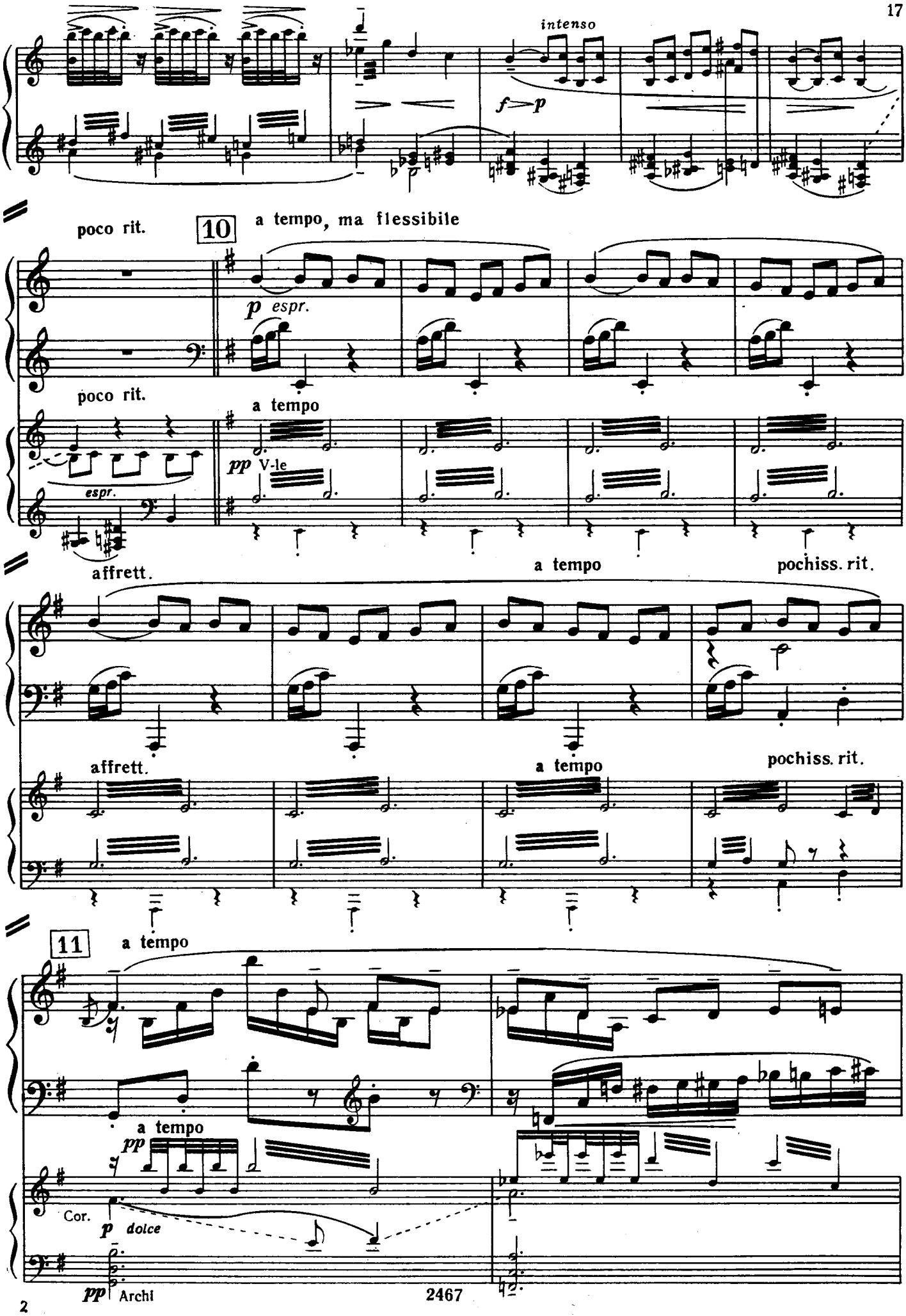

tutti
f
f
6
f

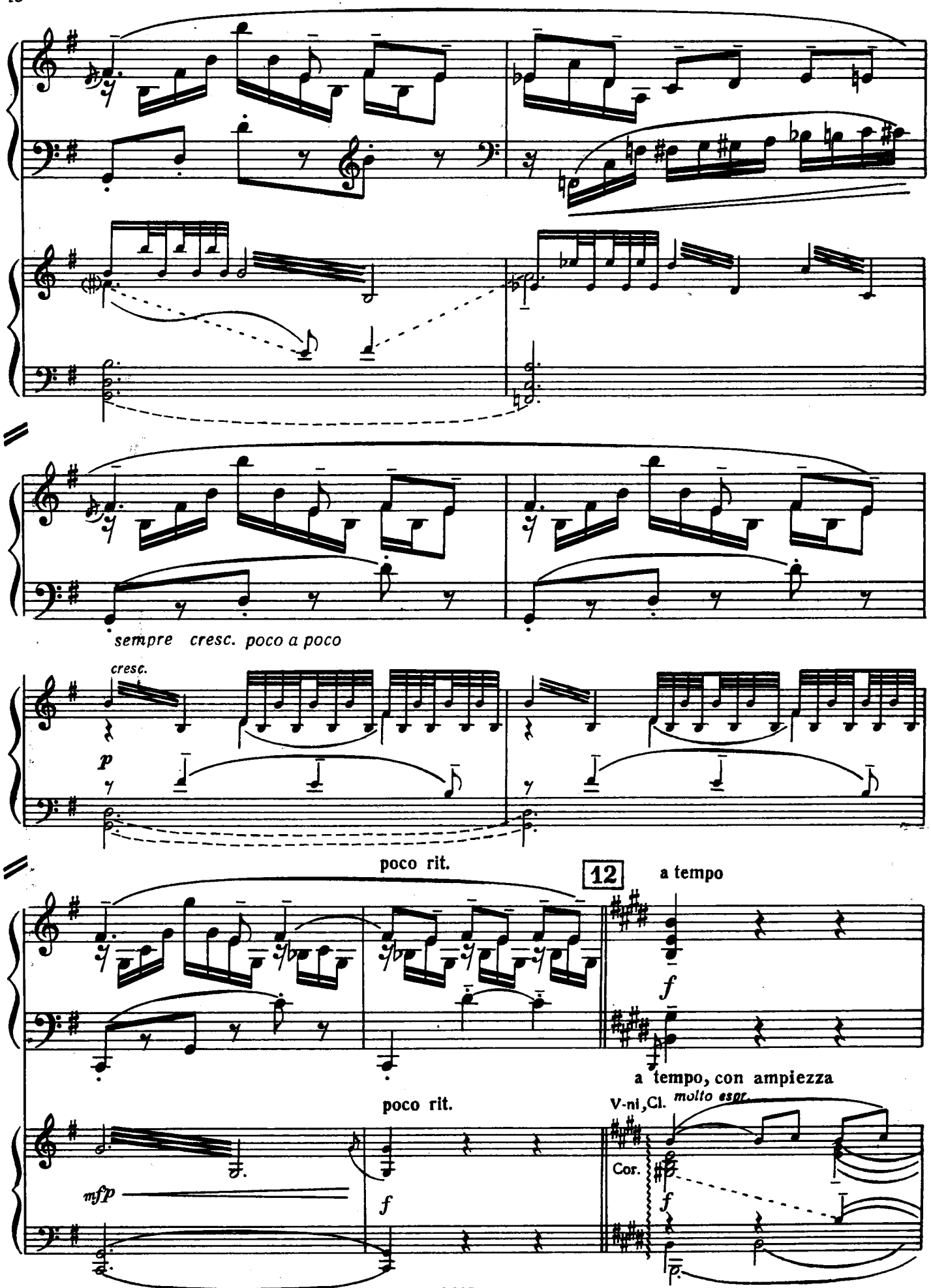

p cresc.
Fl.Cl.
pp
Archi
mf
Ob.
mf
p
(sopra)
p

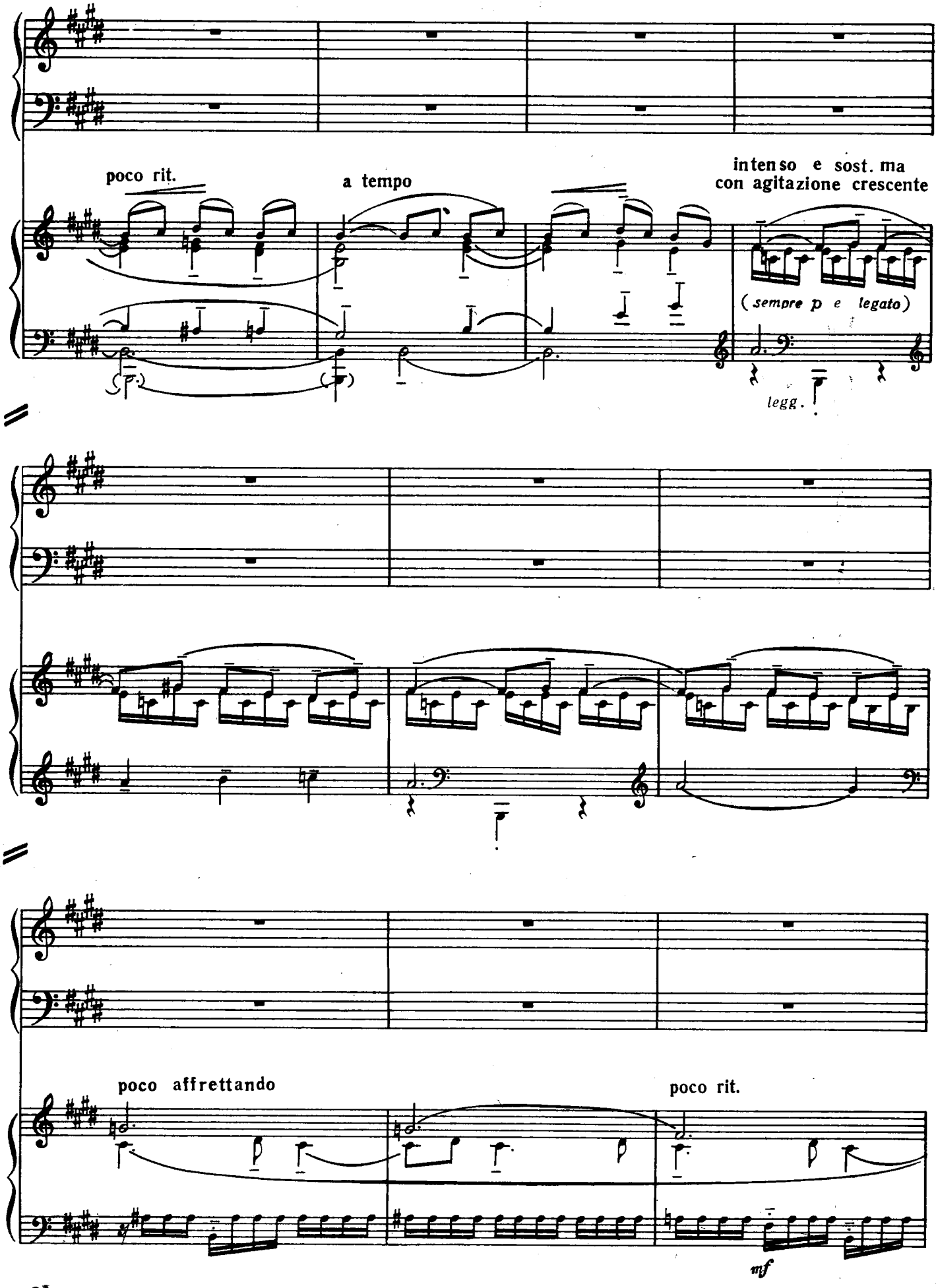

7
poco cresc.
pp
mf
marc.
pp
mf
3
3
p
pp
mf
marc.
pp

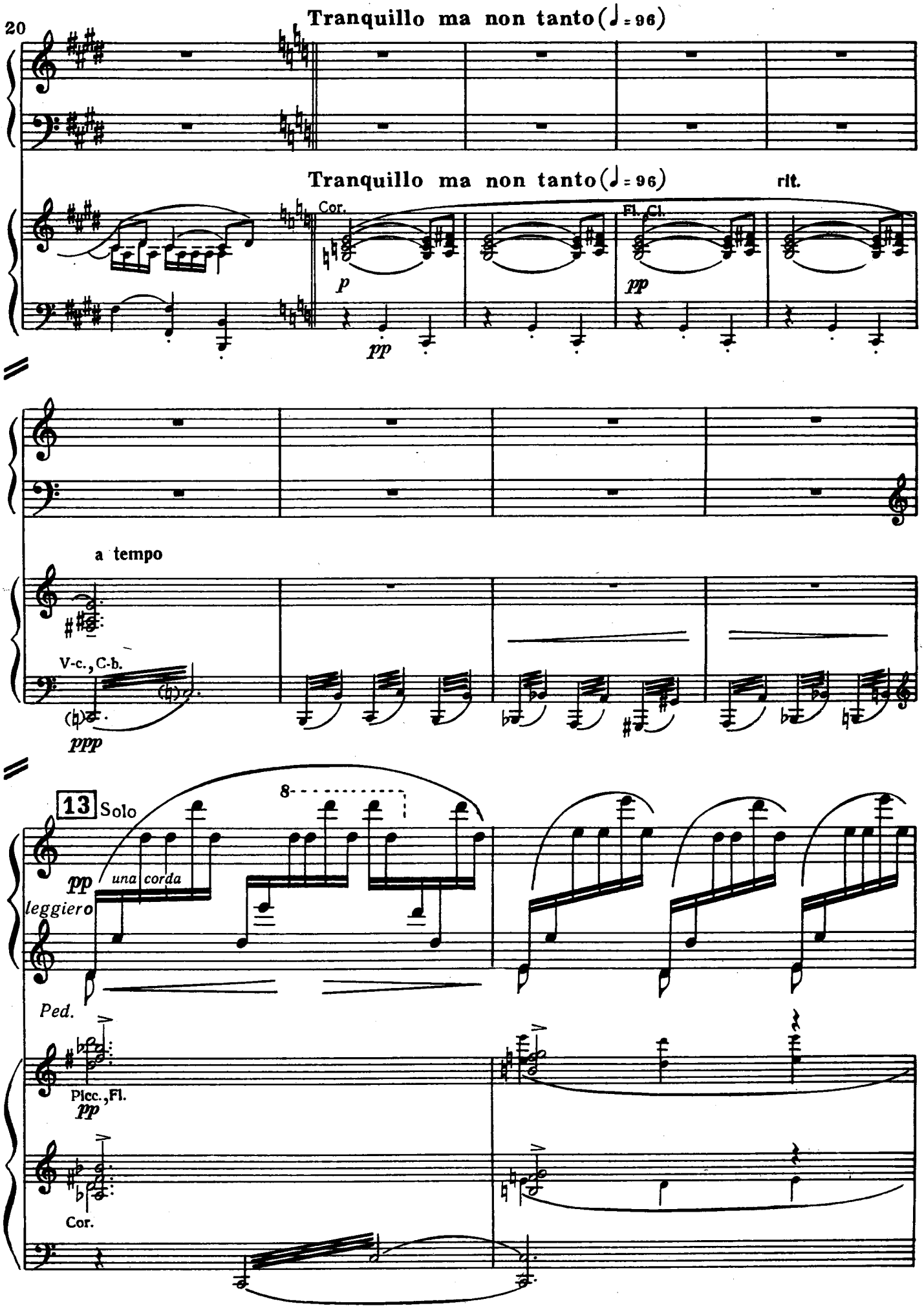

mf
poco cresc.
poco stringendo (sino ♩ = 104)
8
p
poco stringendo (sino ♩ = 104)
Fiati
p Archi
cresc. sempre

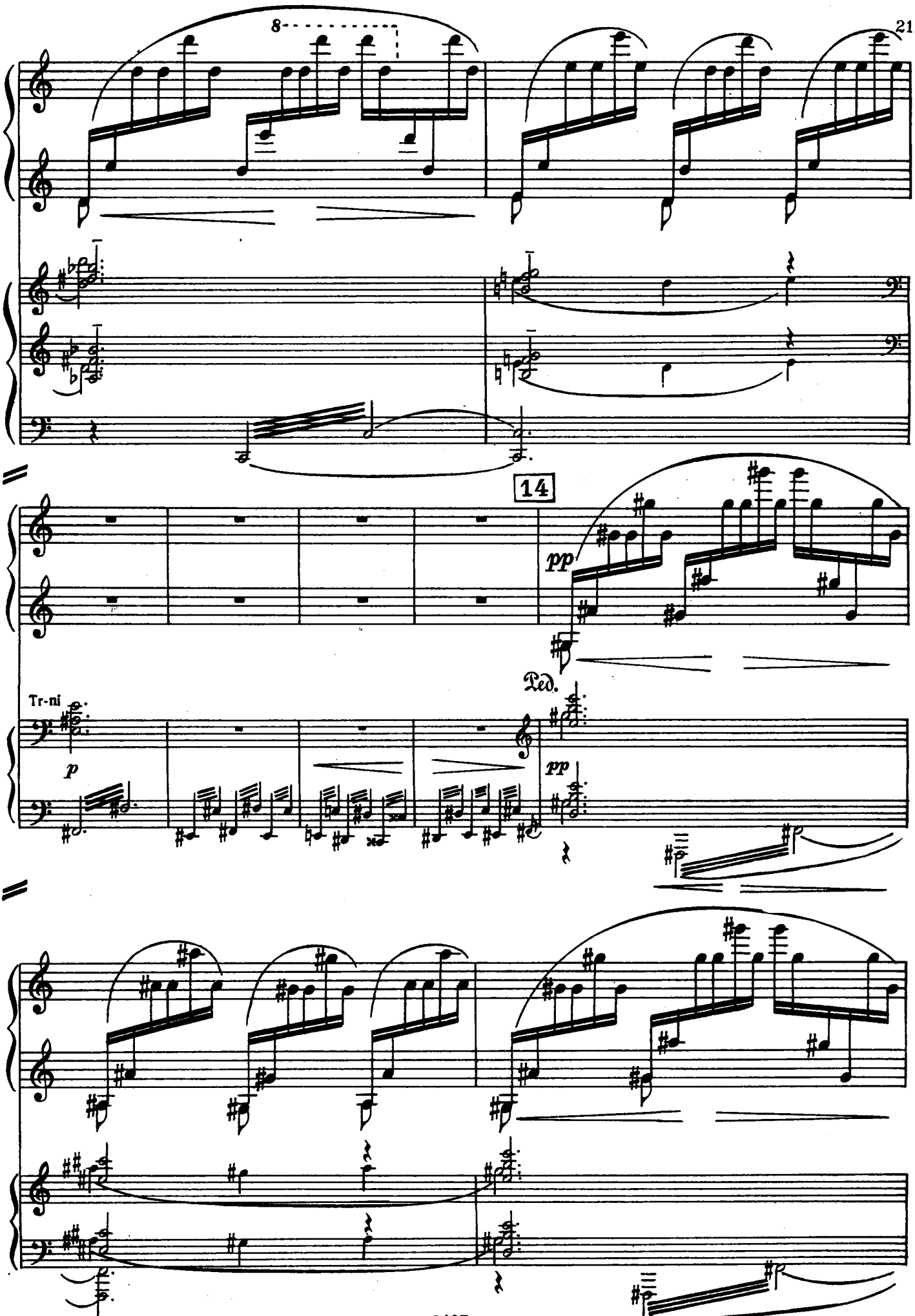

f>p
cresc.
f
p
cresc. molto
mf
cresc.
f
cresc.
9
Tempo giusto (♩= 104)
ff
Tempo giusto (♩= 104)
più f
f

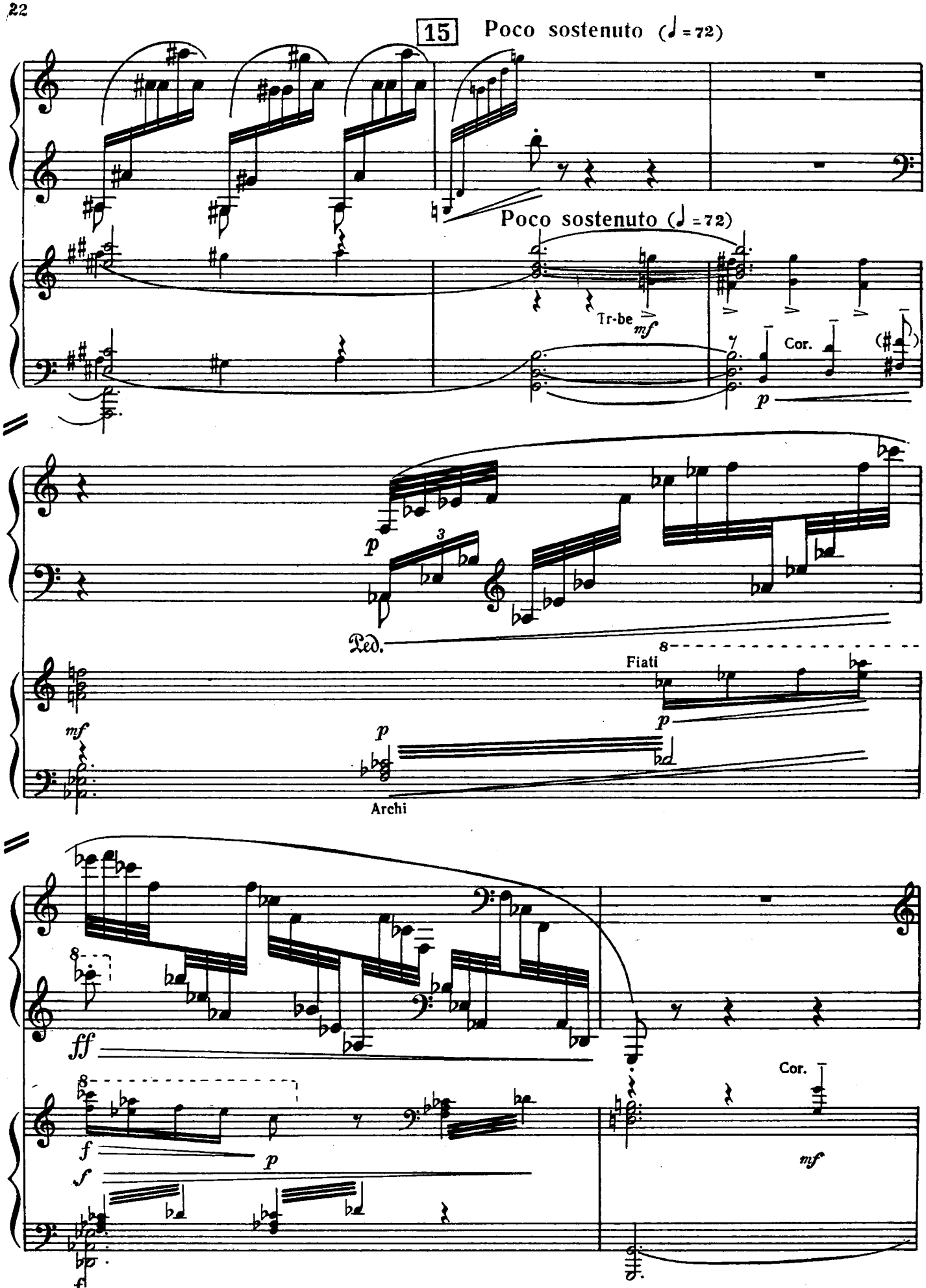

intenso
f p
poco rit.
10
a tempo, ma flessibile
p espr.
poco rit.
a tempo
pp V-le
espr.
affrett.
a tempo
pochiss. rit.
affrett.
a tempo
pochiss. rit.
11
a tempo
a tempo
pp
Cor.
p dolce
pp Archi

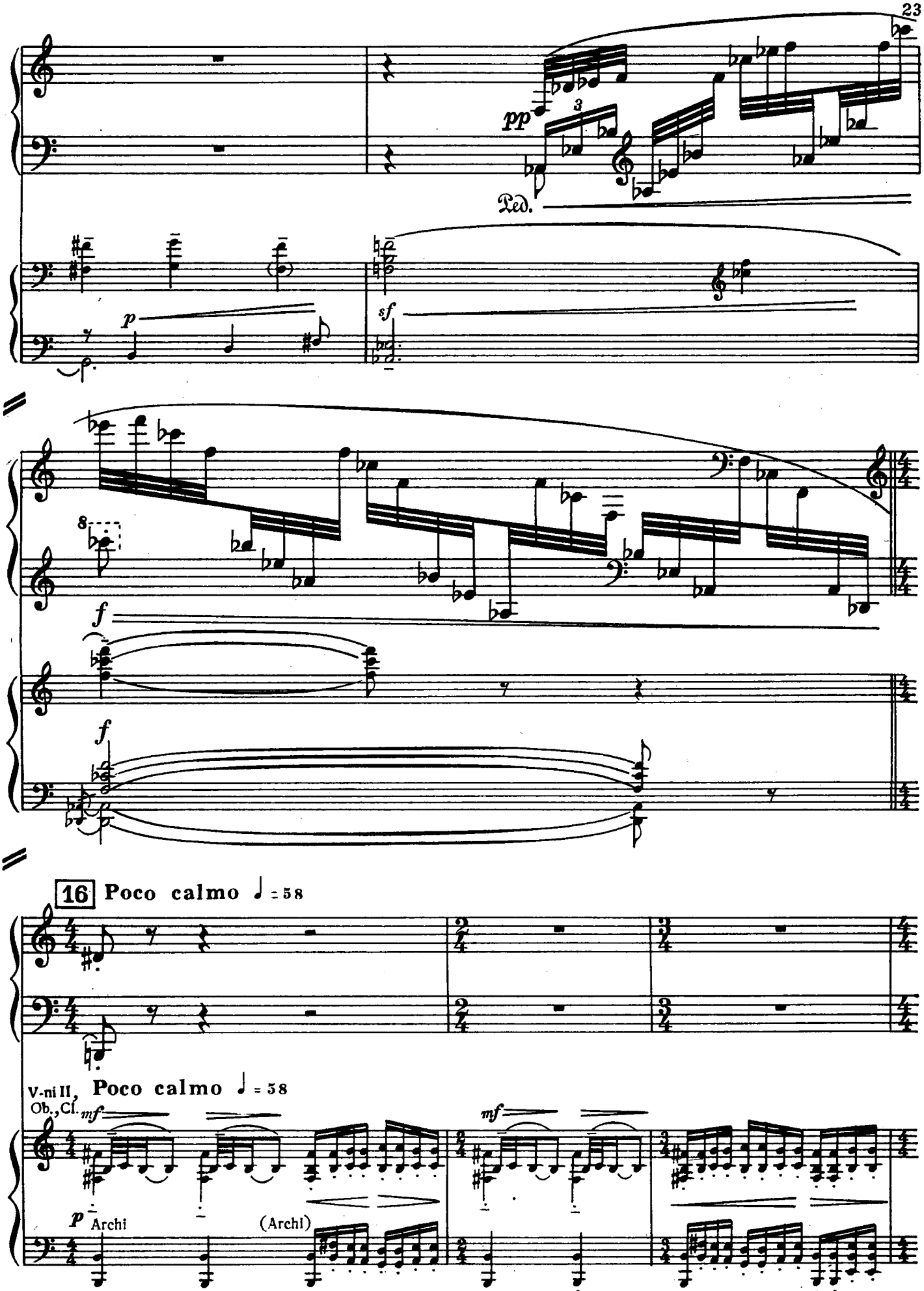

sempre cresc. poco a poco
cresc.
p
poco rit.
12
a tempo
f
a tempo, con ampiezza
poco rit.
V-ni, Cl.
molto espr.
Cor.
mfp
f

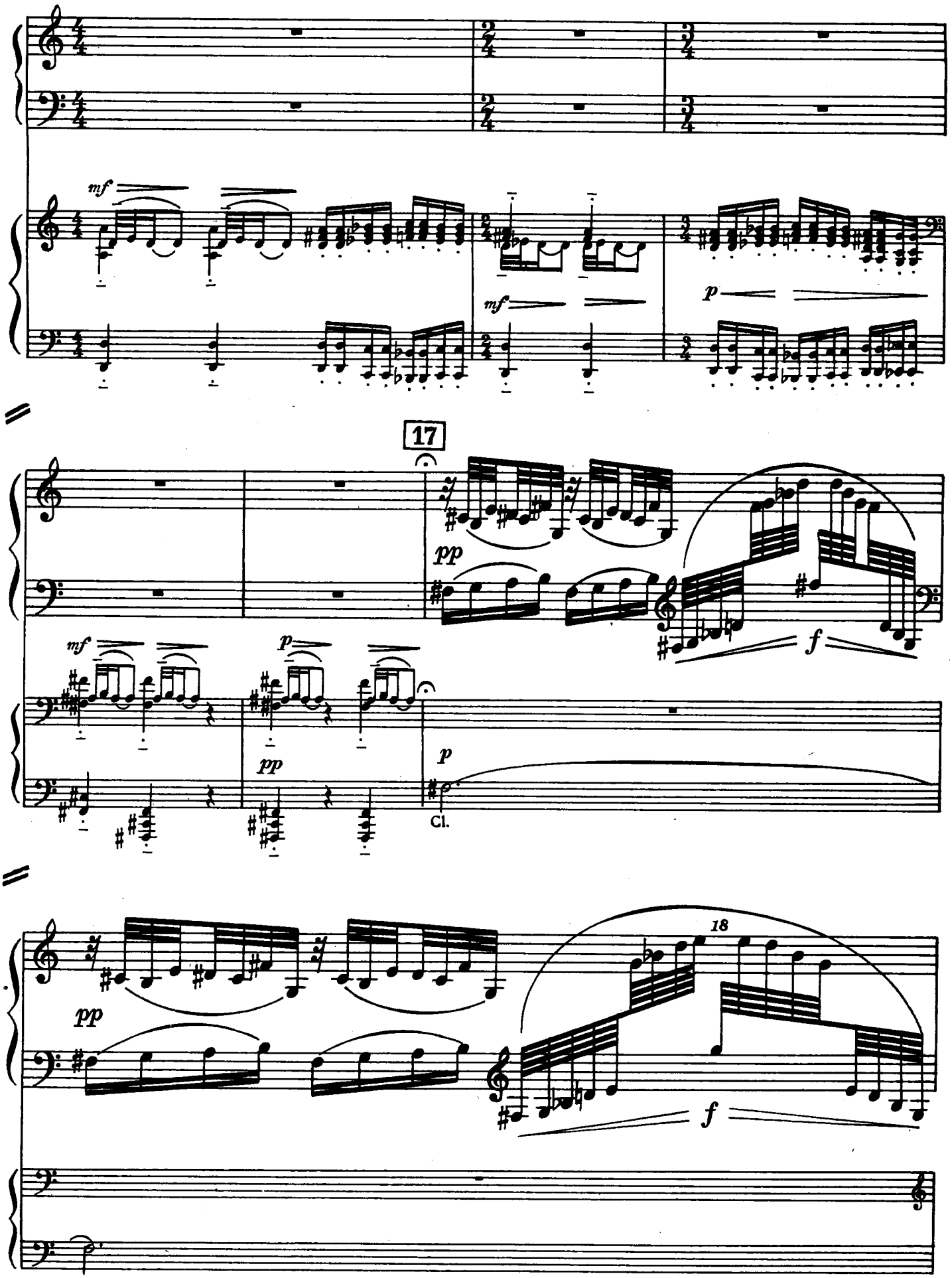

poco rit.
a tempo
intenso e sost. ma
con agitazione crescente
(sempre p e legato)
legg.
poco affrettando
poco rit.
mf

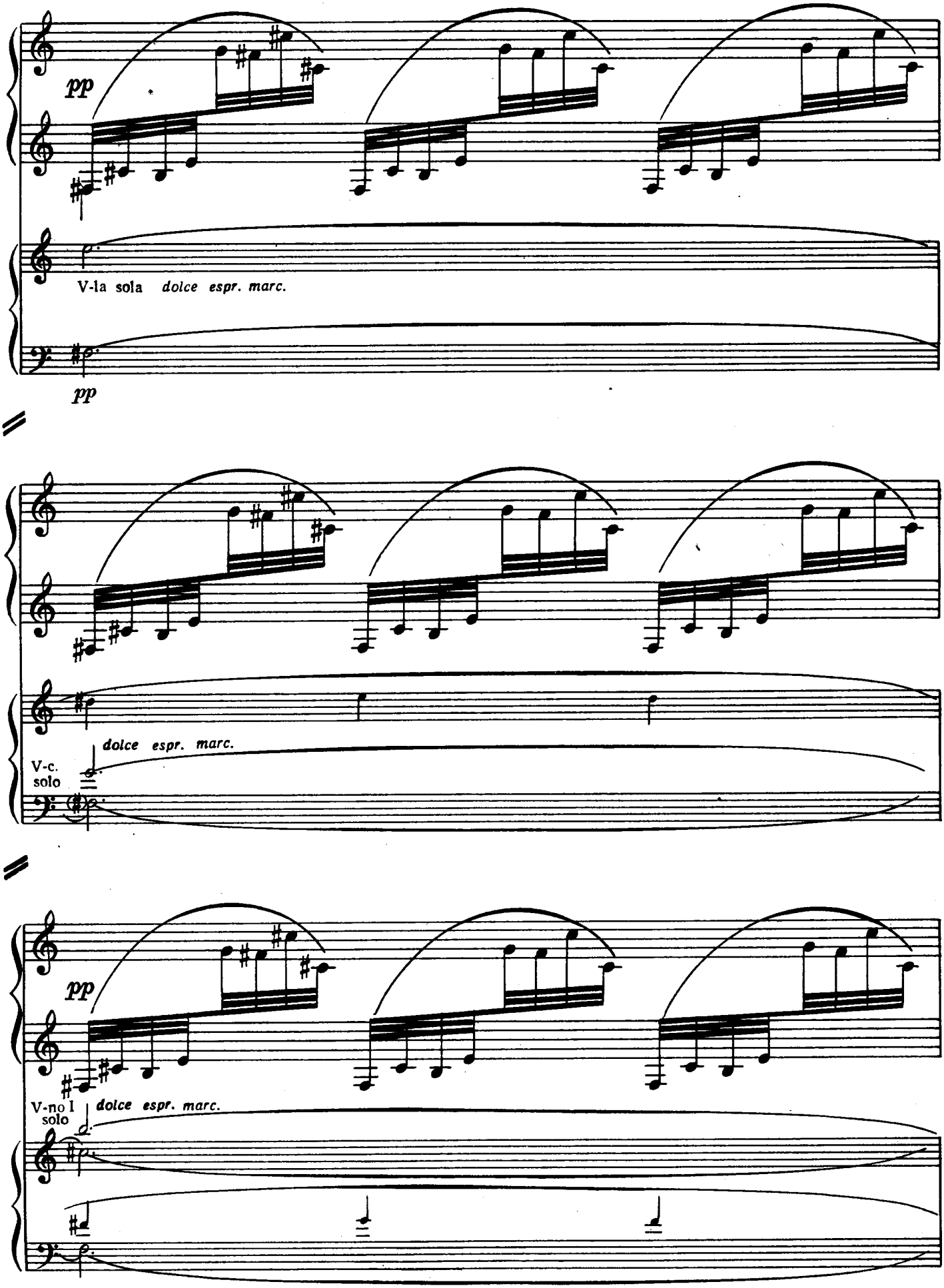

20
Tranquillo ma non tanto (♩ = 96)
Tranquillo ma non tanto (♩ = 96)
rit.
Cor.
Fl. Cl.
p
pp
pp
a tempo
V-c., C-b.
ppp
13 Solo
8
pp
una corda
leggiero
Ped.
Picc., Fl.
pp
Cor.

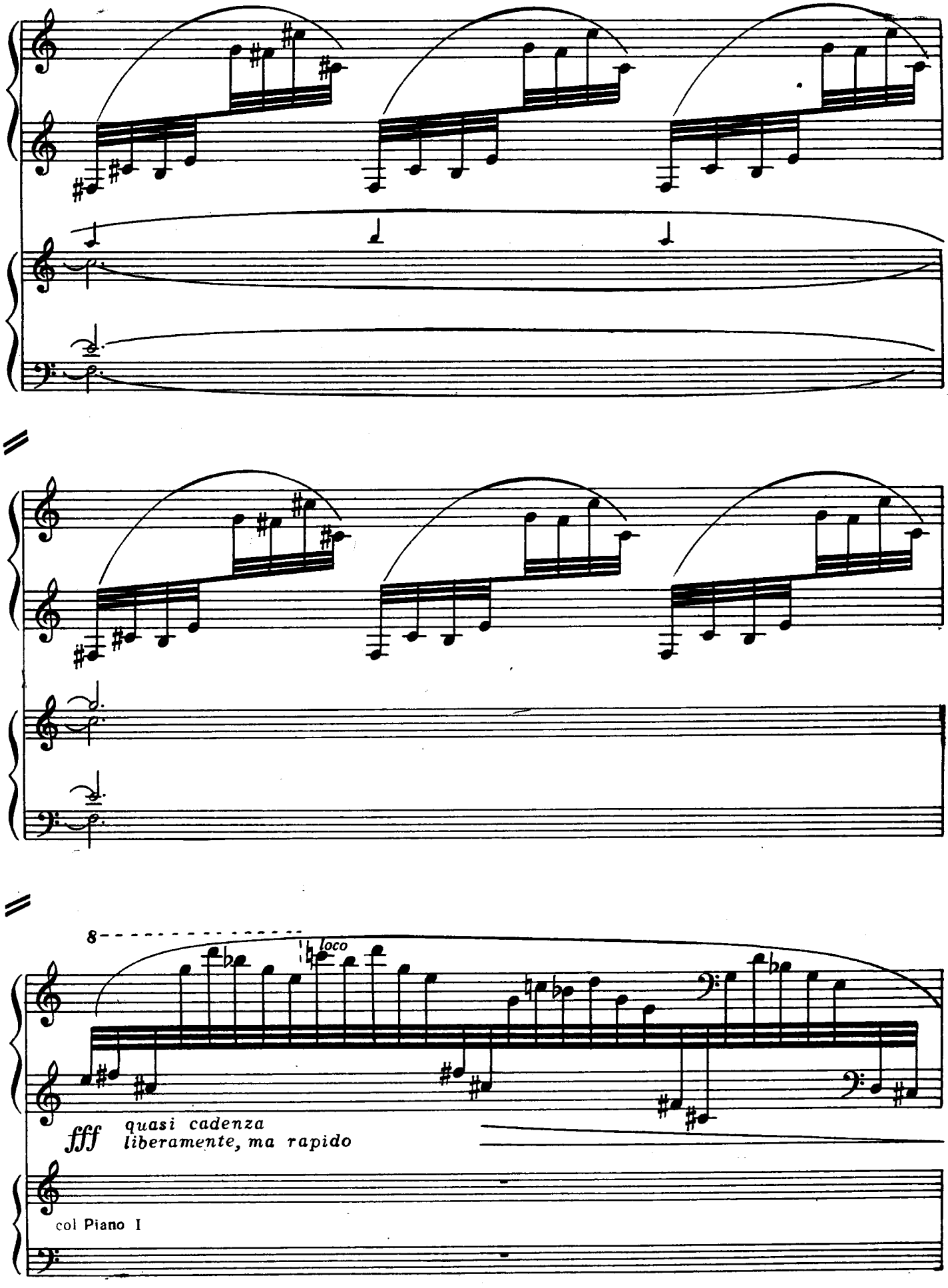

8
14
pp
Ped.
Tr-ni
p
pp

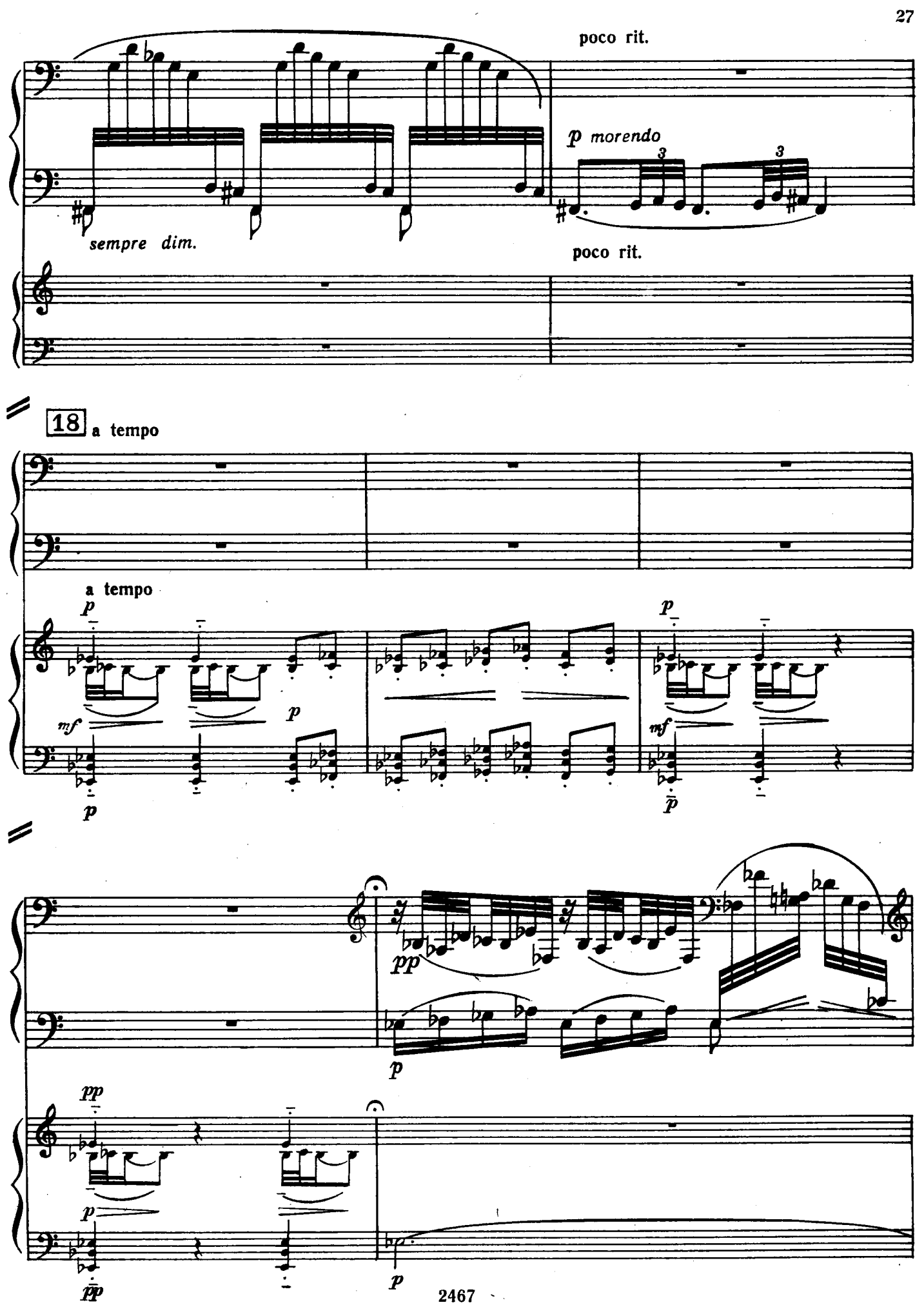

15
Poco sostenuto (♩ = 72)
Poco sostenuto (♩ = 72)
Tr-be
mf
Cor.
p
p
3
Ped.
8
Fiati
p
mf
p
Archi
ff
8
f
p
f
f
Cor.
mf

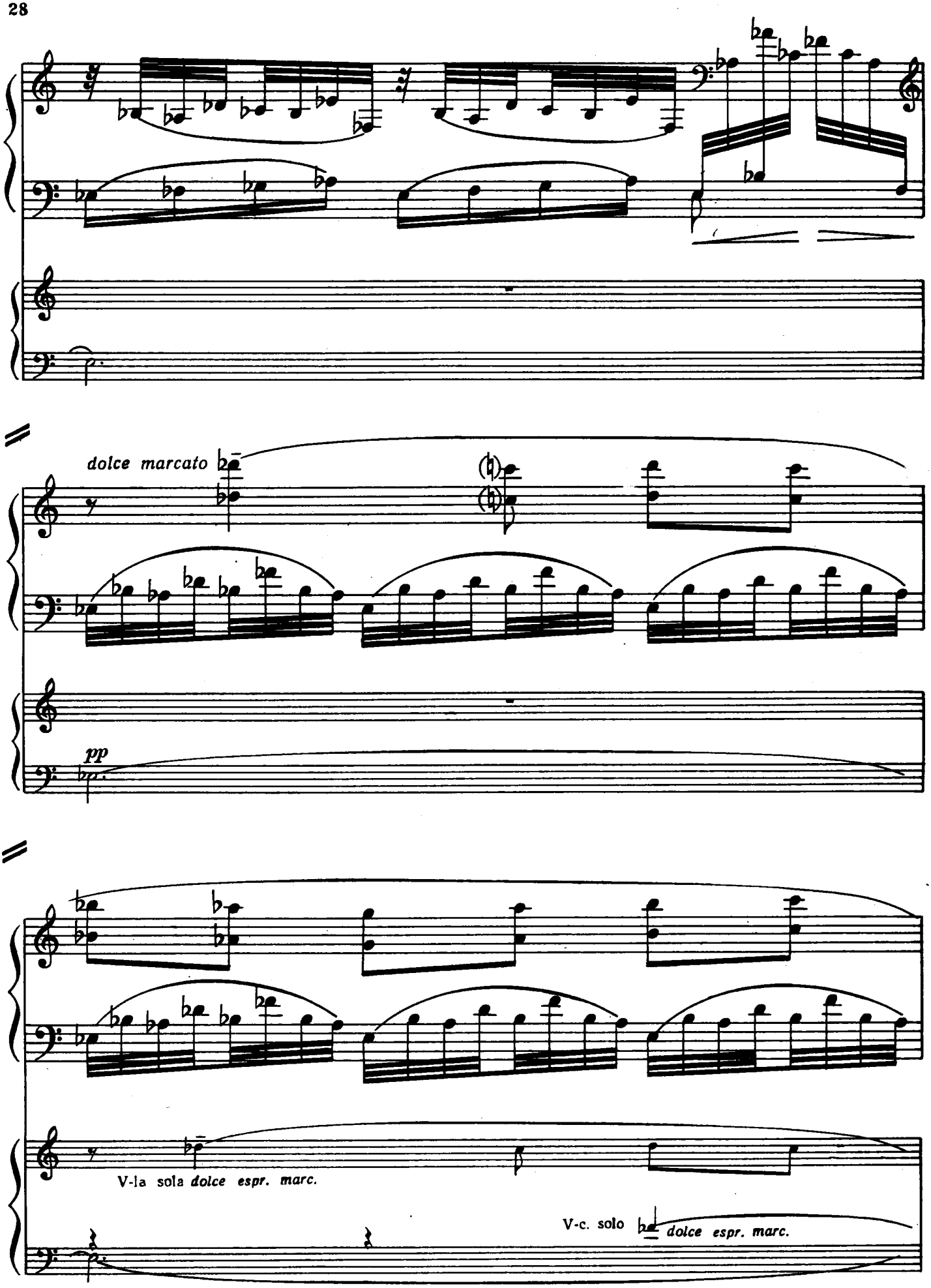

pp
3
Ped.
p
sf
8
f
f
16 Poco calmo ♩ = 58
V-ni II, Ob., Cl.
Poco calmo ♩ = 58
mf
mf
p
Archi
(Archi)

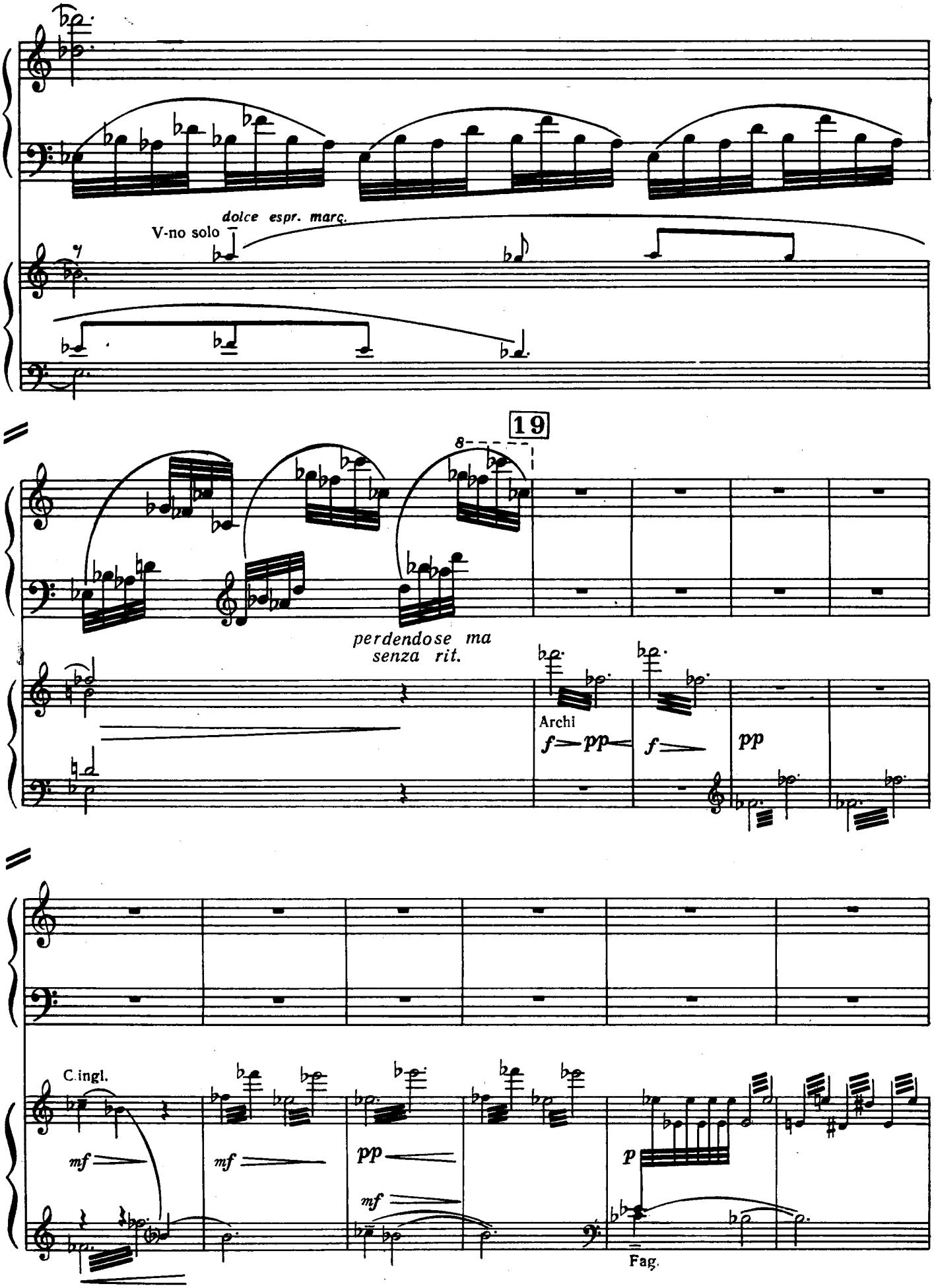

mf
mf
p
17
pp
f
mf
p
pp
p
Cl.
pp
18
f

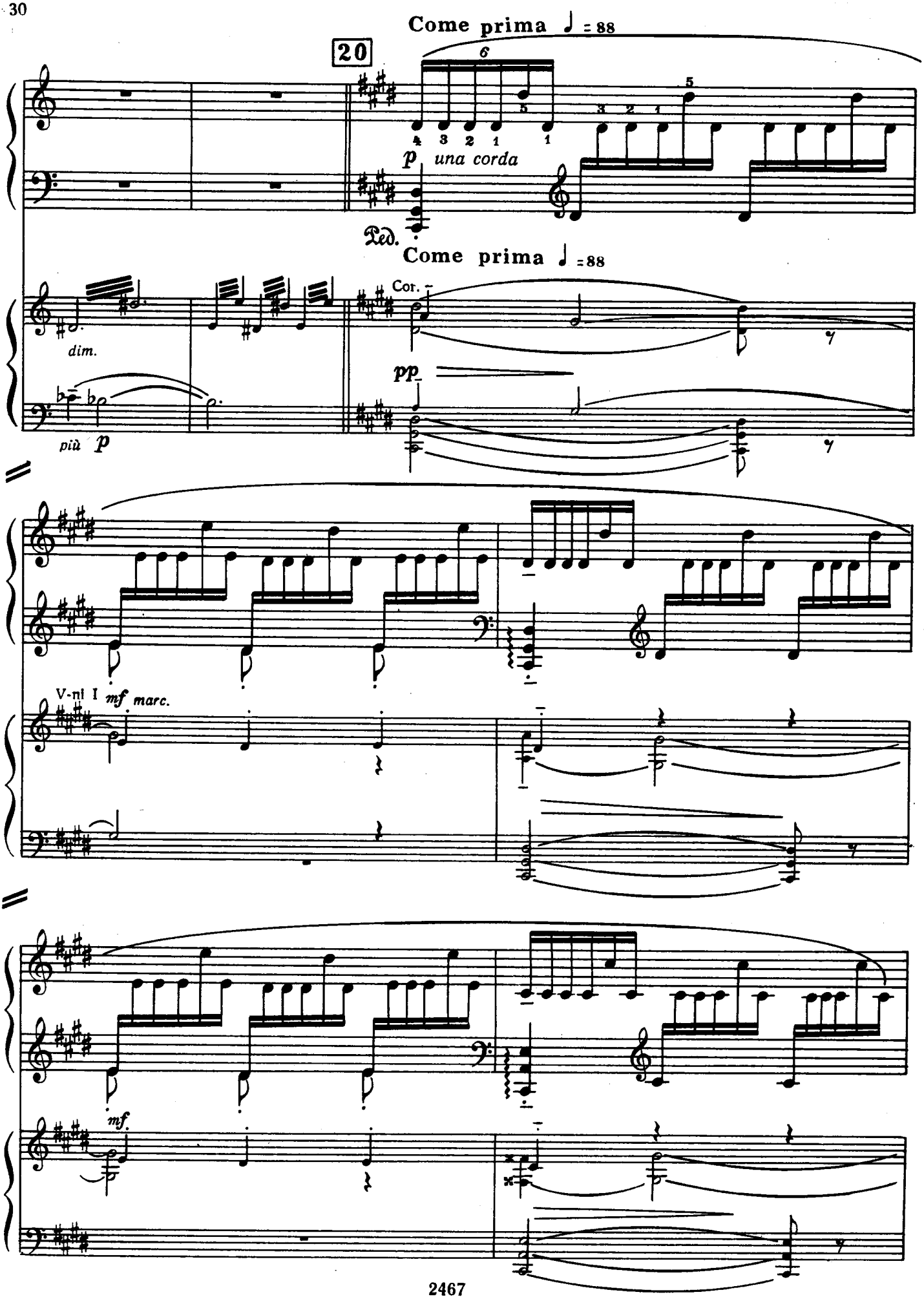

pp
V-la sola dolce espr. marc.
pp
dolce espr. marc.
V-c.
solo
pp
V-no I
solo
dolce espr. marc.

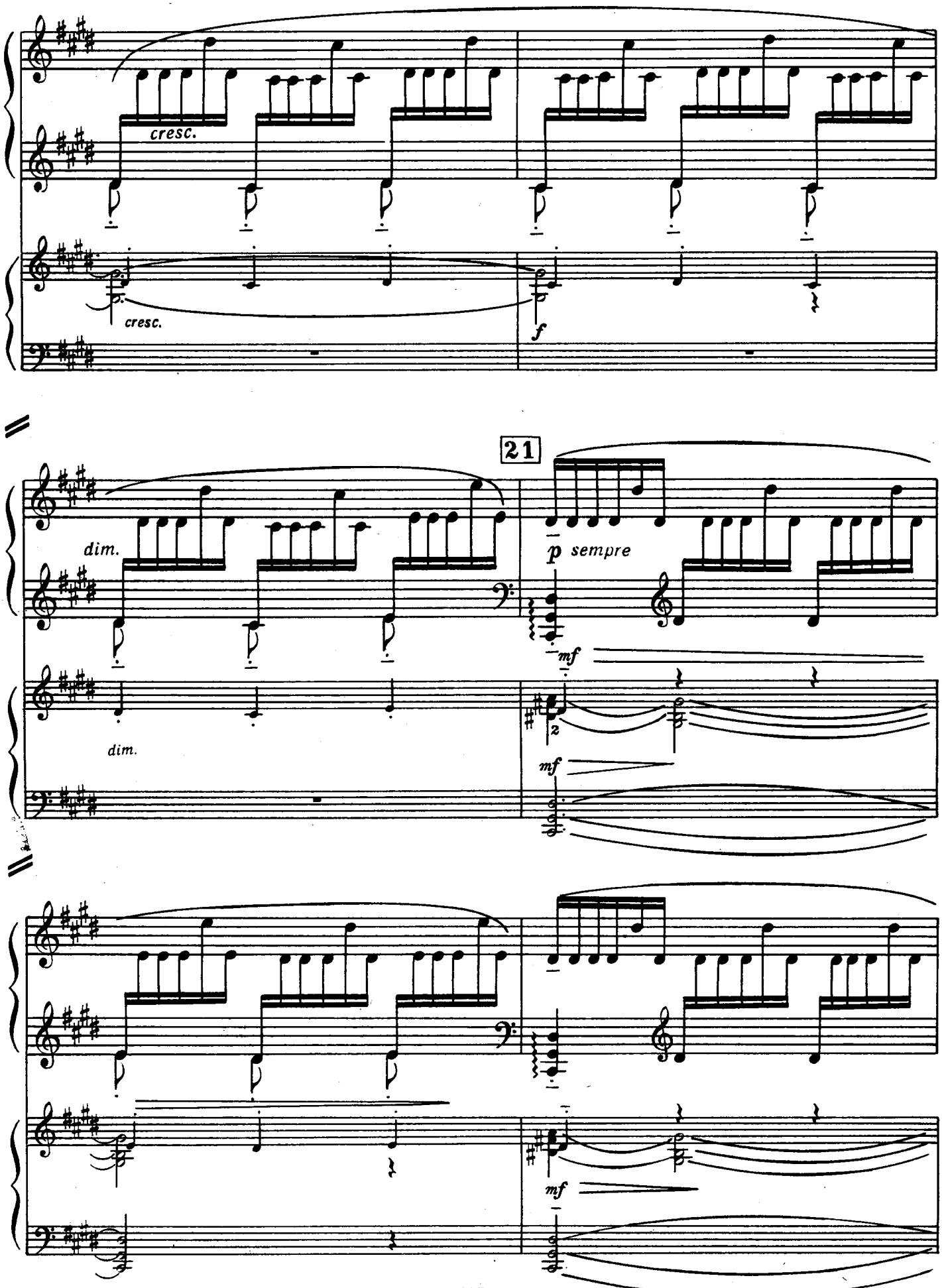

8
loco
fff
quasi cadenza
liberamente, ma rapido
col Piano I

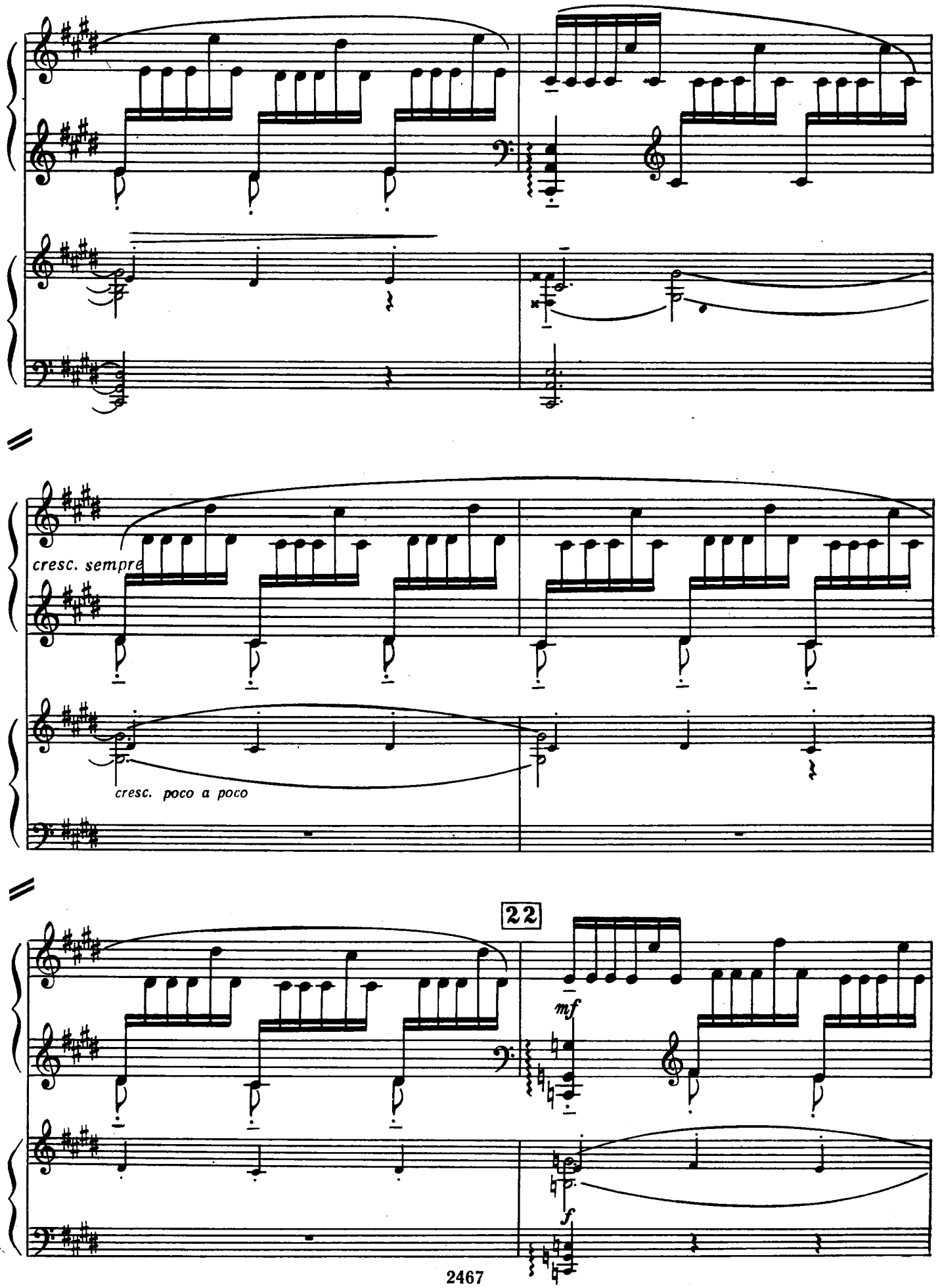

poco rit.
p morendo
3
3
sempre dim.
poco rit.
18 a tempo
a tempo
p
mf
p
p
p
mf
p
pp
p
pp
p
p
pp

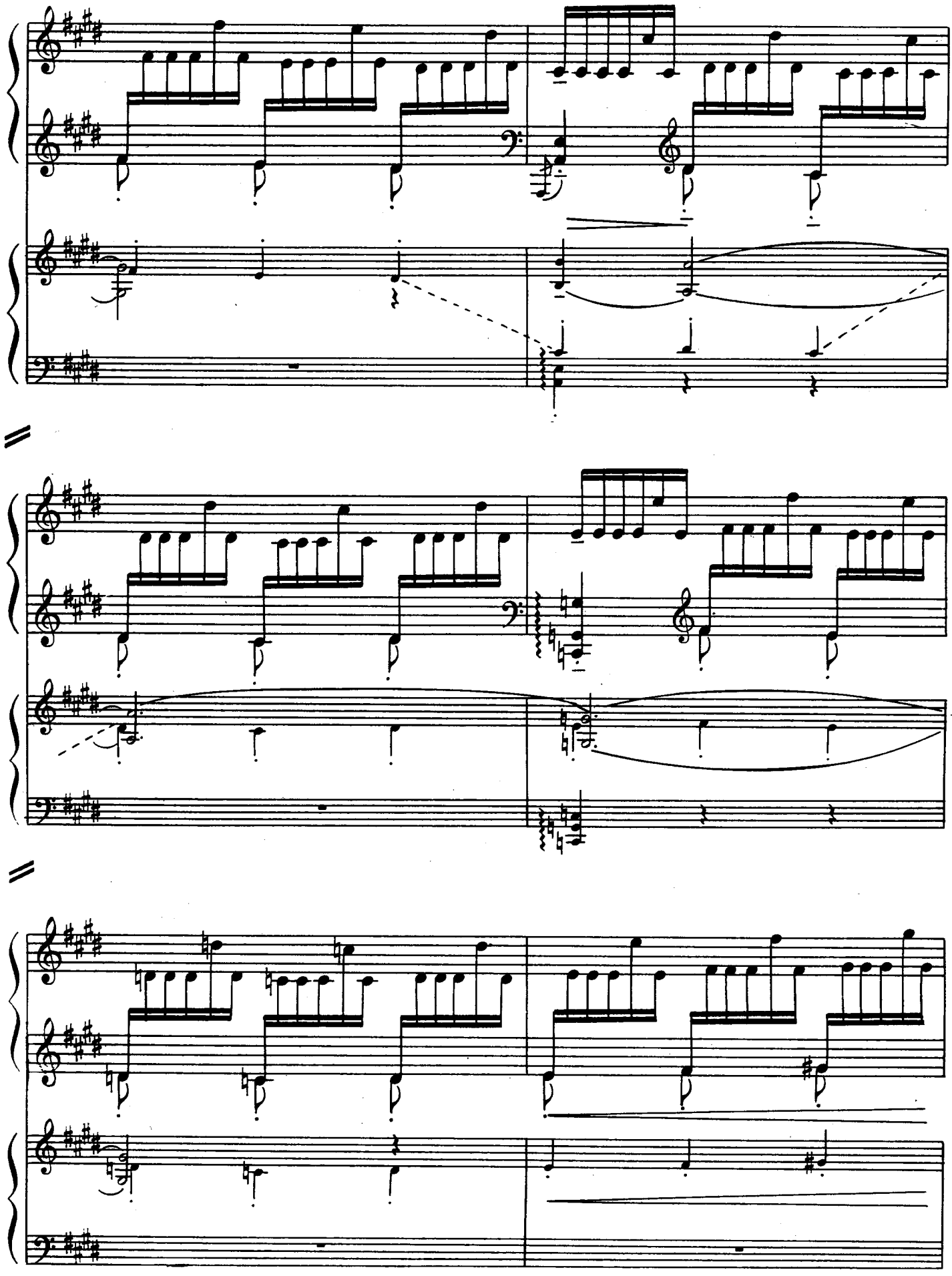

dolce marcato
pp
V-la sola dolce espr. marc.
V-c. solo dolce espr. marc.

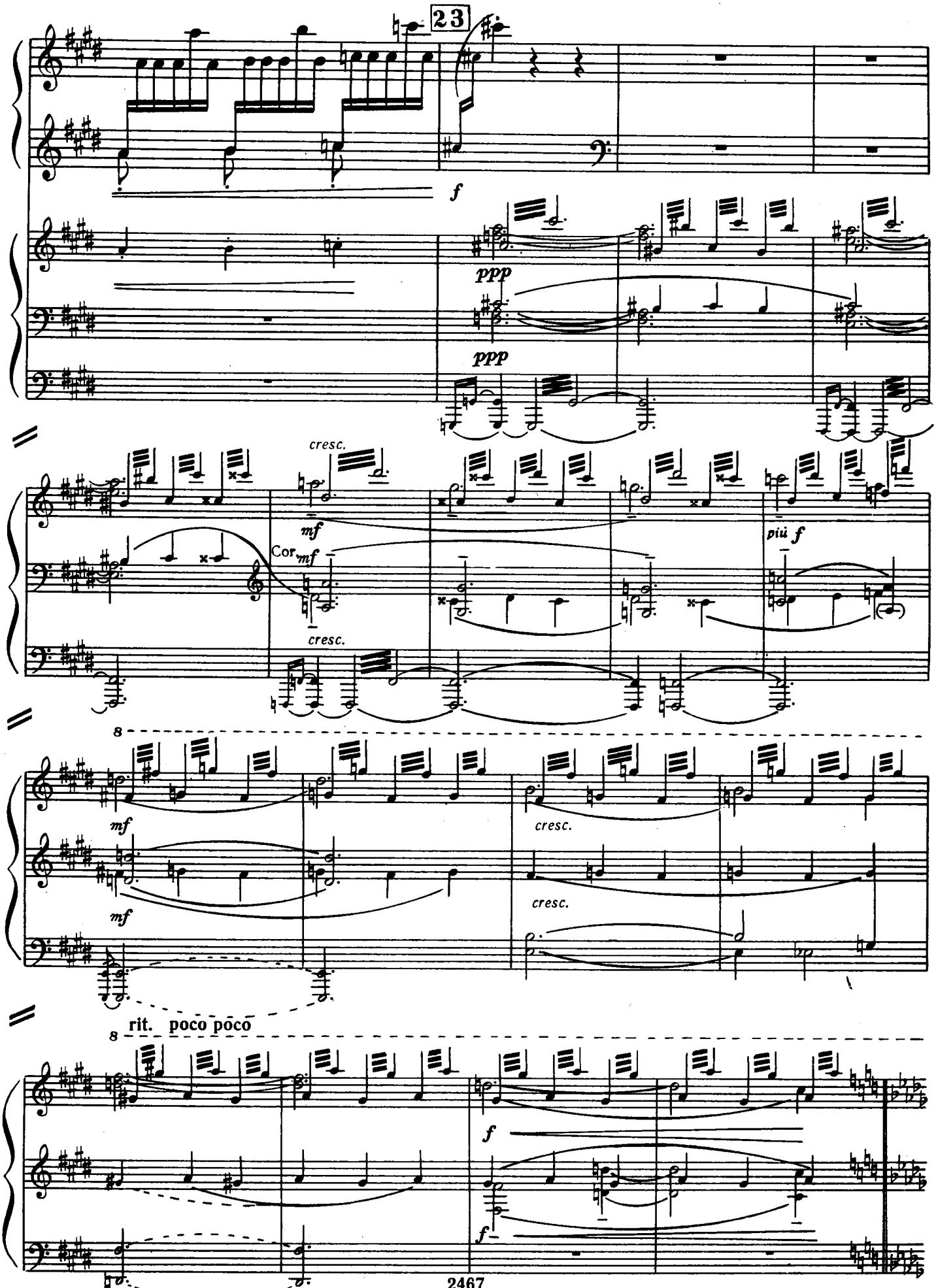

V-no solo
dolce espr. marc.
19
8
perdendose ma
senza rit.
Archi
f
pp
f
pp
C.ingl.
mf
mf
pp
mf
p
Fag.

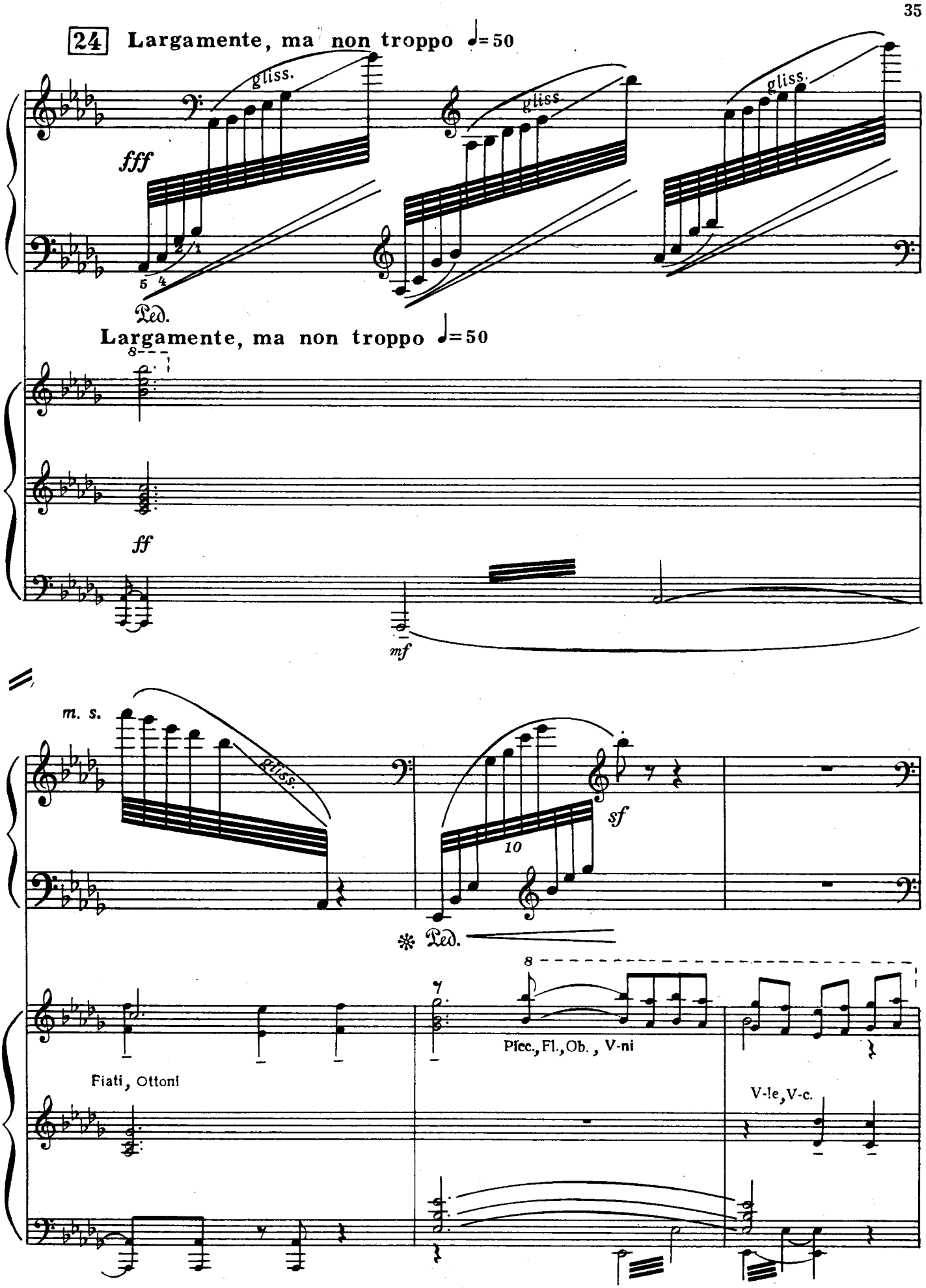

Come prima ♩ = 88
20
6
4 3 2 1
5
1
3 2 1
5
p una corda
Ped.
Come prima ♩ = 88
Cor.
dim.
pp
più p
V-ni I mf marc.
mf.

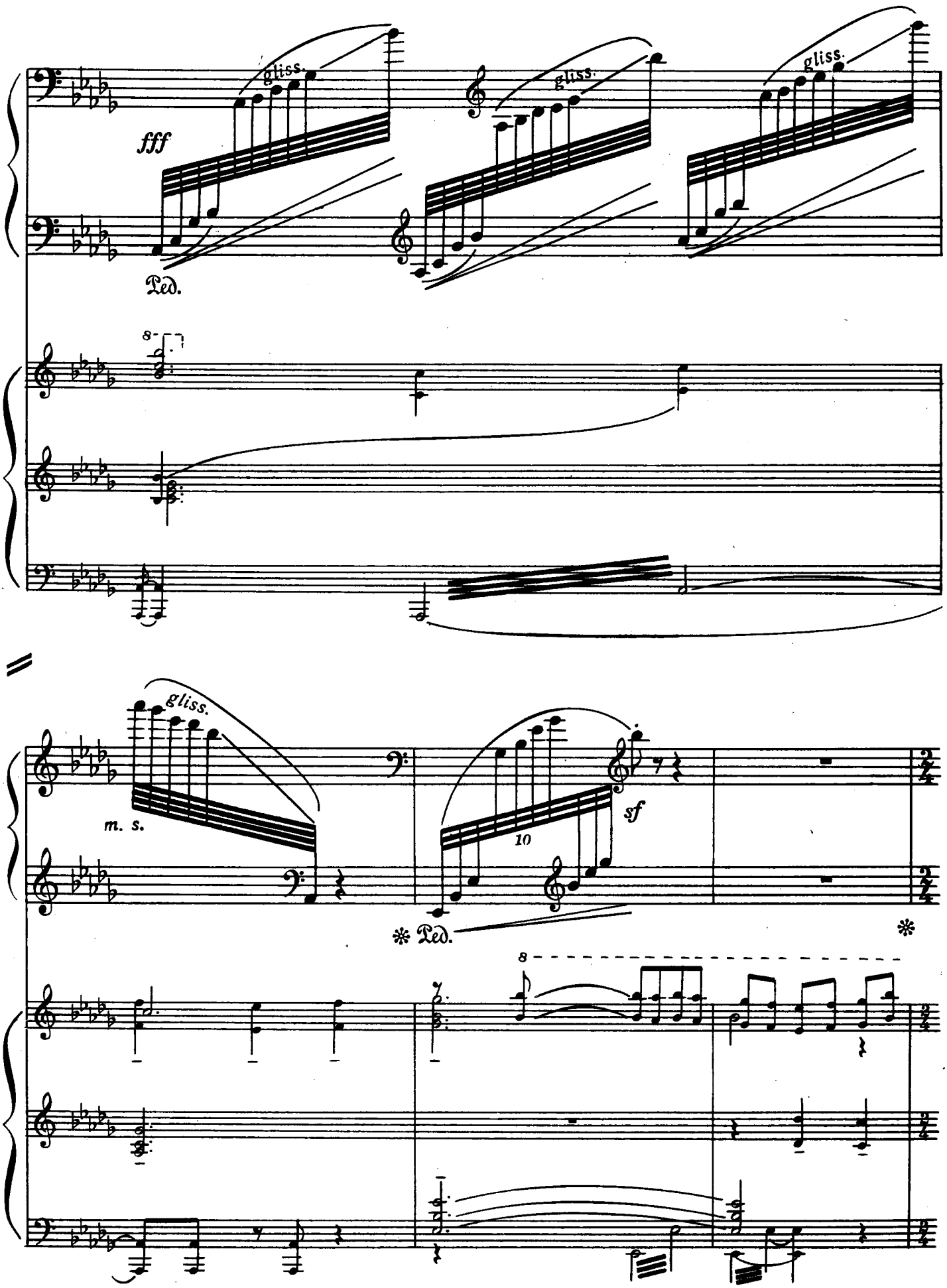

cresc.
cresc.
f
21
dim.
p sempre
mf
dim.
mf
mf

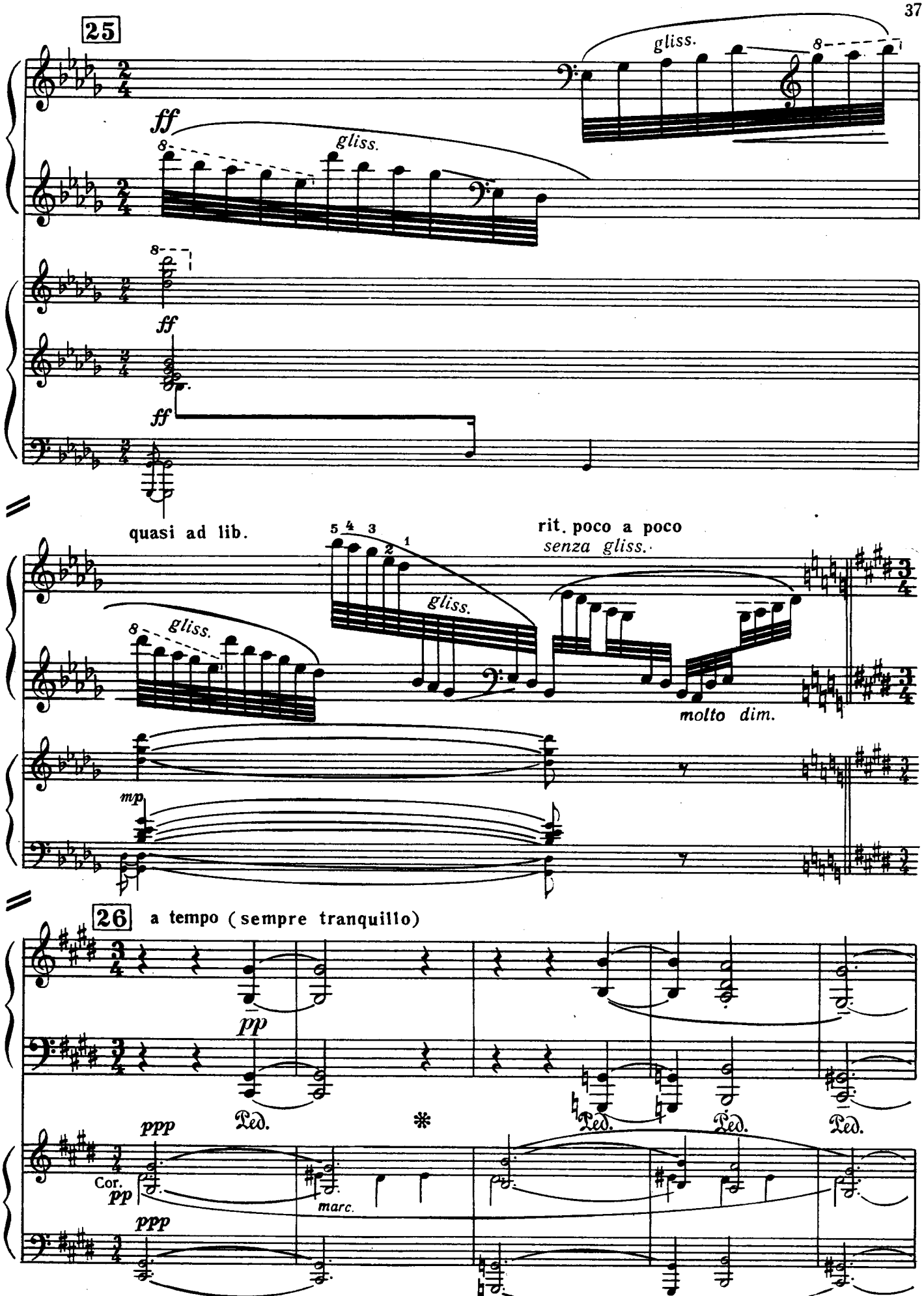

cresc. sempre
cresc. poco a poco
22
mf
f

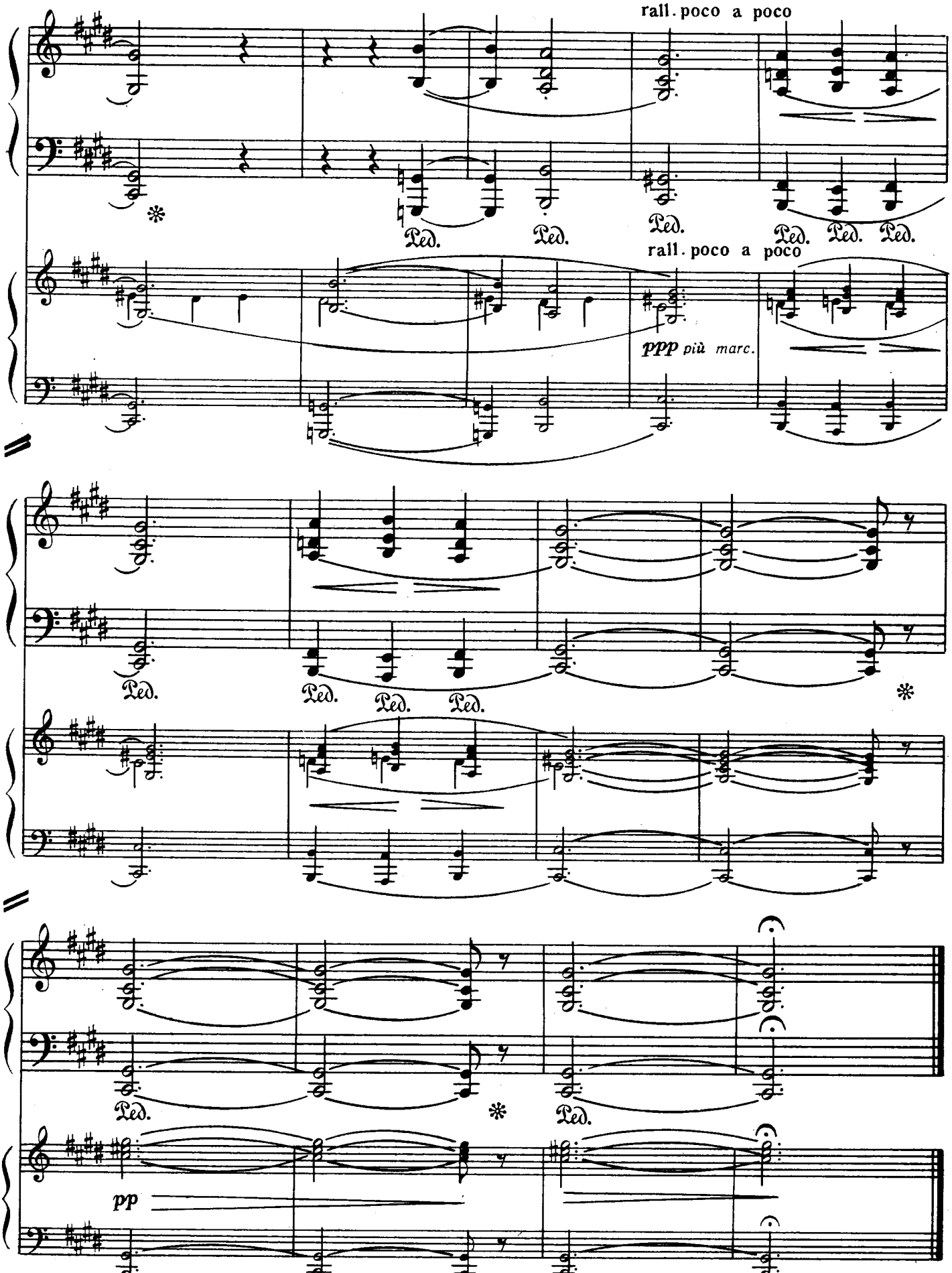



23
f
ppp
ppp
cresc.
mf
Cor
mf
cresc.
più f
8
mf
mf
cresc.
cresc.
rit. poco poco
8
f
f


24 Largamente, ma non troppo ♩=50
gliss.
fff
Ped.
Largamente, ma non troppo ♩=50
ff
mf
m. s.
sf
Ped.
Fiati, Ottoni
Picc., Fl., Ob., V-ni
V-le, V-c.

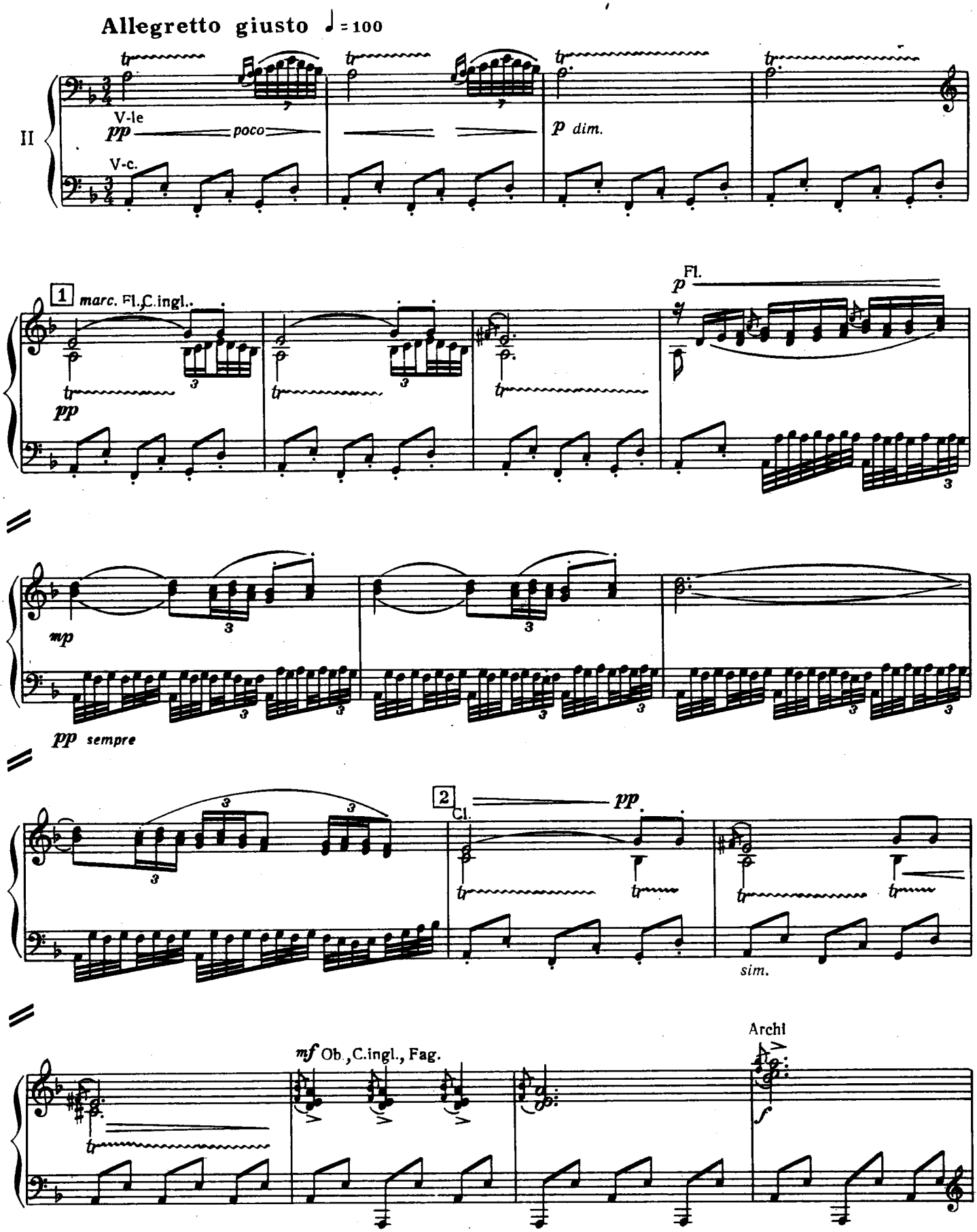

gliss.
gliss.
gliss.
fff
Ped.
8
gliss.
m. s.
10
sf
Ped.
8

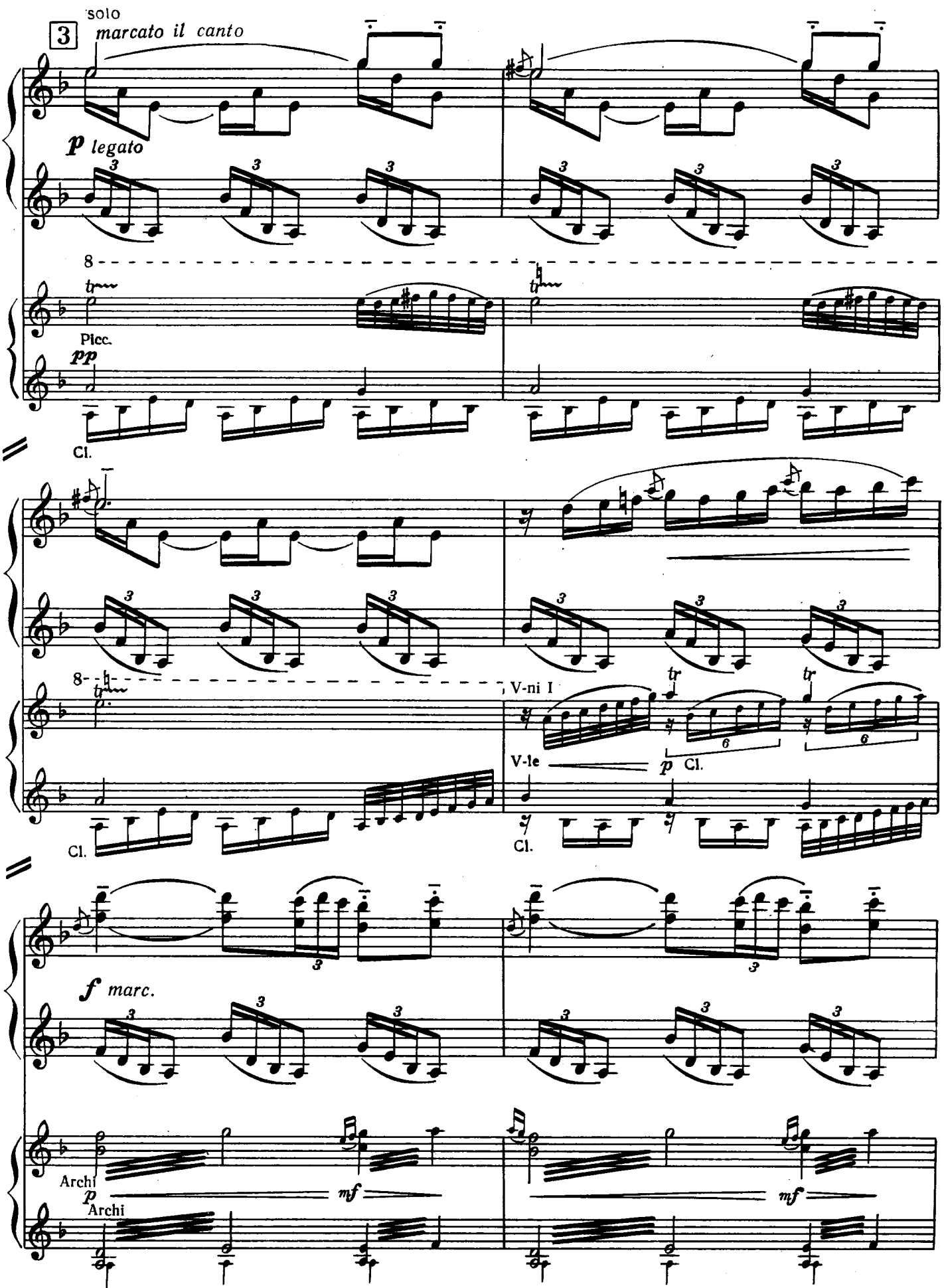

25
gliss.
8
ff
gliss.
8
ff
ff
quasi ad lib.
5 4 3 2 1
rit. poco a poco
senza gliss.
gliss.
8 gliss.
molto dim.
mp
26
a tempo (sempre tranquillo)
pp
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
ppp
Cor.
pp
marc.
ppp

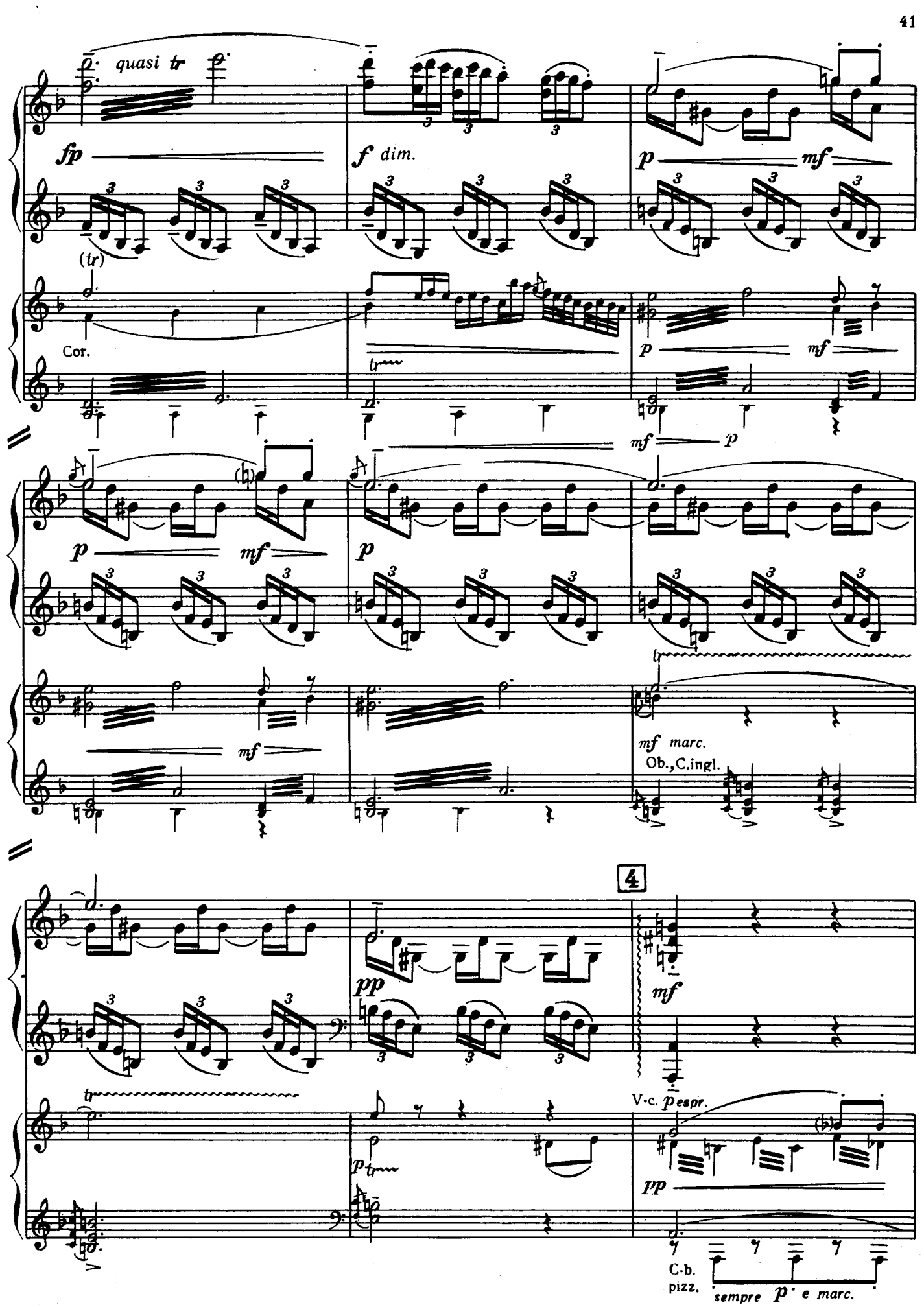

rall. poco a poco
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
rall. poco a poco
ppp più marc.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
pp

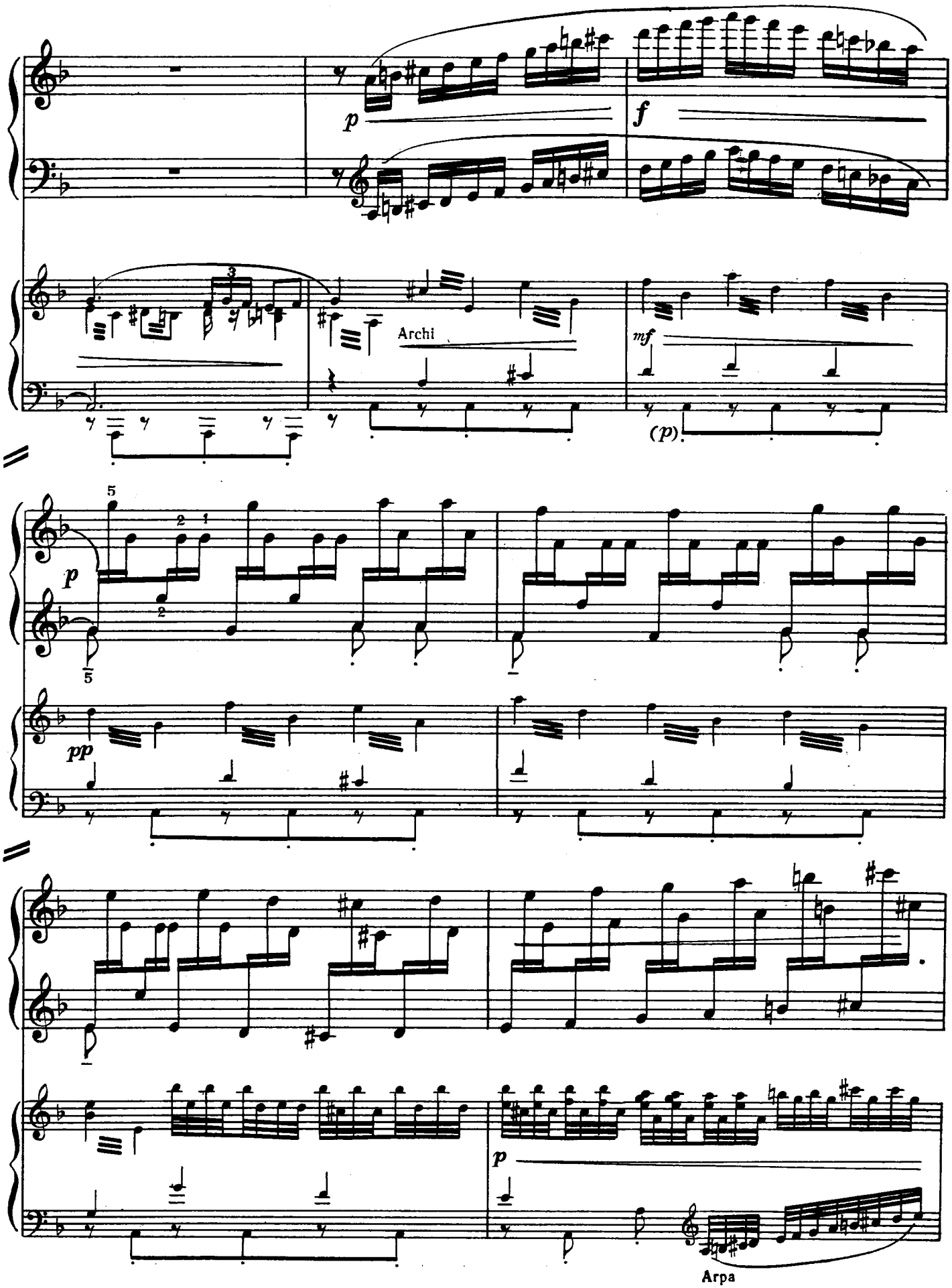
The Library of www.piano.ru

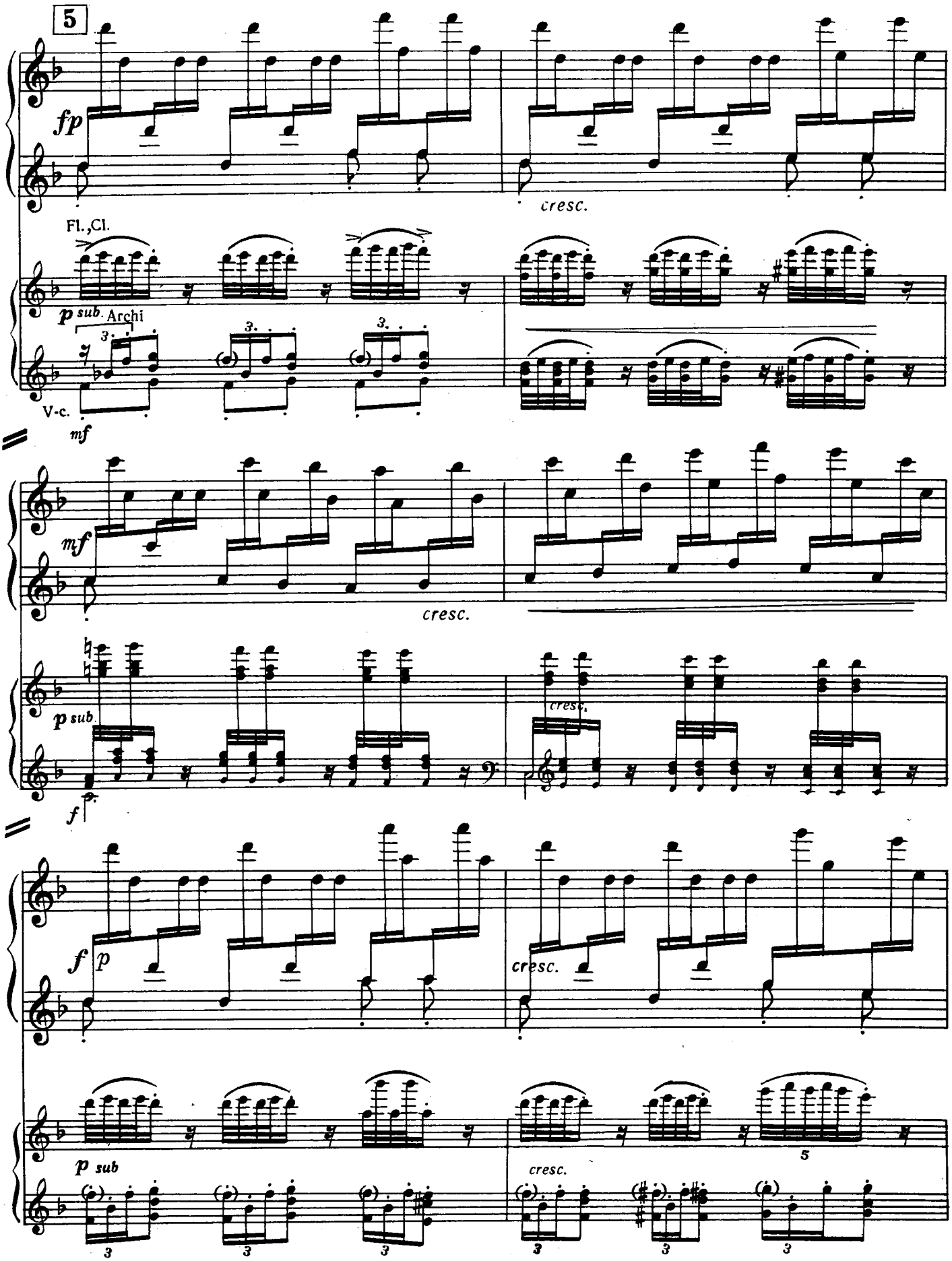
II. Отдаленный танец
(Danza lejana)

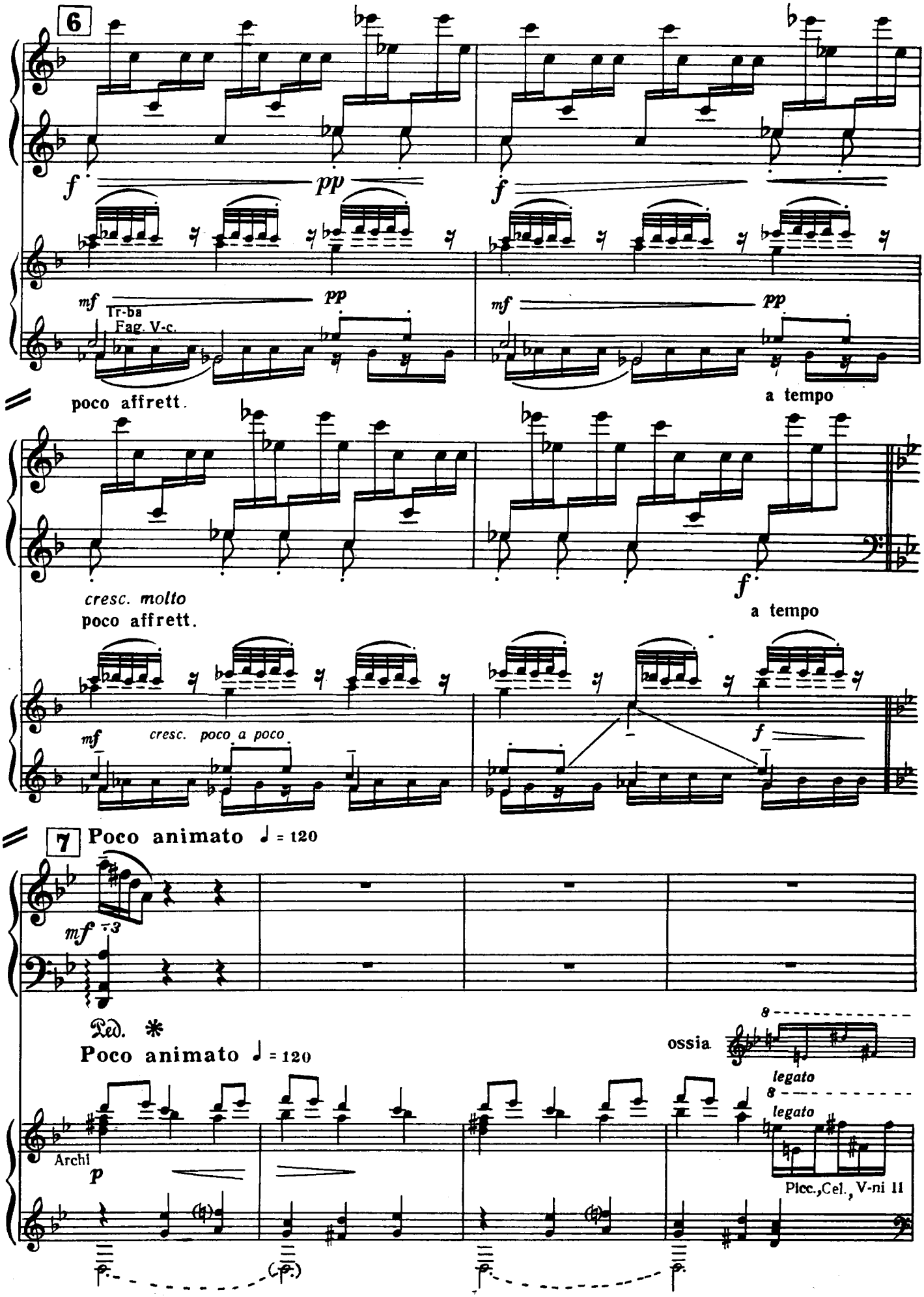



solo
3
marcato il canto
p legato
Picc.
pp
Cl.
V-ni I
V-le
p Cl.
Cl.
f marc.
Archi
p
Archi
mf
mf


quasi tr
fp
f dim.
p
mf
(tr)
Cor.
tr
p
mf
mf
p
p
mf
tr
mf
mf marc.
Ob., C.ingl.
4
pp
mf
tr
V-c. p espr.
p tr
pp
C-b. pizz.
sempre p e marc.


p
f
Archi
mf
(p)
pp
p
Arpa


5
fp
cresc.
Fl.,Cl.
p sub.
Archi
V-c.
mf
mf
cresc.
p sub.
cresc.
f
f
p
cresc.
p sub
cresc.


6
f
pp
f
mf
Tr-ba
Fag. V-c.
pp
mf
pp
poco affrett.
a tempo
cresc. molto
poco affrett.
f
a tempo
mf
cresc. poco a poco
f
7
Poco animato ♩ = 120
mf
Ped. *
Poco animato ♩ = 120
ossia
8
legato
8
legato
Archi
p
Picc., Cel., V-ni II

8

8

I V-le

V-c., C-b.

Tempo giusto, molto ritmico

8

f

Ped.

Tempo giusto, molto ritmico

8

V-ni I Cl. C.ingl.

8

f

Archi

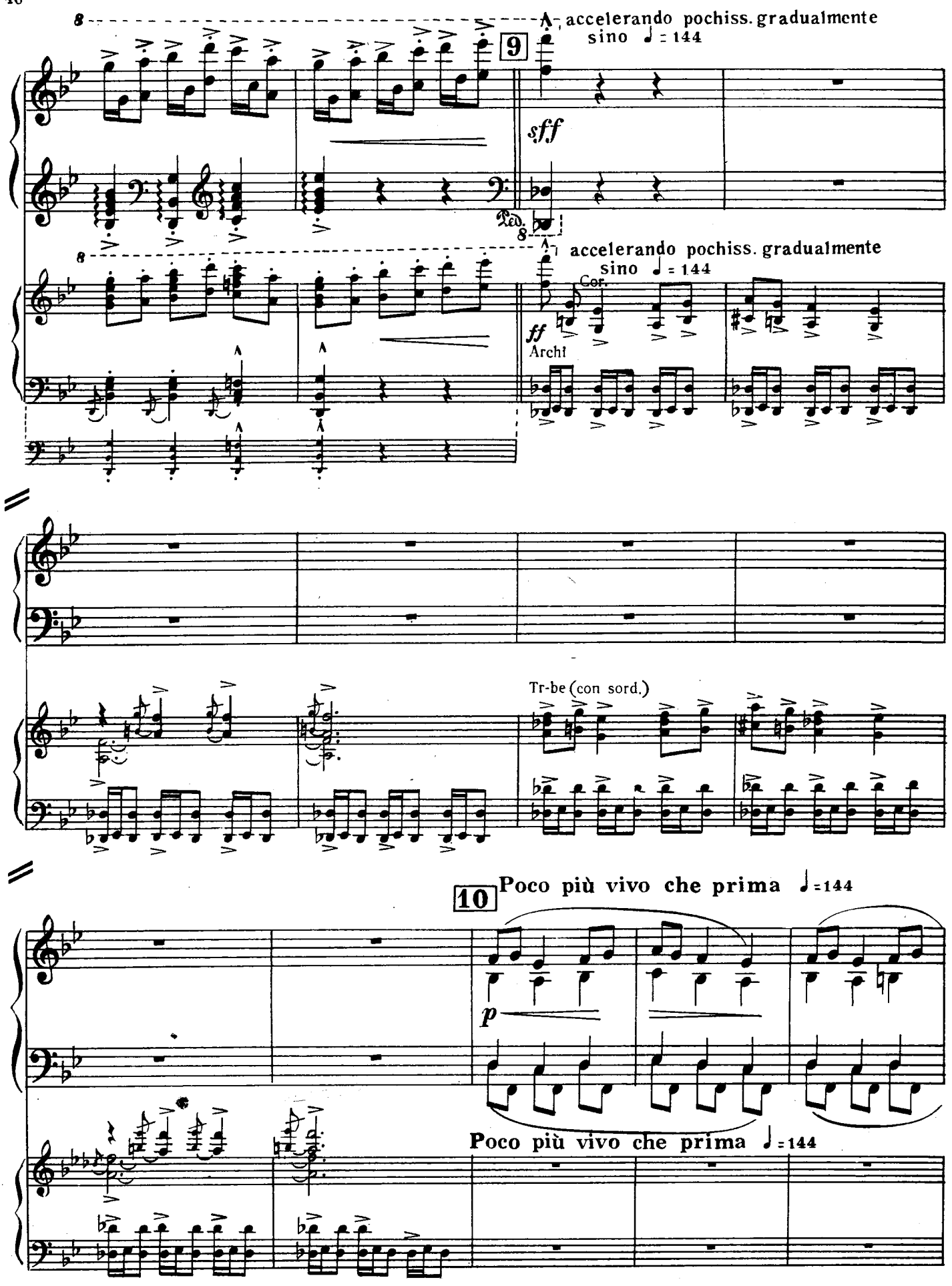
marcatissimo

ossia

8

8

Fiati, Cel., V-ni I


accelerando pochiss. gradualmente
sino ♩ = 144
9
sff
accelerando pochiss. gradualmente
sino ♩ = 144
Cor.
ff
Archi
Tr-be (con sord.)
10
Poco più vivo che prima ♩=144
p
Poco più vivo che prima ♩=144

pochiss. rit.

cresc.

dim.

pochiss. rit.

Archi

11 a tempo

pp

a tempo

V-ni I

Cl.

Cor.

V-le, V-c.

8

f molto marcato

(loco)

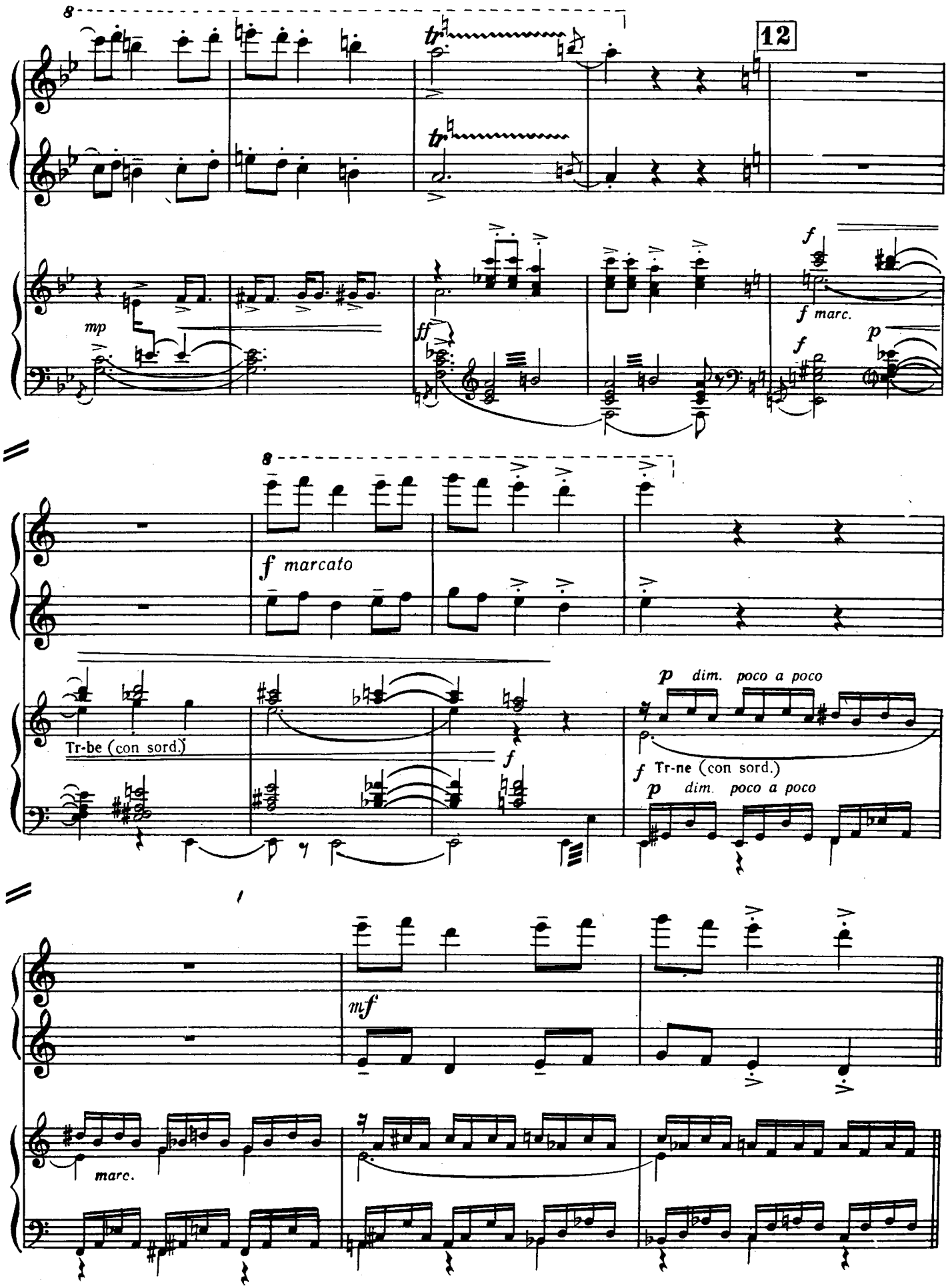
tr

ff

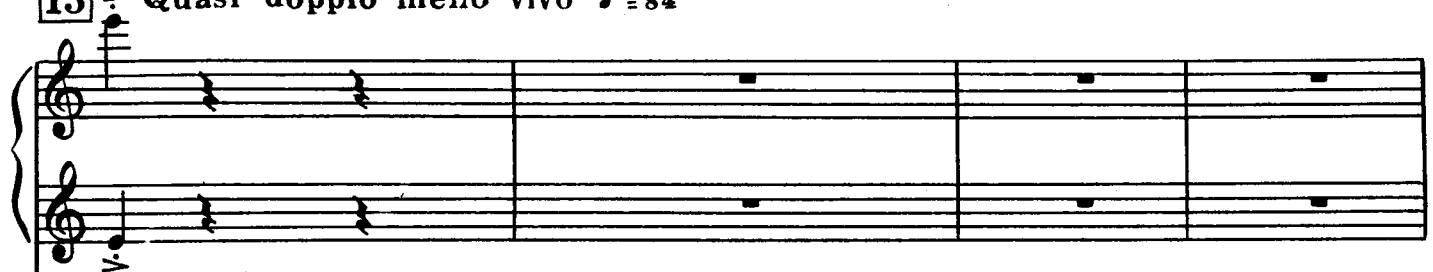
f

p

f


8
12
mp
ff
f
f marc.
p
8
f marcato
Tr-be (con sord.)
f
p dim. poco a poco
f Tr-ne (con sord.)
p dim. poco a poco
mf
marc.

13 Quasi doppio meno vivo ♩ = 84



Quasi doppio meno vivo ♩ = 84

mf Cor.

pp

mf V-c., C-b.

14 *sordamente, senza espr.*

pp

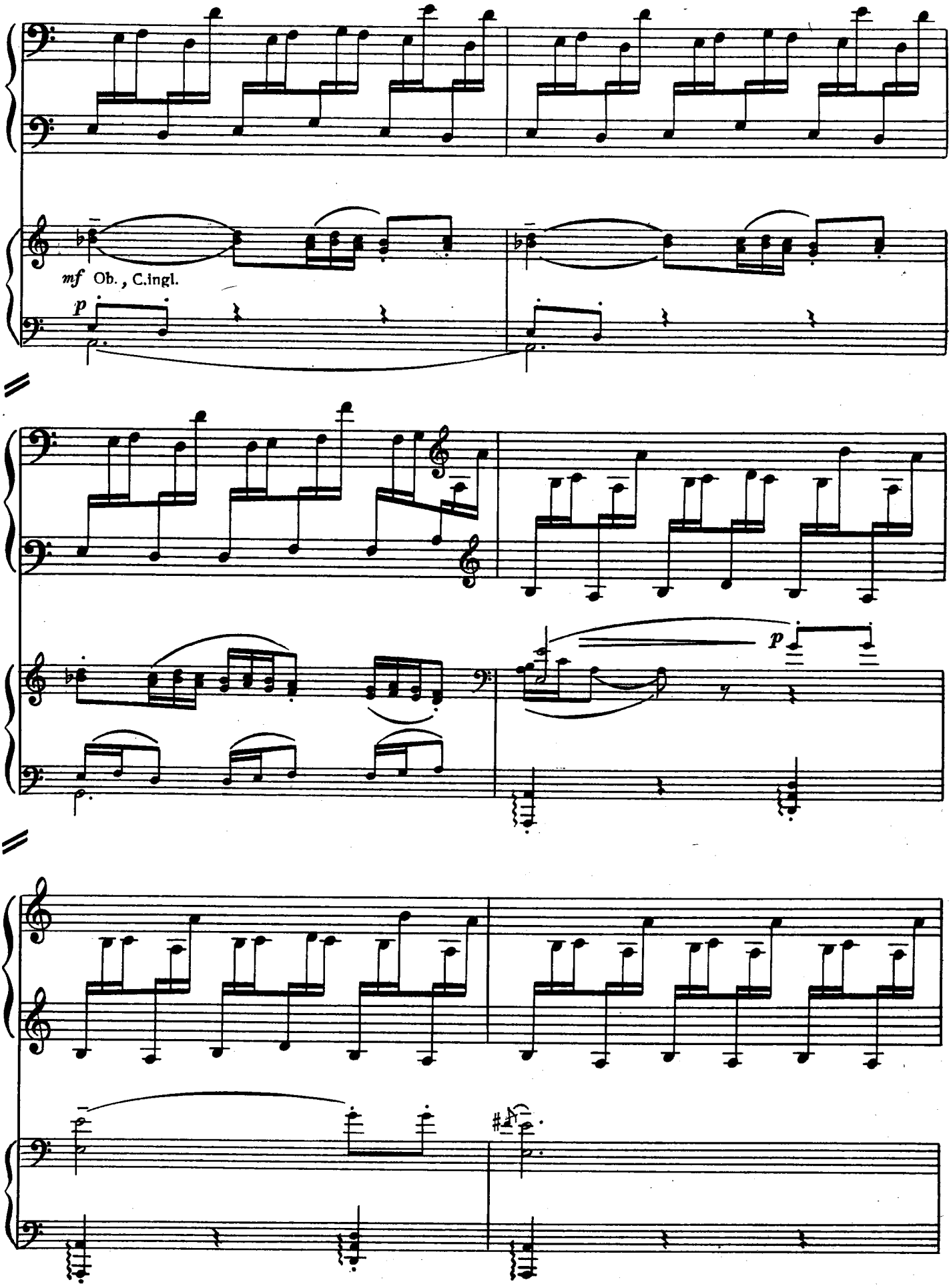
Fag.

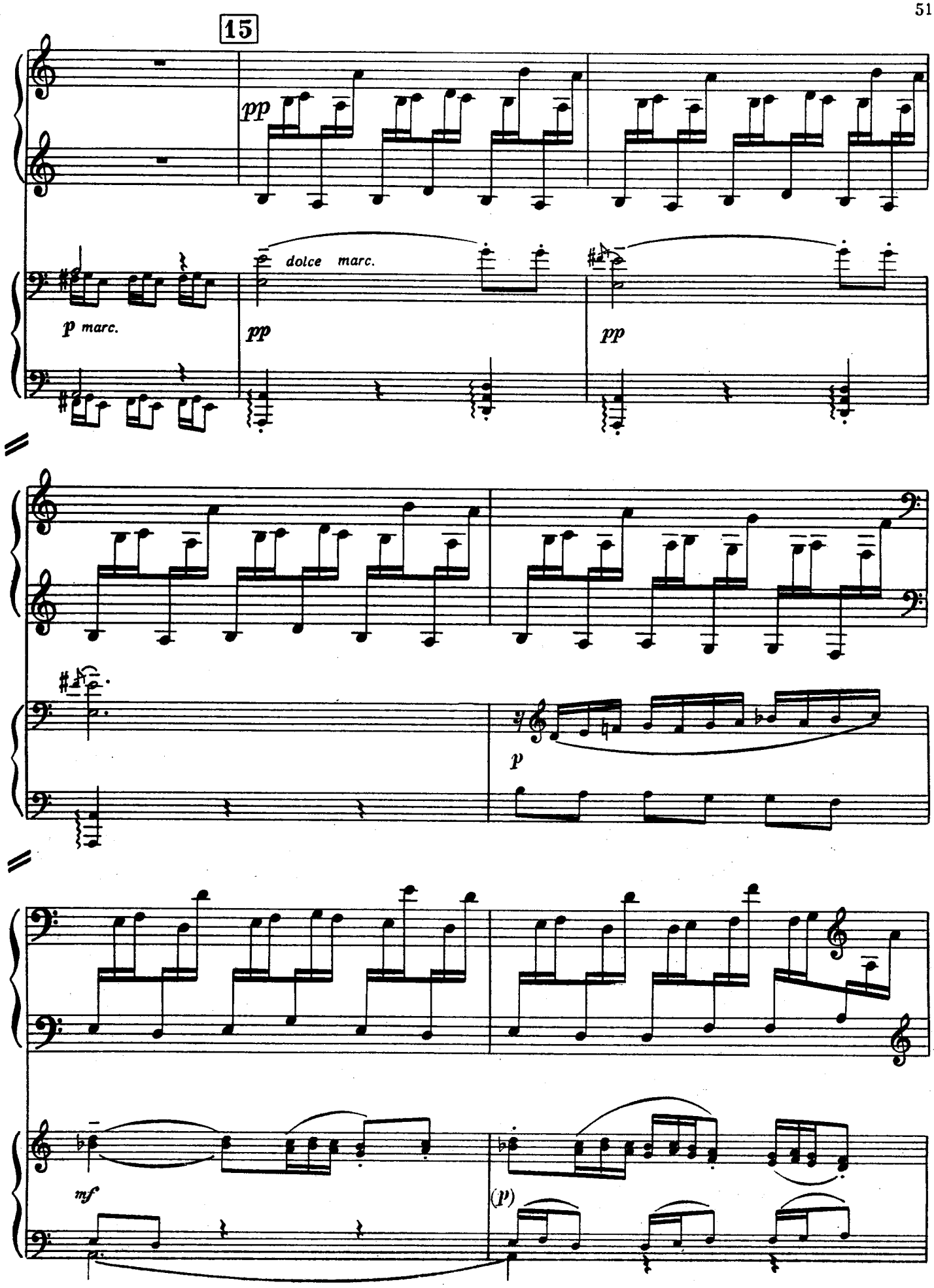
p *marc. ma dolce*

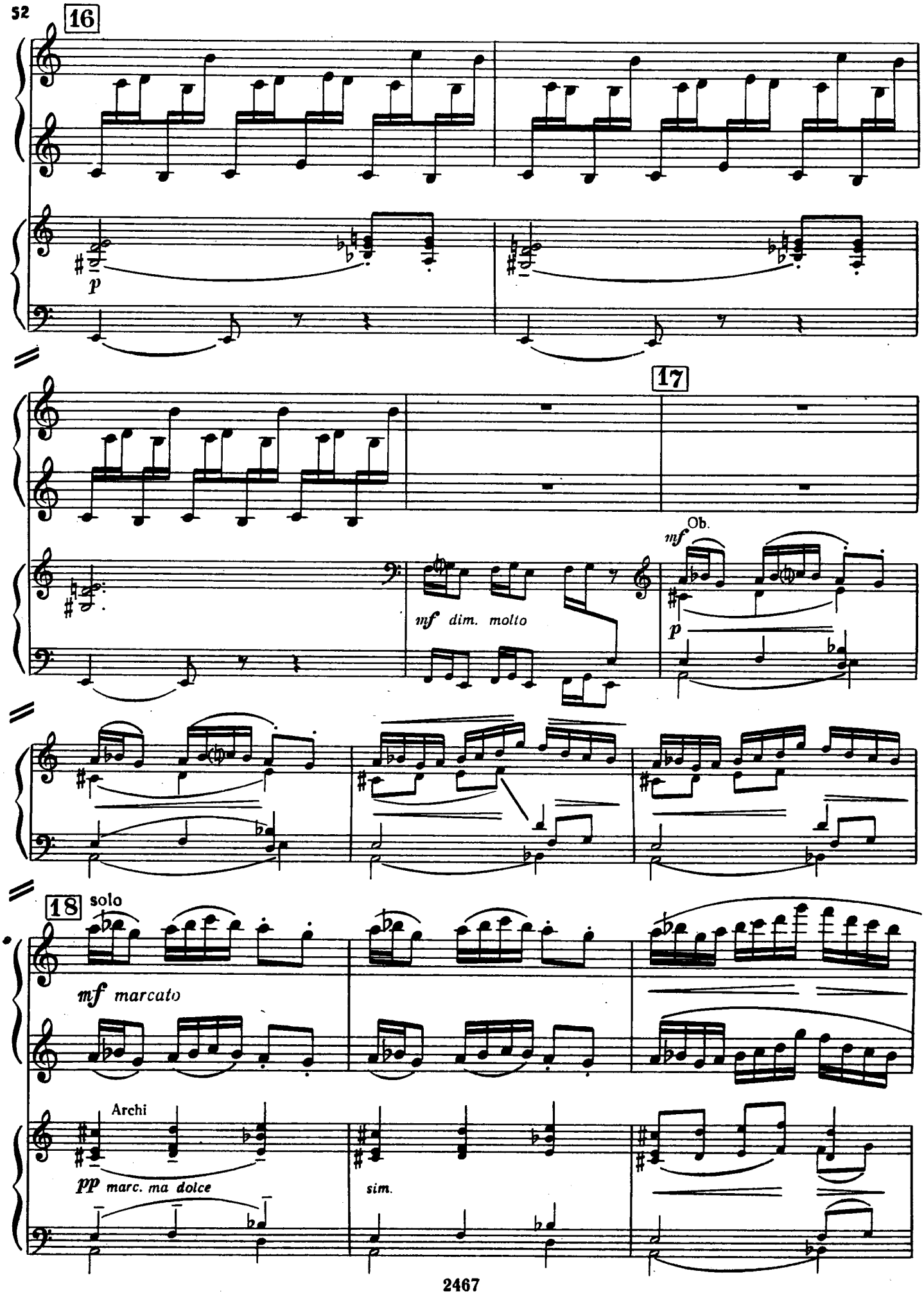
C.ingl.

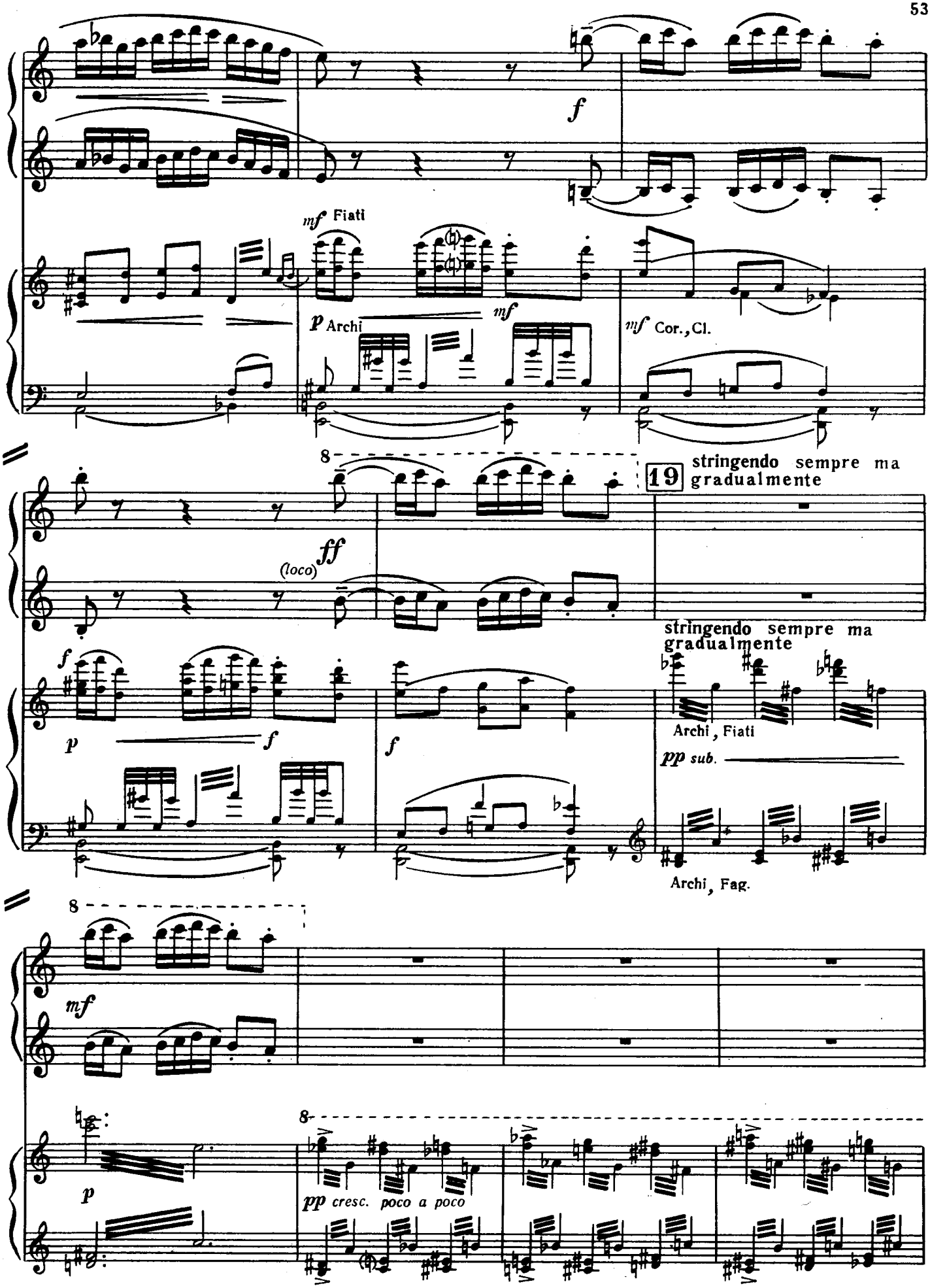
V-le

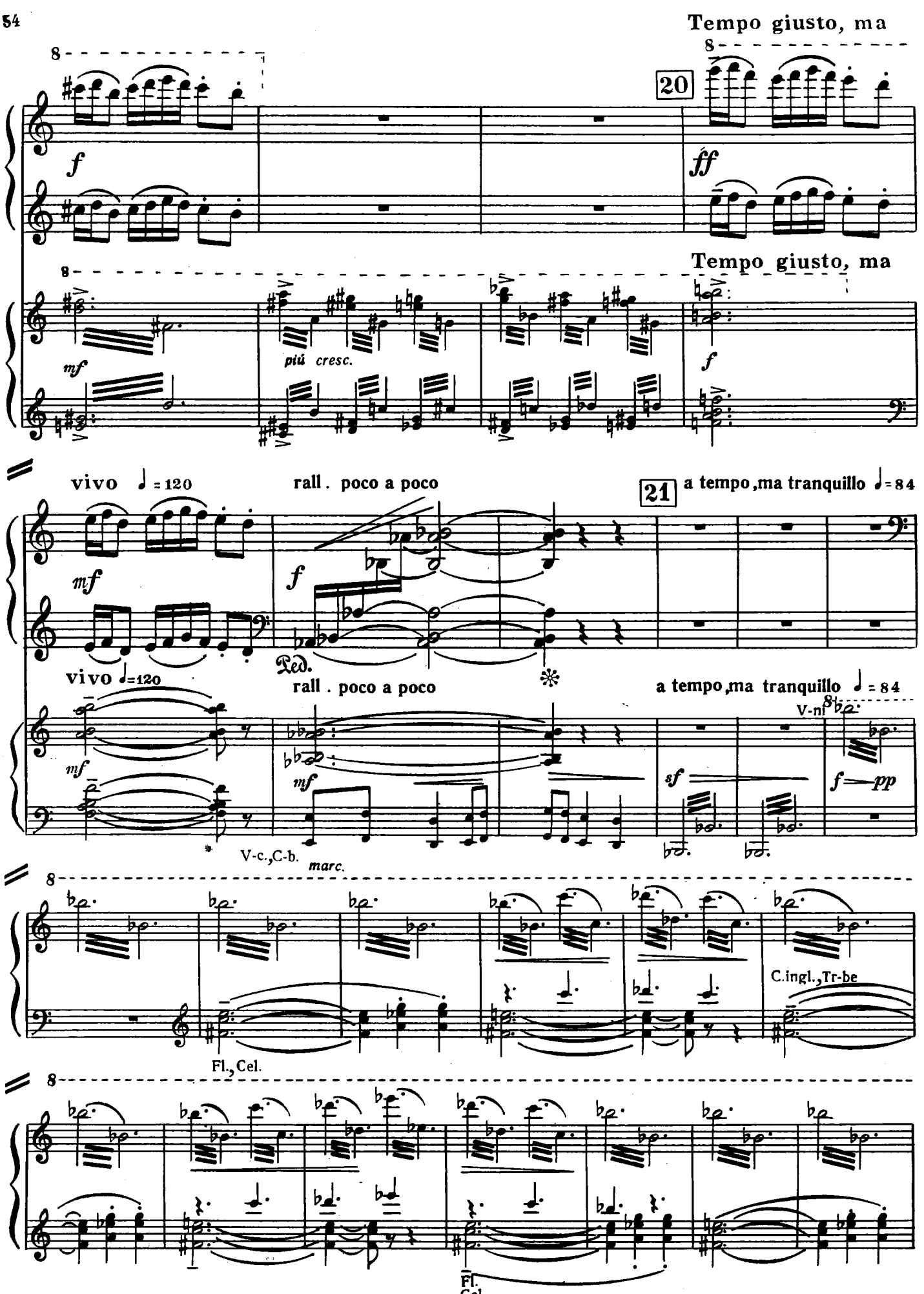
leggiero

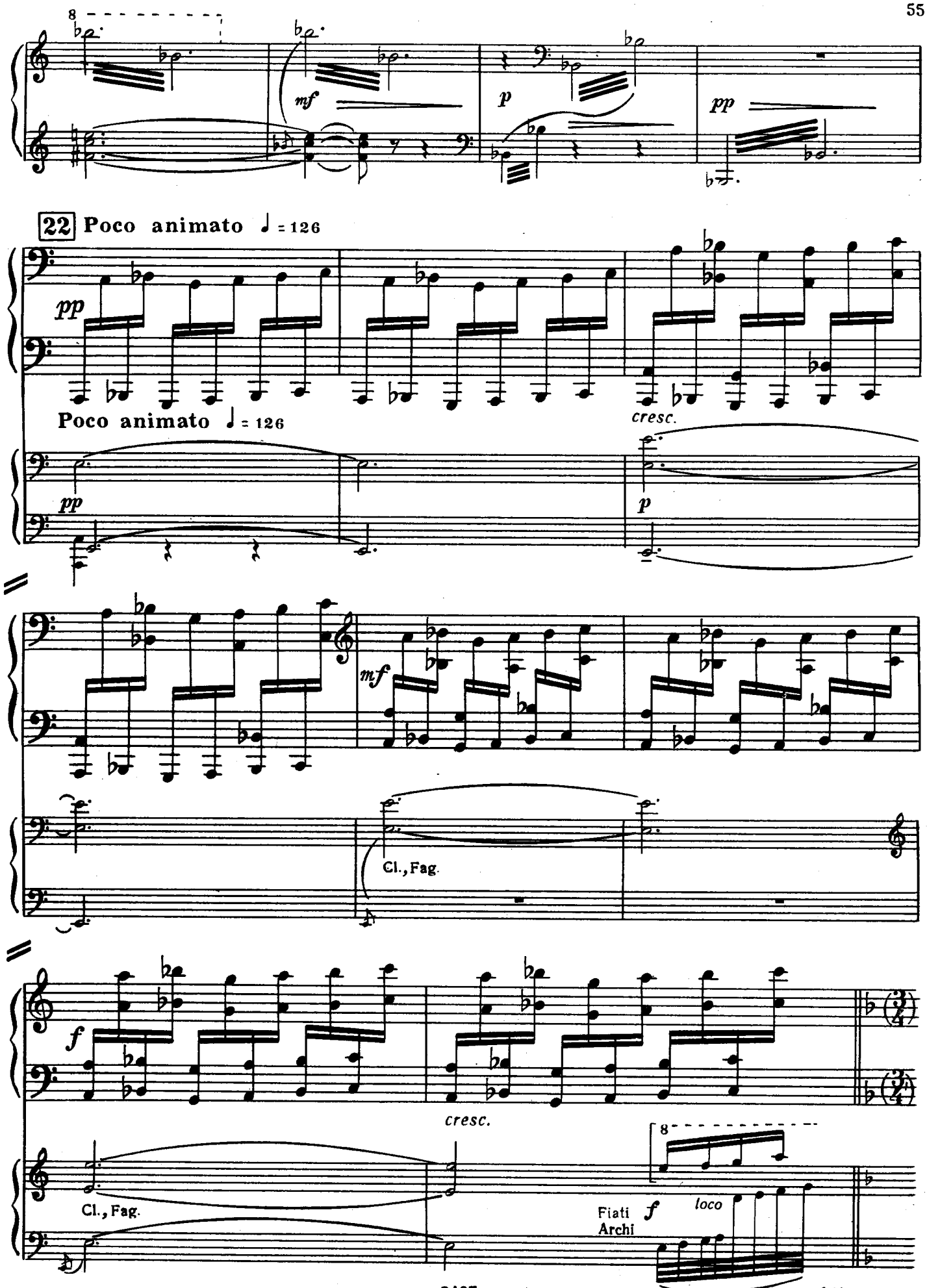

mf Ob., C.ingl.
p
p


15
pp
dolce marc.
p marc.
pp
pp
p
mf
(p)


16
p
17
mf dim. molto
mf Ob.
p
18 solo
mf marcato
Archi
pp marc. ma dolce
sim.


f
mf Fiati
p Archi
mf
mf Cor., Cl.
8
19
stringendo sempre ma gradualmente
ff
(loco)
f
p
f
f
stringendo sempre ma gradualmente
Archi, Fiati
pp sub.
Archi, Fag.
8
mf
p
8
pp cresc. poco a poco


Tempo giusto, ma
20
f
ff
Tempo giusto, ma
mf
più cresc.
f
vivo ♩=120
rall . poco a poco
21
a tempo,ma tranquillo ♩=84
mf
f
Ped.
vivo ♩=120
rall . poco a poco
a tempo,ma tranquillo ♩=84
V-ni
mf
mf
sf
f—pp
V-c.,C-b.
marc.
C.ingl.,Tr-be
Fl.,Cel.
Fl.
Cel.


8
mf
p
pp
22 Poco animato ♩ = 126
pp
cresc.
Poco animato ♩ = 126
pp
p
mf
Cl., Fag.
f
cresc.
Cl., Fag.
Fiati
Archi
f
loco
Attacca

The Library of www.piano.ru

III. В садах Сьерры - Кордовы

(En los jardines de la Sierra de Cordoba)

Vivo ♩= 132

ff

Vivo ♩= 132

8

ff tutti

Archi, Fiati

8

(*ff*)

p

ff

23

f marc.

Archi

24

Fag.

p

f

p

f

25

Solo

p *cresc.* *sempre*

f

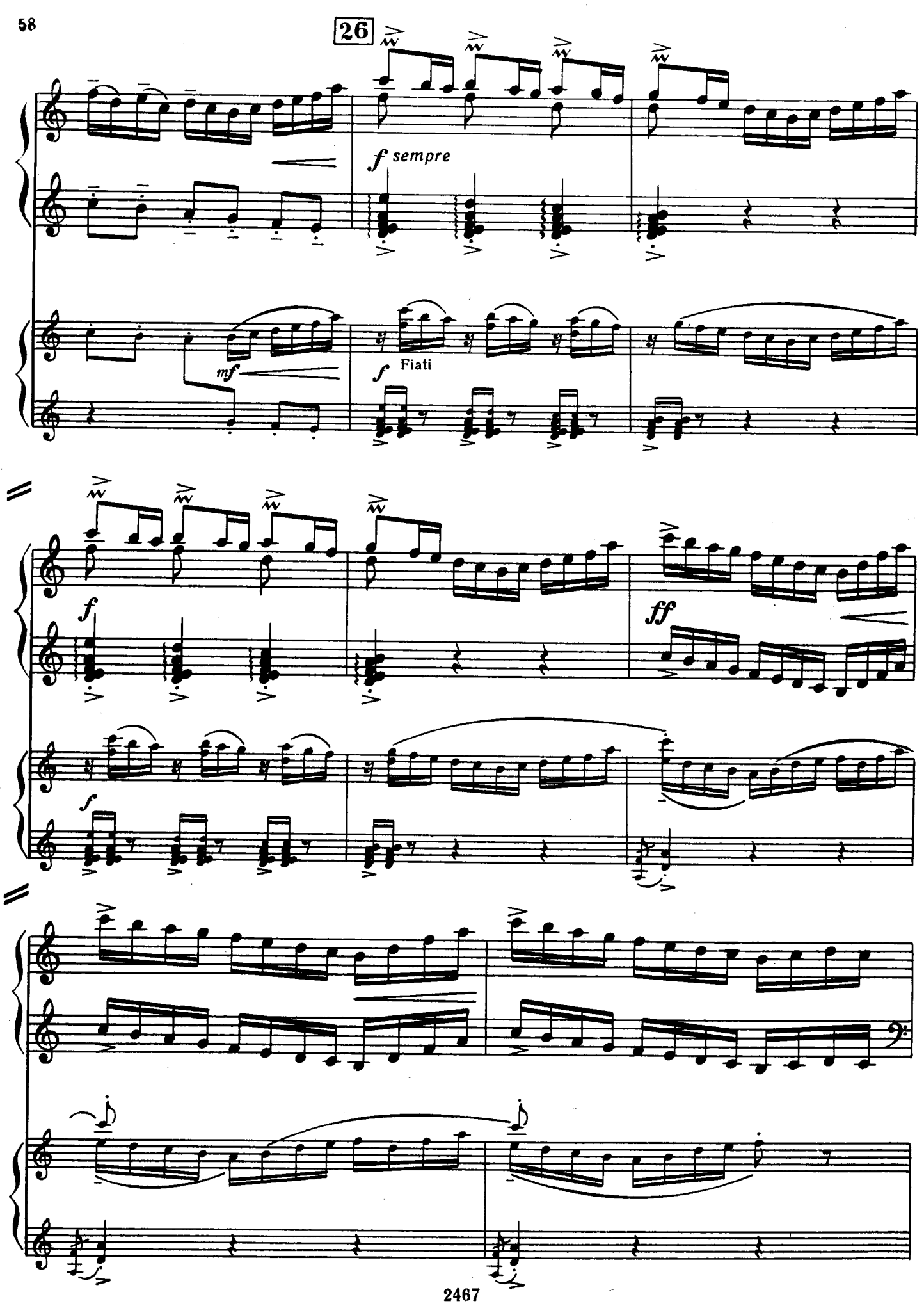
Cl.

mf

Cor.

V-ni II

V-le


26
f sempre
mf
f
Fiati
f
ff
f

27 calmando appena e gradualmente

cresc. molto

ff

calmando appena e gradualmente

ff

Tranquillo

Allegro moderato ♩= 84

Tranquillo

Tr-ba

mf

mf

Allegro moderato ♩= 84

Archi, Cor.

(pizz.)

p

ff

mf

mf

V-c.,C-b.

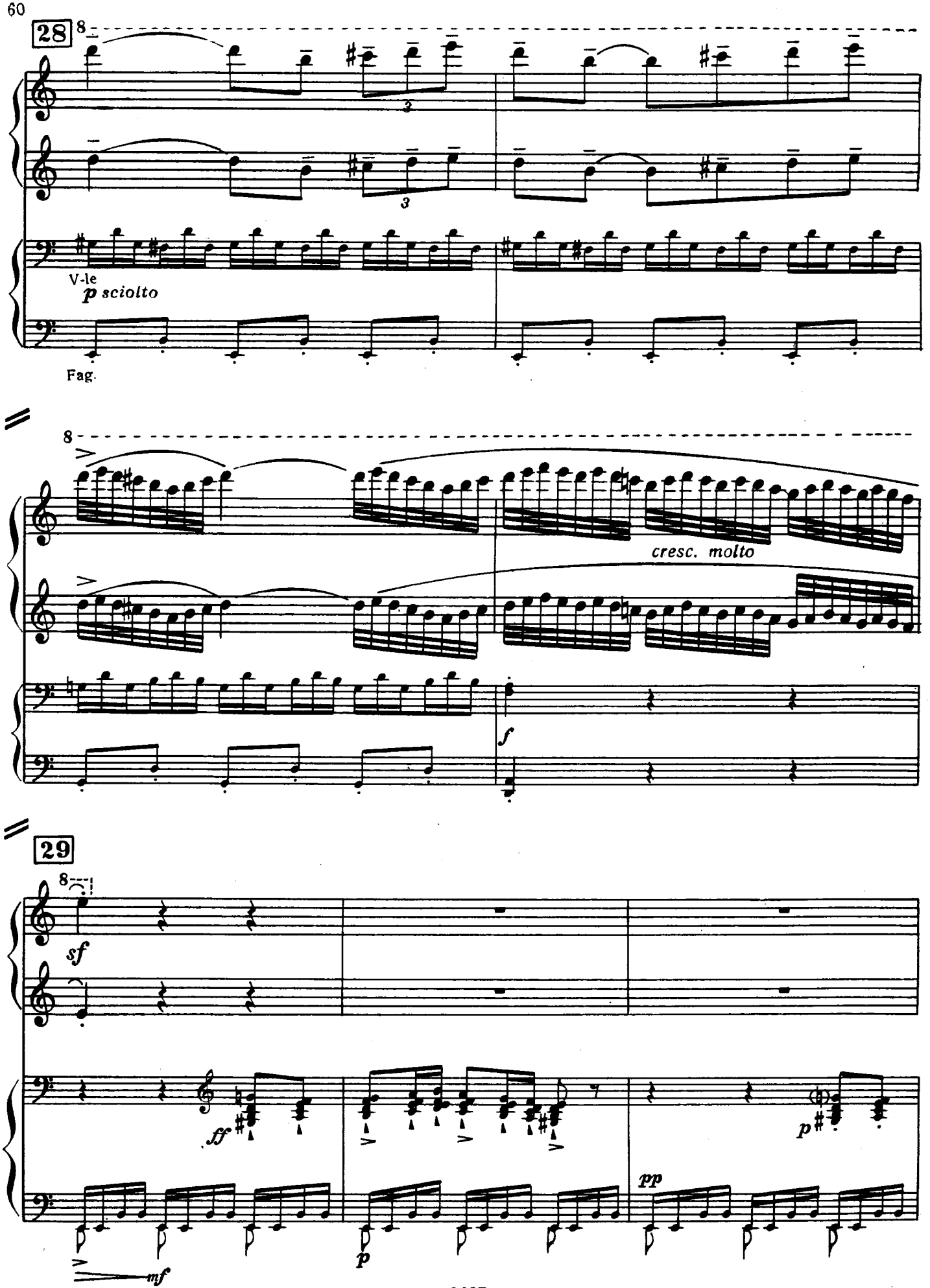
8

loco ff

Ped.

p

pp


28
8
V-le
p sciolto
Fag.
8
cresc. molto
f
29
8
sf
ff
p
pp
mf

30

8

loco ***ff***

p *sciolto*

8

meno ***f***

cresc. ***molto***

poco rit.

8

ff

8

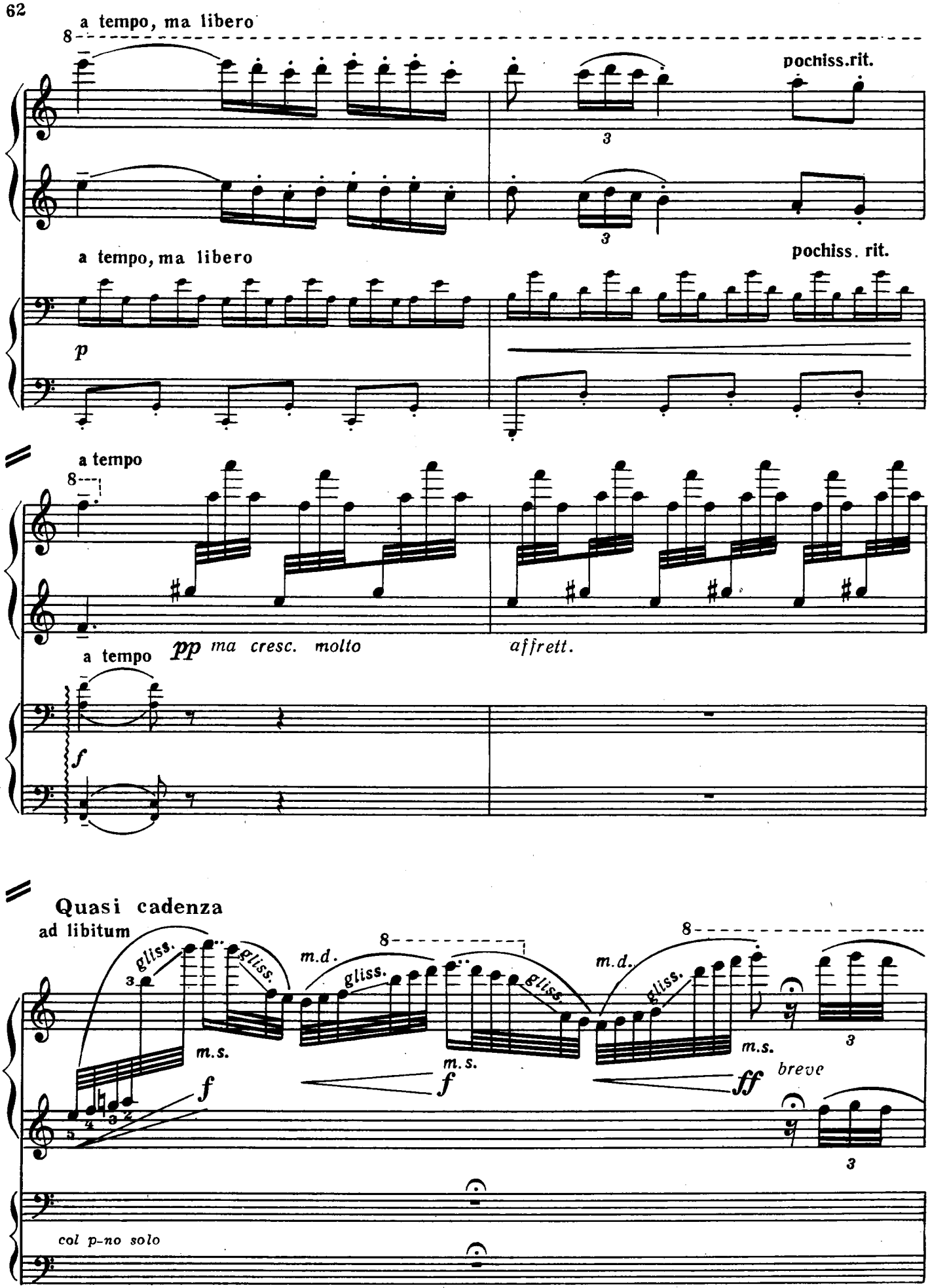
ff

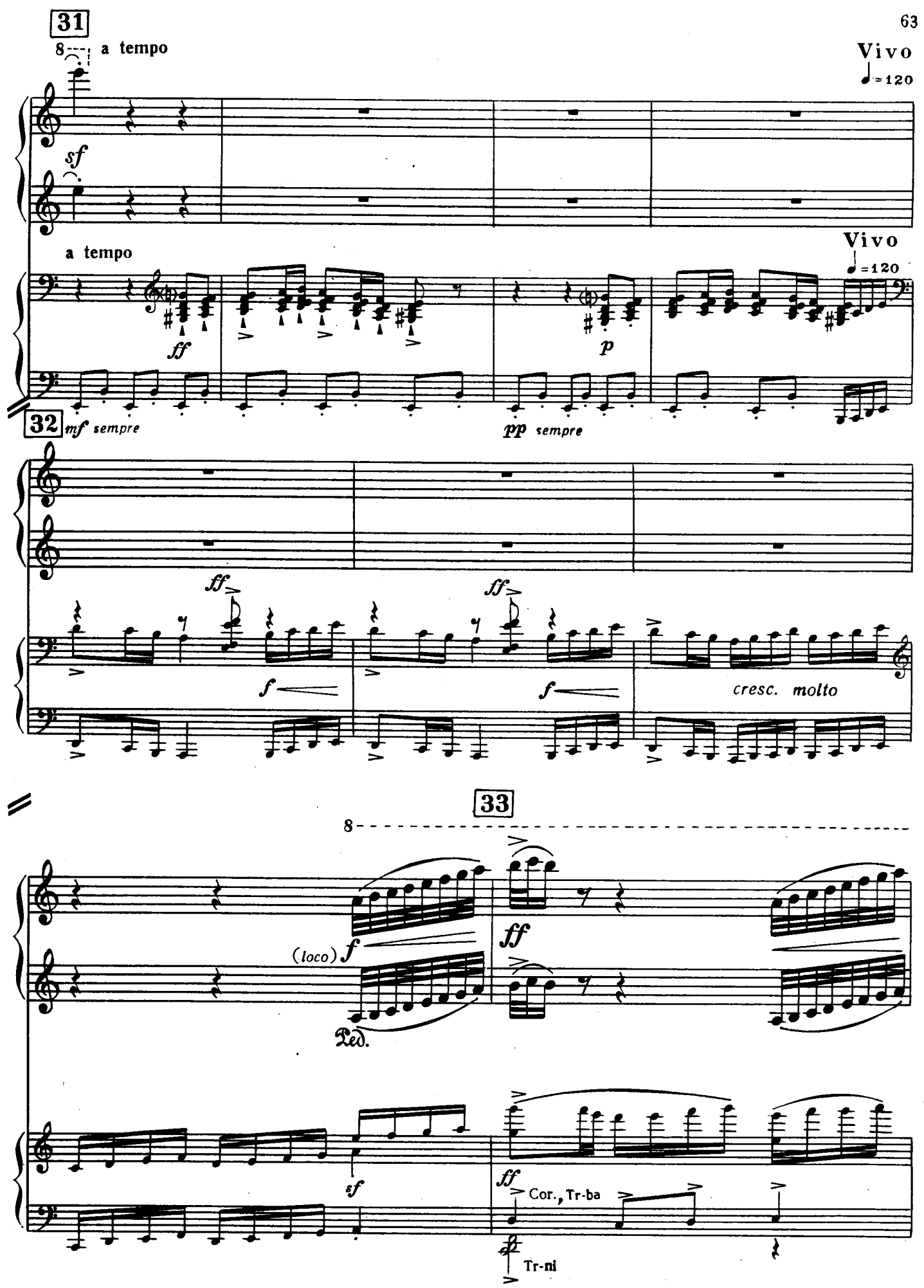
loco

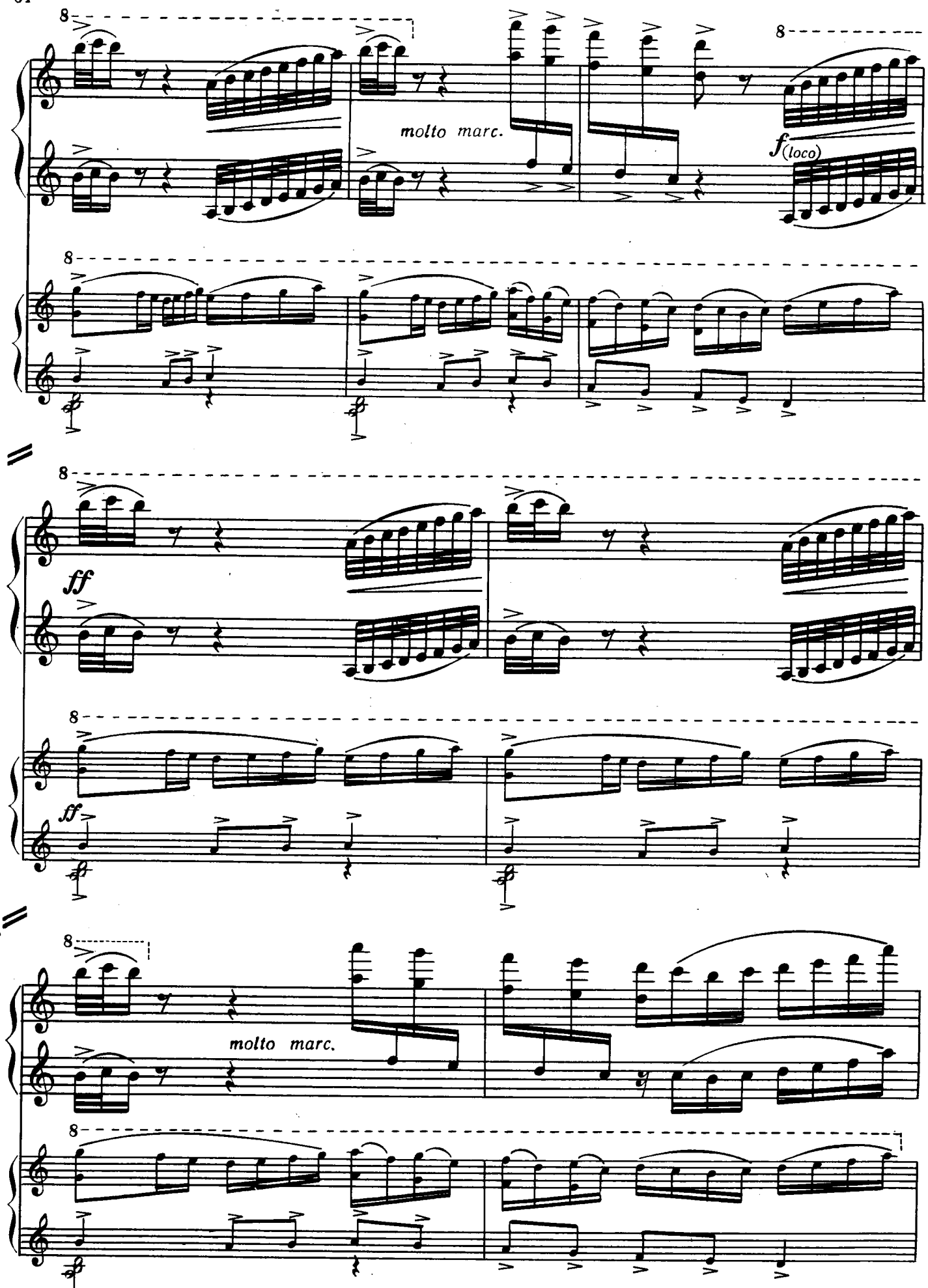
poco rit.

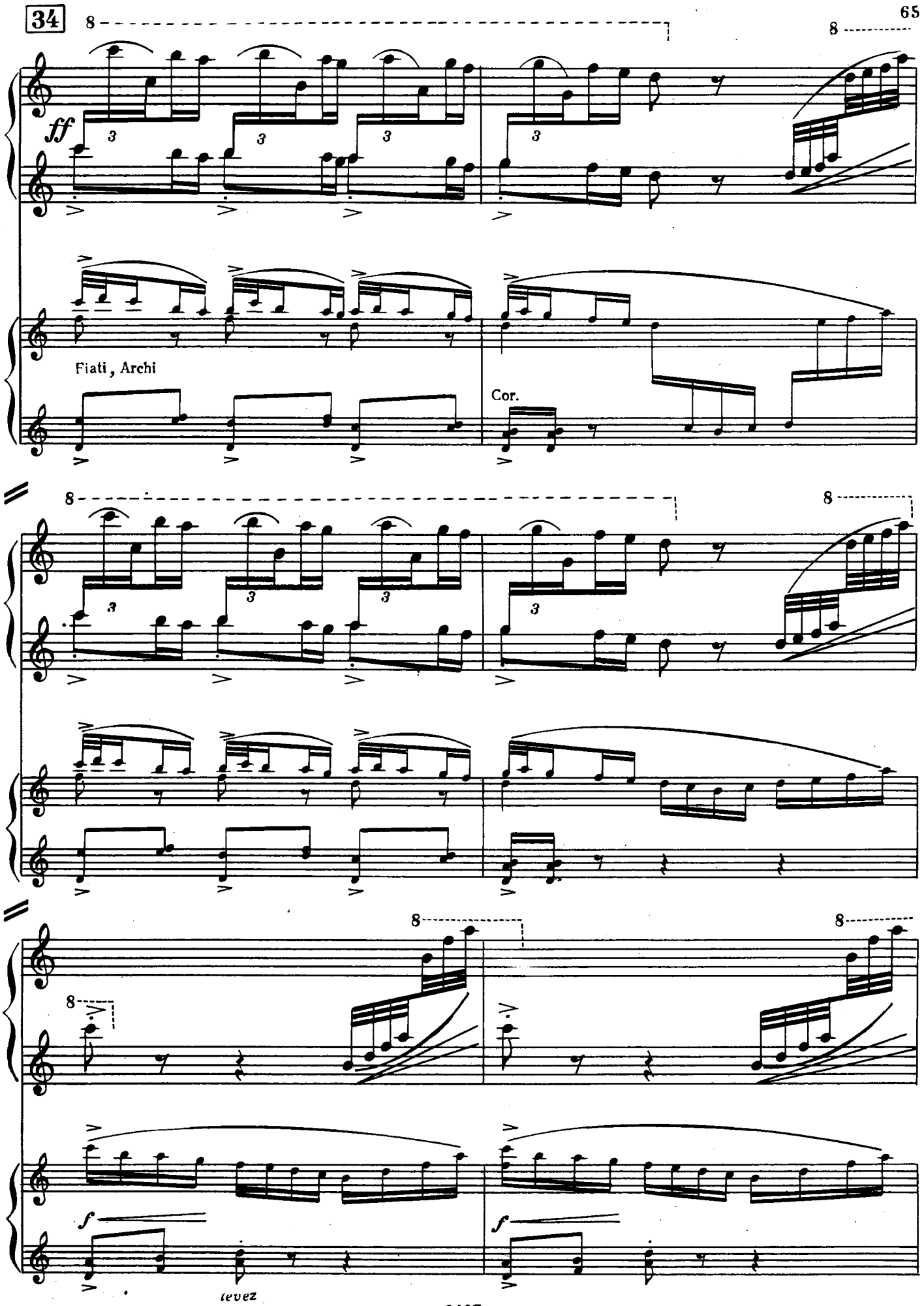
Archi, Fag., Cor.

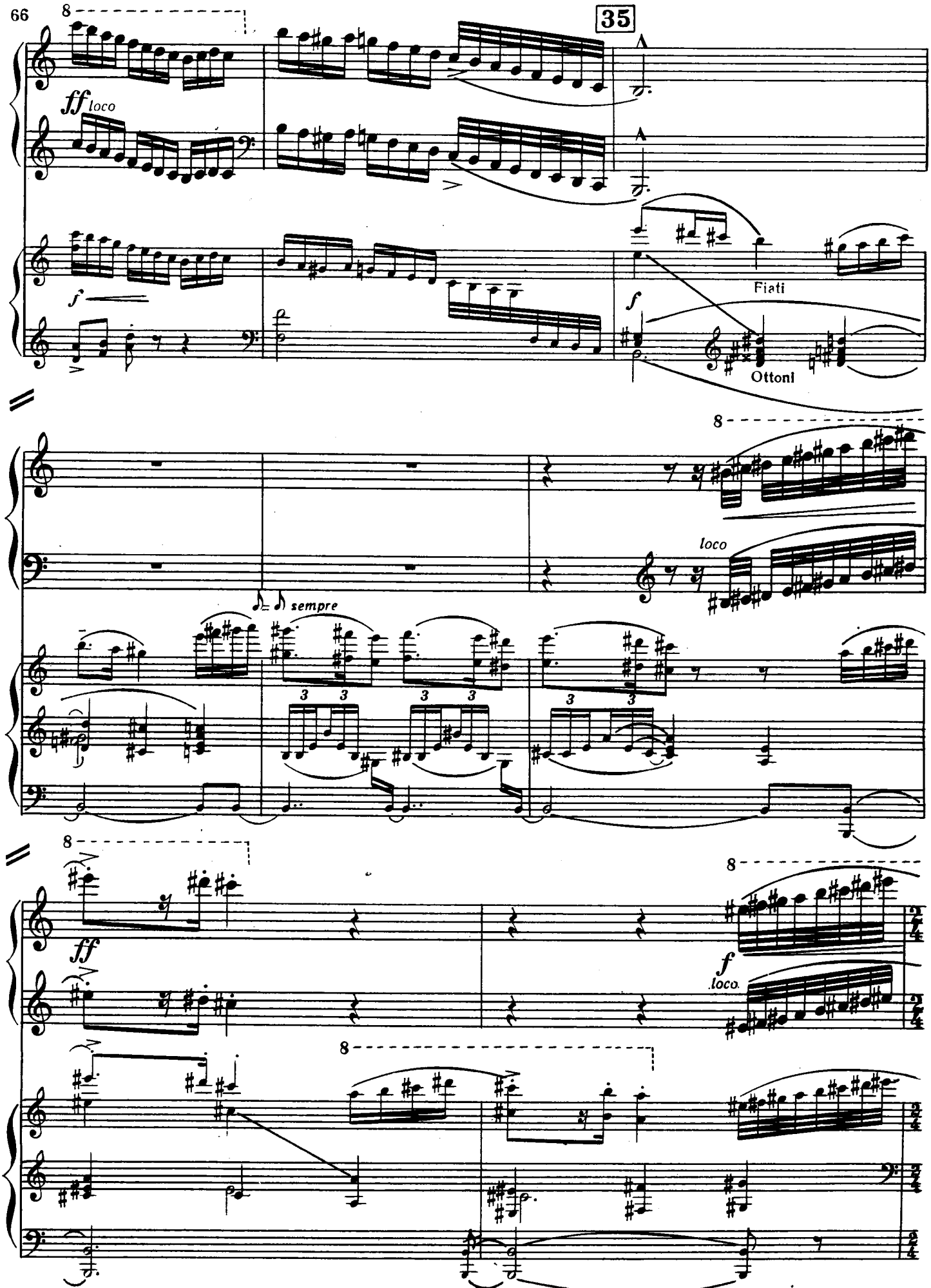
ff *tenuto e pesante*

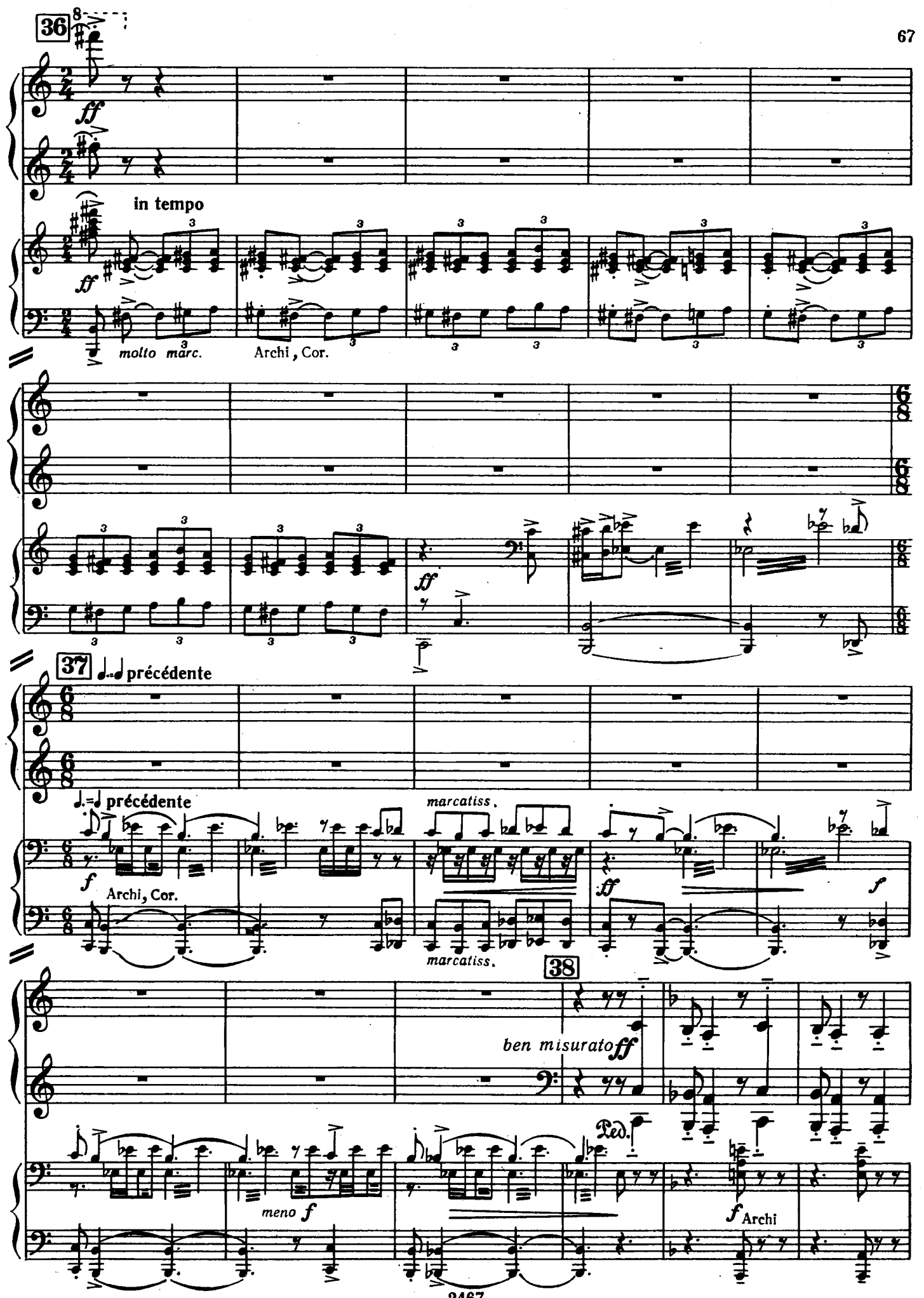

a tempo, ma libero
pochiss.rit.
a tempo, ma libero
pochiss. rit.
p
a tempo
pp ma cresc. molto
affrett.
a tempo
f
Quasi cadenza
ad libitum
gliss.
m.s.
m.d.
f
ff
breve
col p-no solo

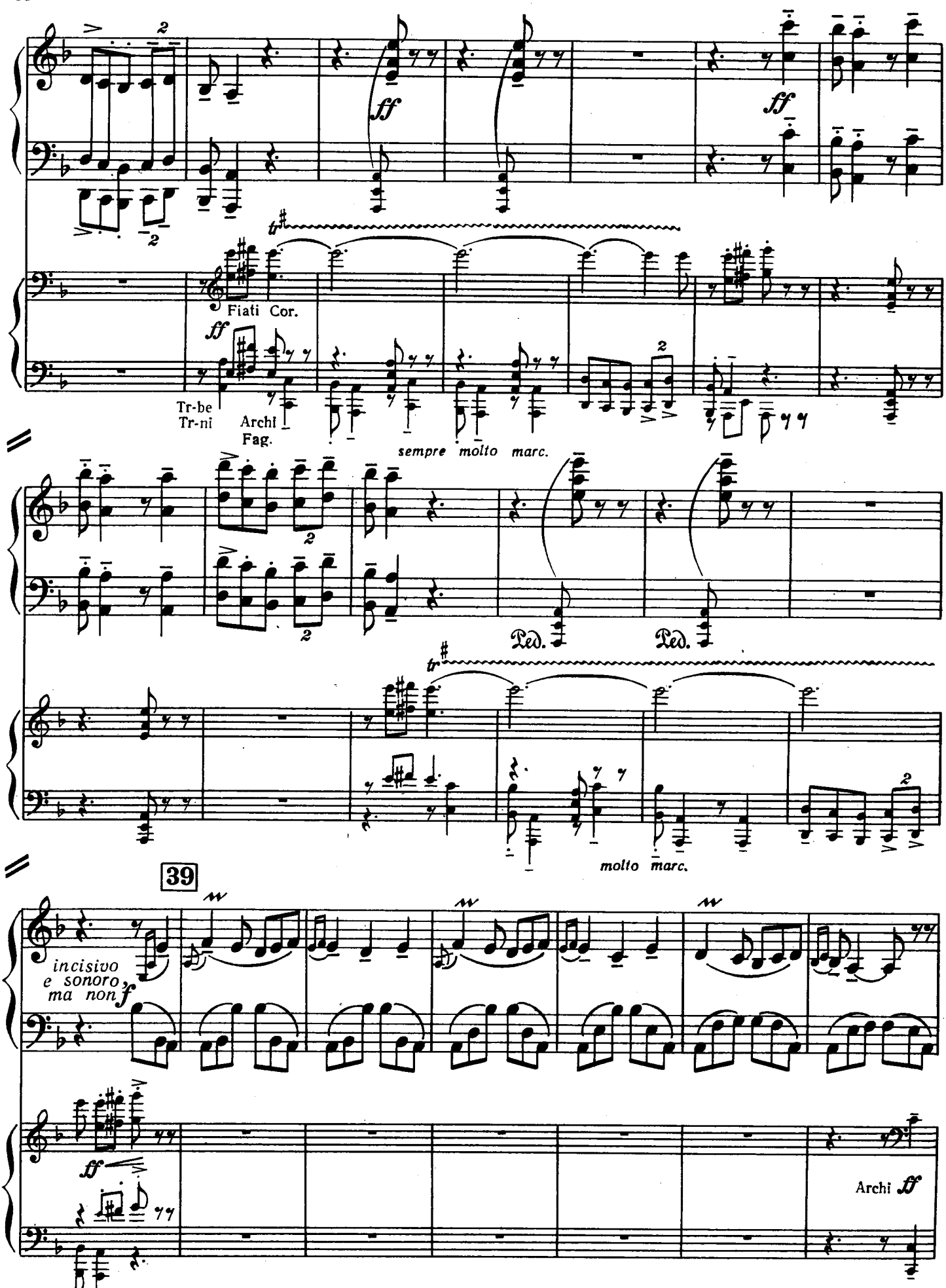

31
8
a tempo
Vivo
♩=120
sf
a tempo
Vivo
♩=120
ff
p
32
mf sempre
pp sempre
ff
ff
f
f
cresc. molto
33
8
(loco) f
ff
Ped.
sf
ff
Cor., Tr-ba
ff
Tr-ni

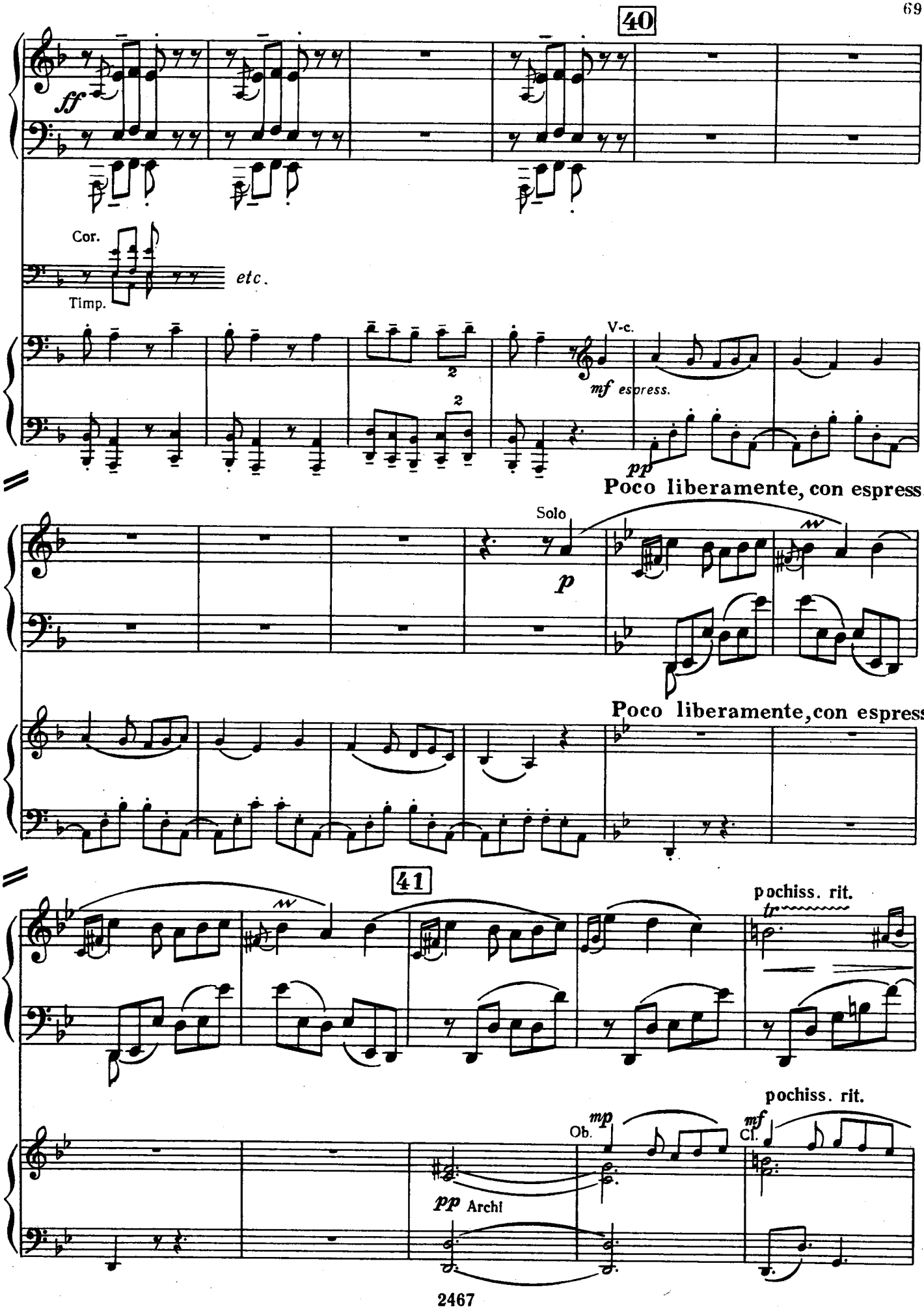

8
molto marc.
8
f (loco)
8
8
ff
8
ff
8
molto marc.
8

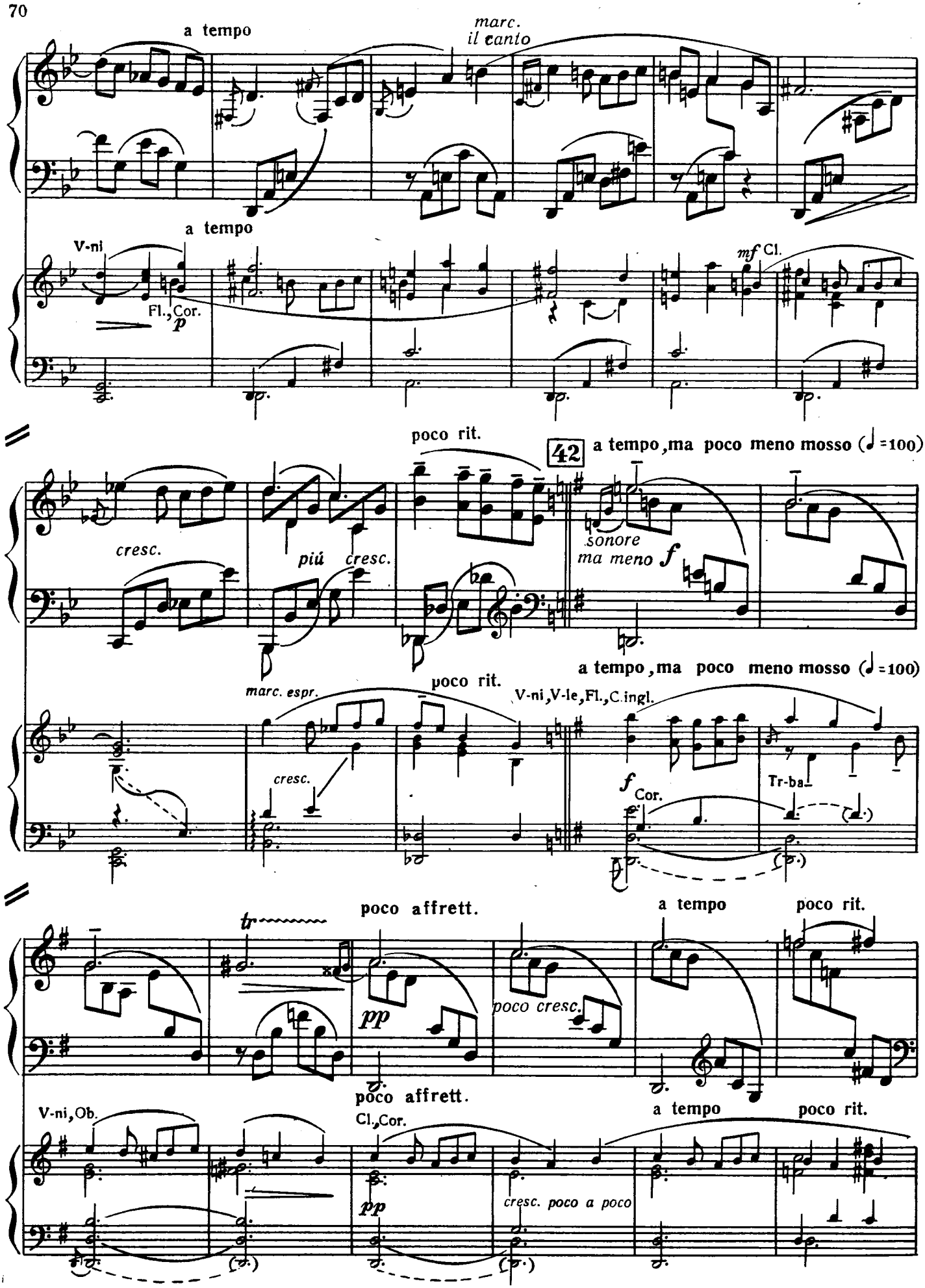

34
ff
Fiati, Archi
Cor.
f
levez

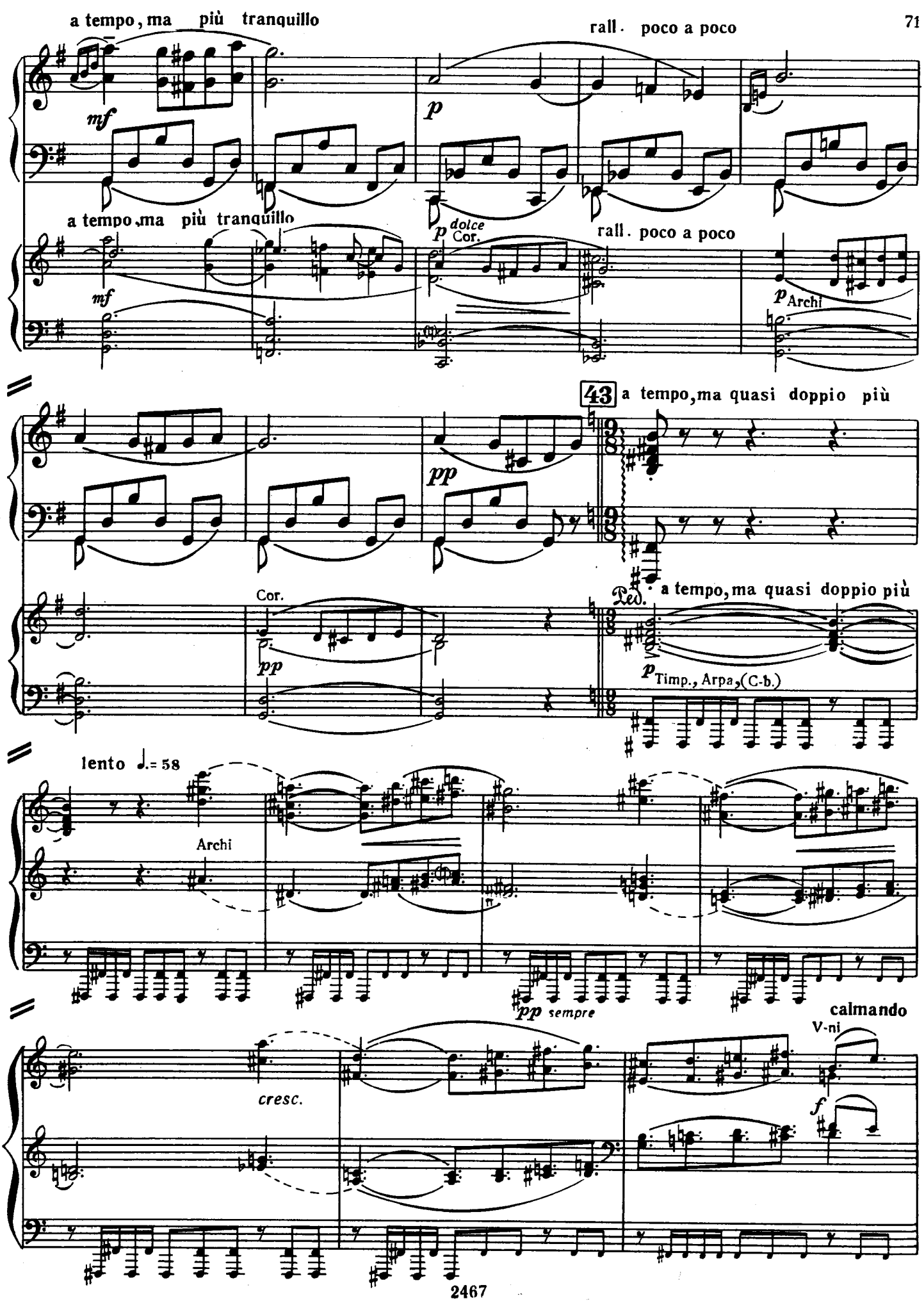

66
8
35
ff loco
f
Fiati
f
Ottoni
8
loco
sempre
3 3 3 3
3 3
8
ff
8
f
loco.
8

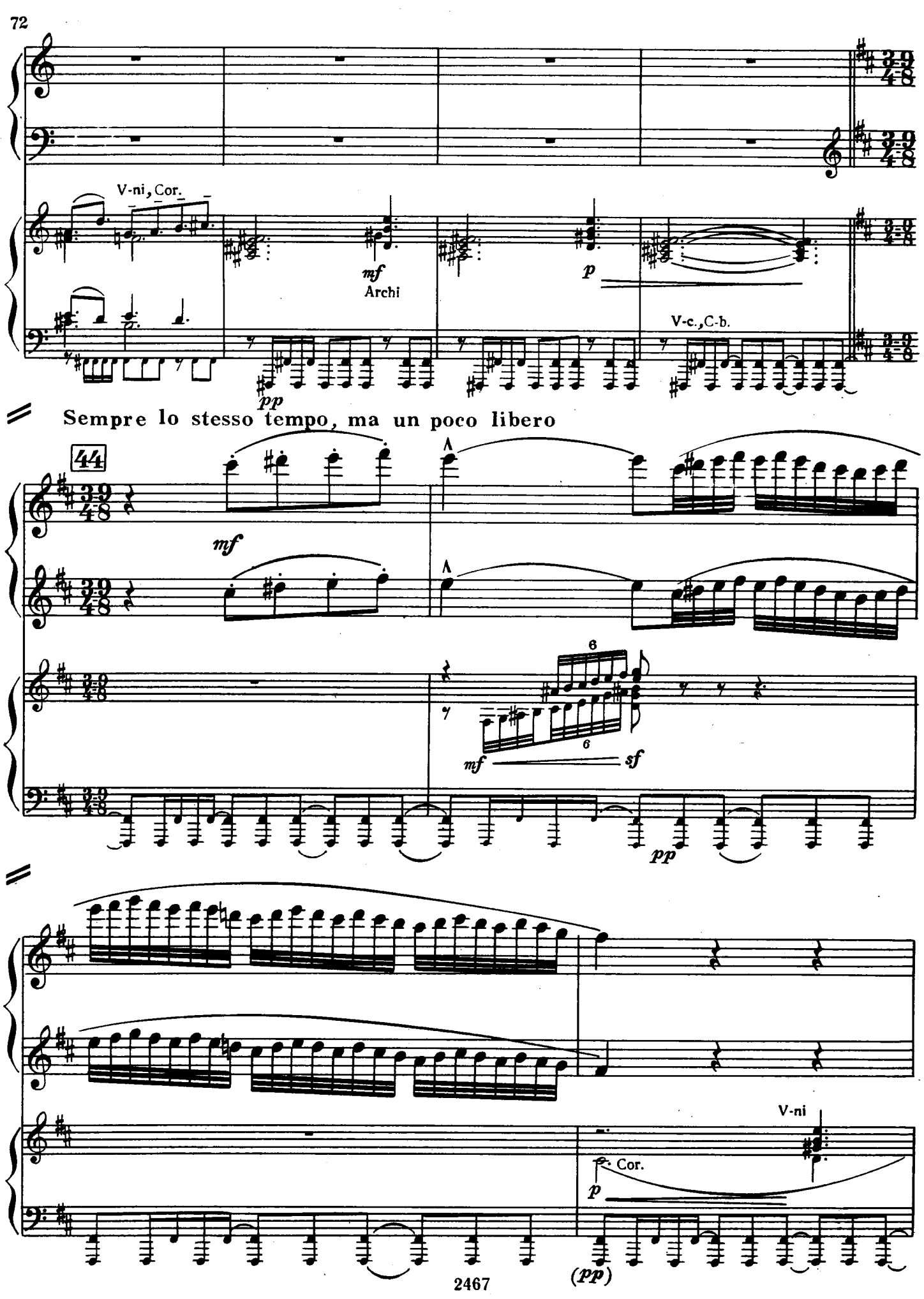

36
8
ff
in tempo
ff
molto marc.
Archi, Cor.
ff
37
précédente
précédente
marcatiss.
f
Archi, Cor.
ff
f
marcatiss.
38
ben misurato ff
Ped.
meno f
f Archi

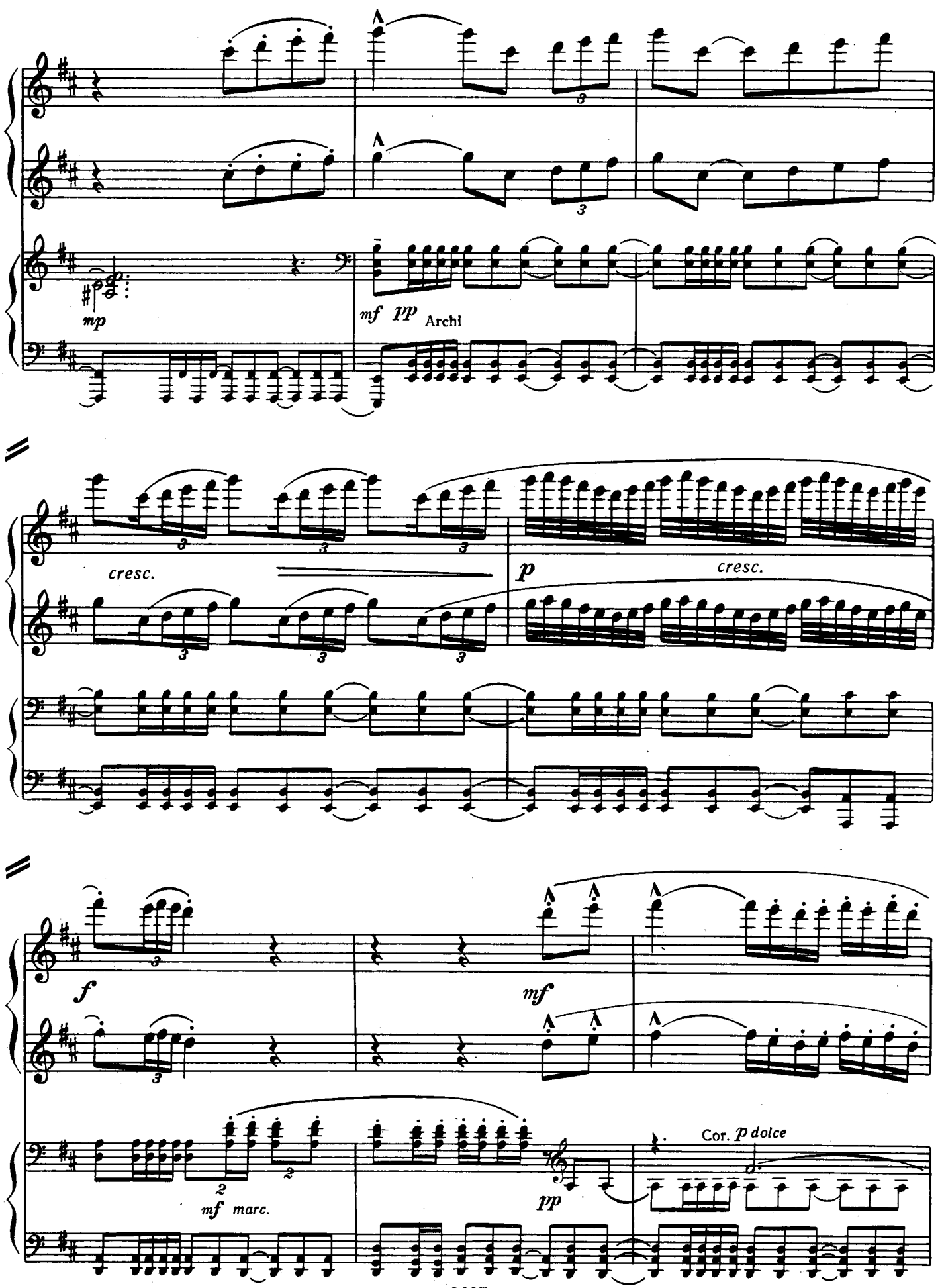

ff
ff
Fiati Cor.
ff
Tr-be
Tr-ni
Archi
Fag.
sempre molto marc.
Ped.
Ped.
molto marc.
39
incisivo
e sonoro,
ma non
f
ff
Archi ff


40
ff
Cor.
Timp.
etc.
V-c.
mf espress.
pp
Poco liberamente, con espress.
Solo
p
Poco liberamente, con espress
41
pochiss. rit.
pochiss. rit.
mp
Ob.
mf
Cl.
pp Archi


a tempo
marc.
il canto
a tempo
V-ni
Fl.,Cor.
p
mf Cl.
poco rit.
42
a tempo,ma poco meno mosso (♩=100)
cresc.
più cresc.
sonore
ma meno f
a tempo,ma poco meno mosso (♩=100)
marc. espr.
poco rit.
V-ni,V-le,Fl.,C.ingl.
cresc.
f Cor.
Tr-ba
poco affrett.
a tempo
poco rit.
tr
pp
poco cresc.
poco affrett.
V-ni,Ob.
Cl.,Cor.
a tempo
poco rit.
pp
cresc. poco a poco


a tempo, ma più tranquillo
mf
rall. poco a poco
p
a tempo, ma più tranquillo
mf
p dolce
Cor.
rall. poco a poco
p Archi
43 a tempo, ma quasi doppio più
pp
Cor.
pp
Ped.
a tempo, ma quasi doppio più
p Timp., Arpa, (C-b.)
lento ♩.= 58
Archi
pp sempre
calmando
V-ni
cresc.
f


V-ni, Cor.
mf
Archi
p
V-c., C-b.
pp
Sempre lo stesso tempo, ma un poco libero
44
mf
6
6
mf
sf
pp
V-ni
Cor.
p
(pp)


mp
mf pp Archi
cresc.
p
cresc.
f
mf
mf marc.
pp
Cor. p dolce

pochiss. rit. a tempo

45

pochiss. rit. a tempo

Cor.

mf f

V-ni I,Ob.

mf

Timp.

V-ni II, C.ingl.

Con ampiezza,ma non troppo (♩ = ♩. précédente)

sub. pp

p

mf f

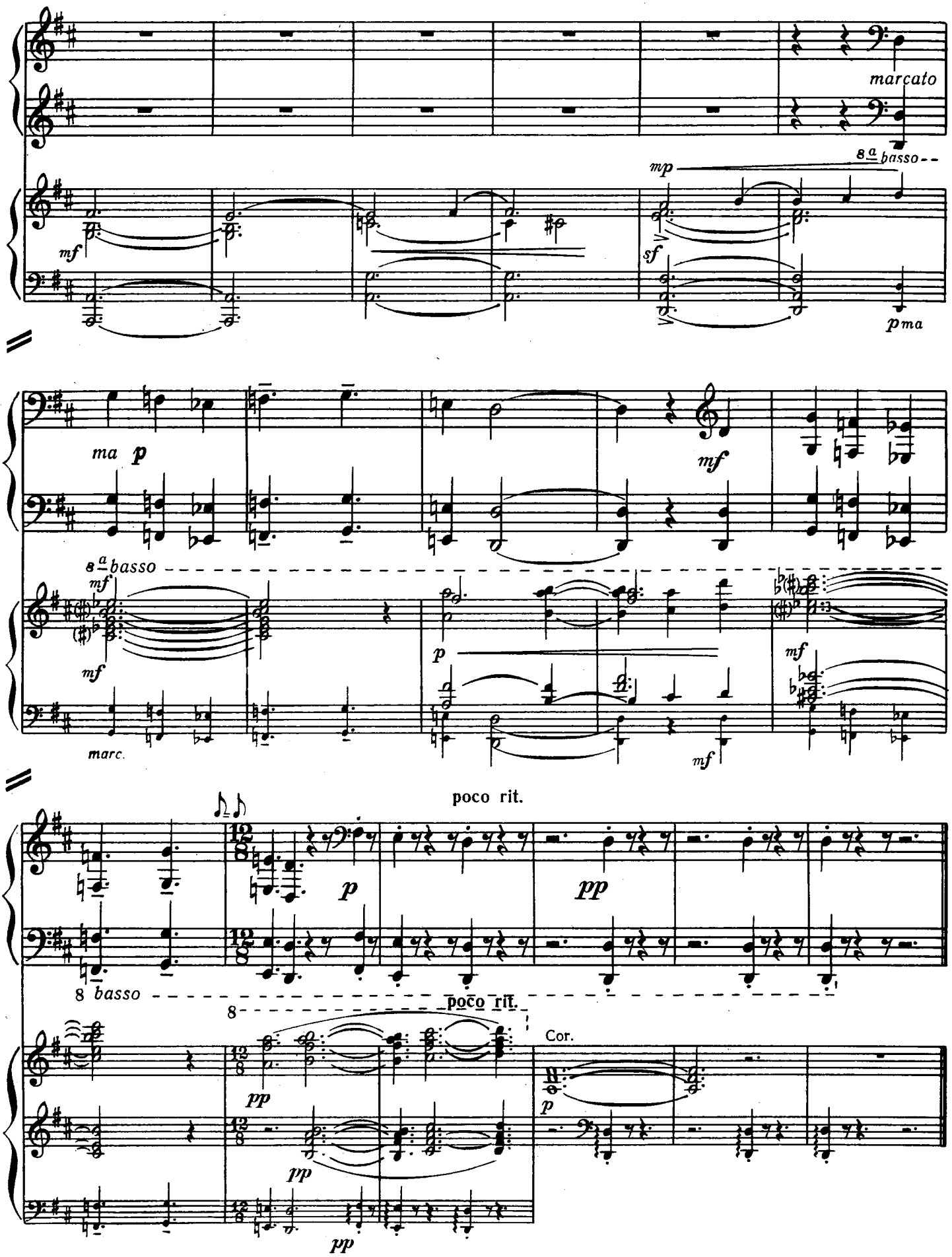
ff

ff

f

f

8


marcato
8 a basso
mp
mf
sf
pma
ma p
mf
8 a basso
mf
mf
p
mf
marc.
mf
poco rit.
p
pp
8 basso
poco rit.
8
Cor.
pp
p
pp
pp