

ПЕТР ИЛЬИЧ  
ЧАЙКОВСКИЙ



1840 — 1893



# П. ЧАЙКОВСКИЙ



## ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ



ОБЩАЯ РЕДАКЦИЯ

В. В. АСАФЬЕВА

Т О М  
ВОСЕМНАДЦАТЫЙ

\*

*Государственное  
Музыкальное Издательство  
Москва Ленинград*

1949

П. ЧАЙКОВСКИЙ

---

СОЧИНЕНИЯ  
ДЛЯ ОРКЕСТРА

•  
ПАРТИТУРЫ



РЕДАКЦИЯ  
ЕВГЕНИЯ МАКАРОВА



*Государственное  
Музыкальное Издательство  
Москва Ленинград*

1949





РЕДАКЦИОННАЯ КОМИССИЯ:

АСАФЬЕВ Б. В.

ГОЛЬДЕНВЕЙЗЕР А. Б.

МЯСКОВСКИЙ Н. Я.

САКВА К. К.

ХРЕННИКОВ Т. Н.

ХУБОВ Г. Н.

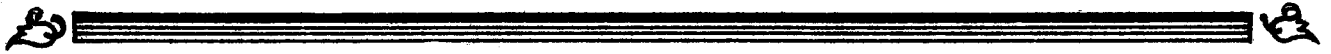




**ПЕТР ИЛЬИЧ ЧАЙКОВСКИЙ**

(С фотографии 80-х годов, хранящейся в Государственном  
центральном музее музыкальной культуры)





ФАКСИМИЛЕ  
АВТОГРАФА  
П. И. ЧАЙКОВСКОГО



**Первая страница рукописи симфонии**

*Lento lugubre. (♩=60)*

Handwritten musical score for orchestra and strings. The score is written on multiple staves, each with a clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo and mood are indicated as *Lento lugubre* with a tempo marking of  $\text{♩} = 60$ . The instruments listed on the left include:

- I. Cl. (Flute)
- II. Cl. (Clarinet)
- Oboi. (Oboe)
- Violini (Violins)
- Violoncelli (Violoncello)
- Bassi (Bass)
- Truppa (Woodwinds)
- Violini II (Violins II)
- Violini III (Violins III)
- Violini IV (Violins IV)
- Violini V (Violins V)
- Violini VI (Violins VI)
- Violini VII (Violins VII)
- Violini VIII (Violins VIII)
- Violini IX (Violins IX)
- Violini X (Violins X)
- Violini XI (Violins XI)
- Violini XII (Violins XII)
- Violini XIII (Violins XIII)
- Violini XIV (Violins XIV)
- Violini XV (Violins XV)
- Violini XVI (Violins XVI)
- Violini XVII (Violins XVII)
- Violini XVIII (Violins XVIII)
- Violini XIX (Violins XIX)
- Violini XX (Violins XX)

The score contains musical notation including notes, rests, and dynamic markings. The tempo *Lento lugubre* is written in several places throughout the score. The bottom of the page features a small signature and the number 2.





## От редакции



осемнадцатый том Академического издания Полного собрания сочинений П. И. Чайковского входит партитура программной симфонии „Манфред“ ор. 58. Четырехручное переложение симфонии войдет в сорок восьмой том Академического издания.

### I

Инициатором создания „Манфреда“, так же как и увертюры-фантазии „Ромео и Джульетта“ Чайковского, был Балакирев, настойчиво и последовательно пропагандировавший среди русских мастеров жанры программной музыки и призывавший овладеть ее „свободной формой“, опираясь на опыт Глинки: „посмотрите на „Ночь в Мадриде“ Глинки, как там мастерски связаны все темы и все отделы увертюры“, — писал он Чайковскому 31 марта 1869 года<sup>1</sup>. Программные произведения Чайковского особенно привлекали Балакирева. „Апогей ваш — это две ваши симфонические поэмы — „Буря“ и „Francesca da Rimini“, в особенности последняя“, — читаем мы в его письме к Чайковскому, датированном 28 сентября 1882 года и содержащем предложение написать еще одно программное сочинение: „Я был бы рад повидаться с вами, и имею сообщить вам программу симфонии, которая бы у вас вышла превосходно“. И далее: „Мне кажется, что в сюжете, приготовленном для вас, вы окажетесь никак не ниже поименованных ваших пьес, так как надеюсь, что хорошо разумею сильные стороны вашего таланта“.

В ответ на письмо Чайковского от 8 октября 1882 года, в котором Петр Ильич писал: „От души благодарю за намерение предложить мне сюжет для симфонической поэмы и радуюсь вашему сочувствию“, Балакирев прислал большое письмо, помеченное 28 октября, изложив в нем программу симфонии „Манфред“. Программу эту, по его собственным словам, он давно уже предлагал Берлиозу, „который по старости и болезненности отказался, не располагая что-либо еще сочинять“<sup>2</sup>. „Франческа“ Чайковского навела Балакирева на мысль о том, кому следует передать задуманную на основе байроновского произведения программу симфонии. „Для меня этот великолепный сюжет негоден, так как не гармонирует с моим внутренним настроением; для вас же он как раз впору“, — писал он Чайковскому, излагая затем программу „Манфреда“:

„I-я часть. Прежде чем изложу программу, скажу вам, что наподобие двух берлиозовских симфоний (*Symphonie fantastique* и *Harold*) ваша будущая симфония должна иметь свою *idée fixe* — изображение самого Манфреда — которое бы проходило по всем частям. Итак, приступаю к изложению программы первой части.

Манфред блуждает в Альпийских горах. Жизнь его разбита, неотвязчивые вопросы остаются без ответа; в жизни его ничего не осталось, кроме воспоминаний. Образ идеальной Астарты проносится в его мыслях, и тщетно он взывает к ней. Только эхо скал повторяет ее имя. Воспоминания и мысли жгут и гложут его. Он ищет и просит забвения, которого ему никто дать не может (*Fis-moll*. 2-я тема *D-dur* и *Fis-dur*).

II-я часть. Настроение совершенно противоположное первому. — Программа: быт альпийских охотников, полный простоты, добродушия и патриархальности. *Adagio pastorale* (*A-dur*). С этим бытом сталкивается Манфред, представляя из себя резкий контраст. Конечно следует пустить сначала охотничий наигрыш, только при этом нужно быть особенно осторожным, чтобы не впасть в тривиальность. Да сохранил вас бог от пошлостей вроде немецких фанфар и *Jägermusik*<sup>3</sup>.

III-я часть. Scherzo fantastique (D-dur). Альпийская фея является Манфреду в радуге из брызг водопада.

IV-я часть. (Finale). Дикое, необузданное Allegro, изображающее чертоги Аримана (ад), куда пробрался Манфред, желая свидания с Астартой. — Контраст этой адской оргии будет представлять вызов и появление тени Астарты (Des-dur, то же, что было в I-й части D-dur, только тогда эта мысль была коротенькая, как воспоминание, и тотчас же утонувшая в страдальческом настроении Манфреда; здесь та же идея является уже в полной и законченной форме. Музыка должна быть легкая, прозрачная, как воздух, идеальная и девственная). Далее опять повторение Pandemonium'a, затем закат солнца и смерть Манфреда".

Как видно из изложения программы симфонии, Балакирев по существу наметил даже ее композиционный план (вплоть до указания тональностей), проявив те черты своего характера, которые обрисовал Римский-Корсаков в „Летописи моей музыкальной жизни“<sup>4</sup>. В цитированном нами письме Балакирев дал множество и других указаний Чайковскому — начиная от советов по поводу расположения партий инструментов в партитуре будущей симфонии и кончая собственным определением ее идейной направленности: „Сюжет этот, кроме того, что он глубок, еще и современен, так как болезнь настоящего человечества в том и заключается, что идеалы свои оно не могло уберечь. Они разбиваются, ничего не оставляя на удовлетворение душе, кроме горечи. Отсюда и все бедствие нашего времени...“

12 ноября 1882 года Чайковский ответил Балакиреву большим письмом, в котором он, уклоняясь от окончательного ответа, сообщал, что собирается вновь прочесть поэму Байрона, но что присланная программа оставляет его „покамест совершенно холодным, а раз, что воображение и сердце не согрето, — едва ли стоит приниматься за сочинение“. Письмо это содержит также резкие самокритические замечания по поводу „Франчески“, „Бури“ и „Ромео и Джульетты“, заканчивающиеся выводом, что композитором в области программной музыки до сих пор, по его мнению, „не сделано ничего замечательного“. Заканчивается письмо, тем не менее, повторением обещания: „А впрочем все-таки прочту „Манфреда“...“

## II

Последующие годы принесли окончание партитуры „Мазепы“, Вторую и Третью сюиты для оркестра, Концертную фантазию для фортепиано с оркестром и другие произведения Чайковского, который, повидимому, отрицательно решил для себя вопрос о создании симфонии на предложенный Балакиревым сюжет. В октябре 1884 года композиторы встретились в Петербурге, где ставился тогда „Евгений Онегин“. Можно согласиться с С. М. Ляпуновым, который в комментариях к переписке Балакирева с Чайковским высказывает уверенность в том, что во время этих встреч Балакирев опять (и на этот раз — более успешно) убеждал Чайковского написать симфонию „Манфред“. После одной из бесед, состоявшейся, как видно из цитируемого далее письма, в 11 часов утра 30 октября 1884 года, Балакирев переслал в тот же день Чайковскому несколько видоизмененную программу „Манфреда“, сопроводив ее письмом, которое начиналось так: „Посылаю вам программный листочек, переписанный для меня Вл. Вас. Стасовым и снабженный моими заметками. Душевно желаю и надеюсь, чтобы „Манфред“ был одним из ваших перлов“.

Приводим текст стасовского „программного листочка“ и попрежнему настойчивых замечаний Балакирева, сделанных им на полях.

## М А Н Ф Р Е Д

## I часть

Манфред, блуждающий в Альпийских горах. Жизнь его разбита, неотвязные, роковые вопросы остаются без ответа; в жизни у него ничего не осталось кроме воспоминаний. Изредка проскальзывают у него воспоминания об идеальной Астарте. Воспоминания, мысли жгут, гложут его. Он ищет и просит забвения, и никто ему не может этого дать.

Симфония  
b-moll без B-dur'a

Вторая тема  
D-dur и Des-dur во второй раз

## II часть

Быт альпийских охотников, полный простоты, добродушия, наивной патриархальности, с которым сталкивается Манфред и представляет из себя резкий контраст: Это — тихое идиллическое Adagio, с проведением внутри темы Манфреда, которая, как *idée fixe*, должна просачивать всю симфонию.

Larghetto.  
Ges-dur.

Для оркестра не будет трудно, так как темп медленный, а вспомогательные тоны<sup>5</sup> можно взять B-dur и A-dur.

## III часть

Альпийская фея, являющаяся Манфреду в радуге из брызг водопада.

Scherzo.  
D-dur.

## IV часть

Дикое, необузданное Allegro, полное дикой отваги. Сцена в подземных чертогах адского Аримана. — Далее следует пришествие Манфреда, возбуждающее в подземных духах общий взрыв, и наконец прелестный контраст этой необузданной оргии будет представлять вызов и появление Астарты: это должна быть музыка легкая, прозрачная, как воздух, и идеальная. Далее опять идет чертовщина, оканчивающаяся Largo — смертью Манфреда.

Des-dur  
con sordini.

В конце Requiem и последний аккорд B-dur.

Далее Балакирев сделал приписку: „Во всех частях должна быть введена тема самого Манфреда. В Scherzo эта тема может войти в форме трио“. Дав еще несколько советов, Балакирев высказал заключительное пожелание: „Для Requiem'a последней части хорошо бы ввести орган“. Это желание Балакирева Чайковский исполнил. Тональный план симфонии он построил по-своему, но, зная властный характер своего друга, счел необходимым извиниться перед ним в письме, посланном в разгаре работы над партитурой финала.

## III

17/29 ноября 1884 года Чайковский писал Балакиреву из Давоса: „Прочел „Манфреда“ и думал о нем очень много, но еще не начинал проектирования тем и формы. Да я и не буду торопиться, но даю вам положительное обещание, что если останусь жив, то не позже лета симфония будет написана“. В постскриптуме к письму из Парижа от 1/13 декабря 1884 года Чайковский написал Балакиреву: „За „Манфреда“ еще серьезно не принимался, но много думаю о нем“.

Итак, обещание написать „Манфреда“ было, наконец, дано и были даже указаны сроки создания симфонии, а в этом отношении Чайковский, как известно, был обычно пунктуален. Слово свое он сдержал и на этот раз.

В конце 1884 года Петр Ильич вернулся в Россию из очередной заграничной поездки, а в феврале следующего года принялся за кардинальную переработку своей оперы „Кузнец Вакула“, названную в новой редакции „Черевичками“. „Не давая себе почти вовсе отдыха“<sup>6</sup>, Петр Ильич закончил партитуру „Черевичек“ 23 марта. Примерно к этому времени относится чтение произведений Байрона во французском переводе, причем на полях стихотворения „Prière de la nature“ Чайковский сделал пометку: „В юношеском стихотворении Байрона нашел свою profession de foi“. Интересно отметить, что начало этого стихотворения перекликается с „манфредовскими“ настроениями<sup>7</sup>, к которым оно, возможно, приблизило Чайковского, создавшего, впрочем, совершенно своеобразную концепцию произведения.

Над эскизами „Манфреда“ Чайковский начал работать в апреле 1885 года<sup>8</sup> и закончил их уже в следующем месяце, пометив в черновой рукописи<sup>9</sup>: „Конец симфонии 13 мая; но до конца еще очень много нужно сделать“. Рукопись партитуры<sup>10</sup> была начата композитором тотчас же по окончании эскизов. Из пометок Чайковского мы знаем, что партитура первой части была закончена 12 июня 1885 года, второй части — 22 июля, третьей — 11 сентября, четвертой — 22 сентября того же года.

Из писем к С. И. Танееву, А. П. Мерклинг, Н. Ф. фон-Мекк, Э. К. Павловской, Н. И. Чайковскому и другим лицам мы узнаем также некоторые данные о различных стадиях работы над „Манфредом“, увлекшей композитора, и, в то же время, — о возникших у него сомнениях, касавшихся не только данного произведения, но и вопросов программности музыки и соотношения симфонического и оперного творчества: „... есть нечто неустойчивое, влекущее всех композиторов к опере: это то, что только она одна дает Вам средство сообщаться с массами публики. Мой „Манфред“ будет сыгран раз-другой и надолго скроется, и никто, кроме горсти знатоков, посещающих симфонические концерты, не узнает его. Тогда как опера, и именно только опера, сближает Вас с людьми, роднит Вашу музыку с настоящей публикой, делает Вас достоянием не только отдельных маленьких кружков, но при благоприятных условиях — всего народа“, — писал Чайковский Н. Ф. фон-Мекк 27 сентября 1885 года<sup>11</sup>, сообщая о том, что собирается приступить к работе над „Чародейкой“.

Из того же письма мы узнаем, что тотчас же по окончании партитуры „Манфреда“ композитор сдал ее в гравировку. 9 декабря Петр Ильич писал брату Модесту: „Все это время делаю усиленно корректуру „Манфреда“. Все больше и больше начинаю думать, что это лучшая моя вещь“. В феврале 1886 года партитура (а вслед за ней и оркестровые партии) была выпущена в свет Юргенсоном<sup>12</sup>. 11 марта симфония „Манфред“ была впервые исполнена в Москве под управлением Макса Эрдмансдерфера, в одиннадцатом симфоническом собрании Русского музыкального общества, посвященном памяти Николая Рубинштейна. „Я доволен собой; мне кажется, что это лучшее мое симфоническое сочинение. Исполнено оно было прекрасно, но, как мне показалось, публика мало поняла его“, — писал Чайковский<sup>13</sup>.

#### IV

Сообщая Балакиреву об окончании „Манфреда“<sup>14</sup>, Чайковский просил его принять посвящение этого произведения. „Было очень трудно, — но и очень приятно работать, особенно после того, как, начавши с некоторым усилием, я увлекся. Конечно, я не могу предвидеть, угожу ли я вам этой симфонией или нет, но верьте мне, что никогда в жизни я так не старался и так не утомлялся от работы. Симфония написана согласно вашей программы в 4 частях. Но прошу вас извинить — я не мог держаться указанных вами тонов и модуляций, хотя и желал даже это сделать. Симфония написана в тоне h-moll. Только скерцо вышло в указанном вами тоне...“<sup>15</sup>.

Дело было, разумеется, далеко не только в „тонах и модуляциях“, а в том, что Чайковский по существу заново переосмыслил для себя предложенную Балакиревым программу. В письме к Ю. П. Шпажинской, датированном 9 апреля 1886 года<sup>16</sup>, Чайковский писал, что в „Манфреде“, как ему кажется, „Байрон с удивительной силой и глубиной олицетворил всю трагичность борьбы нашего ничтожества с стремлением к познанию роковых вопросов бытия“. Но Чайковский, подобно Лермонтову, мог сказать о себе:

Нет, я не Байрон, я другой,  
Еще неведомый избранник.  
Как он гонимый миром странник,  
Но только с русской душой.

И симфония „Манфред“ отнюдь не явилась программным произведением, ограниченными рамками поэмы Байрона в той глубоко пессимистической интерпретации, которую давал этому сюжету Балакирев. Чайковский создал свою симфонию в трагедийном плане, связанном с тем „стремлением к познанию роковых вопросов бытия“, которое столь характерно не только для его поздних симфоний, но и для неосуществленных симфонических замыслов<sup>17</sup>. Перерабатывая балакиревскую программу, он стремился обобщить и расширить байроновские образы. С этим связывается, по видимому, и то обстоятельство, что в программе „Манфреда“, написанной рукою Петра Ильича в чистовом экземпляре партитуры, вторая фраза начиналась так: „Томимый как Фауст роковыми вопросами бытия...“ Затем слова „как Фауст“ были зачеркнуты. Интересна также запись Чайковского, имеющаяся в начале эскизов к увертюре-фантазии „Гамлет“, сочиненной в 1888 году: „Сделать что-нибудь в начале, чтобы не слишком было похоже на начало „Манфреда“...“ Совершенно очевидно, что и гамлетов-

ские „роковые вопросы“ по-своему переосмысливались Чайковским, который не переставал оставаться русским композитором даже тогда, когда обращался к сюжетам Данте и Шекспира, Шиллера и Байрона.

И, хотя Петр Ильич и собирался кардинально переработать „Манфреда“, превратив всю симфонию в симфоническую поэму, основанную на первой части<sup>18</sup>, произведение это осталось жить как одно из звеньев великого цикла программно-философских симфоний Чайковского.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Все цитаты из писем Балакирева и Чайковского приводятся по изданной Циммерманом „Переписке М. А. Балакирева с П. И. Чайковским“ с предисловием и примечаниями С. Ляпунова.

<sup>2</sup> Письмо Балакирева Берлиозу с предложением сюжета „Манфреда“ датировано 10 сентября 1868 года (ст. ст.). Скончался Берлиоз 8 марта 1869 года.

<sup>3</sup> Jägermusik — охотничья музыка. Балакирев иронизирует здесь по поводу шаблонных приемов изображения охотничьих сцен у многих западных композиторов того времени.

<sup>4</sup> См., в частности, главу четвертую.

<sup>5</sup> Т. е. тональности.

<sup>6</sup> Письмо к Н. Ф. фон-Мекк от 3—9 апреля 1885 г. из Майданова. П. И. Чайковский. Переписка с Н. Ф. фон-Мекк, т. III, „Academia“, 1936, стр. 349—350.

<sup>7</sup> Father of Light! great God of Heaven!  
Hear'st thou the accents of despair?  
(Отец света! великий бог небес!  
Слышишь ли ты возгласы отчаяния?).

В оригинале это стихотворение, написанное Байроном в конце 1806 года, называется „The Prayer of Nature“ (цит. по оксфордскому изданию 1914 года, стр. 41). Разбор этого стихотворения и причин, побудивших Чайковского сделать приведенную нами пометку, конечно, не входит в задачи настоящей статьи, однако интересно сопоставить не только эти начальные строки с вступительным *Lento lugubre* „Манфреда“, но и конец стихотворения—с программным завершением симфонии.

<sup>8</sup> Об этом композитор сообщил Н. Ф. фон-Мекк в письме от 13 июня и Э. К. Павловской в письме от 10 июля.

<sup>9</sup> Хранится в Государственном доме-музее П. И. Чайковского в Клину.

<sup>10</sup> Хранится в Государственном центральном музее музыкальной культуры в Москве.

<sup>11</sup> Переписка, т. III, стр. 381.

<sup>12</sup> Издательский номер 6762.

<sup>13</sup> Письмо к Н. Ф. фон-Мекк от 13 марта 1886 г. Переписка, т. III, стр. 410.

<sup>14</sup> В письме, датированном 13 сентября, Чайковский пишет: „Над „Манфредом“ я просидел, можно сказать, не вставая с места, почти 4 месяца (с конца Мая по сегодняшний день)...“ Между тем, в конце финала в партитуре, как уже было сказано, стоит пометка „22 сент. 1885 г., с. Майданово“. Это расхождение в датах может быть объяснено только тем, что 13 сентября Чайковский считал уже творческий процесс создания партитуры законченным („Кончаю теперь труд, которому посвятил все лето“, — писал он того же числа А. П. Мерклингу). 15 сентября он выехал в Москву, вернулся оттуда 19 сентября, а затем уже, повидимому, вполне закончил партитуру.

<sup>15</sup> Это — очевидная описка Чайковского, так как в предлагавшемся Балакиревым *D-dur*е написана только средняя часть скерцо.

<sup>16</sup> Письмо это опубликовано Н. Медведевой в газете „Советское искусство“ от 24 марта 1938 года.

<sup>17</sup> См. вступительную статью к 62-му тому Академического издания сочинений Чайковского.

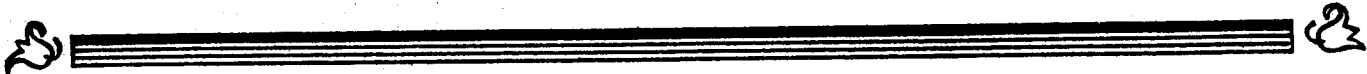
<sup>18</sup> Об этом Чайковский писал Константину Ромалову 21 сентября 1888 года.

Вступительную статью к настоящему тому написал по поручению редакционной комиссии И. Ф. Бэлза. Текстологический комментарий в конце тома составлен Е. П. Макаровым.

# COCTAB OPKECTPA

## ORCHESTRA

	II	III	IV
Flauti I e II	Flauto I	3 Flauti	2 Flauti
Flauto III (Piccolo)	Flauto II	2 Oboi	Piccolo
2 Oboi	Flauto III (Piccolo)	Corno inglese	2 Oboi
Corno inglese	2 Oboi	2 Clarinetti A	Corno inglese
2 Clarinetti A	Corno inglese	Clarinetto basso B	2 Clarinetti A
Clarinetto basso B	2 Clarinetti A	3 Fagotti	Clarinetto basso B
3 Fagotti	Clarinetto basso B		3 Fagotti
*	3 Fagotti	*	*
4 Corni F	*	4 Corni F	4 Corni F
2 Trombe D		2 Trombe D	2 Trombe D
2 Pistoni A	4 Corni F		2 Pistoni A
2 Tromboni tenori	*	*	2 Tromboni tenori
Trombone basso e Tuba			Trombone basso e Tuba
*	Timpani Fis — G — H	Timpani Fis — A — H	*
Timpani H — E — D	Triangolo	Campana	Timpani G — C — D
Piatti e Gran cassa	*	*	Piatti e Gran cassa
Tam-tam			Tamburino
*	Arpe I e II	Arpe I e II	Triangolo
Arpe I e II	*	*	Tam-tam
*			*
Violini I	Violini I	Violini I	Arpe I e II
Violini II	Violini II	Violini II	*
Viole	Viole	Viole	Violini I
Violoncelli	Violoncelli	Violoncelli	Violini II
Contrabassi	Contrabassi	Contrabassi	Viole
			Violoncelli
			Contrabassi



Милию Алексеевичу  
Балакиреву









# МАНФРЕД

СИМФОНИЯ  
В ЧЕТЫРЕХ КАРТИНАХ  
ПО ДРАМАТИЧЕСКОЙ ПОЭМЕ  
БАЙРОНА



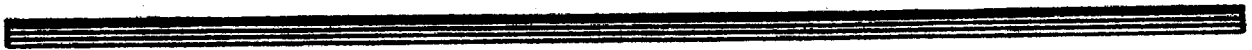
С о ч . 58

---

1885







КАРТИНА  
ПЕРВАЯ



Манфред блуждает в Альпийских горах. Томимый роковыми вопросами бытия, терзаемый жгучей тоской безнадежности и памятью о преступном прошлом, он испытывает жестокие душевные муки. Глубоко проник Манфред в тайны магии и властительно общается с могущественными адскими силами, но ни они и ничто на свете не может дать ему *забвения*, которого одного только он тщетно ищет и просит. Воспоминание о погибшей Астарте, некогда им страстно любимой, грызёт и гложет его сердце, и нет ни границ, ни конца беспредельному отчаянию Манфреда.

I

Lento lugubre  $\text{♩} = 60$

3 Flauti  
(Fl. III - Fl. pic.)

2 Oboi

Corno inglese

2 Clarinetti A

Clarinetto basso B

I - II  
8 Fagotti

III

4 Corni F

2 Trombe D

2 Pistoni A

3 Tromboni  
e  
Tuba

Timpani

Piatti e Gran cassa  
Tam-tam

2 Arpe

Lento lugubre  $\text{♩} = 60$

I  
Violini  
II

Viole

Violoncelli

Contrabassi

This musical score page contains the following parts and markings:

- Ob. I:** First oboe part, measures 10-14.
- C. i.:** Clarinet in C part, measures 10-14.
- Cl.:** Clarinet in B-flat part, measures 10-14, with fingering 'I' indicated above the staff.
- Cl. b.:** Bass clarinet part, measures 10-14.
- Fg.:** Bassoon part, measures 10-14, with fingering 'I. II a2' and 'III' indicated above the staff.
- Cr.:** Cor Anglais part, measures 10-14.
- Archi:** String section part, measures 10-14.

Dynamic markings include *ff* (fortissimo) in measures 10, 11, 12, and 13. The score is written in a common time signature and features various musical notations such as slurs, accents, and articulation marks.







Ob. *p dolce*

Cl. *mp*

Cl. b. *p*

Fg. *mp*

V. II *pp*

Vc. *pp*

Fl. I, II *mp*

Ob. *mp*

C. I. *mp*

Cl. *mp*

Cr. *mp*

Trbni *p*

V. I *mp*

V. II *legg.*

Vle. *p poco creso*

30







Fl.

Ob.

Cl. a2

Cl. b.

Fg.

Cr.

Pist.

Trbai

G. c.

Archi

colla bacch. da Timp!

mf

Fl.

Ob.

Cl.

Cl.b.

Fg.

Cr.

Trb.

Pist.

Trbn.

Tp.

G.o.

Archi

<sup>\*)</sup>Если в партии 2-го фагота встретится здесь затруднение, можно играть октавой выше (примечание автора)



Fl. I II

Ob.

Cl.

Fg. *mf cresc.*

*mf cre - scen - do*

Vle. *mf cre - div. - scen - do*

Vo. *mf cresc.*

Cb. *mf cresc.*

Fl. I II a2 III

Ob. *cresc.*

Cl. I. *ff*

Cl. *ff*

Fg. *f cresc.*

*[f cresc.]*

Archi

*[f cresc.] (div.) unis.*

*f cresc.*

*f cresc.*



Cl. *ff*

Fg. *ff*

V. II *ff*

Vle *f ore -*

Vo. *f ore - scen - do*

Cb. *f*

F1. *fff*

Ob. *fff*

Cl. *fff*

Fg. *fff*

V. I *ff*

V. II *ff*

Vle *scen - do*

Vo. *scen - do*

Poco animando

Fl.  
Ob.  
C. i.  
Cl.  
Cl. b.  
Fg.  
Cr.  
Tp.

*cresc.*

*cresc.*

This section of the score covers measures 1 through 10. It features woodwind and string parts. The Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Cor Anglais (C. i.), Clarinet in C (Cl.), and Clarinet in Bb (Cl. b.) parts are mostly silent, with only the Clarinet in C part showing some activity in the later measures. The Bassoon (Fg.) part has a melodic line starting in measure 4. The strings (Cr. and Tp.) are also silent in this section. The tempo is marked 'Poco animando'. The key signature has two sharps (F# and C#).

Poco animando

Arch.  
V.

*ff cresc.*

*ff cresc.*

*ff cresc.*

This section of the score covers measures 11 through 20. It features string parts. The Violin (V.) part has a melodic line starting in measure 11. The Viola (V.) part has a melodic line starting in measure 12. The Violoncello (Vc.) part has a melodic line starting in measure 13. The string parts are marked with a forte dynamic (*ff*) and a crescendo (*cresc.*). The tempo is marked 'Poco animando'. The key signature has two sharps (F# and C#).

Fl. *fff*

Ob. *fff*

C.1. *fff*

C1. *fff* a2 b

Cl. b

Fg. *fff*

Cr.

Tr.

Archi *ff cresc.* *v*

Detailed description: This page of a musical score, numbered 17, is the first page of a section marked 'I'. It features woodwind and string parts. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in A (C.1.), Clarinet in C (C1.), Clarinet in Bb (Cl. b), Bassoon (Fg.), and Trumpet (Tr.). The string section (Archi) is shown in three staves. The Flute and Oboe parts play a melodic line with a *fff* dynamic. The Clarinet in A part has a *fff* dynamic and includes markings 'a2' and 'b'. The Bassoon part also has a *fff* dynamic. The string section begins with a *ff cresc.* dynamic and includes a *v* marking. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature.

30 Più mosso (And. ♩=80)

a2  
 Fl. *fff*  
 Ob. *fff*  
 C.1. *fff*  
 Cl. *fff*  
 Fg. *fff*  
 Cr. *fff* *fff marcato* a2 Pavillons en l'air  
 Trb. *fff* *fff marcato*  
 Pist. *fff marcato*  
 Trbn. e *fff*  
 Tb. *fff*  
 Tp. *fff*  
 P. *fff* colla bacch. da Timp. *fff*  
 Archi *fff*  
*fff*



Fl.

Ob.

Cl. A

Cl. Bb

Fg.

Cr.

Trb.

Pist.

Trbn. e Tb.

Tb.

Tp.

P.

Archi

*ff*

*fff*

*ordinario*

*a2*

*ff*

*fff*

*p*

*fff*



Fl. a2

Ob. 3

Cl. a2 3

Cl. b

Fg. a2 3 2

Cr.

Trb. a2

Pist.

Trb. a2

Tb.

Tp.

P

c

G.c.

Archi V



a2

Fl. *fff*  
 Ob. *fff*  
 C. i. *fff*  
 Cl. *fff*  
 Cl. b. *fff*  
 Fg. *fff*  
 Cr. *fff*  
 Trb. *fff*  
 Pist. *fff*  
 Trbn. e *fff*  
 Tb. *fff*  
 Tp. *fff*  
 P. *fff*  
 e G.c. *fff*  
 Archi *fff*

Fl. *tutta la forza*

Ob. *tutta la forza*

C. i. *tutta la forza*

Cl. *tutta la forza*

Cl. b *tutta la forza*

Fg. *tutta la forza*

Cr. *tutta la forza*

Trbe *tutta la forza*

Pist. *tutta la forza*

Trbn. e *tutta la forza*

Tb. *tutta la forza*

Tp. *tutta la forza*

P. *tutta la forza*

e.G.o. *tutta la forza*

T-t. *tutta la forza*

*ffff*

Archi *tutta la forza*

a2  
 Fl.  
 Ob.  
 C. i  
 Cl.  
 Cl. b.  
 Fg.  
 Cr.  
 Trb.  
 Pist.  
 Trbn.  
 e  
 T. b.  
 T. p.  
 P.  
 e G. c.  
 T. t.  
 Archi  
 div. unis.  
 div.



Moderato con moto (♩ = 100)

I

First system of musical notation. Includes parts for Fg. I, Archi, and a lower string part. Dynamics include *mp*, *p poco cresc.*, and *mf*. A *pizz.* marking is present in the lower string part.

Second system of musical notation. Includes parts for Fg. I, Cr., and Archi. Dynamics include *f*, *f espressivo*, *cresc.*, *mp*, and *mf*. A box containing the number 120 is located above the Fg. I staff.

Cr. I *poco cresc.* *sf* *f*

V. I *mf* *mf*

Vle *mf*

Vo. *mf*

Cl. *a2* *mp* *espr.* *mf* *mp*

Fg. *a2* *mp* *espr.* *mf* *mp*

130

Cr. I *poco cresc.* *sf*

Archi *mp* *mp* *arco*

Cl. *a2*  
*mf* *f* *mf* *f*  
 Fg. *mf* *f* *mf* *f*  
 V.II  
 Vle. *mf* *più f*  
 Vo. *mf*  
 Cb. *mf*

Fl. *f* *ff*  
 Ob. *f* *ff*  
 Cl. *f* *ff*  
 Cl. *a2* *f* *ff*  
 Fg. *f* *ff*  
 V.II  
 Vle. *f*  
 Vo. *più f* *f*  
 Cb. *più f*

140

Fl. *ff*

Ob. *ff*

C. I *ff*

Cl. *ff*

Cl. b.

Fg. *ff*

Trp. *p poco a poco cre.*

Archi *ff*

*f* *ff*

Detailed description: This is a page of a musical score for a symphony orchestra. It features six staves for woodwinds and brass, and a section for strings. The woodwinds (Flute, Oboe, Clarinet in C, Bassoon) and strings (Archi) are marked with a forte dynamic (*ff*). The Flute part includes a first alternative (*a2*) and a first fingering (*I*). The Trumpet part is marked *p poco a poco cre.* (poco a poco crescendo). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.





Moderato assai (♩=80)

Fl.

Ob.

C. i.

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cr.

Trb.

Pist.

Trbn. e

Tb.

Tp.

muta D in Cis

Moderato assai (♩=80)

Archi

I. II a2

Fl.

Ob.

C. i.

Cl.

Fg.

*sempre ff*

*sempre ff*

a2

Cr.

Arc. I

*sempre ff*

*sempre ff*

*sempre ff*

*sempre ff*

*sempre ff*

(sordini)

(sordini)

160

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cr.

Vo.

Cb.

*ff*

II. IV a2



un poco stringendo

molto stringendo

molto riten.

Archi

Musical score for strings (Archi) in G major, 4/4 time. The score consists of four staves. Dynamics include *mf*, *cresc.*, *f*, *dim.*, *p*, *cresc.*, and *f*. The tempo markings are *un poco stringendo*, *molto stringendo*, and *molto riten.*

Andante (♩ = 69 come sopra)

Fl.

Ob.

Cl.

Cl. b.

Fg.

Musical score for woodwinds (Fl., Ob., Cl., Cl. b., Fg.) in G major, 4/4 time. The score consists of five staves. Dynamics include *mp*, *mf*, *f*, and *sf*. The tempo marking is *Andante* with a quarter note equal to 69 beats per minute. Performance instructions include *I. II a2*, *I*, *a2*, and *I. II a2*.

Andante (♩ = 69 come sopra)

Archi

Musical score for strings (Archi) in G major, 4/4 time. The score consists of four staves. Dynamics include *p*, *poco cresc.*, *mp*, *mf*, and *f*. The tempo marking is *Andante* with a quarter note equal to 69 beats per minute.

riten.

Fl. *a2* *sf*

Ob. *I* *sf*

Cl. b.

Fg. *a2* *sf*

Cr.

Tp.

Archi

riten.

*f* *sf* *dim*

Largo (♩ = 56 come sopra)

Cl. b. *p dolce* *p* *cresc.* *p*

V-le *ppp* *mp* *pp*

Vc. *ppp* *mp* *pp*

Cb. *ppp* *mp* *pp*

210

animando poco a poco

Andante (♩ = 69 come sopra)

Fl.

Ob.

C. i.

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cr.

Tp.

A.

animando poco a poco

Andante (♩ = 69 come sopra)

Archi

I  
Poco più animato (♩=76)

Fl. I, II  
Cl. b.  
Fg.  
A. I

Poco più animato (♩=76)

Archi

220 Tempo I (♩=69)

Fl.  
Ob.  
Cl.  
Cl. b.  
Fg. I

Tempo I (♩=69)

V. I  
V-le  
Vc.  
Cb.



Poco più animato

Fl. I *mp* *mf* III

Ob. I *mp* *mf*

Cl. I *mp* *mf*

Cl. *cre* - - - - - *scen* - - - - - *dd* *mp* *mf* *mf*

Fg. *mp* *mf* *mf*

Cr. I. II. *mf* III *mf*

Poco più animato

Archl. *p* *mfespr.* *mf*

*unis.* *p* *mfespr.* *mf*

*riten.* Tempo I (♩ = 69)

Fl. I III *mf* *f* *p* *dolce*  
 Fl. III cambia in Fl. pic.

Ob. *mf* *f*

Cl. I *mf* *f* *p* *dolce*

Cl. *poco cresc.* *p*

Cl. b. *mf* *dolce*

Fg. I III *mf* *f*

Cr. I III *poco cresc.*

*riten.* Tempo I (♩ = 69)

Archi *mf* *f* *pp*

Poco più animato (♩=76)

Fl. *mp* *mf* *cre - - - - - scen -*

Pic. *mp* *mf* *cre - - - - - scen -*

Ob. *mp* *mf* *cre - - - - -*

Cl. *mf*

Cl. *cre - - - - - scen - do* *mf poco a poco*

Fg. *mp* *mf poco a poco* *mf* *cre - - - - -*

Cr. *I. II.* *mf poco a poco*

*IV* *mp* *mf*

Poco più animato (♩=76)

Arch. *p* *mf* *cre - - - - -*

*mf* *cre - - - - -*

*mf* *cre - - - - -*

*cre - - - - -* *mf* *scen - - - - -*

*cre - - - - -* *mf* *scen - - - - -*

Fl. *do* *ff*

Ob. *I*  
*scen - - - do*

Cl. *cre - - - scen - - - do*

Cl.b.

Fg. *cre - - - scen - - - do*  
*scen - - - do* *f*

Cr. *cre - - - scen - - - do* *f*

Tb. *mf*

Archi *scen - - - do* *ff* *sf*

*do* *do* *do* *do*

The musical score is arranged in a system with seven staves. From top to bottom, the staves are: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Cl.b.), Bassoon (Fg.), Trumpet (Cr.), and Trombone (Tb.). Below these are the string parts (Archi), consisting of four staves. The score is in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and dynamic markings such as *ff*, *f*, *mf*, and *sf*. There are also performance instructions like *V* (Vibrato) and *I* (Crescendo). The vocal lines include lyrics: "do", "scen", "cre", "scen", "do", "do", "do", "do".

Fl. *f* *ff*

Ob.

C.i.

Cl.

Cl.b.

Fg. *ff* *f* *a2*

Cr. *II* *III. IV*

Trbn. *III* *mf*

Archi *f* *ff* *f* *ff*

poco accelerando

Fl. *ff espr.* *a2*

Ob. *ff espr.* *a2*

C.l. *ff espr.*

Cl. *f espr.* *a2*

Cl.b. *f*

Fg. *ff* *ff espr.* *f* *ff espr.*

Cr. *f espr.* *f espr.* *f*

Tb. *mf*

Arc. *f* *mf* *f* *pizz.* *f*

Moderato (♩=98)

Fl. <sup>a2</sup> *ff*

Ob. *ff*

C. i. *ff*

Cl. <sup>a2</sup> *f* *ff*

Cl. b *ff*

Fg. <sup>a2</sup> *ff*

Cr. *f* *ff*

Trb. *f* *ff*

Trbn. *f marc.* *f marc.*

Tb. *f*

Tp. *H-Cis-E* *sfz* *poco a poco*

Archi *f* *ff* *f* *ff* *f* *ff*

*cresc. arco*

*fz cresc.*

Più mosso (♩=100)

250 a2

Fl.

Ob.

C. i.

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cr.

Trb.

Pist.

Trbn. e

Tb.

Tp.

Arch.

cre - - - - - scen - - - - - do

muta Cis in Fis

3 3 3 3 3 3



This page of a musical score, labeled 'I' and page number '47', features a full orchestral arrangement. The instruments are listed on the left: Fl. (Flute), Pic. (Piccolo), Ob. (Oboe), Cl. i (Clarinet in A), Cl. (Clarinet in Bb), Cl. b (Bass Clarinet), Fg. (Bassoon), Cr. (Cornet), Trb. (Trumpet), Trbn. e. Tb. (Trombone and Tuba), and Archi (Strings). The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It consists of three measures. The Flute part begins with a first octave (a2) marking. The Oboe part includes a first octave (a2) and fortissimo (ff) markings. The Clarinet in Bb part has a fortissimo (fff) marking. The Bassoon part includes a first octave (a2) and fortissimo (fff) markings. The Trombone and Tuba part is marked with a third octave (III). The string section includes a first octave (V) marking and a fortissimo (fff) marking with the instruction 'sempre'. The bottom-most staff shows a rhythmic accompaniment of sixteenth notes.

ritenuto - - - Tempo I (And. ♩ = 69 come sopra)

Fl. *a2*  
*sempre fff*

Pic. *sempre fff*

Ob. *a2*  
*sempre fff*

Cl. *sempre fff*

Cl. b *a2*  
*sempre fff*

Fg. *sempre fff*

A. *fff* *a.2* 13

ritenuto - - - Tempo I (And. ♩ = 69 come sopra)

Archi *sempre fff*

Fl. a2

Pic.

Ob. a2

Cl.

Cl.b.

Fg. a2

A. *fff* a2

13

Archi



270

Fl. I, II  
 Ob.  
 C. I  
 Cl.  
 Cl. b  
 Fg.

Cr. II  
 A.

Archl

Allegro non troppo (♩ = 116)

molto più tranquillo (♩ = 100) riten.

Fl. III  
Ob.  
Cl. I  
Cl. II  
Fg.  
Cr.

Allegro non troppo (♩ = 116)

molto più tranquillo (♩ = 100) riten.

Archi

280

Moderato assai (♩ = 66)

ritardando (ad lib.)

via sordini

Archi

Andante con duolo (♩ = 69) 290

a2

Fl. *fff*

Cl. *fff*

Cl. b. *ff*

Fg. *ff*

Cr. *ff* (I, II, III, IV)

Pist. *ff*

Trbn. *ff*

Tb. *ff* / *mf*

Tp. *ff* / *p* / *mf*

Andante con duolo (♩ = 69)

senza sordini sul G

*sempre ffff dolente ed appassionato*

senza sordini sul G

*sempre ffff dolente ed appassionato*

senza sordini

*sempre ffff dolente ed appassionato*

senza sordini

*sempre ffff dolente ed appassionato*

senza sordini

*sempre ffff dolente ed appassionato*

*ff*

Fl. *a2*

Cl. a

Cl. b *sempre ff*

Fg. *sempre ff*

Cr. *I, II* *sempre ff*  
*IV* *sempre ff*

Trbn. e

Tb. *mf* *f*

Tp. *mf*

Archi *mf*



Fl. *a2*  
*sempre ff*

Ob. I  
*sempre ff*

Cl. I

Cl. II

Fg.

Cr.

Trbn.

Tb. *mf*

Tp. *mf*

Archi

Fl. a2

Ob. I

C. I.

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cr.

Pist.

Trbn. e Tb.

Tp.

col lungo arco

col lungo arco

col lungo arco

col lungo arco

Archi

300

Fl. a2

Ob. I

Cl. I

Cl. b.

Fg.

Cr.

Pist. I

Trbn. e Tb.

Tp.

Archi

poco stringendo

I

Fl.

Ob.

C. i.

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cr.

Pist.

Trbn. e Fb.

Tp.

G. c.

*mp cresc.*

poco stringendo

Archi

I  
Un poco più mosso (♩=76)

Fl. *a2* *cresc.* *3* *3* *3* *3* *fff* *cambia Fl. III in Fl. pic.*

Ob. *cresc.* *3* *3* *3* *3* *fff*

C. I. *cresc.* *3* *3* *3* *3* *fff*

Cl. *a2* *cresc.* *3* *3* *3* *3* *fff*

Cl. b. *cresc.* *3* *3* *3* *3* *fff*

Fg. *cresc.* *3* *3* *3* *3* *fff* *a2*

Cr. *ff* *a2* Pavillons en l'air *fff* *a2* Pavillons en l'air *fff*

Trb. *ff* *fff*

Pist. *cresc.* *fff*

Trbn. *cresc.* *fff*

Tb. *cresc.* *fff*

Tp. *fff*

P. *fff*

G.c. *fff*

Arch. *fff* *3* *3* *3* *3* *fff* *fff* *fff* *fff*

310

Fl. I. II  
Ob.  
Cl. I.  
Cl. II.  
Cl. b.  
Fg.  
Cr.  
Trbn. c  
Tb.  
Tp.  
Archl

a2  
a3  
I. II

Detailed description: This is a page of a musical score for a symphony orchestra. The page is numbered 60 and is the first of two pages (I). The score is for measures 310-312. The instruments are arranged in a standard orchestral layout. The woodwinds (Flute I and II, Oboe, Clarinet I and II, Bassoon) and brass (Cor Anglais, Trumpets, Trombones, Trombone C, Trumpet) parts are in the upper half, and the strings (Archl) are in the lower half. The Flute I and II parts have a dynamic marking of *f* and a breath mark *a2*. The Clarinet I part has a dynamic marking of *f*. The Bassoon part has a dynamic marking of *a3*. The Cor Anglais part has a dynamic marking of *a2*. The Trombone C part has a dynamic marking of *a2*. The strings are playing a rhythmic pattern. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4. The first ending (I) is marked with a double bar line and a repeat sign, and the second ending (II) is marked with a double bar line and a repeat sign. The page number 310 is in a box at the top left.

Fl. II *a2*

Ob.

C. I.

Cl.

Cl. b.

Fg. *I. II a2*  
*III*

Cr. *a2*  
*sempre fff*

Pist. *a2*  
*sempre fff*

Trbn. *f*

Tb. *f*

Tp. *f*

Archi

Detailed description: This page of a musical score, numbered 61, features a variety of instruments. The woodwind section includes Flute II (marked *a2*), Oboe, Clarinet I, Clarinet, Clarinet B-flat, and Bassoon (with parts for I, II, *a2*, and III). The brass section consists of Cor Anglais (marked *a2* and *sempre fff*), Piccolo (marked *a2* and *sempre fff*), Trumpet B-flat, Trombone, and Trombone C. The string section is labeled 'Archi' and includes multiple staves for violins, violas, cellos, and double basses. The score is written in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It shows two measures of music, with various dynamics such as *f* and *fff* indicated.

Più animato (♩=84)

I

Fl. I.II a2 *fff*

Pic. *fff*

Ob. *fff*

C. i. *fff*

Cl. a2 *fff*

Cl. b. *fff*

Fg. I *fff*

Cr. a2 ordinario *fff*

Pist. *fff*

Trbn. e Tb. *fff*

Tp. *fff*

P. *fff*

G. c. *fff*

Più animato (♩=84)

Arch. *fff*





320

I

Fl. III a2

Pic.

Ob.

C. i.

Cl. a2

Cl. b.

Fg. II. III a2

Cr.

Trb.

Pist. b2

Trbn. e

Tb.

Tp.

P.

G. e.

Archi

Fl. I, II

Pic.

Ob.

C. i.

Cl. a2

Cl. b.

Fg.

Cr.

Trb.

Pist.

Trbn. e

Tb.

Trp.

Archi

Andante non tanto (♩=76)

I

Fl. a2

Pic. a2

Ob. a2

C. i. a2

Cl. a2

Cl. b. a2

Fg. I II III

Cr. a2

Trb. a2 *fff tutta la forza e molto marcato*

Pist. a2

Trbn. e Tb. a2

Tp. a2

P. *fff*

G. c. *fff*

T. t. *fff*

Andante non tanto (♩=76)

Archi

I

Fl. *a2*

Pic.

Ob.

C. i.

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cr.

Trb. *a2*

Pist.

Trbn. e

Tb.

Tp.

P.

G. c.

T. v.

Archi

Poco più animato (♩ = 84)

I

330

Fl.

Pic.

Ob.

C. i.

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cr.

Trb.

Pist.

Trbn. e Tb.

Tp.

P.

C. c.

T-t.

Poco più animato (♩ = 84)

Archi

This page of a musical score, numbered 69, is marked with a Roman numeral 'I' at the top center. It features a variety of instruments:

- Flutes:** Fl. I & II (treble clef), with a first-octave marking 'a2' and a dynamic marking of *fff*.
- Woodwinds:** Oboe (treble clef), Clarinet in A (treble clef), Clarinet in Bb (treble clef), Bassoon (bass clef), and Cor Anglais (treble clef), all with *fff* dynamics.
- Brass:** Trumpets (treble clef), Trombones (bass clef), and Tuba (bass clef), with *fff* dynamics.
- Timpani:** Timp. (bass clef), with a dynamic marking of *fff* and the instruction 'colla bacchetta Timp.'
- Strings:** A section labeled 'Archi' (bass clef) with *fff* dynamics.

The score is written in a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. It contains numerous triplet markings (indicated by a '3' in a bracket) and dynamic markings of *fff* (fortissimo) throughout. The notation includes stems, beams, and various articulation marks.

