

Ю. Н. ТЮЛИН

ПРОИЗВЕДЕНИЯ  
ЧАЙКОВСКОГО

СТРУКТУРНЫЙ АНАЛИЗ

ИЗДАТЕЛЬСТВО «МУЗЫКА»

Москва 1973

В настоящем издании дается подробный структурный анализ инструментальных произведений крупной формы Чайковского. Анализ опирается на тщательно разработанную автором систематику музыкальных форм, кратко изложенную во Введении. Работа предназначена для музыкантов-профессионалов.

0917—110  
Т 026(0)—73 БЗ—43—37—72

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Всякая наука должна опираться прежде всего на фактологический материал, по возможности тщательно подобранный и систематизированный. Важную вспомогательную роль в этом отношении выполняют разного рода справочники, служащие источником информации, потребность в которых все более и более возрастает в советском музыкознании<sup>1</sup>.

Настоящий труд значительно от них отличается. В нем отдается должное необходимому справочному материалу, но главным его содержанием служит подробный структурный анализ всех крупных произведений Чайковского<sup>2</sup>, дающий представление о строении целого и его частей, а также и о самом развитии музыкального материала. Этот анализ опирается на тщательно разработанную автором систематику музыкальных форм, вкратце изложенную во Введении. В нотных образцах иллюстрируются все темы рассматриваемых произведений. Далее указываются различные особенности, на которые следует обратить внимание. В конце прилагается обработка накопленных наблюдений в виде сводок по отдельным рубрикам. Структурный анализ фиксирует-

---

<sup>1</sup> В Советском Союзе изданы следующие справочники: Виноградов В. Справочник-путеводитель по симфониям Н. Я. Мясковского. М., 1954.

Мазель Л. Симфонии Д. Д. Шостаковича. Путеводитель. М., 1960.

Леонова М. Симфонические произведения Р. М. Глиэра. Справочник-путеводитель. М., 1962.

Берков В. Симфонии Бетховена. Путеводитель, М., 1964.

См. также сборник статей, имеющий отчасти справочный характер: «55 симфоний». Л., 1961.

В зарубежной музыкальной науке имеется большое количество справочников по творчеству отдельных композиторов. Отлично составленные, эти справочники однако ограничиваются лишь фактологическими сведениями. Структурный анализ и все с ним связанное в них отсутствует.

<sup>2</sup> Анализ произведений дается по академическому изданию. При наличии нескольких авторских редакций приводится анализ лишь последней. Не рассматриваются произведения, представляющие лишь исторический интерес: увертюра «Воевода», уничтоженная автором незаконченная симфония Es-dur (восстановленная С. С. Богатыревым по эскизам), ранние ученические работы — I часть квартета B-dur, соната cis-moll.

ся посредством специально выработанной записи, прочесть которую при некотором навыке не представляет особого труда. Способ записи проверялся на практике в течение многих лет и, благодаря своей лаконичности и наглядности, оказался очень удобным для анализа структуры музыкальных произведений.

Данная работа предназначается прежде всего для музыкантов-теоретиков, но может быть полезна исполнителям, главным образом дирижерам.

Надо иметь в виду, что современное состояние науки о музыкальной форме еще не обеспечивает общепринятого, бесспорного толкования ее основных, принципиальных положений. А поэтому нет и единодушия в конкретном анализе отдельных произведений. И в том и в другом наблюдаются иногда большие расхождения в точках зрения разных теоретиков.

Автор считает, что многие твердо установившиеся положения этой науки требуют не только частичного, но и коренного пересмотра, «капитального ремонта». Если мы будем перед этим останавливаться, не посягая на их незыблемость, то это только затормозит развитие музыкальной науки и мы не скоро дождемся установления более согласованных суждений. Всякая наука, особенно в период ее созревания (а наука о музыкальной форме находится, по мнению автора, именно на этом этапе), прогрессивно развивается не прямолинейно, но путем исканий, допускающим и смелые нововведения. И здесь надо предоставлять свободу суждений, если они достаточно научно обоснованы; в интересах науки надо проявлять известную терпимость, что, разумеется, отнюдь не снижает значение принципиальной научной критики.

Руководствуясь этими соображениями, автор счел возможным построить структурный анализ на новых основаниях, разработанных им в течение многих лет и вкратце изложенных во Введении.

Подробное обозначение структуры с учетом развития музыкального материала, принятое в настоящем труде, чрезвычайно усложнило работу составителя. При трудоемкости и скрупулезности этой работы, несмотря на все проверки, могли вкратце некоторые неточности и ошибки. Автор просит читателей все замечания и соображения адресовать на кафедру теории музыки Ленинградской консерватории. Все, с чем можно согласиться, будет принято с благодарностью и учтено в дальнейшей работе, а также при возможном переиздании настоящего справочника.

Большую работу по подготовке справочника к печати — тщательную проверку полученного аналитического материала, составление нотных примеров, аннотаций и сводки, а также и некоторый самостоятельный анализ (по заданию и под наблюдением автора) — проделал заведующий лабораторией кафедры теории музыки В. И. Полянский, которому приношу благодарность. Выражаю также благодарность В. В. Протопопову за помощь, оказанную рецензированием этого труда, внимательной проверкой аналитического материала, многочисленными замечаниями.

## ВВЕДЕНИЕ

Подробное рассмотрение структуры музыкальных произведений в лаконичном и схематичном виде требует тщательной разработки самой системы обозначений, которая должна определяться общей и частной систематикой типичных музыкальных форм. А эта систематика, в свою очередь, должна основываться на общих положениях науки о музыкальной форме. Настоящий труд опирается на следующие вкратце сформулированные положения.

Понятие музыкальной формы имеет два неразрывно взаимосвязанных значения — широкое и тесное, специальное. В широком, общеэстетическом смысле форма представляет собой художественно-организованное воплощение идейно-образного содержания специфическими музыкальными средствами. В этом плане возникают важнейшие и весьма сложные проблемы специфики музыкального образа, соотношения формы с содержанием в их единстве и противоречии.

Под музыкальной формой в более тесном, специальном смысле подразумевается сама художественная организация музыкальных средств. Под таким углом зрения теорию музыки интересуют вопросы, каким именно образом осуществляется эта организация, на каких закономерностях она основывается. В этом плане мы в дальнейшем и будем рассматривать музыкальную форму.

Музыкальная форма разворачивается во времени и, по существу, представляет собой процесс развития, который должен пониматься как выраженное музыкальными средствами развитие образного содержания, а не как самодовлеющий динамический процесс. Этот процесс развития мы называем также формообразованием.

Музыкальная форма в то же время является и результатом процесса развития, выражающимся в той или иной структуре музыкального произведения. Таким образом, в ней надо различать две взаимосвязанные стороны: процессуальную (основную, внутреннюю, существенную) и структурную (результативную).

тативную, внешнюю, в которой отражается ее внутренняя сторона). В наиболее обобщенно-абстрагированном виде эта внешняя структурная сторона дает представление о типовых формах-схемах (например, двухчастной, трехчастной, сонатной, рондальной), что и приводит к их научной систематизации.

Структурная сторона музыкальной формы представляет собой в целом обширную и сложную область музыкальной науки. Все же в конкретном анализе музыкальных произведений она постигается гораздо легче, чем само формообразование, и служит первоначальным ориентиром. Этим и определяется целесообразность практического метода анализа, выражающегося в первоначальной ориентировке на структуру произведения и последующем переключении внимания на внутреннюю, процессуальную сторону музыкальной формы.

Выделение для специального рассмотрения структурной стороны музыкальной формы вполне правомерно и необходимо в качестве определенного научного аспекта. Но надо при этом иметь в виду, что, даже не углубляясь в специальное исследование самого процесса формообразования, необходимо постоянно учитывать взаимосвязь обеих сторон хотя бы в общих чертах — без этого условия не создается правильного представления о принципах самой структуры. С другой стороны и процессуальность музыкальной формы не может быть правильно понята без общего представления о ее структурной стороне.

Настоящий труд основывается именно на рассмотрении структуры музыкальных произведений и в связи с этим опирается на определенную систематику музыкальных форм, но, как увидим далее, всегда в общих чертах в нем учитывается и процессуальная сторона. Это выражается в том, что при определении структуры принимаются во внимание общие закономерности развития музыкального материала, а также, в каждом отдельном случае, учитывается его характер и изменения (превращения). На этом и основана систематика музыкальных форм, прибегающая к наглядным абстрагированным буквенным формулам, дающим общее представление о типичных структурах, формах-схемах. В этих формулах по мере возможности в самых общих чертах отражается и сам музыкальный материал, соответственно этому они и дифференцируются. Дело значительно усложняется, когда ставится задача более подробной, но не теряющей свою наглядность, записи структуры и развития музыкального материала в отдельных произведениях с неповторимыми индивидуальными особенностями их форм.

Всякая систематика опирается на научные определения, в которых должны соблюдаться логические законы, заключающиеся в следующем.

1. Необходимо различать: сущность явлений, их внутренние существенные признаки и, с другой стороны, их характерные внешние признаки. Первые неотъемлемы от самого

явления, которое без них не может как таковое существовать. Поэтому характеристика его по существенным признакам не допускает исключений. Нельзя, например, дать общее определение сонатной формы как основанной на контрасте, допуская, что он может в некоторых случаях и отсутствовать. По этой же причине нельзя объединять в общую категорию рондосонатных форм произведения, в которых «сонатность» фактически не проявляется, относя это к «исключению из правила»<sup>1</sup>.

Но приходится считаться с тем, что сущность явлений обычно «скрыта от непосредственного взора», с трудом поддается пониманию и требует углубленного исследования, связанного с философским мышлением. Поэтому естественно, что наука о музыкальной форме в основном шла другим путем — лишь констатации внешних характерных признаков, которые, напротив, легко поддаются наблюдению и определению, а поэтому прежде всего и ориентируют в ознакомлении с данным явлением. Но эти признаки коренным образом отличаются от существенных именно тем, что имеют лишь частное значение и допускают всякого рода исключения, — фактическое отсутствие тех или других может и не противоречить сущности явления.

Нельзя недооценивать практического познавательного значения этих внешних признаков, особенно при первоначальном наблюдении фактов и простом их объяснении. Но не следует этим ограничиваться и подменять подлинно научные определения одним лишь указанием на внешние признаки<sup>2</sup>. При всей трудности, наука должна стремиться к вскрытию самой сущности явлений. Эта задача встает и в систематике музыкальных форм, которая до сих пор еще не отвечает строгим логическим требованиям, что особенно сказывается на общепринятой терминологии.

2. В систематике надо строго различать дифференциацию понятий — по вертикальному ряду и по горизонтальному. Вертикальный ряд означает последовательное подразделение данного рода (основного типа) на подчиненные виды, из которых каждый, в свою очередь, может подразделяться на разновидности (вид приобретает значение рода по отношению к подчиненным видам). Горизонтальный ряд представляет собой сопоставление соподчиненных (рядоположенных) явлений и соответствующих им понятий (разновидностей данного вида или рода).

Надо давать ясный отчет в том, соотносятся ли данные части как соподчиненные (рядоположенные) или, напротив, как подчиняющая и подчиненная (нерядоположенные). Это, как мы увидим далее, приобретает особо важное значение в вопросах членения музыкальной формы. На этом основании, например, в данном

<sup>1</sup> Существовавшая наука о музыкальной форме далеко не свободна от такого рода логических недоразумений.

<sup>2</sup> В этом отношении интересно и правильно замечание Чайковского на полях учебника гармонии Римского-Корсакова по поводу определения аккорда: «...терцообразное строение есть только признак аккорда, а не его сущность...» См.: Чайковский. Полное собрание сочинений, т. III А. Литературные произведения и переписка. Музгиз, 1957, с. 227.

туде подверглось крупному пересмотру общепринятое положение о структуре сонатной Экспозиции. В основу положено членение ее не на четыре, а на два основных раздела — Главную и Побочную партии; связующая же и заключительная трактуется не как рядоположенные с ними, а как подчиненные им разделы и поэтому называются не партиями, а частями<sup>1</sup>. В соответствии с этим вводятся новые названия соподчиненных частей — основная, вступительная, вводная (в тех случаях, когда последние в произведении имеются). Иногда заключительный раздел Экспозиции приобретает настолько самостоятельное значение (по масштабу, тематизму и в тональном отношении), что превращается в партию. В таких сравнительно редких случаях мы говорим о трехчастной Экспозиции (характерный пример — I часть 4-й симфонии Чайковского).

3. Систематика требует дифференциации понятий обязательно по какому-либо единому основанию. Следует поэтому строго различать понятия, относящиеся к структуре (разделы, партии, части — своего рода «участки действия» разного значения и масштаба), и, с другой стороны, понятия, характеризующие сам музыкальный материал (тематический и нетематический). В этом отношении надо строго различать понятия Разработчик, как среднего раздела сонатной формы, и разработочного развития, которое имеет место и в других разделах формы. По этой же причине нельзя ставить в один ряд какой-либо раздел и появление темы из другого раздела.

4. Систематика дифференцирует явления всегда более или менее условно, а поэтому и упрощенно — по принципу их однозначной типичности. Например: двухчастная форма включается в систематику как типовая, в отличие от трехчастной. Но в самой практике признаки разных явлений часто смешиваются. Например, иногда двухчастная форма содержит признаки трехчастности и наоборот. Таким образом, при необходимости четкой терминологической дифференциации самих понятий, надо всегда иметь в виду возможность сочетания разных, противоположаемых признаков, образующих явления смешанного порядка.

Таковы логические основы научной систематики.

В учении о музыкальных формах приходится считаться с тем, что существующая терминология, как было сказано, не вполне соответствует строгим научным требованиям, поэтому ее надо понимать несколько условно. Но так как она твердо установилась и стала привычной, в настоящее время целесообразно вносить только частные поправки и некоторые добавления.

Если вполне стройную систематику, строго соответствующую всем логическим требованиям, в настоящее время создать трудно и даже невозможно, то надо максимально приближаться к этой цели, поправляя прежде всего явные несоответствия.

<sup>1</sup> Э. Праут правильно называет связующую — частью, а не партией, но ставит ее в один ряд с партиями, что не соответствует указанному логическому требованию.

Наибольшие затруднения представляет именно общая систематика — по основным типам музыкальных форм. Она может опираться на разную логическую основу, например: на степень сложности форм (простые и сложные), на их масштаб (крупные, малые формы), на принцип соотношения материалов и разделов (см. стр. 9—12) и прочие.

Установившиеся названия форм-структур, при всей неоднородности самой терминологии, в общем ориентируются на порядок расположения основных разделов, в котором принимается во внимание и их количество как дополнительное условие (по мере его необходимости). Нижеследующая приводимая нами систематика основана на этом же принципе<sup>1</sup>, но вносит некоторые исправления и уточнения в установившиеся понятия и в терминологию. При дальнейшей дифференциации форм-структур на разновидности вступают в силу, как мы увидим, и другие факторы, связанные с характером и развитием самого музыкального материала. Во всей систематике, как общей, так особенно частной, надо принимать во внимание сказанное выше об ее условности и возможности смешения разных категорий.

В предлагаемую нами систематику вовсе не входят понятия периода, предложения и прочие, так как они относятся к другому аспекту музыкальной формы, а именно к самому строению музыкальной речи<sup>2</sup>. Понятие одночастной формы включает всевозможные виды этого строения — от широко развернутых, сложных и свободных построений, сложных периодов до малых построений в виде коротких периодов и даже отдельных предложений.

Настоящая работа основывается на следующей систематике: Основные типы музыкальных форм<sup>3</sup>.

- I. Одночастная форма
- II. Двухчастная форма
- III. Трехчастная форма
- IV. Вариационная форма
- V. Сонатная форма
- VI. Рондальные формы
- VII. Свободные формы

---

<sup>1</sup> По этой причине введенное В. В. Протопоповым понятие «контрастно-составных» форм, имеющее большое значение для понимания «свободных» инструментальных и вокальных форм, не входит в данную систематику, так как говорит о принципе соотношения материалов (в данном случае контрастном), а не об указанном выше принципе самой структуры. Не следует смешивать в систематике эти два различных по существу логических основания, и надо иметь в виду, что контрастно-составной принцип формообразования может осуществляться в самых разнообразных формах-структурах.

<sup>2</sup> См.: Тюлин и Ю. Строение музыкальной речи. Л., 1962.

<sup>3</sup> Вступление и Кода в общей систематике не принимаются во внимание, что правильно признается в науке о музыкальной форме, так как наличие или отсутствие их не определяет основного типа данного построения: они могут иметь место или отсутствовать в любой форме достаточно большого масштаба.

Каждый тип музыкальной формы имеет свои разновидности. Общепринятые обозначения посредством прописных букв (А, В, С и т. д.) дают возможность характеризовать типы и виды музыкальных форм определенными формулами. Мы будем придерживаться этих обозначений, но с некоторыми добавлениями: 1) раздел с разработочным развитием (наиболее характерный для середины сонатной формы) мы условно обозначаем буквой R; 2) прибавление цифры к букве (А<sub>1</sub>, В<sub>1</sub> и пр.) означает видоизмененное изложение прежнего раздела — в другой тональности или с другим развитием; 3) раздел с переходным характером развития мы обозначаем Пер.

Партии в сонатной форме принято обозначать ГП и ПП, но для рондо с сонатным развитием в Экспозиции, внутренние разделы которой также приобретают значение партий, сохраняются буквенные обозначения А, В, С, для более наглядной картины общей структуры.

Основные типы музыкальных форм делятся на разновидности.

I. Одночастная форма (обозначается одной буквой А) бывает простая (выражающаяся в одном периоде и даже предложении) и развитая (иногда очень широко, с несколькими внутренними фазами развития).

II. Двухчастная форма может быть простой и развитой; в зависимости от материала во второй части — не контрастной (А + А<sub>1</sub>) и контрастной (А + В).

Общая формула:  $A + \left\{ \begin{matrix} A_1 \\ B \end{matrix} \right\}$

В исключительных случаях вторая часть представляет собой разработку материала первой части (А + R).

III. Трехчастная форма (подразумевается обязательно симметричная) бывает простая и развитая. Развитая трехчастная в свою очередь может быть сложной (составной) — структурно четким строением из простых двухчастных или трехчастных форм (что типично для классического стиля); с более свободным, «неструктурным» развитием (что более характерно для послеклассических стилей). Для последней не существует специального термина, мы будем ее называть просто развитой (в видовом, а не родовом смысле), а при большом масштабе развития широко развитой. Между составной и развитой формой не всегда можно провести ясное различие (здесь часто сказывается смешение разных признаков, о которых было сказано выше).

В средней части может быть: 1) развитие первого материала (А + А<sub>1</sub> + А);

2) новый материал (А + В + А, сложная трехчастная обозначается А + С + А);

3) разработочное развитие (А + R + А);

4) Переход (А + Пер + А) — в простой форме встречается часто, в сложной очень редко.

Общая формула разновидностей:

$$A + \left\{ \begin{array}{l} A_1 \\ B \\ R \\ \text{Пер} \end{array} (C) \right\} + A$$

При этой условной дифференциации на разновидности надо особенно принять во внимание возможности смешения разных типов развития в средней части. Например, в простой трехчастной форме развитие первого материала ( $A_1$ ) или новый материал ( $B$ ) иногда принимает характер Перехода (Пер) и пр.

IV. Вариационная форма, основанная на принципе последовательного изложения модифицированного материала, выражается общей формулой:

$$A \text{ (тема)} + A_1 \text{ (вар)} + A_2 \text{ (вар)} + A_3 \text{ (вар)} \text{ и т. д.}$$

Вариации бывают строгие и свободные. Часто те и другие находят свое место в общей вариационной форме данного произведения. Следует отличать особые типы: а) вариации на оstinатном басу (старинные — чакона и пассакалья); б) на оstinатной (неизменной) мелодии; в) жанровые вариации.

V. Сонатная форма характеризуется тем, что в Экспозиции, как правило, имеются два основных раздела, самостоятельных в тональном и тематическом отношении, называемые Главной и Побочной партиями (ГП и ПП).

Различаются: полная (трехчастная) и неполная (двухчастная) сонатная форма.

Полная сонатная форма, состоящая из трех основных разделов: 1) обычная — с Разработкой в средней части (R)<sup>1</sup>; 2) с новым материалом в средней части (C); 3) с Переходом, заменяющим Разработку, полусокращенная (Пер).

$$\frac{\text{Экспозиция}}{\text{ГП} + \text{ПП}} + \left\{ \begin{array}{l} R \\ C \\ \text{Пер} \end{array} \right\} + \frac{\text{Реприза}}{\text{ГП} + \text{ПП}}$$

Неполная сонатная форма — без средней части:

1) старосонатная — с типичными тональными соотношения-

<sup>1</sup> Такая средняя часть сонатной формы нередко содержит, помимо типичного разработочного развития, и самостоятельные эпизоды на тематическом материале из предыдущих частей сонатного цикла или на новом материале. Вообще для нее следовало бы ввести новое название, соответствующее «Durchführung» (проведение, в данном случае «сквозное» развитие), принятое в немецком музыковедении. Мы оставляем прежнее название «Разработка» (R) в условном широком его смысле.

ми TD||DT («скарлаттиевская»)<sup>1</sup>; 2) сокращенная — с типичным «сонатным» развитием и тональными соотношениями TD||TT<sup>2</sup>.

VI. Рондальные формы (точнее говоря, многочастные рефренные формы) характеризуются многократным (не менее трех раз) проведением темы первого раздела, называемого Рефреном (A) (обычно в главной тональности), и чередующимися с ним промежуточными разделами в разных тональностях, называемыми Эпизодами (B, C, D и т. д.). Экспозиция — обязательно трехчастная симметричная (A + B + A).

Типичные разновидности рондо.

1) Пятичастные — с новым Эпизодом, вступающим после Экспозиции (ABACA), или повторным проведением первого Эпизода, обычно в основной тональности (ABAB<sub>1</sub>A).

Общая формула:  $A + B + A + \left\{ \begin{matrix} C \\ B_1 \end{matrix} \right\} + A$

2) Семичастные высшие формы рондо: с трехчастным общим построением — Экспозицией, средней частью и Репризой, в которой первый Эпизод (B) повторяется обычно в главной тональности. От сонатной формы они существенным образом отличаются симметричной трехчастной, более уравновешивающей Экспозицией, с утверждением в ней не побочной, а главной тональности. Средняя часть рондо, начинающаяся после Экспозиции, представляет собой новый Эпизод (C) или Разработку (R)<sup>3</sup>.

Общая формула:  $A + B + A + \left\{ \begin{matrix} C \\ R \end{matrix} \right\} + A + B_1 + A$

В средней части бывает и смешение нового материала с разрабочным (CR или RC).

Весьма разнообразны нетипичные формы рондо, из которых надо выделить следующие.

1. Пятичастные формы рондо с Разработкой: A + B + A + R + A (например, финал 4-й симфонии Чайковского).

<sup>1</sup> Эта, по существу двухчастная, широко развитая форма причисляется к сонатному типу постольку, поскольку в ней зародилась «сонатность» развития. Она рассматривается как «неполная», разумеется лишь с точки зрения исторически созревшей «полной», 3-частной сонатной формы.

<sup>2</sup> Эта форма впервые была введена Моцартом как разновидность вполне уже созревшей сонатной формы. У Гайдна она еще не встречается. В медленной части Итальянского концерта Баха тональный план широкого развития мелодии в Экспозиции и Репризе соответствует этой форме — одно из гениальных предвидений великого композитора. Но других важнейших характерных черт сонатности (самостоятельности двух партий, противопоставления тематического материала, связующей части, заключения и пр.) здесь нет, и о сонатной форме как таковой в данном случае говорить не приходится.

<sup>3</sup> Эти формы называются обычно рондо-сонатными, что не вполне правильно, так как в художественной практике далеко не всегда проявляется в них «сонатное» развитие (см. сказанное раньше о существенных и внешних характерных признаках). К рондо-сонатным следует отнести такие иногда встречающиеся отдельные образцы высших форм рондо, в которых действительно проявляется «сонатность».

2. Шестичастные высшие формы рондо (сокращенные):

$$A + B + A + \left\{ \begin{matrix} C \\ R \end{matrix} \right\} + B_1 + A$$

3. Семичастные — с повторением первого Эпизода в средней части;  $A + B + A + B_1 + A + B_2 + A$

4. Многочастные формы рондо с большим количеством Эпизодов, например:

$$A + B + A + C + A + D + A + E + A$$

5. Свободные формы рондо — нетипичные, с самым разнообразным последованием разделов после средней части (вместо Репризы), например:  $A B A C A R B_1 A$  (Чайковский, 3-я симфония, финал) или  $A B A R B C A$  (Чайковский, Манфред, ч. III).

К общей категории рондальных (многочастных рефренных) форм следует отнести и двойные трехчастные, совпадающие с рондо по общей структуре:  $\overline{A + B + A} + \overline{C + A}$  (скерцо с двумя разными трио) или  $\overline{A + B + A} + \overline{B + A}$  (например, скерцо с двумя одинаковыми трио в 7-й симфонии Бетховена). Отличаются же они от рондо самим характером развития, главным образом повторным проведением Эпизода в той же (не основной) тональности и большей самостоятельностью и разграниченностью разделов.

VII. Свободные формы, не подчиняющиеся общим принципам строения, характерным для всех рассмотренных выше форм.

Следует различать: 1) системные свободные формы, характеризующиеся наличием какой-либо системы, как-то:  $\overline{A B C} \overline{A B C}$  (например, Чайковский, 2-й фортепианный концерт, ч. III); 2) несистемные, характеризующиеся полной свободой построения (например, Чайковский, Итальянское каприччио —  $A B C D A E B E_1 K$ ).

В учении о музыкальных формах особо важное значение приобретает ясная смысловая дифференциация явлений и понятий. В этом отношении заслуживают внимание следующие положения.

1. Надо проводить принципиальное различие между понятиями музыкальной формы и жанра. Форма, как было сказано, это процесс и организация (организованный процесс) развития музыкального материала. Жанр — это общий характер содержания произведения, обусловленный разными обстоятельствами: предназначением произведения, инструментарием, общим психологическим тоном, связью с бытовой музыкой, сюжетным замыслом, темпом, ритмом и пр.

Например, поэма, фантазия, прелюдия, этюд — это жанры, которые могут быть написаны в разных формах. Рондо мы рассмат-

риваем как форму, но это название иногда употребляется и в чисто жанровом смысле<sup>1</sup>.

Соната как циклическое произведение — это жанр (так же как сюита, симфония, квартет и пр.), в отличие от понятия сонатной формы, которая в циклической сонате может и отсутствовать (13-я и 22-я сонаты Бетховена и т. п.).

Понятие сонатное аллегро сочетает в себе и формальную жанровую характеристику — это, по существу, наиболее характерная жанровая разновидность сонатной формы. Надо иметь в виду, что в этой форме пишутся и медленные части, то есть, по существу, произведения других жанров.

2. Не следует отождествлять понятия различия и контраста. Они соотносятся между собой как род (различие) и вид (контраст). Различие может быть незначительным или средним, контраст же определяется такой степенью различия (большой или высшей), которая несет в себе уже известное противоположение рассматриваемых явлений.

Контраст — явление прежде всего жанрового порядка и может присутствовать или отсутствовать в любых формах. Для сонатной формы контрастирование тем Главной и Побочной партий весьма характерно, особенно для творчества романтиков. Однако оно не является существенным, обязательным условием этой формы: в некоторых случаях Побочная тема повторяет Главную в другой (доминантной) тональности, что, разумеется, не образует контраста. Сонатная форма основана по существу не на контрасте, а на противоречии (главным образом тональном) Главной и Побочной партий. Контраст, в определенных условиях, содействует этому противоречию и особенно свойствен первым частям сонатного цикла в послеклассических стилях. Но контраст и противоречие, усиление которого выражается в конфликте, — явления, по существу, разного порядка, и не следует их смешивать.

3. Следует строго различать понятия, относящиеся к самой форме-структуре, и, с другой стороны, к музыкальному материалу. К первой категории относятся основные и подчиненные разделы формы, иначе говоря — те или иные «участки действия» (подобно актам, сценам, явлениям в операх и драмах). Ко второй категории относятся темы, ходы, переходы, связки, пассажи и пр. В связи с этим надо, как было указано, проводить различие между понятиями Разработки как самостоятельного раздела формы (R) и разработочного развития, которое может иметь место не только в Разработке, но и в Репризе, Коде и даже в самой Экспозиции (что характерно для Чайковского).

---

<sup>1</sup> Например, «Рондо» Моцарта D-dur написано в ясной сонатной форме, но носит жанровый рондальный характер вследствие многократного повторения темы — она одинакова и в Главной и в Побочной партиях (но в разных тональностях), кроме того проводится и в разработке (в параллельном миноре).

Некоторые «Рондо» по названию написаны на самом деле в свободной форме (ABCABC — у Шуберта, Шопена).

Темы «рождаются» в определенных разделах формы и поэтому носят их названия (например, главная тема или тема Главной партии, побочная тема или тема Побочной партии). Но они могут «переселяться» в другие разделы, и не только в Разработку (в R), но из Главной партии в Побочную, из Рефрена в Эпизод и т. д. (последнее иногда встречается у Моцарта). Мало того, разные разделы формы могут основываться на одинаковом тематическом материале. Например, в сонатной Экспозиции иногда одна и та же тема проводится и в Главной и в Побочной партиях, лишь в разных тональностях, и в ином последующем развитии (например, в финале сонаты Бетховена № 23, в Лондонской симфонии Гайдна G-dur). Это не исключает противоречия между обеими партиями и подтверждает сказанное выше о роли контраста.

Для понимания принципов формообразования необходимо иметь представление о психологических функциях музыкального материала. Эти функции выражаются в разного рода воздействиях на слушателя. Следует различать три функции музыкального материала.

1. Функция предвещения характеризуется тем, что музыкальный материал вызывает ожидание появления дальнейшего основного материала, становящегося центром внимания. Такую роль выполняют всякого рода вступления, переходы, подходы, в частности связующая часть Главной партии и вводная часть Побочной (см. об этом дальше).

2. Основную функцию выполняет материал, который главным образом сосредоточивает на себе внимание слушателя как ведущий. Эту роль обычно выполняют основные темы произведения, как главные «носители» музыкальных образов.

3. Функцию завершения выполняет материал заключительного характера. Поэтому, естественно, он находит свое место в заключительных частях основных разделов произведения (Экспозиции и Репризы) <sup>1</sup>.

Эти три функции свойственны не только самому музыкальному материалу, но и тем разделам формы (большим и малым), в которых он занимает свое место. Надо иметь в виду и переменность функций, которая выражается либо в том, что материал в процессе своего развития меняет функцию (например, основной или заключительный превращается в переходный), или одновременно носит в той или иной мере двойственный характер. Это особенно свойственно основному материалу Главной партии в со-

<sup>1</sup> Не следует смешивать понятия заключения и Коды. Заключение представляет собой подчиненный участок действия, в котором материал выполняет соответствующую функцию завершения. Кода же — это самостоятельный раздел, являющийся дополнением к основной структуре произведения и поэтому помещается только в самом его конце. (Coda — по-итальянски означает хвост). Естественно, что Кода обычно носит заключительный характер, но надо различать — представляет ли данный раздел только заключение (хотя бы и расширенное) или перерастает в Коду, как самостоятельный большой раздел. В крупных формах Кода в начале часто носит разработочный характер, а потом уже приходит к заключению.

натной форме, который несет в себе в известной мере и функцию предвещения.

Учитывание этих функций (то есть, по существу, процессуальной стороны музыкальной формы) имеет решающее значение в анализе и самой структуры музыкального произведения.

Эту взаимосвязь функции и структуры надо принимать во внимание и при установлении принципов членения музыкальной формы, приобретающих, как было сказано, особо важное значение в систематике и в наглядной лаконичной записи музыкальных форм.

Весьма важное значение в проблеме формообразования имеет также представление о разного рода соотношении материалов и разделов формы. Следует различать: 1) сопоставление, при котором разделы занимают более или менее обособленное положение (здесь большое значение приобретает контрастное сопоставление); 2) связанное развитие, характеризуемое переходами к новым разделам; 3) динамическое сопряжение, представляющее собой усиленное связанное развитие, отличающееся особой напряженностью (что весьма характерно для сонатной формы).

Настоящая работа основана на следующих принципах членения.

1. Структура музыкального произведения рассматривается не как сложение малых разделов в большие, а наоборот — как разделение больших разделов на подчиненные им малые разделы. Указанный выше принцип главных, подчиненных и соподчиненных разделов формы должен проводиться со всей строгостью, в противном случае рушится логическое основание систематики.

В связи с этим уточняется и сам практический метод анализа музыкальной формы: целесообразно ее рассматривать не только от внешней (структурной) стороны к внутренней (процессуальной), но и от композиционного замысла целого к частностям, определяя сперва основные ее разделы и затем уж членение их на подчиненные разделы. Этот путь анализа позволяет вскрывать значение частных и деталей, тех или иных средств музыкальной выразительности в свете общего художественного замысла данного произведения.

2. При определении границ разделов (особенно крупных) надо учитывать три основных фактора, служащих и внешними признаками: а) структурный, то есть — окончание предыдущего построения и начало нового; при этом цезура, пауза или фермата могут подчеркивать эту границу; б) тональный, то есть появление (подготовленное или неподготовленное) или закрепление новой тональности; в) тематический, то есть вступление новой темы или вообще появление новой фактуры (иногда сперва только сопровождения).

Членение становится особенно ясным, если оно сопровождается внешними признаками: а) знаками повторения (или двойной тактовой чертой); б) коренной переменной темпа; в) переменной размера. На эти признаки, если

они имеются, следует ориентироваться в первую очередь (например, на знаки повторения в простой трехчастной или в сонатной форме — в конце Экспозиции).

Если действуют все факторы, членение формы оказывается ясным, в других случаях (при наличии двух или только одного ведущего фактора) — оно менее ясно. При полном их отсутствии не возникает и членения. В конкретном анализе структуры музыкальных произведений наибольшие недоразумения проистекают из того, что принимается во внимание только тематический фактор, в то время как в членении играют роль и остальные.

В некоторых случаях точное разграничение разделов, необходимое для наглядной записи, можно провести лишь условно, — если непосредственная мелодическая или гармоническая связка (особенно при большом затакте) имеет двойственное значение, принадлежа одновременно и предыдущему и последующему.

3. При членении музыкальной формы необходимо учитывать не только названные факторы, но обязательно и самые функции музыкального материала. В связи с этим разделы формы, как большие, так и малые, приобретают то или иное функциональное значение в зависимости от содержащегося в нем музыкального материала.

Таким образом, рассмотрение самой структуры произведения должно быть неотъемлемо связано с пониманием функций материала и, следовательно, процессуальной стороны музыкальной формы.

Соответственно всем высказанным положениям Экспозиция сонатной формы представляется в следующем виде. Как было упомянуто, она подразделяется, как правило, на два основных раздела, называемых Главной и Побочной партиями. В отношении процесса развития и образного содержания они являются основными «участками действия», «образными сферами». Начало Побочной партии является главным переломным этапом развития музыкального материала в пределах Экспозиции. Связующая часть не является равноправным с партиями разделом Экспозиции, а поэтому не может, наравне с ними, называться партией и ставиться с ними в один ряд. Она является лишь подчиненным разделом, входящим в объединяющее целое — Главную партию.

То же самое относится и к заключительной части, которая в качестве подчиненного раздела входит в Побочную партию, если только по масштабу развития, самостоятельности тематизма, структуры и тональности не перерастает в отдельную Заключительную партию. В последнем случае образуется трехчастная сонатная Экспозиция (не симметричная, в отличие от рондо), которая встречается гораздо реже (характерным примером этого служит Экспозиция в I части 4-й симфонии Чайковского). Таким образом, под Главной партией надо подразумевать не только первоначальное изложение и развитие основного тематизма, а весь первый раздел Экспозиции, распространяющийся до Побочной партии.

Главная партия состоит из двух подчиненных частей: в первой части тематизм выполняет основную функцию — эту часть мы называем основной; вторая часть, связующая, выполняет функцию предвещения. Надо принять во внимание, что иногда Главная партия начинается не с основного, а со вступительного материала, который не образует самостоятельного раздела, а находится внутри нее.

В определении начала Побочной партии надо ориентироваться на три указанные выше признака членения музыкальной формы. Нередко оказывается, что начинается Побочная партия не с самой темы, а несколько раньше — с материала (нетематического или тематического) подготовительного характера. Соответствующее этому построение, выполняющее ту же функцию предвещения, что и связующая часть, но в пределах Побочной партии, мы называем вводной частью<sup>1</sup>. Таким образом, Побочная партия вступает иногда раньше, чем побочная тема. Высказанное нами ранее положение о строгом различии понятий раздела формы и тематического материала приобретает здесь особо важное значение. В заключительной части Побочной партии обычно добавляется переход к Разработке.

Типичное тональное соотношение, как известно, — тонико-доминантовое (Т—D), или, при первоначальном миноре, — параллельное (Т—Mv), но, начиная с Бетховена, встречаются и другие. Из близких тональностей не свойственны Побочной партии: 1) субдоминантовая, вследствие того, что она слишком сильно (активно) противопоставляется первоначальной, основной тональности произведения и поэтому не легко подчиняется ей в Репризе; 2) параллельный минор, который, напротив, не в состоянии в должной мере ей противостоять.

Здесь важно отметить, что тональность Побочной партии, особенно в ее заключительной части, или тональность самостоятельной Заключительной партии в результате всего развития одерживает верх над основной тональностью, что способствует противоречивому, а часто и конфликтному соотношению основных «участков действия» и динамике развития в Экспозиции в целом. Это — один из существенных признаков сонатной формы.

Подытоживая все предыдущее, можно сонатную Экспозицию (двухчастную, в ее наиболее полном виде) представить в виде следующей схемы:

ГЛАВНАЯ ПАРТИЯ			ПОБОЧНАЯ ПАРТИЯ		
[ Вступительная часть ]	Основная часть	Связующая часть	[ Вводная часть ]	Основная часть	Заключительная часть

<sup>1</sup> Наличие вводной части до сих пор не было замечено в науке о музыкальной форме, и этот термин введен автором впервые.

Способ подробной условной схематической записи структуры музыкальных произведений предлагается в настоящем сборнике впервые и поэтому требует пояснения. Преимущество перед словесным описанием музыкальных форм заключается прежде всего в том, что она сразу же, при первом взгляде, дает в общих чертах ясное представление о всем композиционном плане произведения — о строении целого и его частей, наличии и «судьбе» музыкального материала. А это очень важно для первоначального ознакомления с музыкальными произведениями и особенно для беглого, «просмотрового» их анализа, который является необходимым подспорьем для углубленного анализа какого-либо избранного произведения. Такого рода запись служит ясной путеводной нитью и для подробного анализа структуры произведения в ее соотношении с развитием музыкального материала. Словесное же изложение всего того, что условно можно обозначить лаконичной схематической записью, занимало бы гораздо больше места, было бы не так удобно для накопления большого аналитического материала и его предварительной научной обработки.

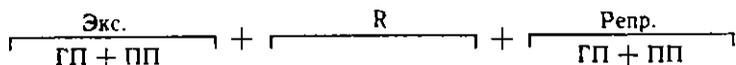
Прежде всего надо иметь в виду, что всякая схема отражает явления и закономерности, как было сказано, лишь условно, в обобщенно-абстрактном, а поэтому и в несколько упрощенном виде. В зависимости от назначения записи и намерений исследователя, она может быть разной степени сложности и подробности, но излишняя детализация идет в ущерб ее наглядности и удобству ее чтения. Здесь нужно соблюдать меру — это умение достигается практическим опытом. Но при всех условиях само строение музыкальной речи (периоды и пр.) как таковое обозначать в записи не следует. Все особенности и детали, заслуживающие внимания, но не уместяющиеся в схему, рекомендуется выносить в текст.

Опыт показывает, что сама работа по записи музыкальных форм, требующих их тщательного анализа, а также уточнения определений и терминологии, оказывает большое дисциплинирующее влияние на научное мышление.

Самый способ записи сводится к следующему.

Схемы располагаются в четыре ряда. В верхнем ряду дается буквенное обозначение основных разделов формы. В сонатной форме применяется название партий (ГП, ПП), во всех остальных формах даются обычные буквенные названия (А, В, С и т. д.). Раздел Разработки (в сонатной и других формах) условно обозначается буквой R<sup>1</sup>. В этом же ряду указывается основной темп, если он относится ко всему разделу.

<sup>1</sup> Строго говоря, раздел R, как среднюю часть большой трехчастной формы, следовало бы ставить в один ряд с Экспозицией и Репризой, при дальнейшем подразделении последних:



Но ввиду того, что R не подразделяется на партии, мы для упрощения ставим ее в один ряд с партиями.

Во втором ряду отмечается музыкальный материал (тематический и нетематический) в последовательном порядке его развития, а также образуемые подчиненные разделы формы (к этому мы еще вернемся) и размер.

В третьем ряду указываются основные тональности разделов — мажорные большими буквами, минорные малыми. Змейка  означает тональную неустойчивость, модуляционность движения. Иногда здесь отмечается, что развитие проводится на доминантовой функции данной тональности (например C/V) или доминантовом органном пункте.

Наконец, в самом низу отмечается количество тактов в подчиненных и главных разделах. Это, вообще говоря, для записи не обязательно, но имеет известное значение для точного определения границ больших и малых разделов, для обнаружения пропорций главных частей, а также для облегчения нахождения в нотах данных «участков действия».

При подсчете тактов часто возникают трудности и сомнения, например, при расчленении слитных построений со связками, имеющими двухстороннее значение. В подобных случаях подсчет принимает несколько условный характер и может производиться по-разному.

Мы придерживаемся следующих правил.

Подсчет ведется в основном по построениям, а не по темам — это значит, что иногда начинается со вступительных тактов и заканчивается дополнительными. Начало с половины такта особо не обозначается и условно передвигается вперед или назад.

При вторгающихся кадансах подсчет дается с начала нового построения.

Короткий затакт не учитывается или относится к предыдущему построению; большой затакт считается за полный такт.

При двухсторонней связке подсчет производится в зависимости от привходящих обстоятельств, подчеркивающих или не подчеркивающих начало нового раздела; например, в финале 6-й симфонии Чайковского, при повторном проведении первой темы, прибавляется большой затакт, который при подсчете приходится отнести к предыдущему переходному разделу — для сохранения аналогии с предыдущим и в соответствии с переменной темпа.

Свободные каденции без тактового обозначения в подсчет не входят и отмечаются сокращенно Кад в нижнем ряду.

Вернемся ко второму ряду, требующему особого пояснения, так как именно в нем сосредоточены все обозначения, относящиеся к непосредственному развитию музыкального материала. Оно бывает настолько сложным и своеобразным, что стандартными заранее обусловленными обозначениями не всегда можно обойтись. Здесь при записи должна быть предоставлена некоторая свобода и не только в использовании рекомендуемых обозначений, но иногда и во введении новых. Но делать это надо осмотрительно, не злоупотребляя ими, чтобы запись оставалась вполне понятной. Практический опыт записи многое может подсказать.

Главные, наиболее распространенные обозначения сводятся к следующим.

Тематический материал обозначается буквами: *a*, *b*, *c* и т. д. В сонатной форме, благодаря особым названиям основных разделов (ГП и ПП), каждая тема получает особое буквенное обозначение. К сожалению, это не может быть распространено на формы рондо при установившемся в традиции буквенном обозначении ее основных частей (А, В, С): здесь приходится обозначать темы малыми буквами, соответствующими данным разделам<sup>1</sup>.

Проведение темы в ее измененном виде обозначается по-разному, в зависимости от тех или иных оттенков изменения.

- эл а* — в развитии проводятся характерные обороты темы, ее элементы;
- а<sub>1</sub>, а<sub>2</sub>* — темы, интонационно сходные с *а*;
- а мод* — тема *а* модифицированная, измененная;
- а вар* — варьированное проведение темы *а*;
- а разв* — тема *а* с развитием или развитое ее проведение;
- а разр* — разработочный характер развития темы *а*;
- а расш* — расширенное проведение темы *а* по сравнению с ее первым изложением;
- а ув* — тема *а* в увеличении;
- а ч. I* — проведение темы *а* из I части в других частях циклического произведения;
- $\frac{a}{b}$  — вертикальное соединение двух тем в одном взаимовысотном соотношении;
- а/в* — вертикальное соединение двух тем в разных (смежных) взаимовысотных соотношениях.

Сокращенными (или полными) словами обозначается следующее.

1) Нетематический материал (общие формы движения): движ, фон, ход, пасс, кад.

2) Функции материала и разделов: вст, пер, подх, связ, вводн; если функцию выполняет тема, то прибавляется вначале ее обозначение, например, — *а* вст, *с* закл; несколько иной оттенок обозначений: пер *а* означает, что переход осуществляется на теме *а*; закл *с* — заключение на теме *с*.

3) Особые полифонические формы и приемы развития — фуга, фугетта, канон, а также другие — хорал, секв, речит.

Последование материала (тематического и нетематического) стандартно обозначается знаком +, несмотря на то, что он не только сопоставляется, но еще чаще связывается, а это больше соответствовало бы знаку →. Дифференциация этих обозначений усовершенствовалась бы запись, но значительно бы усложнила задачу, тем более, что очень часто в переходах одного материала

<sup>1</sup> Запись рондо значительно усовершенствовалась бы при ином буквенном обозначении разделов, к которому, например, прибегает Г. Катуар в своем учебнике «Музыкальная форма» ч. 2. М., 1926. Но в настоящее время это слишком непривычно.

к другому совмещаются оба принципа — и членение, и связывание. Знаки повторения обозначаются [ ] .

В Разработке (R), а иногда и в других разделах, где трудно или даже невозможно указать порядок следования материала, обозначение ограничивается простым перечислением тем, которые здесь встречаются. Знаки сложения здесь заменяются запятыми — *a, b, c* и т. д.

Надо иметь в виду, что далеко не всегда материал, а тем более его видоизменение в последующих проведениях можно точно буквенно обозначить, так как часто он приобретает смешанный характер. Например, интонационно сходная тема может оцениваться и как модифицированная и как варьированная. В таких случаях обозначение по необходимости носит односторонний, приблизительный, условный характер. Самое важное для записывания и чтения записи — понять основной принцип обозначений во всех четырех рядах, на основе которого можно упрощать, усложнять и совершенствовать запись, прибегая и к новым обозначениям. Вообще же нельзя требовать во всех случаях совершенно точного и единственного обозначения — более или менее сложные произведения могут быть в деталях записаны по-разному.

После каждой схемы даются указания на то, какое место занимают основные разделы данного произведения в самой нотной записи (в партитурах), по академическому изданию.

Далее — вкратце отмечаются особенности всякого рода, в том числе и такие, которые встречаются в других произведениях, у других композиторов. На них обращается внимание постольку, поскольку они не соответствуют обычному нормативу. В итоговой сводке эти особенности приводятся в суммированном, систематическом порядке.

Те или иные произведения анализируются в разной степени подробности. Анализ многих произведений может быть более детализирован и усовершенствован — здесь предоставляется еще широкое поле для дальнейшей работы.

**СИМФОНИЯ № 1**  
**«Зимние грезы»**  
*g-moll*, соч. 13, 1866 г.  
*Посв. Н. Г. Рубинштейну.*

1-я и 2-я ред. — 1866 г.<sup>1</sup>, 3-я ред. — 1874 г., 1-е изд. 3-й ред. — 1875 г.; 1-е исполн. 2-й ред. — 15 февр. 1868 г., М., п/у Н. Г. Рубинштейна; 1-е исполн. 3-й ред. — 1 дек. 1883 г., М., п/у М. Эрдмансдерфера.

Часть I. «Грезы зимней дорогой». *Allegro tranquillo (g)*<sup>2</sup>.

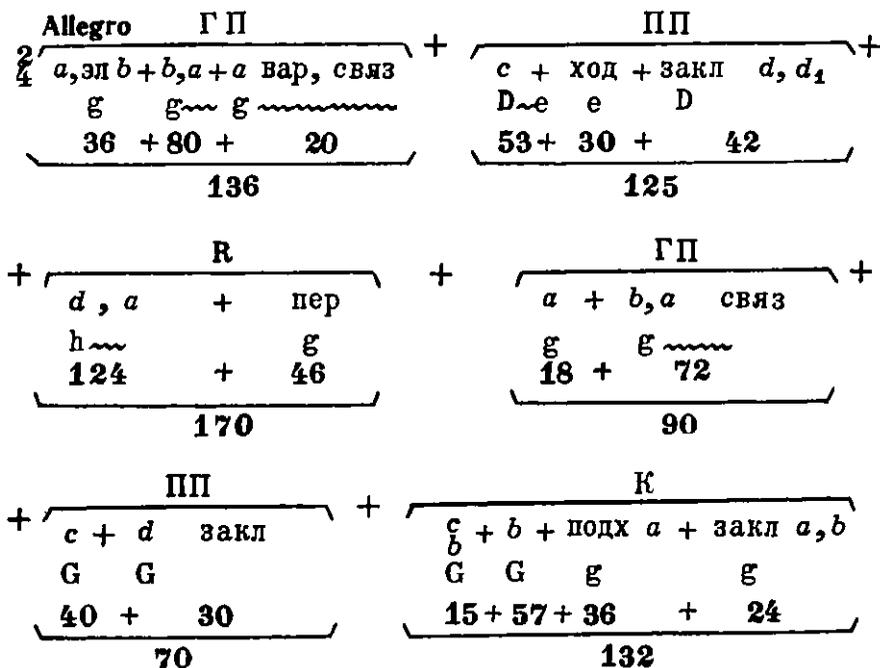
Часть II. «Угрюмый край, туманный край!». *Adagio cantabile ma non tanto (Es)*.

Часть III. Скерцо. *Allegro scherzando giocoso (c)*.

Часть IV. Финал. *Andante lugubre. Allegro maestoso (g—G)*.

**Часть I., «Грезы зимней дорогой»<sup>2</sup>**

Сонатная форма



<sup>1</sup> Даты в справочнике приведены по новому стилю.

<sup>2</sup> В анализе приводится третья редакция.

Главная партия — 1—136. Побочная партия — 137—261. Раз-  
работка — 262—431. Реприза, Главная партия — 432—521. Репри-  
за, Побочная партия — 522—591. Кода — 592—723.

## ОСОБЕННОСТИ

- 1) Трехчастная Главная партия.
- 2) Главная партия больше Побочной партии (136—125 тт.).
- 3) Элементы *b* в первом проведении темы *a*.
- 4) Заключение (тема *d*) начинается на кульминации Побочной партии.
- 5) В Репризе Главная партия сокращена (136—90 тт.); *b*, *a* не ведет к повторению *a* (как в Экспозиции), но приобретает значение связующей части.
- 6) Сокращенная Побочная партия в Репризе (125—70 тт.).
- 7) Обширная синтезирующая Кода.
- 8) Вертикальное соединение тем Главной партии (элемент *b*) и Побочной партии в Коде.

Главная партия  
Allegro tranquillo (♩ = 132)

1

V-ni I  
V-ni II  
*pp*

тема *a*  
Fl.  
Fag.

10

2

тема *b*  
Ob.  
Cl.  
*p*  
*sf*

Побочная партия

тема c  
espress.  
Cl. 140

*mf*  
Archi  
*p*

Заключительная часть

тема d  
Fl. 220  
*ff*

тема d<sub>1</sub>  
5 Cor.  
Vc.  
C-b.  
*p*

Часть II. „Угрюмый край, туманный край”

Рондо А В А<sub>1</sub> В<sub>1</sub> А К

$\frac{4}{4}$	<p>Вст Adagio</p>	+	<p>А</p>	+	<p>В</p>	+	<p>А<sub>I</sub></p>	+
	вст		a		b + пер		a вар	
	Es		Es - c		As ~ Н 13 + 6		As - f	
	22		22		19		39	
	+		+		+		+	
	<p>В<sub>I</sub></p>		<p>А</p>		<p>К</p>			
	b + пер		a вар		вст закл			
	Es - Ges		Es - c		Es			
	13 + 9							
	22		32		12			

к другому совмещаются оба принципа — и членение, и связывание. Знаки повторения обозначаются [ ] .

В Разработке (R), а иногда и в других разделах, где трудно или даже невозможно указать порядок следования материала, обозначение ограничивается простым перечислением тем, которые здесь встречаются. Знаки сложения здесь заменяются запятыми — *a, b, c* и т. д.

Надо иметь в виду, что далеко не всегда материал, а тем более его видоизменение в последующих проведениях можно точно буквенно обозначить, так как часто он приобретает смешанный характер. Например, интонационно сходная тема может оцениваться и как модифицированная и как варьированная. В таких случаях обозначение по необходимости носит односторонний, приблизительный, условный характер. Самое важное для записывания и чтения записи — понять основной принцип обозначений во всех четырех рядах, на основе которого можно упрощать, усложнять и совершенствовать запись, прибегая и к новым обозначениям. Вообще же нельзя требовать во всех случаях совершенно точного и единственного обозначения — более или менее сложные произведения могут быть в деталях записаны по-разному.

После каждой схемы даются указания на то, какое место занимают основные разделы данного произведения в самой нотной записи (в партитурах), по академическому изданию.

Далее — вкратце отмечаются особенности всякого рода, в том числе и такие, которые встречаются в других произведениях, у других композиторов. На них обращается внимание постольку, поскольку они не соответствуют обычному нормативу. В итоговой сводке эти особенности приводятся в суммированном, систематическом порядке.

Те или иные произведения анализируются в разной степени подробности. Анализ многих произведений может быть более детализирован и усовершенствован — здесь предоставляется еще широкое поле для дальнейшей работы.

**СИМФОНИЯ № 1**  
**«Зимние грезы»**  
*g-moll, соч. 13, 1866 г.*  
*Посв. Н. Г. Рубинштейну.*

1-я и 2-я ред. — 1866 г.<sup>1</sup>, 3-я ред. — 1874 г., 1-е изд. 3-й ред. — 1875 г.; 1-е исполн. 2-й ред. — 15 февр. 1868 г., М., п/у Н. Г. Рубинштейна; 1-е исполн. 3-й ред. — 1 дек. 1883 г., М., п/у М. Эрдмансдерфера.

Часть I. «Грезы зимней дорогой». *Allegro tranquillo (g)*<sup>2</sup>.

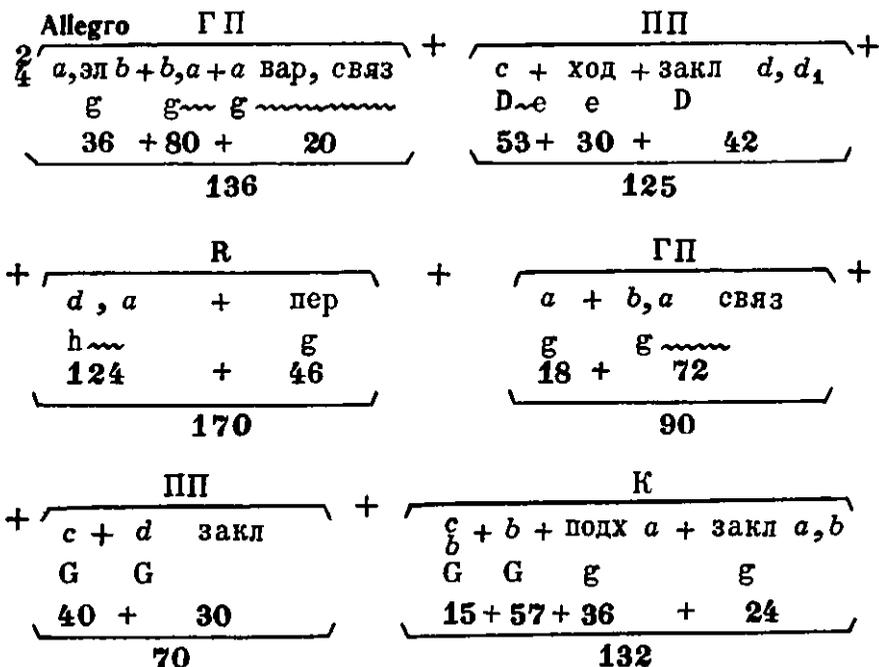
Часть II. «Угрюмый край, туманный край!». *Adagio cantabile ma non tanto (Es)*.

Часть III. Скерцо. *Allegro scherzando giocoso (c)*.

Часть IV. Финал. *Andante lugubre. Allegro maestoso (g—G)*.

**Часть I., „Грезы зимней дорогой”**

Сонатная форма



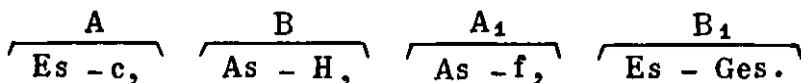
<sup>1</sup> Даты в справочнике приведены по новому стилю.

<sup>2</sup> В анализе приводится третья редакция.

Вступление — 1—22. Рефрен А — 23—44. Эпизод В — 45—63.  
 Рефрен А<sub>1</sub> — 64—102. Эпизод В<sub>1</sub> — 103—124. Рефрен А<sub>(2)</sub> — 125—  
 156. Кода — 157—168.

## ОСОБЕННОСТИ

- 1) Тема *b* интонационно родственна теме *a*.
- 2) Небольшой переход между А и В — сопоставление тональностей.
- 3) Второе проведение Рефрена (А<sub>1</sub>) в тональности Эпизода В.
- 4) Терцовое соотношение тональностей внутри разделов —



- 5) Каноны в Эпизодах В и В<sub>1</sub>.
- 6) Кода на материале Вступления (обрамление).
- 7) Музыка Вступления заимствована из увертюры «Гроза».

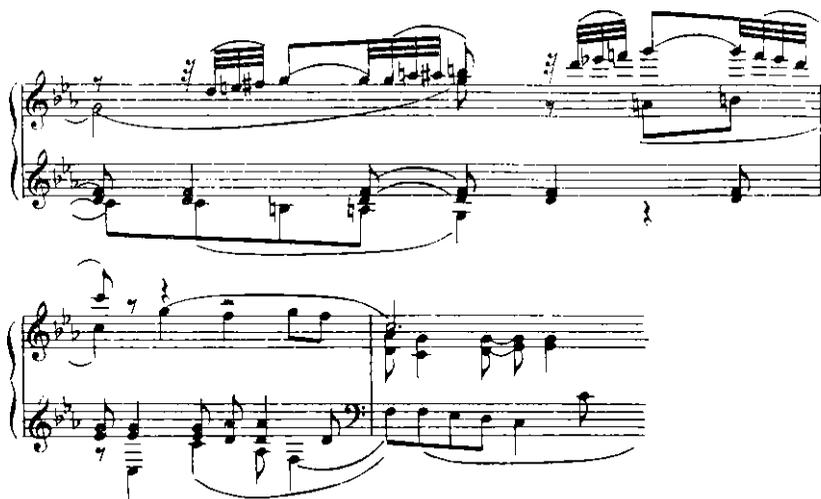
Вступление

6 Adagio cantabile ma non tanto (♩ = 63)

Рефрен

7

тема *a*



Эпизод В

тема b

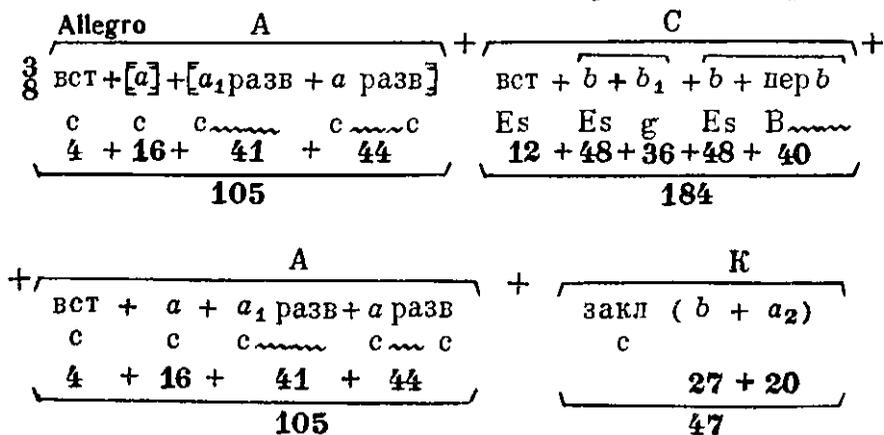
[Adagio cantabile ma non tanto]

Fl, V-le



### Часть III. Скерцо

Сложная трехчастная форма



Первая часть А — 1—105. Средняя часть С — 106—289. Реприза А — 290—394. Кода — 395—441.

## ОСОБЕННОСТИ

1) Музыка части А заимствована из III части юношеской сонаты cis-moll.

тема а  
[Allegro scherzando giocoso]

9 V-ni I *p*  
V-ni II *p*  
V-le *p*

тема а<sub>1</sub>

10 Fl.  
Cl.  
*mf* Archi pizz.  
Fag.  
pizz.

тема б

11 V-ni I [120]  
V-le *Pespresa.*

тема б<sub>1</sub>

12 V-ni [170]  
V-le *mf* *crescendo pp*



- 6) В Репризе нет самостоятельной Побочной партии. Ее заменяет очень большая Кода (252 такта) с частичным повторением Вступления (обрамление) и с последующим включением темы *b*.  
 7) Необычные тональные соотношения (терцовые):



- 8) Музыка Вступления и Коды использована Чайковским в кантате «В память двухсотой годовщины рождения Петра Великого».

Вступление  
 13 Andante lugubre (♩=76)

тема *b*<sub>1</sub>  
 14 Allegro moderato

50

Главная партия  
 тема *a*  
 [Allegro maestoso]  
 15 Fl. 8-  
 V-ni

70

Второе проведение темы a

B  
*ff*

Musical score for the second performance of theme a, bass clef, dynamic *ff*. The score consists of a single line of music with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music features a series of eighth and sixteenth notes, with some notes beamed together and others marked with accents.

Побочная партия  
тема b

16 *mf marcato*

V-Ile *mf marcato*

130

140

Musical score for the side part of theme b, V-Ile, dynamic *mf marcato*. The score consists of three lines of music in treble clef, key signature of one sharp (F#), and common time (C). The music features a series of eighth and sixteenth notes, with some notes beamed together and others marked with accents. The first line is marked with a box containing the number 130, and the second line is marked with a box containing the number 140.

Фуга

17 *f marcato*

*f marcato*

Cl.  
V-ni II  
*f*

210

и т.д.

Musical score for the fugue, dynamic *f marcato*. The score consists of two lines of music in bass clef, key signature of one sharp (F#), and common time (C). The music features a series of eighth and sixteenth notes, with some notes beamed together and others marked with accents. The first line is marked with a box containing the number 210, and the second line is marked with a box containing the number 210. The score is marked with a box containing the number 17. The instruments listed are Cl., V-ni II, and *f*. The score ends with the text "и т.д."

## СИМФОНИЯ № 2

с-moll, соч. 17, 1872 г.

Посв. Московскому отделению РМО.

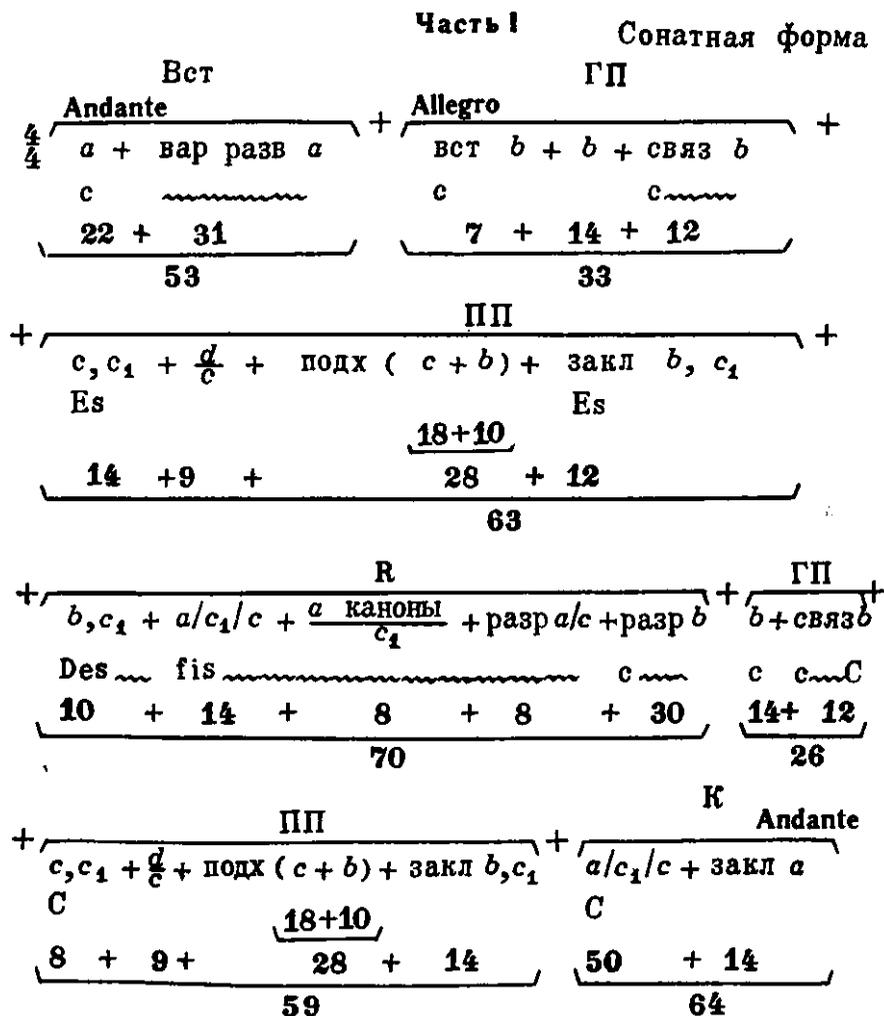
1-я ред. — 1872 г., 2-я ред. — 1880 г.; 1-е изд. клавира (в 1-й ред.) — 1873 г., 1-е изд. партитуры (2-я ред.) — 1881 г.; 1-е исполн. в 1-й ред. — 7 февр. 1873 г., М., п/у Н. Г. Рубинштейна; 1-е исполн. во 2-й ред. — 12 февр. 1881 г., СПб., п/у К. К. Зике.

Часть I. Andante sostenuto. Allegro vivo (с) <sup>1</sup>.

Часть II. Andantino marciale, quasi moderato (Es).

Часть III. Скерцо. Allegro molto vivace (с).

Часть IV. Финал. Moderato assai. Allegro vivo (С).



<sup>1</sup> В анализе приводится вторая редакция.

Вступление — 1—53. Главная партия — 54—86. Побочная партия — 87—149. Разработка — 150—219. Реприза, Главная партия — 220—245. Реприза, Побочная партия — 246—304. Кода — 305—368.

## ОСОБЕННОСТИ

- 1) Труба in C.
- 2) Тема *a* — украинский вариант песни «Вниз по матушке по Волге».
- 3) Широкое вариационное развитие темы *a* во Вступлении.
- 4) Вертикальное соединение тем в Побочной партии и в Коде.
- 5) Имитация в Побочной партии (подход).
- 6) Материал Главной партии в заключении Побочной партии.
- 7) Полифоническая Разработка — каноны, вертикальное соединение тем.
- 8) Материал Вступления в Разработке.
- 9) Подход к Репризе на основном материале Главной партии.
- 10) Синтезирующая Кода.
- 11) Вступительное *Andante* (*a*) частично проводится в конце Коды (обрамление).

Вступление  
тема *a*  
*Andante sostenuto*  
*molto espressivo*

18

Cor. II *f* *p*

Главная партия  
тема *b*  
*Allegro vivo* (♩ = ♩)

19

Cl. Ob. Cor. Fag. Cor. *pp* *p* *mf* *f*

*poco cresc.*

60

*f*

V-ni I.

V-ni II.

*f*

*cresc. poco*

Побочная партия  
тема с

20

Ob.

Cl.

*mf*

Fag.

90

Fag.

*f*

*cresc.*

тема с<sub>1</sub>

V-ni

Ob.

*f*

*p*

*f*

*p*

тема d

21

V-ni

Cl.

*p*

*espr.*

*mf*

*cresc.*

V-le

V-c.

Fag.

C-b.

3

*f*

*p*

## Часть II

### Сложная трехчастная форма

$\frac{4}{4}$	Andantino	A	+
$\overbrace{\underbrace{a}_{Es} + \underbrace{\text{пер} + b + \text{пер}}_{c \sim G} + \underbrace{a \text{ вар I}}_{Es}}^{+}$			
$\underbrace{\underbrace{2 + 16}_{18} \quad \underbrace{9 + 9 + 6}_{24} \quad \underbrace{8 + 2}_{10}}_{52}$			

+	C					+
$\overbrace{\underbrace{c}_{G} + \underbrace{c \text{ вар I}} + \underbrace{c \text{ вар II}} + \underbrace{c \text{ вар III}} + \underbrace{\text{разр } c}_{24}}^{+}$						
$\underbrace{8 + 8 + 8 + 8 + 24}_{56}$						

+	A			+	K	
$\overbrace{\underbrace{a \text{ вар II}}_{Es} + \underbrace{\text{пер} + b + \text{пер}}_{c \sim G} + \underbrace{a}_{Es}}^{+} \quad \overbrace{\underbrace{\text{закл } a + \text{закл } a, b}_{Es}}^{+}}$						
$\underbrace{\underbrace{16 + 24 + 8}_{48}} \quad \underbrace{11 + 12}_{23}$						

Первая часть А — 1—52. Средняя часть С — 53—108. Реприза А — 109—156. Кода — 157—179.

### ОСОБЕННОСТИ

- 1) Марш с контрастной песенной серединой.
- 2) Тема *c* — слегка измененная русская народная песня «Пряди, моя пряжа», интонационно родственная теме *a* ч. I.
- 3) Вариационное проведение темы *a*.
- 4) Вариационное развитие темы *c* в средней части.
- 5) Музыка раздела А заимствована из «Свадебного шествия» последнего действия оперы «Ундина» (уничтоженной автором).

Andantino marziale, quasi moderato

22 Cl. Tema a

Timp. pp

10

23 V-ni Tema b

p espress.

24 Fl. Cl. Cor. II Fag.

Fl. Fag. Archi mp pizz. mf p mf

60

## Часть III. Скерцо

Сложная трехчастная форма  
С (Трио)

<p><b>Allegro</b></p> <p style="font-size: 1.2em;">A</p> $\frac{3}{8} [a] + [a_1 + a_1 + \text{подх} + a_2]$ <p style="font-size: 0.8em;">c-g g d g-c c-g-c</p> $\frac{14+11}{25} + \frac{29 + 29 + 27+13+29}{85} + 42$ <p style="font-size: 1.2em;">152</p>	<p style="font-size: 1.2em;">C (Трио)</p> $\frac{2}{8} b + b \text{ вар} + \text{разв} + b \text{ пер}$ <p style="font-size: 0.8em;">Es Es</p> $\frac{24 + 24}{48} + 24 + 49$ <p style="font-size: 1.2em;">121</p>
<p style="font-size: 1.2em;">A</p> $\frac{3}{8} a + a_1 + a_1 + \text{подх} + a$ <p style="font-size: 0.8em;">c-g g d g-c c-g-c</p> $\frac{16+11}{27} + \frac{29 + 29 + 27}{85} + 42$ <p style="font-size: 1.2em;">154</p>	<p style="font-size: 1.2em;">К</p> $\frac{3}{8,8} \text{ закл } b, a + \text{закл } a$ <p style="font-size: 0.8em;">c</p> $24 + 29$ <p style="font-size: 1.2em;">53</p>

Первая часть А — 1—154. Средняя часть С — 155—275. Реприза А — 276—429. Кода — 430—482.

### ОСОБЕННОСТИ

- 1) Отсутствует переход от части А к части С, сопоставление тональностей.
- 2) Синтезирующая Кода.

**Allegro molto vivace**

25 тема а

26 тема  $a_1$  simile 30

V-ni V-le *p* *cresc.* и т. д.  
 Fiati Archi

Trio тема  $b$  L'istesso tempo 160

Ob. Cor. Fag.

### Часть IV. Финал

Сонатная форма

<p>Вст Moderato</p> <p><math>\frac{2}{4}</math></p> <p>эл а С</p> <p style="text-align: center;">24</p>	<p>Allegro Г П</p> <p>а + вар а + закл С С-е - С С</p> <p style="text-align: center;">8 + 108 + 62</p> <p style="text-align: center;">178</p>	<p>III</p> <p>б + вар а + закл а As (f) As</p> <p style="text-align: center;">50 + 24 + 36</p> <p style="text-align: center;">110</p>
+		
<p>R</p> <p>а, б As Des G-C/V</p> <p style="text-align: center;">200</p>	<p>III</p> <p>б + вар а + закл пер а С (а) С</p> <p style="text-align: center;">50 + 24 + 65</p> <p style="text-align: center;">139</p>	<p>Presto К</p> <p>закл а С</p> <p style="text-align: center;">196</p>
+		

# Часть IV

Сонатная форма  
(Развернутая схема)

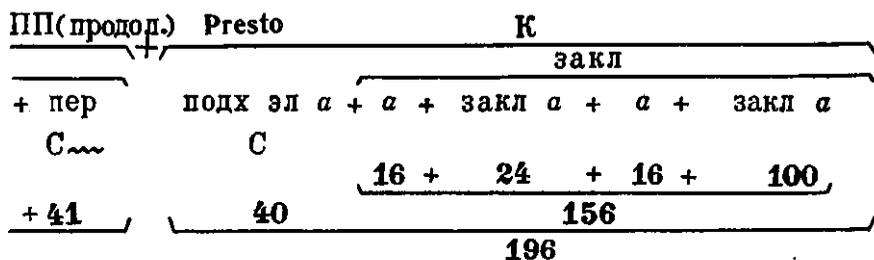
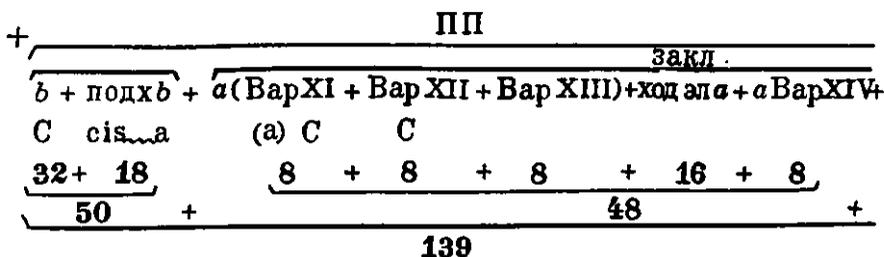
Вст Moderato	Allegro	ГП					
$\frac{2}{4}$	эл а	$a + a(\text{Вар I} + \text{Вар II}) + a_1 + a \text{ Вар III} + a_1 + a(\text{Вар IV} + \text{Вар V} +$					
C	C C	G	C	G	C	C	C
		8	+	8	+	8	+
		8	+	8	+	8	+
24							108

ГП (продолжение)							
+							
+ Вар VI + Вар VII + Вар VIII) + a <sub>1</sub> + a Вар IX + <sup>закл</sup> закл + a Вар X + <sup>закл</sup> закл							
C	e	e	C	C	8	16	16
+	8	+	8	+	8	+	8
		+	20	+	8	+	38
							8
							+ 16
							+ 62
178							

+							
ГП							
+							
<sup>закл</sup> закл							
b + подх b + a(Вар XI + Вар XII + Вар XIII) + ход эл a + a Вар XIV + <sup>закл</sup> закл							
As	a	f	(f) As	As	As	Des-Ges	As
32	+	18	8	+	8	+	16
			+	8	+	8	+
							+ 12
50	+						60
110							

+								
R								
+								
пер + a секв + b + a секв + b + разр b + $\frac{a}{b}$ + разр b + $\frac{a}{b}$ + разр b +								
As	Des					G		
12	+	16	+	16	+	16	+	
		+	16	+	16	+	16	
			76				80	

R (продолжение)							
+							
подход к Репризе							
+ разр a + пер(a + $\frac{a}{b}$ ) + разр a секв + a каноны + a секв + пер							
C				C/V			
+	24	+	8	+	16	+	12
			+	8	+	16	+
							+ 8
							+ 44
200							



Вступление — 1—24. Главная партия — 25—202. Побочная партия — 203—312. Разработка — 313—512. Реприза, Побочная партия — 513—651. Кода — 652—847.

## ОСОБЕННОСТИ

- 1) Кларнет in C, труба in C.
- 2) Тема a — украинская народная песня «Журавель».
- 3) Вариационный принцип развития — 14 вариаций на тему a, а всего 24 проведения восьмитакта темы a.
- 4) Каноны в Главной партии (Var VIII).
- 5) Главная партия больше Побочной партии (178—110 тт.).
- 6) Отсутствует связующая часть — сопоставление тональностей C—As.
- 7) В Разработке каноны и вертикальное соединение тем  $\frac{a}{b}$
- 8) Подход к Репризе на материале Главной партии.
- 9) Сокращенная Реприза — без Главной партии.

Вступление  
Moderato assai

10

20

Музыкальный фрагмент для фортепиано, состоящий из двух систем. Первая система охватывает такты 10-19, вторая — такты 20-29. Музыка записана для правой и левой рук на пятилинейных скрипках. В такте 10 и 20 отмечены номера тактов в квадратных скобках. Музыка включает аккорды, арпеджио и мелодические линии.

Главная партия  
тема а

29 Allegro vivo

Vln I

Музыкальный фрагмент для скрипки первой партии. Он состоит из двух систем, охватывающих такты 29 и 30. Музыка записана на одной скрипке. В такте 30 отмечен номер такта в квадратных скобках. Музыка включает ритмические рисунки и фразы.

Побочная партия  
тема б

30

Archi *p*

Музыкальный фрагмент для струнных. Он состоит из двух систем, охватывающих такты 30-210. Музыка записана для правой и левой рук на пятилинейных скрипках. В такте 210 отмечен номер такта в квадратных скобках. Музыка включает аккорды, арпеджио и мелодические линии.

**СИМФОНИЯ № 3**  
D-dur, соч. 29, 1875 г.  
Посв. В. С. Шиловскому.

1-е изд. (партитура) — 1877 г.; 1-е исполн. — 19 ноября 1875 г., М., п/у Н. Г. Рубинштейна.

Часть I. Интродукция и аллегро. Moderato assai. (Tempo di marcia funebre). Allegro brillante (d—D).

Часть II. Alla tedesca. Allegro moderato e semplice (B).

Часть III. Анданте. Andante elegiaco (d).

Часть IV. Скерцо. Allegro vivo (h).

Часть V. Финал. Allegro con fuoco (Tempo di polacca) (D).

**Часть I. Интродукция и аллегро**

Сонатная форма

<p>Вст Moderato</p> <p><math>\frac{4}{4}</math> <math>\sqrt{a + \text{пер } a}</math></p> <p>d</p> <p><math>\frac{33 + 46}{79}</math></p>	<p>ГП Allegro</p> <p><math>\sqrt{b + c \text{ ход} + b \text{ связ}}</math></p> <p>D</p> <p><math>\frac{16 + 31 + 16}{63}</math></p>	<p>ПП</p> <p><math>\sqrt{d + e \text{ пер}}</math></p> <p>h B/V</p> <p><math>\frac{19 + 12}{31}</math></p>
<p>+ <math>\sqrt{f + \text{закл}}</math></p> <p>A</p> <p><math>\frac{24 + 16}{40}</math></p>	<p>R</p> <p><math>\sqrt{b, d, b, c}</math></p> <p>B D ~~~~~ D/V</p> <p>94</p>	<p>ГП</p> <p><math>\sqrt{b \text{ вар} + c \text{ ход}}</math></p> <p>D</p> <p><math>\frac{16 + 18}{34}</math></p>
<p>+ <math>\sqrt{\text{эл } \frac{d}{c} + d + e \text{ пер}}</math></p> <p>e Es/V</p> <p><math>\frac{8 + 8}{16 + 30}</math></p> <p>46</p>	<p>+ <math>\sqrt{f + \text{закл}}</math></p> <p>D</p> <p><math>\frac{23 + 10}{33}</math></p>	<p>+ <math>\sqrt{\text{закл } b \text{ мод}}</math></p> <p>D</p> <p>52</p>

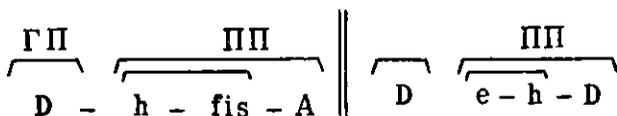
Вступление — 1—79. Главная партия — 80—142. Побочная партия — 143 (E) — 173. Заключительная партия — 174 (G) — 213. Разработка — 214—307. Реприза, Главная партия — 308 (0) — 341. Реприза, Побочная партия — 342—387 (T). Реприза, Заключительная партия — 388—420. Кода — 421—472.

## ОСОБЕННОСТИ

- 1) Самостоятельная Заключительная партия.
- 2) Развитое Вступление.
- 3) Трехчастная Главная партия в Экспозиции.
- 4) Необычные тональные соотношения: Побочная партия в параллельном миноре и только Заключительная партия в доминантной тональности —



Подобные тональные соотношения имеются в 1-й части 7-й сонаты Бетховена с той разницей, что там начало Побочной партии (h-fis) служит вводной частью к основной, утверждающей доминантную тональность А со своим заключением, не перерастающим в самостоятельную Заключительную партию:



- 5) Тема *b* интонационно родственна теме *a*.
- 6) Подход к Репризе на повторении конца материала *c* Главной партии.
- 7) Сокращенная Главная партия в Репризе (63—34 тт.).
- 8) В начале Репризы Побочной партии — вертикальное соединение с элементом *c* Главной партии.
- 9) Обилие тематического материала.

Вступление  
тема *a*  
31 Moderato assai. (Tempo di marcia funebre)

Archi  
*pp*

pizz.

Главная партия  
тема *b*  
Allegro brillante

32

*f*

This system shows the piano accompaniment for measures 32 and 33. The music is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The right hand features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady bass line with quarter notes.

This system continues the piano accompaniment for measures 34 and 35. The right hand maintains the eighth-note pattern, and the left hand continues with quarter notes, showing some dynamic variation.

33

тема *c*

Cl. V-ni

*p*

Cor.

Archi

This system shows the orchestral accompaniment for measures 33, 34, and 35. The top staff is for Clarinet (Cl.) and Violin (V-ni), with a melodic line starting in measure 33. The bottom staff is for Horn (Cor.) and Strings (Archi), providing harmonic support with sustained notes and some movement.

Ob. V-ni

This system shows the orchestral accompaniment for measures 36 and 37. The top staff features the Oboe (Ob.) and Violin (V-ni) parts, with the Oboe playing a melodic line. The bottom staff continues with the Horn and String parts.

This system shows the orchestral accompaniment for measures 38 and 39. The top staff continues the Oboe and Violin parts, and the bottom staff continues the Horn and String parts.

Побочная партия

тема d

Roso meno mosso

Ob. solo

34

*P molto espress.*

Archi

150

тема e

[Allegro brillante]

*espr.*

35

V-ni

V-la

*mf espr.*

Fag. V-c

C-b.

Заключительная партия

тема f

36 Tempo I [Allegro brillante]

Fl.

Cl.

*p*

Cl. Cor.

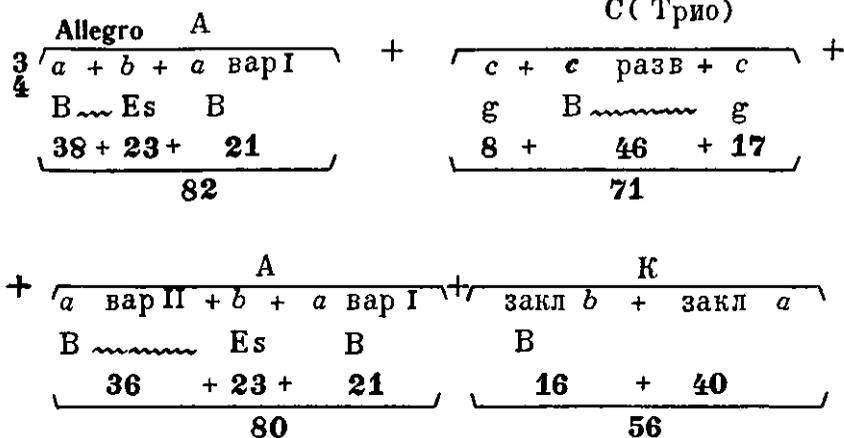
*mf*

Archi

Fag.

## Часть II. Alla tedesca

Сложная трехчастная форма  
С (Трио)



Первая часть А — 1—82. Средняя часть С — 83—153. Реприза А — 154 (Н)—233. Кода — 234 (L)—289.

### ОСОБЕННОСТИ

- 1) Тематически контрастирующая средняя часть С.
- 2) Раздел А использован в музыке к трагедии «Гамлет» (антракт ко II акту).

тема a

37 Allegro moderato e semplice

10

тема b

38 V-ni Fl.

40

Fag., V-c.

Fag., C-b.

Trio

тема c

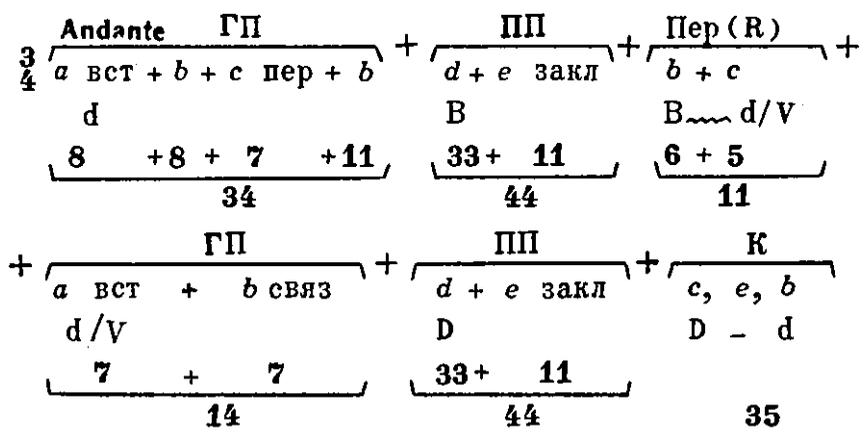
L'istesso tempo

39 Fiaci

*p*

### Часть III. Анданте

Полусокращенная сонатная форма  
(с Пер вместо R)



Главная партия — 1—34. Побочная партия — 35 (В)—78. Переход — 79—89. Реприза, Главная партия — 90—103. Реприза, Побочная партия — 104 (Е)—147. Кода — 148 (G)—182.

## ОСОБЕННОСТИ

1) Замкнутая Главная партия в Экспозиции — без связующей части; сопоставление тональностей Главной партии и Побочной партии.

2) Реприза вступает на  $I_6$  аккорде и следует далее на органном пункте доминанты.

3) Сокращенная Главная партия в Репризе (34—14 тт.).

4) Синтезирующая Кода.

5) Обилие тематического материала.

Главная партия  
тема а

40 *Andante elegiaco*

тема б

Fag. solo 10

*p* *pp*

тема с

41

20

Побочная партия  
тема d

42 Fl. V-ni I

V-ni II *p*  
V-le  
Cl.  
Fag.

*molto espress.*

40

43 тема e

V-ni  
V-le

*p espress.*

V-le  
Cor.  
C-b.

*mf*

## Часть IV. Скерцо

Сложная трехчастная форма

Allegro A		+	C (Трио)		+	A		+	K
a+a разв + a закл			b + b разв + пер			a+a разв + a закл			b+a
h A ~~~~~ h			g h ~~~~~ g/v h A ~~~~~ h			h A ~~~~~ h			h
20+ 76 + 40			18 + 71 + 38			16+76 + 40			30+14
136			127			132			44

Первая часть А — 1—136. Средняя часть С — 137—263. Реприза А — 264—395. Кода — 396 (Р) — 439.

### ОСОБЕННОСТИ

- 1) Музыка Трио заимствована из кантаты «В память двухсотой годовщины рождения Петра Великого».
- 2) Трио тонически неустойчиво.
- 3) Синтезирующая Кода.

Allegro vivace

44

Archi con sordini pizz.

Cor.

V-ni I arco

Cl.

тема а

Trio

45

L'istesso tempo

Fiatti

тема б

140

mf

p

V-ni pizz.

Часть V. Финал

Рондо А В А С А В<sub>1</sub> К

$\frac{3}{4}$  Allegro A B A C +

$\frac{a}{\text{разв} + \text{связ}} \frac{a}{}$  +  $\frac{b + \text{пер}}{a}$  +  $\frac{a}{\text{сокр}}$  +  $\frac{c + \text{пер}}{}$  +

D  $\sim$  A D h

$\underbrace{\quad 34 + 31 \quad}_{65}$   $\underbrace{\quad 35 + 10 \quad}_{45}$  7  $\underbrace{\quad 36 + 4 \quad}_{40}$

+  $\frac{A}{a}$  +  $\frac{R}{\text{Фуга} + \text{пер}}$  +  $\frac{B_1}{b}$  +  $\frac{K \text{ Presto}}{\text{закл } a + \text{закл}}$

D  $\sim$  D D D

20  $\underbrace{\quad 67 + 10 \quad}_{77}$  19  $\underbrace{\quad 28 + 49 \quad}_{77}$

Рефрен А — 1—65. Эпизод В — 66—110. Рефрен А<sub>(1)</sub> — 111 (Н) — 117 (К). Эпизод С — 118—157. Рефрен А<sub>(2)</sub> — 158 (L)—177 (M).  
Разработка — 178—254. Эпизод В<sub>1</sub> — 255—273. Кода — 274—350.

ОСОБЕННОСТИ

- 1) Сильно сокращенное второе проведение Рефрена А (7 тактов).
- 2) Фуга в Разработке.

Рефрен

тема а

36 Allegro con fuoco (Tempo di polacca)

47 тема б

Cl.

70

80

48 тема с

Archi

120

pizz.

3

3

3

3

Cl.

Cor.

Fiat

Cor.

49 Фуга

Cl.

Vni II

50

Fi.

Vni I

**СИМФОНИЯ № 4**  
f-moll, соч. 36, 1878 г.  
Посв. «Моему лучшему другу»<sup>1</sup>.

1-е изд. — 1880 г.; 1-е исполн. — 22 февр. 1878 г., М., п/у Н. Г. Рубинштейна.

Часть I. Andante sostenuto. Moderato con anima (In movimento di Valse) (f).

Часть II. Andantino in modo canzona (b).

Часть III. Скерцо. Pizzicato ostinato. Allegro (F).

Часть IV. Финал. Allegro con fuoco (F).

**Часть I**

Сонатная форма

Вст Andante	ГП Moderato	ПП	ЗП
3/4	9/8	c	d+e, b закл+b закл
a	b+разв b+b вар+ связ b <sub>1</sub>	c	d+e, b закл+b закл
f	f f f f As	as	H H
	25 + 40 + 12		
	77 + 12		27 + 16 + 16
26	89	18	59
+			
3/4	R	ГП	ПП
a +	b разр + a	b вар сокр	c
h	f s - d/s	d	d
8 +	77 + 5		
	90	12	18
+			
3/4	ЗП	К	
d +	b закл	a + 9/8 расш a мод + [b мод] + закл	
F		f f f f	
22 +	20	8 + 18 + 16 + 26	
	42	68	

Вступление — 1—26. Главная партия — 27—115. Побочная партия — 116—133. Заключительная партия — 134—192. Разработка — 193—282. Реприза, Главная партия — 283—294. Реприза, Побочная партия — 295—312. Реприза, Заключительная партия — 313—354. Кода — 355 (U)—424.

<sup>1</sup> Н. Ф. фон-Мекк.

## ОСОБЕННОСТИ

- 1) Трубы in F.
- 2) Большую роль в музыкальной драматургии играет тема *a* (тема «Рока»).
- 3) Тема *d* — подголосок темы *c* + модифицированная тема *b*.
- 4) Самостоятельная Заключительная партия.
- 5) Трехчастная Главная партия.
- 6) Главная партия больше Побочной и Заключительной партий вместе взятых (89 и 77 т.т.).
- 7) В Разработке (*b* разр) дважды проходит ритмическая фигура темы *a*.
- 8) Подготовка Репризы на альтерированной субдоминанте.
- 9) Тональные соотношения —

$$f - as - H \parallel d - d - F - \overset{k}{\underset{f}{\boxed{f}}}$$

- 10) Главная партия вступает в Репризе на кульминационном  $I_6$  аккорде.
- 11) Главная партия в Репризе сильно сокращена (89—12 т.т.).
- 12) Вертикальное соединение тем в хоралообразном Эпизоде Коды.

### расш *a* мод *b*

- 13) Материал Вступления в Коде — обрамление.
- 14) Обилие тематического материала.

Вступление  
тема *a*  
50 Andante sostenuto

Главная партия тема *b*  
Moderato con anima (♩ = in movimento di Valse)

51

*espress.*

*p*  
Archi

52

тема *b*<sub>1</sub>

*mf*

Cl.

Archi: *p*

Fag. *mf dolce*

Побочная партия  
тема с

Moderato assai, quasi andante

53 Cl. *p*

*pp* Archi 7

Fl. II

*p*

V-le *p*

Заключительная партия  
тема d

Ben sostenuto [il tempo precedente]

54 V-ni *pp*

Timp.

Fati

55 *Тема e*

### Часть II

Сложная трехчастная форма  
(с двойной двухчастностью в 1-й части)

Andantino **A** **C**

$$\frac{2}{4} \left[ \begin{array}{l} a + a \text{ вар I} + b + \\ b \quad \text{— Des } b \quad \text{— Des} \end{array} \right] + \left[ \begin{array}{l} a \text{ вар II} + b, \text{ пер эл } c \\ c + c \text{ вар I} + \\ F \end{array} \right]$$

$$\left[ \begin{array}{l} 20 + 20 + 36 \\ 76 \end{array} \right] + \left[ \begin{array}{l} 20 + 29 \\ 49 \end{array} \right] \quad \left[ \begin{array}{l} 8 + 8 + \\ \end{array} \right]$$

125

### C (продолжение)

$$\left[ \begin{array}{l} + c \text{ вар II} + c \text{ разв} + c \text{ вар III} + c \text{ пер} \\ As \quad As \quad F \\ + 8 + 16 + 8 + 25 \end{array} \right] +$$

73

**A**

$$\left[ \begin{array}{l} a \text{ вар III} + b + \text{пер } a \\ b \quad \text{Des} \\ 20 + 15 + 40 \end{array} \right]$$

75

**K**

$$\left[ \begin{array}{l} a + \text{закл } a \\ b \\ 16 + 15 \end{array} \right]$$

31

Первая часть A — 1—125. Средняя часть C — 126—198. Реприза A — 199—273. Кода — 274—304.

## ОСОБЕННОСТИ

- 1) Двойная двухчастность в 1-й части А.
- 2) Трехчастная форма в Репризе; последняя часть служит переходом к Коде.
- 3) Переход к С на предвестнике с.
- 4) Вариационное развитие в А.
- 5) Вариационное развитие в С.

тема а

Andantino in modo di canzone

Ob. solo *semplice ma grazioso*

56

*p* Archi pizz.

тема б

57

*mf* Vln I-II V.c. Ob. Cl. Fag. C-b.

*sf* V.le

тема с  
Più mosso

58 Cl.  
Fag.  
Archi *mf*

130

### Часть III. Скерцо

Сложная трехчастная форма

	A		C			A		K
	Allegro							
2 4	a + a <sub>1</sub> + a		b + c + $\frac{b}{c}$ + a, b, c пер			a + a <sub>1</sub> + a		a, b, c
	F d ~ F		A Des A-Des Des - F			F ~ F		F
			15 + 13 + 20,					
	<u>16 + 60 + 56</u>		<u>37 + 48</u>			<u>16 + 60 + 55</u>		
	132		85			131		66

Первая часть А — 1—132. Средняя часть С — 133—217. Реприза А — 218—348. Кода — 349—414.

## ОСОБЕННОСТИ

- 1) Вертикальное соединение тем  $\frac{b}{c}$  в С.
- 2) Синтезирующая Кода.

тема *a*

59 Allegro

Archi *pizzicato sempre*

A

60 тема *a*<sub>1</sub>

Archi *p*

20

тема *b*

Meno mosso

61

Ob.

Ob.

Fag.

Fag.

140

тема с  
Tempo I

62 170

### Часть IV. Финал

#### Рондо A B A R A

Форма финала толкуется различно и требует предварительного пояснения.

Расположение и развитие самого тематического материала может быть представлено в следующей сокращенной схеме:

A		B		A		C		B <sub>1</sub>	
a		b		a		c		вар b	
F		a		F		F		b~~~~	
8		21		8		22		59	
A		C		R				A(К)	
a		c		b, a ч. I				эл c + a	
F		F		d~~~~				F	
8		22		74				71	

Получается общая структура свободного рондо  $A B A C B_1 A C R A$  (с включением в  $R$  темы  $a$  ч. I). В подобном виде (в разных вариантах) эта форма обычно и рассматривается. Однако здесь особенно необходимо принять во внимание положения, высказанные во Введении: об объединении подчиненных разделов в общие, о функциях материала и «участков действия», о факторах членения, из которых тональный план имеет весьма важное значение.

В финале обнаруживаются следующие особенности.

Тема  $a$  служит коротким (в 8 тактов) вступлением к темам  $b$  и  $c$ . Поэтому темы  $a$  и  $b$  принадлежат не к разным разделам ( $A + B$ ), но непосредственно связываются в едином разделе ( $AB$ ). То же самое происходит и в дальнейшем: части  $A$  и  $C$  представляют собой не Рефрен и второй Эпизод, а новый единый раздел  $AC$ . Это подтверждается изложением тем  $a$  и  $c$  в одной (главной) тональности ( $F$ ), что существенным образом противоречит принципу тональных соотношений Рефрена и Эпизода.

Соотношение этих двух разделов ( $AB$  и  $AC$ ) выражается в следующем. Первый (29 тактов) по своему функциональному значению представляет собой обширное и сложное Вступление, своего рода «пролог к действию», в котором проводится тема  $b$  лишь в виде короткого промежуточного эпизода. Изложенная без дальнейшего развития, она растворяется в пассажах, подводящих снова к теме  $a$ , с которой, по существу, и начинается «основное действие».

Вступление  $AB$  сливается с  $AC$  без цезуры, после пассажа на кульминации, поэтому не воспринимается как отдельное самостоятельное построение. Второй раздел ( $AC$ ), в котором впервые экспонируется тема  $C$ , проводится в той же главной тональности  $F$ , что подчеркивает объединение его с предыдущим в один общий раздел ( $\overline{AB + AC}$ ). Если исходить из указанного во Введении принципа членения формы от главных построений к подчиненным (в противоположность принципу последовательного сложения частей), то этот раздел, по существу, и приобретает значение большого Рефрена, в котором  $AB$  служит вступлением, а  $AC$  — основным.

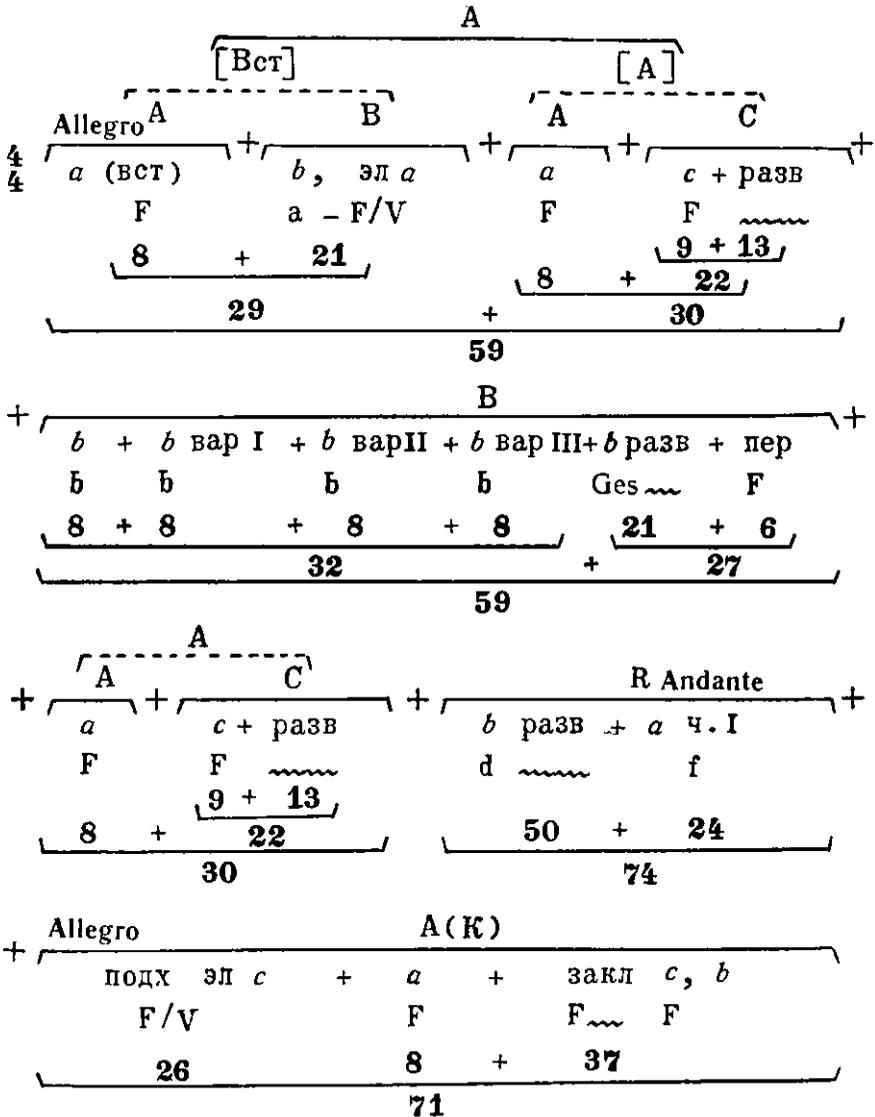
Тема  $a$  появляется и в Коде (но уже без связи с темами  $b$  и  $c$ ), что подчеркивает рондальность общей структуры Финала: Кода является одновременно и последним проведением Рефрена (сильно измененного), приобретая смешанное значение АК.

При данном толковании форма финала представляется в виде большого сложного рондо  $A B A R A$ , в котором, при наличии  $R$ , отсутствует сонатность экспозиционного изложения, обычно свойственная высшим формам рондо.

В целом эта своеобразная форма может быть представлена в следующем виде с двойным обозначением.

(Схема 2)

Рондо АВАРА



Высказанные выше соображения об объединении частей позволяют изобразить начало в виде одного сложного раздела (Рефрена):

$\frac{4}{4}$	<b>Allegro</b>	<b>A</b>
вст ( $a + b$ ) + $a + c$ + разв		
	F a	F F ~~~~~
	8+21	+ 8 + 9 + 13
59		

Вступление — 1—29. Рефрен А — 30 (А)—59. Эпизод В — 60 (В)—118. Рефрен А<sub>(1)</sub> — 119 (D)—148. Разработка — 149 (E)—222. Рефрен А<sub>(2)</sub> (Кода) — 223—293.

## ОСОБЕННОСТИ

- 1) Тема *b* — русская народная песня «Во поле березынька стояла».
- 2) Эпизод В в тональности минорной субдоминанты.
- 3) Эпизод В построен в форме вариаций на теме *b*.
- 4) Большая Разработка с вариационным развитием темы *b* (но не в выдержанной форме вариаций, как Эпизод В).
- 5) В Разработке проводится «тема Рока» (*a* ч. I).
- 6) В Разработке канон в октаву на теме *b*.
- 7) Синтезирующая Кода.

тема *a*

Allegro con fuoco

63

tutti ff

10 Тема б

64 Flauti

TEMA C

65 tutti ff

40

8-

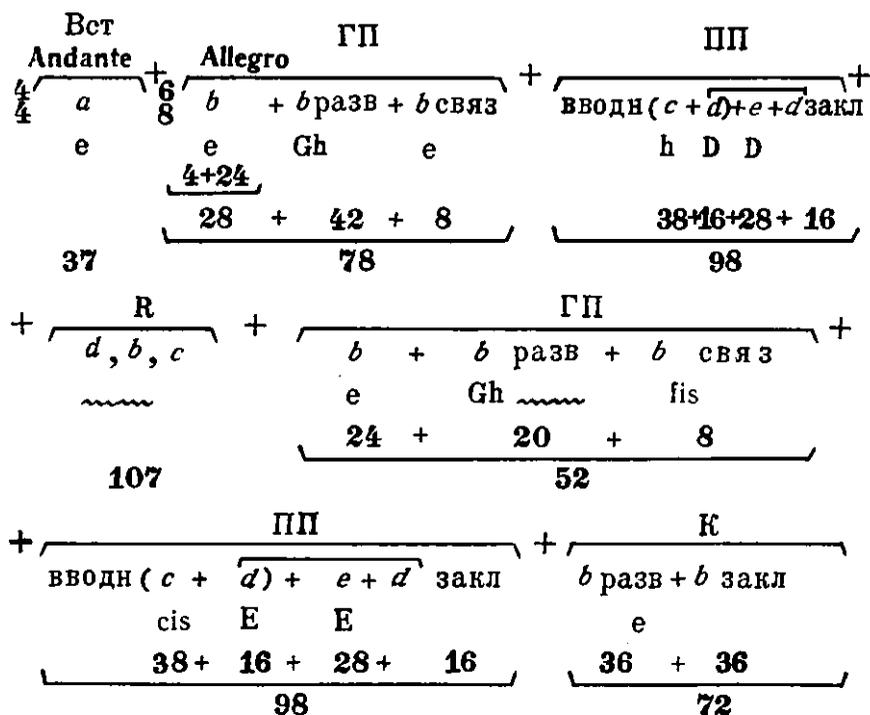
**СИМФОНИЯ № 5**  
 e-moll, соч. 64, 1888 г.  
 Посв. Т. Аве-Лаллеману.

1-е изд. — 1888 г.; 1-е исполн. — 17 ноября 1888 г., СПб, п/у автора.

Часть I. Andante. Allegro con anima (e).  
 Часть II. Andante cantabile con alcuna licenza (D).  
 Часть III. Вальс. Allegro moderato (A).  
 Часть IV. Финал. Andante maestoso. Allegro vivace (E).

**Часть I**

Сонатная форма



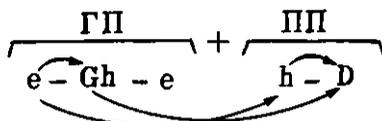
Вступление — 1—37. Главная партия — 38—115. Побочная партия — 116—213. Разработка — 214 (K)—320 (Q). Реприза, Главная партия — 321—372. Реприза, Побочная партия — 373—470. Кода — 471 (X)—542.

## ОСОБЕННОСТИ

- 1) Обилие тематического материала.
- 2) Развернутое Вступление с самостоятельной темой *a*, которая будет играть важную роль в финале.
- 3) В трехчастной Главной партии короткая кульминационная Реприза (8 тактов), в самом конце модулирующая в *h*, подводит к Побочной партии и, таким образом, приобретает значение связующей части.
- 4) В Побочной партии необычайно длительная и сложная подготовка основной темы (*e*) посредством вводной части с двумя темами (*c*, *d*). Тема *d* служит и заключением Побочной партии, образуя обрамление ее основной части (темы *e*). Заключение (*d*) непосредственно связано с Разработкой (разграничение условно).
- 5) Секундовое соотношение тональностей:

$$e - D \parallel e - E.$$

В целом модуляционный план Главной партии и Побочной партии в Экспозиции основан на косвенной связи параллельных ( $e-G$ ,  $h-D$ ) и тонико-доминантных ( $e-h$ ,  $G-D$ ) тональных соотношений:



6) Подход к Репризе на альтерированной субдоминанте. Реприза начинается с  $I_6$ -аккорда.

7) В заключении Коды *Basso ostinato* на нисходящем тетраходе (14 проведений).

Вступление  
тема *a*

66 Andante

Главная партия  
тема б  
[Allegro con anima]

67 Cl.  
Fag.  
pp  
Archi

68 тема с

Archi *molto espress. mf* *f* *p* Fiati

Побочная партия  
тема d

69 Fiati

Archi *mf* *ff* *f* Fiati

Cor.  
C-b.  
pizz.

Тема С  
Molto più tranquillo (♩ = 92)

70 V-ni  
Fl. Ob. *molto cantabile ed espress.*  
P. Archi

## Часть II

Сложная трехчастная форма

Всг  
Andante

A

$\frac{12}{8}$ всг h-D	$a + b + a$ D - Fis D	$вар I + b$ D D	$разв - пер$ D	$\frac{4}{4}$
	$\frac{15 + 9}{24}$	$\frac{12 + 16 + 5}{33}$		
8	+		57	

C

$\frac{4}{4}$ fis - cis - gis - dis - cis - D/V	$c$ 31	$+ пер a ч. I$ 9
40		

A

$\frac{12}{8}, \frac{4}{4}$ a вар II + a вар III + b вар D D D	$20 + 14 + 16$ 50
--	----------------------

Allegro K Andante

$\frac{4}{4}$ a ч. I пер + 12 закл b D	$12 + 15$ 27
--	-----------------

Вступление—1—8. Первая часть А—9—65. Средняя часть С—66—107. Реприза А—108—153<sup>1</sup>. Кода—154—180.

## ОСОБЕННОСТИ

1) Первая часть А в сокращенной сонатной форме (сонатная без R).

2) В первой части А терцовое соотношение тональностей—

$D - Fis \parallel D - D.$

3) Модулирующая средняя часть С.

4) Проведение темы а ч. I в средней части С и в Коде.

Главная партия части А

тема а

[Andante cantabile, con alcuna licenza]

Cor. solo dolce con moto espress.

71

Побочная партия части А

тема б

Con moto (♩.=80)

72

<sup>1</sup> В академическом издании допущена ошибка в расстановке цифр по тактам: цифра 110 поставлена под тактом 114. Таким образом, такт 153, указанный в справочнике по академическому изданию, фактически является 157-м, а всего в части не 180 тактов, а 184.

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with slurs and accents, and the left hand has a rhythmic accompaniment of chords. The tempo/mood is marked *animato*. There are four double bar lines with the number '2' above them, indicating fingerings.

Second system of a piano score. Similar to the first system, it shows a melodic line in the right hand and accompaniment in the left. The tempo/mood is *animato*. There are three double bar lines with the number '2' above them, and a dynamic marking of *mf* at the end of the system.

Third system of a piano score. The right hand has a melodic line starting with a dynamic marking of *p*. The left hand continues the accompaniment. The tempo/mood is *animato*. There is a double bar line with the dynamic marking *pp* below it.

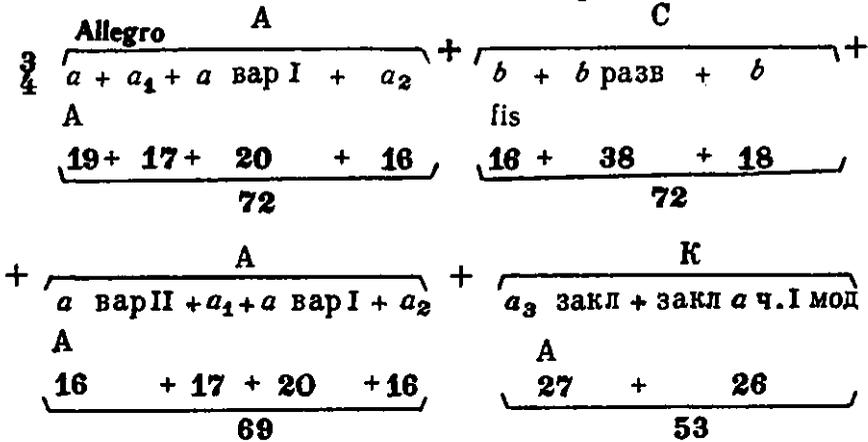
Fourth system of a piano score, starting at measure 73. It is marked *Moderato con anima* and *tema c*. The right hand part is for Clarinet (Cl.) and the left hand part is for Arches (Archi), both marked *mf*. The system includes a double bar line with the number '9' above it, indicating a fingering.

Fifth system of a piano score, continuing the Clarinet and Arches parts. It features melodic lines in the right hand and accompaniment in the left.

Sixth system of a piano score, continuing the Clarinet and Arches parts. It features melodic lines in the right hand and accompaniment in the left.

## Часть III. Вальс

Сложная трехчастная форма



Первая часть А — 1—72. Средняя часть С — 73—144. Реприза А — 145—213. Кода — 214—266.

### ОСОБЕННОСТИ

- 1) В части А — тема с припевом.
- 2) Трансформация темы  $a$  в I и III части (в Коде новая трансформация).
- 3) В Репризе А тема  $a$  с фигурацией из С.
- 4) В Коде проведение модифицированной темы  $a$  ч. I.

тема  $a$   
Allegro moderato ( $\text{♩} = 138$ )

74 V-ni I

*p dolce, con grazia*

Archi *Con Forz.*

pizz.

75

TEMA a<sub>1</sub>

Ob.

Fag.

Archi *p*

76

pizz.

TEMA a<sub>2</sub>

*p*

crescendo

Fag.

*p*

Archi pizz.

*f*

*mf*

77

TEMA c

V-ni I

V-ni II

V-le

*p*

V-c.

C-b.

Fag. I

Cor II

Cl. II

Fl.

Cl.

Cor. I

Fag. II

79

TEMA a<sub>3</sub>

V-ni

Cor.

*p*

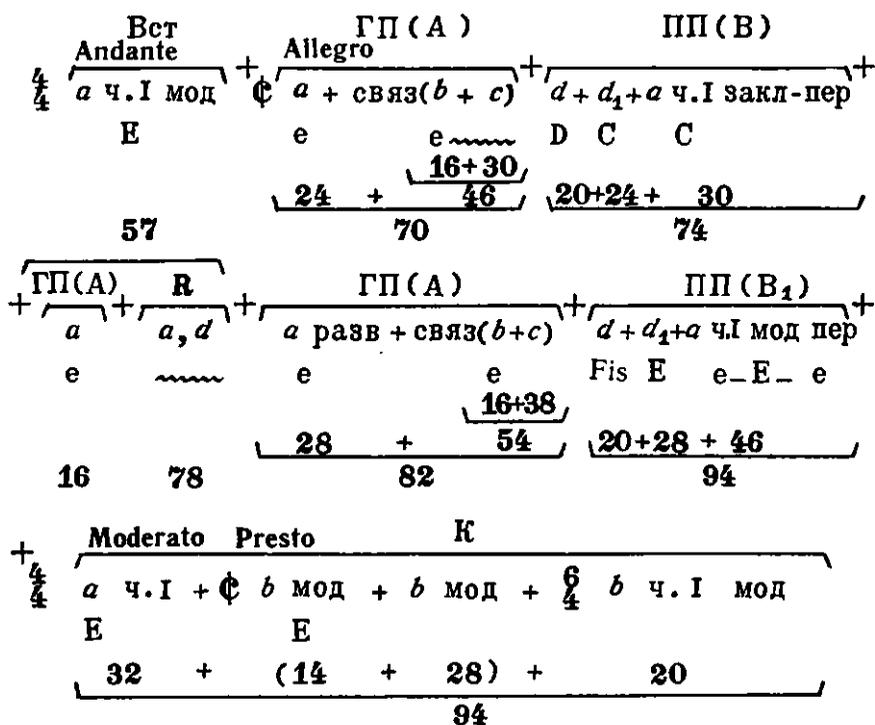
V-c.

C-b.

## Часть IV. Финал

Рондо - сонатная форма

A B A R A B K



Вступление — 1—57. Главная партия (А) — 58—127. Побочная партия (В) — 128 (Н)—201. Главная партия (А<sub>1</sub>) — 202 (М)—217. Разработка — 218—295. Реприза, Главная партия (А<sub>2</sub>) — 296—377. Реприза, Побочная партия (В<sub>1</sub>) — 378—471. Кода — 472—565.

### ОСОБЕННОСТИ

1) Большое Вступление и Кода на одинаковом материале — теме *a* ч. I обрамляет центральную часть.

2) В центральной части после типичной сонатной Экспозиции (ГП + ПП) проводится в измененном и сокращенном виде основная часть Главной партии (16 тт.), что образует рондальное построение (АВА); это повторение Главной партии (Рефрена) од-

новременно служит вступительным разделом Разработки. В целом здесь возникает сочетание сонатности (в её преобладающем значении) с рондальностью.

3) Необычные тональные соотношения:



4) Конец Вступления и начало Главной партии (20 тт.) на органном пункте III ступени (бас — соль в е-моп'е).

5) Тема *a* интонационно родственна теме *a* ч. I.

6) Выделяется до известной самостоятельности связующая часть, построенная на двух темах.

7) Канон в связующей части на материале *c*.

8) Подход к Репризе на субдоминанте.

9) Главная партия в Репризе начинается остинатным проведением темы *a* (8 раз).

10) Заключение Побочной партии на теме *a* ч. I в Репризе превращается в переход к Коде.

11) Финал заканчивается на теме *b* ч. I — основной теме Главной партии ч. I (обрамление цикла).

12) Из общего количества 565 тактов финала 185 тактов построено на тематическом материале ч. I, то есть 1/3 всей музыки финала.

13) Обилие тематического материала.

Вступление

Andante maestoso (♩ = 80)

79

V-ni  
V-cl  
Cl.  
V-b  
C-b.

*mf*

*f*

Главная партия  
 тема б  
 Allegro vivace (Alla breve) (♩ = 120)

80

81

Ob.

V. cl. mf

Fag.

V.-c. pizz.

V. ni pizz.

82 тема c

V-ni

Cl.  
Cor.

*p*

V-la  
V.c. #

Fag.  
C-b.

Побочная партия

тема d

H

83 Fl.

Archi *mf espress.*

84 Tema d<sub>1</sub>

V-ni *mf*

Cor.

V.c.

C-b.

Ob.

Fag.

*v*

Fiati *ff*

V-ni *mf*

*mf*

85 Tema a

*ff*

*ff*

**СИМФОНИЯ № 6**  
**(Патетическая)**  
 h-moll, соч. 74, 1893 г.  
 Посв. В. Л. Давыдову.

1-е изд. — 1894 г.; 1-е исполн. — 28 окт. 1893 г., СПб., п/у автора.

Часть I. Adagio. Allegro non troppo (h—H).

Часть II. Allegro con grazia (D).

Часть III. Allegro molto vivace (G).

Часть IV. Финал. Adagio lamentoso (h).

**Часть I**

Сонатная форма

Вст Adagio	+	Allegro	+	Andante	+	III R	
эл a		a + a	разв + движ + a	разв + подх		b, b <sub>1</sub> + c + b, b <sub>1</sub>	
h		h h	h	h		D	
		<u>11 + 12</u>	<u>+ 26</u>	<u>+ 5</u>	<u>+ 16</u>	<u>12 + 29 + 12</u>	
18		70				53	72
							R
III (продолжение)	+	Allegro	+				
+ закл (d + эл b)		вст + разр a + e + разр e + разр a					
		g/II <sub>65</sub> d	d				
		<u>12 + 7</u>	<u>10</u>	<u>+ 30</u>	<u>+ 9</u>	<u>+ 19 + 15</u>	
		19	83				+
							144
R (продолжение)	+	III	+	K			
		a разр + подх (эл a + f)	+	Andante	+	K	
		h	h/V	H	H		
		<u>23</u>	<u>+ 10 + 28</u>	<u>12</u>	<u>+ 8 + 10</u>		
		61		18			
		30				20	

Вступление — 1—18. Главная партия — 19—88. Побочная партия — 89—160. Разработка — 161—243 (N). Разработка, Главная партия — 244—304. Реприза, Побочная партия — 305—334. Кода — 335—354.

## ОСОБЕННОСТИ

1) В Главной партии первоначальное изложение темы *a* уже в 12-м такте переходит в весьма широкое, тонально неустойчивое развитие, выполняющее в целом роль связующей части. Здесь нет обычного для Чайковского трехчастного построения Главной партии.

2) Побочная партия особенно сильно контрастирует Главной партией, чему в значительной мере способствует резкая перемена темпа.

3) Основная часть Побочной партии трехчастная симметричная с контрастной серединой — случай сравнительно редкий для сонатной Экспозиции.

4) Тема *c* излагается с неточными каноническими имитациями.

5) Заключительная часть построена на новой секвенцирующей теме *d*.

6) В Разработке эпизодически проходит новая тема *e* — «со святыми упокой».

7) Репризное проведение темы *a* совсем необычно. Она появляется на самом «гребне» сплошной волны разработочного развития. Кроме очертания темы и короткого (в 9 тактов) показа основной тональности, ничто не говорит о Репризе — обычная подготовка и структурное членение отсутствуют. Здесь — явление смешанного порядка (см. Введение): реприза темы Главной партии включается в Разработку (что отмечено в схеме) и поэтому не вполне самостоятельна<sup>1</sup>. Разработочное развитие сплошным потоком устремляется к Побочной партии, которая очень динамично подготовлена и воспринимается как настоящая Реприза.

8) В широком, весьма динамичном подходе к Репризе (Побочной партии) ведущую роль играет короткая «тема страдания» (как обычно ее называют). Она интонационно вырастает из мотива «вздоха» главной темы (*a*), но в схеме обозначена особо (*f*) ввиду ее большого самостоятельного выразительного значения.

9) Побочная партия в Репризе сильно сокращена (проводится без средней части) и динамизирована.

10) Кода строится на измененном мотиве главной темы (*a*) и на остинатном движении баса по всему диапазону лада (этот прием перенят Глазуновым в Коде 1-й ч. 6-й симфонии).

<sup>1</sup> Наиболее близко этому аналогичное место в 5-й симфонии (ч. I) Шостаковича, где кульминационное окончание Разработки служит одновременно и Репризой Главной партии. Сходное с этим мы находим в 4-й симфонии (ч. I) Чайковского, но там Реприза Главной партии более ясно очерчена, проходя в кульминации на I<sub>6</sub>-аккордовом органном пункте (впервые этот прием был использован Бетховеном в 23-й сонате ч. I).

Вступление

Adagio (♩ = 54)

86

Solo

Fag. *pp* *p* *mp* *mf* *f* *p*

*crescendo*

V.le. V.le.

Главная партия

тема а

Allegro non troppo (♩ = 116)

87

V.le. *p* *p* *p*

V.c.

Побочная партия

тема б

Andante (♩ = 60)

88

*temperamento, molto cantabile, con espansione*

V.ni *p* *mp*

V.c. Cx. Cl. C-b.

*pp* *mp*

*incalzando*

тема b<sub>1</sub>

*pp* *mf*

тема c

Moderato mosso

89

Fl.

V-ni

V-le

*mf*

C-b.

Fag.

*mf*

Заключительная часть

тема d

90

tutti

*p* *mf*

*p* *mf*

TEMA C  
[Allegro vivo]

91

Tr-be  
Tr-ne  
V-c.  
C-b.

Musical score for measures 91-96. The top staff shows woodwinds (Tr-be, Tr-ne) and strings (V-c., C-b.) with triplets. The bottom staff shows strings (C-b.) with triplets.

92

Fi.  
V-ni  
Ob.  
Cl.

*ff* Tr-ne *marcato* TEMA A

Timp.  
C-b.

Musical score for measures 92-97. The top staff shows woodwinds (Fi., V-ni, Ob., Cl.) with long notes. The bottom staff shows strings (Tr-ne, Timp., C-b.) with marcato rhythms.

TEMA B<sub>1</sub>  
[Andante come prima]

93

V-ni  
Ob., Cl.  
Timp.  
Tb. C-b.

Fag., V-c. γ

Musical score for measures 93-98. The top staff shows woodwinds (V-ni, Ob., Cl.) and strings (Timp., Tb., C-b.). The bottom staff shows strings (Fag., V-c. γ).

## Часть II

### Сложная трехчастная форма

<p><b>Allegro A</b></p> <p><math>\frac{5}{4}</math> <math>[a] + a_1 + a</math> разв</p> <p>D - D <math>\overbrace{D-C-B-A-D}</math></p> <p><math>16 + 24 + 16</math></p> <p><b>56</b></p>	+	<p><b>C</b></p> <p><math>[b] + [b_1] + b + b, a, b_1</math> пер</p> <p>h</p> <p><math>8 + 8 + 8 + 15</math></p> <p><b>39</b></p>
+		
<p><b>A</b></p> <p><math>a + a_1 + a</math> разв</p> <p>D D <math>\overbrace{D-C-B-A-D}</math></p> <p><math>16 + 24 + 16</math></p> <p><b>56</b></p>	+	<p><b>K</b></p> <p>закл эл <math>b, a</math></p> <p>D</p> <p><b>27</b></p>

Первая часть А — 1—57. Средняя часть С — 58 (D)—96. Ре-приза А — 97 (H)—152. Кода — 153 (N)—179.

### ОСОБЕННОСТИ

1) Тема  $b$  — эстонская народная песня на слова Янзена «Kallis Mari» (Дорогая Мария), возможно слышанная Чайковским в 1867 г. во время поездки в Эстонию. Конец песни Чайковский изменил.

2) Размер  $\frac{5}{4}$ .

3) Часть С на органном пункте Мв.

Тема  $a$

94 Allegro con grazia ( $\text{♩} = \frac{1}{4}$ )

First system of a musical score, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music features a melodic line in the upper staff and a more rhythmic accompaniment in the lower staff. A dynamic marking of *mf* is present at the beginning.

Second system of a musical score, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music continues from the previous system. A dynamic marking of *mf* is present at the end of the system. The word "Fatti" is written above the upper staff.

Third system of a musical score, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music features a melodic line in the upper staff and a more rhythmic accompaniment in the lower staff. A dynamic marking of *mf* is present at the beginning. The word "Fag." is written below the lower staff. The number "95" is written above the upper staff.

Fourth system of a musical score, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music continues from the previous system. The number "95" is written above the upper staff.

Fifth system of a musical score, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music features a melodic line in the upper staff and a more rhythmic accompaniment in the lower staff. A dynamic marking of *p* is present at the beginning. The word "tutti" is written below the lower staff. The text "Tema c con dolcezza e flebile" is written above the upper staff. The number "96" is written above the upper staff.

First system of a musical score. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#). The treble staff contains a melodic line with eighth and quarter notes, some beamed together, and a long slur covering several measures. The bass staff contains a bass line with quarter notes and chords, including a 7th chord in the first measure.

Second system of a musical score, continuing from the first. It features the same two-staff structure and key signature. The melodic line in the treble staff continues with similar rhythmic patterns and slurs. The bass staff continues with a steady accompaniment of quarter notes and chords.

Third system of a musical score. This system concludes the piece with a double bar line. The notation in both staves follows the same patterns as the previous systems, with a final chord in the bass staff.

Fourth system of a musical score, starting at measure 97. The treble staff is labeled with the instrument 'Tr. ba.' (Trumpet B-flat). The bass staff is labeled with 'Corti' (Corns) and 'Arch.' (Archi) with a piano (*p*) dynamic marking. The key signature remains one sharp. The notation includes slurs and various note values.

Fifth system of a musical score, continuing from the previous system. It shows the continuation of the melodic line in the treble staff and the accompaniment in the bass staff. The key signature and notation style are consistent with the rest of the page.

## Часть III

Сокращенная сонатная форма  
(сонатная без R)

	<b>Allegro</b>	<b>ГП</b>		<b>ПП</b>	<b>V</b>	
$\frac{4}{4}$ $\frac{12}{8}$	двиг + эл <i>a</i> + <i>b</i> + <i>c</i> + ход + пер эл <i>a</i>			+ <i>a</i> + <i>d</i> + <i>a</i>		+
	G - e	h G	Es	E, e/V	E	
	18	+18 + 8 +	8 +	18	26+16+26	}
	70				68	

	<b>ГП</b>					
+	двиг + эл <i>a</i> + <i>b</i> + <i>c</i> + ход + пер эл <i>a</i>					+
	G - e,	h G	Es	D/V-	G/П, V	
	18	+18 + 8	+ 13	+	33	}
	90					

<b>ПП</b>	<b>К</b>
а вар + <i>d</i> + пер эл <i>a</i> + <i>a</i> расш	закл <i>a</i>
G G G	G
26 + 20 + 8 + 33	
87	32

Главная партия — 1—70. Побочная партия — 71 (Н)—138. Реприза, Главная партия — 139 (О)—228. Реприза, Побочная партия — 229 (У)—315. Кода — 316 (JJ)—347.

### ОСОБЕННОСТИ

- 1) *a* — основная тема Побочной партии — зарождается в Главной партии и проходит во всех частях.
- 2) В Главной партии кроме темы *a* эпизодически проходят темы *b*, *c*; в центральном эпизоде Побочной партии — тема *d*.
- 3) Трехчастная Побочная партия.
- 4) В Репризе большой динамический подход к Побочной партии сначала на *Dv*, превращающийся в *Gп*, затем на *Gv*.
- 5) Сильно динамизированная Побочная партия в Репризе вступает на кульминации, образуя сплошное движение к заключению.

Главная партия  
тема а

98 [Allegro molto vivace]

Archi *p*

Ob. *pizz.*

20

Detailed description: This system shows the beginning of the main part, theme a, measures 98 and 99. The top staff is for the string section (Archi) playing a rhythmic pattern of eighth notes with a dynamic marking of *p*. The bottom staff is for the oboe (Ob.) playing a melodic line with a *pizz.* (pizzicato) marking. A rehearsal mark '20' is placed above the second measure of the oboe part.

тема б

98 V-ni

Ob.

Archi

Detailed description: This system shows the beginning of the main part, theme b, measures 98 and 99. The top staff is for the violin section (V-ni) playing a melodic line. The bottom staff is for the oboe (Ob.) playing a melodic line. The string section (Archi) provides a rhythmic accompaniment. A rehearsal mark '20' is placed above the second measure of the violin part.

тема с

100 Fl.

V-ni

Archi

C-b.

Detailed description: This system shows the beginning of the main part, theme c, measures 100 and 101. The top staff is for the flute (Fl.) and violin section (V-ni) playing a melodic line. The bottom staff is for the string section (Archi) playing a rhythmic accompaniment. A rehearsal mark '40' is placed above the second measure of the flute part.

Fag.

V-c.

40

Detailed description: This system shows the continuation of the main part, theme c, measures 100 and 101. The top staff is for the bassoon (Fag.) and violoncello (V-c.) playing a melodic line. The bottom staff is for the string section (Archi) playing a rhythmic accompaniment. A rehearsal mark '40' is placed above the second measure of the bassoon part.

101 Побочная партия  
тема а

H

Cl.

V-c. *p leggieramente*

C-b.

Detailed description: This system shows the beginning of the side part, theme a, measures 101 and 102. The top staff is for the horn (H) and clarinet (Cl.) playing a melodic line. The bottom staff is for the violoncello (V-c.) playing a rhythmic accompaniment with a dynamic marking of *p leggieramente*. A rehearsal mark '40' is placed above the second measure of the horn part.

sempre *pp*

102 тема d

V. ni

*ff* Archi

Cl.

*mf*

Fag. p

C-b. p

103 Побочная партия в Репризе  
тема a

tutti

*fff*

230

## Часть IV. Финал

Трехчастная развитая форма

$\frac{3}{4}$	A	C		A	К
	Adagio				
	$a + a$	$b + b$ разв + пер $b$		$a + a +$ пер	$b$ закл
	h	D	h	h	h
	$19 + 17$	$18 + 27 + 8$		$14 + 22 + 21$	
	36	53		57	25

Первая часть А — 1—36. Средняя часть С — 37—89. Реприза А — 90 (G) — 146. Кода — 147 (M) — 171.

### ОСОБЕННОСТИ

1) Кода-заключение проходит целиком на теме  $b$  средней части С. Однако, она развивается иначе (все время опускается в нижний регистр) и звучит как заключение, а не как повторение С. Поэтому здесь не образуется сокращенной сонатной формы (А + С + А + С), несмотря на внешнее сходство с ней.

тема а

Adagio lamentoso (♩ = 54)

104 V-ni  
V-la  
V-c  
Cl.  
Fag.  
pp  
mf  
p  
f  
mf

*fargamente*

тема б

[Andante]

105 V-ni  
V-la  
Cl.  
Fag.  
Cor.  
C-b.  
pp  
p

40

## МАНФРЕД

симфония в 4-х картинах  
по драматической поэме Дж. Байрона

h-moll, соч. 58, 1885 г.  
Посв. М. А. Балакиреву.

Программа симфонии предложена и разработана М. А. Балакиревым. Принятая Чайковским за основу, несколько им изменена. 1-е изд. — 1886 г.; 1-е исполн. — 23 марта 1885 г., М., п/у М. Эрдмансдерфера.

Картина I. Lento lugubre (h).

Картина II. Скерцо. Альпийская фея. Vivace con spirito (h).

Картина III. Картина сельской жизни. Andante con moto (G).

Картина IV. Подземные чертоги Аримана. Allegro con fuoco (h).

*Картина I. 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, грызет и гложет его сердце, и нет ни границ, ни конца беспредельному отчаянию Манфреда.*

### Сонатная Экспозиция с Кодой

	<b>Lento</b>		<b>Вст</b>			<b>Moderato</b>	<b>Г II</b>
$\frac{4}{4}$	эл а, b разв + эл а, b разв + эл а, b			b вст + b разв + связ			
	e		h			h(S)	В ~
	<b>37</b>	+	<b>42</b>	+	<b>31</b>	<b>19 + 20 + 21</b>	
	<b>110</b>			<b>60</b>			
+	<b>Andante</b>		<b>III Allegro Moderato</b>			<b>Andante</b>	<b>K</b>
$\frac{3}{4}$	с + с + с разв + пер			а + закл эл а			
	D		e - h/V			h	
	<b>21 + 21 +</b>		<b>59 +</b>		<b>17</b>	<b>19 +</b>	<b>31</b>
	<b>118</b>			<b>50</b>			

Вступление — 1—110. Главная партия — 111—170. Побочная партия — 171—288. Кода — 289—338.

## ОСОБЕННОСТИ

- 1) Темы Манфреда (*a*, *b*) вначале связаны между собой (*b* — продолжение *a*), в дальнейшем развитии самостоятельны.
- 2) Начало Вступления в тональности *e*-*moll*, которая в дальнейшем (с 38 такта) служит субдоминантой (к *b*-*moll*'ю).
- 3) Главная партия построена только на материале *b*.
- 4) Сильно контрастирующая Побочная партия — на теме Асарты (*c*).
- 5) После сонатной Экспозиции вместо Разработки вступает Кода, в которой впервые полностью оформляется тема *a*.
- 6) Для всей части характерно неустойчивое развитие.

тема *a*

106 *Lento lugubre* (♩ = 60)

Fag. *ff*

V-le

Vcs.

C-b.

тема *b*

107

V-ni

V-le

*ff*

C-h.

Tr-ne

C-b.

Fag. Tb.

тема с  
Andante

108

V-ni  
V-le  
p mp

legg. e molto espr.

mf sf mf sf p

180

Largo (♩=50)

тема a<sub>1</sub>

109 [Andante con duolo]

Fl., V-ni, V-le

300

Fiat

C-b.

Картина II. Альпийская фея является Манфреду в радуге из брызг водопада.

Сложная трехчастная форма с широким развитием

$$\begin{array}{l}
 \text{Vivace } A \\
 \frac{2}{4} \left[ \begin{array}{l} a \text{ разв} + \text{закл } a \\ h \end{array} \right] + \left[ \begin{array}{l} b + b (\text{вар I} + \text{вар II} + \text{вар III} + \text{вар IV}) \\ D \quad D \end{array} \right] + C \\
 \left[ \begin{array}{l} 127 + 44 \\ 171 \end{array} \right] \quad \left[ \begin{array}{l} 16 + \frac{16 + 16 + 16 + 14}{62} \\ 16 + 62 \end{array} \right] + 213
 \end{array}$$

$$\begin{array}{l}
 C (\text{продолжение}) \\
 + \left[ \begin{array}{l} \frac{b}{a} \text{ ч. I} + b \text{ вар V} + b \text{ разв} + a \text{ ч. I} + b \text{ пер} \\ h \quad C \end{array} \right] + \left[ \begin{array}{l} A \\ a \text{ разв} + \frac{\text{закл } a}{a \text{ ч. I}} + \text{закл } a \\ h \end{array} \right] \\
 + \left[ \begin{array}{l} 33 + 16 + 35 + 15 + 36 \\ 127 + 16 + 28 \end{array} \right] \\
 171
 \end{array}$$

Первая часть А — 1—171. Средняя часть С (Трио) — 172—384.  
Реприза А — 385 (Т) — 555.

## ОСОБЕННОСТИ

- 1) Тональности такие же, как и в I-й части.
- 2) Контрастная средняя часть С.
- 3) Вариации на теме *b* в средней части С.
- 4) Появление материала *a* ч. I в С и в заключении.
- 5) Вертикальное соединение тем в средней части и в заключении.

тема *a*  
Vivace con spirito (♩ = 120)

тема *b*  
Trio L'istesso tempo

Картина III. Картина простой, бедной, привольной жизни горных жителей.

Рондо свободное А В А R В<sub>1</sub> С А К

Andante		B		A		R(Пер)		B <sub>1</sub>	
6/8		b + пер a		a вар + a <sub>1</sub> закл		a мод разр-пер		b	
G		H		G		h - fis - e		G	
		17+ 11		16 + 11					
19		28		27		14		19	
		C		A		K			
		c + пер эл а ч. I + пер a		a вар		c + пер a расш + закл a <sub>1</sub>			
(e) - G		~~~~~		G		(e)G			
45 +		30 + 11				17+ 18 + 23			
		86		31		58			

Рефрен А — 1—19. Эпизод В — 20 (А) — 47. Рефрен А вар — 48 (С) — 74. Разработка (переход) — 75 (Е) — 88. Эпизод В<sub>1</sub> — 89 (F) — 107. Эпизод С — 108 (G) — 193. Рефрен А вар <sup>(2)</sup> — 194 (O) — 224. Кода — 225 (S) — 282.

### ОСОБЕННОСТИ

- 1) В составе оркестра колокол.
- 2) Элементы а ч. I в Эпизоде С.
- 3) Тема b изложена канонически.

Рефрен А

тема a

Andante con moto (♩ = 144, ♩ = 48)

*molto cantabile ed espress.*

112

Ob.

Archi

C-b. pizz.

v.c. C-b.

TEMA b  
Poco più animato (♩ = 60)

113 A 20

Archi *mf*

TEMA a<sub>1</sub>  
[Andante con moto]

114 D C.I. I

C. ingl. *ff*  
C.I. II  
Fag.

TEMA c  
Più animato (♩ = 60)

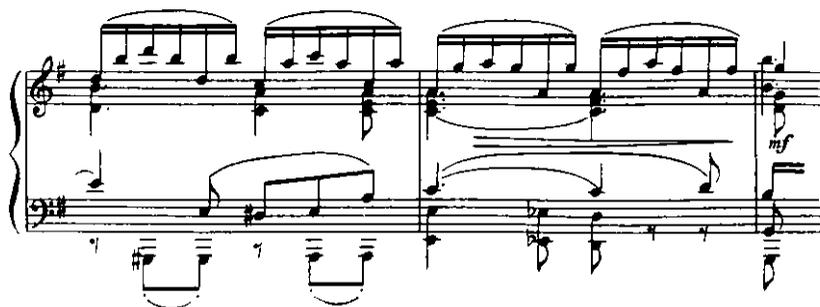
115 V. ni. I  
Fl.

*mp*  
Cor.  
V. le. V. c.  
Fag.

110

C. b.

*mf* *cresc.*



Часть IV. Финал. Подземные чертоги Аримана. Адская оргия. Появление Манфреда среди вакханалии. Вызов и появление тени Астарты. Он прощен. Смерть Манфреда.

Свободная форма АВВК

Allegro		A		B		Lento		R
$\frac{4}{4}$	a разв + a мод	h e		b разв + закл b	a e		вст + b ч. I +	e dis
	46 + 34	80		54 + 26	80		24 + 21 +	

Allegro		R(продолжение)		Andante	Adagio
+	a мод фугато +	b, a, эл a ч. I пер + a ч. I мод +		$\frac{3}{4}$ эл c ч. I +	
	h	fis		g	g
+	31	+	45	+	21 + 34 +
233					

R(продолжение)		Allegro		Andante		Allegro	K
+	эл c ч. I + пер эл c ч. I	Des		a <sub>1</sub> ч. I + подх + хорал эл a ч. I +		h h C	
+	21 + 36	35 + 19 +		16		+	

Largo		K(продолжение)	
$\frac{4}{4}$	закл эл a ч. I +	закл эл a ч. I	
	E - H	H	
+	8	+	
20			
98			

## ОСОБЕННОСТИ

- 1) Тема *a* интонационно родственна теме *b* ч. I.
- 2) В Разработке и в Коде многократное проведение всех тем части I (*a*, *b*, *c*, *a*<sub>1</sub>).
- 3) Во всех разделах, особенно в Разработке вертикальное соединение тем.
- 4) Разделы А и В не контрастируют и структурно не расчлняются, объединяясь в едином потоке развития, устремленном к контрастирующему вступлению Разработки.
- 5) Большая Разработка (233 такта), приобретающая в соответствии с программой особое значение, состоит из целого ряда разделов, самостоятельность и контрастирование которых подчеркивается длительными подходами, паузами и переменами темпа. Фугированное развитие темы *a* проводится в Разработке в основной тональности (*h*); это обрисовывает тональную (но не настоящую) репризу. В дальнейшем тональность *h* снова появляется только в Коде (при заключительном проведении темы *a* ч. I). Таким образом, общее модуляционно неустойчивое развитие все же находит тональную опору — в начале, в середине и в конце, образуя своего рода тональный (но не тематический) Рефрен. Однако общая структура финала остается свободной, не соответствуя какой-либо форме рондо.
- 6) Кода финала в первых 26 тактах повторяет Коду ч. I.
- 7) В конце коды остинатный бас на характерных интонационных оборотах темы «*Dies irae*» (*c*).
- 8) В целом развитие следует сюжетно-программному содержанию, образуя свободную форму большого масштаба АВРК.

тема *a*

116 Allegro con fuoco (♩ = 144)

ff

Fl.

Archi: *ff*

Archi, Fag. *p*

тема б

117 *tutti ff*

Вступление к Разработке

118 *Lento* (♩ = 60) *tutti p mp dim.*

Фугато

119 Tempo I (♩ = 144)

210

Cl. in B $\flat$   
V-le *ff*  
Ob. *ff*

Хорал

[Allegro]

120

450

Fiat, Cor. *ff*

тема с

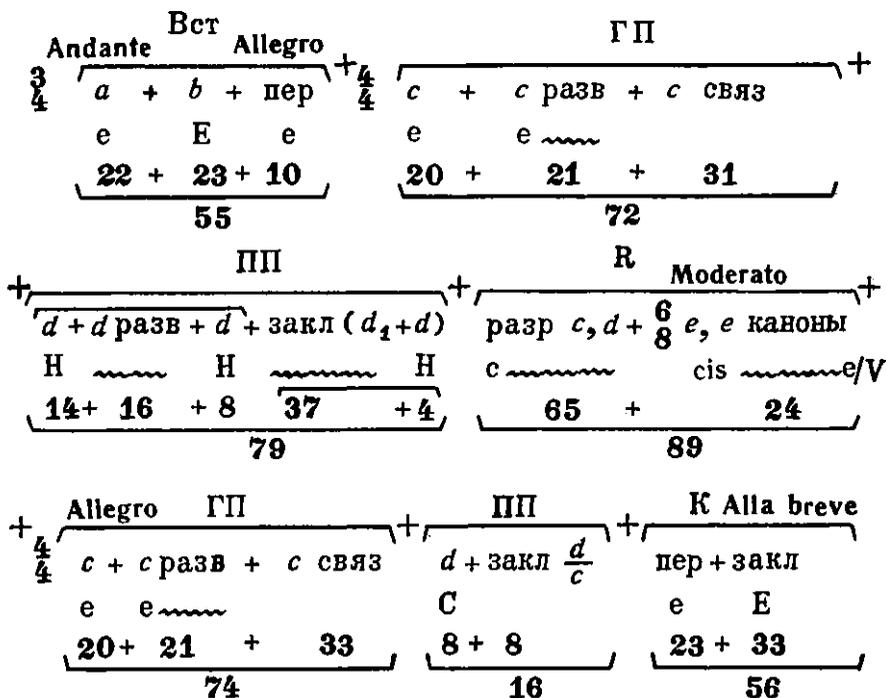
121 [Più mosso (♩ = 66)]

tutti *mp* *f* *p*

**ГРОЗА**  
 увертюра к драме А. Н. Островского  
 e-moll, (соч. 76), 1864 г.<sup>1</sup>

1-е изд.—1896 г.; 1-е исполн.—7 марта 1896 г., СПб., п/у  
 А. К. Глазунова.

Сонатная форма

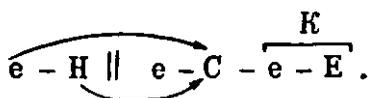


Вступление — 1—55. Главная партия — 56—127. Побочная партия — 128—206. Разработка — 207—295. Реприза, Главная партия — 296—369. Реприза, Побочная партия — 370—385. Кода — 386—441.

<sup>1</sup> В черновиках Чайковского записана программа увертюры: «Вступление: адажио (детство Катерины и вся жизнь до брака); аллегро (намек на грозу); стремление ее к истинному счастью и любви Allegro appassionato; (ее душевная борьба); внезапный переход к вечеру на берегу Волги; опять борьба, но с оттенком какого-то лихорадочного счастья; предзнаменование грозы (повторение мотива после адажио и его дальнейшее развитие), гроза; апогей отчаянной борьбы и смерти». Полного соответствия между программой и музыкой нет.

## ОСОБЕННОСТИ

- 1) Валторны in E и in C.
- 2) Тема *b* — русская народная песня «Исходила младенька».
- 3) Вступление на двух самостоятельных темах.
- 4) Трехчастная Побочная партия.
- 5) Новый материал *e* в Разработке.
- 6) Полифоническая Разработка — фугато с контрапунктом из подголосков тем *c* и *d*, вертикальное соединение тем, каноническое проведение темы *e*.
- 7) Сильно сокращена Побочная партия в Репризе (79—16 тт.).
- 8) Вертикальное соединение тем  $\frac{d}{c}$  в Репризе Побочной партии.
- 9) Необычные тональности соотношения в Репризе —



- 10) Обилие тематического материала.
- 11) Темы и отрывки из увертюры «Гроза» использованы композитором в 1-й симфонии (ч. II, Вступление), в Увертюре *c*-moll (Вступление), в операх «Воевода» и «Опричник».

Вступление  
тема *a*  
Andante misterioso

122

V-c.  
C-b.  
*pp*

Cr.  
Cl.  
Timp.  
*pp*

123 тема *b*

Cor. V-c.  
*p* *espresso*

Главная партия

124 Allegro vivo

тема с *p*

*p*  
V-ni II  
V-la  
V-c  
Cb.  
pizz.

V-ni I *p*

60

V-c *mf p*

Fag.

Ob.

V-c *mf p*

Побочная партия

тема d

Росо meno mosso

125

Fiat. I *p*

V-ni *con espress.*

130

V-ni *mf*

тема e

126 Moderato

Fag. *p*

# УВЕРТЮРА c-moll

1866 г.

1-е изд. — 1952 г.; 1-е исполн. — 1931 г., Воронеж, п/у К. С. Сараджева.

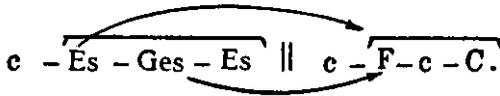
Сонатная форма

$\frac{3}{4}$	Andante	Вст	+	$\frac{4}{4}$	Allegro	ГП	+	
	a, a <sub>1</sub> + b, пер b			c разв + связ c				
	C ~~~~~ E			c	c ~~~~~ Es			
	49	+		53	+		32	
	90			85				
+	III							+
	вводн (d+d разв - пер) + e + e разв + закл							
	Es - Es ~~~~~	Ges - Ges ~~~~~		Es				
	16 +	25		+17 +	39	+	12	
	41			109				
+	R			Allegro		+	ГП	
	Andante			c вар + c связ				
	разр d, e, c + $\frac{3}{4}$ b + $\frac{4}{4}$ подх c			c	c ~~~~~ F			
	c ~~~~~	Fis. c/V c						
	111	+		21	+		31	
	161			52				
+	III			Adagio	+	Allegro K		
	вводн (d+d разв-пер) + e+e разв + $\frac{3}{2}$ a <sub>1</sub> $\frac{4}{4}$ c разв + закл e							
	F F ~~~~~	C C - c		c-C	C	C		
	15 +	28		+16 +	22	+	13	
	43			94			34 + 37	
	43			94			71	

Вступление — 1—90. Главная партия — 91—175. Побочная партия — 176—284. Разработка — 285—445. Реприза, Главная партия — 446—497. Реприза, Побочная партия — 498—591. Кода — 592—662.

## ОСОБЕННОСТИ

- 1) Трубы in C.
- 2) Тема *b* — русская народная песня «Исходила младенька».
- 3) Большое развернутое Вступление; музыка заимствована из увертюры «Гроза».
- 4) Тема *a*<sub>1</sub> интонационно родственна теме *b*.
- 5) Большая вводная часть в Побочной партии на теме *d*.
- 6) Очень выразительная основная тема Побочной партии *e*.
- 7) В Разработке эпизод на теме *b* из Вступления.
- 8) Подход к Репризе на основном материале Главной партии в основной тональности.
- 9) Заключение Побочной партии в Репризе на материале *a*<sub>1</sub> из Вступления.
- 10) Синтезирующая Кода.
- 11) Необычные тональные соотношения —



- 12) Частые смены размеров и темпов.
- 13) Побочная партия использована в I действии оперы «Воевода».

Вступление      тема *a*

Andante

127

Cor.

C-b.

Fag.

Cor., Fag.

тема *a*<sub>1</sub>

Ob.

Fag.

129

50

тема *b*

Cor.

V-ni

*p dolce*

Главная партия  
тема c

130 Allegro vivo

V-ni  
*p*

Вводная часть Побочной партии  
тема d

131 Fl. Ob.  
*p* *p*  
V.le  
*pp*

Ob., Cl. *p*  
Fag. solo

Побочная партия  
тема e

132

Fag. f V.c. f *con passione*

*p*

230 *p*

# УВЕРТЮРА F-dur

1865 г.

1-я ред. для малого симфонического оркестра — 1865 г., 2-я ред. для большого симфонического оркестра — 1866 г.; 1-е изд. 2-й ред. — 1952 г.; 1-е исполн. 1-й ред. — 9 дек. 1865 г., СПб., п/у автора (первое публичное выступление Чайковского в качестве дирижера), 1-е исполн. 2-й ред. — 16 марта 1866 г., М., п/у Н. Г. Рубинштейна.

Сонатная форма

<b>Вст</b>	<b>Г II</b>	<b>III</b>
<b>Moderato</b>	<b>Allegro</b>	
+ $\frac{6}{8}$ $a + a$ разр	+ $\frac{4}{4}$ $b +$ связ $b$	+ $c + c$ разв + $d$ закл
F F-d-C	F d ~~~~~	C C
46 + 63	19 + 39	28 + 34 + 32
109	58	94
+		
<b>R</b>		
<b>Andante</b>		
+ $\frac{эл d}{эл b}$	+ $\frac{c}{эл d} + c/b, b$	+ $\frac{6}{8}$ подх ( эл $a$ , эл $b + \frac{4}{4}$ эл $b$ )
C ~~~~~	a ~~~~~	F F
16	52	34 + 9 + 3
114		
+		
<b>Г II</b>	<b>III</b>	
$b +$ связ $b$	$c + c$ разв + $d$ закл	
F	F F	
19 + 41	24 + 34 + 20	
60	78	
+		
<b>Moderato</b>		
<b>К</b>		
+ $c_1$ фугато + закл эл $a$ , эл $c$ + закл $b$		
F ~~~~~ F/V F		
46	104	+ 24
174		

Вступление — 1—109. Главная партия — 110—167. Побочная партия — 168—261. Разработка — 262—375. Реприза, Главная партия — 376—435. Реприза, Побочная партия — 436—513. Ко-да — 514—687.

## ОСОБЕННОСТИ

- 1) Большое Вступление с разработкой темы *a*.
- 2) Тема *c* интонационно родственна теме *a*.
- 3) В Разработке вертикальное соединение тем эл  $\frac{d}{b}$ , эл  $\frac{c}{d'}$ ,  $c/b$ .
- 4) Подход к Репризе на материале Вступления и Главной партии.
- 5) Большая синтезирующая Кода, состоящая из двух разделов — разработочного (фугато) и заключительного.

Вступление  
тема *a*  
Moderato assai

133  
Cor. *p dolce*  
Archi

Главная партия  
тема *b*  
Allegro con spirito

134  
110  
Fag., V-c.  
Archi

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of a piano score, continuing the melodic and harmonic development from the first system.

Побочная партия

135 тема c

Ob.

170

First system of a score for Oboe (Ob.) and Arches (Archi). The Oboe part has a melodic line with a dynamic marking of *p*. The Arches part has a sustained accompaniment with a dynamic marking of *p*.

Second system of a score for Oboe (Ob.) and Arches (Archi). The Oboe part has a melodic line with dynamic markings of *sf* and *sf*. The Arches part has a sustained accompaniment with dynamic markings of *sf* and *sf*.

Заключительная часть Побочной партии

136 290

тема d

First system of a score for Cor Anglais (Cor.), Violoncello (V-c.), and Contrabasso (C-b.). The Cor Anglais part has a melodic line with dynamic markings of *p* and *v*. The V-c. and C-b. parts have a sustained accompaniment with dynamic markings of *p* and *v*.

V-ni  
V-le  
pizz.

pizz.

This musical score is for Violins I and II, pizzicato. It consists of two staves. The top staff is for Violins I (V-ni) and the bottom staff is for Violins II (V-le). The music is written in a key with one flat (B-flat) and a common time signature. The tempo is marked 'pizz.' (pizzicato). The score shows a series of chords and single notes, with some accents and slurs. The bottom staff has a 'pizz.' marking at the beginning.

Фугато  
тема с<sub>1</sub>  
Più mosso  
137  
V-le  
p  
cresc.

This musical score is for Violins II, Fugato section. It consists of one staff. The tempo is marked 'Più mosso' and the starting measure is 137. The music is written in a key with one flat (B-flat) and a common time signature. The score shows a series of eighth and sixteenth notes, with some accents and slurs. The tempo is marked 'p' (piano) and 'cresc.' (crescendo).

520  
V-niP  
p

This musical score is for Violins I and II, Fugato section. It consists of two staves. The top staff is for Violins I (V-ni) and the bottom staff is for Violins II (V-le). The music is written in a key with one flat (B-flat) and a common time signature. The score shows a series of eighth and sixteenth notes, with some accents and slurs. The tempo is marked 'p' (piano). A box containing the number '520' is placed above the first measure of the top staff.

# ТОРЖЕСТВЕННАЯ УВЕРТЮРА НА ДАТСКИЙ ГИМН

D-dur, соч. 15, 1866 г.

1-е изд. — 1892 г.; 1-е исполн. — 10 февр. 1867 г., М., п/у Н. Г. Рубинштейна.

Сонатная форма

<p><b>Andante</b></p> <p><math>\frac{4}{4}</math> <math>a</math> ув + <math>b</math> + <math>c</math> разв + <math>\frac{Эл}{d} b</math> + <math>a_1</math> + <math>a</math></p> <p>D - Es c ~~~~~ В ~~~~~ d ~~~~~</p> <p>9 + 9 + 52 + 34 + 18</p> <hr style="width: 100%;"/> <p style="text-align: center;"><b>122</b></p>	<p><b>Вст</b></p> <p><b>Allegro Moderato</b></p> <p>разр <math>b, a, b, d</math></p> <p>A a ~~~~~</p> <p style="text-align: center;"><b>114</b></p>	<p><b>ГП</b></p> <p><b>Allegro</b></p> <p><math>a</math> разв + связ <math>e</math></p> <p>D ~~~~~ D ~~~~~ As</p> <p>54 + 23</p> <hr style="width: 100%;"/> <p style="text-align: center;"><b>77</b></p>
<p><b>ПП</b></p> <p><math>f + g + f +</math> закл</p> <p>A - fis - A - A</p> <p>32+16+20 + 17</p> <hr style="width: 100%;"/> <p style="text-align: center;"><b>85</b></p>	<p><b>R</b></p> <p>разр <math>b, a, b, d</math></p> <p>A a ~~~~~</p> <p style="text-align: center;"><b>114</b></p>	<p><b>ГП</b></p> <p><math>a</math> разв - связ</p> <p>D ~~~~~ fis</p> <p style="text-align: center;"><b>25</b></p>
<p><b>ПП</b></p> <p><math>f</math> (пер)</p> <p>D (V)</p> <p style="text-align: center;"><b>24</b></p>	<p><b>К</b></p> <p><b>Maestoso Allegro Vivace</b></p> <p>разр <math>b, d, a</math> + <math>b, a</math> + ход + закл</p> <p>D/V D D ~~~~~ D</p> <p>81 + 46 + 20 + 30</p> <hr style="width: 100%;"/> <p style="text-align: center;"><b>177</b></p>	

Вступление — 1—122. Главная партия — 123—199. Побочная партия — 200—284. Разработка — 285—398. Реприза, Главная партия — 399—423. Реприза, Побочная партия — 424—447. Кода — 448—624.

## ОСОБЕННОСТИ

- 1) Очень сложная форма с большим количеством тем и их контрапунктическими соединениями.
- 2) Трубы in Es, in D.
- 3) Тема  $a$  — датский гимн.
- 4) Тема  $b$  — фанфарная с интонациями темы  $a$ .

- 5) В теме *c* — интонации темы *a*.
- 6) В теме *d* — интонации русского гимна.
- 7) Тема *e* — на интонациях темы *a*.
- 8) Тема Побочной партии *f* (вводная и заключительная) — новая контрастная лирического характера.
- 9) В теме Побочной партии *g* — интонации темы *a*. Таким образом, интонационно родственны пять тем: *a*, *b*, *c*, *e* и *g*.
- 10) Трехчастная Побочная партия (*f—g—f*).
- 11) Тема *g* целиком проводится канонически.
- 12) Очень сложная контрапунктическая Разработка: многочисленные каноны — 1) на теме *a*; 2) на теме *b* с ее обращением и увеличением; вертикальное соединение тем *b* и *d*.
- 13) В Репризе сильно сокращена Главная партия (77—25 тт.).
- 14) В Репризе сильно сокращена Побочная партия (85—24 тт.).
- 15) В Репризе Побочной партии сокращенное *f* (вводная часть) служит лишь переходом к Коде.
- 16) Большая синтезирующая Кода.
- 17) В первом разделе Коды (*Allegro*) — сложная разработка с вертикальным соединением тем *b* и *d*.

Вступление

тема *a*

138 *Andante non troppo*

Cor. *mf*

139

тема *b*

Ottoni

140

тема *c*

тема d  
[Allegro]

141 Archi *ff*

тема a<sub>1</sub>  
[Moderato]

142 Cl., Fag. *pp*  
Timp *pp*

Связующая часть  
тема e

143 V-ni *ff*

Побочная партия  
тема f

144 Fag. *mp*  
V-c. *mp*

145 тема g  
Fati *dolce*

V-ni  
Archi  
Fag.  
*pizz.*

# ФАТУМ

фантазия

As-dur—с-moll, (соч. 77), 1868 г.

Посв. М. А. Балакиреву.

1-е изд. — 1896 г.; 1-е исполн. — 27 февр. 1869 г., М., п/у Н. Г. Рубинштейна.

Сонатная форма

$\frac{3}{2}$ Вет Moderato $a + \frac{4}{4} \text{ эл } b$ Б                      Б <u>15 + 27</u> 42	+ Più mosso $b + b \text{ разв } + b \text{ вар I} + \text{связ } b$ As <i>f</i> As <u>24 + 22 + 16</u> 62	Г П + связь b 13
<u>42 + 62 + 13</u> 117		

+ Allegro $c + \frac{c}{d} + \text{закл } c, d, \frac{c}{d}$ с <u>14 + 8 + 16</u> 38	П П + R $c, d$ ~~~~~ 64	Вет Moderato $\frac{3}{2} a$ Б 15
<u>38 + 64 + 15</u> 117		

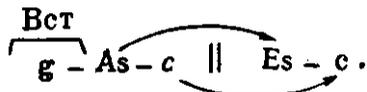
+ $\frac{4}{4}$ Più mosso $b \text{ вар II} + b \text{ вар III} + \text{связ } b$ Es <u>18 + 16 + 19</u> 53	Г П + Allegro $c + \frac{c}{d} + \text{закл } c, d, \frac{c}{d}$ с <u>14 + 8 + 16</u> 38
<u>53 + 38</u> 91	

К Moderato Andante Moderato. $\text{разр } c, d + \text{эл } b, d + \text{эл } b + \text{закл } (\text{эл } b + a)$ ~~~~~ г-с/V С	
<u>22 + 24</u> 46	+ <u>8 + 14</u> 22
<u>46 + 22</u> 68	

Вступление — 1—42. Главная партия — 43—117. Побочная партия — 118—155. Разработка — 156—219. Реприза, Вступление — 220—234. Реприза, Главная партия — 235—287. Реприза, Побочная партия — 288—325. Кода — 326—407.

## ОСОБЕННОСТИ

1) Необычный тональный план —



2) Две основные тональности — *As* (Главная партия) и *c* (Побочная партия). Тональность Главной партии изменяется в Репризе (*As—Es*), тональность Побочной партии остается без изменения (*c—c*) и таким образом приобретает значение основной.

3) Два раза проводится Вступление — развернутое перед Экспозицией и сокращенное перед Репризой.

4) Замкнутая трехчастная Главная партия.

5) Главная партия в два раза больше Побочной партии (75—38 тт.).

6) Трехчастная Побочная партия.

7) Тема *d* в основной части и в заключении Побочной партии в вертикальном соединении с темой *c*.

8) Органный пункт на III ступени лада (бас *Es* в *c-moll'e*) в заключении Побочной партии и в Разработке.

9) Вертикальное соединение тем *c* и *d* в Разработке.

10) Побочная партия в Репризе повторяется целиком, точно и в той же тональности.

11) Большая синтезирующая Кода, состоящая из двух разделов — разработочного, построенного на всех темах увертюры, и заключительного.

12) Кода заканчивается на материале Вступления — обрамление.

13) Частая смена размеров и темпов.

14) Большое количество тем.

15) Тема *b* Главной партии использована в IV действии оперы «Опричник».

Вступление  
тема *a*

146 Moderato assai

Главная партия

тема б

С  
147 Più mosso, largamente

Score for measures 147-151. The music is in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The score is written for Violins I and II (Vni, V-le), Violoncello and Double Bass (V-c, C-b.), and Cor Anglais (Cor.). The dynamics are marked *p* (piano) and *pizz.* (pizzicato). The tempo is *Più mosso, largamente*. The notation includes various note values, rests, and phrasing slurs.

Побочная партия

148 Molto allegro

тема с

Score for measures 148-151. The music is in 3/4 time with a key signature of two flats. The score is written for Timpani (Timp.), Bassoon (Fag.), and Violin II (V-le). The dynamics are marked *p* (piano). The tempo is *Molto allegro*. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and phrasing slurs.

тема d

Score for measure 149. The music is in 3/4 time with a key signature of two flats. The score is written for Violin II (V-le) and Violoncello/Double Bass (V-c). The dynamics are marked *p* (piano). The tempo is *Molto allegro*. The notation includes eighth notes and rests.

## БУРЯ

фантазия по одноименной драме В. Шекспира  
f-moll, соч. 18, 1873 г.  
Посв. В. В. Стасову.

Идея создания фантазии и программа принадлежат Стасову. Чайковский программу несколько изменил. 1-е изд. — 1877 г.; 1-е исполн. — 19 дек. 1873 г., М., п/у Н. Г. Рубинштейна.

### Программа

*Море. Волшебник Просперо посылает повинующегося ему духа Ариеля произвести бурю, жертвой которой делается корабль, везущий Фернандо. Волшебный остров. Первые робкие порывы любви Миранды и Фернандо. Ариель. Калибан. Влюбленная чета отдается торжествующему обаянию страсти. Просперо сбрасывает с себя силу волшебства и покидает остров. Море.*

### Свободная форма ABCDEFD<sub>1</sub>GA

<p><b>A (Вст)</b> Andante</p> <p><math>\frac{3}{4}</math> фон, a разв f ~~~~~ f</p> <p style="text-align: center;">82</p>	<p><b>B</b> Allegro Andante</p> <p><math>\frac{4}{4}</math> b, c + c<sub>1</sub> f-As ~~~ E</p> <p style="text-align: center;">38 + 22 60</p>	<p><b>C</b> Allegro</p> <p>движ, разв b, a ~~~~~</p> <p style="text-align: center;">122</p>
<p><b>D</b> Andante</p> <p><math>\frac{3}{4}</math> d + e + d вар Ges. ~ Es    B    B</p> <p style="text-align: center;">25 + 18 + 10 + 26 79</p>	<p><b>E</b> Allegro</p> <p>g разв B ~~~~~</p> <p style="text-align: center;">31</p>	<p><b>F</b> h разв es ~~~~~</p> <p style="text-align: center;">85</p>
<p><b>D<sub>1</sub></b> Andante</p> <p>d вар + e + d вар + закл f + пер пасс + d As - f    C - C    ~~~~~    C</p> <p style="text-align: center;">25 + 10 + 10 + 21 + 11 + 17 94</p>		
<p><b>G</b> Allegro</p> <p><math>\frac{3}{4}</math> подх    + c C            As - f</p> <p style="text-align: center;">10 + 8 18 + 12 30</p>	<p><b>A(K)</b> Andante</p> <p><math>\frac{3}{4}</math> фон + закл фон, a C            f</p> <p style="text-align: center;">20 + 28 48</p>	

Часть А (Вступление) — 1—82. Часть В — 83—142. Часть С — 143—264. Часть D — 265—343. Часть Е — 344—374. Часть F — 375—459. Часть D<sub>1</sub> — 460—553. Часть G — 554—583. Часть А (Кода) — 584—631.

## ОСОБЕННОСТИ

- 1) Точное следование разделов по программе:
  - раздел А — Море,
  - В — Просперо,
  - С — Буря,
  - разделы D, D<sub>1</sub> — Волшебный остров, Любовь,
  - раздел Е — Ариель,
  - F — Калибан,
  - G — Просперо.
- 2) Тема *f* на интонациях темы *d*.
- 3) Слитность разделов Е и F.
- 4) Терцовые тональные соотношения в разделах D и D<sub>1</sub> — Ges—B || As—C.
- 5) Частая смена размеров и темпов.

А (Вступление)  
тема а (Море)  
150 [Andante con moto]

Cor. P. *ma marcato*

тема б (Буря)  
Allegro moderato (♩ = 120)

Cor. P. *pp*

V-ni V-lo Cl. Fl.

V-c. C-b.

V-ni I FLI

V-ni II FLII

V.c. >

152 тема c (Просперо)

V-ni  
Cor.  
*p*  
V-c.  
Fag.  
C-b.

тема c<sub>1</sub> (Просперо)

153 Andante alla breve (♩ = 72)

Fiat., Cor.  
Timp. *ff*  
C-b.

тема d (тема любви)

Andante con moto (♩ = 69)

154 V-c. Ob.  
*p* *dolciss. e molto cantabile ed espr.*  
Fag. Cl.  
C-b. Fag.

тема e (тема любви)

Andantino (♩ = 60)

*molto espr.*

155 V-ni  
*p*  
Cor.  
C-b.

First system of musical notation, piano accompaniment.

тема *f*  
 [Andante mosso]  
*p dolce*

156 Fati  
 Cor.  
*mf marcato*  
 Fag.

Second system of musical notation, including woodwinds and strings.

Third system of musical notation, including woodwinds and strings.

тема *g* (Ариэль)  
 Allegro animato ( $\text{♩} = 130$ )

157  
 Archi  
*pp*

Fourth system of musical notation, primarily strings.

CI I  
 Cl. I  
*ppp*  
 Fag.  
 V. I  
 Fag.  
*pp*  
 V. c.  
 C-b.  
 Cl. II

Fifth system of musical notation, including woodwinds and strings.

тема *h* (Калибан)

158 V. c.  
 C-b.  
*ff*

Sixth system of musical notation, primarily strings.

**ФРАНЧЕСКА ДА РИМИНИ**  
 фантазия на сюжет V песни «Ада»  
 из «Божественной комедии» Данте.

e-moll, соч. 32, 1876 г.

Посв. С. И. Танееву.

1-е изд. — 1878 г.; 1-е исполн — 9 марта 1877 г., М., п/у  
 Н. Г. Рубинштейна.

Программа

*Данте спускается во второй круг ада. Тут он видит казнь сладострастных, которых терзает непрерывный, жесточайший вихрь, проносящийся по темному и мрачному пространству. Среди мучающихся он узнает Франческу да Римини, и она рассказывает ему свою историю.*

Сложная трехчастная форма,  
 широко развитая

Вст Andante	Moderato	Andante	A Allegro
$\frac{4}{4}$ a вст	b + a +	$\frac{6}{8}$	b <sub>1</sub> разв + пер (a)
~~~~~	e ~~~~~	~~~~~	e ~~~~~
16	43 + 7 +		228 + 38
	316		

Andante	C	Allegro	A
$\frac{4}{4}$ c + c вар + c вар	мод + d разв + c разв + пер	b <sub>1</sub> + a закл	
a	Es	a	e
35 + 31 + 15	+ 43 +	47 + 16	134 + 45
81	187	63	179

Вступление — 1—16. Первая часть А — 17—332. Средняя часть С — 333—519. Реприза А — 520—698.

## ОСОБЕННОСТИ

- 1) Корнеты in A.
- 2) Симфонизация трехчастной формы.
- 3) В средней части контрастирующая середина.
- 4) Очень широко развитая тема с (4-кратное проведение) с вариантным развитием; «таящее» окончание этой темы.
- 5) Сокращенная Реприза (316—179 тт.).
- 6) Частая смена размеров и темпов.
- 7) Произведение оканчивается на VI<sub>6</sub>-аккорде.

Вступление

159 *Andante lugubre*

тема а

тема б

180 *Più mosso. Moderato*

V-ni  
Cl.

Allegro vivo

161 V. la

V. c. *pp*

Tr-ne

Cor.

тема б<sub>1</sub>

C-b. pizz.

70

Fl.

C-b.

тема с

162 Andante cantabile non troppo

Archi *pp* pizz.

тема d

163 L'istesso tempo

Archi *pp* dolce cantabile

Fag.

First system of a musical score. The upper staff (treble clef) contains a melodic line with a fermata over the first measure, followed by a series of eighth notes. The lower staff (bass clef) contains a bass line with a fermata over the first measure, followed by a series of eighth notes. The word "Fiat" is written above the first measure of the upper staff. The letter "A." is written below the first measure of the lower staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4.

Second system of a musical score. The upper staff (treble clef) contains a melodic line with a fermata over the first measure, followed by a series of eighth notes. The lower staff (bass clef) contains a bass line with a fermata over the first measure, followed by a series of eighth notes. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4.

Third system of a musical score. The upper staff (treble clef) contains a melodic line with a fermata over the first measure, followed by a series of eighth notes. The lower staff (bass clef) contains a bass line with a fermata over the first measure, followed by a series of eighth notes. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4.

# ИТАЛЬЯНСКОЕ КАПРИЧЧИО

(на темы народных песен)

А-диг, соч. 45, 1880 г.

Посв. К. Ю. Давыдову.

1-е изд. — 1880 г.; 1-е исполн. — 18 дек. 1880 г., М., п/у Н. Г. Рубинштейна.

Свободная форма ABCDA<sub>1</sub>EB<sub>1</sub>E<sub>1</sub>K

$\frac{6}{8}$ Вст <b>Andante</b> вст фанф Е 19	А $a + a$ разв + вст + $a$ а/√ Е $24 + 22 + 10 + 18$ 74	В $b + b$ разв А А $21 + 65$ 86
$\frac{4}{4}$ С <b>Allegro</b> с Es - Des 18	D $d + d$ разв + $d$ вар + пер $d$ Des Des Des Des $16 + 19 + 8 + 14$ 57	
$\frac{6}{8}$ А <sub>1</sub> <b>Andante</b> подх + $a$ + пер Des б $4 + 24 + 8$ 36	E <b>Presto</b> $e$ разв + $e$ разв а а $100 + 64$ 164	
$\frac{3}{4}$ В <sub>1</sub> <b>Allegro</b> б вар В 44	E <sub>1</sub> <b>Presto</b> $e$ разв + $e$ закл пер + $\frac{2}{4}$ пер А А Е А $50 + 24 + 24$ 98	
		К <b>Prestissimo</b> закл А 37

Вступление — 1—19. Часть А — 20—93. Часть В — 94—179.  
 Часть С — 180—197. Часть D — 198—254. Часть А<sub>1</sub> — 255—290.  
 Часть Е — 291—454. Часть В<sub>1</sub> — 455—498. Часть Е<sub>1</sub> — 499—596.  
 Кода — 597—633.

## ОСОБЕННОСТИ

- 1) Вступление + 8 разделов + Кода.
- 2) Смена размеров и темпов.

Вступление  
 164 *Andante un poco rubato* (♩ = 132)  
 Tr-ne  
*ff*

тема а  
 165 [*Andante un poco rubato*]

тема б  
 166 *Pochissimo più mosso* (♩ = 144)  
 Ob. Fl.  
*p dolce e espressivo*  
 V-c. C-b.

167

Allegro moderato (♩ = 120)

TEMA c

V-ni I  
Fl.

Archi *mf* *f* Cor.

*mf* *f*

168

TEMA d

V-ni

*p*

Fag.

*poco a poco*

Tr-ne  
C-b.

*crescendo*

V-ni  
Fl.

*f*

This musical system shows the staves for Violins (V-ni) and Flutes (Fl.). The Violin part features a melodic line with slurs and accents, while the Flute part has a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *f* (forte) is present.

TEMA e

169 Presto (♩ = 192)

Fl.

Cl.

Archi

*p*

*sfp*

*mf*

*f*

This section is titled "TEMA e" and is marked "169 Presto (♩ = 192)". It includes staves for Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), and Archi (strings). The Flute and Clarinet parts have a melodic line with slurs and accents. The string part has a rhythmic accompaniment. Dynamic markings include *p* (piano), *sfp* (sforzando piano), *mf* (mezzo-forte), and *f* (forte).

# РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА

увертюра-фантазия по одноименной трагедии В. Шекспира  
h-moll, 1869 г.

Посв. М. А. Балакиреву.

1-я ред. — 1869 г., 2-я ред. — 1870 г., 3-я ред. — 1880 г.; 1-е изд.  
1-й ред. — 1950 г., 1-е изд. 2-й ред. — 1871 г., 1-е изд. 3-й ред. —  
1881 г.; 1-е исполн. 1-й ред. — 16 марта 1870 г., М., п/у Н. Г. Ру-  
бинштейна, 1-е исполн. 2-й ред. — 17 февр. 1872 г., СПб, п/у  
Э. Ф. Направника, 1-е исполн. 3-й ред. — 1 мая 1886 г., Тифлис,  
п/у М. М. Ипполитова-Иванова.

Сонатная форма<sup>1</sup>

<b>Andante</b>	<b>Вет accel. Allegro</b>	<b>ГП</b>
$\frac{4}{4}$ $\overbrace{a + \text{разв} + a \text{ вар} + \text{разв} + \text{пер эл } a}$		$\overbrace{b + \text{разв } b + b + \text{связ}}$
fis f	f - e	a/V h h h h D/V
40	+	8 + 31 + 8 + 25
111		72
+		
<b>ПП</b>		<b>R</b>
$\overbrace{c + d + c \text{ разв} + d_1 \text{ закл}}$		$\overbrace{b, a}$
Des	Des	h h h
9	+	8 + 6
89		80
+		
<b>ПП</b>		
$\overbrace{d \text{ вводи} + c \text{ разв} + c \text{ вар} + \text{разр } c + \text{подх эл } b, c}$		
D	D	B-Es-c
22	+	22 + 8 + 22 + 5
79		
+		
<b>К</b>		<b>Moderato</b>
$\overbrace{\text{разр } b, a}$		$\overbrace{\text{закл эл } c}$
h	+	H
39	+	38
77		

<sup>1</sup> В анализе приводится третья редакция.

Вступление — 1—111. Главная партия — 112—183. Побочная партия — 184 (G)—272. Разработка — 273 (K)—352. Реприза, Главная партия — 353—366. Реприза, Побочная партия — 367—445. Кода — 446 (S)—522.

## ОСОБЕННОСТИ

- 1) Большое Вступление с далекими модуляциями.
- 2) Трехчастная Главная партия в Экспозиции.
- 3) Трехчастная Побочная партия в Экспозиции.
- 4) Каноны в Главной партии на *b* разв.
- 5) Сильно сокращена Главная партия в Репризе (72—14 тт.).
- 6) В Репризе Побочной партии выпущено первое проведение темы *c*, тема *d* при этом превращается в вводную часть.
- 7) Секундовое соотношение тональностей —



- 8) Синтезирующая Кода, состоящая из двух разделов — рабочего и заключительного.

Вступление  
тема *a*

170 Andante non tanto quasi Moderato

Cl.  
Fag.

*p* *poco più f*

10

Главная партия  
тема б

Allegro giusto

171

tutti  
*f*

V-ni I  
Archi V-le

tutti

120

Побочная партия  
тема с

172

V-le  
Cor.  
Fag.  
Or.  
V-cl.  
C-bl.  
pizz

190

A.

173 тема d

*pp* Vni

200

174

8 тема d<sub>1</sub>

A. *p*

*pp* Archi

Fag. *mf espress.*



Вступление — 1—95. Главная партия — 96—162. Побочная партия — 163—222. Разработка — 223—257. Реприза, Главная партия — 258—278. Реприза, Побочная партия — 279—306. Кода — 307—428.

## ОСОБЕННОСТИ

- 1) Корнет in B, трубы in Es.
- 2) В заключительной части Коды (Allegro) — Банда.
- 3) Тема *a* — «Спаси, господи, люди твоя».
- 4) Тема *e* — Марсельеза.
- 5) Тема *g* — русская народная песня «У ворот, ворот».
- 6) Тема *h* — русский гимн (в изданиях Музгиза заменен гимном «Славься»).
- 7) Тема *f* заимствована из II действия оперы «Воевода».
- 8) Большое развернутое Вступление на трех темах.
- 9) Главная партия больше Побочной партии (67—60 тт.).
- 10) Короткая Разработка.
- 11) Сильно сокращена Главная партия в Репризе (67—21 тт.).
- 12) Сильно сокращена Побочная партия в Репризе (60—28 тт.).
- 13) Большая синтезирующая Кода, состоящая из двух разделов — разработочного и заключительного.
- 14) Вертикальное соединение тем *c* и *h* в Коде.
- 15) Заключительная часть Коды на материалах Вступления — обрамление.
- 16) Большое количество тем.

Вступление тема *a*

175 Largo (♩ = 60)

The first system (measures 175-176) is piano accompaniment. The right hand (V. c.) starts with a melody in the treble clef, marked *mf*. The left hand (V. lo) provides harmonic support in the bass clef. The second system (measures 176-177) shows the entry of the woodwinds (Ob. and V. c.). The woodwinds play a melodic line marked *sf*, while the piano accompaniment continues with a steady bass line. The tempo is marked Largo with a quarter note equal to 60 beats per minute.

тема *b*

176

The second system (measures 176-177) features the entry of the woodwinds (Ob. and V. c.) and strings (V. lo). The woodwinds play a melodic line marked *sf*, while the strings provide a rhythmic accompaniment. The piano accompaniment continues with a steady bass line. The tempo is marked Largo with a quarter note equal to 60 beats per minute.

V. c.  
C. b.

177 тема с [Andante]

Cl.  
Timp. *mf*  
V.c.  
C-b.

Главная партия

178 тема d Allegro giusto (♩ = 138)

f  
Archi  
Cl.  
Fag.

179 а) тема е

Cor. III, IV *f marc.*  
Cor. I, II *f marc.*  
б) Pist. *f marc.*

Побочная партия

тема *f*

V-ni, V-le

180

*p*

тема 9

L'istesso tempo

181

Fl.

*p*

V-le

y V-c.

Cb.

тема с

182 [Allegro vivace]

Banda

(Tutti) *fff*

тема h

тема с

6) [Allegro vivace]

В редакции Шебалина

*fff*

Banda (Tutti) тема h

# ГАМЛЕТ

увертюра-фантазия по одноименной трагедии В. Шекспира  
f-moll, соч. 67, 1888 г.

*Посв. Эдварду Григу.*

1-е изд. — 1890 г.; 1-е исполн. — 24 ноября 1888 г., СПб., п/у автора.

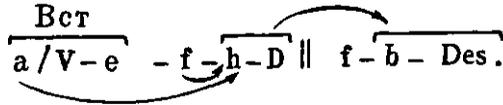
Сонатная форма

	Вст	ГП		
	Lento	Andante Moderato	Allegro	
$\frac{4}{4}$	$a + \text{разр } a + \text{закл } a + \text{пер } a$		$b + b \text{ разв} + \text{связ } b$	
	a/V e	e	f/П <sub>6</sub>	f-c c
	19 + 35	+ 13 + $\sqrt{7 + 8}$	15	
	82		18 + 16 + 27	
			61	
	Andante	Moderato	Allegro R	
+	$c + d$		$a \text{ разв} + \text{пер} + e \text{ (марш)} + \text{пер}$	
	h	D	f	Es - c
	19	+ 20	10 + 3 + 10 + 10	
	39		33	
	ГП		ПП Moderato	
+	$b \text{ вар} + b \text{ связ}$		$c \text{ вар} + d$	
	f		b	Des
	17	+ 27	43 + 20	
	44		63	
	Allegro		К	Grave
+	$a \text{ мод} + \text{разр } a + \text{разр } e + \text{закл } b + \text{пер} + \text{закл } a$			
	E	f/V	f	f f
	8	+ 28 + 28	+ 16 + 21 + 12	
	113			

Вступление — 1—82. Главная партия — 83—143. Побочная партия — 144—182. Разработка — 183—215. Реприза, Главная партия — 216—259. Реприза, Побочная партия — 260—322. Кода — 323—435.

## ОСОБЕННОСТИ

- 1) Корнеты in B.
- 2) Тема *a* — тень отца Гамлета;  
тема *b* — Гамлет;  
тема *c* — Офелия.
- 3) Большое трехчастное Вступление с разработкой.
- 4) Необычные тональные соотношения —



- 5) Короткая Разработка с эпизодом (марш).
- 6) В Разработке (марш) органный пункт на III ступени лада (бас G в Es-dur'e).
- 7) Большая синтезирующая Кода, состоящая из двух разделов — разработочного и заключительного.
- 8) Кода завершается на материале Вступления — обрамление.

Вступление  
тема *a*  
Lento lugubre (♩ = 60)  
V-le, V-c.  
183 Timp.

Cl., Fag.  
V-c.  
C-b.

Главная партия  
тема *b*  
184 Allegro vivace (♩ = 144)  
V-ni  
tutti ff

V-ni  
Cl. y Fag.  
V-c.  
Cor.

Побочная партия  
Тема с

185 Andante

Ob.  
*mf*  
*f*  
*mf*  
*mf*  
V-c.  
C-b.  
*p*  
*mf*  
*f*  
*cresc.*  
*p*  
*mf*  
*f*

Detailed description: This block contains the musical score for measures 185 and 186. It features two systems of staves. The first system includes an Oboe (Ob.) part with dynamics *mf*, *f*, and *mf*, and a string part (V-c., C-b.) with dynamics *p*, *mf*, and *f*. The second system continues the string part with a *cresc.* marking and dynamics *p*, *mf*, and *f*. The music is in 3/4 time and G major.

186 Moderato con moto (♩ = 116)

Fiat  
*p*  
Archi  
*mp*  
*f*  
*p*

Detailed description: This block contains the musical score for measures 186 through 190. It features four systems of staves. The first system includes a Flute (Fiat) part with dynamics *p* and a string part (Archi) with dynamics *mp* and *f*. The subsequent systems continue the string part with dynamics *p* and *f*. The music is in 3/4 time and G major.

Разработка тема с

147 [Allegro vivace]

Tr-ne  
*pp*  
un poco cresc.

V.c.  
Timp.  
C.b.

3

3

Detailed description: This is a musical score for piano and percussion, measures 147-150. The score is in 3/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The piano part is written in treble and bass clefs. The percussion part includes timpani (Timp.) and a cymbal (C.b.). The piano part starts with a trill (Tr-ne) in the right hand, marked *pp*. The percussion part has a rhythmic pattern of eighth notes. The piano part features two triplet markings (3) in the bass line. The score is divided into two systems, each with two staves. The first system covers measures 147-148, and the second system covers measures 149-150. The tempo is marked [Allegro vivace].

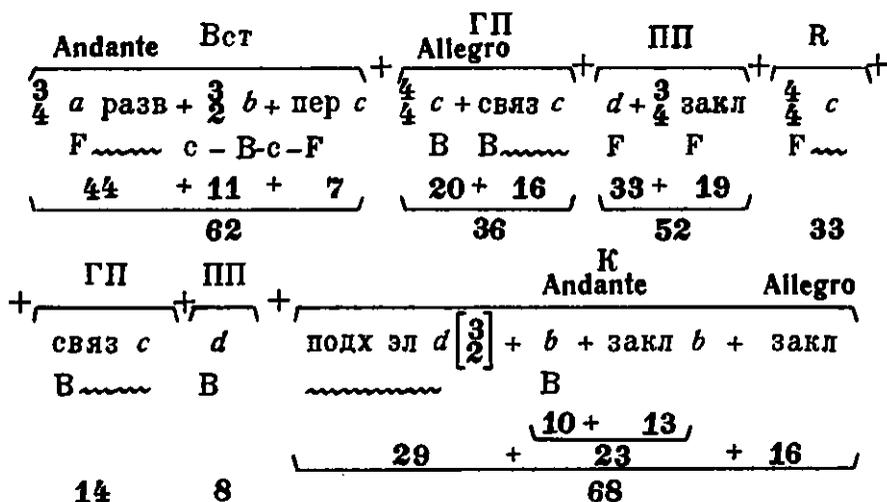
## УВЕРТЮРА К ОПЕРЕ «ЧЕРЕВИЧКИ»

(первоначальное название оперы — «Кузнец Вакула»)

Написана в 1874 г. к конкурсу памяти А. Н. Серова, объявленному РМО, на либретто Я. П. Полонского по повести Гоголя «Ночь перед рождеством». Решением жюри опере Чайковского присуждены как первая, так и вторая премии. В 1885 г. опера переработана и получила название «Черевички».

1-е изд. клавира оперы «Кузнец Вакула» — 1876 г.; 1-е исполн. увертюры — 4 дек. 1874 г., М., п/у Н. Г. Рубинштейна; 1-е исполн. оперы «Кузнец Вакула» — 1876 г., СПб., п/у Э. Ф. Направника, 1-е исполн. оперы «Черевички» — 1887 г., М., п/у автора.

Сонатная форма



Вступление — 1—62. Главная партия — 63—98. Побочная партия — 99—150. Разработка — 151—183. Реприза, Главная партия — 184—197. Реприза, Побочная партия — 198—205. Кода — 206—273.

### ОСОБЕННОСТИ

- 1) Тема *a* — ария Оксаны;  
тема *b* — финальный хор;  
тема *c* — голак Солохи и Беса;  
тема *d* — ариозо Вакулы.
- 2) Большое Вступление на трех темах.
- 3) Сильно выраженная ладовая переменность в теме *b*.
- 4) Пятитактовое строение темы *b*.

5) Сильно сокращена Главная партия в Репризе — выпущена вся основная часть (36—14 тт.).

6) Сильно сокращена Побочная партия в Репризе (53—8 тт.).

7) Кода заканчивается на материале Вступления — обрамление.

8) Частая смена размеров и темпов.

Вступление  
тема а  
Andante con moto

188 Fl. *p* Cl. Fag. *p*

тема б  
189 Andante  
*poco marcato*

*p* *poco a poco cresc.*

Главная партия  
190 Allegro giusto тема с

*p*

Побочная партия  
тема д  
191 Poco meno mosso

*p* *molto espress.*

# УВЕРТЮРА К БАЛЕТУ «ЩЕЛКУНЧИК»

B-dur, соч. 71, 1892 г.

1-е изд.—1892 г.; 1-е концертное исполнение сюиты из балета—  
19 марта 1892 г., СПб., п/у автора, 1-е исполнение балета—  
18 дек. 1892 г., СПб., п/у Р. Дриго.

Сокращенная сонатная форма  
(сонатная без R)

<p><b>Allegro</b></p> <p style="text-align: center;">ГП</p> <p><math>\frac{2}{4}</math> <math>a + b + a</math> связ</p> <p style="text-align: center;">В    g    В- F/V</p> <p style="text-align: center;">16 + 16 + 12</p> <p style="text-align: center;">44</p>	<p>+</p> <p style="text-align: center;">ПП</p> <p><math>c + c</math> разв + <math>c</math> закл</p> <p style="text-align: center;">F</p> <p style="text-align: center;">12 + 22 + 11</p> <p style="text-align: center;">45</p>
+	
<p style="text-align: center;">ГП</p> <p><math>a</math> вар + <math>b + a</math> связ</p> <p style="text-align: center;">В    g    В</p> <p style="text-align: center;">16 + 16 + 12</p> <p style="text-align: center;">44</p>	<p style="text-align: center;">ПП</p> <p><math>c + c + c</math> закл</p> <p style="text-align: center;">В    В</p> <p style="text-align: center;">12 + 22 + 15</p> <p style="text-align: center;">49</p>

Главная партия — 1—44. Побочная партия — 45—89. Реприза,  
Главная партия — 90—133. Реприза, Побочная партия — 134—182.

## ОСОБЕННОСТИ

1) Трехчастная Главная партия в Экспозиции и в Репризе.

Главная партия  
тема *a*  
192 Allegro moderato

193 тема b

Fl.

**20**

*p*

V-ni

V-ni

V-la

Побочная партия

тема c

*cantabile*

194

*p*

V-ni

pizz.

V-ni

V-la

## СЮИТА № 1

d-moll—D-dur, соч. 43, 1879 г.  
(Негласно посв. Н. Ф. фон-Мекк).

1-е изд.—1879 г.; 1-е исполн.—20 дек. 1879 г., М., п/у Н. Г. Рубинштейна.

Часть I. Интродукция и fuga. *Andante sostenuto. Moderato e con anima* (d).

Часть II. Дивертисмент. *Allegro moderato* (B).

Часть III. Интермеццо. *Andantino semplice* (d).

Часть IV. Миниатюрный марш. *Moderato con moto* (A).

Часть V. Скерцо. *Allegro con moto* (B).

Часть VI. Гавот. *Allegro* (D).

### Часть I. Интродукция и fuga

Двухчастная A + B

Andante	A	+	Moderato	B
$\frac{4}{4}$	a + b + a		c	Фуга
d/V	разв - закл		d	
30+10	+		42	
82			118	

Интродукция (A) — 1—82. Фуга (B) — 83—200.

### ОСОБЕННОСТИ

- 1) Фуга развернутая.
- 2) Имитационное развитие темы a.
- 3) Каноны в b.

Интродукция  
тема a

195 *Andante sostenuto*

тема b

196 V-ni I *pp*

V-ni II *pp*

Фуга

тема c

197 Moderato con anima

Ob., Cl., V-ni II

Cl., Fag., U-c.

## Часть II. Дивертисмент

Сложная трехчастная форма

Allegro		A	C	A
$\frac{3}{4}$	a	вст + b + a + закл a	c + d + c пер	авар + b + a + закл a
	B	g B	Es c Es	B g B
		<u>16 + 15</u>		<u>16 + 15</u>
		28 + 30 + 31	31 + 16 + 21	20 + 30 + 31
		89	68	81

Первая часть А — 1—89. Средняя часть С — 90 (В)—157. Реприза А — 158—238.

# ОСОБЕННОСТИ

1) Нет перехода между частями А и С — сопоставление тональностей.

Вступление  
198 Allegro moderato

тема а

199 V-ni V.c. тема б

200 В тема с Ob. mf molto espress.

201 Ob. Cl. Cor. тема д Archi

## Часть III. Интермеццо

Сокращенная сонатная форма

(сонатная без R)

Andantino		Andantino
ГП	+	ПП
$\frac{2}{4}$ a + a закл + связ a d 11+ 14 + 12	+	$\frac{2}{4}$ b + b пер B-d-B B 27 + 32
37		59

ГП	ПП	К
+ a + a разв + связ a	+ b + b закл + пер a	+ a закл
d d-fis fis	D d	d
11+ 14 + 12	20+ 20 + 35	
37	75	32

Главная партия — 1—37. Побочная партия — 38 (В)—96. Реприза, Главная партия — 97—133. Реприза, Побочная партия — 134—208. Кода — 209—240.

### ОСОБЕННОСТИ

1) Терцовое соотношение тональностей —

$$d - B \parallel d - D \overset{K}{\underset{d}{\square}}$$

2) В связующей части канон.

Главная партия

202 *Andantino semplice* тема a

Fi. V-ni I

Archi *pp*

Fag. *P*

V-lo

*poco cresc.*

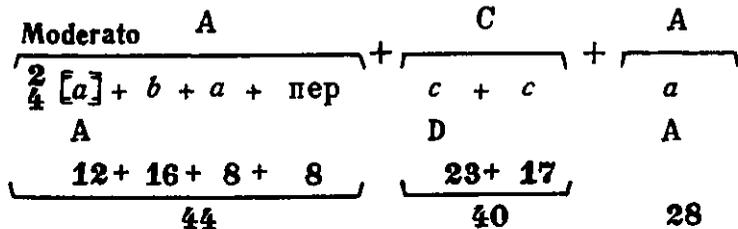
10

Побочная партия  
тема *b*  
[Andantino semplice]

*molto espress.* 40

Часть IV. Миниатюрный марш

Сложная трехчастная форма



Первая часть А — 1—56<sup>1</sup>. Средняя часть С — 57—96. Реприза А — 97 (С) — 124.

<sup>1</sup> В академическом издании в этой части цифры выставлены с учетом повтора (реприза с двумя voltaми) первого 12-такта, вследствие чего подсчет тактов не совпадает со справочником. Однако, ориентируясь на удобство пользования партитурой, в справочнике приведены границы построений согласно с указанием тактов в академическом издании. Таким образом, границы первого раздела части (А), состоящего из 44 тактов, указаны как такты 1—56.

## ОСОБЕННОСТИ

1) Сокращенная Реприза без материала *b*, образуется Рондо:

$$\begin{array}{c} A \quad + \quad C \quad + \quad A \quad = \quad 3\text{-частная} \\ \underbrace{a + b + a} \quad + \quad \underbrace{c} \quad + \quad \underbrace{a} \quad = \quad \text{Рондо.} \end{array}$$

тема *a*  
Moderato con moto

204

Fiat *p* Vni

8

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 204 and 205. It is a piano accompaniment for two parts: 'Fiat' and 'Vni'. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. Measure 204 starts with a piano (*p*) dynamic. The 'Fiat' part consists of chords and single notes, while the 'Vni' part has a more melodic line with some grace notes. A bracket labeled '8' spans the first two measures of the 'Fiat' part.

тема *b*

205

8

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 205 and 206. It is a piano accompaniment for two parts: 'C-lli' and 'Fiat'. The key signature has two sharps, and the time signature is 2/4. Measure 205 starts with a piano (*p*) dynamic. The 'C-lli' part has a melodic line with grace notes, and the 'Fiat' part has chords and single notes. A bracket labeled '8' spans the first two measures of the 'C-lli' part.

тема *c*

206

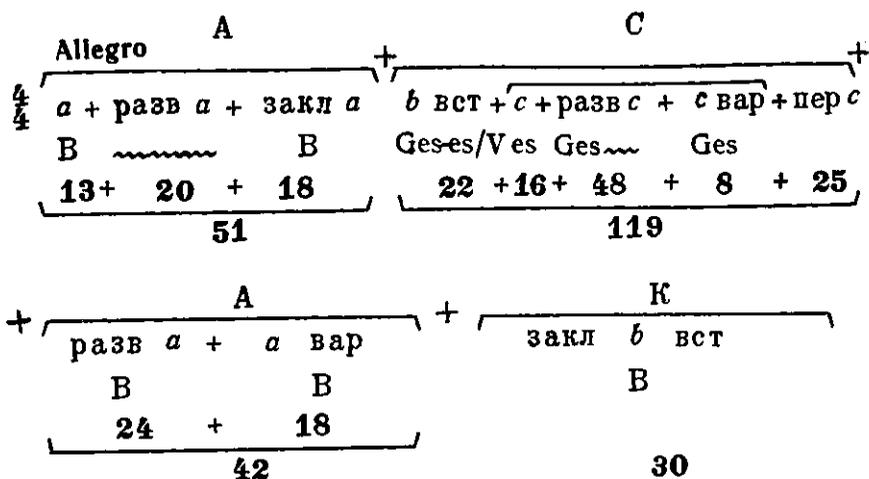
C-lli *p* Fiat Cl., V-ni

60

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 206 and 207. It is a piano accompaniment for three parts: 'C-lli', 'Fiat', and 'Cl., V-ni'. The key signature has two sharps, and the time signature is 2/4. Measure 206 starts with a piano (*p*) dynamic. The 'C-lli' part has a melodic line with grace notes, the 'Fiat' part has chords and single notes, and the 'Cl., V-ni' part has a rhythmic accompaniment. A bracket labeled '60' spans the first two measures of the 'C-lli' part.

## Часть V. Скерцо

Сложная трехчастная форма



Первая часть А — 1—51. Средняя часть С — 52—170. Реприза А — 171 (J)—212. Кода — 213 (M)—242.

### ОСОБЕННОСТИ

- 1) Терцовое соотношение тональностей В—Ges.
- 2) Разв *a* в первой части на органном пункте II ступени (бас С в В-dur'e).

тема *a*

207 Allegro con moto

208

тема б

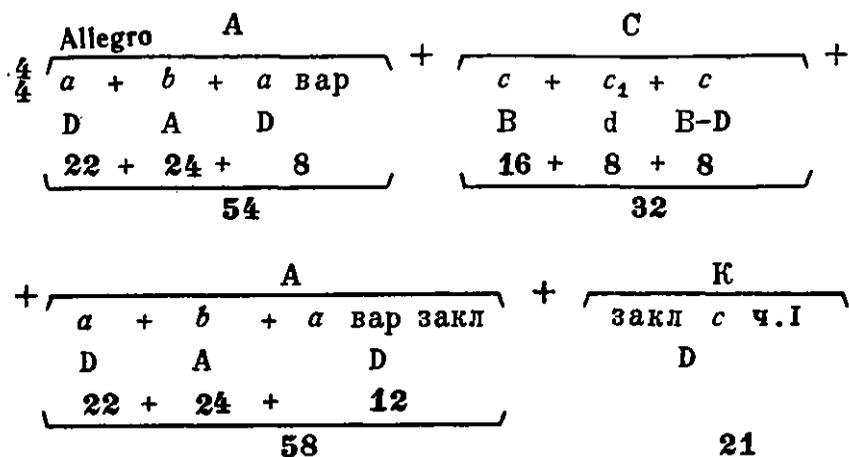
Musical score for measures 208-211. The score is for Violins (V-ni), Violas (V-le), and Cellos/Double Basses (C-b.). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The music is marked *p* (piano). The melody in the upper staves consists of eighth and quarter notes, while the lower staves provide harmonic support with sustained notes and moving bass lines.

тема с

Musical score for measures 209-212. The score is for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), and Violins (V-ni). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The music is marked *p* (piano). The Flute and Oboe parts feature a rhythmic pattern of eighth notes with accents and slurs. The Violin part provides a steady accompaniment with quarter and eighth notes.

## Часть VI. Гавот

Сложная трехчастная форма



Первая часть А — 1—54. Средняя часть С — 55 (С)—86. Ре-приза А — 87—144. Кода — 145 (F)—165.

### ОСОБЕННОСТИ

- 1) Части А и С без переходов — сопоставление тональностей.
- 2) Кода на материале фуги ч. I, но в мажоре — обрамление цикла.

210 Allegro pizz.

Archi *f* pizz.

Fag

Cl

Ob.

Fl.

V-ni

211 тема b

Cor. *p* pizz.

Archi

arco

212

Тема c

Musical score for measures 212-215. The score is in 3/4 time and features a key signature of two flats. The upper staff is for Violini (V-ni) and the lower staff is for Fagotti (Fag.). The V-ni part begins with a *p* dynamic and includes a *tr* (trill) marking. The Fag. part includes a *tr* marking. The lower staff also contains parts for Violoncelli (V.c.), Contrabassi (C-b.), and Trombe (T.).

213

Тема c1

Musical score for measures 213-216. The score is in 3/4 time and features a key signature of two flats. The upper staff is for Flauti (Fl.) and the lower staff is for Oboi (Ob.). The Fl. part begins with a *f* dynamic. The Ob. part includes a *f* dynamic. The lower staff also contains parts for Violoncelli (V.c.), Contrabassi (C-b.), and Trombe (T.).

СЮИТА № 2

С-dur, соч. 53, 1883 г.

Посв. П. В. Чайковской

1-е изд. — 1884 г.; 1-е исполн. — 16 февр. 1884 г., М., п/у М. Эрдмансдерфера.

Часть I. «Игра звуков». Andantino un poco rubato. Allegro molto vivace (C).

Часть II. Вальс. Tempo di Valse (A).

Часть III. Юмористическое скерцо. Vivace con spirito (E).

Часть IV. «Сны ребенка». Andante molto sostenuto (a—A).

Часть V. «Дикая пляска» (подражание Даргомыжскому). Vivacissimo (C).

Часть I. „Игра звуков”

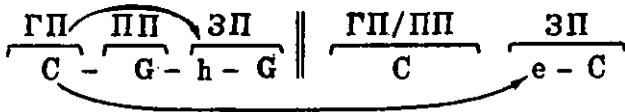
Сонатная форма

Andantino	Вст	+	Allegro	ГП	+	ПП	+
6/8	a вст + a <sub>1</sub> пер		4/4	b + b разв + b связ		c	
C			C	C		G/V	
23	+ 24		12 + 48	+ 14			
47			74			25	
+ 3П			+ R		+ ГП/ПП		
d (подх)	+ d	+ пер	эл	b	b фуга	b/c	
h		G			C	C	
21	+ 45	+ 11					
77					86	24	
+ 3П			+ Andantino K				
d (подх)	+ d	+ пер	эл	b	6/8	a вст + a <sub>1</sub> закл	
e		C			C	C	
21	+ 45	+ 3			13	+ 12	
69			25				

Вступление — 1—47. Главная партия — 48—121. Побочная партия — 122 (E)—146. Заключительная партия — 147—223. Разработка — 224—309. Реприза, Главная и Побочная партии — 310—333. Реприза, Заключительная партия — 334—402. Кода — 403—427.

## ОСОБЕННОСТИ

- 1) Трубы и кларнеты in C.
- 2) В Репризе объединяются Главная и Побочная партии, обе темы (b/c) проводятся одновременно (вертикальное соединение тем).
- 3) Самостоятельная Заключительная партия.
- 4) Трехчастная Главная партия.
- 5) Необычные тональные соотношения —



- 6) Разработка представляет собой фугу.
- 7) Кода на материале Вступления — обрамление.

Вступление тема a  
*Andantino un poco rubato* (♩ = 120)

214

Archi *f* *mf* *mp* Fag. *p* Cor. *p*

тема a<sub>1</sub>  
*Poco più animato* (♩ = 138)

215

V-ni V-c Fag. C-b. *mf* *mp*

V-ni V-le V-c *mf* *mp*

Главная партия  
тема b

216 Allegro molto vivace. Alla breve (d = 126)

тема c

Побочная партия  
тема d

218 Più mosso (d = 144)

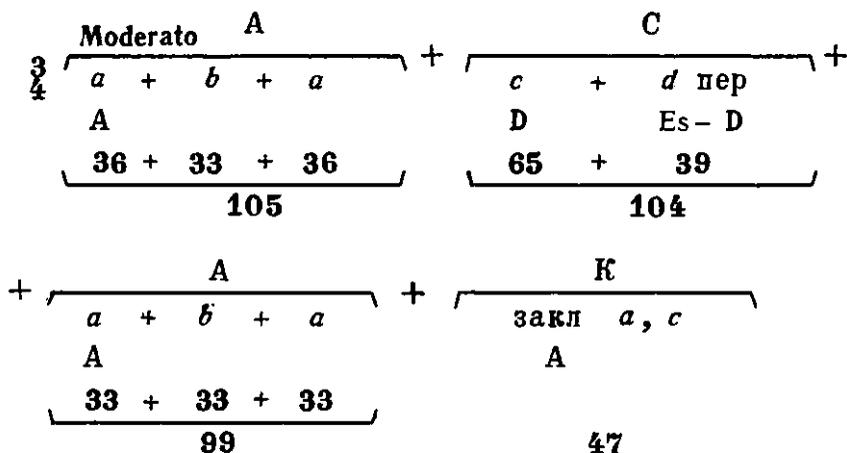
Фуга

219 Tempo I (d = 126)



## Часть II. Вальс

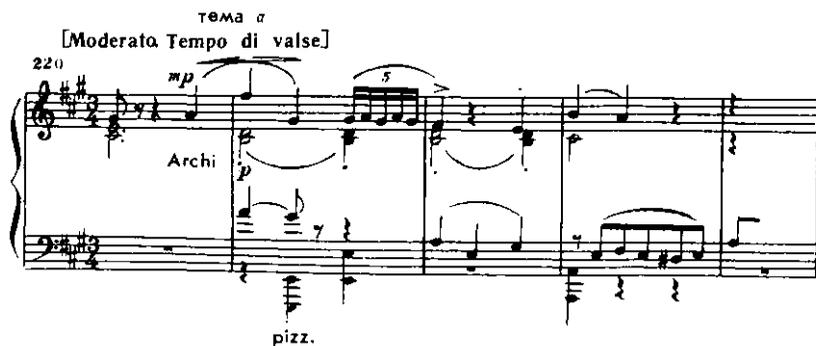
Сложная трехчастная форма



Первая часть А — 1—105. Средняя часть С — 106—209. Ре-приза А — 210—308; Кода — 309 (Н) — 355.

## ОСОБЕННОСТИ

1) Вся основная часть Трио (тема с) на тоническом органном пункте.



тема б  
Poco più mosso

221

ff

Fag.

mf

Cl.

ff

140

тема с  
Tempo I molto sostenuto

222

dolce

Ob.

Cl.

Cor.

p

Fag.

mp

110

тема д  
Più mosso, vivace (d. = 80)

223

Vni.

ff

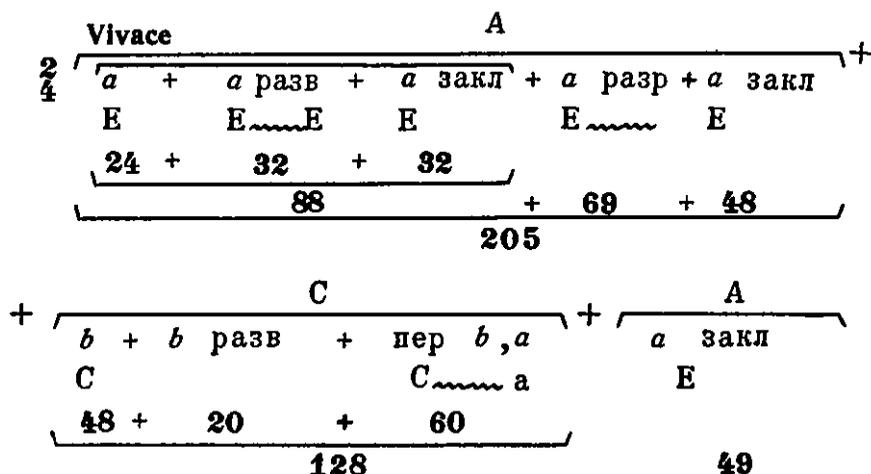
V-c.

Ob.

V-le

## Часть III. Юмористическое скерцо

Сложная трехчастная форма



Первая часть А — I—205. Средняя часть С — 206—333. Реприза А — 334 (J)—382.

### ОСОБЕННОСТИ

- 1) 4 аккордеона (гармоника).
- 2) Тема *b* народного характера.
- 3) Разработочное развитие в первой части.
- 4) Между частями А и С нет перехода — сопоставление тональностей Е—С.
- 5) Сокращенная Реприза (205—49 тт.).



# Часть IV. „Сны ребенка”

## Рондо АВАСА

<p><b>Andante</b></p> <p><b>A</b></p> <p><i>a</i> вст + <i>a</i><sub>1</sub> + пер</p> <p><i>a</i>            <b>A</b></p> <p><b>15</b>    + <b>12</b>    +    <b>7</b></p> <hr style="width: 100%;"/> <p style="text-align: center;"><b>34</b></p>	<p><b>B</b></p> <p><i>b</i> + пер</p> <p><i>fis(A)</i> <b>A</b> - <i>fis</i></p> <p><b>16</b> + <b>11</b></p> <hr style="width: 100%;"/> <p style="text-align: center;"><b>27</b></p>	<p><b>A</b></p> <p><i>a</i> вар</p> <p><i>a</i></p> <p><b>12</b></p>
+		
<p><b>C</b></p> <p><i>c</i> разв + пер</p> <p><i>es</i> ~~~~~</p> <p><b>27</b>    +    <b>11</b></p> <hr style="width: 100%;"/> <p style="text-align: center;"><b>38</b></p>	<p><b>A</b></p> <p><i>a</i><sub>1</sub> + закл <i>a</i></p> <p><b>A</b></p> <p><b>8</b>    +    <b>17</b></p> <hr style="width: 100%;"/> <p style="text-align: center;"><b>25</b></p>	
+		

Рефрен А — 1—34. Эпизод В — 35 (С) — 61. Рефрен А<sub>(1)</sub> — 62—73. Эпизод С — 74 (F) — 111. Рефрен А<sub>(2)</sub> — 112 (H) — 136.

### ОСОБЕННОСТИ

- 1) Очень своеобразное С, начинается в тональности *es*, модулирует.
- 2) Во втором Рефрене только *a*, в третьем — только *a*<sub>1</sub>.

тема *a* (вст.)

Andante molto sostenuto (♩ = 63)

226

TEMA a<sub>1</sub>

Vni  
227  
Cl

*p*

Cor.

Fag.  
Archi  
pizz.

TEMA b

L'istesso tempo

228

V-ni  
 Cor.  
 Cor.  
 Fag.  
 C-b.  
 pizz.  
 p  
 cresc.  
 mf

TEMA c

Poco più mosso (♩ = 72)

229

V-ni I  
 V-ni II  
 V-le  
 V-ni  
 V-le  
 V-le  
 V-c.  
 C-b.  
 pp  
 mp  
 A.

Часть V. „Дикая пляска”  
( подражание Даргомыжскому )

Сложная трехчастная форма

A

**Vivacissimo**

$\frac{2}{4}$	<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="text-align: center;">a</td> <td style="text-align: center;">+</td> <td style="text-align: center;">a разв</td> <td style="text-align: center;">+</td> <td style="text-align: center;">пер</td> <td style="text-align: center;">+</td> <td style="text-align: center;">a</td> <td style="text-align: center;">+</td> <td style="text-align: center;">пер</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">C-a</td> <td></td> <td style="text-align: center;">E</td> <td></td> <td style="text-align: center;">C-a</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">40</td> <td style="text-align: center;">+</td> <td style="text-align: center;">59</td> <td style="text-align: center;">+</td> <td style="text-align: center;">28</td> <td style="text-align: center;">+</td> <td style="text-align: center;">32</td> <td style="text-align: center;">+</td> <td style="text-align: center;">15</td> </tr> <tr> <td colspan="9" style="text-align: center; border-top: 1px solid black;">174</td> </tr> </table>	a	+	a разв	+	пер	+	a	+	пер	C-a		E		C-a					40	+	59	+	28	+	32	+	15	174									+	
a	+	a разв	+	пер	+	a	+	пер																															
C-a		E		C-a																																			
40	+	59	+	28	+	32	+	15																															
174																																							
+	<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="text-align: center;">b</td> <td style="text-align: center;">+</td> <td style="text-align: center;">закл</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">e</td> <td></td> <td style="text-align: center;">C/V</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">16</td> <td style="text-align: center;">+</td> <td style="text-align: center;">39</td> </tr> <tr> <td colspan="3" style="text-align: center; border-top: 1px solid black;">55</td> </tr> </table>	b	+	закл	e		C/V	16	+	39	55			+	<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="text-align: center;">a<sub>1</sub></td> <td style="text-align: center;">мод</td> <td style="text-align: center;">разр</td> <td style="text-align: center;">+</td> <td style="text-align: center;">закл</td> <td style="text-align: center;">a<sub>1</sub></td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">C</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">52</td> <td></td> <td></td> <td style="text-align: center;">+</td> <td style="text-align: center;">25</td> <td></td> </tr> <tr> <td colspan="6" style="text-align: center; border-top: 1px solid black;">77</td> </tr> </table>	a <sub>1</sub>	мод	разр	+	закл	a <sub>1</sub>	C						52			+	25		77					
b	+	закл																																					
e		C/V																																					
16	+	39																																					
55																																							
a <sub>1</sub>	мод	разр	+	закл	a <sub>1</sub>																																		
C																																							
52			+	25																																			
77																																							

Первая часть А — 1—174. Средняя часть С — 175 (Е) — 229.  
Реприза А — 230—306.

ОСОБЕННОСТИ

- 1) Кларнеты in C.
- 2) Тема a в переменном ладу.
- 3) Сокращенная Реприза (174—77 тт.).
- 4) В Репризе тема a модифицируется, разрабатывается; весь последний раздел А подобен большой Коде.

тема a  
Vivacissimo (♩ = 108)

230

тема b  
FL, V-ni

231

## СЮИТА № 3

G-dur, соч. 55, 1884 г.

Посв. М. Эрдмансдерферу.

1-е изд. — 1885 г.; 1-е исполн. — 24 янв. 1885 г., СПб., п/у Г. фон Бюлова.

Часть I. Элегия. Andantino molto cantabile (G).

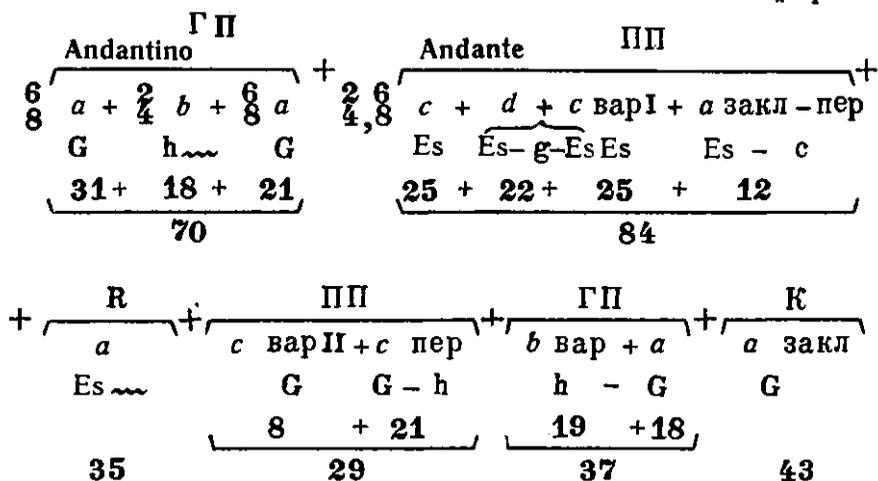
Часть II. Меланхолический вальс. Allegro moderato (e).

Часть III. Скерцо. Presto (e).

Часть IV. Тема с вариациями [12]. Andante con moto (G).

### Часть I. Элегия

Сонатная форма



Главная партия — 1—70. Побочная партия — 71 (С)—154. Разработка — 155—189. Реприза, Побочная партия — 190—218. Реприза, Главная партия — 219—255 (L). Кода — 256—298.

### ОСОБЕННОСТИ

- 1) Зеркальная Реприза.
- 2) Трехчастная Главная партия с контрастной серединой.
- 3) Трехчастная Побочная партия.
- 4) Сокращенная Главная партия в Репризе (70—37 тт.) — начинается с ее второй темы *b* в *h-moll*; тема *a* широко использована в Разработке.

5) Сокращенная Побочная партия в Репризе (84—29 тт.) (без средней части *d*).

6) Необычные тональные соотношения —



Главная партия тема *a*

Andantino molto cantabile (♩ = ♩ = [58] = 72)

232

*p*  
Archi

233

тема *b*

*sf*  
*ff*  
Archi

Побочная партия тема *c*  
[Andante]

234

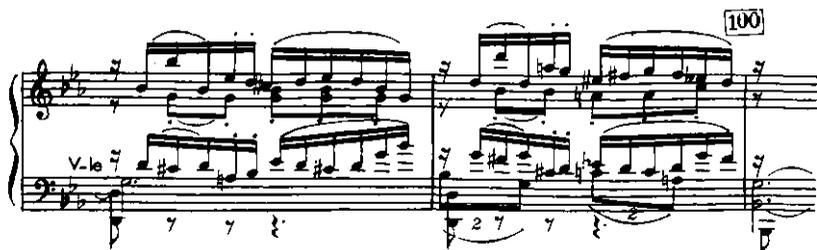
*Fl. molto espressivo e con grandezza* *animando*

Vni  
Cor. *p*  
Archi  
Eug.

235

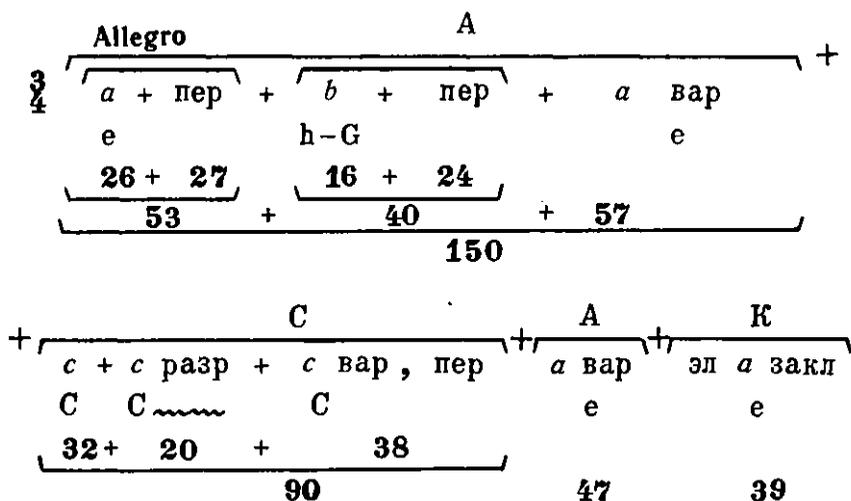
тема *d*  
Tempo I (♩ = ♩ = 72)

Fl.  
Ob.  
C-lli  
Cl.  
V.c.  
C-b.



## Часть II. Меланхолический вальс

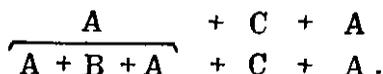
Сложная трехчастная форма



Первая часть А — 1—150. Средняя часть С — 151 (Е) — 240.  
 Реприза А — 241—287. Кода — 288 (М) — 326.

### ОСОБЕННОСТИ

1) Сокращенная Реприза (150—47 тт.); при общем трехчастном построении (АСА) образуется и рондальность.



Cl. *pp*  
Fag.  
V-c.  
C-b.

V-le

Measures 236-240. First system of the score. The upper staff contains woodwinds (Clarinets and Bassoon) and strings (Violins and Cellos). The lower staff contains woodwinds (Flute and Bassoon) and strings (Violins and Cellos). The music is in 3/4 time and features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

3

Fl. *pp*

Measures 236-240. Second system of the score. The upper staff contains woodwinds (Flute) and strings (Violins and Cellos). The lower staff contains woodwinds (Flute and Bassoon) and strings (Violins and Cellos). The music is in 3/4 time and features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

10

3

*p*

Measures 236-240. Third system of the score. The upper staff contains woodwinds (Flute) and strings (Violins and Cellos). The lower staff contains woodwinds (Flute and Bassoon) and strings (Violins and Cellos). The music is in 3/4 time and features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

*mf*

Measures 236-240. Fourth system of the score. The upper staff contains woodwinds (Flute) and strings (Violins and Cellos). The lower staff contains woodwinds (Flute and Bassoon) and strings (Violins and Cellos). The music is in 3/4 time and features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Тема б

237 Fl.

Cl. *pp* *espr.*

V-ni  
V-la

V-c.  
C-b. pizz.

Measures 237-240. Fifth system of the score. The upper staff contains woodwinds (Flute) and strings (Violins and Cellos). The lower staff contains woodwinds (Clarinets) and strings (Violins and Cellos). The music is in 3/4 time and features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

238 тема с

### Часть III. Скерцо

Сложная трехчастная форма

Presto A			C			A		
a + a разв + a			b разв + b, c разв + c закл			a + a разв + закл		
(G)e ~~~~~ G(e) G - e e ~~~~~ G			(G)e ~~~~~ G			(G)e ~~~~~ G		
16 + 85 + 26			34 + 80 + 17			14 + 54 + 45		
127			131			113		

Первая часть А — 1—127. Средняя часть С — 128 (С) — 248<sup>1</sup>.  
Реприза А — 249—361.

<sup>1</sup> В академическом издании вместо цифры 180 второй раз выставлена цифра 170. Далее вся нумерация тактов смещена на 10 — заключительный такт не 361-й, как указано в партитуре, а 371-й.

## ОСОБЕННОСТИ

- 1) Часть С в основной тональности.
- 2) Тема а в переменном ладу G—e.
- 3) Каноны в с закл.

тема а

[Presto]

239

pizz. тема б

non. mutare il tempo

240 Fl.

Cl.

T-ro

V-ni

V-la

V-c.

Tr-ne

130

тема с

241 [Presto]

Ob.

ppp

Fag.

Tr-ne

## Часть IV. Тема с вариациями

		Вариационная форма					
Тема		Вар I	Вар II	Вар III			
Andante		Più mosso		Andante			
$\frac{4}{8}$	a	a вар	a вар	a вар	a вар		
8	G	G	G	G	G		
25	25	25	25	25	25		
+							
		Вар IV	Вар V	Вар VI	Вар VII		
		Allegro		Moderato			
$\frac{3}{4}$	a вар	a вар	a вар	a вар	a вар		
h	33	G	55	G	19		
33	33	55	55	25	19		
+							
		Вар VIII	Вар IX	Вар X	Вар XI		
Largo		Allegro		Moderato			
$\frac{3}{4}$	a вар	a вар	a вар	a вар	a вар		
a	11	A	40 + кад	h	102		
11	11	40 + кад	40 + кад	102	41		
+							
Вар XII Финал. Полонез							
Moderato		Allegro					
$\frac{3}{4}$		A		B		A	
вст + [a]		a разв + a		b		вст + a закл	
h/V-G/VII G		g		h		h/V- G/VII G	
<u>12+26</u>				<u>4 + 26</u>			
38 + 10 + 28		+ 12		30 + 45			
88		+ 40 +		75			
203		203					

Вар. XII Финал. Полонез<sup>1</sup>. Первый раздел А — 1—89. Средний раздел В — 90 (S)—129. Реприза А — 130 (V)—204.

<sup>1</sup> В академическом издании нумерация тактов выставлена по каждой вариации отдельно. Ниже приведен указатель тактов разделов финальной (XII) вариации, единственной в части, представляющей самостоятельное сложное построение.

## ОСОБЕННОСТИ

- 1) Вариации I—IV — строгие, V—XII — свободные.
- 2) Вариация XI вся на тоническом органном пункте.
- 3) Вариация XII — в трехчастной форме с Репризой-заключением.
- 4) Вступление в Вариации XII начинается с доминантного органного пункта, который с 13-го такта (в Репризе с 5-го такта) превращается в органный пункт на VII ступени (вводном тоне, терции доминанты в G-dur'e).
- 5) Средняя часть Вариации XII на новом материале (b).

тема a  
242 Andante con moto (♩=120)

Вар. XII тема a  
Tempo di Polacca molto brillante (♩=112)

243 Fl., V-ni

244 V-ni тема b

## МОЦАРТИАНА

Сюита из четырех  
произведений Моцарта  
G-dur, соч. 61, 1887 г.

1-е изд. — 1887 г.; 1-е исполн. — 26 ноября 1887 г., М., п/у автора.

На оборотной стороне титульного листа авторская ремарка: «Большое количество превосходных мелких сочинений Моцарта, вследствие непонятной причины, мало известны не только публике, но и многим из музыкантов. Автор аранжировки сюиты, озаглавленной «Mozartiana», имел в виду дать новый подход к более частому исполнению этих жемчужин музыкального творчества, неприятных по форме, но преисполненных недостижимых красот.

П. Чайковский».

Часть I. Жига <sup>1</sup>. Allegro (G).

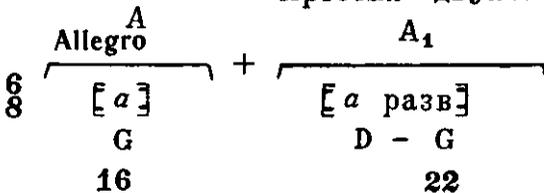
Часть II. Менуэт <sup>2</sup>. Moderato (D).

Часть III. Молитва (по транскрипции Листа) <sup>3</sup>. Andante non tanto (B).

Часть IV. Тема с вариациями <sup>4</sup>. Allegro giusto (G).

### Часть I. Жига

Простая двухчастная форма



Часть A — 1—17. Часть A<sub>1</sub> — 18—41.

<sup>1</sup> Моцарт В. А. Жига для ф-п., соч. 574, 1789.

<sup>2</sup> Моцарт В. А. Менуэт (без трио) для ф-п., соч. 355, 1780.

<sup>3</sup> Моцарт В. А. Мотет «Ave, verum corpus» для 4-голосного хора в сопровождении 2 скрипок, альты, органа и баса, соч. 618, 1791. Одно из последних сочинений Моцарта. Листом переложено на ф-п. и изменено название — «Pregiera» — «Молитва», «Просьба». У Моцарта — Adagio, D-dur, у Листа — Andante, H-dur, у Чайковского — Andante non tanto, B-dur.

<sup>4</sup> Моцарт В. А. 10 вариаций для ф-п. на тему Глюка, соч. 455, 1784.

## ОСОБЕННОСТИ

1) Полифоническая, на одном материале.

245 Allegro  
Fl., V-ni I тема a

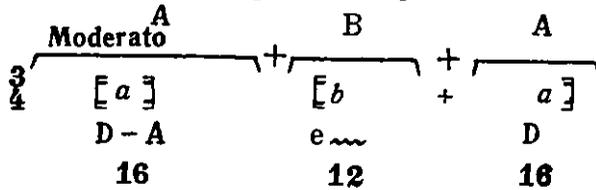
Cl., V-ni II

Fag. V-lé

тема a

### Часть II. Менуэт

Простая трехчастная форма



Первая часть А — 1—16. Средняя часть В — 17—24<sup>1</sup>. Реприза А — 25—40.

## ОСОБЕННОСТИ

1) У Моцарта название пьесы «Менуэт (без трио)», однако, в произведении имеется контрастирующий средний материал *b* в тональности II ступени, получается трехчастная форма.

2) Средняя часть повторяется с Репризой как одна (вторая) часть.

246 Moderato

V-ni

p

Cor.

V-c.

C-b.

f

<sup>1</sup> В академическом издании допущена ошибка в расстановке тактовых цифр: цифра 20 выставлена на 24-м такте. Таким образом, такт 24, указанный в справочнике по академическому изданию, фактически является 28-м, а всего в части не 40, а 44 такта.

247 тема с

Archi *sf* *mf* *sf* *mf* Percussiva

тема *sf* *sf*

### Часть III. Молитва (по транскрипции Листа)

Трехчастная несимметричная форма АВС  
(свободная форма)

4/4

A		B	C
Andante			
вст + a		b	c
B B		F	B
8 + 19			
27		8	32

Часть А — 1—27. Часть В — 28—35. Часть С — 36—67.

### ОСОБЕННОСТИ

1) Материал *b* представляет собой модифицированное развитие темы *a*.

2) Третья часть (С) построена на новой теме *c*, изложенной вначале в виде канона, и представляет собой только тональную, но не тематическую репризу.

248 [Andante non tanto]

Archi *pp* *mp* *p* *p* *f*

тема b cantabile *mp* *p* *p*

249 тема b *mp* *p* *p*

250 тема c *p* *crescendi* *f*

V-ni *p* *crescendi* *f*

V-la, V-cb

## Часть IV. Тема с вариациями

Вариационная форма

	<b>Тема</b> <b>Allegro</b>	<b>Вар I</b>	<b>Вар II</b>	<b>Вар III</b>
4/4	$\overbrace{a}$	$\overbrace{[a \text{ вар}]}$	$\overbrace{[a \text{ вар}]}$	$\overbrace{[a \text{ вар}]}$
	G	G	G	G
	12	12	12	12
+				
	<b>Вар IV</b>	<b>Вар V</b>	<b>Вар VI</b>	<b>Вар VII</b>
	$\overbrace{a \text{ вар}}$	$\overbrace{[a \text{ вар}]}$	$\overbrace{a \text{ вар}}$	$\overbrace{a \text{ вар}}$
	G	g	G	G
	24	12	24	24
+				
	<b>Вар VIII</b>	<b>Вар IX</b> <b>Adagio</b>	<b>Вар X</b> <b>Allegro</b>	<b>К</b>
	$\overbrace{a \text{ вар} + \text{кад}}$	$\overbrace{a \text{ вар}}$	$\overbrace{a + \text{кад} + \text{закл}}$	$\overbrace{a \text{ закл}}$
	G	G	G      G	G
	30 + кад	39	<u>54 + (кад) + 59</u>	21
			113 + кад	

### ОСОБЕННОСТИ

- 1) Кларнет in C.
- 2) Тема *a* в простой трехчастной форме с контрастной серединой:

$$[a] + [b + a] = 12 \text{ тт.}$$

- 3) Вариации строгие, классические как по форме, так и по тональному плану.

тема (a)  
251 Allegro giusto

Fag.

# СЕРЕНАДА ДЛЯ СТРУННОГО ОРКЕСТРА

C-dur, соч. 48, 1880 г.

Посв. К. К. Альбрехту.

1-е изд. — 1881 г.; 1-е исполн. в закрытом концерте — 3 дек. 1880 г. в МГК; 1-е публичное исполн. — 30 окт. 1881 г., СПб, п/у Э. Ф. Направника.

Часть I. Пьеса в форме сонатины. *Andante non troppo* (C).

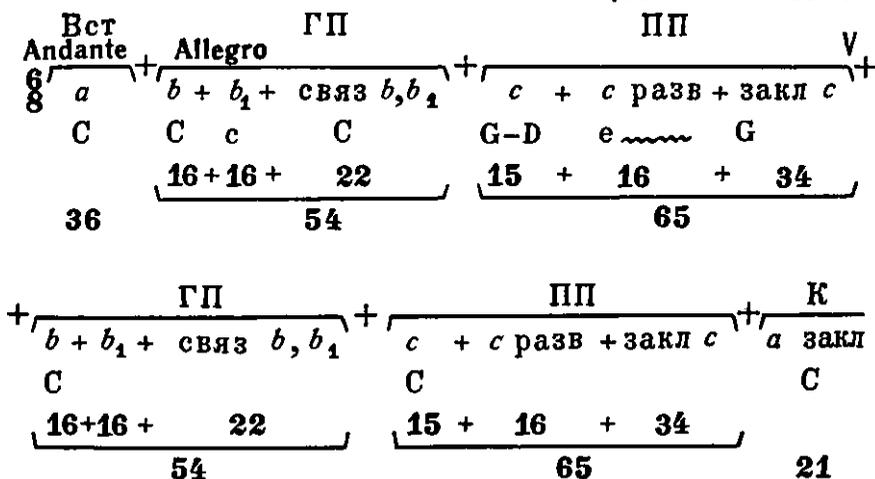
Часть II. Вальс. *Moderato. Tempo di Valse* (G).

Часть III. Элегия. *Larghetto elegiaco* (D).

Часть IV. Финал (на русскую тему). *Andante. Allegro con spirito* (C).

## Часть I. Пьеса в форме сонатины

Сокращенная сонатная форма  
(сонатная без R)



Вступление — 1—36. Главная партия — 37 (A)—90. Побочная партия — 91 (D)—155. Реприза, Главная партия — 156 (H)—209. Реприза, Побочная партия — 210 (K)—274. Кода — 275—295.

## ОСОБЕННОСТИ

- 1) Трехчастная Побочная партия.
- 2) Реприза целиком повторяет Экспозицию — точно по расположению материала и по количеству тактов; Побочная партия излагается в основной тональности.
- 3) Кода на материале Вступления — обрамление.

Вступление тема *a*  
Andante non troppo (♩=126)

252

musical score for the introduction of Theme a, measures 252-257. The score is in 3/4 time and features a piano accompaniment. The first system (measures 252-254) includes a dynamic marking of *f* and a *marcato* instruction. The second system (measures 255-257) includes a *marcatissimo* instruction and a measure number 5671. The music consists of chords and moving lines in both hands.

Главная партия тема *b*  
Allegro moderato (♩=94)

253

musical score for the main part of Theme b, measures 253-258. The score is in 3/4 time and features a piano accompaniment. The first system (measures 253-254) includes a dynamic marking of *f* and a measure number 40. The second system (measures 255-258) includes a *pizz.* instruction and an *arco* instruction. The music consists of chords and moving lines in both hands.

254 тема *b*<sub>1</sub>

musical score for the first part of Theme b<sub>1</sub>, measures 254-259. The score is in 3/4 time and features a piano accompaniment. The first system (measures 254-255) includes a dynamic marking of *f* and a *pizz.* instruction. The second system (measures 256-259) includes an *arco* instruction. The music consists of chords and moving lines in both hands.

Побочная партия  
255 тема с

## Часть II. Вальс

Сложная трехчастная форма

3/4	<p>Moderato      A</p> <p>a + b + a вар I</p> <p>G   G-h-G   G</p> <p>32 + 20 + 20</p> <p style="text-align: center;">72</p>	+	<p>C</p> <p>c + c пер</p> <p>h      h ~~~~~ G</p> <p>17 + 24</p> <p style="text-align: center;">41</p>	+
+	<p>A</p> <p>a вар II + b + a закл</p> <p>G</p> <p>32 + 20 + 24</p> <p style="text-align: center;">76</p>	+	<p>K</p> <p>закл</p> <p>G</p> <p style="text-align: center;">34</p>	

Первая часть А — 1—72. Средняя часть С — 73 (С) — 113. Ре-приза А — 114—189 (F). Кода — 190—223.

тема а  
256 Moderato. Tempo di valse

тема б

257 V-ni

*p* 40 *f*

тема с

258

*mf* crescendo

80

### Часть III. Элегия

Сложная трехчастная форма

A	C	A	K
Larghetto			
$\frac{3}{4}$	разв - пер		закл ( b мод + a закл )
a	b + b <sub>1</sub> + b	a расш	
D	D D/V D	D	D
	22+27+	39	16 + 10
20	88	28	26

Первая часть А — 1—20. Средняя часть С — 21—108. Реприза А — 109—136. Кода — 137 (D)—162.

## ОСОБЕННОСТИ

- 1) Раздел А выполняет функцию Вступления и Заключения (обрамление средней части).
- 2) Все части в одной тональности.
- 3) Каноны в разделе С на теме  $b_1$ .

тема  $a$   
259 *Larghetto elegiaco*

*pp* *mp*

тема  $b$   
260 *molto cantabile*

*p* *crescendo*

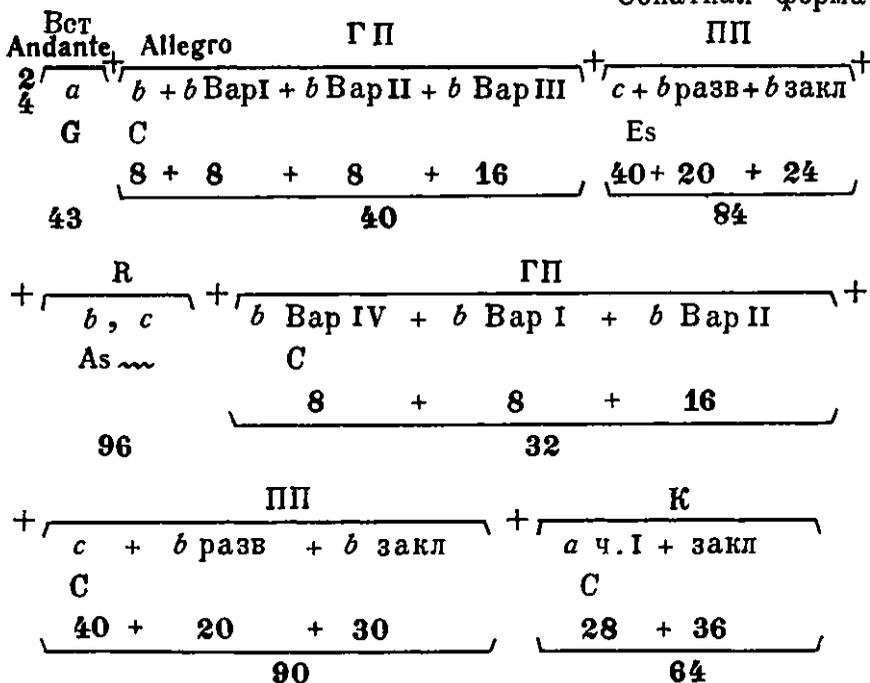
*p*

*più f* 30

261 тема  $b_1$

Часть IV. Финал (на русскую тему)

Сонатная форма



Вступление — 1—43. Главная партия — 44—40<sup>1</sup>. Побочная партия — 41 (B)—124. Разработка 125 (E)—220. Реприза, Главная партия — 221—252. Реприза, Побочная партия 253 (K)—342. Кода — 343—406.

<sup>1</sup> В академическом издании Чайковского в IV части «Серенады» допущено отступление от принятого изданием сквозного отсчета тактов по 10 — после 43-х тактов Вступления начинается новый отсчет с первого такта Главной партии.

## ОСОБЕННОСТИ

- 1) Тема *a* — русская народная песня «Как по лугу, лугу».
- 2) Тема *b* — русская народная песня «Под яблонью зеленою».
- 3) Танцевальный характер музыки.
- 4) Вступление в доминантной тональности.
- 5) Вариационное развитие *b* в Главной партии.
- 6) Замкнутая Главная партия без связующей части — сопоставление тональностей.
- 7) В основной и заключительной части Побочной партии проводится материал *b* Главной партии.
- 8) Терцовое соотношение тональностей — C—Es || C—C.
- 9) Вертикальное соединение тем *c* и *b* в Разработке.
- 10) Материал *a* ч. I в Коде — обрамление цикла.

Вступление  
тема *a*

[Andante]

262

110

*p*

Главная партия  
тема *b*

Allegro con spirito (♩=144)

263

*p*

Побочная партия  
тема *c*

264

*pp*

*pizz.*

# КОНЦЕРТ

для скрипки с оркестром

D-dur, соч. 35, 1878 г.

*Посв. А. Д. Бродскому (первоначально Л. С. Ауэру).*

1-е изд. в перелож. для скрипки с ф-п. — 1878 г., партитуры — 1888 г.; 1-е исполн. — 1879 г., Нью-Йорк, Л. Дамрош, 1-е исполн. в России — 20 авг. 1882 г., М., А. Д. Бродский (дирижер И. К. Альтани).

Часть I. Allegro moderato (D).

Часть II. Канцонетта. Andante (g).

Часть III. Финал. Allegro vivacissimo (D).

## Часть I

Сонатная форма

	Вст	ГП	ПП	R
	<b>Allegro</b>	<b>Moderato</b>		
$\frac{4}{4}$	вст эл а	а + b связ	с + с разв + d закл	а + кад
	D/V	D D-F-A/V	A A/V	а ~
		<u>23 + 18</u>	<u>12 + 26 + 20</u>	
	27	41	58	85 + кад
		ГП	ПП	К <b>Allegro</b>
+		а + связ (а + b)	с + с разв + d закл	эл а вст + закл
		D C-B- D/V	D D/V	D
		<u>11 + 11 + 18</u>	<u>13 + 18 + 20</u>	<u>17 + 19</u>
		40	51	36

Вступление — 1—27. Главная партия — 28—68. Побочная партия — 69—126. Разработка — 127—212. Реприза, Главная партия — 213—252. Реприза, Побочная партия — 253—303. Кода — 304—339.

## ОСОБЕННОСТИ

- 1) Вступление на интонациях темы а Главной партии.
- 2) Интонационное сходство тем Главной и Побочной партий.
- 3) Тенденция к бесконечной мелодии в Побочной партии.
- 4) Связующая часть на самостоятельном тематическом материале.
- 5) Кода на материале Вступления — обрамление.

Вступление

265 Allegro moderato (♩ = 126)

Главная партия  
тема a

266 Moderato assai (♩ = 90)

Связующая часть

267

тема b

Побочная партия  
тема c

268

*p con molto espr.*

Заключительная часть Побочной партии

тема d

*Più mosso*

*V-no solo*

269

*p*

Fiati

*pp*



## Часть II. Канцонетта

Трехчастная форма

Вст	A	C	A	К [Пер]
<i>Andante</i>				
$\frac{3}{4}$ a вст	a + пер	b + пер	a	a вст разв
g	g	Es g/V	g	g/V
12	21 + 6	21 + 9	26	24

Вступление — 1—12. Первая часть А — 13—39. Средняя часть С — 40 (В) — 69. Реприза А — 70—95. Переход — 96—119.

## ОСОБЕННОСТИ

- 1) Вступление связывает II часть концерта с I частью.
- 2) Кода на материале вступления является переходом к финалу.
- 3) Текучесть мелодии, отсутствие кадансов, расширенные построения.



Часть III. Финал

Рондосонатная форма АВАРВ<sub>1</sub>А  
А (ГП)

Вст Allegro		+		+	
$\frac{2}{4}$	эл а + кад	a + разв а + пер а		+ пер а + а + связ а	
D/V	D d	~~~~~		~~~~~ D h	
	16 + 12	+ 12		8 + 16	
	16 + 36		40		24
			64		+ 28
	52		92		

В (ПП)		+		А (ГП)	
b + c закл - пер		+		a + разв а + пер а + пер а	
A	fis	~~~~~		D d ~~~~~ e	
	51 + 47	16 + 12 + 12		40 + 12	
	98	52			

R		+		В <sub>1</sub> (ПП)	
a разр + а разр подх		+		b + c закл - пер	
F - d	B	~~~~~		G e - D	
	18 + 36	51 + 60		111	
	54	111			

А (ГП)		+		К	
a + разв а + пер а + пер а + а + связ а + подх а		+		закл а, b	
D	d	~~~~~		~~~~~ D h D/V D	
	16 + 12 + 12	8 + 16		16 + 24	
	40	24		40	
	64		104		76

Вступление — 1—52. Рефрен А (Главная партия) — 53—144. Эпизод В (Побочная партия) — 145—242. Рефрен А<sub>(1)</sub> (Главная партия) — 243—294. Разработка — 295—348. Эпизод В<sub>1</sub> (Реприза, Побочная партия) — 349 (G)—459. Рефрен А<sub>(2)</sub> (Реприза, Главная партия) — 460—563. Кода — 564 (L)—639.

## ОСОБЕННОСТИ

1) Труба in D.

2) Смешение принципов рондальности и сонатности: типичное сонатное развитие в Экспозиции, придающее Рефрену (А) и Эпизоду (В) значение развернутых партий; но в дальнейшем повторяется несколько сокращенный Рефрен, сливающийся с Разработкой. Подобное построение встречается в финале 4-й симфонии Бетховена и ранее в финалах некоторых симфоний Гайдна.

3) Русский народный характер тематизма (особенно темы *b*).

4) Каденция соло скрипки во Вступлении.

5) Эпизод  $B_1$  в Репризе проводится в G-dur'e — в субдоминантной тональности, в секундовом соотношении с тональностью В.

6) Синтезирующая Кода разработочного характера.

Вступление  
Allegro vivacissimo

273 *Fiat!*  
Archi *ff*

*Fiat!*  
Archi

тема *a*  
274 Tempo I

*p*  
*f* *dim.* *p*

275 тема *b*

тема *b*<sub>1</sub>  
Molto meno mosso

276  
Orch. *p espr.*

## ВАРИАЦИИ НА ТЕМУ РОКОКО

для виолончели с оркестром

А-dur, соч. 33, 1876 г.

Посв. В. Ф. Фитценгагену.

1-е изд. в ред. Фитценгагена — 1889 г., 1-е изд. авторской ред. — 1956 г.; 1-е исполн. в ред. Фитценгагена — 30 ноября 1877 г., М., В. Ф. Фитценгаген (дирижер Н. Г. Рубинштейн), 1-е исполн. авторской ред. — 24 апр. 1941 г., М., Д. Шафран (дирижер А. Мелик-Пашаев) Вариационная форма Авторская редакция<sup>1)</sup>

<p><b>Moderato</b> Тема</p> $\frac{2}{4} \left[ \begin{array}{c} \text{вст } a + \overbrace{a + a_1}^{\substack{8+8 \\ 16}} + \text{пер} \\ \text{A} \end{array} \right] +$ $\underbrace{\quad \quad \quad}_{22} + \underbrace{\quad \quad \quad}_{16} + \underbrace{\quad \quad \quad}_8$ <p style="text-align: center;">46</p>	<p>Вар I</p> $\left[ \begin{array}{c} \text{вар } ( a + a_1 ) + \text{пер} \\ \text{A} \end{array} \right] +$ $\underbrace{\quad \quad \quad}_{16} + \underbrace{\quad \quad \quad}_8$ <p style="text-align: center;">24</p>
<p>Вар II</p> $+ \left[ \begin{array}{c} \text{вар } ( a + a_1 ) + \text{пер} + \text{кад} \\ \text{A} \end{array} \right] +$ $\underbrace{\quad \quad \quad}_{20} + \underbrace{\quad \quad \quad}_{13}$ <p style="text-align: center;">33 + кад</p>	<p><b>Andante</b> Вар III</p> $\frac{2}{4} \left[ \begin{array}{c} \text{вар } ( a + a_1 ) + \text{пер} \\ \text{d} \end{array} \right] +$ $\underbrace{\quad \quad \quad}_{22} + \underbrace{\quad \quad \quad}_{22}$ <p style="text-align: center;">44</p>
<p><b>Allegro</b> Вар IV</p> $+ \left[ \begin{array}{c} \text{вар } ( a + a_1 ) + \text{пер} \\ \text{A} \end{array} \right] +$ $\underbrace{\quad \quad \quad}_{45} + \underbrace{\quad \quad \quad}_1$ <p style="text-align: center;">46</p>	<p><b>Andante</b> Вар V</p> $+ \left[ \begin{array}{c} \text{вар } ( a + a_1 ) + \text{пер} \\ \text{A} \end{array} \right] +$ $\underbrace{\quad \quad \quad}_{38} + \underbrace{\quad \quad \quad}_{20}$ <p style="text-align: center;">58</p>
<p><b>Allegro</b> Вар VI</p> $+ \left[ \begin{array}{c} \text{вар } ( a + a_1 ) + \text{кад} + \text{пер} \\ \text{A} \end{array} \right] +$ $\underbrace{\quad \quad \quad}_{24} + \underbrace{\quad \quad \quad}_{27}$ <p style="text-align: center;">51</p>	<p><b>Andante</b> Вар VII</p> $+ \left[ \begin{array}{c} a \text{ разв} + \text{пер} \\ \text{C} \end{array} \right] +$ $\underbrace{\quad \quad \quad}_{38} + \underbrace{\quad \quad \quad}_{32}$ <p style="text-align: center;">70</p>
<p><b>Allegro</b> Вар VIII</p> $+ \left[ \begin{array}{c} a \text{ разв} + \text{закл} \\ \text{A} \end{array} \right] +$ $\underbrace{\quad \quad \quad}_{37} + \underbrace{\quad \quad \quad}_{30}$ <p style="text-align: center;">67</p>	

<sup>1)</sup> Во всех печатных изданиях, кроме академического (том выпущен лишь в 1956 году), Вариации на тему Рококо представлены в редакции В. Ф. Фитценгагена, значительно отступающей от оригинала Чайковского. Однако эта

## ОСОБЕННОСТИ

- 1) Тема двухчастная в классическом стиле.
- 2) Вариации I, II, VI — строгие; III, IV, V, VII и VIII — свободные.
- 3) Непрерывное развитие, все вариации связаны между собой переходами.

Вступление  
Moderato assai, quasi andante

278 тема (a)  
Moderato semplice

279 тема (a<sub>1</sub>)

Редакция В.Ф.Фитценгагена

	<b>Moderato</b> <b>Тема</b>		<b>Вар I (I)<sup>1</sup></b>
$\frac{2}{4}$	вст a + [ a ] + [ a <sub>1</sub> ] + пер		вар ( a + a <sub>1</sub> ) + пер
	A    A		A
	8 + 8		8 + 8
	22 + 16 + 8		16 + 8
	46		24

редакция прочно вошла в исполнительскую практику еще при жизни автора и сохранилась до наших дней на концертной эстраде и в учебной работе. В связи с этим в справочнике приводятся схемы обеих редакций.

<sup>1</sup> В. Ф. Фитценгаген изменил порядок следования вариаций. В скобках указаны авторские номера вариаций. Финальная Вариация VIII в редакции Фитценгагена отсутствует.

$$\begin{array}{l}
 \text{Вар II(II)} \\
 + \sqrt{\text{вар } (a + a_1) + \text{пер}} + \frac{3}{4} \sqrt{\text{Andante Вар III(VII)}} + \\
 \text{A} \qquad \qquad \qquad \text{C} \\
 \qquad \qquad \qquad \frac{8 + 12}{20} + 13, \qquad \qquad \qquad \frac{38 + 32}{70} \\
 \hline
 \qquad \qquad \qquad 33 \qquad \qquad \qquad 70
 \end{array}$$

$$\begin{array}{l}
 \text{Вар IV (V)} \qquad \qquad \qquad \text{Allegro Вар V (VI)} \\
 + \frac{2}{4} \sqrt{\text{вар } (a + a_1) + \text{пер}} + \sqrt{\text{вар } (a + a_1) + \text{кад} + \text{пер} + \text{кад}} + \\
 \text{A} \qquad \qquad \qquad \text{A} \\
 \qquad \qquad \qquad \frac{20 + 18}{38} + 20, \qquad \qquad \qquad \frac{10 + 4 + 10}{24} + 21 + \text{кад} \\
 \hline
 \qquad \qquad \qquad 58 \qquad \qquad \qquad 45 + \text{кад}
 \end{array}$$

$$\begin{array}{l}
 \text{Вар VI (III)} \qquad \qquad \qquad \text{Вар VII (IV)} \qquad \qquad \text{К} \\
 + \sqrt{\text{Andante вар } (a + a_1) + \text{пер}} + \sqrt{\text{Allegro вар } (a + a_1)} + \sqrt{\text{закл } a} \\
 \text{d} \qquad \qquad \qquad \text{A} \qquad \qquad \qquad \text{A} \\
 \qquad \qquad \qquad \frac{13 + 9}{22} + 13, \qquad \qquad \qquad \frac{29 + 17}{46} + 30 \\
 \hline
 \qquad \qquad \qquad 35 \qquad \qquad \qquad 76
 \end{array}$$

# КОНЦЕРТ № 1

для фортепиано с оркестром  
b-moll, соч. 23, 1875 г.

*Посв. Г. фон Бюлову (первоначально Н. Г. Рубинштейну).*

1-я ред. — 1875 г., 2-я ред. — 1879 г., 3-я ред. — 1888 г.; 1-е изд. 1-й ред. (клавир и оркестровые голоса) — 1875 г., 1-е изд. 2-й ред. (партитура) — 1879 г., 1-е изд. 3-й ред. — 1890 г.<sup>1</sup>; 1-е исполн. — 25 окт. 1875 г., Бостон, Г. фон Бюлов (дирижер Б. Д. Ланг), 1-е исполн. в России — 13 ноября 1875 г., СПб., Г. Г. Кросс (дирижер Э. Ф. Направник)<sup>2</sup>.

Часть I. Allegro non troppo e molto maestoso (Des—b).

Часть II. Andantino semplice (Des).

Часть III. Allegro con fuoco (b—B).

## Часть I

Сонатная форма

	Andante	Вст	
3/4	$a + a \text{ вар I} + \text{кад} + a \text{ вар II} + \text{закл } a + \text{пер}$		
	b-Des Des	Des	Des-b
	24 + 16 + 20	+ 17	+ 8 + 22
	107		
+	Allegro	ГП	+
4/4	$b + b \text{ разв} + b \text{ вар} + \text{связ}$		
	b f	b	
	26 + 34	+ 11	+ 5
	76		
+	ПП		
	$c + d + \text{пер } d, c + c \text{ вар} + \text{ход} + d \text{ закл}$		
	As-c-As As	As - c	c As
	21 + 7 + 6	+ 22	+ 27 + 25
	108		

<sup>1</sup> В академическом издании в качестве основного текста приводится 1-я редакция.

<sup>2</sup> После издания 1890 г. в концертной практике и в учебной работе среди пианистов установилась традиция исполнять концерт по 3-ей редакции.



Вступление — 1—107. Главная партия — 108—183. Побочная партия — 184—291. Разработка — 292—450. Реприза, Главная партия — 451—470. Реприза, Побочная партия — 471—537. Кода — 538—665.

### ОСОБЕННОСТИ

- 1) Тема *b* — украинская народная песня — песня лирников.
- 2) Большое трехчастное Вступление.
- 3) Трехчастная замкнутая Главная партия.
- 4) Необычные тональные соотношения —



- 5) Сильно сокращена Главная партия в Репризе (76—20 тт.).
- 6) Большая Кода, состоящая из двух разделов — разработочного и заключительного.
- 7) В коде материалы только Побочной партии.

Вступление  
 [Andante non troppo e molto maestoso]

Главная партия  
 тема 6  
 [Allegro con spirito]

281

Побочная партия  
тема c

282 *molto espress.*

Побочная партия  
тема d

283

## Часть II

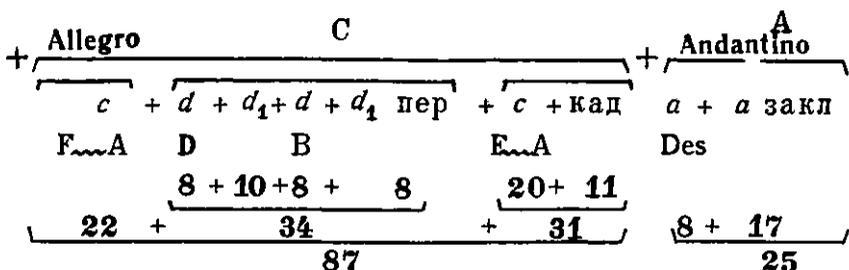
Сложная трехчастная форма  
А

Andantino

$$\frac{3}{4} \left[ \overbrace{a + a_1 + \text{пер } c}^{\text{Des F-D}} + \overbrace{b + \text{пер } a}^{\text{D}} + \overbrace{\text{вар } (a + a_1)}^{\text{Des}} \right] +$$

$$\frac{12 + 8 + 4}{24} + \frac{8 + 9}{17} + \frac{8 + 9}{17}$$

58



Первая часть А — 1—58. Средняя часть С — 59—145. Реприза А — 146—170.

### ОСОБЕННОСТИ

- 1) Тема  $d$  — французская городская песня «Il faut s'amuser, danser et rire» («Будем веселиться, танцевать и смеяться»).
- 2) В части А между первым и средним разделами переход на материале  $c$  средней части С.
- 3) Тема  $d_1$  с контрапунктирующим голосом.
- 4) Необычные тональные соотношения —



#### 5) Сокращенная Реприза (58—25 тт.).

тема  $a$

[Andantino semplice]

*dolcissimo*

284 Fl.

Archi *p*

тема  $b$

285 Flati *p*

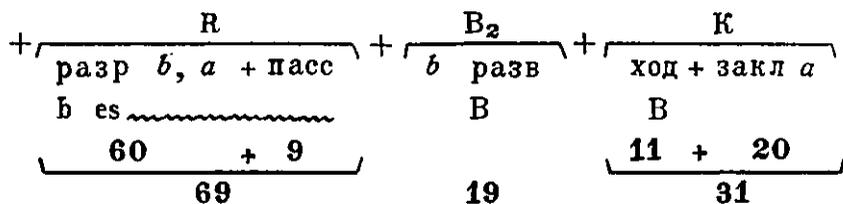
тема с  
286 [Allegro vivace assai]

### Часть III

Рондо АВАВ<sub>1</sub>АВ<sub>2</sub>К

$\frac{3}{4}$	<b>Allegro</b>	<b>A</b>	+	<b>B</b>	+
	вст + a + a <sub>1</sub> + a <sub>2</sub> + пер			b + b разв + пер	
	б б Des - б Ges f			Des Des - B/V	
	4 + 16 + 16 + 8 + 12			9 + 15 + 8	
	56			32	
	+	<b>A<sup>1</sup></b>	+	<b>B<sub>1</sub></b>	+
	a + a <sub>1</sub> разр + a <sub>2</sub> + пер			b разв + пер	+
	б F  As G			Es B/V	б Des б
	8 + 29 + 8 + 12			17 + 8	8 + 16
	57			25	24

<sup>1</sup> В большинстве изданий этот раздел изложен в 17 тактах (купюра в 3-й редакции 1888 г.).



Рефрен А — 1—56. Эпизод В — 57—88. Рефрен А<sub>(1)</sub> — 89—145.  
 Эпизод В<sub>1</sub> — 146—170. Рефрен А<sub>(2)</sub> — 171—194. Разработка —  
 195—263. Эпизод В<sub>2</sub> — 264—282. Кода — 283—313.

### ОСОБЕННОСТИ

- 1) Рондо А В А В<sub>1</sub> А с дополнением Р В<sub>2</sub> К. Подобное же до-  
 полнение в финале Квартета № 2.
- 2) Тема *a* — украинская народная песня «Вийди, вийди,  
 Иваньку».
- 3) Модификация темы *a*.
- 4) Канон в Рефрене на теме *a*.
- 5) Тональности Эпизода — Des—Es—B.

тема *a*

[Allegro con fuoco]

289

тема *a*<sub>1</sub>

290

291

тема  $a_2$

Musical score for measures 291-292. The top staff is a grand staff with treble and bass clefs. The bottom staff is a grand staff with treble and bass clefs. The music is in 3/4 time and features a piano accompaniment with a strong rhythmic pattern. The dynamic marking is *ff* (fortissimo) and the instruction is *Tutti*.

292

тема  $b$

60

Musical score for measures 292-293. The top staff is a grand staff with treble and bass clefs. The bottom staff is a grand staff with treble and bass clefs. The music is in 3/4 time and features a piano accompaniment with a strong rhythmic pattern. The dynamic marking is *p* (piano) and the instruction is *Cor.* (Corno). The bottom staff has a *C-b. pizz.* (C-bass pizzicato) marking. The number 60 is in a box above the staff.

**КОНЦЕРТ № 2**  
 для фортепиано с оркестром  
 G-dur, соч. 44, 1880 г.  
 Посв. Н. Г. Рубинштейну.

1-я ред. — 1880 г., 2-я ред. — 1893 г.; 1-е изд. 1-й ред. — 1881 г.,  
 1-е изд. 2-й ред. — 1897 г.; 1-е исполн. — 30 мая 1882 г., М.,  
 С. И. Танеев (дирижер А. Г. Рубинштейн).

Часть I. Allegro brillante e molto vivace (G).

Часть II. Andante non troppo (D).

Часть III. Allegro con fuoco (G).

**Часть I**

Сонатная форма

Allegro	Г II	+	III
$\frac{4}{4}$ a + связ b, эл a, пасс			c вводн + d +
G-e e ~~~~~ G/V			Es Es
32 +	45		10 + 30 +
77		70	

III (продолжение)	+	III	+
+ пер d + пасс		e + e, эл a разв + пасс	
~~~~~ c/V		c-B ~~~~~ B C/V	
+ 30		8 + 30 + 15	
		53	

R		Andante		+
орк	соло	орк	соло	
$\sqrt{c + d + \text{ход } d}$		$\sqrt{a + a}$	$\sqrt{c \text{ мод} + a + \text{речит} + \text{кад}}$	
C C-B/V - B/V	Es ~~~~~	D-h-a	a - h	h-G/V
48+12 + 34	+ 16 + 58+24(+кад)	+ 23 + 6	+ 79	
300 + кад				



Связующая часть  
тема б

294

P-no solo

Вводная часть Побочной партии  
тема с

295

80

Cl. *cantabile*

Archi

p

Побочная партия  
тема д

296

90

P-no p

Заключительная партия  
тема е

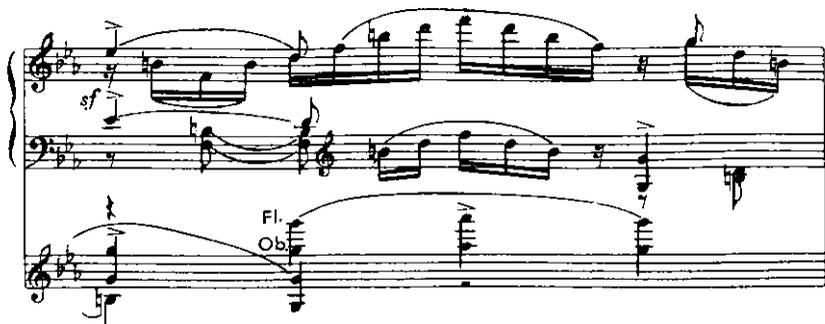
297

P-no *mf*

C-b. *p*

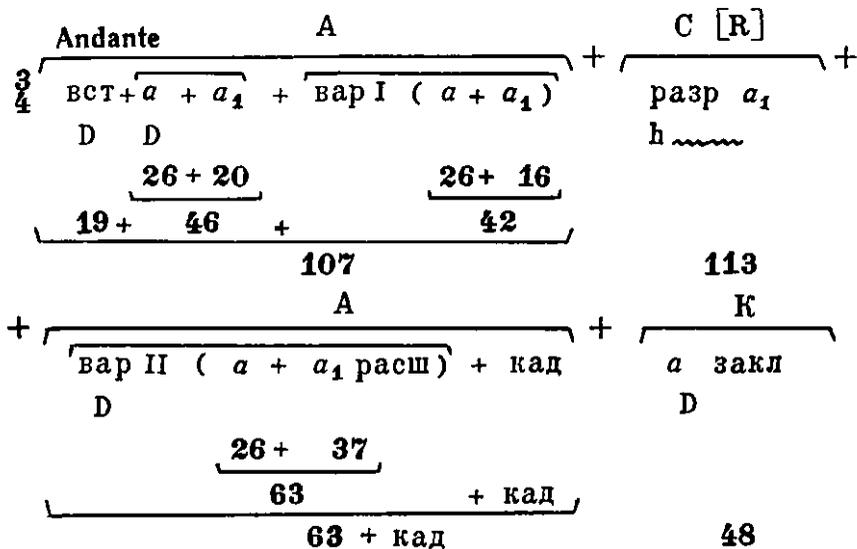
V-c. *espress.*

v. ni



## Часть II

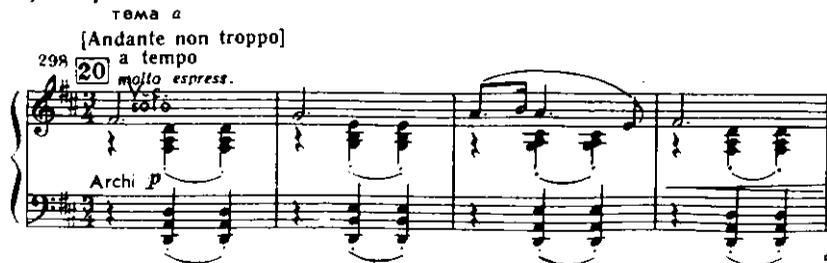
### Сложная трехчастная форма



Первая часть А — 1—107. Разработка — 108—220. Реприза А — 221—284. Кода — 285—332.

## ОСОБЕННОСТИ

- 1) Вся часть на одном материале — в средней части С вместо нового материала Разработка.
- 2) Вариации в части А.



299 Тема  $a_1$   
V-ni solo 50

Archi *p*

V-c. solo *mf*

### Часть III

Свободная форма  $\overline{ABCAB_1C_1K}$

**Allegro**      A      B

$\frac{2}{4}$	a + a <sub>1</sub> + a пер			b + b вар + b закл		
	G	D	G	e	D	
	16	+ 36	+ 16	20	+ 16	+ 12
	68			48		

C

c + c вар + c разв + пер c					
G-h	G-h	h/V	a/V	G/V	
16	+ 16	+ 24	+ 64		
120					

A			B <sub>1</sub>		
a + a <sub>1</sub> + a пер			b + b вар + b закл		
G	D	G	d	C	
16	+ 36	+ 40	18	+ 16	+ 12
92			46		

C <sub>1</sub>				K	
c + c вар + c разв + пасс				подх a + закл a	
F-a	F-a	es	G/V	G	
16	+ 23	+ 16	+ 41	13	+ 77
96				90	

Часть А — 1—68. Часть В — 69—116. Часть С — 117—236. Реприза А<sub>(1)</sub> — 237—328. Реприза В<sub>1</sub> — 329—374. Реприза С<sub>1</sub> — 375—470. Кода — 471—560.

## ОСОБЕННОСТИ

1) Своеобразная форма — свободное построение АВС с Репризой — двухчастная высшего порядка: АВС + АВС.

2) Своеобразное соотношение тональностей — терцовое в Экспозиции и секундовое в Экспозиции и в Репризе:



3) Тема с — модификация темы b.

4) Каноны в с разв.

тема a  
Allegro con fuoco

300

*P.no* *f*

*Tutti*

*ff*

*mf* *pizz.* *f*

301 тема a<sub>1</sub>

P.no *sf*

Cl. *mf*

C-b. *p*

20

302 тема b

P.no *p*

Archi *grazioso*

303 тема c

Fl. *sf*

P.no *espr.*

120



- 4) В Разработке возвращение в тональность G-dur.  
 5) Диалог фортепиано с оркестром в Разработке.

Главная партия  
 тема а

304 Allegro brillante (♩ = 139)

*p*  
 Timp. Fag. Tr-nel.

V c.

*mf* cantabile

Побочная партия  
 тема б

305 Poco meno mosso (♩ = 126)

*cantabile ed espressivo*

P-no solo *mf* *p* *mf* *p* *mf*

Заключительная партия  
 тема с

[Allegro molto vivace]

306 *mp*

P-no Archi *p*

# КОНЦЕРТНАЯ ФАНТАЗИЯ

для фортепиано с оркестром

G-dur, соч. 56, 1884 г.

Посв. С. Менгер (первоначально А. Н. Есиновой).

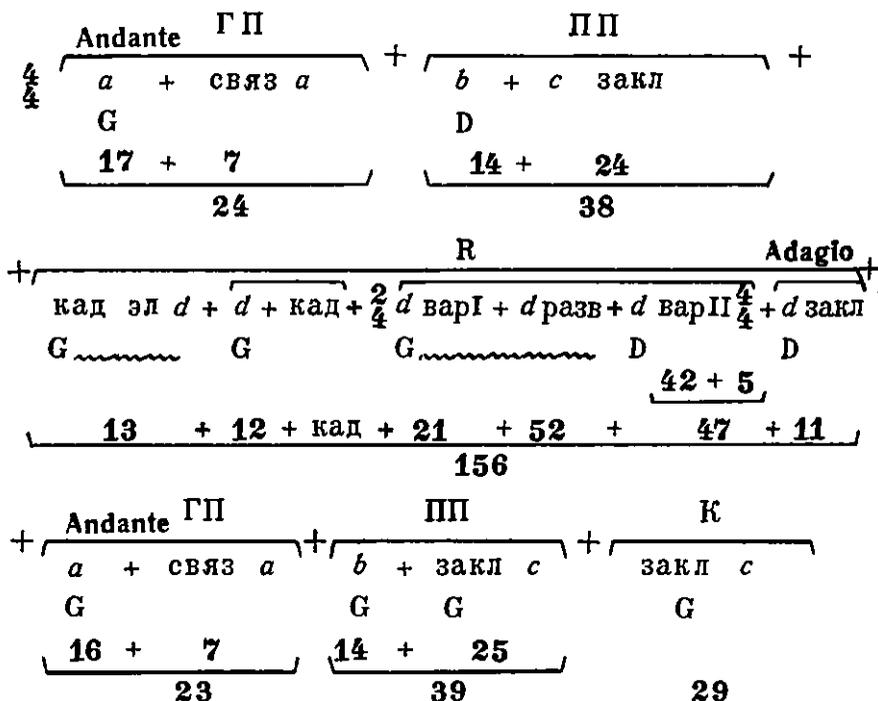
1-е изд. в переложении для двух фортепиано — 1884 г., 1-е изд. оркестровых голосов — 1885 г., 1-е изд. партитуры — 1893 г.; 1-е исполн. — 6 марта 1885 г., М., С. И. Танеев (дирижер М. Эрдманслерфер).

Часть I. Quasi Rondo. Andante mosso (G).

Часть II. Контрасты. Andante cantabile. Molto vivace (g—G).

## Часть I. Quasi Rondo

Сонатная форма



Главная партия — 1—24. Побочная партия — 25—62. Разработка — 63—218. Реприза, Главная партия — 219—241. Реприза, Побочная партия — 242—280. Кода — 281<sup>1</sup>—306.

<sup>1</sup> В академическом издании допущена ошибка в расстановке цифр по тактам: цифра 280 выставлена два раза — первый раз правильно, а второй раз на такте 283. Дальше все цифры смещены соответственно на 3 такта. Последний такт части не 306-й, как указано, а 309-й.

## ОСОБЕННОСТИ

- 1) Часть озаглавлена «Рондо» по характеру (жанру), написана же в сонатной форме.
- 2) Вся Разработка — соло фортепиано.
- 3) Разработка на новом материале *d*, интонационно родственном теме *a*.
- 4) Основная тональность в Разработке.
- 5) Разработка от Экспозиции и Кода от Репризы отделены цезурами (фермата).
- 6) Маловыразительная тема *b* Побочной партии

Главная партия тема *a*

Andante mosso ( $\text{♩} = 76$ )

307

Fl. *mf*

Vc. *f*

C-b.

Побочная партия тема *b*

308

Fl. *p*

Archi pizz. *pp*

*mf*

*mf*

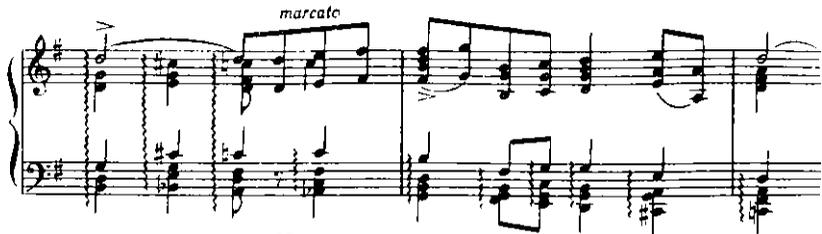
*p*

309 тема *c*  
*marcato*

*mf* P.no

310 тема *d*

P.no *fff*



Часть II. Контрасты

Сокращенная сонатная форма  
(сонатная без R)

Andante Вст

A		B		A		+
$a + a$ закл		$b + \text{пер } b$		$a$ вар + пер $a, c$		$\frac{2}{4}$
g		B g/V		g		
$12 + 12$		$8 + 4$		$10 + \frac{32}{42}$		
$24$		$12$		$52$		
		+				
						<b>88</b>

Molto vivace ГП III Vivacissimo

+		c + связ c		ВВОДН $d, c$ + разр $e, d$ + $d$ закл				+
G		D		C-Es		D		D
$36 + 24$		$36$		$105$		$33$		
$60$				$174$				

Allegro ГП III Vivacissimo

+		вст $a$ вар + $\frac{c}{a}$		ВВОДН $d, c$ + $e, d$ разр + закл $d$ + $a + b$					+	
g		g		G		F-A		G		g-G
$43 + 44$		$36$		$105$		$33$		$51$		$\frac{10+41}{42}$
$87$				$225$						

Vivace K Vivacissimo

+		$a$ ч. I МОД + ДВИЖ	
G			
$88$		$24$	
		+	
		<b>112</b>	

Вступление, часть А — 1—24. Вступление, часть В — 25—36. Вступление, Реприза А — 37 — 6-й такт перед цифрой 70<sup>1</sup>. Главная партия — такт 5-й перед цифрой 70 — 124. Побочная партия — 125—298. Реприза, Главная партия — 299—385. Реприза, Побочная партия — 386—610. Кода — 611—722.

### ОСОБЕННОСТИ

1) Большое самостоятельное Вступление, тематический материал которого используется в дальнейшем. Аналогичное имеется в 4-й симфонии (ч. I), 5-й симфонии (ч. I), в увертюрах «Фатум» и «с-moll'ной».

2) Сокращенная сонатная форма. Отсутствие Разработки компенсируется большим разработочным развитием в средней части Побочной партии (разработка перенесена в Побочную партию).

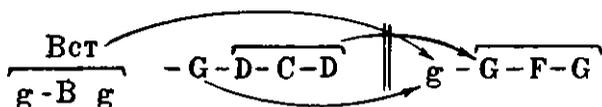
3) Вводная часть в Побочной партии.

4) Вводный материал *d* проводится и в основной части Побочной партии, на нем же построено и заключение.

5) Трехчастная Побочная партия.

6) Точное повторение Побочной партии в Репризе (но в основной тональности) + материал Вступления — обрамление.

7) Необычные тональные соотношения —



8) Кода на основном материале Главной партии части I — обрамление цикла.

Вступление

311 Andante cantabile ( $\text{♩} = 66$ ) тема а  
*molto espressivo e soave*

poco cresc.

<sup>1</sup> С такта 57 «большие» такты по  $\frac{4}{2}$  разделены пунктирными тактовыми чертами по  $\frac{2}{4}$  (размер  $\frac{2}{4}$  выставлен в академическом издании в скобках). Этот отрывок Вступления до начала Главной партии (*Molto vivace*) в академическом издании рассматривается и учитывается нумерацией тактов как 8 тактов в размере  $\frac{4}{2}$ , а в справочнике — как 32 такта в размере  $\frac{2}{4}$ .

тема b  
Più tranquillo

312 dolce cantando

V-ni I  
V-ni II  
Cor.  
V-la  
V.c.  
C-b.  
pizz.  
pp  
p

Главная партия  
тема c  
Molto vivace

313 giocoso

P.no  
Cl. Fag.  
V.c.  
C-b.  
p  
mf

Вводная часть Побочной партии  
тема d  
brillante

314

P.no solo  
ff

тема e  
Ob.

315

mp

## АНДАНТЕ И ФИНАЛ

для фортепиано с оркестром  
B-dur — Es-dur, соч. 79, 1893 г.

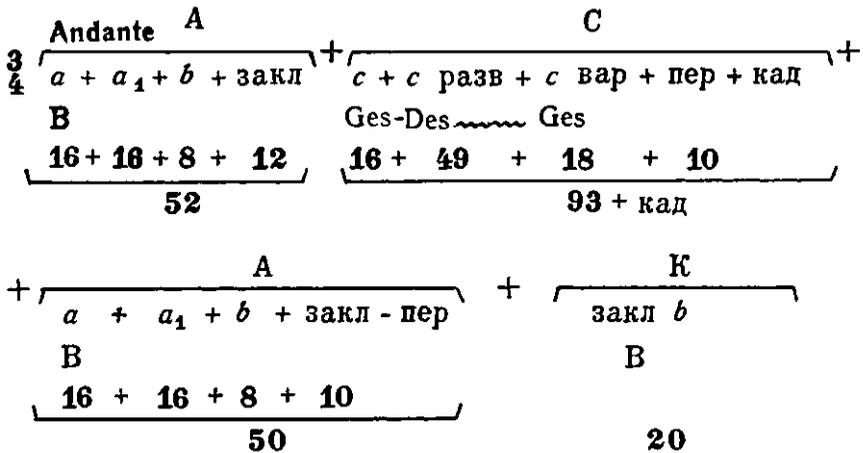
Завершены и инструментованы С. И. Танеевым по сохранившимся эскизам. (II и III части Третьего фортепианного концерта. Материал взят из неоконченной симфонии Es-dur). 1-е изд. для ф-п. с оркестром — 1897 г.; 1-е исполн. — 20 февр. 1897 г., СПб., С. И. Танеев (дирижер Ф. М. Blumenфельд).

Часть I. Анданте. (B).

Часть II. Финал. Allegro maestoso (Es).

### Часть I. Анданте

Сложная трехчастная форма



Первая часть А — 1—52. Средняя часть С — 53—156. Реприза А — 157—195. Кода — 196—215.

### ОСОБЕННОСТИ

1) Далекое терцовое соотношение — В—Ges—В.



317 тема a<sub>1</sub>

Orch. *p*

тема b

318

*P-no p dolce*

*dim.*

тема c  
più mosso  
V-c. solo

319

*esp.*

*p*

*poco cresc.*

V-ni solo

V-la solo

Cl.

*P-no*

V-ni solo  
V-c. solo

Часть II. Финал

Рондо АВАС(СR)АК

$\frac{4}{4}$	<p><b>Allegro</b>      <b>A</b></p> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin-bottom: 5px;"> <math>a + a</math> закл + пер                  Es - c - Es  <b>17 + 16 + 13</b> </div> <p style="text-align: center;">46</p>	+	<p><b>B</b></p> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin-bottom: 5px;"> <math>b +</math> пер <math>b, a</math>                  G  <b>16 + 26</b> </div> <p style="text-align: center;">42</p>	+
+	<p><b>A</b></p> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin-bottom: 5px;"> <math>a +</math> закл - пер                  Es - c - c - c/V  <b>17 + 11</b> </div> <p style="text-align: center;">28</p>	+	<p><b>C(R)</b></p> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin-bottom: 5px;"> <math>c +</math> разр <math>c</math>                  C    <math>c \sim \sim \sim</math> Es/V  <b>8 + 68</b> </div> <p style="text-align: center;">76</p>	+
+	<p><b>A</b></p> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin-bottom: 5px;"> <math>a + a</math> закл - пер + подх <math>b +</math> кад                  Es-c Es -    Es/V    Es/V  <b>17 + 15 + 25 + 11</b> </div> <p style="text-align: center;">68</p>	+	<p><b>Maestoso</b>    <b>K</b>    <b>Presto</b></p> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin-bottom: 5px;"> <math>b</math> закл + движ эл <math>a</math>                  Es  <b>18 + 54</b> </div> <p style="text-align: center;">72</p>	

Рефрен А — 1—46. Эпизод В — 47—88. Рефрен А<sub>(1)</sub> — 89—116. Эпизод С (Разработка) — 117—192. Рефрен А<sub>(2)</sub> — 193—260. Ко-да — 261—332.

ОСОБЕННОСТИ

1) Терцовое соотношение тональностей —



2) Канон в подходе к Коде.

3) Вертикальное соединение тем  $b$  и эл  $a$  в подходе к Коде.

тема  $a$

320 Allegro maestoso ( $\text{♩} = 90$ )

*mf*

Musical score for piano, measures 318-320. The score is in 3/4 time and features a complex harmonic structure with many accidentals. The right hand has a melodic line with frequent chromatic alterations, while the left hand provides a steady accompaniment with some sustained chords.

321 тема б

Musical score for piano, measures 321-324. The score is in 3/4 time and features a complex harmonic structure with many accidentals. The right hand has a melodic line with frequent chromatic alterations, while the left hand provides a steady accompaniment with some sustained chords.

322 тема с

Musical score for piano, measures 325-328. The score is in 3/4 time and features a complex harmonic structure with many accidentals. The right hand has a melodic line with frequent chromatic alterations, while the left hand provides a steady accompaniment with some sustained chords.

## КВАРТЕТ № 1

D-dur, соч. 11, 1871 г.  
 Посв. С. А. Рачинскому.

1-е изд.— 1872 г.; 1-е исполн.— 28 марта 1871 г., М., Ф. Г. Лауб,  
 И. П. Прянишников, Л. Ф. Минкус, В. Ф. Фитценгаген.

Часть I. Moderato semplice (D).

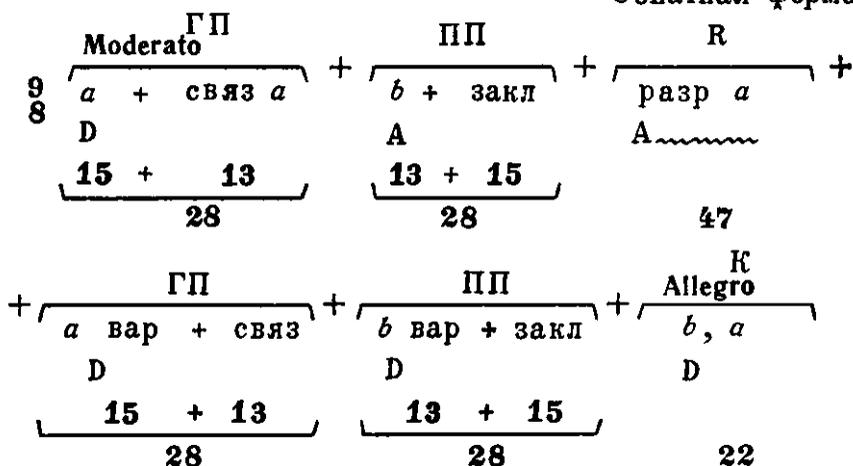
Часть II. Andante cantabile (B).

Часть III. Скерцо. Allegro non tanto e con fuoco (d).

Часть IV. Финал. Allegro giusto (D).

### Часть I

Сонатная форма



Главная партия — 1—28. Побочная партия — 29—58. Разработ-  
 ка — 59—105. Реприза, Главная партия — 106—133. Реприза, По-  
 бочная партия — 134—161. Кода — 162—183.

### ОСОБЕННОСТИ

- 1) Главная партия равна Побочной партии.
- 2) Реприза по количеству тактов точно повторяет Экспозицию.
- 3) Имитации в Разработке.
- 4) Синтезирующая Кода.

Главная партия  
тема а

Moderato e semplice

323

*P dolce*

*poco cresc.*

*pp*

This section contains three systems of piano music. The first system begins with the dynamic marking *P dolce*. The second system includes the instruction *poco cresc.*. The third system concludes with the dynamic marking *pp*. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature.

Побочная партия  
тема б

324

*mf largamente e cantabile*

This section contains three systems of piano music. The first system begins with the dynamic marking *mf largamente e cantabile*. The music is written in the same key and time signature as the first section.

## Часть II

### Трехчастная форма

A		C		A		К	
Andante							
$a + a_1 + a$		$b + b$ пер		$a$ вар + закл $a$		закл ( $b + a$ )	
В		Des		В		В	
$16 + 16 + 21$		$18 + 25$		$25 + 16$		$26 + 21$	
53		43		41		47	

Первая часть А — 1—53. Средняя часть С — 54—96. Реприза А — 97—137. Кода — 138—184.

### ОСОБЕННОСТИ

- 1) Тема  $a$  — русская народная песня «Сидел Ваня на диване».
- 2) Терцовое соотношение тональностей В—Des.
- 3) Синтезирующая Кода.

Тема  $a$   
Andante cantabile

325

Тема  $a_1$

326

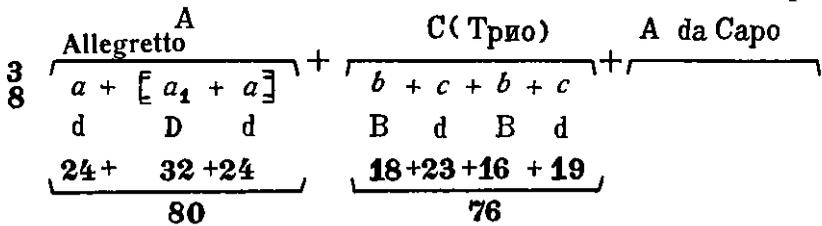
Тема  $b$   
molto espressivo

327



### Часть III. Скерцо

Сложная трехчастная форма  
(da Capo)



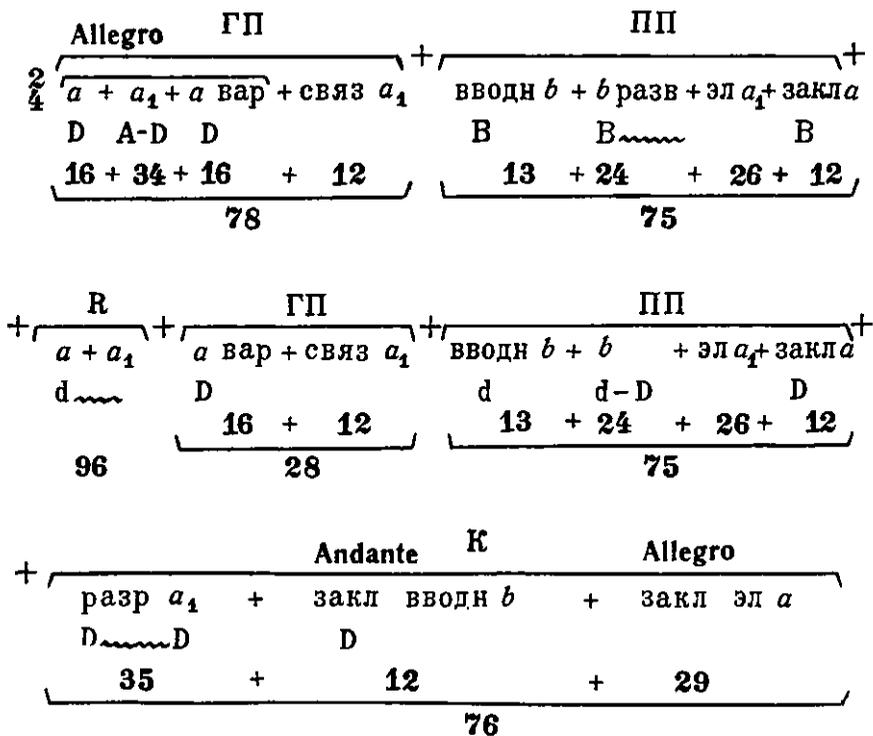
Первая часть А — 1—80. Средняя часть С (Трио) — 81—156.  
Реприза А — da Capo.





Часть IV. Финал

Сонатная форма



Главная партия — 1—78. Побочная партия — 79—157. Разработка — 158—253. Реприза, Главная партия — 254—281. Реприза, Побочная партия — 282—356. Кода — 357—432.

## ОСОБЕННОСТИ

- 1) Трехчастная Главная партия.
- 2) Главная партия больше Побочной партии (78—75 тт.).
- 3) В Репризе Побочная партия начинается в миноре.
- 4) Терцовое соотношение тональностей:

$$D - B \parallel D - D$$

- 5) Сокращенная Главная партия в Репризе (78—28 тт.).
- 6) Каноны в Репризе Главной партии.
- 7) Большая синтезирующая Кода, состоящая из двух разделов — разработочного и заключительного.

Главная партия  
тема  $a$   
Allegro giusto

332



тема  $a_1$

333



Вводная часть Побочной партии  
тема б

334 25

pp

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 334 and 335. It consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. Measure 334 starts with a piano (*pp*) dynamic. The music features chords and melodic lines with various articulations like accents and slurs. A circled number '25' is placed above the first measure of the top staff.

335 тема с

pp mf p

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 335 through 340. It consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. Measure 335 starts with a pianissimo (*pp*) dynamic. The music continues with chords and melodic lines, with dynamics changing to mezzo-forte (*mf*) and then piano (*p*). The notation includes slurs and accents.

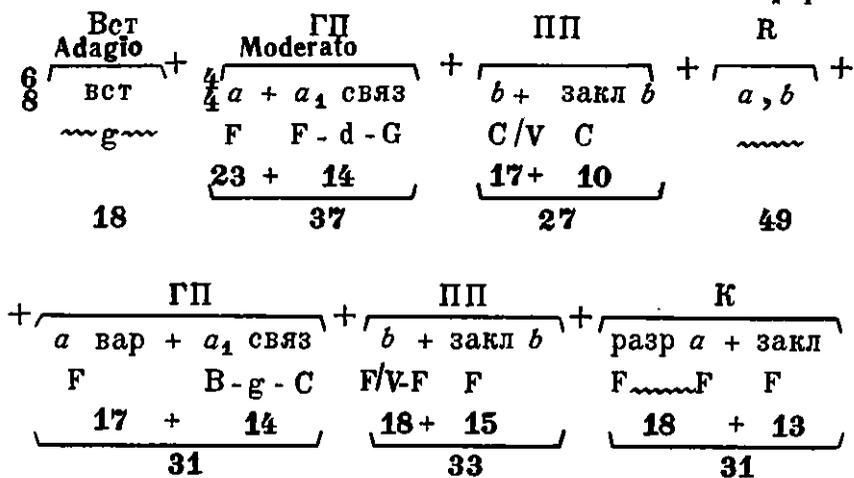
**КВАРТЕТ № 2**  
F-dur, соч. 22, 1874 г.

1-е изд.—1876 г.; 1-е исполн.—22 марта 1874 г., М., Ф. Г. Лауб,  
И. В. Гржимали, Г. Ю. Гербер, В. Ф. Фитценгаген.

Часть I. Adagio. Moderato assai (F).  
Часть II. Скерцо. Allegro giusto (Des).  
Часть III. Andante ma non tanto (f).  
Часть IV. Финал. Allegro con moto (F).

**Часть I**

Сонатная форма



Вступление — 1—18. Главная партия — 19—55. Побочная партия — 56—82. Разработка — 83—131. Реприза, Главная партия — 132—162. Реприза, Побочная партия—163—195. Кода—196—226.

**ОСОБЕННОСТИ**

- 1) Первая часть квартета в медленном темпе.
- 2) Тема *b* народно-танцевального характера.
- 3) Вступление тонально неустойчивое (внетональная фаза) с обрисовкой *g-moll'*я, подготавливающего в качестве II ступени основную тональность F-dur.
- 4) Главная партия больше Побочной партии (37—27 тт.).
- 5) Кода из двух разделов — разработочного и заключительного.

336 Вступление  
Adagio (♩ = 66)

*fp* *crescendo* *mf*

337 Главная партия тема *a*  
Moderato assai (quasi andantino) (♩ = 90)

*espress*

338 Побочная партия  
тема *b*

*pp*

## Часть II. Скерцо

Сложная трехчастная форма

	<b>Allegro</b> <b>A</b>	<b>+</b>	<b>C</b>
6/8 8,8	<i>a</i> + <i>a</i> разв + <i>a</i>		<i>b</i> + <i>b</i> вар + <i>b</i> разв + <i>b</i> вар +
	Des-As Des Des		A
	30 + 39 + 32		8 + 8 + 16 + 8 +
	<b>101</b>		<b>57</b>

С ( продолжение) <hr style="border: 1px solid black;"/> + пер <i>b, a</i> <hr style="border: 1px solid black;"/> + <b>17</b>	+	А <hr style="border: 1px solid black;"/> <i>a</i> + <i>a</i> разв + <i>a</i> Des-As      Des ~      Des <hr style="border: 1px solid black;"/> <b>30</b> + <b>39</b> + <b>58</b>
		<b>127</b>

Первая часть А — 1—101. Средняя часть С — 102—158. Реприза А — 159—285.

### ОСОБЕННОСТИ

- 1) Отсутствует переход между А и С — сопоставление тоналностей.
- 2) Необычные тональные соотношения Des—А.

тема а  
Allegro giusto (♩ = 112)

339

тема б  
L'istesso tempo  
espressivo

340

### Часть III

#### Сложная трехчастная форма

	Andante	A		C	
$\frac{3}{4}$	$a$ вст + $\overbrace{b + b_1 + b}^{11 + 15 + 16}$ + $a$ пер			$c$ разв	
	f	f	As-C f	f	f
	15 +	42	+ 13		
	70				39
+	A			K	
	$a$ вст + $\overbrace{b + b_1}^{11 + 14}$ + пер эл $b, a$			закл $(b + c + b)$	
	f	f	As	f	
	7	25	+ 17		25 + 23 + 5
	49				53

Первая часть А — 1—70. Средняя часть С — 71—109. Реприза А — 110—158. Кода — 159—211.

### ОСОБЕННОСТИ

1) В разделе А тема  $a$  начинается на субдоминантной гармонии (что очень характерно для Чайковского) и служит лишь вступлением к основной части  $(b + b_1 + b)$ . Тема  $b$  родилась из интонационного оборота в 6-м такте темы  $a$ . Середина  $b_1$  служит вначале заключением темы  $b$  (на органном пункте в As), а затем переходом к повторному проведению темы  $b$  (здесь происходит перемена функции материала в процессе развития). В конце тема  $a$  модуляционно подводит к разделу С. Раздел А в целом — трехчастная форма с обрамлением.

2) В разделе С — последовательная смена тональных пластов с подведением к главной тональности: E—cis—E—A—F—B—b.

3) В Репризе тема  $a$  сильно сокращена; тема  $b$  проводится с неточными каноническими имитациями.

4) Синтезирующая Кода с последовательным проведением основных тем  $b$  и  $c$ .

5) В целом форма — развитая трехчастная, но не рондо, несмотря на многократное повторение темы  $a$ , ибо: построение  $b + b_1 + b$  проводится в главной тональности и в Экспозиции и в Репризе и поэтому не является рондальным Эпизодом; тема  $a$  не самостоятельна и потому не представляет собой Рефрена.

тема а  
Andante ma non tanto (♩=60)

341

тема б  
espress.

342

тема с  
Pochissimo più mosso (♩=76)

343

Часть IV. Финал

Рондо АВАСАВ<sub>1</sub>AR<sub>1</sub>B<sub>2</sub>К

<p><b>A</b> Allegro</p> <p>вст a + a<sub>1</sub></p> <p>F</p> <p>4 + 19</p> <p>23</p>	<p><b>B</b></p> <p>b + b пер</p> <p>Des Des - F</p> <p>6 + 15</p> <p>21</p>	<p><b>A</b></p> <p>a</p> <p>F</p> <p>17</p>	<p><b>C</b></p> <p>c + c пер</p> <p>d</p> <p>12 + 10</p> <p>22</p>	<p><b>A</b></p> <p>a + пер</p> <p>F</p> <p>11 + 6</p> <p>17</p>
+				
<p><b>B<sub>1</sub></b></p> <p>b + пер + пер a</p> <p>A ~~~~~ F</p> <p>11 + 13 + 4</p> <p>28</p>	<p><b>AR</b></p> <p>Фуга a</p> <p>F ~~~~~ F</p> <p>66</p>	<p><b>B<sub>2</sub></b></p> <p>b вар + b закл</p> <p>F</p> <p>6 + 22</p> <p>28</p>	<p><b>К</b></p> <p>закл a</p> <p>F</p> <p>23</p>	

Рефрен А — 1—23. Эпизод В — 24—44. Рефрен А<sub>(1)</sub> — 45—61.  
 Эпизод С — 62—83. Рефрен А<sub>(2)</sub> — 84—100. Эпизод В<sub>1</sub> — 101—128.  
 Разработка — 129—194. Эпизод В<sub>2</sub> — 195—222. Кода — 223—245.

## ОСОБЕННОСТИ

1) Вместо последнего проведения Рефрена А — Разработка в виде фуги на материале *a*.

2) Терцовые соотношения тональностей Эпизода В—Des—A—F.

3) Имитации на теме *a*.

4) Канон в Эпизоде В<sub>2</sub>.

344 *Allegro con moto*  
 тема *a*

345 тема *a*  
*grazioso p*

346 тема *b*  
*mf espress.*

347 тема *c*  
*p tranquillo*

Musical score for piano, measures 340-345. The score is written for two staves (treble and bass clef). The music consists of continuous eighth-note patterns in both hands, with some chords and rests. A dynamic marking of *mf* is present at the end of the first system.

348 **Фуга**  
32

Musical score for fugue, measures 348-355. The score is written for two staves (treble and bass clef). The music consists of continuous eighth-note patterns in both hands, with some chords and rests. The piece is titled "Фуга" (Fugue) and is numbered 32. The composer's initials "И. С. А." are visible at the end of the second system.

### КВАРТЕТ № 3

es-moll, соч. 30, 1876 г.

Посв. памяти Ф. Г. Лауба.

1-е изд. — 1876 г.; 1-е исполн. — 30 марта 1876 г., М. (в концерте И. В. Гржимали).

Часть I. Andante sostenuto. Allegro moderato (es).

Часть II. Allegretto vivo e scherzando (B).

Часть III. Andante funebre e doloroso ma con moto (es).

Часть IV. Финал. Allegro non troppo e risoluto (Es).

**Часть I**

Сонатная форма

<b>Andante</b>	<b>Вст</b>			<b>Вст</b>			<b>Сонатная форма</b>	
$\frac{6}{8}$	вст эл a + a + a разв + пер эл a						+	
	В			В г			g - В	
	20		+	10 + 24		+	24	
	78							
<b>Allegro</b>		<b>ГП</b>		<b>ПП</b>				
$\frac{3}{4}$	вст + b + b разв связ			+	c разв + закл эл c			+
	es		es		В		В	
	24		+	32		56 + 33		
	56			89				
<b>R</b>		<b>ГП</b>						
эл c, b		вст + b + b разв + d + закл d + пер						+
В es/V		es		des		А В		
117		24		+ 24		+ 20 + 23		
117		91						
<b>ПП</b>			<b>К Andante</b>					
c разв + закл эл c			c разв + c закл, пер + $\frac{6}{8}$ вст (a разв + a закл)					+
Es		as		Es		Es/V		
58		+ 33		39 + 29		22 + 17		
91		68				+ 39		
107							+	

Вступление — 1—78. Главная партия — 79—134. Побочная партия — 135—223. Разработка — 224—340. Реприза, Главная партия — 341—431. Реприза, Побочная партия — 432—522. Кода — 523—629.

## ОСОБЕННОСТИ

- 1) Большое Вступление на самостоятельном материале.
- 2) В Побочной партии имитации на теме *c*.
- 3) В Репризе Главной партии появляется широко развитая новая тема *d*, приводящая к заключению.
- 4) Большая Кода, состоящая из двух разделов — разработочного и заключительного.
- 5) Заключительный раздел Коды на материале Вступления — обрамление.

Вступление  
349 *Andante sostenuto*

350 *тема a cantabile e molto espress.*

Главная партия  
Allegro moderato ( $\text{♩} = 152$ )

351

тема b  
*espress.*

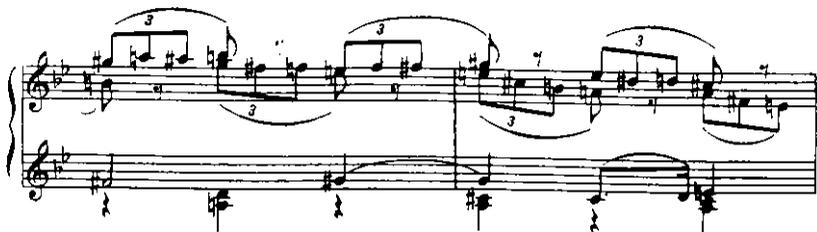
*p*  
Побочная партия  
a tempo тема c  
*dolcissimo*

352

Реприза, Главная партия  
[Allegro moderato]

353

*p* тема d  
*cantabile*



## Часть II

Сложная трехчастная форма

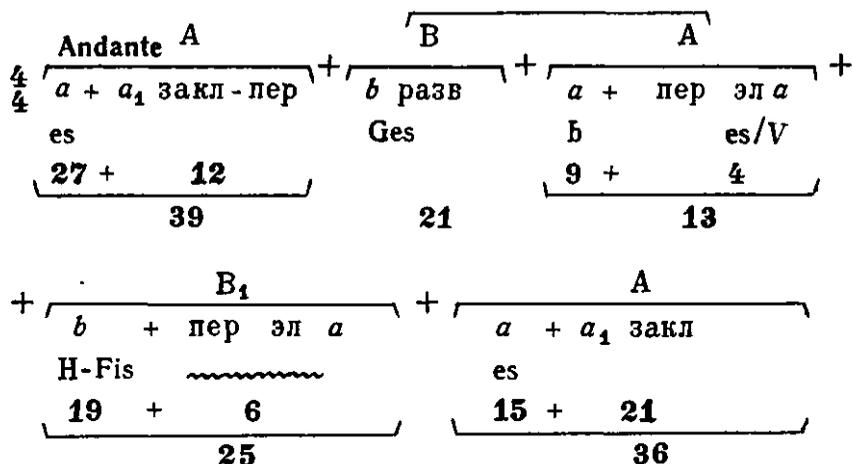
Allegretto A		C		A	
[a] + a разв + a закл		b + пер b, a		a + a разв + a закл	
B		d d - B		B	
1+16 +	27 + 12	24+	28	16 +	27 + 18
56		52		61	

Первая часть А—1—56. Средняя часть С—57—108. Реприза А—109—169.



## Часть III

Рондо А В А В<sub>1</sub> А



Рефрен А — 1—39. Эпизод В — 40—60. Рефрен А<sub>(1)</sub> — 61—73.  
Эпизод В<sub>1</sub> — 74—98. Рефрен А<sub>(2)</sub> — 99—134.

### ОСОБЕННОСТИ

1) Первое повторение Рефрена А — в тональности b-moll (вместо основной), при этом тема *a* вступает неожиданно на кульминации в развитии той же фактуры и проводится в сильно сокращенном виде. В структурном отношении это слитное развитие приводит к объединению В + А в общий раздел, а последующее проведение раздела В<sub>1</sub> принимает характер Репризы трехчастной формы. Но новая тональность Н (в начале) подчеркивает его значение как Эпизода рондо.

- 2) Тема *b* интонационно родственна теме *b* ч. I.
- 3) Терцовые тональные соотношения:

$\overbrace{es - Ges - b} \quad \overbrace{H - es}$

тема *a*

356 Andante funebre e doloroso, ma con moto (♩ = 56)

357

тема а<sub>1</sub>

30

358

40

тема b

## Часть IV. Финал

Рондо АВАСАВ<sub>1</sub>К

Allegro A			B				
2/4	вст + a + a закл			b + b разв + b вар + пер b <sub>1</sub>			
	Es			c		As <sub>3</sub>	
	8	+ 8	+ 19	16	+ 18	+ 20	+ 18
35			72				

<b>A</b> <i>a + a закл + пер</i> Es 8 + 18 + 8 <b>34</b>	<b>C</b> <i>с движ разв</i> C ~~~~~ Es <b>45</b>	<b>A</b> <i>a закл</i> Es <b>19</b>
--	---	--

<b>B<sub>1</sub></b> <i>b + b разв + b вар + пер эл b + закл эл b</i> g 16 + 16 + 8 + 36 + 40 <b>116</b>	<b>K</b> <i>закл с</i> Es <b>39</b>
--	--

Рефрен А — 1—35. Эпизод В — 36—107. Рефрен А<sup>(1)</sup> — 108—141. Эпизод С — 142—186. Рефрен А<sup>(2)</sup> — 187—205. Эпизод В<sub>1</sub> — 206—321. Кода — 322—360.

### ОСОБЕННОСТИ

- 1) Эпизод С на ходообразном материале.
- 2) Эпизод В проводится в параллельной тональности (с) и повторяется в доминантной (g).

тема а  
[Allegro non troppo e risoluto] 10

359

360

ТЕМА b

Musical score for measures 360-364. The piece is in 4/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked *mf*. The music features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The melody consists of eighth and quarter notes, while the bass line is primarily composed of chords and rests.

40

Musical score for measures 365-369. This system continues the piece from the previous system, maintaining the same key signature and tempo. The melodic and harmonic patterns are consistent with the preceding measures.

361

ТЕМА c

Musical score for measures 361-365. The piece is in 4/4 time with a key signature of two flats. The tempo is marked *pp*. This section introduces a new theme, 'ТЕМА c', characterized by a more active and rhythmic melody in the right hand, often featuring slurs and ties. The left hand provides a steady accompaniment with a 'pizz.' (pizzicato) marking.



## ОСОБЕННОСТИ

1) В Разработке обширный подход к Репризе на новом материале *d*.

2) Каноны в Разработке на теме *a* мод.

3) Канонические секвенции в Разработке на теме *d*.

4) Кода на материале *d* из Разработки.

5) В Коде тема *a* в увеличении.

Главная партия

362 Moderato assai (♩=66) тема *a*

V.c.

*mf molto espressivo*

P.no *P*

Побочная партия

тема *b*

363 [Allegro giusto]

P-no solo

тема *c*

364

P-no solo *espressivo*

365 тема d

V-no

*f* *espressivo*

V-c.

*p* *dolce*

200

P-no

### Часть II, А. Тема с вариациями

Вариационная форма

Тема	Вар I	Вар II	Вар III	Вар IV	Вар V
<i>Andante</i>			<i>Allegro</i>		
тема а	а вар	а мод	а мод	а мод	а мод
Е	Е	Е	Е	Е	Cis
20	20	20	23	24	17

Tempo di valse		Вар VI Вальс	
A	C	A	K
$b + b$ разв	$\frac{\text{эл } b}{\text{эл } a} \text{ уВ} + b$ пер	$b + b$ разв	$\frac{\text{эл } b}{\text{эл } a} \text{ уВ}$ закл
A A - E	C C - A	A	A
20 + 32	16 + 18	19 + 31	
52	34	50	24
160			

+	Вар VII	+	Вар VIII	+	Вар IX	+	Вар X	+	Вар XI
	<b>Allegro</b>				<b>Andante</b>		<b>Мазурка</b>		<b>Moderato</b>
$\frac{3}{2}$	<i>a мод</i>	$\frac{4}{4}$	<i>a мод фуга</i>	$\frac{9}{8}$	<i>a мод</i>	$\frac{3}{8}$	<i>a мод</i>	$\frac{4}{4}$	<i>a вар</i>
	E		E		cis		As		E
	40		66		38		78		38

Вариация VI<sup>1</sup>. Первая часть А—1—52. Средняя часть С—53—86. Реприза А—87—136. Кода—137—160.

## ОСОБЕННОСТИ

- 1) Вариации I—III — строгие, IV—XI — свободные.
- 2) Вариация VI в трехчастной форме.
- 3) Вариация VI на новом материале.
- 4) Вариация VIII — фуга.
- 5) В части С и в Коде Вариации VI вертикальное соединение элементов новой темы *b* и основной темы *a* в увеличении.

тема (a)  
Andante con moto (♩=72)

366

P-no *P cantabile*

Вар. VI  
тема b  
[Tempo di Valse]

367 V-c.

*P grazioso*

mf

10

<sup>1</sup> В академическом издании нумерация тактов выставлена по каждой вариации отдельно. Ниже приведен указатель тактов разделов VI вариации, единственной, представляющей самостоятельное сложное построение.



Побочная партия  
тема b

369

Musical score for measures 369-376. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a piano (p) dynamic. The instruments are Violin (V-ni), Violoncello (V-c.), and Piano (P-no). The music consists of eighth and sixteenth notes, with some slurs and accents. The piano part has a steady eighth-note accompaniment.

370

Musical score for measures 370-376. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a piano (p) dynamic. The instruments are Violoncello (V-c.), Piano (P-no), and Piano (P-no). The music consists of eighth and sixteenth notes, with some slurs and accents. The piano part has a steady eighth-note accompaniment.

Musical score for measures 377-384. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a piano (p) dynamic. The instruments are Violoncello (V-c.), Piano (P-no), and Piano (P-no). The music consists of eighth and sixteenth notes, with some slurs and accents. The piano part has a steady eighth-note accompaniment. A box containing the number 60 is located above the first staff in the second measure of this section.

# СЕКСТЕТ

«Воспоминание о Флоренции»

d-moll, соч. 70, 1890 г.

*Посв. С-петербургскому обществу камерной музыки*

1-я ред. — 1890 г., 2-я ред. — 1892 г.; 1-е изд. — 1892 г.; 1-е исполн. — 6 дек. 1892 г., СПб., Л. С. Ауэр, Э. Э. Крюгер, А. Гильдебрандт, С. П. Коргуев, А. В. Вержбилович, Д. С. Бзуль.

Часть I. Allegro con spirito (d).

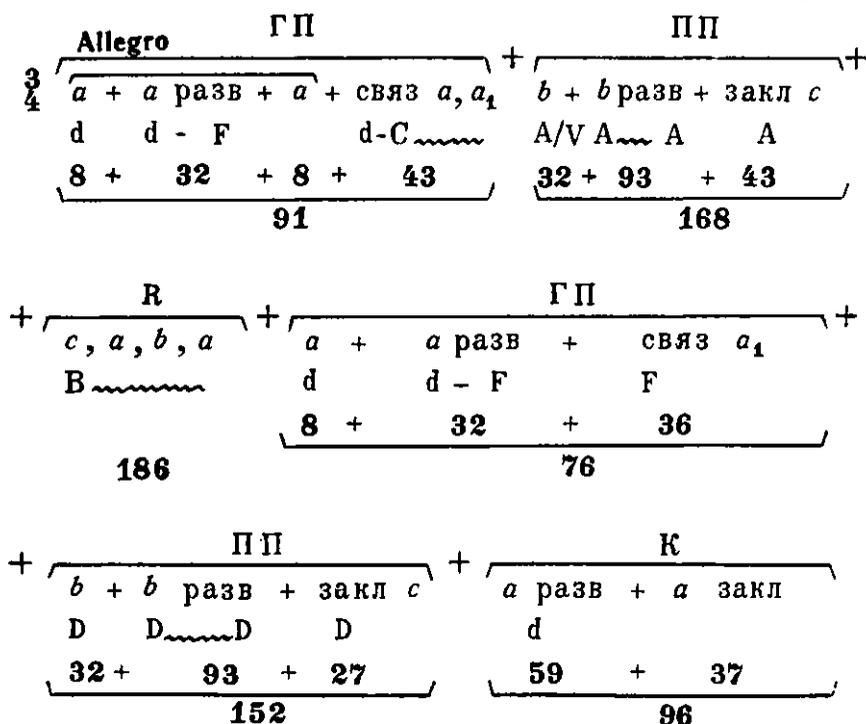
Часть II. Adagio cantabile e con moto (D).

Часть III. Allegretto moderato (a).

Часть IV. Allegro vivace (d—D).

## Часть I

Сонатная форма



Главная партия — 1—91. Побочная партия — 92—259. Разработка — 260—445. Реприза, Главная партия — 446—521. Реприза, Побочная партия — 522—673. Кода — 674—769.

## ОСОБЕННОСТИ

- 1) Трехчастная Главная партия.
- 2) Большое развитие в Побочной партии.
- 3) Двухголосный канон в Побочной партии на теме *b* и четырехголосный канон на теме *b* в развитии.
- 4) Обширная Кода, состоящая из двух разделов — разработочного и заключительного.

Главная партия  
тема *a*  
Allegro con spirito

371

*ff sf sf*

тема *a*  
372 *Tranquillo*

*p mf sf mf sf f*

Побочная партия  
тема *b*

[Allegro con spirito]

373

*dolce, espressivo e cantabile*

*pp pizz. sempre pp più f*

*pp pp*

100

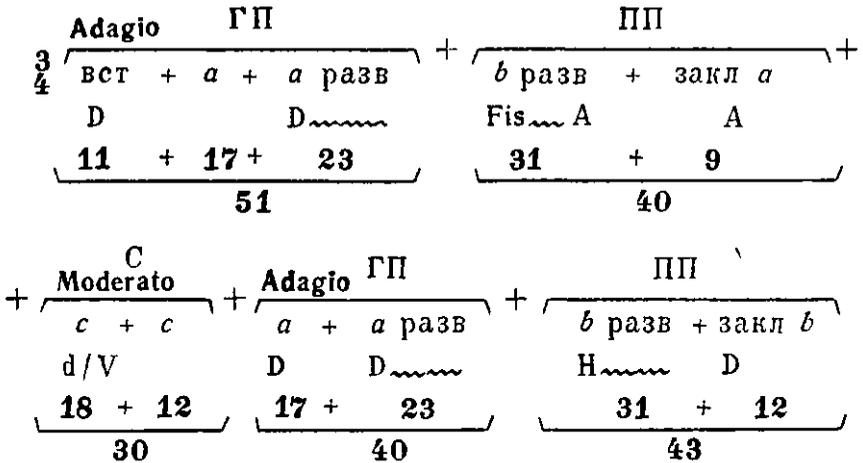
374

тема *c*  
V-la

*p sf p*

## Часть II

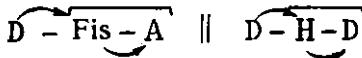
Сонатная форма с Эпизодом С вместо Разработки



Главная партия — 1—51. Побочная партия — 52—91. Средняя часть С — 92—121. Реприза, Главная партия — 122—161. Реприза, Побочная партия — 162—204.

### ОСОБЕННОСТИ

- 1) Отсутствует связующая часть (только короткий переход к Побочной партии).
- 2) Темы Главной и Побочной партий не контрастируют.
- 3) Резко контрастирующая средняя часть (С).
- 4) Далекие терцовые тональные соотношения:



тема a  
[Adagio cantabile e con moto]

375 dolce cantabile

pizz.

376 тема b  
*mp* *espress.* *cresc.*

377 тема c  
 Moderato (♩ = 112)

### Часть III

Сложная трехчастная форма

<p style="text-align: center;">A</p> <p style="text-align: center;">Allegretto</p> $\frac{2}{4} \left[ \begin{array}{l} a + a_1 \text{ разв} + a \text{ вар I} + a \text{ закл} \\ a \quad a-h-G-e-C \quad a-C \quad a \end{array} \right] +$ $\left[ \begin{array}{l} 28 + 42 + 8 + 38 \\ 116 \end{array} \right]$	<p style="text-align: center;">C</p> $\left[ \begin{array}{l} b + b \text{ вар} + \text{пер} + b + \text{пер} \\ A \text{ cis} \quad A \end{array} \right] +$ $\left[ \begin{array}{l} 8 + 8 + 4 + 8 + 4 \\ 32 \end{array} \right]$
<p style="text-align: center;">A</p> $+ \left[ \begin{array}{l} a \text{ вар II} + a_1 \text{ разв} + a \text{ вар I} + a \text{ закл} \\ a \quad a-h-G-e-C \quad a \end{array} \right]$ $\left[ \begin{array}{l} 24 + 42 + 8 + 38 \\ 112 \end{array} \right]$	

Первая часть А — 1—116. Средняя часть С — 117—148. Реприза А — 149—260.

## ОСОБЕННОСТИ

1) Тема а в характере русской народной песни.

тема а

376 Allegretto moderato (♩ = 80)

L'istesso tempo тема б

379

120

## Часть IV

Сонатная форма

$\frac{2}{4}$	Allegro	ГП	+	ПП
	a + a разв + связ б фугато		c + c разв + закл - пер эл c	
	d d F F	C		
	32 + 28 + 24	16 + 44 + 16		
	84			76



Complex piano score for the first system, featuring three staves with complex rhythmic patterns and dynamic markings like *ff* and accents.

Побочная партия

382 тема с

Musical notation for the 'Побочная партия' section, measures 90-100, with dynamic marking *ff*.

Разработка

тема а мод  
383 Tempo giusto

Musical notation for the 'Разработка' section, measures 250-259, with dynamic markings *ff* and *f*.



5) Необычные тональные соотношения —

$$G - \overline{e-G-C} \parallel G - \overline{g-B-g}.$$

6) Сокращенная Главная партия в Репризе (68—48 тт.).

Главная партия  
Moderato e risoluto

384 тема а

*ff* *mf*

*pesante*  
*poco a poco crescendo*

385 тема б

*или poco rubato*





тема а  
Allegro giocoso

391

тема б

392

### Часть IV. Финал

Рондо АВАСАВ<sub>1</sub>АК

$\frac{2}{4}$	<b>Allegro</b>	<b>A</b>	<b>B</b>		
$\left[ \begin{array}{l} a + a \text{ закл} \\ G \\ 16 + 16 \end{array} \right]$	+	$\left[ \begin{array}{l} b + b \text{ разв} + c + \text{пер } c \\ e \quad G, g \quad e \quad e - G \\ 16 + 16 + 16 + 26 \end{array} \right]$	+		
		32	74		
+	<b>A</b>	+	<b>C</b>		
$\left[ \begin{array}{l} a + a \text{ закл} \\ G \\ 16 + 16 \end{array} \right]$	+	$\left[ \begin{array}{l} d + d_1 + d + d \text{ пер} \\ Es-g \quad g-Es \quad Es \\ 31 + 32 + 14 + 23 \end{array} \right]$	+	$\left[ \begin{array}{l} a + a \text{ закл} \\ G \\ 16 + 16 \end{array} \right]$	+
		32	100	32	
+	<b>B<sub>1</sub></b>	+	<b>A</b>	+	<b>К</b>
$\left[ \begin{array}{l} b + b \text{ разв} + c + \text{пер } c, a \\ h \quad D, d \quad h \quad h - G \\ 16 + 16 + 16 + 48 \end{array} \right]$	+	$\left[ \begin{array}{l} a + a \text{ закл} \\ G \\ 16 + 46 \end{array} \right]$	+	$\left[ \begin{array}{l} \text{закл } d \\ G \\ 56 \end{array} \right]$	
	96	62	56		

## ОСОБЕННОСТИ

- 1) Замкнутые построения (без переходов) с сопоставлением тональностей Рефрена А, тем *b* и *d*.
- 2) «Квадратность» построений (по 16-тактам) в А и в В.
- 3) В Эпизоде В два контрастирующих материала *b* и *c*.
- 4) В<sub>1</sub> проводится в тональности *h* (доминантная к В).
- 5) Кода на теме среднего Эпизода С.

тема *a*  
393 Allegro vivace



394 тема *b*



395 тема *c*



396 tema d

*f con espressione*

397 tema d<sub>1</sub> marcato

*p*

5671

## «ДУМКА»

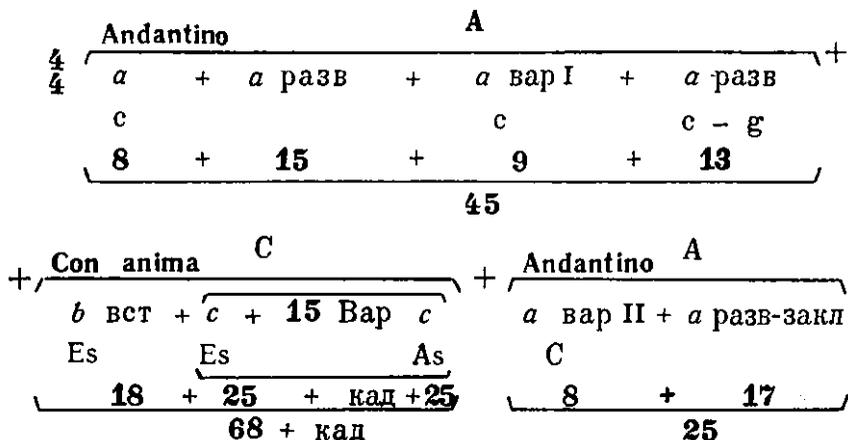
Русская сельская сценка

с-молл, соч. 59, 1886 г.

Посв. А. Ф. Мармонтелю.

1-е изд. — 1886 г.; 1-е исполн. — 2 дек. 1893 г., СПб., Ф. М. Блуменфельд.

Сложная трехчастная форма с вариациями  
в средней части



### ОСОБЕННОСТИ

- 1) Тема *a* в характере протяжной песни.
- 2) Народно-танцевальный характер темы *c*.
- 3) Структура темы *c* — двутакт (повторяющийся однотокт), отсюда — дробная структура средней части.
- 4) Вариации в *C* непрерывно переходят одна в другую, исключая более развитую VIII Вариацию, за которой следует каденция, и Вариацию XV.
- 5) Отсутствует переход от части *C* — сопоставление тональностей *As*—*c*.

тема *a*  
Andantino cantabile

398

TEMA b  
Con anima

399

Musical score for TEMA b, measures 399-402. The piece is in 3/4 time and features a melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The dynamic marking is *mf*. The melody consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The bass line provides a steady accompaniment with chords and single notes.

Musical score for TEMA b, measures 403-406. The piece continues with the same melodic and harmonic material. The dynamic marking is *mf pesante*, indicating a heavier, more sustained sound. The notation includes various articulations such as accents and slurs.

TEMA c  
[Andantino cantabile]

400

Musical score for TEMA c, measures 400-403. The piece is in 3/4 time and features a melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The dynamic marking is *mp*. The tempo is marked *Andantino cantabile* and the mood is *glucoso*. The melody is characterized by flowing, connected notes, often with slurs. The bass line provides a steady accompaniment with chords and single notes.

## С В О Д К А

### ПРОГРАММНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

#### 1. НА ЛИТЕРАТУРНЫЕ СЮЖЕТЫ

Франческа да Римини (Данте); Гамлет (Шекспир); Ромео и Джульетта (Шекспир); Буря (Шекспир); Манфред (Байрон); Гроза (Островский); Увертюра к опере «Черевички» (Гоголь); Увертюра к балету «Щелкунчик» (Гофман).

#### II. С ПРОГРАММНЫМ НАЗВАНИЕМ

- 1 симфония, ч. I «Грезы зимней дорогой»  
ч. II «Угрюмый край, туманный край»  
Фатум  
2 сюита, ч. I «Игра звуков»  
ч. IV «Сны ребенка»  
ч. V «Дикая пляска»

#### ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ФОЛЬКЛОРНОГО МАТЕРИАЛА

- 1 симфония, ч. IV, тема *b* — «Я посею ли, млада»  
2 симфония, ч. I, тема *a* — «Вниз по матушке по Волге»,  
украинский вариант  
ч. II, тема *c* — «Пряди, моя пряжа» (измененная)  
ч. IV, тема *a* — «Журавель», украинская народная песня  
4 симфония, ч. IV, тема *b* — «Во поле березынька стояла»  
6 симфония, ч. II, тема *b* — «Kallis Mari» (Дорогая Мария),  
эстонская народная песня (с изменением конца)  
Гроза, тема *b* — «Исходила младенька»  
Увертюра *c-moll*, тема *b* — «Исходила младенька»  
Торжественная увертюра  
1812 год, тема *g* — «У ворот, ворот»



Увертюра 1812 г., тема *f* — Из II действия оперы «Воевода»  
3 концерт ф-п. — Переработка I части симфонии  
Es-dur (уничтоженной автором)

## ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ТЕМ ПЕРВОЙ ЧАСТИ В ДРУГИХ ЧАСТЯХ

4 симфония, ч. IV—*a*; 5 симфония, ч. II—*a*; ч. III—*a*, ч. IV — *a*, *b*.  
Манфред, ч. II — *a*; ч. III — *a*; ч. IV — *a*, *b*, *c*, *a*<sub>1</sub>.

## ОБРАМЛЕНИЕ ЦИКЛА

5 симфония — *a*, *b*; Манфред — *a*, *b*, *c*, *a*<sub>1</sub>; 1 сюита — *c*; Серенада — *a*; Концертная фантазия — *a*; Трио — *a*.

## СОНАТНАЯ ФОРМА

### I. ОБЩИЕ ОСОБЕННОСТИ

Сокращенная (без R) — 5 симфония, ч. II, A; 6 симфония, ч. III; увертюра «Щелкунчик»; 1 сюита, ч. III; Серенада, ч. I, Концертная фантазия, ч. II.

Полусокращенная (переход вместо R) — 3 симфония, ч. III.

Со средней частью на новом материале — Концертная фантазия, ч. I; Секстет, ч. II.

Со Вступлением перед ГП в Репризе — Фатум (Вступление после R); Концертная фантазия, ч. II (Вступление — Эпизод вместо R).

Сонатная Экспозиция с Кодой (без R и Репризы) — Манфред, ч. I.

Сонатная с обрамлением (Вст <sup>⤴</sup> Вст) — 1 симфония, ч. IV; 2 симфония, ч. I; 4 симфония, ч. I; 5 симфония, ч. IV; Увертюра F-dur; Фатум; Увертюра 1812 г.; Гамлет; Увертюра «Черевички»; 2 сюита, ч. I; Серенада, ч. I; Концерт скрп., ч. I; 3 квартет, ч. I.

Разработочное развитие во Вступлении — Гамлет.

Сонатная форма (полная и неполная) в медленном темпе: 3 сюита, ч. I (полная); Концертная фантазия, ч. I (R на новом материале); Секстет, ч. II (C вместо R); 3 симфония, ч. III (полусокращенная); 1 сюита, ч. III (сокращенная, без R).

Сонатная форма в скерцо, сокращенная — 6 симфония, ч. III.

## II. НЕОБЫЧНЫЕ ТОНАЛЬНЫЕ СООТНОШЕНИЯ

### А. В Экспозиции

#### Терцовые

Мажор / минор:

1 симфония, ч. IV  $\overline{G-g-h} \parallel \overline{G-g} \parallel \overline{e-k} \overline{G}$

Фатум (g) —  $\overline{As-c} \parallel \overline{Es-c} \parallel C$

Мажор / мажор:

Серенада, ч. IV  $\overline{C-Es} \parallel C-C$

3 концерт ф-п.  $\overline{Es-G} \parallel \overline{Es-Es}$

5 симфония, ч. II, A  $\overline{D-Fis} \parallel D-D$

Секстет, ч. II  $\overline{D-Fis-A} \parallel D-\overline{H-D}$

Мажор \ мажор:

1 квартет, ч. IV  $\overline{D-B} \parallel D-D$

3 сюита, ч. I  $\overline{G-Es} \parallel G-G$

2 концерт ф-п, ч. I  $\overline{G-Es-c} \parallel G-B-g \parallel G$

Мажор \ минор (параллельный):

3 симфония, ч. I  $\overline{D-h-A} \parallel D-e-D$

Большая соната, ч. I  $\overline{G-e-G-C} \parallel G-\overline{g-B-g} \parallel G$

Минор / мажор (параллельный):

Манфред, ч. I  $\overline{h-D} \parallel$

Минор \ мажор:

1 сюита, ч. III  $\overline{d-B} \parallel d-D$

#### Секундовые:

Минор \ мажор (б. секундовые):

5 симфония, ч. I  $\overline{e-D} \parallel e-E$

1 концерт ф-п, ч. I  $\overline{b-As} \parallel b-B$

Секстет, ч. IV  $\overline{d-C} \parallel d-D$

5 симфония, ч. IV  $\overline{e-D-C-e} \parallel \overline{e-Fis-E-e}$

Минор / мажор (б. секундовые):  
 Ромео и Джульетта  $h - Des \parallel h - D \parallel H$

Мажор \ минор (м. секундовые):  
 2 сюита, ч. I  $C - G - \overbrace{h - G}^{gp/pp \text{ эп}} \parallel C - e - C$   
*Тритоновое — терцовое*

Минор — минор / мажор:  
 Гамлет  $f - \overbrace{h - D} \parallel f - \overbrace{b - Des} \parallel f$   
*Терцовое — тритоновое*

Минор \ минор / мажор:  
 4 симфония, ч. I  $f - \overbrace{as - H} \parallel d - d - F$

### В. В Репризе

ГП и ПП не в основной тональности:  
 4 симфония, ч. I  $f - \overbrace{as - H} \parallel d - d - F$

ГП не в основной тональности:  
 Фатум  $As - \overbrace{c} \parallel Es - c \parallel C$

ПП (или ЗП) начинается не в основной тональности:

2 сюита, ч. I (в верхней медианте мажора ГП; в субдоминанте минора ПП)  $- C - G - \overbrace{h - G}^{gp/pp} \parallel C - e - C$

3 симфония, ч. I (в тональности II ст. мажора ГП; в субдоминанте минора ПП)  $- D - \overbrace{h - A} \parallel D - \overbrace{e - D}$

2 концерт ф-п, ч. I (в верхней медианте мажора ГП; в доминанте мажора ПП)  $- G - \overbrace{Es - c} \parallel G - \overbrace{B - g} \parallel G$

Увертюра  $c$ -moll (в мажорной субдоминанте минора ГП; во II ст. мажора ПП)  $- c - \overbrace{Es} \parallel e - F \parallel C$

Секстет, ч. II (в мажорной нижней медианте)  
 $- D - \overbrace{Fis - A} \parallel D - \overbrace{H - D}$

Вся ПП не в основной тональности:  
Гроза (в нижней медианте минора ГП; на м. секунду выше мажора ПП) —  $e - H \parallel e - C \parallel E$

Ромео и Джульетта (в параллельной тональности мажора ГП; на м. секунду выше мажора ПП) —  $h - Des \parallel h - D \parallel H$

Гамлет (в субдоминанте минора ГП; на м. секунду ниже ПП) —  $f - h - D \parallel f - b - Des \parallel f$

Фатум (в верхней медианте мажора ГП; в той же минорной тональности ПП) —  $As - c \parallel Es - c \parallel C$

Реприза завершается не в основной тональности (терцовой):  
Фатум —  $As - C$ .

### III. ОСОБЕННОСТИ ЭКСПОЗИЦИИ

Самостоятельная ЗП: 3 симфония, ч. I; 4 симфония, ч. I; 2 сюита, ч. I; 2 концерт ф-п, ч. I; 3 концерт ф-п.

ГП в форме вариаций: 2 симфония, ч. IV; Серенада, ч. IV.

Трехчастная ГП (иногда с кульминационной репризой, превращающейся в связующую часть): 1 симфония, ч. I; 3 симфония, ч. I; 4 симфония, ч. I; 5 симфония, ч. I; Фатум; Ромео и Джульетта; увертюра «Щелкунчик»; 2 сюита, ч. I; 3 сюита, ч. I (с контрастной серединой); 1 концерт ф-п, ч. I; 3 концерт ф-п; 1 квартет, ч. IV; Секстет, ч. I; Соната, ч. I.

Замкнутая ГП: 3 симфония, ч. III; Фатум; Серенада, ч. IV; 1 концерт ф-п., ч. I.

ГП без связующей части: 2 симфония, ч. IV; 3 симфония, ч. III; Серенада, ч. IV.

ГП больше ПП: 1 симфония, ч. I (136—125); 1 симфония, ч. IV (60—55); 2 симфония, ч. IV (178—110); 4 симфония, ч. I (89—18 + 59); 5 симфония, ч. I (116—72); Фатум (75—38); Увертюра 1812 г. (68—59); 2 квартет, ч. I (37—27); Соната, ч. I (68—43).

Трехчастная ПП: 5 симфония, ч. I; 6 симфония, ч. I; 6 симфония, ч. III; Гроза; Увертюра на датский гимн; Фатум; Ромео и Джульетта; 3 сюита, ч. I; Серенада, ч. I; Концертная фантазия, ч. II; Соната, ч. I.

Вводная часть в ПП

а) с предыдущей связующей частью: 5 симфония, ч. I; Увертюра с-moll; Увертюра на датский гимн (тема I вводного характера); 2 концерт ф-п, ч. I; 1 квартет, ч. IV.

б) без связующей части: Концертная фантазия, ч. II.

Разработочное развитие перенесено в ПП: Концертная фантазия, ч. II.

Материал ГП в Побочной партии: 2 симфония, ч. I; 2 симфония, ч. IV; 4 симфония, ч. I; Серенада, ч. IV.

Нет заключительной части в ПП: 1 симфония, ч. IV.

#### IV. ОСОБЕННОСТИ СРЕДНЕЙ ЧАСТИ (R)

Вступление (Эпизод) вместо R: Концертная фантазия, ч. II.

Фуга вместо R: 2 сюита, ч. I.

На новом тематическом материале: Концертная фантазия, ч. I.

Четкие разделы в R: 2 концерт ф.-п., ч. I.

Диалог оркестра и ф.-п.: 2 концерт ф.-п., ч. I; 3 концерт ф.-п.

Вся R — ф.-п. соло: Концертная фантазия, ч. I.

Признаки Репризы в Разработке: 6 симфония, ч. I; Секстет, ч. IV.

#### *Особые подходы к Репризе*

Тонально не подготовленная Реприза: 1 симфония, ч. IV — e/V—G.

На альтерированной субдоминанте: — 5 симфония, ч. I.

На субдоминанте: — 4 симфония, ч. I; 5 симфония, ч. IV.

Подход на материале Вступления: Увертюра F-dur.

Подход на материале ГП в основной тональности: Увертюра c-moll.

Подход на новом тематическом материале: Трио, ч. I.

#### V. ОСОБЕННОСТИ РЕПРИЗЫ

Реприза (ГП) начинается на I<sub>6</sub>: 3 симфония, ч. III; 4 симфония, ч. I (на кульминации Разработки); 5 симфония, ч. I.

Зеркальная Реприза: 3 сюита, ч. I.

Объединение ГП и ПП в Репризе (одновременное проведение двух тем в вертикальном соединении): 2 сюита, ч. I.

Реприза без ГП: 2 симфония, ч. IV.

Реприза без ПП: 1 симфония, ч. IV.

Сокращенная ГП: 1 симфония, ч. I (136—90); 3 симфония, ч. I (63—34); 3 симфония, ч. III (34—14); 4 симфония, ч. I (89—12); 5 симфония, ч. I (116—90); Увертюра на датский гимн (77—25); Ромео и Джульетта (72—14); Увертюра 1812 г. (68—21); Увертюра «Черевички» (36—14); 3 сюита, ч. I (70—37); 1 концерт ф.-п., ч. I (76—20); 2 концерт ф.-п., ч. I (77—26); 1 квартет, ч. IV (78—28); Соната, ч. I (68—48).

Сокращенная ПП: 1 симфония, ч. I (125—70); 6 симфония, ч. I (72—30); Гроза (79—16); Увертюра на датский гимн (85—24); Увертюра 1812 г. (59—28); Увертюра «Черевички» (53—8); 3 сюита, ч. I (85—29); 2 концерт ф.-п., ч. I (70—48).

Точное повторение ПП в той же тональности: Фатум.

Точная Реприза (с ПП в главной тональности): Серенада, ч. I; 1 квартет, ч. I.

Широко развернутая, динамизированная ПП: 6 симфония, ч. III.

## VI. ОСОБЕННОСТИ КОДЫ

Большое разработочное развитие: Увертюра F-dur; Увертюра на датский гимн; Фатум; Ромео и Джульетта; Увертюра 1812 г.; Гамлет; 1 концерт ф-п., ч. I; 1 квартет, ч. IV; 3 квартет, ч. I; Секстет, ч. I.

Синтезирующая Кода: 1 симфония, ч. I; 2 симфония, ч. I; 3 симфония, ч. III; Увертюра c-moll; Увертюра F-dur; Увертюра на датский гимн; Фатум; Ромео и Джульетта; Увертюра 1812 г.; Гамлет; 2 концерт ф-п., ч. I; 1 квартет, ч. I; 1 квартет, ч. IV.

Новый материал в Коде: Увертюра 1812 г.

## РОНДО

### Простые и высшие (Рондо-сонатные) формы

A B A B<sub>1</sub> A — 3 квартет, ч. III

A B A C A — 1 сюита, ч. IV (внутри Трехчастной формы);  
2 сюита, ч. IV; 3 сюита, ч. II (внутри Трехчастной формы).

A B A<sub>1</sub> B<sub>1</sub> A K — 1 симфония, ч. II; 3 квартет, ч. III.

A B A R A — 4 симфония, ч. IV.

A B A C A B<sub>1</sub> A — Большая соната, ч. IV.

A B A C A B<sub>1</sub> K — 3 квартет, ч. IV.

A B A R A B<sub>1</sub> K — 5 симфония, ч. IV.

A B  $\overline{A R}$  B<sub>1</sub> A — Концерт скрп., ч. III.

A B A C R A — Анданте и Финал, ч. II

A B A C A R B<sub>1</sub> K — 3 симфония, ч. V.

A B A C A B<sub>1</sub>  $\overline{A R}$  B<sub>2</sub> K — 2 квартет, ч. IV.

A B A R B C A K — Манфред, ч. III.

A B A B<sub>1</sub> A R B<sub>2</sub> K — 1 концерт ф-п., ч. III.

### Необычные тональные соотношения

Терцовое соотношение тональностей: Анданте  
и Финал, ч. II — A B A  $\overline{C (R)}$  A

Es G  $\overline{Es-c}$  C Es

Второе проведение Рефрена в тональности  
Эпизода: 1 симфония ч. II—A B A<sub>1</sub> B<sub>1</sub> A

Es As As Es Es

Второй Эпизод в далекой тональности (триго-  
новой): 2 сюита, ч. IV—A B A C A

a—A fis a es A

## СЛОЖНАЯ ТРЕХЧАСТНАЯ ФОРМА

### I. ШИРОКО РАЗВИТАЯ

1 симфония, ч. III; 2 симфония, ч. III; 3 симфония, ч. IV;  
4 симфония, ч. II; 4 симфония, ч. III; Манфред, ч. II; Франческа  
да Римини; 2 сюита, ч. II; 2 сюита, ч. III; 2 сюита, ч. V; 3 сюита,  
ч. II; 3 сюита, ч. III; 2 концерт ф.-п., ч. II; 2 квартет, ч. II;  
2 квартет, ч. III; Секстет, ч. III.

### II. С ОСОБЕННОСТЯМИ В ПЕРВОЙ ЧАСТИ

5 симфония, ч. II, A	— Сонатная без R;
4 симфония, ч. II, A	— Двойная двухчастная;
2 сюита, ч. III, A	— разработочное развитие.

### III. С РАЗРАБОТКОЙ (R) В СРЕДНЕЙ ЧАСТИ

2 концерт ф.-п., ч. II.

### IV. С СОКРАЩЕННОЙ РЕПРИЗОЙ

4 симфония, ч. II (125—75); Франческа да Римини (316—179);  
1 сюита, ч. IV (43—28); 2 сюита, ч. III (205—49); 2 сюита, ч. V  
(174—77); 3 сюита, ч. II (150—47); 1 концерт ф.-п., ч. II (58—25);  
2 концерт ф.-п., ч. II (107—63).

### V. С СИНТЕЗИРУЮЩЕЙ КОДОЙ

2 симфония, ч. III; 3 симфония, ч. IV; 4 симфония, ч. III;  
1 квартет, ч. II; 2 квартет, ч. III.

## ВАРИАЦИОННАЯ ФОРМА

3 сюита, ч. IV; Моцартиана, ч. IV; Вариации на тему Рококо; Трио, ч. II, А; Думка (в средней части С).

## СВОБОДНЫЕ ФОРМЫ

Моцартиана, ч. III — А В С

Манфред, ч. IV — А В R K

2 концерт ф-п, ч. III —  $\overline{A B C}$   $\overline{A B_1 C_1 K}$

Итальянское каприччио — А В С D A E B<sub>1</sub> E<sub>1</sub> K.

Буря — А В С D E F D<sub>1</sub> G A.

## ПОЛИФОНИЧЕСКИЕ ФОРМЫ И ПРИЕМЫ РАЗВИТИЯ

### I. ФУГА

1 симфония, ч. IV, R (в Сонатной форме); 3 симфония, ч. V, R (в Рондо); 1 сюита, ч. I «Интродукция и fuga»; 2 сюита, ч. I, R (в Сонатной форме); 2 квартет, ч. IV, R (в Рондо); Трио, ч. II, Вар. VIII (в вариационной форме); Секстет, ч. IV, R, ГП в (Сонатной форме).

### II. ФУГАТО

1 симфония, ч. IV, R; Манфред, ч. IV, R; Гроза, R; Увертюра F-dur, K; Секстет, ч. IV, Экспозиция, связ.

### III. КАНОНЫ

В Сонатной форме: 2 симфония, ч. I, R; 2 симфония, ч. IV, ПП и R; 5 симфония, ч. I, ГП, связ; 6 симфония, ч. I, ПП; Гроза, R; Увертюра на датский гимн, ПП и R; Ромео и Джульетта, ГП; 1 сюита, ч. III, ГП, связ; 2 концерт ф-п, ч. I, ПП; 1 квартет, ч. IV, R, ГП; 2 квартет, ч. IV, B<sub>2</sub>; Трио, ч. I, R; Трио, ч. II, B, ПП; Секстет, ч. I, ПП.

В Рондо: 1 симфония, ч. II, B и B<sub>1</sub>; 4 симфония, ч. IV, R; 1 концерт ф-п, ч. III, А; Анданте и Финал, ч. II, в подходе к Коде; 2 квартет, ч. IV, B<sub>2</sub>.

В Трехчастной форме: 3 сюита, ч. III, С; Серенада, ч. III, С; Трио, ч. II, А, Вар. VI.

В Двухчастной форме: 1 сюита, ч. I, А.

В свободных формах: Манфред, ч. IV, А; 2 концерт ф-п., ч. III, С.

#### IV. ВЕРТИКАЛЬНОЕ СОЕДИНЕНИЕ РАЗНЫХ ТЕМ

##### В сонатной форме

1 симфония, ч. I, К —  $\frac{c}{b}$

2 симфония, ч. I, ПП —  $\frac{d}{c}$ ; R —  $a/c_1/c$ ;  $\frac{a \text{ канон}}{c}$  a/c; К —  $a/c_1/c$

2 симфония, ч. IV, R —  $\frac{a}{b}$

3 симфония, ч. I, Репр., ПП —  $\frac{d}{\text{эл } c}$

4 симфония, ч. I, К —  $\frac{a \text{ мод}}{b}$

Гроза, R —  $c/d$ ; Репр., ПП —  $\frac{d}{c}$

Увертюра F-dur, R —  $\frac{\text{эл } d}{\text{эл } b}$ ,  $\frac{c}{\text{эл } d}$ , c/b

Увертюра на датский гимн, R —  $\frac{b}{d}$ ; К —  $\frac{b}{d}$

Фатум, ПП —  $c/d$ ; R —  $c/d$

Увертюра 1812 г., К —  $\frac{c}{h}$

2 сюита, ч. I, Репр., ГП/ПП —  $b/c$

Серенада, ч. IV, R —  $b/c$

Концертная фантазия, ч. II, Репр., ГП —  $\frac{c}{a}$

##### В Рондо

Анданте и Финал, ч. II, подход к К — эл a/b

##### В трехчастной форме

4 симфония, ч. III, С —  $\frac{b}{c}$

Манфред, ч. II, С —  $\frac{b}{a \text{ ч. I}}$ ; Репр. —  $\frac{\text{закл } a}{a \text{ ч. I}}$

##### В свободной форме

Манфред, ч. IV, R —  $\frac{b}{a}$ ,  $\frac{a}{b}$ ; К —  $\frac{a \text{ ч. I}}{c}$ .

## ОСОБЕННОСТИ СОСТАВА ОРКЕСТРА

Кларнет *in C*: 2 симфония, ч. IV; 2 сюита, чч. I, V; Моцартиана, ч. IV.

Валторна *in C*: Увертюра Гроза.

Валторна *in E*: Увертюра Гроза.

Труба *in C*: 2 симфония, чч. I, IV; Увертюра *c-moll*; 2 сюита, ч. I.

Труба *in Es*: Увертюра на датский гимн; Увертюра 1812 г.

Труба *in D*: Увертюра на датский гимн; Концерт скрп., ч. III.

Труба *in F*: 4 симфония, ч. I.

Корнет *in A*: Франческа да Римини.

Корнет *in B*: Увертюра 1812 г.; Гамлет.

Банда духовых инструментов: Увертюра 1812 г.

4 аккордеона (гармоники): 2 сюита, ч. III.

## СОДЕРЖАНИЕ

<i>Предисловие</i>	3
<i>Введение</i>	5
Симфония № 1 «Зимние грёзы»	23
Симфония № 2	32
Симфония № 3	42
Симфония № 4	53
Симфония № 5	66
Симфония № 6 (Патетическая)	79
Манфред	91
Гроза	101
Увертюра c-moll	104
Увертюра F-dur	107
Торжественная увертюра на Датский гимн	111
Фатум	114
Буря	117
Франческа да Римини	121
Итальянское каприччио	125
Ромео и Джульетта	129
1812 год	133
Гамлет	137
Увертюра к опере «Черевички»	141
Увертюра к балету «Шелкунчик»	143
Сюита № 1	145
Сюита № 2	155
Сюита № 3	165
Моцартиана	173
Серенада для струнного оркестра	177
Концерт для скрипки с оркестром	184
Вариации на тему Рококо для виолончели с оркестром	189
Концерт № 1 для фортепиано с оркестром	192
Концерт № 2 для фортепиано с оркестром	200
Концерт № 3 для фортепиано с оркестром	207
Концертная фантазия для фортепиано с оркестром	209
Анданте и финал для фортепиано с оркестром	214
Квартет № 1	218
Квартет № 2	225
Квартет № 3	232
Трио «Памяти великого художника»	240
Секстет «Воспоминание о Флоренции»	246
Большая соната для фортепиано	253
«Думка». Русская сельская сценка	260
<i>Сводка</i>	262

*Тюлин Юрий Николаевич*  
ПРОИЗВЕДЕНИЯ ЧАЙКОВСКОГО

Редактор

Н. Беспалова

Художник

Ю. Боярский

Худож. редактор

А. Головкина

Техн. редактор

В. Кичоровская

Корректоры

А. Барискии и Г. Федяева