

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 музыкознании¹.

Настоящий труд значительно от них отличается. В нем отдается должное необходимому справочному материалу, но главным его содержанием служит подробный структурный анализ всех крупных произведений Чайковского², 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-

¹ 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.

² 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»¹.

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 признаки². 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 подчиняющаяся и подчиненная (нерядоположенные). Это, как мы увидим далее, приобретает особо важное значение в вопросах членения музыкальной формы. На этом основании, например, в данном

¹ Существовавшая наука о музыкальной форме далеко не свободна от такого рода логических недоразумений.

² 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.

труде 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 трактуются не как рядоположенные с ними, а как подчиненные им разделы и поэтому называются не партиями, а частями¹. 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 Разработки, как среднего раздела сонатной формы, и разрабаточного 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, противопоставляемых 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.

¹ 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 принципе¹, 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 речи². 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 форм³.

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

¹ 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.

² См.: Тюлин Ю. Строение музыкальной речи. Л., 1962.

³ 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 (А₁, В₁ 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 + А₁) 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 + А₁ + 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:

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

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 остинатном басу (старинные — чакона и пассакалья); б) на остинатной (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)¹; 2) с новым материалом в средней части (C); 3) с Переходом, заменяющим Разработку, полусокращенная (Пер).

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

Неполная сонатная форма — без средней части:

1) старосонатная — с типичными тональными соотношения-

¹ 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»)¹; 2) сокращенная — с типичным «сонатным» развитием и тональными соотношениями TD||TT².

VI. Рондальные формы (точнее говоря, многочастные рефранные 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 (ABAB₁A).

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)³.

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).

¹ 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.

² 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.

³ 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 самым 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) не системные, 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 смысле¹.

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).

¹ 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 (АВСАВС — 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 воздействии 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) ¹.

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-

¹ 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, характеризующееся 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 рухнет 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 частью¹. 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—Мв), но, начиная с Бетховена, встречаются и другие. Из близких тональностей не свойственны Побочной партии: 1) субдоминантовая, вследствие того, что она слишком (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

¹ 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 уместающиеся 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 R¹. В этом же ряду указывается основной темп, если он относится ко всему разделу.

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

$$\overbrace{\text{ГП} + \text{ПП}}^{\text{Экс.}} + \overbrace{\text{R}} + \overbrace{\text{ГП} + \text{ПП}}^{\text{Репр.}}$$

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, представляется 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 разделам¹.

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;

*a*₁, *a*₂ — темы, интонационно сходные с *a*;

a мод — тема *a* модифицированная, измененная;

a вар — варьированное проведение темы *a*;

a разв — тема *a* с развитием или развитое ее проведение;

a разр — разработочный характер развития темы *a*;

a расш — расширенное проведение темы *a* по сравнению с ее первым изложением;

a ув — тема *a* в увеличении;

a ч. I — проведение темы *a* из I части в других частях циклического произведения;

$\frac{a}{b}$ — вертикальное соединение двух тем в одном взаимовысотном соотношении;

a/b — вертикальное соединение двух тем в разных (сменяющихся) 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, — *a* вст, *c* закл; несколько иной оттенок обозначений: пер *a* означает, что переход осуществляется на теме *a*; закл *c* — заключение на теме *c*.

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

¹ 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 буквально 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.¹, 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)².

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

Allegro Г П $\frac{2}{4}$ $\overbrace{a, \text{эл } b + b, a + a \text{ вар, связ}}$ g g ~ g ~~~~~ 36 + 80 + 20 136		П П $\overbrace{c + \text{ход} + \text{закл } d, d_1}$ D ~ e e D 53 + 30 + 42 125	
R $\overbrace{d, a + \text{пер}}$ h ~ g 124 + 46 170		Г П $\overbrace{a + b, a \text{ связ}}$ g g ~~~~~ 18 + 72 90	
П П $\overbrace{c + d \text{ закл}}$ G G 40 + 30 70		K $\overbrace{c + b + \text{подх } a + \text{закл } a, b}$ G G g g 15 + 57 + 36 + 24 132	

¹ Даты в справочнике приведены по новому стилю.

² 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

тема *b* 2 Ob. Cl. *p* *sf*

Побочная партия

тема *c*
espress.
Cl.
140
mf
Archi
p

Заключительная часть

тема *d*
Fl.
220
ff

тема *d*₁
5 Cor.
Vc.
C-b.
p

Часть II. „Угрюмый край, туманный край”

Рондо А В А₁ В₁ А К

Вст				А				В				А _I			
Adagio															
вст				а				b + пер				а вар			
Es				Es-c				As ~ Н				As - f			
								13 + 6							
22				22				19				39			
+															
В _I				А				К							
b + пер				а 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 буквально 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.

«Зимние грезы»

g-moll, соч. 13, 1866 г.

Посв. Н. Г. Рубинштейну.

1-я и 2-я ред. — 1866 г.¹, 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) ².

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

$$\begin{array}{rcl}
\frac{2}{4} \overbrace{\begin{array}{l} \text{Allegro} \quad \Gamma\Pi \\ a, \text{эл } b + b, a + a \text{ Вар, связ} \\ \text{г} \quad \text{г} \quad \text{г} \\ 36 + 80 + 20 \end{array}}^{136} & + & \overbrace{\begin{array}{l} \Pi\Pi \\ c + \text{ход} + \text{закл} \quad d, d_1 \\ \text{D-e} \quad e \quad \text{D} \\ 53 + 30 + 42 \end{array}}^{125} \\
+ \overbrace{\begin{array}{l} \text{R} \\ d, a + \text{пер} \\ h \quad \text{г} \\ 124 + 46 \end{array}}^{170} & + & \overbrace{\begin{array}{l} \Gamma\Pi \\ a + b, a \text{ связ} \\ \text{г} \quad \text{г} \\ 18 + 72 \end{array}}^{90} \\
+ \overbrace{\begin{array}{l} \Pi\Pi \\ c + d \quad \text{закл} \\ \text{G} \quad \text{G} \\ 40 + 30 \end{array}}^{70} & + & \overbrace{\begin{array}{l} \text{K} \\ c + b + \text{подх} \quad a + \text{закл} \quad a, b \\ \text{G} \quad \text{G} \quad \text{г} \quad \text{г} \\ 15 + 57 + 36 + 24 \end{array}}^{132}
\end{array}$$

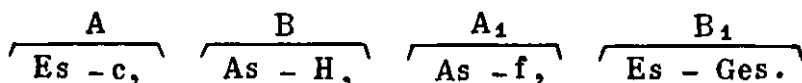
¹ Даты в справочнике приведены по новому стилю.

² В анализе приводится третья редакция.

Вступление — 1—22. Рефрен А — 23—44. Эпизод В — 45—63.
 Рефрен А₁ — 64—102. Эпизод В₁ — 103—124. Рефрен А₍₂₎ — 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 (А₁) в тональности Эпизода В.
- 4) Терцовое соотношение тональностей внутри разделов —



- 5) Каноны в Эпизодах В и В₁.
- 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 б

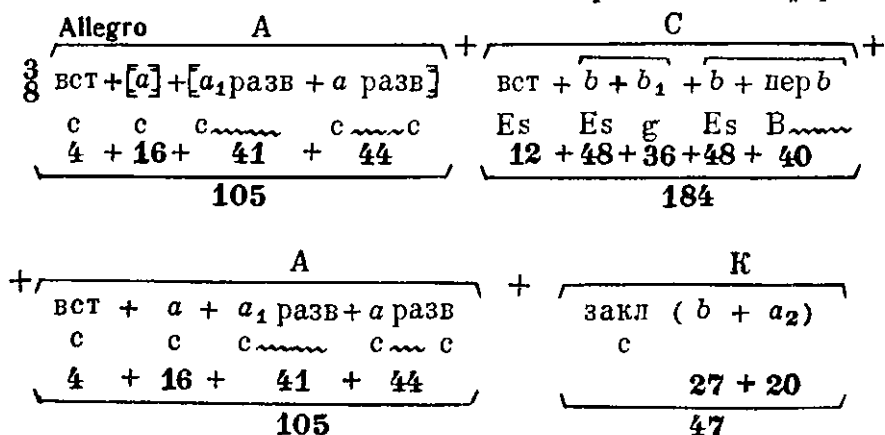
[Adagio cantabile ma non tanto]

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 а₁

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

тема б

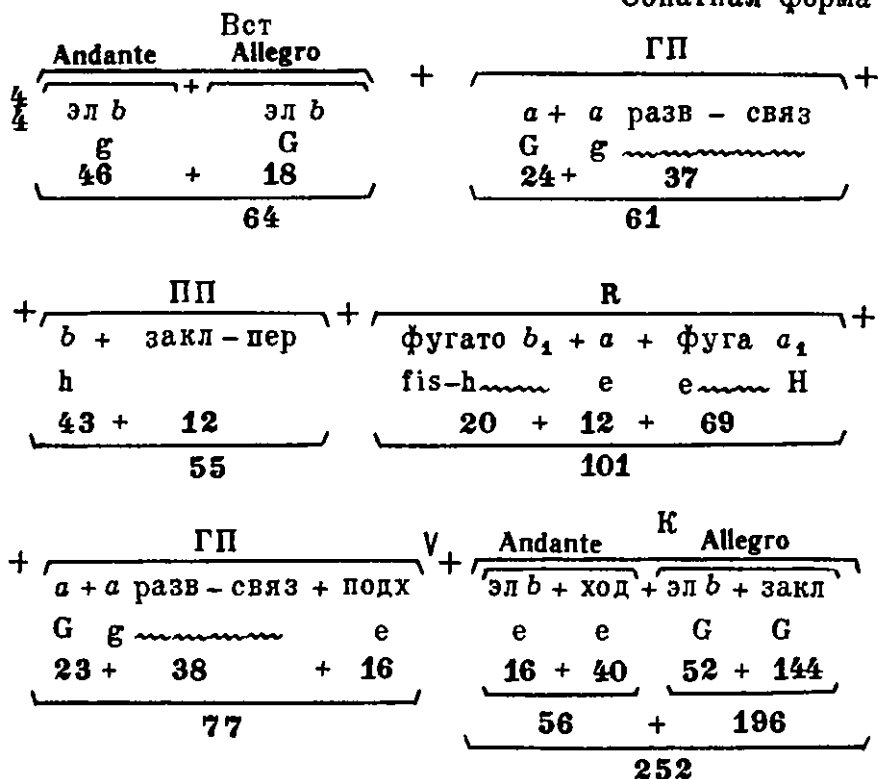
11 V-ni I [120]
V-le *pespresso.*

тема б₁

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

Часть IV. Финал

Сонатная форма



Вступление — 1—64. Главная партия — 65—125. Побочная партия — 126—180. Разработка — 181—281. Реприза, Главная партия — 282—358. Кода — 359—610.

ОСОБЕННОСТИ

- 1) Вступление проводится на элементах темы *b* (ПП) — русской народной песни «Я посею ли, млада».
- 2) Связующая дана в полифоническом развитии.
- 3) В Побочной партии нет самостоятельной заключительной части, заключение — конец развития темы *b*.
- 4) Полифоническая Разработка — фугато на теме *b*₁, затем фуга на теме *a*₁.
- 5) Разработка оканчивается длительным кадансовым заключением фуги в *H-dur*'е, которое подхватывается Репризой в *G-dur*'е. Таким образом, к Репризе нет самостоятельного подхода.

- 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):

$$G - b \parallel G - \overset{\text{К}}{e} - G.$$

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

Вступление
13 Andante lugubre (♩=76)

тема *b*₁
14 Allegro moderato

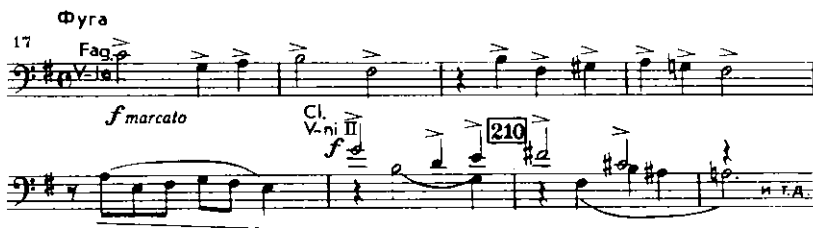
50

Главная партия
тема *a*
[Allegro maestoso]

15 Fl. 8-
V-ni

70

Второе проведение темы a



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) ¹.

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

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

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

Часть I

Сонатная форма

Вст

ГП

$$\begin{array}{c} \text{Andante} \\ \frac{4}{4} \sqrt{a + \text{вар разв } a} + \sqrt{\text{вст } b + b + \text{связ } b} + \\ \text{с} \quad \text{с} \quad \text{с} \\ \hline \sqrt{22 + 31} \quad \sqrt{7 + 14 + 12} \\ \hline 53 \quad 33 \end{array}$$

$$\begin{array}{c} \text{ПП} \\ + \sqrt{\text{с, с}_1 + \frac{d}{c} + \text{подх (с + b) + закл } b, \text{ с}_1} + \\ \text{Es} \quad \text{Es} \\ \hline \sqrt{14 + 9 + \frac{18+10}{28} + 12} \\ \hline 63 \end{array}$$

$$\begin{array}{c} \text{R} \\ + \sqrt{b, \text{с}_1 + a/\text{с}_1/\text{с} + \frac{a}{\text{с}_1} \text{ каноны} + \text{разр } a/\text{с} + \text{разр } b} + \sqrt{\text{ГП}} + \\ \text{Des} \quad \text{fis} \quad \text{с} \quad \text{с} \quad \text{с} \\ \hline \sqrt{10 + 14 + 8 + 8 + 30} \quad \sqrt{14 + 12} \\ \hline 70 \quad 26 \end{array}$$

$$\begin{array}{c} \text{ПП} \quad \text{К} \quad \text{Andante} \\ + \sqrt{\text{с, с}_1 + \frac{d}{c} + \text{подх (с + b) + закл } b, \text{с}_1} + \sqrt{a/\text{с}_1/\text{с} + \text{закл } a} \\ \text{С} \quad \text{С} \\ \hline \sqrt{8 + 9 + \frac{18+10}{28} + 14} \quad \sqrt{50 + 14} \\ \hline 59 \quad 64 \end{array}$$

¹ 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 *p*

Cor. I *f*

Главная партия
тема *b*
Allegro vivo ($\text{♩} = \text{♩}$)

19

Cl. *p*

Ob. *p*

Cor. *pp*

Fag. *p*

poco cresc.

60

f

cresc. poco

V-ni II.

Побочная партия
тема с
espr.

20

Ob.

Cl.

mf

Fag.

90

cresc.

f

тема с₁

V-ni

p

f

p

Ob.

тема d
espr.

21

V-ni

p

mf

cresc.

V-le

Fag.

C-b.

90

f

cresc.

Часть II

Сложная трехчастная форма

$$\begin{array}{c}
 \text{Andantino} \qquad \qquad \qquad \text{A} \\
 \frac{4}{4} \quad \overbrace{\underbrace{a}_{\text{Es}} + \underbrace{\text{пер} + b + \text{пер}}_{\text{с} \sim \text{G}} + \underbrace{a \text{ вар I}}_{\text{Es}}} + \\
 \underbrace{2 + 16}_{18} \quad \underbrace{9 + 9 + 6}_{24} \quad \underbrace{8 + 2}_{10} \\
 \hline
 52 \\
 \\
 + \quad \overbrace{\underbrace{\text{с} + \text{с вар I} + \text{с вар II} + \text{с вар III} + \text{разр с}}_{\text{G}}} + \\
 \underbrace{8 + \quad 8 + \quad 8 + \quad 8 + 24}_{56} \\
 \\
 + \quad \overbrace{\underbrace{a \text{ вар II}}_{\text{Es}} + \underbrace{\text{пер} + b + \text{пер}}_{\text{с} \sim \text{G}} + \underbrace{a}_{\text{Es}}} + \overbrace{\underbrace{\text{закл } a + \text{закл } a, b}_{\text{Es}}} \\
 \underbrace{16 + \quad 24 + 8}_{48} \quad \underbrace{11 + 12}_{23}
 \end{array}$$

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 с — слегка измененная русская народная песня «Пряди, моя пряха», интонационно родственная теме а ч. I.
- 3) Вариационное проведение темы а.
- 4) Вариационное развитие темы с 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*

Fag. *pp*

10

23 V-ni Tema b

p espress.

30

24 Fl. Cl. Cor. II Fag.

Tema c

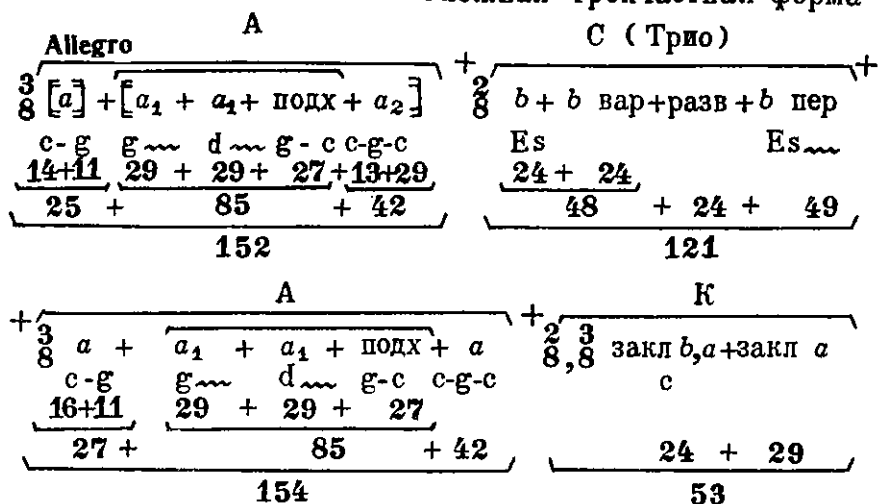
Fl. Fag. Archi *mp* *pizz.*

60

mf *p* *mf*

Часть III. Скерцо

Сложная трехчастная форма



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

Archi *mf*

8

8

tema a

p

mf

crusc.

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. *p* Fag.

Часть IV. Финал

Сонатная форма

Всг		Г П		П П	
Moderato		Allegro			
2/4					
эл а		а + вар а + закл		b + вар а + закл а	
C		C C-e - C C		As (f) As	
24		8 + 108 + 62		50 + 24 + 36	
		178		110	
+					
R		П П		К	
a, b		b + вар а + закл пер а		Presto	
As Des G-C/V		C (a) C		закл а	
		50 + 24 + 65		C	
200		139		196	

Часть IV

Сонатная форма (Развернутая схема)

Бет		Allegro		ГП			
24	эл а	а + а (Bap I + Bap II)		а + а Bap III + а + а (Bap IV + Bap V)			
	С	С	С	С	С	С	С
		8	+	8	+	8	+
		8	+	8	+	8	+
24		108					

ГП (продолжение)										+
+ ВарVI+ВарVII+ВарVIII) + a ₁ + a ВарIX + ^{закл} закл + a ВарX + ^{закл} закл										
C			e	e	C	C				
+	8	+	8	+	8	+	20	+	8	
						38	+	8	+	16
						+ 62				
178										

		III					
+		закл					+
$b + \text{подх}b +$		$a(\text{VarXI} + \text{VarXII} + \text{VarXIII}) + \text{ход эл}a + a \text{VarXIV} + \text{закл}$					
As	$a \sim f$	(f) As	As	As	Des-Ges	As	
32	+ 18	8	+ 8	+ 8	+ 16	+ 8	+ 12
50		60					
		110					

$$\begin{array}{r}
 + \\
 \hline
 \text{пер } + a \text{ секв } + b + a \text{ секв } + b + \sqrt{\text{разр } b + \frac{a}{b}} + \text{разр } b + \frac{a}{b} + \text{разр } b + \\
 \text{As...Des} \quad \underbrace{16 + 16 + 16 + 16}_{76} + \sqrt[8]{8 + 8 + 8 + 8 + 8 +} \\
 \qquad\qquad\qquad 80
 \end{array}$$

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

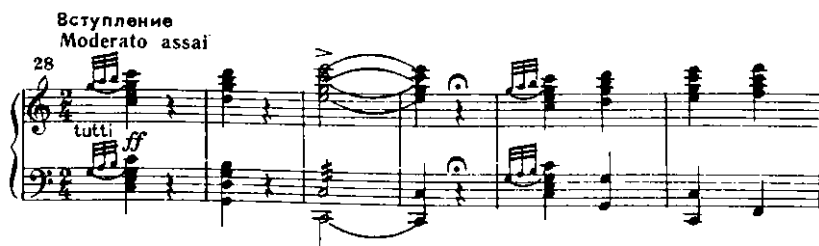
$$\begin{array}{c}
 + \overbrace{\hspace{10em}}^{\text{П П}} \\
 \overbrace{b + \text{подх} b}^{\text{закл.}} + \overbrace{a(\text{Вар XI} + \text{Вар XII} + \text{Вар XIII}) + \text{ход эл} a + a \text{Вар XIV}}^{\text{закл.}} \\
 \text{C cis}_{\text{ma}} \quad (a) \text{C} \quad \text{C} \\
 \underline{32 + 18} \quad \quad \underline{8 + 8 + 8 + 16 + 8} \\
 \underline{50} + \quad \quad \quad \underline{48} + \\
 \hline
 139
 \end{array}$$

$$\begin{array}{c}
 \text{П П (продол.)} \quad \text{Presto} \quad \quad \quad \text{К} \\
 + \overbrace{\hspace{10em}}^{\text{закл}} \\
 + \text{пер} \quad \quad \text{подх эл} a + a + \text{закл} a + a + \text{закл} a \\
 \text{C} \quad \quad \quad \text{C} \\
 \underline{+ 41} \quad \quad \underline{40} \quad \quad \underline{16 + 24 + 16 + 100} \\
 \hline
 196
 \end{array}$$

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 (Вар 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.



10

20

Музыкальный фрагмент для фортепиано, состоящий из двух систем. Первая система содержит меры 10-19, вторая — меры 20-29. Музыка написана для фортепиано (F и C♯). В начале первой системы (мера 10) есть аккорд и ноты, выходящие за пределы октавы (marked with 'v'). Меры 10-19 содержат ритмический рисунок с восьмыми и шестнадцатыми нотами. Мера 20 начинается с новой фразы, включающей аккорды и ноты, выходящие за пределы октавы.

Главная партия
тема а

29 Allegro vivo

Vln I

29

30

Музыкальный фрагмент для скрипки I (Vln I), состоящий из двух систем. Первая система содержит меры 29-30, вторая — меры 31-32. Музыка написана для скрипки (F и C♯). Мера 29 начинается с ноты, выходящей за пределы октавы (marked with 'p'). Меры 31-32 содержат ритмический рисунок с восьмыми и шестнадцатыми нотами.

Побочная партия
тема б

30

Archi *p*

Музыкальный фрагмент для фортепиано, состоящий из двух систем. Первая система содержит меры 30-39, вторая — меры 40-49. Музыка написана для фортепиано (F и C♯). Мера 30 начинается с аккорда и ноты, выходящей за пределы октавы (marked with 'p'). Меры 31-39 содержат ритмический рисунок с восьмыми и шестнадцатыми нотами. Мера 40 начинается с новой фразы, включающей аккорды и ноты, выходящие за пределы октавы.

210

Музыкальный фрагмент для фортепиано, состоящий из двух систем. Первая система содержит меры 210-219, вторая — меры 220-229. Музыка написана для фортепиано (F и C♯). Мера 210 начинается с аккорда и ноты, выходящей за пределы октавы (marked with 'p'). Меры 211-219 содержат ритмический рисунок с восьмыми и шестнадцатыми нотами. Мера 220 начинается с новой фразы, включающей аккорды и ноты, выходящие за пределы октавы.

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).

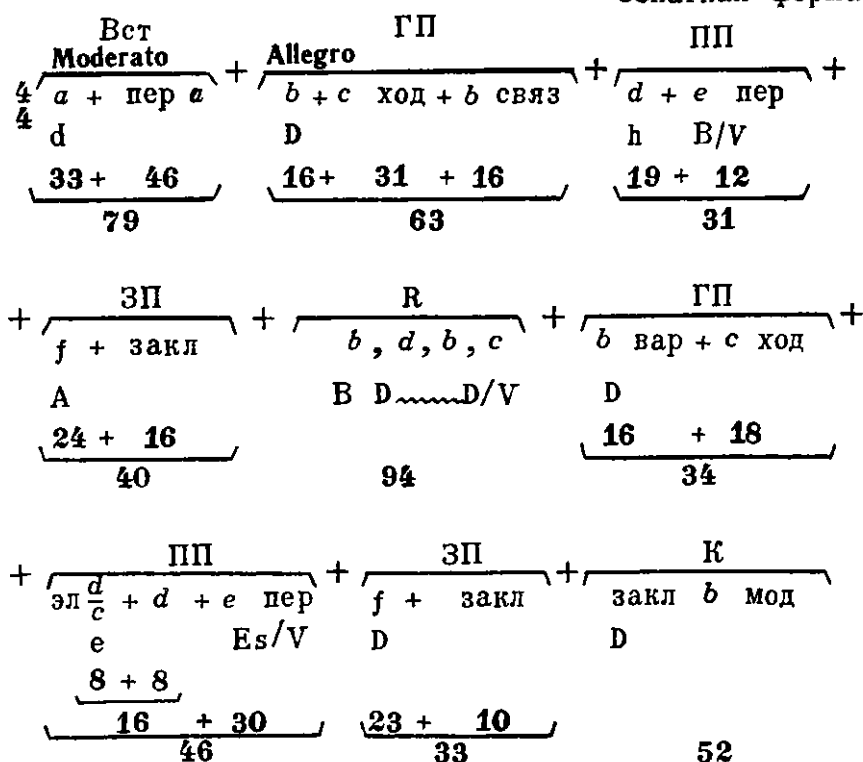
Часть III. Анданте. Andante elegiaco (d).

Часть IV. Скерцо. Allegro vivo (h).

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

Часть I. Интродукция и аллегро

Сонатная форма



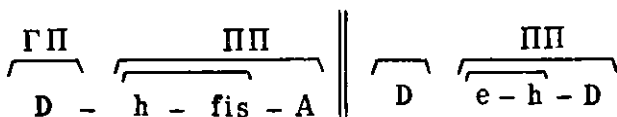
Вступление — 1—79. Главная партия — 80—142. Побочная партия — 143 (Е) — 173. Заключительная партия — 174 (G) — 213. Разработка — 214—307. Реприза, Главная партия — 308 (0) — 341. Реприза, Побочная партия — 342—387 (Т). Реприза, Заключительная партия — 388—420. Кода — 421—472.

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 с Главной партии.
- 7) Сокращенная Главная партия в Репризе (63—34 тт.).
- 8) В начале Репризы Побочной партии — вертикальное соединение с элементом с 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

33

тема *c*

Cl. V-ni

p Cor. Archi

Ob. V-ni

Побочная партия

тема d

Poco meno mosso

Ob. solo

34

P molto espress.

Archi

150

тема e

[Allegro brillante]

espr.

35

V-ni

V-ni

mf espr.

Fag. V-c.

V-le

C-b. b

Заключительная партия

тема f

36 Tempo I [Allegro brillante]

Archi

Cl.

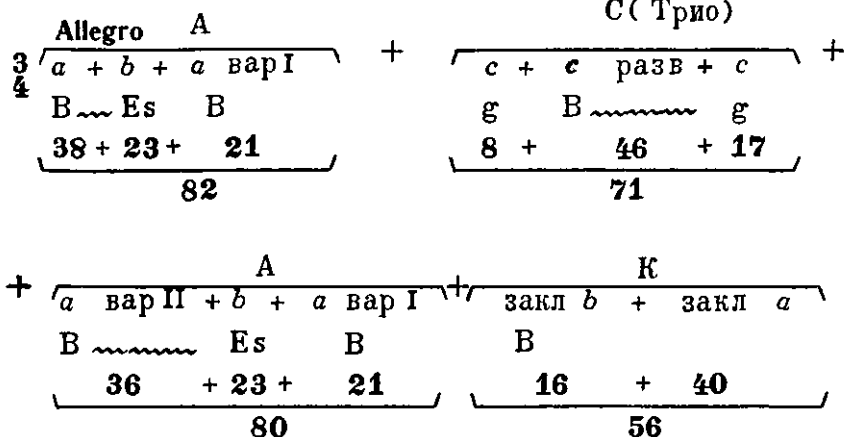
Cor.

p

Fag.

Часть II. Alla tedesca

Сложная трехчастная форма
C (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).

37 Allegro moderato e semplice тема a

тема b

38 V-ni Fl. 40 Fag., V-c. Fag., C-b.

Trio

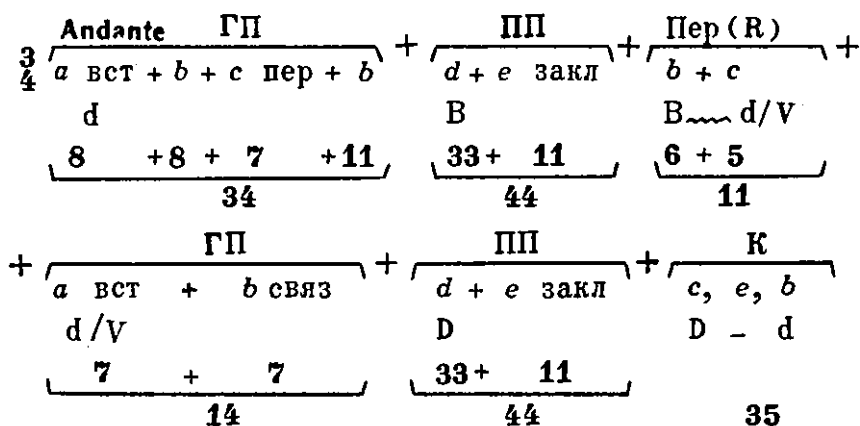
тема c

L'istesso tempo

39 Fiati p

Часть III. Анданте

Полусокращенная сонатная форма
(с Пер вместо R)



Главная партия — 1—34. Побочная партия — 35 (B)—78. Переход — 79—89. Реприза, Главная партия — 90—103. Реприза, Побочная партия — 104 (E)—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

f molto espress.

mf

p

тема б

Fag. solo

Archi

pp

тема с

41

Fl.

V-c.

Cor.

C-b.

V-ni

V-la

pizz.

20

Побочная партия
тема d

42 Fl. V-ni I

V-ni II *p* *molto espress.*
V-le
Cl. b.
Fag.

40

тема e

43

V-ni
V-le
p *espress.*
V-le
Cor.
C-b.

Часть IV. Скерцо

Сложная трехчастная форма

Allegro	A	+	C (Трио)	+	A	+	К
2/4	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		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. p

V-ni arco

tema a

Cl.

p arco

Trio

45

L'istesso tempo

Fiat

tema b

140

mf

p

V-ni pizz.

Часть V. Финал

Рондо А В А С А В₁ К

Allegro А В А С

$\frac{3}{4}$ $\sqrt{a \text{ разв} + \text{связ } a}$ + $\sqrt{b + \text{пер } a}$ + $\sqrt{a \text{ сокp}}$ + $\sqrt{c + \text{пер}}$ +

D ~~~~~ A D h

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

+ \sqrt{a} + $\sqrt{\text{Фуга} + \text{пер}}$ + \sqrt{b} + $\sqrt{\text{закл } a + \text{закл}}$

D D ~~~~~ D D

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

20 77 19 77

К Presto

Рефрен А — 1—65. Эпизод В — 66—110. Рефрен А₍₁₎ — 111 (Н) — 117 (К). Эпизод С — 118—157. Рефрен А₍₂₎ — 158 (L) — 177 (M). Разработка — 178—254. Эпизод В₁ — 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)

tutti ff

47 тема б

70

80

Cl.

This block contains three staves of music for the Clarinet (Cl.). The first staff starts at measure 47 and ends at measure 70. The second staff continues from measure 70 to measure 80. The third staff continues from measure 80. The music is in 3/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#).

48 тема с

120

3

3

3

Archi

pizz.

Cl.

Cor.

Fiatl

Cor.

This block contains two systems of musical staves. The first system is for the string section (Archi), with measures 48 to 120. It includes a 'pizz.' (pizzicato) marking. The second system includes staves for Clarinet (Cl.), Cor Anglais (Cor.), and Flute (Fiatl). The music is in 3/4 time with a key signature of two sharps.

49 Фуга

Cl.

Vni II

Fl.

Vni I

This block contains three staves of music for the Fugue (Фуга). The first staff includes parts for Clarinet (Cl.) and Violin II (Vni II). The second staff includes parts for Flute (Fl.) and Violin I (Vni I). The third staff continues the musical line. The music is in 3/4 time with a key signature of two sharps.

СИМФОНИЯ № 4

f-moll, соч. 36, 1878 г.

Посв. «Моему лучшему другу»¹.

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).

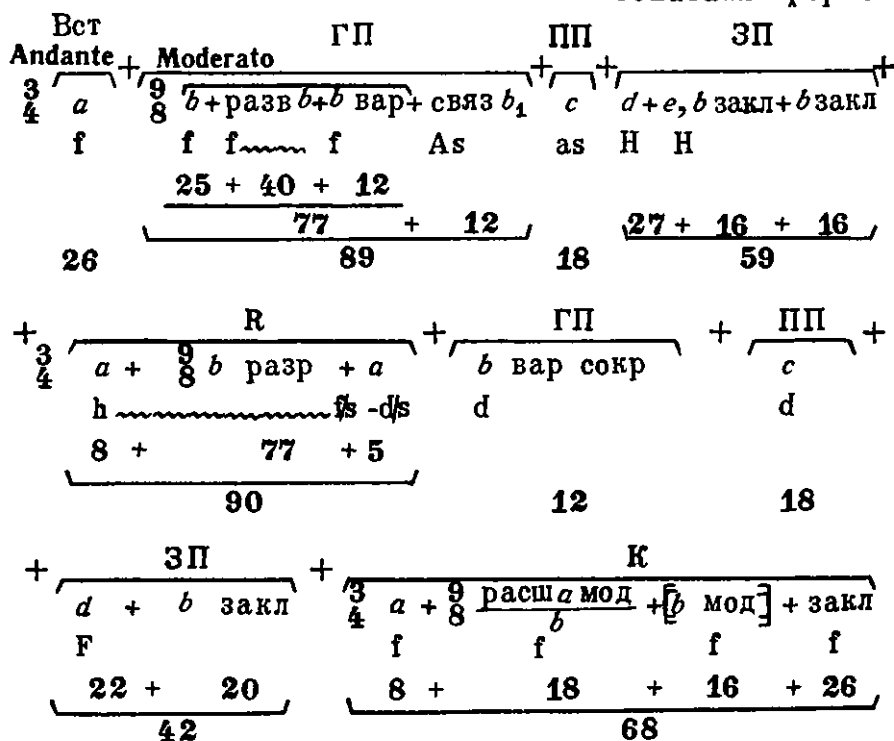
Часть II. Andantino in modo canzona (b).

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

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

Часть I

Сонатная форма



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.

¹ 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 —

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

- 10) Главная партия вступает в Репризе на кульминационном I_{64} аккорде.
- 11) Главная партия в Репризе сильно сокращена (89—12 т.т.).
- 12) Вертикальное соединение тем в хоралообразном Эпизоде.

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 ($\text{♩} = \text{in movimento di Valse}$)

51

espress.

p Archi

тема b_1

52

mf

Cl.

Archi *p*

Fag. *mf dolce*



Побочная партия

тема с

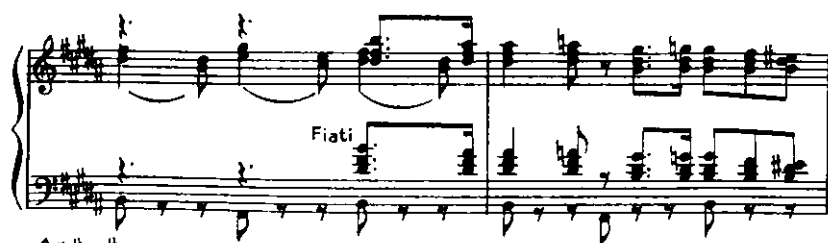
Moderato assai, quasi andante



Заключительная партия

тема d

Ben sostenuto [il tempo precedente]



55 Тема e

tutti *fff*

Часть II

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

Andantino A C

$\frac{2}{4}$ $\overbrace{a + a \text{ вар I} + b}^{\text{Des } b}$ $+$ $\overbrace{a \text{ вар II} + b, \text{ пер } эл c}^{\text{Des } b}$ $+$ $\overbrace{c + c \text{ вар I} + F}^{\text{F}}$

$\underbrace{20 + 20 + 36}_{76}$ $+$ $\underbrace{20 + 29}_{49}$ $+$ $\underbrace{8 + 8}_{16}$

125

C (продолжение)

$+$ $\overbrace{c \text{ вар II} + c \text{ разв} + c \text{ вар III} + c \text{ пер}}^{\text{As As F}}$ $+$

$+$ 8 $+$ 16 $+$ 8 $+$ 25

73

$+$ $\overbrace{a \text{ вар III} + b + \text{пер } a}^{\text{Des } b}$

$20 + 15 + 40$

75

$\overbrace{a + \text{закл } a}^{\text{b}}$

$16 + 15$

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*

36

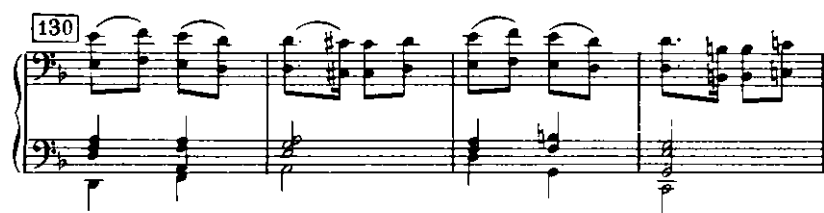
p Archi pizz.

тема b

37

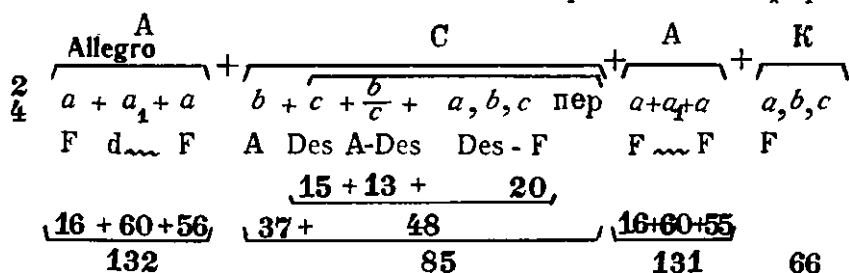
mf Vm I-II V-c. Ob. Cl. Rag. C-b.

sf V-le



Часть III. Скерцо

Сложная трехчастная форма



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 а

59 Allegro

Archi *pizzicato sempre*

A 60 тема а₁

Archi *p*

20

тема б

Meno mosso

61

Ob.

Ob.

Fag.

Fag.

140

Тема c
Tempo I

62 170

Cor.

Tr-ne

Timp.

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 ₁		+
a			b			a			c			вар b		
F			a			F			F			b~~~~~		
8			21			8			22			59		
A		+	C		+	R				+	A(K)			
a			c			b, a ч. I					эл c + a			
F			F			d~~~~~					F			
8			22			74					71			

Получается общая структура свободного рондо А В А С В₁ А С R А (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 (А + В), но непосредственно связываются в едином разделе (АВ). То же самое происходит и в дальнейшем: части А и С представляют собой не Рефрен и второй Эпизод, а новый единый раздел АС. 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 (АВ и АС) 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 АВ сливается с АС без цезуры, после пассажа на кульминации, поэтому не воспринимается как отдельное самостоятельное построение. Второй раздел (АС), в котором впервые экспонируется тема С, проводится в той же главной тональности F, что подчеркивает объединение его с предыдущим в один общий раздел (АВ + АС). 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 АВ служит вступлением, а АС — основным.

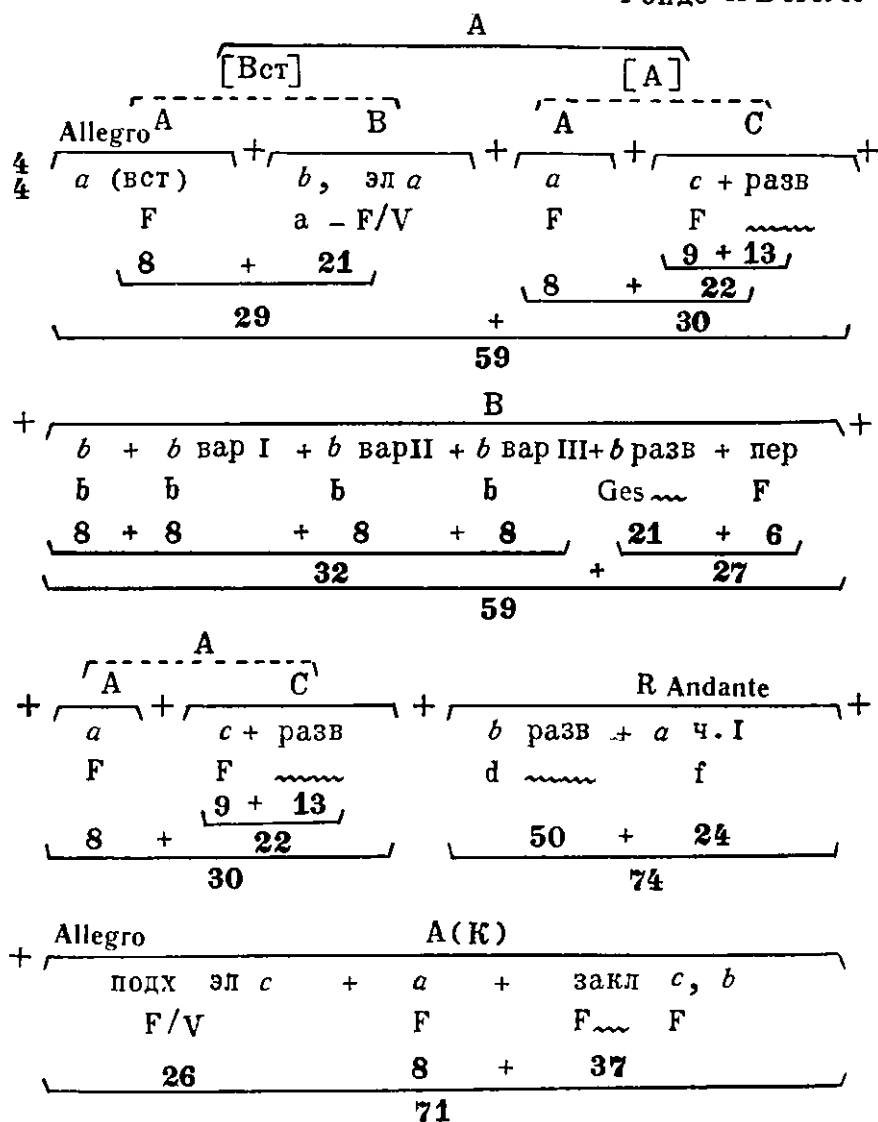
Тема *a* появляется и в Коде (но уже без связи с темами *b* и *c*), что подчеркивает рондальность общей структуры Финала: Кода является одновременно и последним проведением Рефрена (сильно измененного), приобретая смешанное значение АК.

При данном толковании форма финала представляется в виде большого сложного рондо А В А R А, 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 А В А R А



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

$\frac{4}{4}$	Allegro	A
$\frac{4}{4}$	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₍₁₎ — 119 (D)—148. Разработка — 149 (E)—222. Рефрен А₍₂₎ (Кода) — 223—293.

ОСОБЕННОСТИ

- 1) Тема *b* — русская народная песня «Во поле березинька 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» (а ч. I).
- 6) В Разработке канон в октаву на теме *b*.
- 7) Синтезирующая Кода.

тема а

Allegro con fuoco

10 Тема б

64 Fluti

Тема с

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).

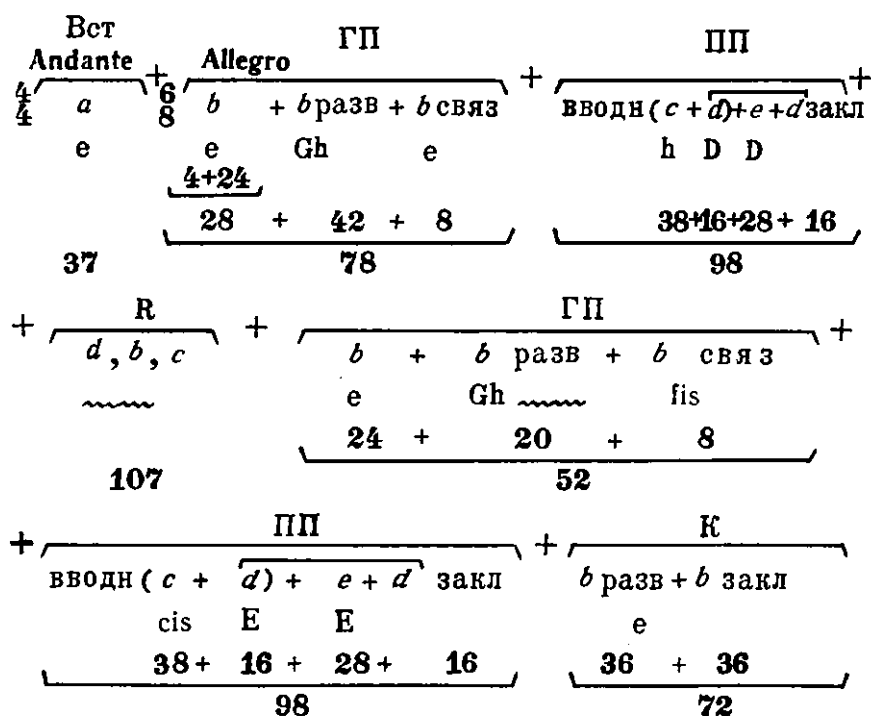
Часть II. Andante cantabile con alcuna licenza (D).

Часть III. Вальс. Allegro moderato (A).

Часть IV. Финал. Andante maestoso. Allergo 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) Секундное соотношение тоналностей:

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

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:

$$\overbrace{e - Gh - e}^{\Gamma\Pi} + \overbrace{h - D}^{\Pi\Pi}$$

- 7) В заключении Коды Basso ostinato на нисходящем тетра- хорде (14 проведений).

Вступление
тема а

66 Andante

Cl.

p pesante e tenuto sempre più f mf

Archi

Главная партия
тема b
[Allegro con anima]

67 Cl.
fag.
pp
Archi

68 тема c
Archi *molto espress. mf*
f
p Fidi

Побочная партия
тема d

69 Fidi
f

Archi
mf
Cor.
ff
C-b.
pizz.
Fidi
f

TOMAS C
Molto più tranquillo (♩ = 92)

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

Часть II

Сложная трехчастная форма

Всё
Andante

12/8 $\overbrace{a + b + a \text{ вар I} + b \text{ разв} - \text{пер}}^A$ $\frac{4}{4}$

h-D D - Fis D D

$\frac{15 + 9}{24} + \frac{12 + \frac{16 + 5}{21}}{33}$

8 57

C

$\frac{4}{4}$ $\overbrace{\text{fis} - \text{cis} - \text{gis} - \text{dis} - \text{cis}}^c - \text{D/V} + \text{пер } a \text{ ч. I}$

31 + 9

40

A + Allegro K Andante

12/8, 4/4 $a \text{ вар II} + a \text{ вар III} + b \text{ вар}$ $\frac{4}{4} a \text{ ч. I пер} + \frac{12}{8} \text{ закл } b$

D D D D

20 + 14 + 16 12 + 15

50 27

Вступление—1—8. Первая часть А—9—65. Средняя часть С—66—107. Реприза А—108—153¹. 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

Archi

Archi

Побочная партия части А

тема б

Con moto (♩. = 80)

72

Ob. *dolce*

Cor.

Archi *pp*

¹ 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 musical score in G major (one sharp). The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and triplets, marked *animato*. The left hand provides a steady accompaniment of eighth-note chords.

Second system of the musical score. The right hand continues the melodic development with triplets and eighth notes. The left hand maintains the eighth-note chordal accompaniment. The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is indicated at the end of the system.

Third system of the musical score. The right hand has a more active melodic line with slurs and ties. The left hand continues with eighth-note chords. Dynamic markings *p* (piano) and *pp* (pianissimo) are present.

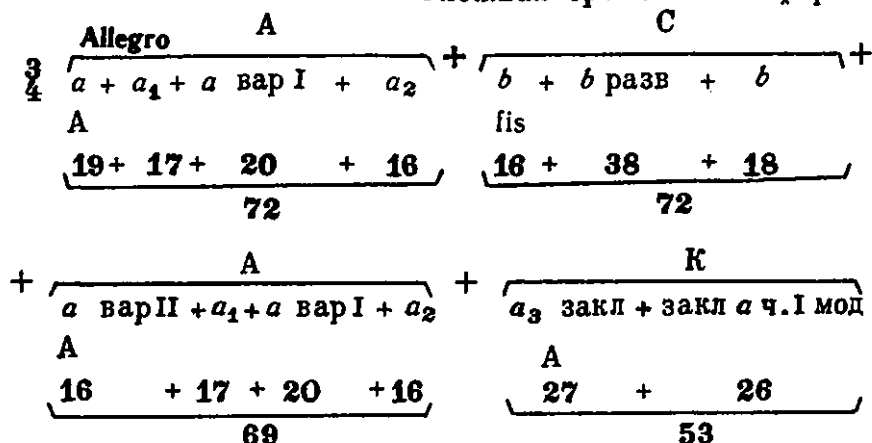
Fourth system of the musical score, starting at measure 73. It is labeled "tema c" and "[Moderato con anima]". The right hand part is for Clarinet (Cl.) and the left hand part is for Archi (strings), both marked *mf*. The right hand features a melodic line with a prominent triplet of eighth notes.

Fifth system of the musical score. The right hand continues the melodic line with eighth-note patterns. The left hand provides a steady accompaniment of eighth-note chords.

Sixth system of the musical score. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns. The left hand provides a steady accompaniment of eighth-note chords.

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 (♩ = 138)

74 V-ni I

p dolce, con grazia

Archi

Con.

Fag.

pizz.

75 *TEMA a₁*

Ob.

Fag.

Archi *p*

76 *pizz.*
TEMA a₂

Fag.

p

Archi *pizz.*

crescendo

mf

77 *TEMA c*

V-ni I

V-ni II

V-le

V-c.

G-b.

Fag. I

Cor II

Cl. II

Fl.

Cl.

Cor. I

Fag. II

79 *TEMA a₃*

V-ni

Cor.

p

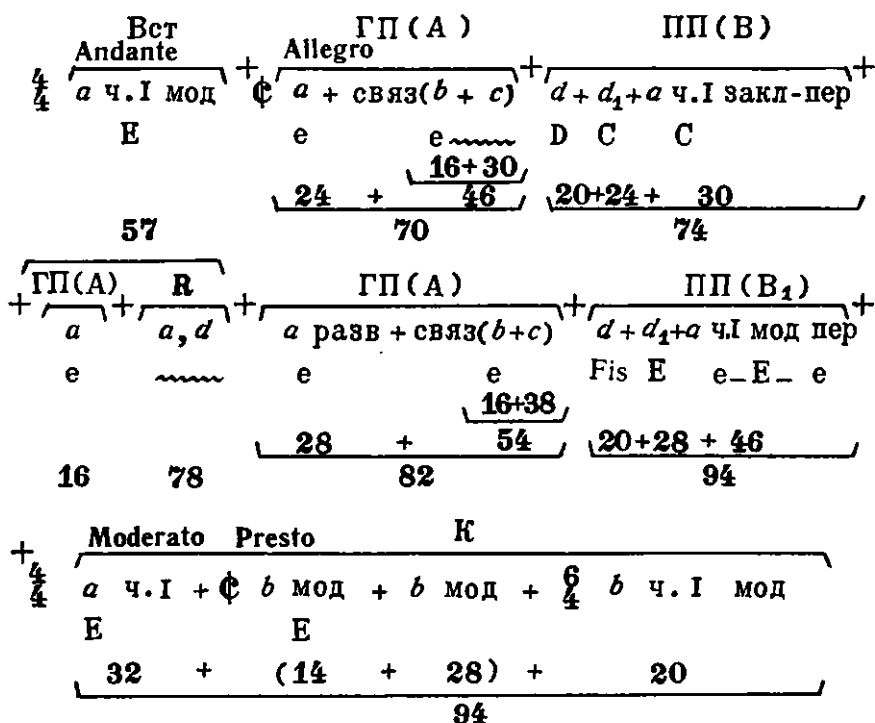
V-c.

G-b.

Часть IV. Финал

Рондо - сонатная форма

A B A R A B K



Вступление — 1—57. Главная партия (A) — 58—127. Побочная партия (B) — 128 (H) — 201. Главная партия (A₁) — 202 (M) — 217. Разработка — 218—295. Реприза, Главная партия (A₂) — 296—377. Реприза, Побочная партия (B₁) — 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 (ABA); 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 *e-moll'*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 оstinatным 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)





Главная партия

Тема б

Allegro vivace (Alla breve) ($\text{♩} = 120$)



82 тема c

V-ni

Cl.

Cor.

p

V-la

V-c.

Fag.

C-b.

sf

Побочная партия

83 тема d

H

Fl.

Archi *mf espress.*

84 Tema d₁

V-ni *mf*

Cor. *mf*

V.c.

C-b.

Ob.

Fag.

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	ПП
эл а		а + а разв + движ + а разв + подх		b, b ₁ + c + b, b ₁	
h		h h h ~~~~~		D	
		<u>11 + 12 + 26 + 5 + 16</u>		<u>12 + 29 + 12</u>	
18		70		53	72
					R
ПП (продолжение)					
+ закл (d + эл b)	+	Allegro	+	R	+
		вст + разр а + e + разв e + разр а			
		g/II ₆₅ d ~~~~~ d ~~~~~			
		<u>12 + 7</u>		<u>10 + 30 + 9 + 19 + 15</u>	
		19		83	+
					144

R (продолжение)	+	Andante	+	К
а разр + подх (эл а + f)		b + закл (b ₁ + b)		эл а мод закл
h		h/V		H
		<u>10 + 28</u>		<u>8 + 10</u>
<u>23</u>	+	38	12 +	18
+		61		
			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 партии, 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 самостоятельна¹. 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 остиноматном движении баса по всему диапазону лада (этот прием перенят Глазуновым в Коде 1-й ч. 6-й симфонии).

¹ 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 I₆-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 (♩ = 66)

88

temperamente, molto cantabile, con espansione

V.ni

Vc. *p*

Cox.

Cl.

C-b.

pp *mp*

incalzando

tema b₁

pp *mf*

tema c

Moderato mosso

89

Fl.

V-ni

V-la

C-b.

Fag.

Заключительная часть

tema d

90

tutti

tema c
[Allegro vivo]

91

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

92

Fl.
V-ni
Ob.
Cl.
ff Tr-ne marcato
Timp.
C-b.

tema b₁
[Andante come prima]

93

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

Fag., V-c.

Часть II

Сложная трехчастная форма

$$\begin{array}{l}
 \text{Allegro} \quad \text{A} \quad \quad \quad \text{C} \\
 \frac{5}{4} \left[\overbrace{[a] + a_1 + a \text{ разв}}^{\text{D - D} \quad \text{D - C - B - A - D}} \right] + \left[\overbrace{[b] + [b_1] + b + b, a, b_1 \text{ пер}}^{\text{h}} \right] + \\
 \underbrace{16 + 24 + 16}_{56} \quad \quad \quad \underbrace{8 + 8 + 8 + 15}_{39} \\
 \\
 + \quad \quad \quad \text{A} \quad \quad \quad \text{K} \\
 \left[\overbrace{a + a_1 + a \text{ разв}}^{\text{D} \quad \text{D} \quad \text{D - C - B - A - D}} \right] + \left[\overbrace{\text{закл} \quad \text{эл} \quad b, a}_{\text{D}} \right] \\
 \underbrace{16 + 24 + 16}_{56} \quad \quad \quad \underbrace{\quad \quad \quad}_{27}
 \end{array}$$

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 ($\text{♩} = \frac{1}{4}$)

Archi

mf

Fatti

mf

f

95

Tema a₁

Fag.

96

Tutti

Tema c
con dolcezza e flebile

97

tema c₁

Tr.-ba.

Cori

Arch.

p

Часть III

Сокращенная сонатная форма (сонатная без R)

$\frac{4}{4} \frac{12}{8}$	Allegro	ГП	ПП	V
$\sqrt{\text{Движ} + \text{эл } a + b + c + \text{ход} + \text{пер эл } a} + \sqrt{a + d + a} +$				
$\sqrt{G - e} \quad h \quad G \quad E_s \quad E, e/V \quad E$				
$\sqrt{18 + 18 + 8 + 8 + 18} \quad \sqrt{26 + 16 + 26}$				
70				
68				
Г П				
$\sqrt{\text{Движ} + \text{эл } a + b + c + \text{ход} + \text{пер эл } a}$				
$\sqrt{G - e} \quad h \quad G \quad E_s \quad D/V - \quad G/\Pi, V$				
$\sqrt{18 + 18 + 8 + 13 + 33}$				
90				
П П				
$\sqrt{a \text{ вар} + d + \text{пер эл } a + a \text{ расш}}$				
$G \quad G \quad G$				
$\sqrt{26 + 20 + 8 + 33}$				
87				
К				
$\sqrt{\text{закл } a}$				
G				
32				

Главная партия — 1—70. Побочная партия — 71 (H)—138. Реприза, Главная партия — 139 (O)—228. Реприза, Побочная партия — 229 (Y)—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 *G_{II}*, затем на *G_V*.
- 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.

тема б

20

98 V-ni

Ob.

Archi

тема с

100

Fl.

V-ni

p

Archi

C-b.

40

Fag.

mf

V-c.

101 Побочная партия

тема а

Cl.

p *leggeramente*

V-c.

C-b.

sempre *pp*

102 тема d

V-ni *ff* Archi *mf* Cl. *mf*

Fag. *p* C-b. *p*

103 Побочная партия в Репризе тема a

V tutti *fff*

230

Часть IV. Финал

Трехчастная развитая форма

A Adagio	C	A	К
3 4	+		+
$\overbrace{a + a}$	$\overbrace{b + b \text{ разв} + \text{пер } b}$	$\overbrace{a + a + \text{пер}}$	$\overbrace{b \text{ закл}}$
h	D	h	h
$\overbrace{19 + 17}$	$\overbrace{18 + 27 + 8}$	$\overbrace{14 + 22 + 21}$	
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

fargamente

mf

тема b

[Andante]

105

pp con espressione

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

Lento			Вст			Moderato Г II		
эл	a, b	разв +	эл	a, b	разв +	эл	a, b	b вст + b разв + связ
e			h			h		h(S) В~
37			42			19	20	21
			110			60		
Andante			Allegro Moderato III			Andante К		
c + c + c	разв +	пер	e	h/V		a + закл	эл	a
D						h		
21 + 21 +	59	17				19 +	31	
			118			50		

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)

тема *b*

107

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*
L'istesso tempo

Trio

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

Рондо свободное А В А R В₁ С А К

Andante $\frac{6}{8}$

A B A R(Пер) В₁

$\overbrace{a}^{19} \overbrace{b + \text{пер } a}^{17+11=28} \overbrace{a \text{ вар} + a_1 \text{ закл}}^{16+11=27} \overbrace{a \text{ мод разр-пер}}^{14} \overbrace{b}^{19}$

G H G h - fis - e G

+ C A K

$\overbrace{c + \text{пер } эл а ч. I + \text{пер } a}^{45+30+11=86} \overbrace{a \text{ вар}}^{31} \overbrace{c + \text{пер } a \text{ расш} + \text{закл } a_1}^{17+18+23=58}$

(e) - G G (e)G

Рефрен А — 1—19. Эпизод В — 20 (А) — 47. Рефрен А вар — 48 (С) — 74. Разработка (переход) — 75 (Е) — 88. Эпизод В₁ — 89 (F) — 107. Эпизод С — 108 (G) — 193. Рефрен А вар (2) — 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 а

Andante con moto ($\text{♩} = 144$, $\text{♩} = 49$)

molto cantabile ed espress.

112

Ob.

p

Archi

C-b. pizz.

V.c. C-b.

tema b
Poco più animato (♩.=60)

113 A 20

Archi *mf*

tema a₁
[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.

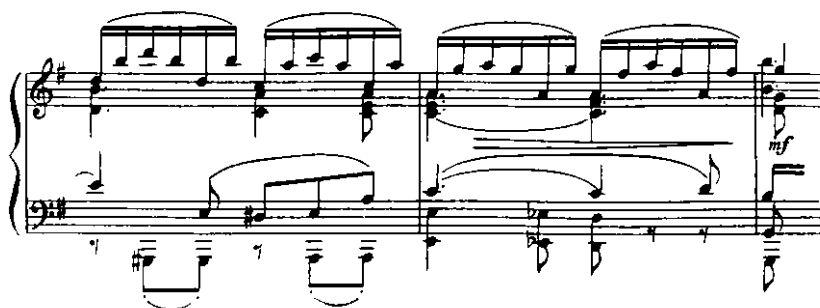
V.le V.c.

Fag.

C-b.

110

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	b разв + закл b	вст + b ч. I +		
h e	a e	e dis		
46 + 34	54 + 26	24 + 21 +		
80	80			

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	a ₁ ч. I + подх + хорал эл a ч. I +			
Des	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*₁).
- 3) Во всех разделах, особенно в Разработке вертикальное соединение тем.
- 4) Разделы А и В не контрастируют и структурно не расчленяются, 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 оstinатный бас на характерных интонационных оборотах темы «*Dies irae*» (*c*).
- 8) В целом развитие следует сюжетно-программному содержанию, образуя свободную форму большого масштаба АВРК.



Archi: *ff*

Archi, Fag.

тема б

117 *tutti ff*

Вступление к Разработке

118 *Lento* (♩ = 60)

tutti p

mp dim.

Фугато

119 Tempo I (♩ = 144)

210

Clli
V-le *ff*

Ob.7

Хорал

[Allegro]

120 450

Fiat, Cor. *ff*

тема с

121 [Più mosso (♩ = 66)]

tutti *mp*

f

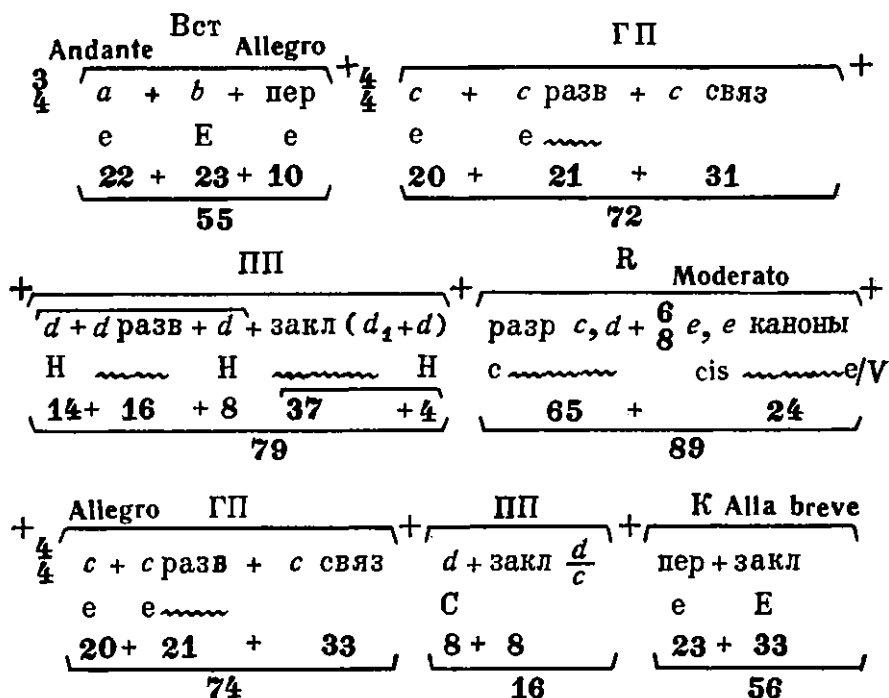
tr

p

ГРОЗА
увертюра к драме А. Н. Островского
е-moll, (соч. 76), 1864 г.¹

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.

¹ 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 —

$$e - H \parallel e - C - \overbrace{e - E}^K.$$

- 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

123 тема *b*
Cor. V-c.
p *espressivo*

Главная партия

124 Allegro vivo

тема с *p*

p
Vni II
V-lo
Cb.
pizz.

Vni I *p*

60

V-c *sf* *p*

Fag.

Ob.

Vc. *sf* *p*

Побочная партия

тема d

Poco meno mosso

130

125

Fiat. A *p*

Vni *con espress.*

Vni

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.

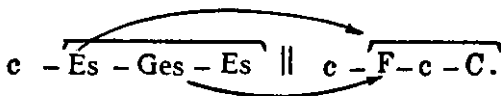
Сонатная форма

$\frac{3}{4}$	Andante	Вст	$+$	$\frac{4}{4}$	Allegro	ГП	$+$
$a, a_1 + b, \text{ пер } \delta$				$c \text{ разв} + \text{связ } c$			
$C \text{ ~~~~~ } E$				$c \text{ ~~~~~ } c \text{ ~~~~~ } Es$			
<u>49 + 41</u>				<u>53 + 32</u>			
90				85			
П П							
$+$ $\overbrace{\text{вводн } (d+d \text{ разв} - \text{пер}) + e + e \text{ разв} + \text{закл}}$							
$Es - Es \text{ ~~~~~ } Ges - Ges \text{ ~~~~~ } Es$							
<u>16 + 25</u>							
41 + 17 + 39 + 12							
109							
R							
Andante		Allegro		$+$		Г П	
$\text{разр } d, e, c + \frac{3}{4} b + \frac{4}{4} \text{ подх } c$				$c \text{ вар} + c \text{ связ}$			
$c \text{ ~~~~~ } Fis. c/V c$				$c \text{ ~~~~~ } c \text{ ~~~~~ } F$			
<u>111 + 22 + 28</u>				<u>21 + 31</u>			
161				52			
П П							
Adagio		$+$		Allegro K			
$\text{вводн } (d+d \text{ разв} - \text{пер}) + e + e \text{ разв} + \frac{3}{2} a_1$				$\frac{4}{4} c \text{ разв} + \text{закл } e$			
$F F \text{ ~~~~~ } C C - c$				$c - C \text{ ~~~~~ } C \text{ ~~~~~ } C$			
<u>15 + 28</u>				<u>34 + 37</u>			
43 + 16 + 22 + 13				71			
94							

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*₁ 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*₁ 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

Andante

тема а

127

p

Cor.

C.b.

3

3

3

3

Cor, Fag.

128

тема а₁

Ob.

p

Fag.

129

50

тема б

Cor.

V-ni

p dolce

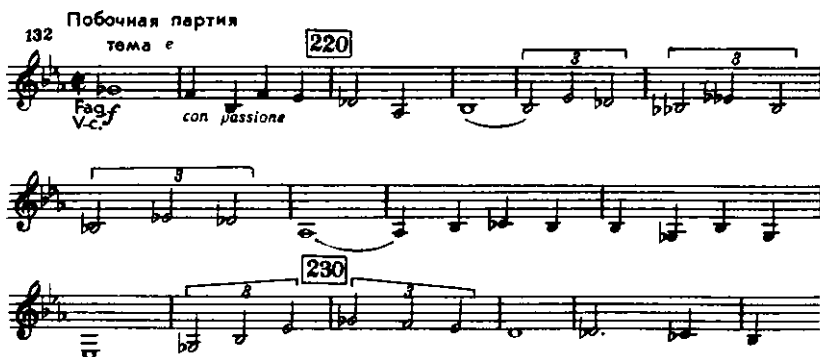
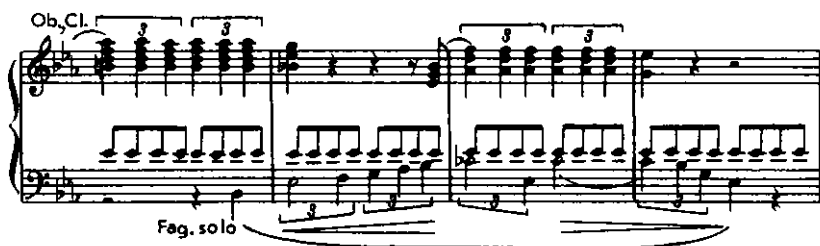
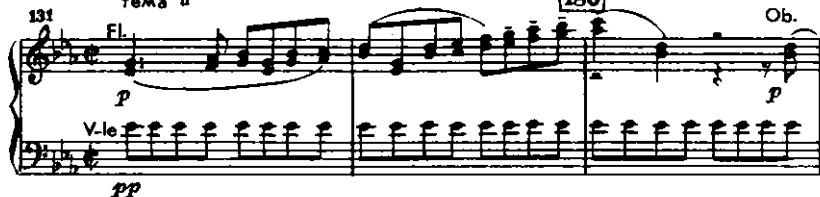
3

Главная партия
тема c

130 Allegro vivo



Вводная часть Побочной партии
тема d



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

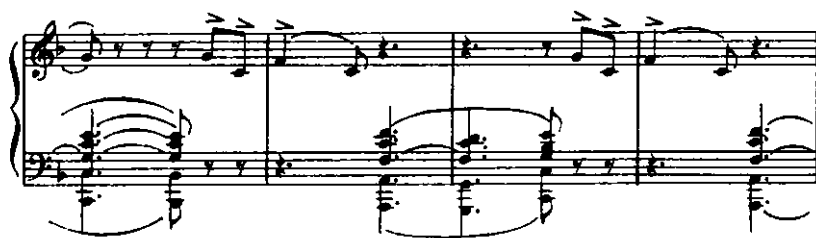
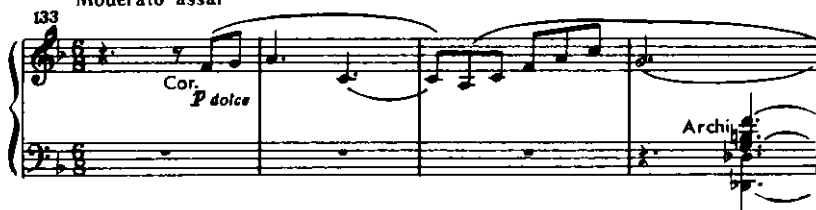
Вст Moderato		Г П Allegro		П П	
6	a + a разр	4	b + связ b	c + c разв + d закл	
8	F F-d-C	F d ~~~~~		C	C
46 + 63		19 + 39		28 + 34 + 32	
109		58		94	
+					
R Andante					
Allegro					
эл d + c / b, b + 6 подх(эл a, эл b + 4 эл b)					
эл d	эл c	эл b, b	6	4	эл b
C ~~~~~	a ~~~~~		F		F
16 + 52 + 34 +			9 + 3		
114			12		
+					
Г П		П П			
b + связ b		c + c разв + d закл			
F		F		F	
19 + 41		24 + 34 + 20			
60		78			
+					
Moderato К					
с 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. Кода — 514—687.

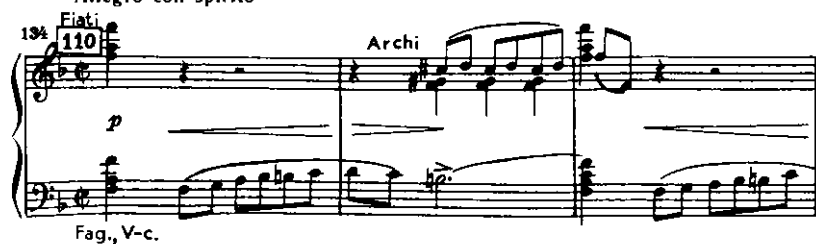
ОСОБЕННОСТИ

- 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



Главная партия
тема *b*
Allegro con spirito





Побочная партия

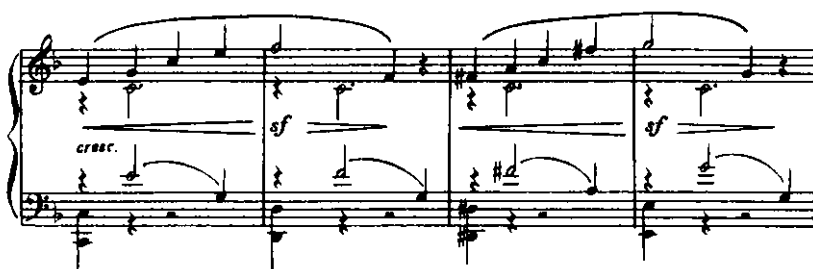
135 тема c

Ob.

170

p

Archi



Заключительная часть Побочной партии

290

тема d

136

Cor.

p

C-b.



V-ni
V-le
pizz.

pizz.

Фугато
тема c₁
Più mosso
137 V-le

p *cresc.*

520 V-niP

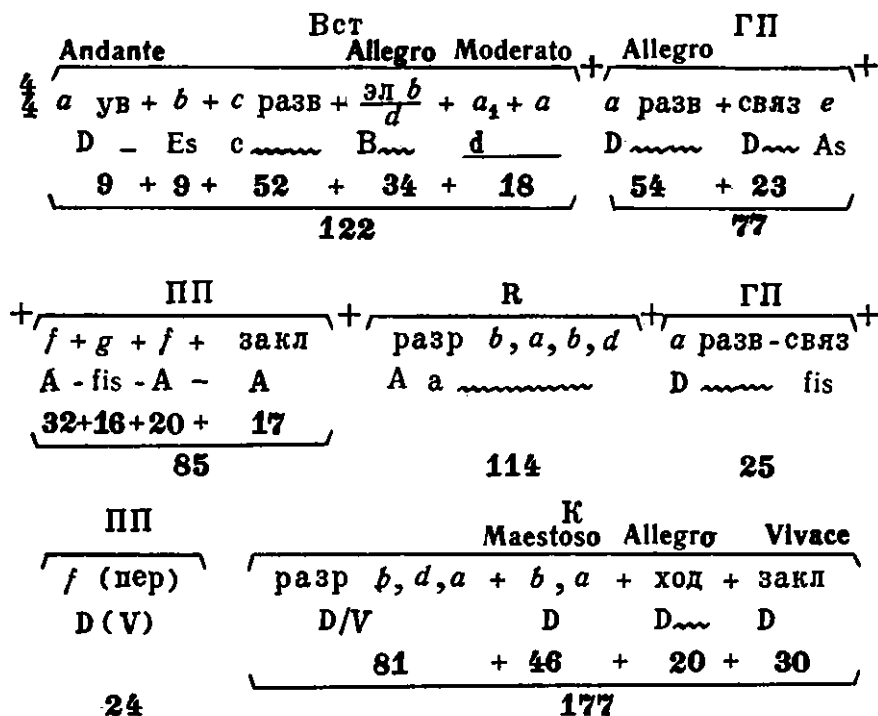
p

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



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



139

тема *b*

Ottoni



140

тема *c*



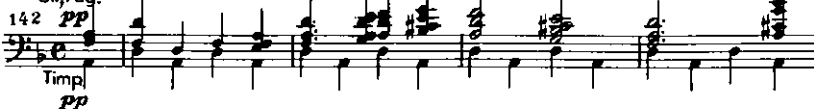
тема d
[Allegro]

Archi



тема a₁
[Moderato]

Cl., Fag.



Связующая часть

тема e

143 [Allegro vivo]

V-ni



Побочная партия

тема f

144



145

тема g

p dolce

Fati

V-ni



pizz.



ФАТУМ

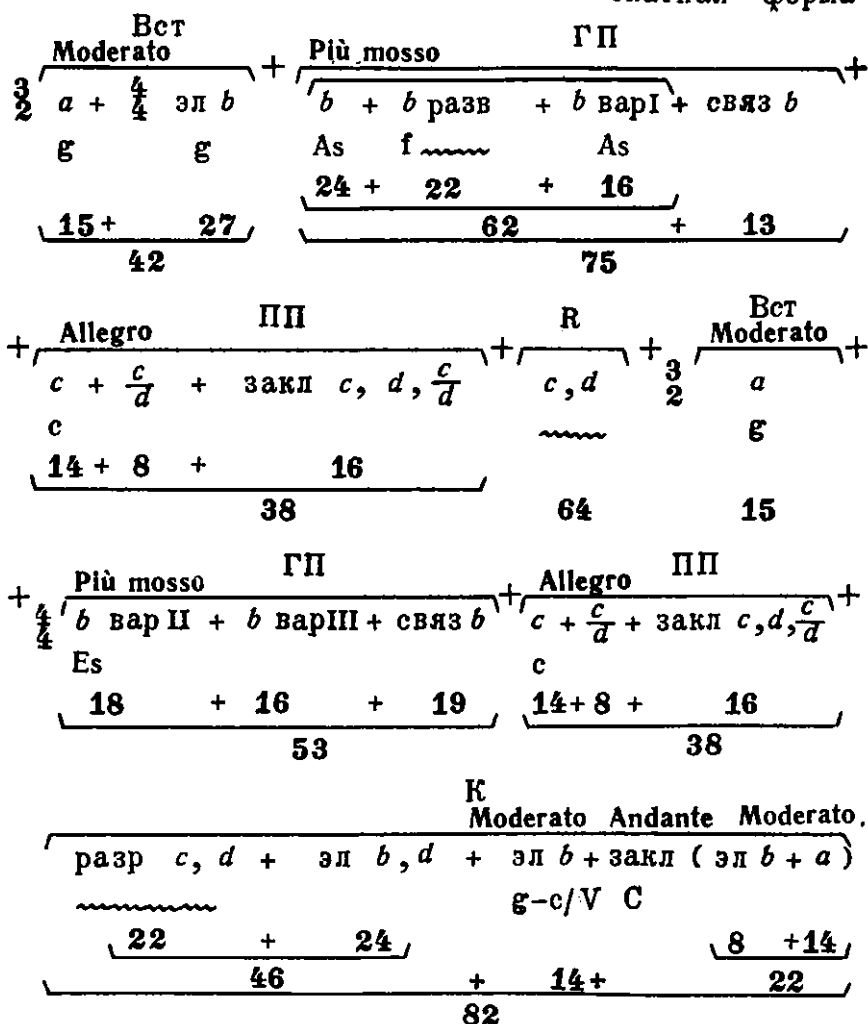
фантазия

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.

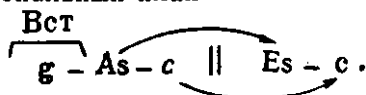
Сонатная форма



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

The musical score is for the introduction and theme a. It is written for piano and strings. The top system shows the piano part with a forte (ff) dynamic and the strings with a tutti marking. The bottom system shows the piano part with a mezzo-forte (mf) dynamic. The tempo is Moderato assai.

Главная партия

тема б

C

147

Più mosso, largamente

V-ni, V-le
Cor.
V-c, C-b.
pizz.

Побочная партия

148

Molto allegro

тема с

p
Timp.
Fag.
V-le

тема d

149

V-le
V-c

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 ABCDEFD₁GA

<p>A (Вст) B C</p> <p>Andante Allegro Andante Allegro</p> <p>$\frac{3}{4}$ фон, а разв $\frac{4}{4}$ b, c + c₁ движ, разр b, a</p> <p>f ~~~~~ f f-As ~~~ E ~~~~~</p> <p>82 60 122</p>	
<p>+ Andante D E F</p> <p>$\frac{3}{4}$ d + e + d вар + закл f, d g разв h разв</p> <p>Ges. ~ Es B B B ~~~~ es ~~~~</p> <p>25 + 18 + 10 + 26 31 85</p> <p>79 31 85</p>	
<p>+ Andante D₁ Allegro Andante</p> <p>d вар + e + d вар + закл f + пер пасс + d</p> <p>As - f C - C ~~~~~ C</p> <p>25 + 10 + 10 + 21 + 11 + 17</p> <p>94</p>	
<p>+ Allegro G Andante A(K)</p> <p>$\frac{3}{4}$ подх + c $\frac{3}{4}$ фон + закл фон, a</p> <p>C As - f C f</p> <p>10 + 8 12 20 + 28</p> <p>30 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 D₁ — 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, D₁ — 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 D₁ —
 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. *pp*
 V-ni
 V-la
 Cl.
 Fl.
 V.c.
 C-b.
 V-ni I
 V-ni II
 Fl. I
 Fl. II

152 тема c (Просперо)

Score for measures 152-153, Theme C (Prospero). The music is in 3/4 time, key of B-flat major. It features a piano introduction with V-ni, Cor., V-c., Fag., and C-b. The melody is characterized by triplet patterns in the upper strings and woodwinds, with a steady bass line in the lower strings and woodwinds.

тема c₁ (Просперо)

153 Andante alla breve (♩ = 72)

Score for measure 153, Theme C1 (Prospero). The music is in 2/4 time, key of B-flat major. It features a piano introduction with Flauti, Cor., Timp., and C-b. The melody is a slow, descending line in the upper strings and woodwinds, with a steady bass line in the lower strings and woodwinds.

тема d (тема любви)

Andante con moto (♩ = 69)

Score for measures 154-155, Theme D (Love Theme). The music is in 3/4 time, key of B-flat major. It features a piano introduction with V-c., Ob., Fag., and C-b. The melody is a slow, ascending line in the upper strings and woodwinds, with a steady bass line in the lower strings and woodwinds. The tempo is Andante con moto (♩ = 69).

тема e (тема любви)

Andantino (♩ = 60)

molto espr.

Score for measures 156-157, Theme E (Love Theme). The music is in 3/4 time, key of B-flat major. It features a piano introduction with V-ni, Cor., and C-b. The melody is a slow, ascending line in the upper strings and woodwinds, with a steady bass line in the lower strings and woodwinds. The tempo is Andantino (♩ = 60) and the expression is *molto espr.*

тема *f*
[Andante mosso]
p dolce

156 Fiati

Cor.
mf marcato

Fag.

CL I

V.c.
pp

C-b.
pp

pp

тема *g* (Ариэль)
Allegro animato (♩=130)

157

Archi
pp

CL I

CL I

Fag.

pp

V.c.
C-b.

CL II

тема *h* (Калибан)

158 V.c.
C-b.
ff

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

e-moll, соч. 32, 1876 г.

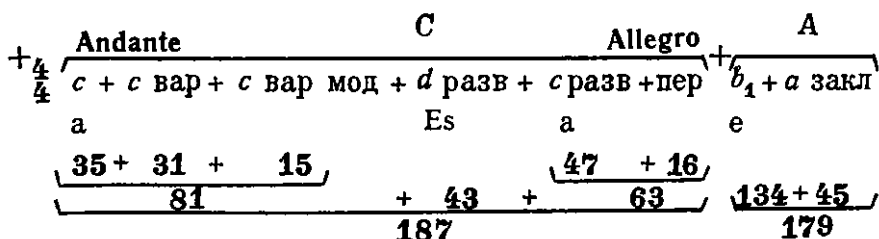
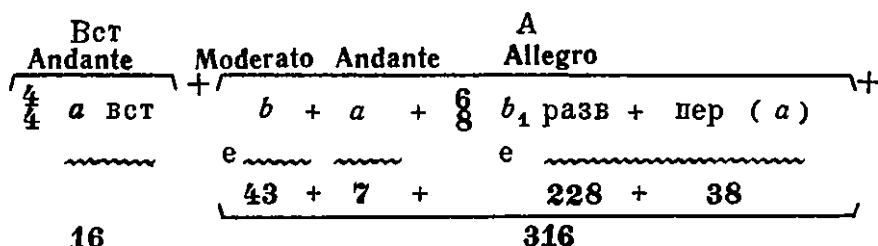
Посв. С. И. Танееву.

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



Вступление — 1—16. Первая часть A — 17—332. Средняя
 часть C — 333—519. Реприза A — 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; «тающее» окончание этой темы.
- 5) Сокращенная Реприза (316—179 тт.).
- 6) Частая смена размеров и темпов.
- 7) Произведение оканчивается на VI₆-аккорде.

Вступление

159 *Andante lugubre* тема a

160 *Più mosso. Moderato* тема b

Allegro vivo

161 V.le

V-c. *pp*

Tr-ne

tema b₁

Cor.

C-b. pizz.

70

Fl.

C-b.

tema c

162 Andante cantabile non troppo

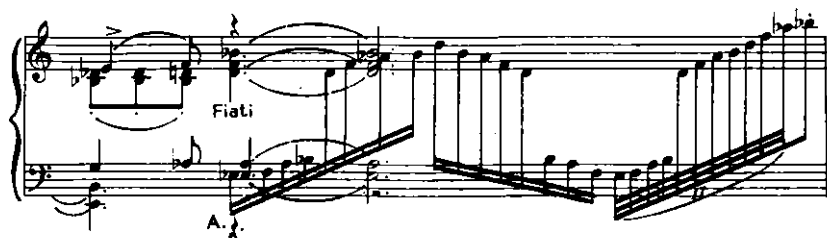
Archi *p* pizz.

tema d

163 L'istesso tempo

Archi *pp* dolce cantabile

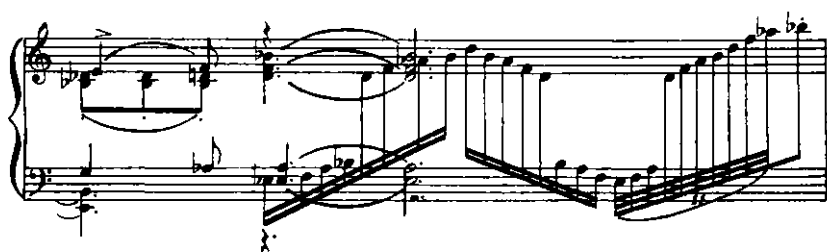
Fag.



The first system of musical notation consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music begins with a treble clef and a bass clef. The treble staff contains a series of chords and a melodic line. The bass staff contains a series of chords and a melodic line. The word "Fiat" is written above the treble staff. The word "A." is written below the bass staff. The system ends with a double bar line.



The second system of musical notation consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music begins with a treble clef and a bass clef. The treble staff contains a series of chords and a melodic line. The bass staff contains a series of chords and a melodic line. The system ends with a double bar line.



The third system of musical notation consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music begins with a treble clef and a bass clef. The treble staff contains a series of chords and a melodic line. The bass staff contains a series of chords and a melodic line. The system ends with a double bar line.

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 ABCDA₁EB₁E₁K

<p>Вст Andante</p> <p>6/8</p> <p>вст фанф</p> <p>Е</p> <p>19</p>		<p>А</p> <p>а + а разв + вст + а</p> <p>а/V Е</p> <p>24 + 22 + 10 + 18</p> <p>74</p>		<p>В</p> <p>б + б разв</p> <p>А А ~~~</p> <p>21 + 65</p> <p>86</p>	
<p>С Allegro</p> <p>+ 4/4</p> <p>с</p> <p>Es - Des</p> <p>18</p>		<p>Д</p> <p>д + д разв + д вар + пер д</p> <p>Des Des ~~~ Des Des</p> <p>16 + 19 + 8 + 14</p> <p>57</p>			
<p>А₁</p> <p>Andante</p> <p>6/8</p> <p>подх + а + пер</p> <p>Des б</p> <p>4 + 24 + 8</p> <p>36</p>		<p>Е</p> <p>Presto</p> <p>е разв + е разв</p> <p>а а</p> <p>100 + 64</p> <p>164</p>			
<p>В₁</p> <p>Allegro</p> <p>+ 3/4</p> <p>б вар</p> <p>В</p> <p>44</p>		<p>Е₁</p> <p>Presto</p> <p>е разв + е закл пер + 2/4 пер</p> <p>А А Е</p> <p>50 + 24 + 24</p> <p>98</p>		<p>К</p> <p>Prestissimo</p> <p>закл</p> <p>А</p> <p>37</p>	

Вступление — 1—19. Часть А — 20—93. Часть В — 94—179.
 Часть С — 180—197. Часть D — 198—254. Часть A₁ — 255—290.
 Часть E — 291—454. Часть B₁ — 455—498. Часть E₁ — 499—596.
 Кода — 597—633.

ОСОБЕННОСТИ

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

Вступление
 164 Andante un poco rubato ($\text{♩} = 132$)
 Tr-ne
 ff

тема а
 165 [Andante un poco rubato]
 V-nl p
 V-le V-c.
 Cor. Tr-ne 3
 Fag. 3
 mf

тема б
 166 Pochissimo più mosso ($\text{♩} = 144$)
 Ob.
 Fl.
 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

TEMA e

169 Presto (♩ = 192)

Fl.
Cl.

p

Archi

sf p *mf* *f*

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 форма¹

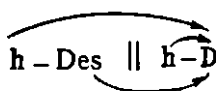
Andante		Вет		accel. Allegro		ГП	
$\frac{4}{4}$ $\overbrace{a + \text{разв}}^{\text{fis f}}$		$\overbrace{a \text{ вар} + \text{разв}}^{\text{f - e}}$		$\overbrace{\text{пер эл } a}^{\text{a/V h}}$		$\overbrace{b + \text{разв } b + b + \text{связ}}^{\text{h h h h D/V}}$	
40		37		34		8 + 31 + 8 + 25	
		111				72	
		ПП		R		ГП	
$\overbrace{c + d + c \text{ разв}}^{\text{Des}}$		$+ d_1 \text{ закл}$		b, a		$b + \text{связ}$	
9 + 20 + 30		+ 30		h		h	
89				80		14	
		ПП					
$\overbrace{d \text{ вводи} + c \text{ разв}}^{\text{D}}$		$+ c \text{ вар} + \text{разр } c + \text{подх эл } b, c$					
22 + 22 + 8 + 22 + 5							
		79					
		К Moderato					
$\overbrace{\text{разр } b, a}^{\text{h}}$		$+ \overbrace{\text{закл эл } c}^{\text{H}}$					
39		+		38			
		77					

¹ 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*

Andante non tanto quasi Moderato

170

Cl.

Fag.

p

poco più f

10

Главная партия
тема б

Allegro giusto

171

f tutti

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 tema d

pp Vni

200

174 tema d₁

A. *p*

pp Archi

Fag. *mf* *espress.*

1812 год
торжественная увертюра
Es-dur, соч. 49, 1880 г.

1-е изд. — 1882 г.; 1-е исполн. — 20 авг. 1882 г., М., п/у
И. К. Альтани.

Сонатная форма

Largo	Вет	Andante	+	Allegro	ГП
$\frac{3}{4}$	$a + b$ разв	$+ \frac{4}{4} c$	+	$d + e + \text{связ} (d + e)$	+
Es	c ~~~~~	Es-es		es es ~~~~~	
35 + 41	+	19		23 + 24 + 20	
95				67	

ПП			+	R	
$f + f$ вар	$+ g$ закл		+	d, e	+
Fis-G Es/V	es/V	es		~~~~~	
24 + 20	+	16		35	
60					

ГП		+	ПП		+
$d + e$ связ		+	$f + g$ закл		+
es - Н			Es/V-es/V	es/V	
6 + 15			20 + 8		
21			28		

К		Largo	Allegro
разр e, g	$+ e$ разв	$+ \text{пасс} \left[\frac{3}{4} \right]$	$+ a + \frac{4}{4} c + \frac{c}{h} + \text{разв} + c + \text{закл}$
es/V		Es	Es
21	+ 8	+ 11 + 11	22 + 8 + 16 + 12 + 4 + 9
51			+ 71
122			

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)

тема *b*

176

V-c.
C-b.

тема с

177 [Andante]

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

Главная партия

тема d
178 Allegro giusto (♩ = 138)

f
Cl.
Fag.
Archi

а) тема е

179

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

Побочная партия

тема *f*

V-ni, V-la

180

тема *g*

L'istesso tempo

181

тема *c*

182 [Allegro vivace]

тема *c*

6) [Allegro vivace]

В редакции Шебалина

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.

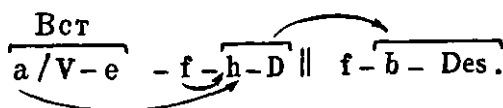
Сонатная форма

		Вст		Andante Moderato		Allegro		ГП	
Lento									
$\frac{4}{4}$	$\sqrt{a + \text{разр} a + \text{закл} a + \text{пер} a}$					$\sqrt{b + b \text{ разв} + \text{связ} b}$			
	$a/V e \text{~~~~~}$	$e \text{~~~~~}$		$e \text{~~~~~}$		$f/II_6 \text{~~~~~}$		$f-c \text{ c~~~~~}$	
	$\sqrt{19 + 35 + 13 + 15}$					$\sqrt{18 + 16 + 27}$			
	82				61				
		III						R	
Andante		Moderato				Allegro			
+	$\sqrt{c + d}$					$\sqrt{a \text{ разв} + \text{пер} + e \text{ (марш)} + \text{пер}}$		+	
	$h \text{~~~~~}$	$D \text{~~~~~}$		$f \text{~~~~~}$		$Es - c \text{~~~~~}$			
	$\sqrt{19 + 20}$			$\sqrt{10 + 3 + 10 + 10}$					
	39		33						
		ГП				III		Moderato	
+	$\sqrt{b \text{ вар} + b \text{ связ}}$					$\sqrt{c \text{ вар} + d}$		+	
	$f \text{~~~~~}$			$b \text{~~~~~}$		$Des \text{~~~~~}$			
	$\sqrt{17 + 27}$			$\sqrt{43 + 20}$					
	44		63						
		Allegro		K		Grave			
+	$\sqrt{a \text{ мод} + \text{разр} a + \text{разр} e} + \sqrt{\text{закл} b + \text{пер} + \text{закл} a}$								
	$E \text{~~~~~}$	$f/V \text{~~~~~}$		$f \text{~~~~~}$		$f \text{~~~~~}$		$f \text{~~~~~}$	
	$\sqrt{8 + 28 + 28 + 16 + 21 + 12}$								
	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) органичный 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.

sf — mf — ff

V-c.
C-b.

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

tutti ff

Cl. y
Fag.

V-c.
C-b.

Cor.

ff

Побочная партия
тема с

185 Andante

Ob. *mf*

V-c. C-b. *f* *mf* *f*

cresc. *p* *mf* *f*

186 Moderato con moto (♩ = 116)

Fiat. *p*

Archi *mp* *f*

Разработка тема c

147 [Allegro vivace]

Tr-ne
pp
un poco cresc.
Tr-ne
V.c.
Timp.
C-b.

3 3

This musical score consists of two systems of staves. The first system includes a grand staff (treble and bass clefs) and a percussion staff. The grand staff features a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The bass clef has a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The percussion staff includes a snare drum (Timp.) and a cymbal (C-b.). The first system contains measures 147 and 148. Measure 147 has a piano (pp) dynamic marking. Measure 148 has an 'un poco cresc.' (a little crescendo) marking. The second system contains measures 149 and 150. Both measures feature a triplet of eighth notes in the bass clef, marked with a '3' above the notes. The music is written in a style typical of 19th-century piano literature.

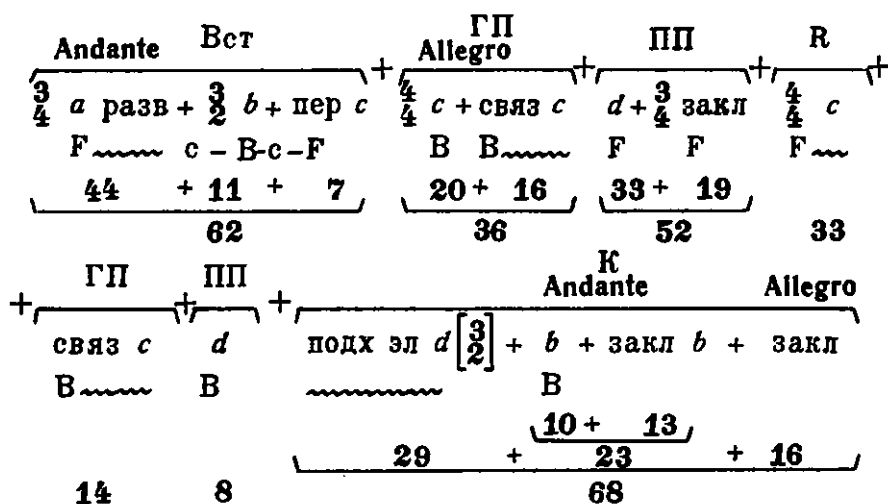
УВЕРТЮРА К ОПЕРЕ «ЧЕРЕВИЧКИ»

(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. *b*

тема б

189 *Andante*

poco marcato

p *poco a poco cresc.*

Главная партия

190 *Allegro giusto*

тема с

p

Побочная партия
тема д

Poco meno mosso

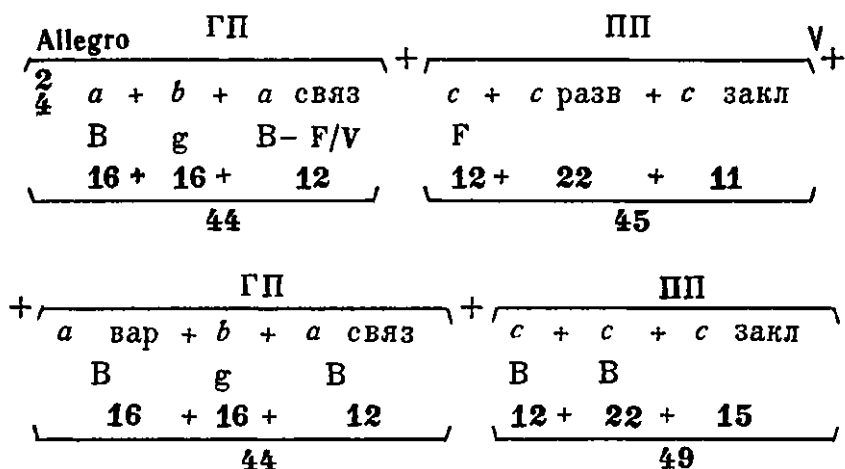
191 *p* *molto espress.* 8-

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)



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.

p

V-ni

V-ni

V-le

20

Побочная партия

тема *c*

cantabile

194

p

V-ni

pizz.

V-ni

V-le

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

A		B	
Andante		Moderato	
$\frac{4}{4}$ a + b + a разв — закл		c fuga	
d/v		d	
30+10 + 42			
82		118	

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

ОСОБЕННОСТИ

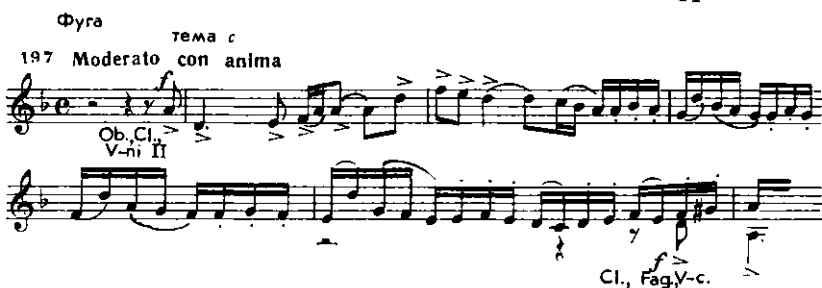
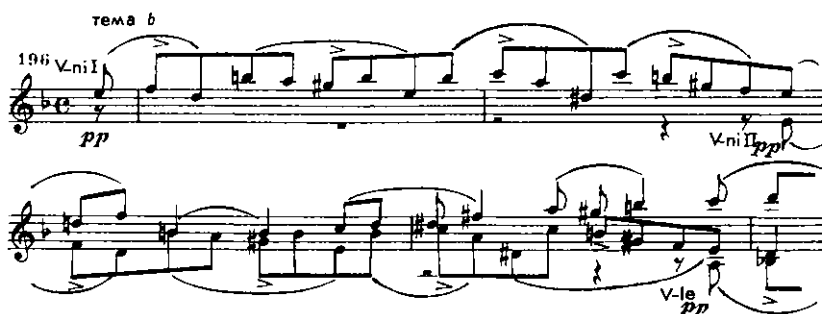
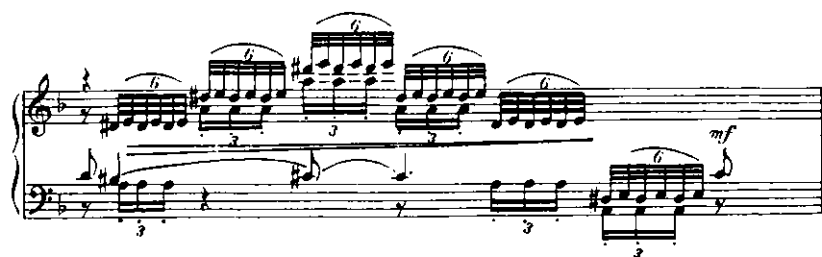
- 1) Фуга развернутая.
- 2) Имитационное развитие темы a.
- 3) Каноны в b.

Интродукция
тема a

195 *Andante sostenuto*

Archi
con sordino

Fag.



Часть II. Дивертисмент

Сложная трехчастная форма

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

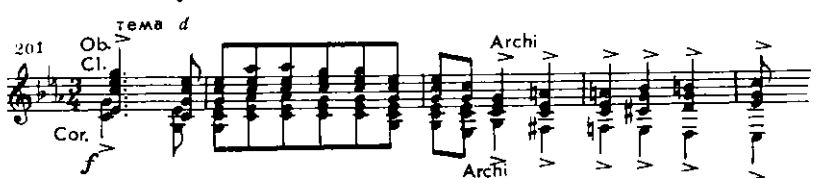
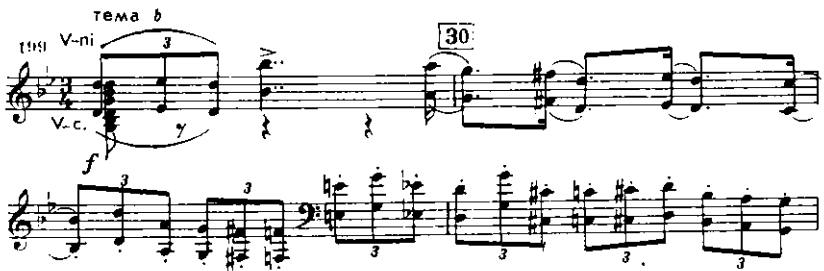
Первая часть A — 1—89. Средняя часть C — 90 (B)—157. Реприза A — 158—238.

ОСОБЕННОСТИ

1) Нет перехода между частями А и С — сопоставление то-нальностей.

Вступление

198 Allegro moderato



Часть III. Интермеццо

Сокращенная сонатная форма

(сонатная без R)

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

ГП	ПП	К
$a + a \text{ разв} + \text{связ } a$	$b + b \text{ закл} + \text{пер } a$	$a \text{ закл}$
$d \quad d - \text{fis} \quad \text{fis}$	$D \quad d$	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 —

$$d - B \parallel d - D \overset{K}{d}.$$

- 2) В связующей части канон.

Главная партия
202 Andantino semplice

тема а
Fl.
V-ni I

Archi *pp*

Fag. *p*
V-lo

poco cresc.

10

Побочная партия
тема *b*
[Andantino semplice]

molto espress.

40

Fag., Vc.
203
V-le
pizz.
C-b.
mf pizz.

Ota

7 Cl.³

Часть IV. Миниатюрный марш

Сложная трехчастная форма

Moderato

A C A

$\frac{2}{4}$ [a] + b + a + пер c + c a

A D A

$\frac{12 + 16 + 8 + 8}{44}$ $\frac{23 + 17}{40}$ 28

Первая часть А — 1—56¹. Средняя часть С — 57—96. Реприза А — 97 (С) — 124.

¹ 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:

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

тема *a*
Moderato con moto

204

Fiat *p* V-ni

тема *b*

205

тема *c*

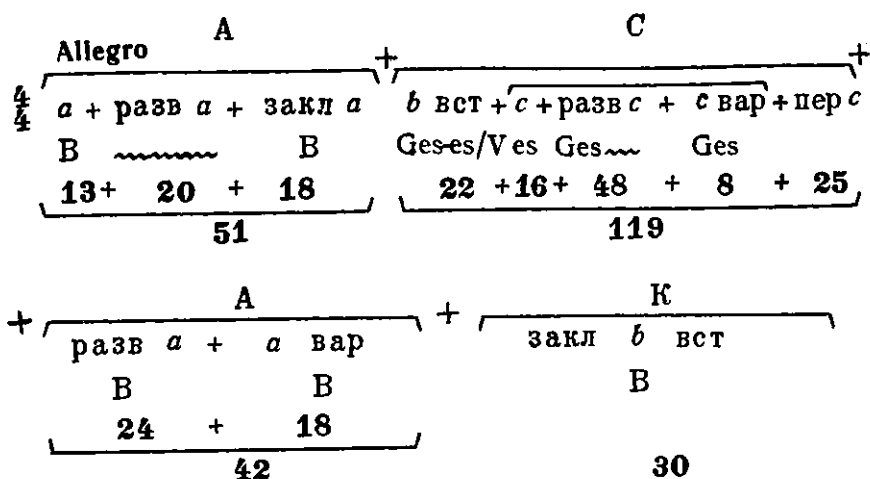
206

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

60

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 а в первой части на органном пункте II ступени (бас С в В-dur'e).

тема а

207 Allegro con moto

208

tema b

V-ni
 V-le
 C-b.
p

tema c

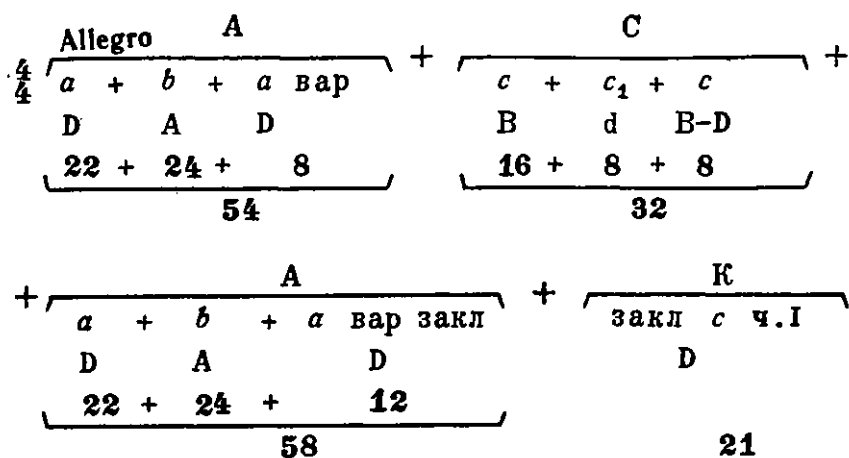
209

Fl.

D
 Ob.
 V-ni
p

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. f Archi pizz. Fag. Cl. Ob. Fl. V-ni

211 тема b p pizz. Cor. Archi arco

212

TEMA c

212 TEMA c

V-ni *p*

Fag.

Vcllo

V-c. o.

C-b. o.

Measures 212-215. The score is in 3/4 time with a key signature of two flats. The Violins (V-ni) play a melodic line starting on G4, moving up stepwise to A4, then B4, and finally C5. The Bassoon (Fag.) and Violoncello (Vcllo) play a similar line, starting on E3, moving up stepwise to F3, G3, and A3. The Double Bass (C-b. o.) plays a bass line starting on C2, moving up stepwise to D2, E2, and F2. The music is marked *p* (piano).

213

TEMA c1

213 TEMA c1

Fl.

Ob.

f

Measures 213-216. The score is in 3/4 time with a key signature of two flats. The Flute (Fl.) plays a melodic line starting on G4, moving up stepwise to A4, then B4, and finally C5. The Oboe (Ob.) plays a similar line, starting on E3, moving up stepwise to F3, G3, and A3. The music is marked *f* (forte).

СЮИТА № 2

C-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).

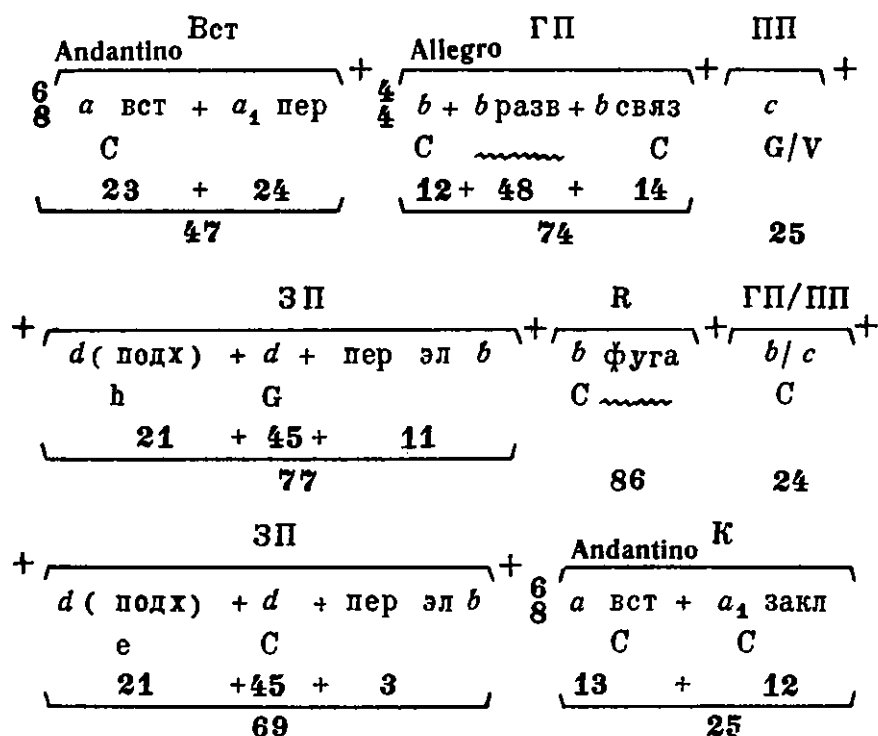
Часть III. Юмористическое скерцо. Vivace con spirito (E).

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

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

Часть I. „Игра звуков”

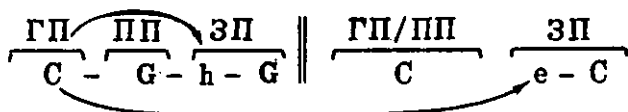
Сонатная форма



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

тема a₁

215 Poco più animato (♩ = 138)

V-ni

V-c.

Fag.

C-b.

V-ni

V-le

V-c.

Главная партия
тема b

216 Allegro molto vivace. Alla breve ($\text{♩} = 126$)

Archi

тема c

50

217 Fl.
C-lli.
Cl. *f*
V-le *grazioso*
V-c.
C-b.

V-ni *mf*

Побочная партия
тема d

218 Più mosso ($\text{♩} = 144$)

pp
Archi

V-ni
Cor.
Cl. *#2*

150

p

Фуга

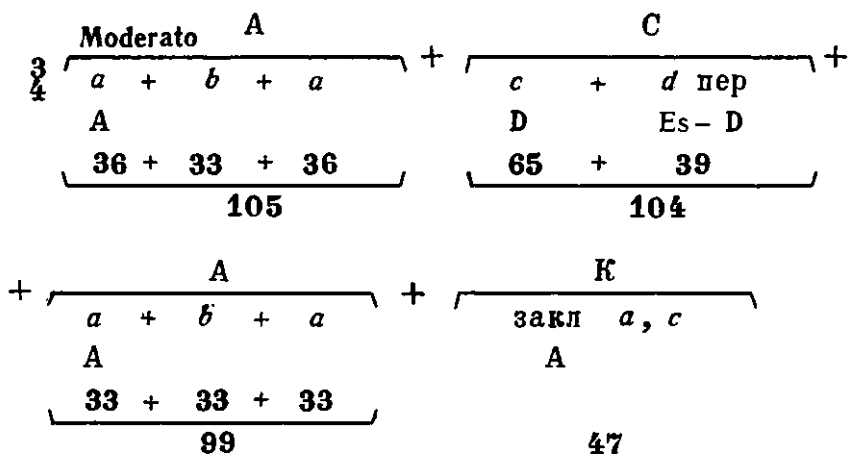
219 Tempo I ($\text{♩} = 126$)

Cl. *ff*
V-ni *ff*



Часть II. Вальс

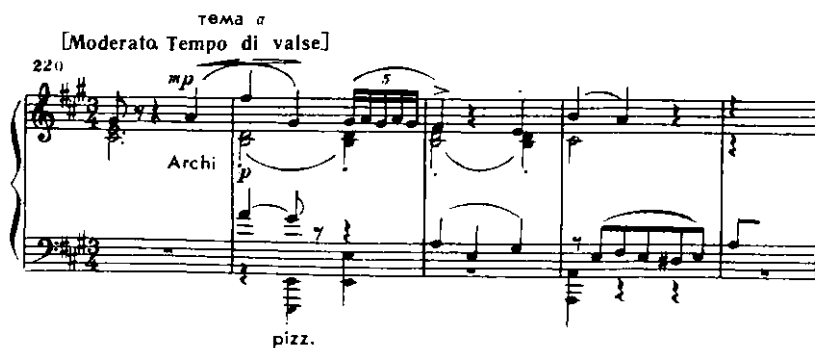
Сложная трехчастная форма



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.



tema b
Poco più mosso

221

ff

mf

ff

140

tema c
Tempo l molto sostenuto

222

dolce

p

7

Fag.

110

tema d
Più mosso, vivace (d. = 80)

223

ff

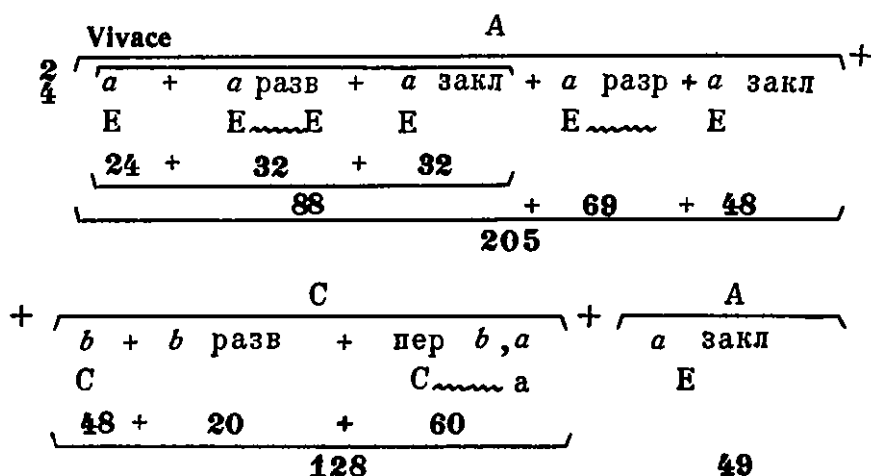
V-ni

V-c.

Ob.

Часть III. Юмористическое скерцо

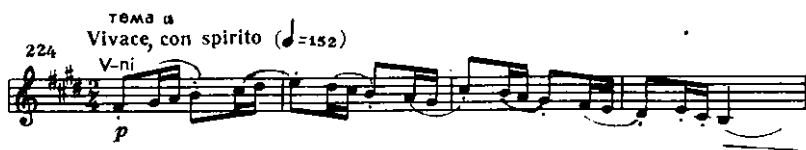
Сложная трехчастная форма



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

ОСОБЕННОСТИ

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



Часть IV. „Сны ребенка”

Рондо АВАСА

Andante A B A

$\frac{4}{4}$ $\overbrace{a \text{ вст} + a_1 + \text{пер}}^{15 + 12 + 7} + \overbrace{b + \text{пер}}^{16 + 11} + \overbrace{a \text{ вар}}^{12}$

a A fis(A) A - fis a

34 27 12

+ $\overbrace{c \text{ разв} + \text{пер}}^{27 + 11} + \overbrace{a_1 + \text{закл} a}^{8 + 17}$

es A

38 25

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

ОСОБЕННОСТИ

- 1) Очень своеобразное С, начинается в тональности ес, модулирует.
- 2) Во втором Рефрене только a , в третьем — только a_1 .

тема a (вст.)
Andante molto sostenuto ($\text{♩} = 63$)

226

TEMA a₁

227 Vni
Cl. #

p

Cor.

Fag.
Archi
pizz.

TEMA b

L'istesso tempo

228

V-ni

Cor.

Cor.

Fiat.

G-b. pizz.

p

cresc.

Cor.

V-c.

Fag.

mf

TEMA c

Poco più mosso (♩ = 72)

229 V-ni I

ppp

V-ni II

V-le

V-ni

V-le

pp

V-ni

V-le

V-ni

V-le

A.

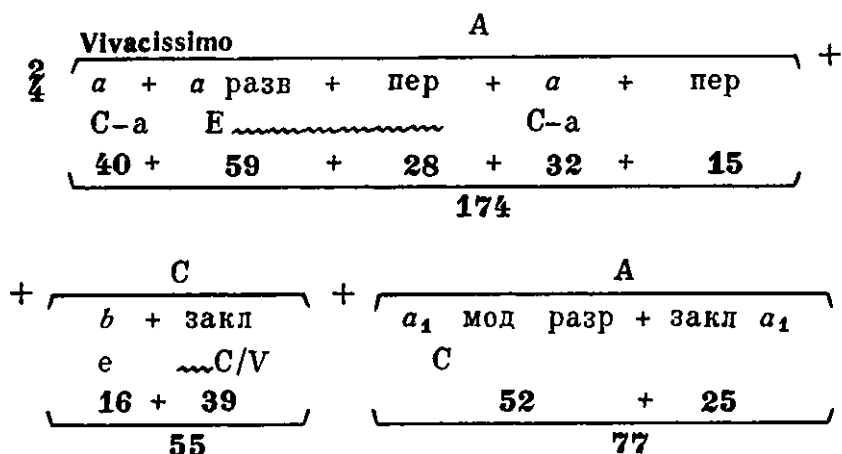
mp

V-c.

C-b.

Часть V. „Дикая пляска”
(подражание Даргомыжскому)

Сложная трехчастная форма



Первая часть A — 1—174. Средняя часть C — 175 (E) — 229.
Реприза A — 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 A подобен большой Коде.

тема *a*
Vivacissimo (♩ = 168)

230

тема *b*
231 Fl, V-ni

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).

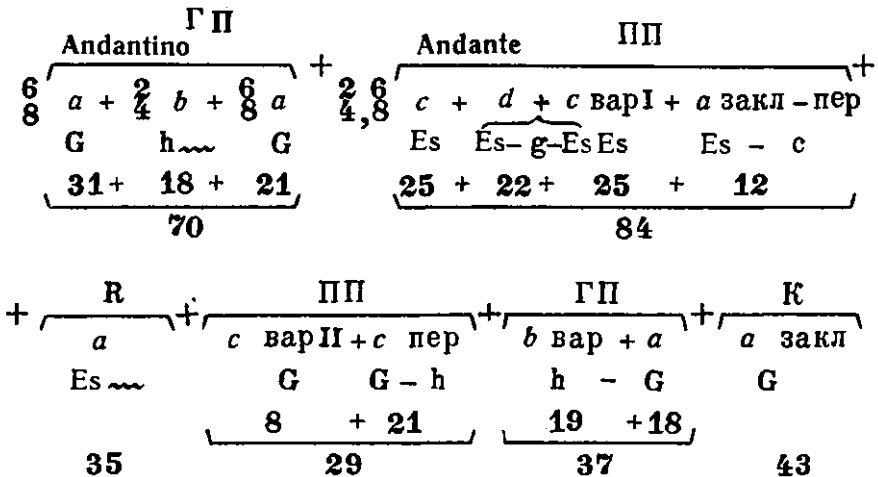
Часть II. Меланхолический вальс. Allegro moderato (e).

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 (C)—154. Раз-
работка — 155—189. Реприза, Побочная партия — 190—218. Ре-
приза, 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 использо-
вана в Разработке.

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

6) Необычные тональные соотношения —

$$\overbrace{G-h-G-Es}^{\Gamma \Pi} \parallel \overbrace{G-h-G}^{\Pi \Pi} \quad \overbrace{G-h-G}^{\Gamma \Pi}$$

Главная партия тема a

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

232

233

тема b

Побочная партия тема c
[Andante]

234

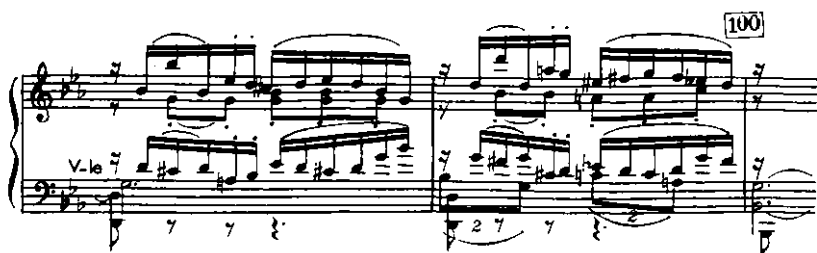
Fl. molto espressivo e con grandezza

animando

235

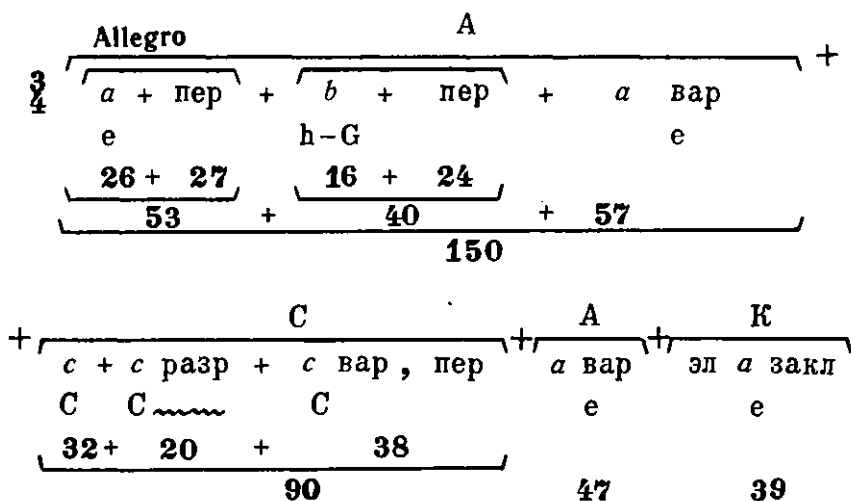
тема d

Tempo I (♩ = ♩ = 72)



Часть II. Меланхолический вальс

Сложная трехчастная форма



Первая часть A — 1—150. Средняя часть C — 151 (E) — 240.
 Реприза A — 241—287. Кода — 288 (M)—326.

ОСОБЕННОСТИ

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

$$\overbrace{A} + C + A$$

$$\overbrace{A + B + A} + C + A.$$

Cl. *pp*
Fag.
Vc.
C-b.

V-le

3

Fl. 3

pp

10

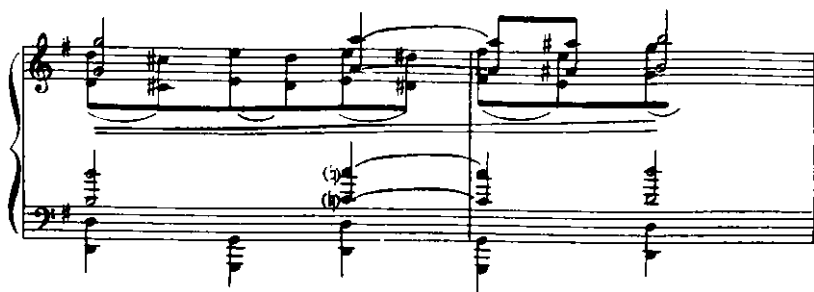
p

mf

Tema b

237 Fl.

Cl. *pp espr.*
Vni
Vle
Vc.
C-b. pizz.



238 тона 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) — 248¹.
Реприза А — 249—361.

¹ 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

Arch. p

pizz. тема б

non. mutare il tempo

240 Fl.

Cl.

V-ni

V-la

V-c.

T-ro

Tr-ne

[130]

тема с

[Presto]

241

Ob.

ppp

Fag.

Tr-ne

Часть IV. Тема с вариациями

Вариационная форма

Тема	Вар I	Вар II	Вар III
<i>Andante</i>		<i>Più mosso</i>	<i>Andante</i>
$\frac{4}{8}$ a	a вар	a вар	a вар
G	G	G	G
25	25	25	25
+			
Вар IV	Вар V	Вар VI	Вар VII
	<i>Allegro</i>		<i>Moderato</i>
a вар	a вар	a вар	a вар
h	G	G	G
33	55	25	19
+			
Вар VIII	Вар IX	Вар X	Вар XI
<i>Largo</i>	<i>Allegro</i>		<i>Moderato</i>
$\frac{3}{4}$ a вар	$\frac{2}{4}$ a вар	$\frac{3}{8}$ a вар	$\frac{4}{4}$ a вар
a	A	h	H
11	40 + кад	102	41
+			
Вар XII Финал. Полонез			
<i>Moderato</i>	<i>Allegro</i>		
+			
$\frac{3}{4}$ <div style="display: flex; justify-content: space-between; align-items: center;"> <div>вст + [a]</div> <div>A</div> <div>B</div> <div>A</div> </div> <div style="display: flex; justify-content: space-between; align-items: center;"> <div>h/V-G/VII G</div> <div>g</div> <div>h</div> <div>h/V- G/VII G</div> </div> <div style="display: flex; justify-content: space-between; align-items: center;"> <div>12+26</div> <div></div> <div>4 + 26</div> </div> <div style="display: flex; justify-content: space-between; align-items: center;"> <div>38 + 10 + 28 + 12</div> <div></div> <div>30 + 45</div> </div> <div style="display: flex; justify-content: space-between; align-items: center;"> <div>88</div> <div>+ 40 +</div> <div>75</div> </div>			
203			

Вар. XII Финал. Полонез¹. Первый раздел А — 1—89. Средний раздел В — 90 (S)—129. Реприза А — 130 (V)—204.

¹ 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).

242 *Andante con moto* (♩ = 120)

TEMA a -

V-ni

Arch

Bap. XII Tema a
Tempo di Polacca molto brillante (♩ = 112)

2/3 Fl. Vln. *ff*

243 V-ni TOMB 6

f *dim.*

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, неприязнительных по форме, но преисполненных недостижимых красот.

П. Чайковский».

Часть I. Жига ¹. Allegro (G).

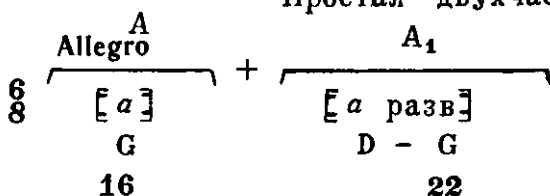
Часть II. Менуэт ². Moderato (D).

Часть III. Молитва (по транскрипции Листа) ³. Andante non tanto (B).

Часть IV. Тема с вариациями ⁴. Allegro giusto (G).

Часть I. Жига

Простая двухчастная форма



Часть A — 1—17. Часть A₁ — 18—41.

¹ Моцарт В. А. Жига для ф-п., соч. 574, 1789.

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

³ 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 — «Preg'hiera» — «Молитва», «Просьба». У Моцарта — Adagio, D-dur, у Листа — Andante, H-dur, у Чайковского — Andante non tanto, B-dur.

⁴ 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 а

p

Cl., V-ni II

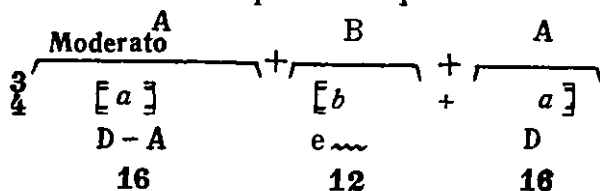
pp

Fag. V-lé

тема а

Часть II. Менуэт

Простая трехчастная форма



Первая часть А — 1—16. Средняя часть В — 17—24¹. 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

¹ 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* *Perescendo*

tema *sf* *sf*

Часть III. Молитва (по транскрипции Листа)

Трехчастная несимметричная форма ABC
(свободная форма)

4/4

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

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]

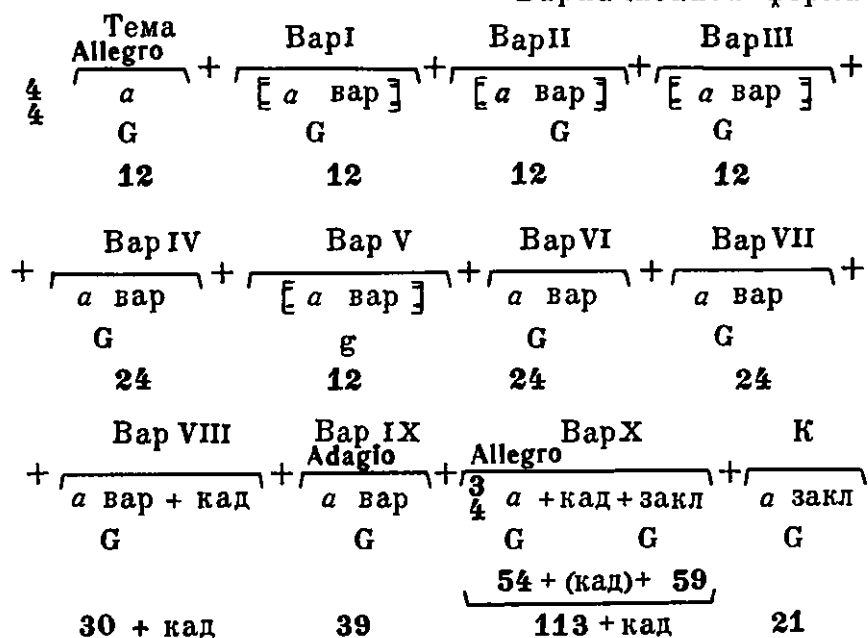
Archi *pp*

249 тема *b* *cantabile mp* *p*

250 тема *c* *V-ni p* *V-la, V.c.s* *crescend* *f*

Часть IV. Тема с вариациями

Вариационная форма



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.

251 тема (a) **Allegro giusto**

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).

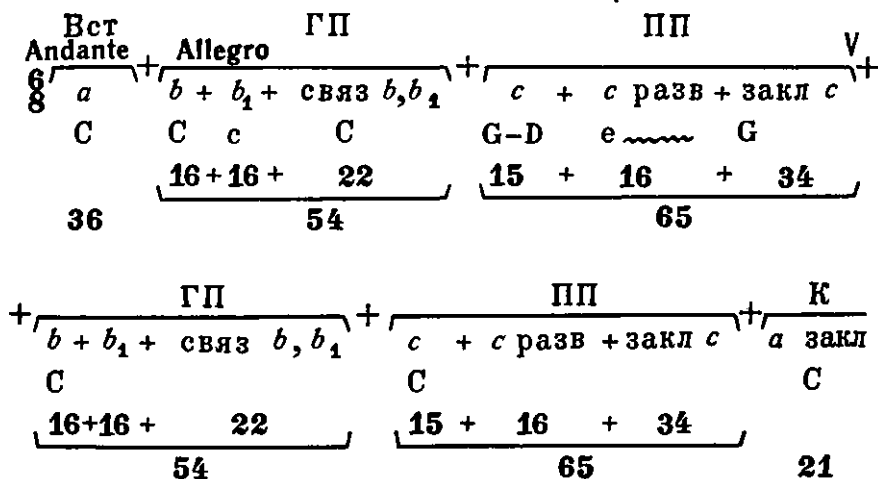
Часть II. Вальс. Moderato. Tempo di Valse (G).

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

muscatissimo

5671

Detailed description: This block contains the musical notation for the introduction of Theme a, measures 252 to 567. It is written for piano in 8/8 time. The tempo is Andante non troppo with a quarter note equal to 126 beats per minute. The key signature has one sharp (F#). The notation features a variety of chords, some with accents, and a section marked 'muscatissimo' with a 'V' marking. The piece concludes with a double bar line and the number 5671.

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

253

40

pizz.

arco

Detailed description: This block contains the musical notation for the main part of Theme b, measures 253 to 40. It is written for piano in 8/8 time. The tempo is Allegro moderato with a quarter note equal to 94 beats per minute. The key signature has one sharp (F#). The notation includes a variety of chords, some with accents, and a section marked 'pizz.' (pizzicato) and 'arco' (arco). The piece concludes with a double bar line and the number 40.

254 тема *b*₁

pizz.

arco

Detailed description: This block contains the musical notation for Theme b1, measures 254 to 40. It is written for piano in 8/8 time. The key signature has one sharp (F#). The notation includes a variety of chords, some with accents, and a section marked 'pizz.' (pizzicato) and 'arco' (arco). The piece concludes with a double bar line and the number 40.

Побочная партия
255 тема c

Часть II. Вальс

Сложная трехчастная форма

Moderato **A** **C**

$\frac{3}{4}$ $\left[\begin{array}{l} a + b + a \text{ вар I} \\ G \quad G-h-G \quad G \\ 32 + 20 + 20 \end{array} \right] + \left[\begin{array}{l} c + c \text{ пер} \\ h \quad h \text{ } \text{~~~~} G \\ 17 + 24 \end{array} \right] +$

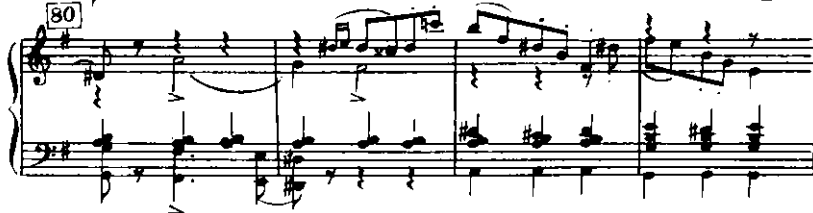
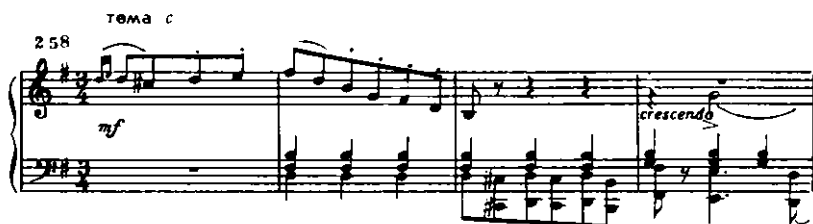
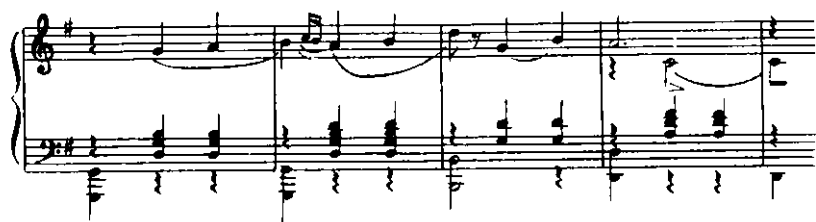
72 **41**

$+ \left[\begin{array}{l} \text{A} \\ a \text{ вар II} + b + a \text{ закл} \\ G \\ 32 + 20 + 24 \end{array} \right] + \left[\begin{array}{l} \text{К} \\ \text{закл} \\ G \\ 34 \end{array} \right]$

76 **34**

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

тема a
256 Moderato. Tempo di valse



Часть III. Элегия

Сложная трехчастная форма

A		C		A		K	
Larghetto							
$\frac{3}{4}$	a	b + b ₁ + b разв - пер		a расш		закл (b мод + a закл)	
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*.

тема *a*
259 *Larghetto elegiaco*

тема *b*
260 *molto cantabile*

261 тема b_1

Часть IV. Финал (на русскую тему)

Сонатная форма

Вст	Г П		ПП
Andante	Allegro		
$\frac{2}{4}$	$a \quad b + b \text{ Вар I} + b \text{ Вар II} + b \text{ Вар III}$		$c + b \text{ разв} + b \text{ закл}$
G	C		Es
43	$8 + 8 + 8 + 16$		$40 + 20 + 24$
	40		84
+			
R	Г П		
b, c	$b \text{ Вар IV} + b \text{ Вар I} + b \text{ Вар II}$		
As \sim	C		
	$8 + 8 + 16$		
96	32		
+			
ПП		К	
$c + b \text{ разв} + b \text{ закл}$		$a \text{ ч. I} + \text{ закл}$	
C		C	
$40 + 20 + 30$		$28 + 36$	
90		64	

Вступление — 1—43. Главная партия — 44—40¹. Побочная партия — 41 (В)—124. Разработка 125 (Е)—220. Реприза, Главная партия — 221—252. Реприза, Побочная партия 253 (К)—342. Кода — 343—406.

¹ 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 — $C-Es \parallel C-C$.
- 9) Вертикальное соединение тем *c* и *b* в Разработке.
- 10) Материал *a* ч. I в Коде — обрамление цикла.

Вступление
тема *a*

[Andante]



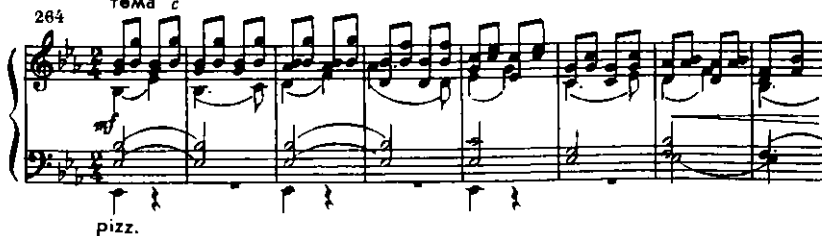
Главная партия
тема *b*

Allegro con spirito ($\text{♩} = 144$)



Побочная партия

тема *c*



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	Р
Allegro	Moderato		
вст эл а	а + b связ	с + с разв + d закл	а + кад
D/V	D D-F-A/V A	A/V	а ~
	23 + 18	12 + 26 + 20	
27	41	58	85 + кад

ГП	ПП	К Allegro
а + связ (а + b)	с + с разв + d закл	эл а вст + закл
D C-B- D/V	D D/V	D
11 + 11 + 18	13 + 18 + 20	17 + 19
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)



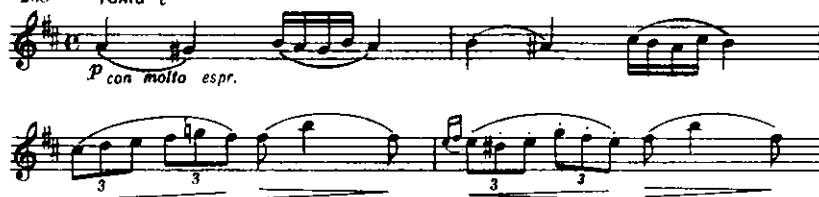
Связующая часть

267 тема b



Побочная партия
тема c

268



Заключительная часть Побочной партии

тема d

Più mosso

V-no solo

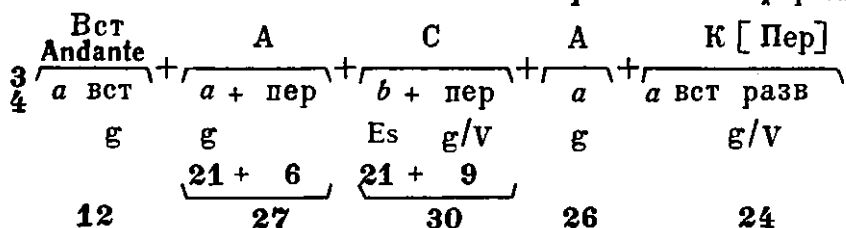
269





Часть II. Канцонетта

Трехчастная форма



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.

Вступление
тема а

Andante (♩ = 64)

270

Fiat *p*

271 тема а

p molto espress.

272 тема б

f con anima

p

f

Часть III. Финал

Рондосонатная форма АВАРВ₁А

А (ГП)

Вст
Allegro

$\frac{2}{4}$ эл а + кад $\overbrace{a + \text{разв } a + \text{пер } a}^{\text{D d}} + \overbrace{\text{пер } a + a}^{\text{D h}} + \text{связ } a$

D/V $\overbrace{16 + 12}^{\text{D d}} + \overbrace{12}^{\text{D h}} + \overbrace{8 + 16}^{\text{D h}}$

$\underbrace{16 + 36}_{52} + \underbrace{\underbrace{40}_{\text{D d}} + \underbrace{24}_{\text{D h}}}_{64} + 28$

52 92

В (ПП)

А (ГП)

$b + c$ закл - пер $\overbrace{a + \text{разв } a + \text{пер } a}^{\text{D d}} + \overbrace{\text{пер } a}^{\text{e}}$

A fis $\overbrace{16 + 12}^{\text{D d}} + \overbrace{12}^{\text{e}}$

$\underbrace{51 + 47}_{98} + \underbrace{\underbrace{40}_{\text{D d}} + 12}_{52}$

98 52

Р

В₁ (ПП)

a разр + a разр подх $b + c$ закл - пер

F - d B $\overbrace{18 + 36}^{\text{G e - D}}$

$\underbrace{18 + 36}_{54} + \underbrace{51 + 60}_{111}$

54 111

А (ГП)

К

$\overbrace{a + \text{разв } a + \text{пер } a}^{\text{D d}} + \overbrace{\text{пер } a + a}^{\text{D h}} + \overbrace{\text{связ } a + \text{подх } a}^{\text{D/V}} + \overbrace{\text{закл } a, b}^{\text{D}}$

$\overbrace{16 + 12}^{\text{D d}} + \overbrace{12}^{\text{D h}} + \overbrace{8 + 16}^{\text{D h}} + \overbrace{16 + 24}^{\text{D/V}}$

$\underbrace{\underbrace{40}_{\text{D d}} + \underbrace{24}_{\text{D h}}}_{64} + 40$

104 76

Вступление — 1—52. Рефрен А (Главная партия) — 53—144. Эпизод В (Побочная партия) — 145—242. Рефрен А₍₁₎ (Главная партия) — 243—294. Разработка — 295—348. Эпизод В₁ (Реприза, Побочная партия) — 349 (G)—459. Рефрен А₍₂₎ (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 *B*.

6) Синтезирующая Кода разработочного характера.

Вступление
Allegro vivacissimo

273 *Fiat*
Archi

ff

274 тема *a*
Tempo I

p

f *dim.* *p*

275 тема *b*

f

3

тема *b*₁

Molto meno mosso

276

p espr.

Orch.

ВАРИАЦИИ НА ТЕМУ РОКОКО

для виолончели с оркестром

A-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 редакция¹⁾

<p style="text-align: center;">Moderato Тема</p> $\frac{2}{4} \overbrace{\text{вст } a + \overbrace{a + a_1}^{8+8} + \text{пер}}^A + \text{пер}$ $\underbrace{22 + 16 + 8}_{46}$	<p style="text-align: center;">+ Var I</p> $\overbrace{\text{вар } (a + a_1) + \text{пер}}^A +$ $\underbrace{16 + 8}_{24}$
<p>Var II</p>	
$+ \overbrace{\text{вар } (a + a_1) + \text{пер} + \text{кад}}^A +$ $\underbrace{20 + 13}_{33 + \text{кад}}$	<p style="text-align: center;">+ Andante Var III</p> $\frac{2}{4} \overbrace{\text{вар } (a + a_1) + \text{пер}}^d +$ $\underbrace{22 + 22}_{44}$
<p style="text-align: center;">+ Allegro Var IV</p> $\overbrace{\text{вар } (a + a_1) + \text{пер}}^A +$ $\underbrace{45 + 1}_{46}$	<p style="text-align: center;">+ Andante Var V</p> $\overbrace{\text{вар } (a + a_1) + \text{пер}}^A +$ $\underbrace{38 + 20}_{58}$
<p style="text-align: center;">+ Allegro Var VI</p> $\overbrace{\text{вар } (a + a_1) + \text{кад} + \text{пер}}^A +$ $\underbrace{24 + 27}_{51}$	<p style="text-align: center;">+ Andante Var VII</p> $\frac{3}{4} \overbrace{a \text{ разв} + \text{пер}}^C +$ $\underbrace{38 + 32}_{70}$
<p>Var VIII</p>	
<p style="text-align: center;">+ Allegro</p> $\frac{2}{2} \overbrace{a \text{ разв} + \text{закл}}^A +$ $\underbrace{37 + 30}_{67}$	

¹⁾ 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 (a₁)

Редакция В.Ф.Фитценгагена

$$\begin{array}{c}
 \text{Moderato} \quad \text{Тема} \quad \text{Вар I (I)}^1 \\
 \frac{2}{4} \left[\text{вст } a + [a] + [a_1] + \text{пер} \right] + \left[\text{вар } (a + a_1) + \text{пер} \right] + \\
 \begin{array}{ccc}
 A & A & A \\
 \underbrace{22 + \overbrace{8+8}^{16} + 8}_{46} & & \underbrace{\overbrace{8+8}^{16} + 8}_{24}
 \end{array}
 \end{array}$$

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.

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

$$\begin{array}{l}
 + \overbrace{\text{вар } (a + a_1) + \text{пер}}^{\text{Bap II(II)}} + \frac{3}{4} \overbrace{\text{a разв} + \text{пер}}^{\text{Andante Bap III(VII)}} + \\
 \text{A} \qquad \qquad \qquad \text{C} \\
 \underbrace{\quad \underbrace{8 + 12}_{20} + 13}_{33} \qquad \qquad \underbrace{38 + 32}_{70}
 \end{array}$$

$$\begin{array}{l}
 + \frac{2}{4} \overbrace{\text{вар } (a + a_1) + \text{пер}}^{\text{Bap IV (V)}} + \overbrace{\text{вар } (a + a_1) + \text{кад} + \text{пер} + \text{кад}}^{\text{Allegro Bap V (VI)}} + \\
 \text{A} \qquad \qquad \qquad \text{A} \\
 \underbrace{\quad \underbrace{20 + 18}_{38} + 20}_{58} \qquad \underbrace{\quad \underbrace{10 + 4 + 10}_{24} + 21 + \text{кад}}_{45 + \text{кад}}
 \end{array}$$

$$\begin{array}{l}
 + \overbrace{\text{вар } (a + a_1) + \text{пер}}^{\text{Andante Bap VI (III)}} + \overbrace{\text{вар } (a + a_1)}^{\text{Bap VII (IV) Allegro}} + \overbrace{\text{закл } a}^{\text{K}} \\
 \text{d} \qquad \qquad \qquad \text{A} \qquad \qquad \qquad \text{A} \\
 \underbrace{\quad \underbrace{13 + 9}_{22} + 13}_{35} \qquad \underbrace{\quad \underbrace{29 + 17}_{46} + 30}_{76}
 \end{array}$$

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.¹; 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)².

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	$\overbrace{a + a \text{ вар I} + \text{кад}}$			+	$\overbrace{a \text{ вар II} + \text{закл } a} + \text{пер}$	+					
	b-Des	Des	~~~~~		Des	Des-b					
	24	+	16	+	20	+	17	+	8	+	22
107											

Allegro		ГП					
4/4		b + b разв + b вар		+	связ		+
b		~~~~~			f		b
26	+	34	+	11	+	5	
76							

ПП																
+	c	+	d	+	пер	d, c	+	c	вар	+	ход	+	d	закл	+	
	As-c-As		As					As - c			c		As			
	21	+	7	+	6	+		22	+	27	+	25				
108																

¹ В академическом издании в качестве основного текста приводится 1-я редакция.

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

R	ГП	ПП
$+ \overbrace{d, b + c \text{ мод} + d, b}^{+}$	$+ \overbrace{b \text{ вар} + \text{связ}}^{+}$	$+ \overbrace{c + c \text{ закл-пер}}^{+}$
As ~~~~~	б	B-d B - Ges
$\underbrace{65 + 55 + 39}_{159}$	$\underbrace{16 + 4}_{20}$	$\underbrace{21 + 46}_{67}$
К		
$\overbrace{\text{кад} (c \text{ разв} + d + c \text{ разв} - \text{пер}) + \text{закл} d \text{ разв} + \text{закл}}^{+}$		
Ges ~~~~~	C ~~~~~ H ~~~~~	B
$\underbrace{26 + 15 + 33}_{74}$	$\underbrace{28 + 26}_{54}$	
128		

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

$$\begin{array}{c} \text{Вст} \\ \underbrace{\text{б} - \text{Des} \quad \text{б} - \text{As}} \parallel \text{б} - \text{В}. \end{array}$$

- 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]

280

P-no *ff*

V-ni *mf*

tutti [*ff*]

тема α

8va

8va

8va

8va

8va

8va

8va

8va

8va

8va

8va

8va

Главная партия
тема b
[Allegro con spirito]

281

p-no

Archi

p

Побочная партия

тема с

282 *molto espress.*

Побочная партия

283 тема d

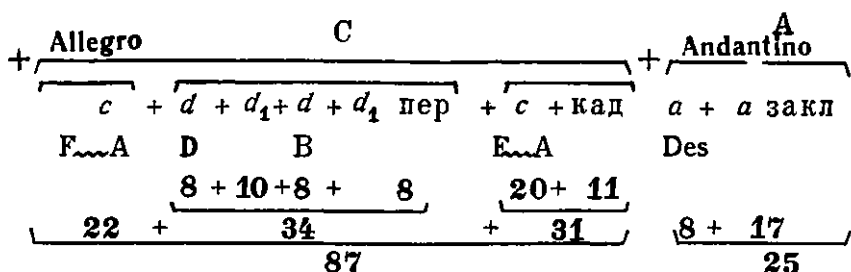
Часть II

Сложная трехчастная форма

A

Andantino

$$\begin{array}{c}
 \frac{3}{4} \left[\overbrace{a + a_1 + \text{пер } c}^{\text{Des F-D}} + \overbrace{b + \text{пер } a}^{\text{D}} + \overbrace{\text{вар } (a + a_1)}^{\text{Des}} \right] + \\
 \hline
 \underbrace{12 + 8 + 4}_{24} + \underbrace{8 + 9}_{17} + \underbrace{8 + 9}_{17} \\
 \hline
 58
 \end{array}$$



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 а

[Andantino semplice]

dolcissimo

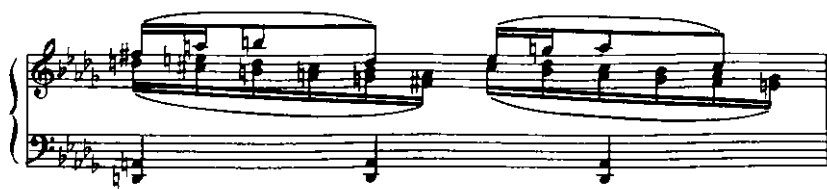
284 Fl.

Archi *p*

тема б

285 Fl.

p



тема c
296 [Allegro vivace assai]



Часть III

Рондо АВАВ₁АВВ₂К

А		В	
Allegro			
вст + a + a ₁ + a ₂ + пер		b + b разв + пер	
b b Des - b Ges f		Des Des - B/V	
4 + 16 + 16 + 8 + 12		9 + 15 + 8	
56		32	
A ¹		B ₁	A
a + a ₁ разр + a ₂ + пер		b разв + пер	a + a ₁
b F ~~~~~ As G		Es B/V	b Des b
8 + 29 + 8 + 12		17 + 8	8 + 16
57		25	24

¹ В большинстве изданий этот раздел изложен в 17 тактах (кушора в 3-й редакции 1888 г.).

R	B ₂	K
разр б, а + пасс	б разв	ход + закл а
b es	B	B
60 + 9		11 + 20
69	19	31

Рефрен А — 1—56. Эпизод В — 57—88. Рефрен А₍₁₎ — 89—145. Эпизод В₁ — 146—170. Рефрен А₍₂₎ — 171—194. Разработка — 195—263. Эпизод В₂ — 264—282. Кода — 283—313.

ОСОБЕННОСТИ

1) Рондо А В А В₁ А с дополнением R В₂ К. Подобное же дополнение в финале Квартета № 2.

2) Тема а — украинская народная песня «Выйди, выйди, Иваньку».

3) Модификация темы а.

4) Канон в Рефрене на теме а.

5) Тональности Эпизода — Des—Es—B.

тема а

[Allegro con fuoco]

289

P-no *mf*

тема а₁

290

P-no *f*

8

Archi *f*

Fag. *mf*

291 tema a_2

Tutti *ff*

292 tema b

V-ni

P-no

60

p

Cor.

C-b.
pizz.

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 П	+	П П
$\frac{4}{4}$ $a + \text{связь } b, \text{ эл } a, \text{ пасс}$			$c \text{ вводи} + d +$
G-e e ~~~~~ G/V			Es Es
<u>32 + 45</u>			<u>10 + 30 +</u>
77			70

П П (продолжение)	+	З П	+
$+ \text{ пер } d + \text{ пасс}$		$e + e, \text{ эл } a \text{ разв} + \text{ пасс}$	
<u>с/В</u>		$c-B \text{ ~~~~~ } B \text{ C/V}$	
<u>+ 30</u>		<u>8 + 30 + 15</u>	
		53	

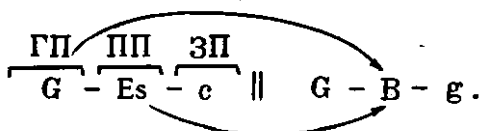
R	Andante	+
$+ \text{ орк} \text{ ~~~~~ } \text{ соло} \text{ ~~~~~ } \text{ орк} \text{ ~~~~~ } \text{ соло} \text{ ~~~~~ } +$		
$c + d + \text{ход } d + a + a + c \text{ мод} + a + \text{речит} + \text{кад}$		
C C-B/V - B/V Es ~~~~~ D-h-a a - h h-G/V		
<u>48+12 + 34 + 16 + 58+24(+кад)+23 + 6 + 79</u>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

$$\begin{array}{rcl}
 + \overbrace{\begin{array}{c} \text{Allegro} \quad \text{ГП} \\ a \text{ сокращ} + a \text{ связ} \\ \text{G} \\ 9 \quad + \quad 17 \\ \hline 26 \end{array}} + \overbrace{\begin{array}{c} \text{ПП} \\ c \text{ вводи} + d + \text{пер } d + \text{пасс} \\ \text{В} \quad \text{В} \quad \text{g/v} \\ 10 \quad + \quad 8 \quad + \quad 30 \\ \hline 48 \end{array}} + \\
 + \overbrace{\begin{array}{c} \text{ЗП} \\ e + e, \text{ эл } a + \text{пасс} \\ \text{г} \\ 8 \quad + \quad 30 \quad + \quad 15 \\ \hline 53 \end{array}} + \overbrace{\begin{array}{c} \text{К} \\ \text{эл } a + d \text{ мод} + \text{пасс} \\ \text{G} \\ 12 \quad + \quad 10 \quad + \quad 18 \\ \hline 40 \end{array}}
 \end{array}$$

Главная партия — 1—77. Побочная партия — 78—147. Заключительная партия — 148—200. Разработка — 201—501. Реприза, Главная партия — 502—527. Реприза, Побочная партия — 528—575. Реприза, Заключительная партия — 576—628. Кода — 629—668.

ОСОБЕННОСТИ

- 1) Две тональности в Главной партии — G и e (переменный лад), преобладает e-moll.
- 2) Самостоятельная Заключительная партия.
- 3) Вводная часть в Побочной партии (и связующая в Главной партии).
- 4) Канон на теме d в Побочной партии.
- 5) Необычные тональные соотношения —



При терцовом соотношении тональностей в Экспозиции, Заключительная партия оказывается в минорной субдоминанте.

- 6) Четкие разделы в Разработке, образуемые диалогом оркестра с фортепиано соло.
- 7) Выдержанные тональности в Разработке.
- 8) Сокращенная Главная партия в Репризе (77—26 тт.).
- 9) Сокращенная Побочная партия в Репризе (70—48 тт.).
- 10) Синтезирующая Кода.

Главная партия

тема a

293 Allegro brillante



Связующая часть
тема б

294

P-no solo

Вводная часть Побочной партии
тема с
cantabile

295

80

Cl.

Archi

p

Побочная партия
тема d

296

90

P-no

p

Заключительная партия

297

P-no *mf*

f

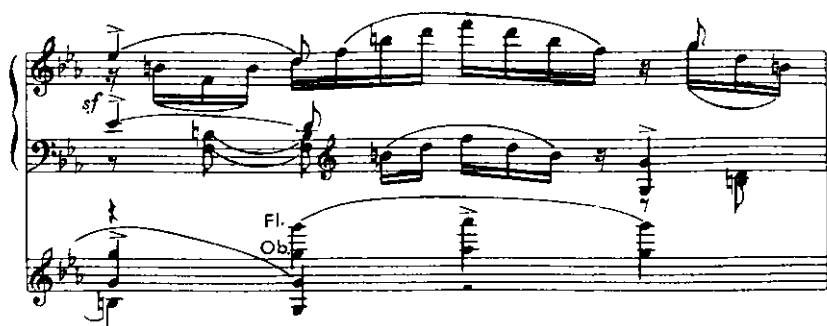
C-b.

p

V-c.

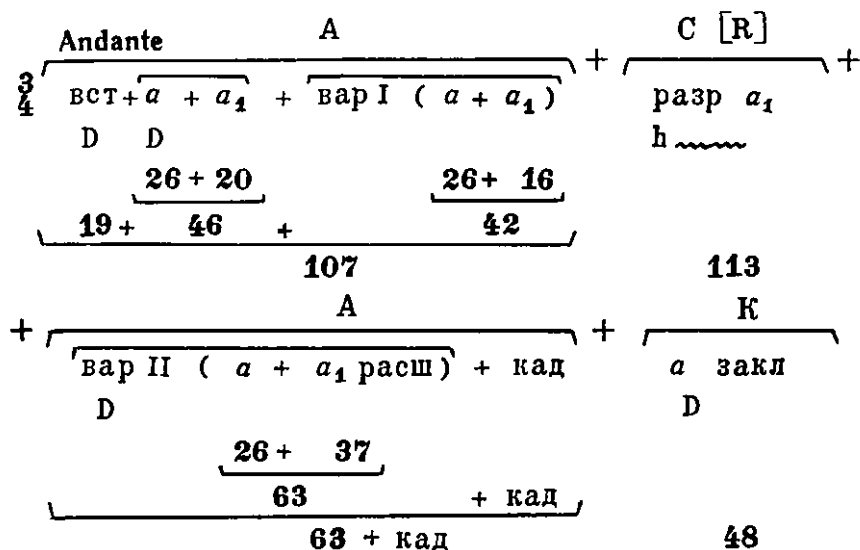
espress.

V-ni



Часть II

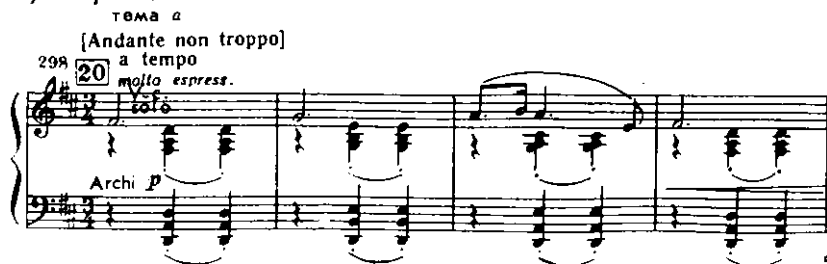
Сложная трехчастная форма



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.

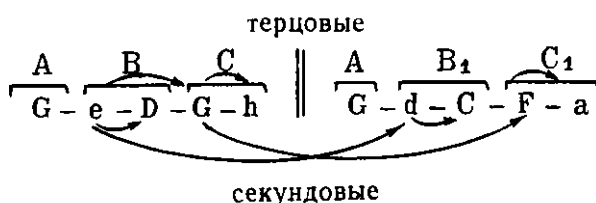


Часть А — 1—68. Часть В — 69—116. Часть С — 117—236. Реприза А₍₁₎ — 237—328. Реприза В₁ — 329—374. Реприза С₁ — 375—470. Кода — 471—560.

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 а
Allegro con fuoco

300

P-no *f*

Tutti *ff*

mf *pizz.* *f*

301 **TEMA a₁**

P.no *mf*

Cl. *mf*

C-b. *p*

sf

8- 20

302 **TEMA b**

P.no *p*

Archi

grazioso

303 **TEMA c**

Fl. *f*

P.no *f*

espr.

120

КОНЦЕРТ № 3
 для фортепиано с оркестром
 Es-dur, соч. 75, 1893 г.
 Посв. Л. Дьмеру.

Концерт является переработкой 1-й части незаконченной симфонии Es-dur. 1-е изд. — 1894 г.; 1-е исполн. — 19 янв. 1895 г., СПб., С. И. Танеев (дирижер Э. Ф. Направник).

Сонатная форма

Allegro				ГП		ПП		ЗП			
a + разв a + a вар + связ a						b разв		c + закл		+	
Es ~~~~~ Es G/V						G		G			
10 + 35 + 8 + 16								18+34			
69								28 + 52			
								80			
R											
+											
оркестр						соло					
a + эл b + закл эл b, a + a +						кад b + кад b подх					
G a ~~~~~ h a/V a ~~~~~ G						G ~~~~~ Es/V					
28+ 8 + 25 + 27 + 54 +						33					
175											
ГП						ПП		ЗП		K	
a разв + a связ						b разв		c		Vivacissimo	
Es ~~~~~ f ~~~~~						Es		Es		Es	
22 + 14											
36						29 + 46		38			
						75					

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

Главная партия

тема а

304 Allegro brillante (♩ = 138)

p
Timp.
Fag.
Tr-nr.
mf *cantabile*

Побочная партия
тема б

Poco meno mosso (♩ = 126)

305 *cantabile ed espressivo*

mf
P-no solo
p *mf* *p* *mf*
3

Заключительная партия
тема с

[Allegro molto vivace]

306 *mp*

mp
P-no
Archi
p

КОНЦЕРТНАЯ ФАНТАЗИЯ

для фортепиано с оркестром

G-dur, соч. 56, 1884 г.

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

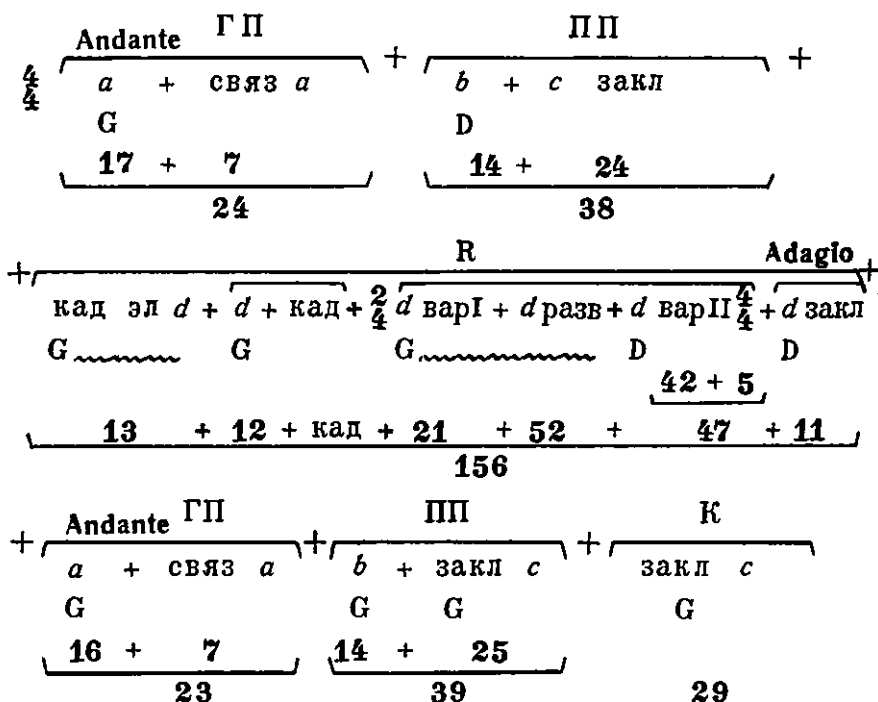
1-е изд. в переложении для двух фортепиано — 1884 г., 1-е изд. оркестровых голосов — 1885 г., 1-е изд. партитуры — 1893 г.; 1-е исполн. — 6 марта 1885 г., М., С. И. Танеев (дирижер М. Эрдмансдерфер).

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 — 281¹—306.

¹ 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 (ферматами).

6) Маловыразительная тема *b* Побочной партии

Главная партия тема *a*

Andante mosso ($\text{♩} = 76$)

307

Fl. *mf*

Vc. *f*

C-b. *mf*

Побочная партия
тема *b*

308

Fl. *f*

Archi pizz. *pp*

mf

309

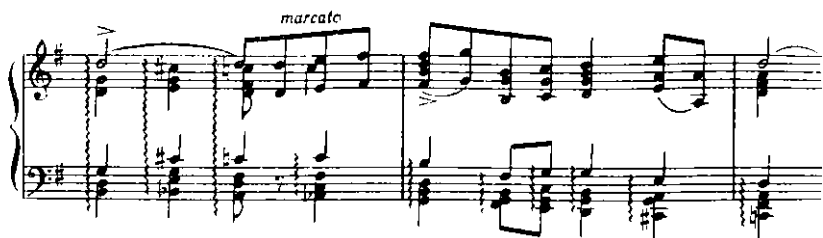
тема *c*
marcato

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 + пер b		a вар + пер a, c	
g		B g/V		g	
12 + 12		8 + 4		10 + 32	
24		12		52	
				88	
ГП Molto vivace		ПП 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		ПП Vivacissimo			
вст a вар + c/a		ВВодн d, c + e, d разр + закл d + a + b			
g g		G F-A G G g-G			
43 + 44		36 + 105 + 33 + 51			
87		225			
Vivace К Vivacissimo					
a ч. I мод + движ					
G					
88		24			
		112			

Вступление, часть А — 1—24. Вступление, часть В — 25—36. Вступление, Реприза А — 37 — 6-й такт перед цифрой 70¹. 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).

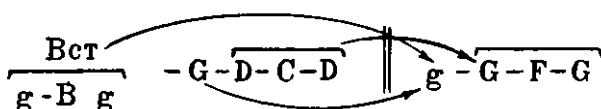
3) Вводная часть в Побочной партии.

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 ($\text{♩} = 66$)

tema a molto espressivo e soave

P-no solo *p*

poco cresc.

¹ 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 $\frac{2}{4}$.

АНДАНТЕ И ФИНАЛ

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

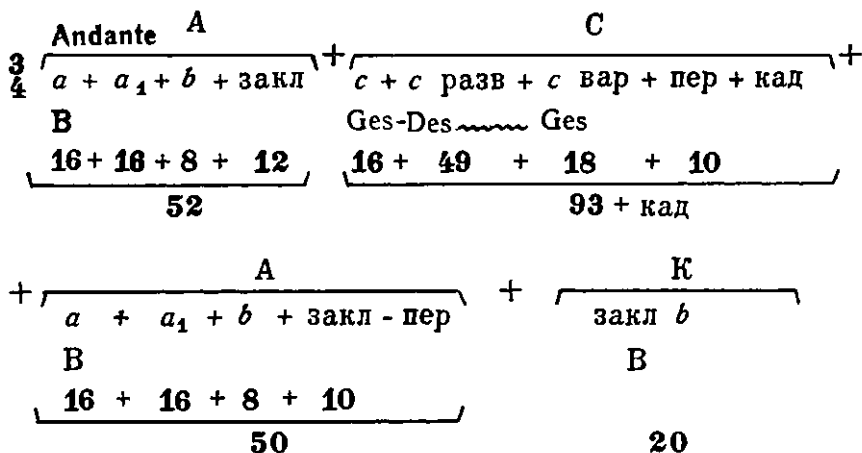
Завершены и инструментованы С. И. Танеевым по сохранившимся эскизам. (II и III части Третьего фортепианного концерта. Материал взят из неоконченной симфонии Es-dur). 1-е изд. для ф-п. с оркестром — 1897 г.; 1-е исполн. — 20 февр. 1897 г., СПб., С. И. Танеев (дирижер Ф. М. Блуменфельд).

Часть I. Анданте. (В).

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 a₁

Orch. *p*

тема b

318

P-no p dolce

dim.

тема c
più mosso
V-c. solo

319

espr. p

poco cresc.

V-no solo

V-la solo

Cl.

P-no

Часть II. Финал

Рондо АВАС(СR)АК

Allegro A		B	
$\frac{4}{4}$	$a + a \text{ закл} + \text{пер}$	$b + \text{пер} \ b, a$	+
	Es - c - Es	G	
	17 + 16 + 13	16 + 26	
	46	42	
+		C(R)	
	$a + \text{закл} - \text{пер}$	$c + \text{разр} \ c$	+
	Es - c - c - c/V	C c ~~~~~ Es/V	
	17 + 11	8 + 68	
	28	76	
+		Maestoso K Presto	
	$a + a \text{ закл} - \text{пер} + \text{подх} \ b + \text{кад}$	$b \text{ закл} + \text{движ} \ \text{эл} \ a$	
	Es-c Es - Es/V Es/V	Es	
	17 + 15 + 25 + 11	18 + 54	
	68	72	

Рефрен А — 1—46. Эпизод В — 47—88. Рефрен А₍₁₎ — 89—116. Эпизод С (Разработка) — 117—192. Рефрен А₍₂₎ — 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 а

320 Allegro maestoso ($\text{♩} = 80$)

P-но *ff*

mf



321 тема б



322 тема с



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

Побочная партия
тема б

324

mf largamente e cantabile

Часть II

Трехчастная форма

A	C	A	K
Andante			
$a + a_1 + a$	$b + b$ пер	a вар + закл a	закл $(b + a)$
B	Des	B	B
$16 + 16 + 21$	$18 + 25$	$25 + 16$	$26 + 21$
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)

	A		C (Трио)		A da Capo
3/8	Allegretto	+		+	
	$a + [a_1 + a]$		$b + c + b + c$		
	d D d		B d B d		
	$24 + 32 + 24$		$18 + 23 + 16 + 19$		
	80		76		

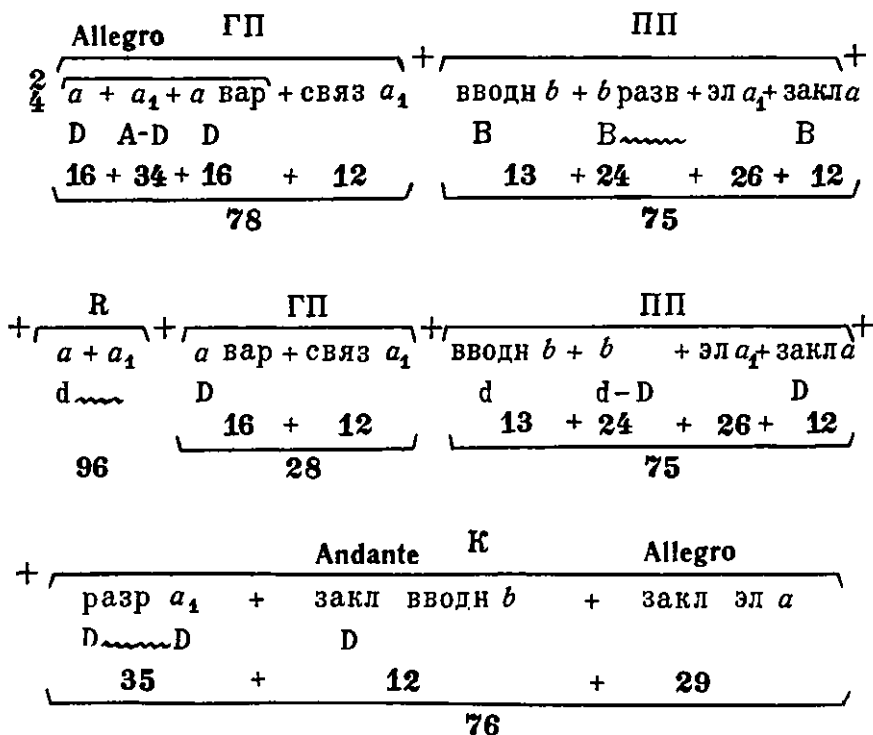
Первая часть А — 1—80. Средняя часть С (Трио) — 81—156.
Реприза А — da Capo.





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
332 Allegro giusto

333 тема a_1

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

Вводная часть Побочной партии

334

25

тема б

Two staves of music. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It contains measures 334 and 335. Measure 334 starts with a piano (*p*) dynamic. The bottom staff is in bass clef with the same key signature and time signature. It contains measures 334 and 335. Measure 334 starts with a piano (*p*) dynamic. Both staves feature complex harmonic structures with many accidentals and ties.

335

тема с

Two staves of music. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It contains measures 335 and 336. Measure 335 starts with a piano (*pp*) dynamic. The bottom staff is in bass clef with the same key signature and time signature. It contains measures 335 and 336. Measure 335 starts with a piano (*p*) dynamic. Both staves feature complex harmonic structures with many accidentals and ties.

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).

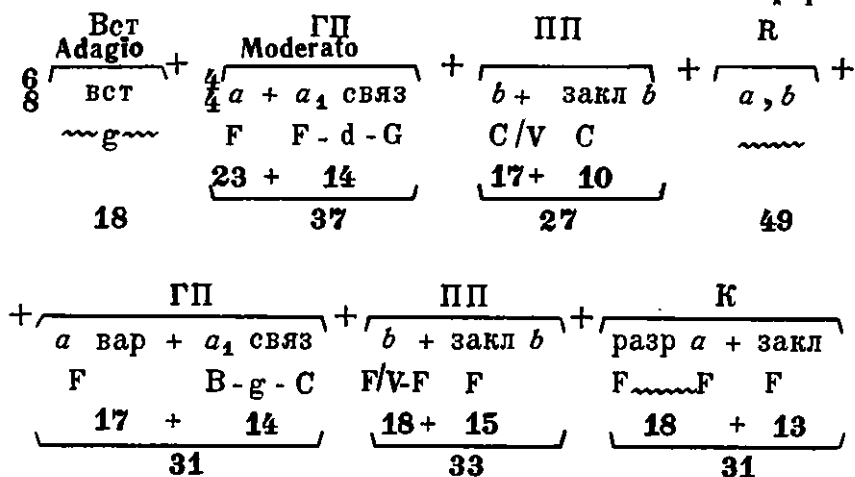
Часть II. Скерцо. Allegro giusto (Des).

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.

Вступление
Adagio (♩ = 66)

336

sf

crescendo

mf

Главная партия тема *a*
Moderato assai (quasi andantino) (♩ = 80)

337

espress

Побочная партия
тема *b*

338

pp

Часть II. Скерцо

Сложная трехчастная форма

Allegro				A		C						
6 8	a + a разв + a					+	b + b вар + b разв + b вар +					
8, 8	Des-As Des Des					A						
	30 + 39 + 32						8 + 8 + 16 + 8 +					
	101						57					

С (продолжение)

А

+ пер b, a		+ a + a разв + a		
		Des-As	Des ~	Des
+ 17		30	+ 39	+ 58
		127		

Первая часть А — 1—101. Средняя часть С — 102—158. Реприза А — 159—285.

ОСОБЕННОСТИ

1) Отсутствует переход между А и С — сопоставление тональностей.

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 + $b + b_1 + b$ + a пер f f As-C f f~~~~~ <div style="text-align: center; margin-top: 5px;"> $\frac{11 + 15 + 16}{15 + 42 + 13}$ </div>			c разв E~~~~~	
$\frac{70}{15 + 42 + 13}$			39	
$\frac{A}{a \text{ вст} + b + b_1 + \text{пер эл } b, a}$ f f As~~~~~		+	$\frac{K}{\text{закл } (b + c + b)}$ f	
$\frac{49}{7 + 25 + 17}$			$\frac{53}{25 + 23 + 5}$	

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
v.spress.
342

тема с
Pochissimo più mosso (♩=76)
343

Часть IV. Финал

Рондо АВАСАВ₁АRВ₂К

А		В		А		С		А	
Allegro									
3/4		+		+		+		+	
вст а + а ₁		b + b пер		a		c + c пер		a + пер	
F		Des Des - F		F		d		F	
4 + 19		6 + 15				12 + 10		11 + 6	
23		21		17		22		17	
+		+		+		+		+	
В ₁		AR		В ₂		К			
b + пер + пер а		Фуга а		b вар + b закл		закл а			
A ~~~~~ F		F ~~~~~ F		F		F			
11 + 13 + 4				6 + 22					
28		66		28		23			

Рефрен А — 1—23. Эпизод В — 24—44. Рефрен А₍₁₎ — 45—61.
 Эпизод С — 62—83. Рефрен А₍₂₎ — 84—100. Эпизод В₁ — 101—128.
 Разработка — 129—194. Эпизод В₂ — 195—222. Кода — 223—245.

ОСОБЕННОСТИ

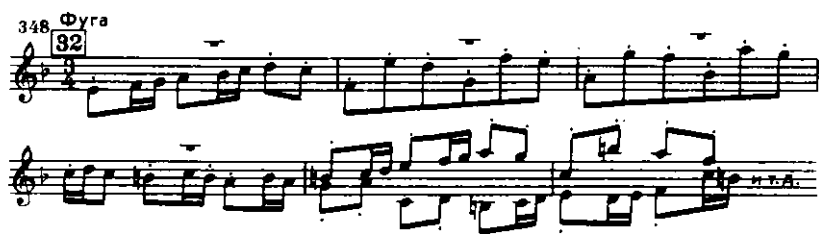
- 1) Вместо последнего проведения Рефрена А — Разработка в виде фуги на материале а.
- 2) Терцовые соотношения тональностей Эпизода В—Des—А—F.
- 3) Имитации на теме а.
- 4) Канон в Эпизоде В₂.

344 *Allegro con moto*
 тема а

345 тема а₁
grazioso p

346 тема б
mf espress.

347 тема с
p tranquillo



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).

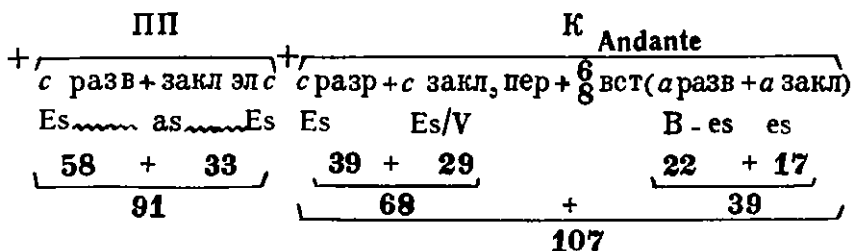
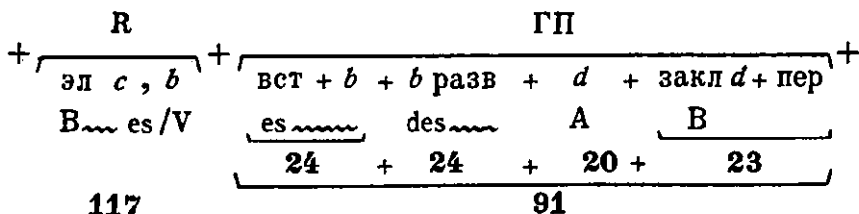
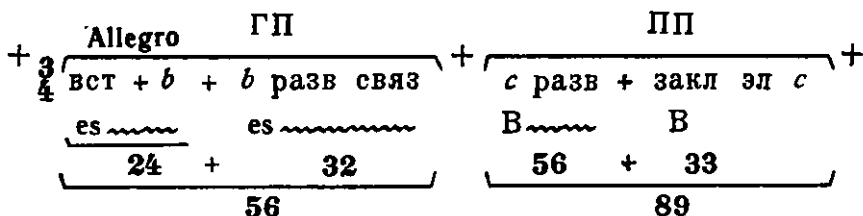
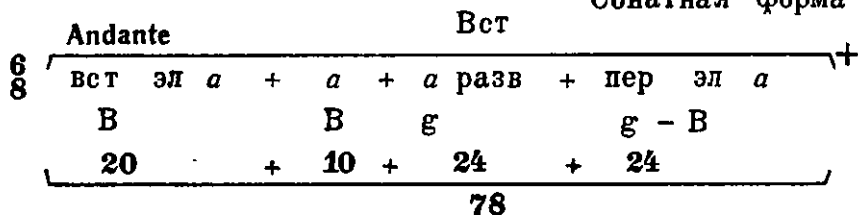
Часть II. Allegretto vivo e scherzando (B).

Часть III. Andante funebre e doloroso ma con moto (es).

Часть IV. Финал. Allegro non troppo e risoluto (Es).

Часть I

Сонатная форма



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*

pp

p

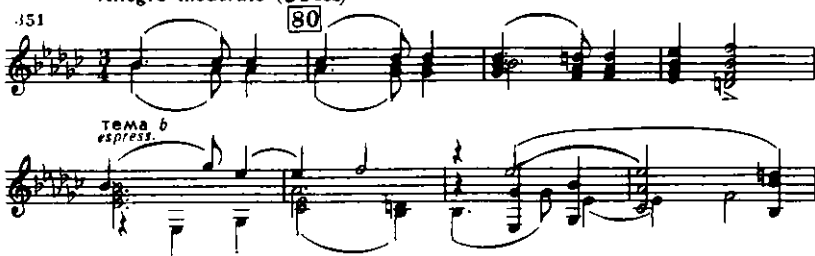
10

тема *a*
350 *cantabile e molto espress.*

p



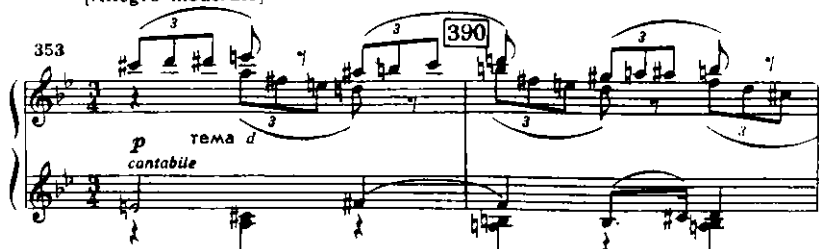
Главная партия
Allegro moderato ($\text{♩} = 152$)

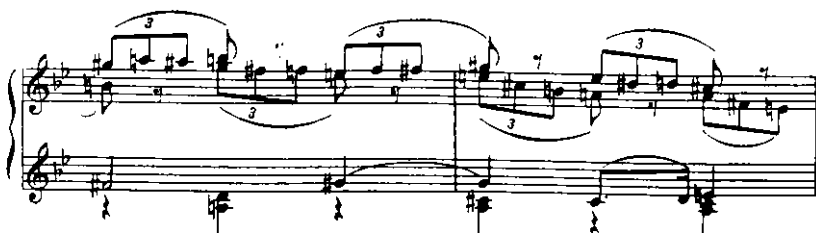


p
Побочная партия
a tempo *dolcissimo* тема c



Реприза, Главная партия
[Allegro moderato]



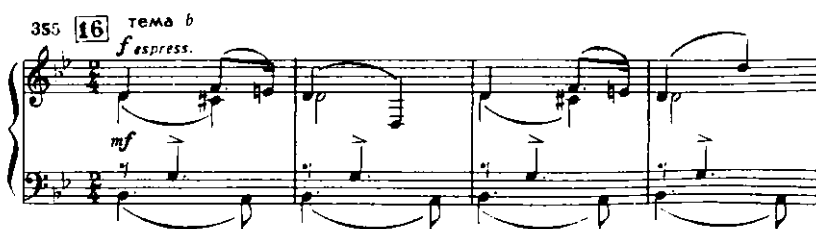


Часть II

Сложная трехчастная форма

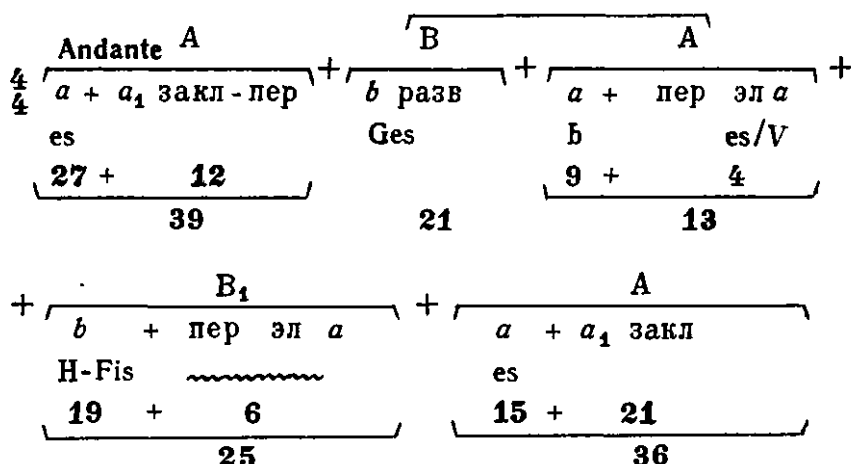
Allegretto	A		C		A
$\frac{2}{4}$ [a] + a разв + a закл		+	b + пер b, a	+	a + a разв + a закл
B			d d - B		B
1+16 + 27 + 12			24+ 28		16 + 27 + 18
56			52		61

Первая часть A—1—56. Средняя часть C—57—108. Реприза A—109—169.



Часть III

Рондо А В А В₁ А



Рефрен А — 1—39. Эпизод В — 40—60. Рефрен А₍₁₎ — 61—73. Эпизод В₁ — 74—98. Рефрен А₍₂₎ — 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 В₁ 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:

es — Ges — b H — es

тема a
Andante funebre e doloroso, ma con moto (♩ = 56)

356

f con sordino

357

тема a₁

30



358

40

тема b



Часть IV. Финал

Рондо АВАСАВ₁К

Allegro A		B	
вст + a + a закл		b + b разв + b вар + пер b ₁	
Es		c	As
8 + 8 + 19		16 + 18 + 20 + 18	
35		72	

$$\begin{array}{c}
 + \overbrace{a + a \text{ закл} + \text{пер}}^{\text{А}} + \overbrace{c \text{ движ} \text{ разв}}^{\text{С}} + \overbrace{a \text{ закл}}^{\text{А}} + \\
 \text{Es} \qquad \qquad \qquad \text{C} \text{~~~~~} \text{Es} \qquad \qquad \qquad \text{Es} \\
 \hline
 8 + 18 + 8 \\
 \hline
 34 \qquad \qquad \qquad 45 \qquad \qquad \qquad 19
 \end{array}$$

$$\begin{array}{c}
 + \overbrace{b + b \text{ разв} + b \text{ вар} + \text{пер эл} b + \text{закл эл} b}^{\text{В}_1} + \overbrace{\text{закл} c}^{\text{К Vivace}} \\
 g \qquad \qquad \qquad \text{As} \text{~~~~} \text{Es/V} \text{ Es} - \text{В} \qquad \qquad \text{Es} \\
 \hline
 16 + 16 + 8 + 36 + 40 \\
 \hline
 116 \qquad \qquad \qquad 39
 \end{array}$$

Рефрен А — 1—35. Эпизод В — 36—107. Рефрен А⁽¹⁾ — 108—141. Эпизод С — 142—186. Рефрен А⁽²⁾ — 187—205. Эпизод В₁ — 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]

359 10

360 ТЕМА b

mf

Measures 360-364. Musical notation for piano, featuring a melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand. The dynamic marking *mf* is indicated.

40

Measures 365-369. Musical notation for piano, continuing the melodic and harmonic themes from the previous system.

361 ТЕМА c

pp

pizz.

Measures 361-365. Musical notation for piano, featuring a melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand. The dynamic marking *pp* is indicated, and the instruction *pizz.* is written below the left hand.

ТРИО

«Памяти великого художника»

a-moll, соч. 50, 1882 г.

1-е изд. — 1882 г.; 1-е исполн. — 23 марта 1882 г., М., С. И. Танеев, И. В. Гржимали, В. Ф. Фитценгаген.

Часть I. Элегическая пьеса. Moderato assai. Allegro giusto (a).

Часть II. А. Тема с вариациями [11]. Andante con moto (E).

В. Финальная вариация и Кода. Allegro risoluto e con fuoco. Andante con moto (A—a).

Часть I. Элегическая пьеса

Сонатная форма

<p>Moderato Г П</p> <p>$\frac{4}{4}$ $\overbrace{a + a \text{ вар I} + \text{связ } a}$ + $\overbrace{b + c + c \text{ закл}}$ +</p> <p>а а ~ E/V Е</p> <p>$\underbrace{20 + 17 + 23}_{60}$ $\underbrace{25 + 29 + 28}_{82}$</p>			
<p>+ $\overbrace{\text{разр } a \text{ мод} + d \text{ подх}}$ + $\overbrace{\text{Adagio} \text{ Г П } \text{Moderato}}$ +</p> <p>Е ~~~~~ es Н ~ A/V а а вар II + а связ</p> <p>$\underbrace{56 + 63}_{119}$ $\underbrace{22 + 21}_{43}$</p>			
<p>+ $\overbrace{\text{Allegro} \text{ П П}}$ + $\overbrace{\text{К}}$</p> <p>а б + с + с закл + пер эл а d закл + закл а ув</p> <p>А А — а</p> <p>$\underbrace{25 + 29 + 28 + 16}_{98}$ $\underbrace{47 + 29}_{76}$</p>			

Главная партия — 1—60. Побочная партия — 61—142. Разработка — 143—261. Реприза, Главная партия — 262—304. Реприза, Побочная партия — 305—402. Кода — 403—478.

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*

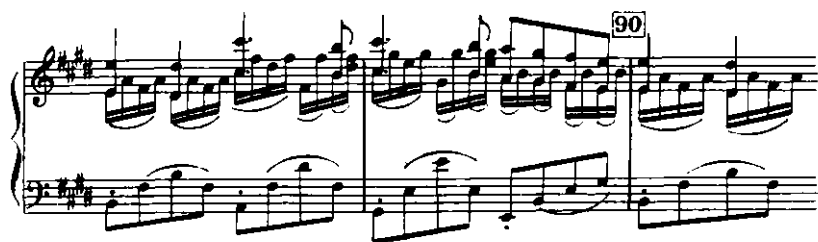
363 [Allegro giusto]

P-no solo

тема *c*

364

P-no solo *espressivo*



365 *tema d*
V-no 200
p espressivo
V-c. *p dolce*
P-no

Часть II, А. Тема с вариациями

Вариационная форма

Тема <i>Andante</i>	Вар I	Вар II	Вар III <i>Allegro</i>	Вар IV	Вар V
$\frac{4}{4}$ тема а	$\frac{4}{4}$ а вар	$\frac{3}{4}$ а мод	$\frac{4}{4}$ а мод	$\frac{4}{4}$ а мод	$\frac{4}{4}$ а мод
Е	Е	Е	Е	Е	Cis
20	20	20	23	24	17

Tempo di valse		Вар VI Вальс	
$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4}$
А	С	А	К
б + б разв	эл б эл а ув + б пер	б + б разв	эл б эл а ув закл
А А - Е	С С - А	А	А
20 + 32	16 + 18	19 + 31	
52	34	50	24
160			

Вар VII	Вар VIII	Вар IX	Вар X	Вар XI
Allegro		Andante	Мазурка	Moderato
$\frac{3}{2}$ а мод	$\frac{4}{4}$ а мод фуга	$\frac{9}{8}$ а мод	$\frac{3}{8}$ а мод	$\frac{4}{4}$ а вар
Е	Е	cis	As	Е
40	66	38	78	38

Вариация VI¹. 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*

V-c. *p grazioso*

Вар. VI
тема b
[Tempo di Valse]

367

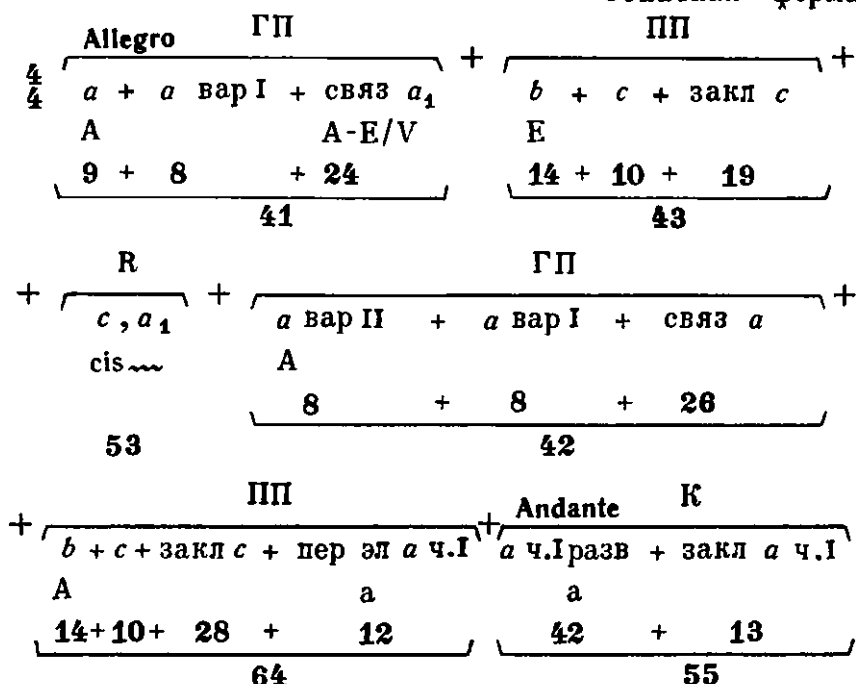
p-no *p grazioso*

V-c. *mf*

10

¹ В академическом издании нумерация тактов выставлена по каждой вариации отдельно. Ниже приведен указатель тактов разделов VI вариации, единственной, представляющей самостоятельное сложное построение.

Сонатная форма



Главная партия — 1—41. Побочная партия — 42—84. Разработка — 85—137. Реприза, Главная партия — 138—179. Реприза, Побочная партия — 180—243. Кода — 244—298.

ОСОБЕННОСТИ

- 1) Тема с интонационно родственна теме а ч. I.
- 2) В Разработке трансформация темы Побочной партии с с приближением ее к теме а ч. I.
- 3) Переход к Коде на интонациях темы а ч. I.
- 4) Каноны в Побочной партии на теме с.
- 5) Кода состоит из двух разделов — развития и заключения на теме а ч. I — обрамление цикла.



Побочная партия
тема *b*

369

f V-ni V-c.

370

V-ni V-c. *p* P-no *p*

poco cresc. *p* *poco cresc.* *p* *poco cresc.* *p*

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. Бауль.

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

Allegro				Г П				П П			
3 4	a + a разв + a + связ a, a ₁				b + b разв + закл c						
	d d - F		d-C		A/V A		A A				
	8 + 32		+ 8 + 43		32 + 93		+ 43				
	91				168						
R				Г П							
c, a, b, a				a + a разв + связ a ₁							
B				d d - F		F					
				8 + 32		+ 36					
186				76							
П П				К							
b + b разв + закл c				a разв + a закл							
D D D		D		d							
32 + 93		+ 27		59		+ 37					
152				96							

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*

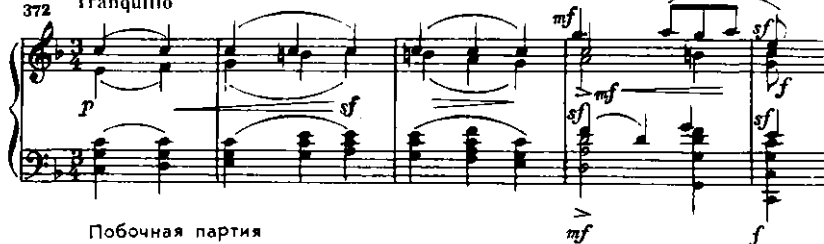
Allegro con spirito

371



тема *a*₁

372 *Tranquillo*



Побочная партия

тема *b*

[*Allegro con spirito*]

dolce, espressivo e cantabile

373



pizz.

sempre pp



374

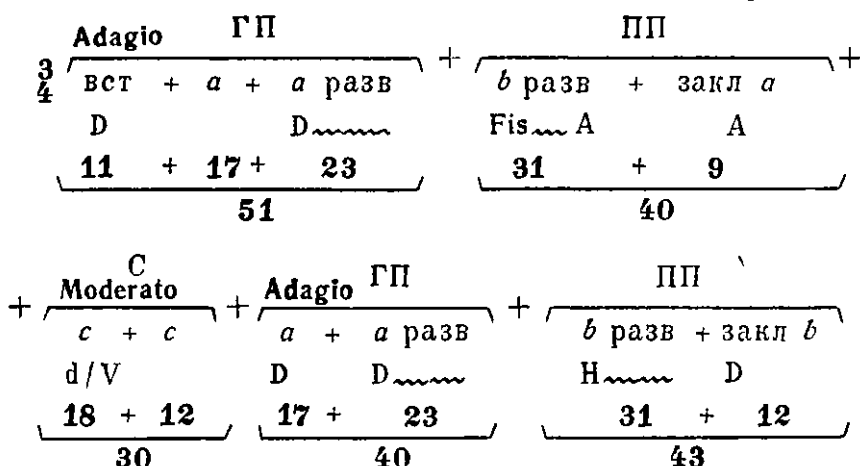
тема *c*

V-la



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:

$$\overbrace{D - \text{Fis} - A} \parallel \overbrace{D - H - D}$$

тема а
[Adagio cantabile e con moto]

375 *dolce cantabile*

pizz.

376 тема b
mp espress. cresc.

p poco cresc.

377 тема c
Moderato (♩ = 112)

pp pp

mf pp mf pp mf pp mf pp

Часть III

Сложная трехчастная форма

Allegretto

A C

$\frac{2}{4}$ $\overbrace{a + a_1 \text{ разв} + a \text{ вар I} + a \text{ закл}}^{+} \overbrace{b + b \text{ вар} + \text{пер} + b + \text{пер}}^{+}$

a a-h-G-e-C a-C a A cis A

$\overbrace{28 + 42 + 8 + 38}^{116} \overbrace{8 + 8 + 4 + 8 + 4}^{32}$

A

$\overbrace{a \text{ вар II} + a_1 \text{ разв} + a \text{ вар I} + a \text{ закл}}^{+}$

a a-h-G-e-C a

$\overbrace{24 + 42 + 8 + 38}^{112}$

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 (♩ = 90)

pizz. *p*

pp

pizz.

L'istesso tempo тема б

379

ff mf sf mf sf mf

120

Часть IV

Сонатная форма

Allegro	ГП		ПП
$\frac{2}{4}$ $a + a \text{ разв} + \text{связ } b \text{ фугато}$		+	$c + c \text{ разв} + \text{закл - пер эл } c$
$d \text{ } d \text{ } F \text{ } F$			C
$32 + 28 + 24$			$16 + 44 + 16$
84			76

<div style="display: flex; justify-content: center; align-items: center;"> <div style="text-align: center; margin-right: 10px;"> R <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; width: 100%;"> $a + \text{подх } a$ $f \sim d/I_6 - g$ 40 + 20 </div> <div style="text-align: center; margin-top: 5px;">60</div> </div> <div style="text-align: center; margin-right: 10px;">+</div> </div>	<div style="display: flex; justify-content: center; align-items: center;"> <div style="text-align: center; margin-right: 10px;"> ГП <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; width: 100%;"> $a \text{ разв} + \text{фуга } a_1, b$ $d \quad \quad \quad d \sim \sim \sim \sim \sim \sim \sim \sim$ 26 + 94 </div> <div style="text-align: center; margin-top: 5px;">120</div> </div> <div style="text-align: center; margin-right: 10px;">+</div> </div>
---	--

Главная партия — 1—84. Побочная партия — 85—160. Разработка — 161—220. Реприза, Главная партия — 221—340. Реприза, Побочная партия — 341—444. Кода — 445—480.

- 1) Тема *a* в характере русской пляски.
- 2) Связующая часть — фугато на самостоятельном материале.
- 3) Главная партия больше Побочной партии (84—76 тт.).
- 4) Секундовые тональные соотношения —

$$d \overset{\curvearrowright}{-} C \quad || \quad d - D.$$

5) Короткая Разработка, компенсируемая широким полифоническим развитием в Репризе Главной партии (фуга).

Главная партия
тема 9



381 Связующая часть
тема б

Побочная партия

382 тема с

Разработка

тема а мод

393 Tempo giusto

БОЛЬШАЯ СОНАТА

для фортепиано
G-dur, соч. 37, 1878 г.
Посв. К. Клиндварту.

1-е изд. — 1879 г.; 1-е исполн. — 2 ноября 1879 г., М., Н. Г. Рубинштейн.

Часть I. Moderato e risoluto (G).

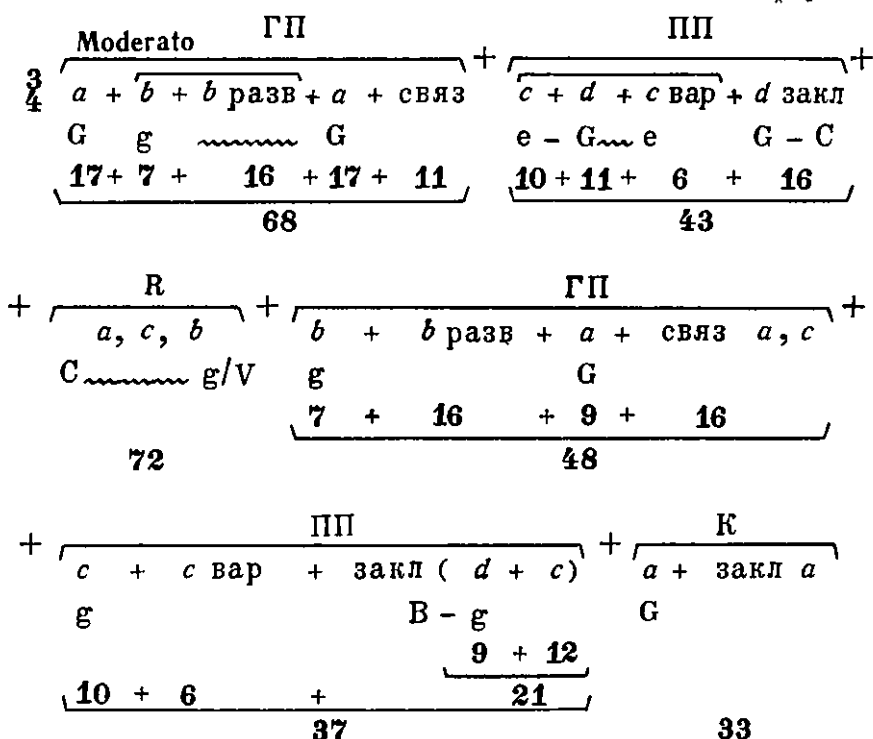
Часть II. Andante non troppo quasi moderato (e).

Часть III. Скерцо. Allegro giocoso (G).

Часть IV. Финал. Allegro vivace (G).

Часть I

Сонатная форма



ОСОБЕННОСТИ

- 1) Трехчастная Главная партия с контрастной серединой.
- 2) Трехчастная Побочная партия.
- 3) Главная партия больше Побочной партии (68—43 тт.).
- 4) Появление основной тональности в Побочной партии.

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

Побочная партия
тема с

386 *p dolce* *poco più f* *pochissimo rit.*

тема d
tranquillo

387 *pp*

Часть II

Сложная трехчастная форма

Andante	A	+	Moderato	C
$\frac{9}{8} a + \frac{6}{8} b + \frac{9}{8} a$	вар I + a закл		$\frac{2}{4} c + c$	вар + c пер
е			C	C-E/V
16 + 11 + 18 + 5			11 + 10 + 17	
50			38	

Andante	A	+	K
$\frac{9}{8} a$	вар II + $\frac{6}{8}(\frac{9}{8}) b$	разв $\frac{9}{8} + a$	вар III
е			b, c
	13 + 1		е
19 + 14 + 19			
52			12

ОСОБЕННОСТИ

- 1) Вариационное развитие темы *a*.
- 2) Терцовое соотношение тональностей — е—С.
- 3) В Коде синтезируются интонации тем *b* и *c*.

TEMA a
Andante non troppo quasi moderato

388

P cantabile

TEMA b
L'istesso tempo

389

f *sf* *p*

TEMA c
Moderato con animazione

390

Часть III. Скерцо

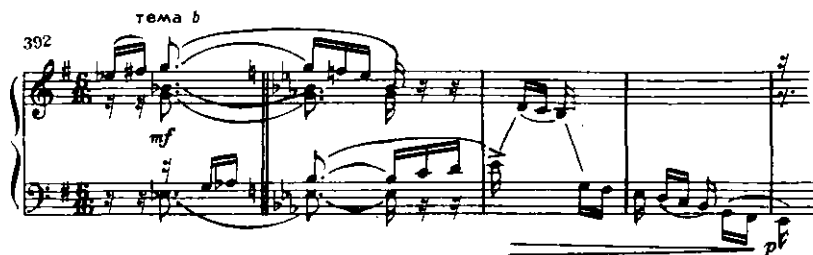
Сложная трехчастная форма

Allegro		A	C	
6	a + a разв + a		+	b + b разв + b + пер
16	G-h	h - G/V G		Es - g Es Es-G/V
	16 + 26 + 16			24 + 20 + 24 + 8
	58			76
+	A		+	K
	a + a разв + a			закл a
	G-h	h - G/V G		G
	16 + 26 + 16			
	58			25

ОСОБЕННОСТИ

- 1) Все части объединены одной фактурой.
- 2) Отсутствует переход от части А к части С — сопоставление тональностей.

тема а
Allegro giocoso



Часть IV. Финал

Рондо АВАСАВ₁АК

$$\begin{array}{c} \text{Allegro } A \\ \frac{2}{4} \quad \overbrace{a + a \text{ закл}}^{+} + \overbrace{b + b \text{ разв} + c + \text{пер } c}^{+} + \\ \quad \quad \quad G \quad \quad \quad e \quad G, g \quad \quad \quad e \quad e - G \\ \quad \quad \quad \underbrace{16 + 16}_{32} \quad \quad \quad \underbrace{16 + 16 + 16 + 26}_{74} \end{array}$$

$$\begin{array}{c} + \overbrace{a + a \text{ закл}}^{A} + \overbrace{d + d_1 + d + d \text{ пер}}^{C} + \overbrace{a + a \text{ закл}}^{A} + \\ \quad \quad \quad G \quad \quad \quad \text{Es-g} \quad g\text{-Es} \quad \text{Es} \quad \quad \quad G \\ \quad \quad \quad \underbrace{16 + 16}_{32} \quad \quad \quad \underbrace{31 + 32 + 14 + 23}_{100} \quad \quad \quad \underbrace{16 + 16}_{32} \end{array}$$

$$\begin{array}{c} + \overbrace{b + b \text{ разв} + c + \text{пер } c, a}^{B_1} + \overbrace{a + a \text{ закл}}^{A} + \overbrace{\text{закл } d}^{K} \\ \quad \quad \quad h \quad D, d \quad \quad \quad h \quad h - G \quad \quad \quad G \quad \quad \quad G \\ \quad \quad \quad \underbrace{16 + 16 + 16 + 48}_{96} \quad \quad \quad \underbrace{16 + 46}_{62} \quad \quad \quad 56 \end{array}$$

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) В₁ 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*

tema d

396

f con espressione

397

tema d₁ marcato

p

«ДУМКА»

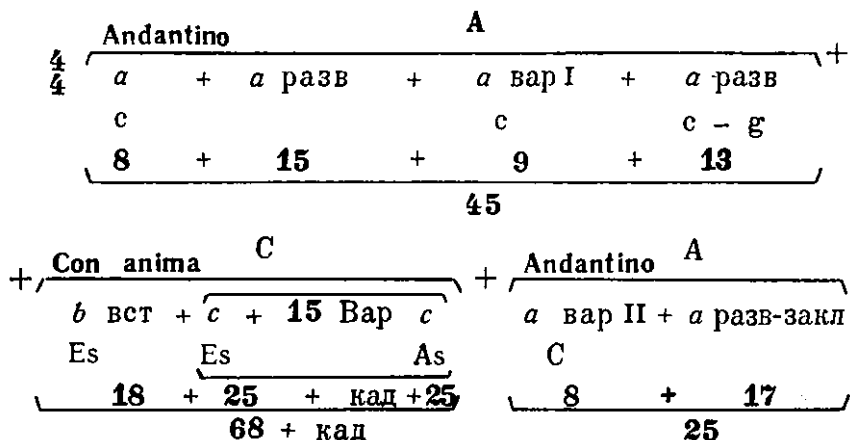
Русская сельская сценка

c-moll, соч. 59, 1886 г.

Посв. А. Ф. Мармонтелю.

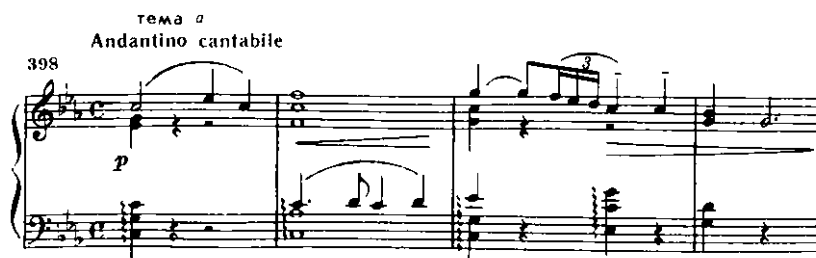
1-е изд. — 1886 г.; 1-е исполн. — 2 дек. 1893 г., СПб., Ф. М. Blumenфельд.

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 одноктак), 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*.



TEMA b
Con anima

399

mf

mf pesante

f

This musical system contains measures 399 and 400 of TEMA b. Measure 399 features a piano introduction with a melody in the right hand and a bass line in the left hand, both marked *mf*. Measure 400 continues the melody and bass line, with the right hand marked *mf pesante* and the left hand marked *f*. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

TEMA c
[Andantino cantabile]

400

mp

glucoso

This musical system contains measures 400 and 401 of TEMA c. Measure 400 features a piano introduction with a melody in the right hand and a bass line in the left hand, both marked *mp*. Measure 401 continues the melody and bass line, with the right hand marked *glucoso* and the left hand marked *mp*. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

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 <i>b</i> | — «Я посею ли, млада» |
| 2 симфония, ч. I, тема <i>a</i> | — «Вниз по матушке по Волге», украинский вариант |
| ч. II, тема <i>c</i> | — «Пряди, моя пряха» (измененная) |
| ч. IV, тема <i>a</i> | — «Журавель», украинская народная песня |
| 4 симфония, ч. IV, тема <i>b</i> | — «Во поле березынька стояла» |
| 6 симфония, ч. II, тема <i>b</i> | — «Kallis Mari» (Дорогая Мария), эстонская народная песня (с изменением конца) |
| Гроза, тема <i>b</i> | — «Исходила младенька» |
| Увертюра с-moll, тема <i>b</i> | — «Исходила младенька» |
| Торжественная увертюра 1812 год, тема <i>g</i> | — «У ворот, ворот» |

Серенада, ч. IV, тема <i>a</i>	— «Как по лугу, лугу»
тема <i>b</i>	— «Под яблонью зеленою»
1 концерт ф-п., ч. I, тема <i>b</i>	— Песня лирников, украинская
ч. II, тема <i>d</i>	— Французская городская песня «Il faut s'amuser, danser et rire» (Будем веселиться, танцевать и смеяться)
ч. III, тема <i>a</i>	— «Выйди, выйди, Иваньку», украинская народная песня
1 квартет, ч. II, тема <i>a</i>	— «Сидел Ваня на диване»

ЗАИМСТВОВАНИЯ ТЕМ ИЗ ДРУГИХ ИСТОЧНИКОВ

6 симфония, ч. I, тема <i>e</i>	— «Со святыми упокой»
Манфред, ч. IV, тема <i>c</i>	— «Dies irae»
Увертюра на датский гимн,	
тема <i>a</i>	— Датский гимн
тема <i>d</i>	— Русский гимн (измененный)
Увертюра 1812 г., тема <i>a</i>	— «Спаси, господи, люди твоя»
тема <i>e</i>	— Марсельеза
тема <i>h</i>	— Русский гимн (в издании Муз-гиза заменен гимном «Славься»)

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ МАТЕРИАЛОВ В РАЗНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ

1 симфония, ч. II, Вступление	— Из увертюры «Гроза»
ч. III, А	— Из III части юношеской сонаты cis-moll
ч. IV, Вступление и Кода	— Использовано в кантате «В память 200-й годовщины рождения Петра Великого»
2 симфония, ч. II, А	— Из «Свадебного шествия» оперы «Ундина»
3 симфония, ч. II, А	— Использовано в музыке к трагедии «Гамлет» (антракт ко II акту)
ч. IV, С	— Из кантаты «В память 200-й годовщины рождения Петра Великого»
Гроза, темы и отрывки	— Использовано во II ч. 1 симфонии, Увертюре c-moll, операх «Воевода» и «Опричник»
Увертюра c-moll, Вступление	— Из увертюры «Гроза»
Фатум, тема <i>b</i>	— Использовано в IV действии оперы «Опричник»

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*₁.

ОБРАМЛЕНИЕ ЦИКЛА

5 симфония — *a*, *b*; Манфред — *a*, *b*, *c*, *a*₁; 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  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 $\overline{G-g-h} \parallel \overline{G-g} \parallel \overline{e^k-G}$

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 $\overline{e-D-C-e^{\Pi}} \parallel e-\overline{Fis-E-e}$

Минор / мажор (6. секундовые):

Ромео и Джульетта $\text{h} - \text{Des} \parallel \text{h} - \text{D} \parallel \text{H}$

Мажор \ минор (м. секундовые):

2 сюита, ч. I $\text{C} - \text{G} - \text{h} - \text{G} \parallel \overset{\text{гп/пп}}{\text{c}} - \overset{\text{зп}}{\text{e}} - \text{C}$

Тритоновое — терцовое

Минор — минор / мажор:

Гамлет $\text{f} - \text{h} - \text{D} \parallel \text{f} - \text{b} - \text{Des} \parallel \text{f}$

Терцовое — тритоновое

Минор \ минор / мажор:

4 симфония, ч. I $\text{f} - \text{as} - \text{H} \parallel \text{d} - \text{d} - \text{F}$

В. В Репризе

ГП и ПП не в основной тональности:

4 симфония, ч. I $\text{f} - \text{as} - \text{H} \parallel \text{d} - \text{d} - \text{F}$

ГП не в основной тональности:

Фатум $\text{As} - \text{c} \parallel \text{Es} - \text{c} \parallel \text{C}$

ПП (или ЗП) начинается не в основной тональности:

2 сюита, ч. I (в верхней медианте мажора ГП; в субдоминанте минора ПП) — $\text{C} - \text{G} - \text{h} - \text{G} \parallel \overset{\text{гп/пп}}{\text{C}} - \text{e} - \text{C}$

3 симфония, ч. I (в тональности II ст. мажора ГП; в субдоминанте минора ПП) — $\text{D} - \text{h} - \text{A} \parallel \text{D} - \text{e} - \text{D}$

2 концерт ф-п, ч. I (в верхней медианте мажора ГП; в доминанте мажора ПП) — $\text{G} - \text{Es} - \text{c} \parallel \text{G} - \text{B} - \text{g} \parallel \text{G}$

Увертюра $\text{c}^{\flat}\text{moll}$ (в мажорной субдоминанте минора ГП; во II ст. мажора ПП) — $\text{c} - \text{Es} \parallel \text{e} - \text{F} \parallel \text{C}$

Секстет, ч. II (в мажорной нижней медианте)
— $\text{D} - \text{Fis} - \text{A} \parallel \text{D} - \text{H} - \text{D}$

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: Трно, ч. I.

V. ОСОБЕННОСТИ РЕПРИЗЫ

Реприза (ГП) начинается на I₆: 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 B₁ 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 A₁ B₁ A K — 1 симфония, ч. II; 3 квартет, ч. III.

A B A R A — 4 симфония, ч. IV.

A B A C A B₁ A — Большая соната, ч. IV.

A B A C A B₁ K — 3 квартет, ч. IV.

A B A R A B₁ K — 5 симфония, ч. IV.

A B $\overline{A R}$ B₁ A — Концерт скрп., ч. III.

A B A C R A — Анданте и Финал, ч. II

A B A C A R B₁ K — 3 симфония, ч. V.

A B A C A B₁ $\overline{A R}$ B₂ K — 2 квартет, ч. IV.

A B A R B C A K — Манфред, ч. III.

A B A B₁ A R B₂ 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 A₁ B₁ 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 B₁ E₁ K.

Буря — А В С D E F D₁ 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, B₂; Трио, ч. I, R; Трио, ч. II, B, ПП; Секстет, ч. I, ПП.

В Рондо: 1 симфония, ч. II, B и B₁; 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, B₂.

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 с-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 «Щелкунчик»	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. Барискин и Г. Федяева