

Edition Eulenburg
No. 840

TCHAIKOVSKY

FRANCESCA DA RIMINI

Symphonic fantasia after Dante
for Orchestra
Op. 32



Eulenburg

PYOTR IL'YICH TCHAIKOVSKY

FRANCESCA DA RIMINI

Symphonic fantasia after Dante
for Orchestra
Op. 32



Ernst Eulenburg Ltd

London • Mainz • Madrid • New York • Paris • Prague • Tokyo • Toronto • Zürich

CONTENTS

Preface	III
Vorwort	V
Préface	VII
Francesca da Rimini	1

© 2010 Ernst Eulenburg & Co GmbH, Mainz
for Europe excluding the British Isles
Ernst Eulenburg Ltd, London
for all other countries

All rights reserved.

No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system,
or transmitted in any form or by any means,
electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise,
without the prior written permission of the publisher:

Ernst Eulenburg Ltd
48 Great Marlborough Street
London W1F 7BB

PREFACE

The origin of the idea for this symphonic poem can be traced back to the beginning of February 1876 when the critic Hermann Laroche passed on to Tchaikovsky an opera libretto based on the Francesca da Rimini episode from Dante's *Inferno*, which he had been shown by his senior colleague Konstantin Zvantsev. As he was then looking for a suitable operatic subject Tchaikovsky for a time seriously contemplated setting Zvantsev's libretto which he considered to be 'very cleverly constructed'. In the event nothing came of this, but when on 4 July, while journeying to Paris, Tchaikovsky received a letter from his brother Modest suggesting Francesca, along with Hamlet and Othello, as possible subjects for a symphonic work, he promptly read the relevant Fifth Canto of the *Inferno* and immediately 'became fired with a desire to write a symphonic poem on *Francesca*'.¹

On returning to Moscow from abroad in early Autumn Tchaikovsky dashed off the newly-commissioned *Slavonic March* and then plunged himself into the composition of this new project, and the work was fully sketched between 25 September and 14 October. On this latter day Tchaikovsky wrote to Modest:

I have just this very moment finished my new composition, a fantasy on *Francesca da Rimini*. I wrote it with love and the *love* [i.e. slow middle section] has, it seems, turned out pretty well. As for the whirlwind I could have written something which corresponded more closely with Doré's drawing, but it didn't turn out as I wanted.² However, it is impossible to come to a true judgement of this piece until it is orchestrated and performed.

The work, which Tchaikovsky dedicated to his former pupil Sergey Taneyev, was finally completed on 5 November and first performed under Nikolay Rubinstein at a concert of the Russian Musical Society in Moscow on 25

February 1877. The première was entirely successful but the piece received far more attention from both public and critics on the occasion of its first performance in St Petersburg on 11 March of the following year when it was conducted by Eduard Napravnik. At his home in Moscow Tchaikovsky awaited news of its reception with tense anticipation. When no reports arrived from his friends he wrote to his younger brother Anatoly on 15 March:

I am rather surprised that I haven't received a report from a single person on the performance of *Francesca*. Can it really have made no impression? Can it be that it was badly performed? Can it really not have entered anyone's head to inform me that it has been performed and received with success [...] However, I will say this quite openly to you; if nobody likes it this means that Napravnik ruined it on purpose. Given a good performance it cannot fail to make an impression.

Tchaikovsky's delight was all the greater when three days later he received letters from Anatoly and Taneyev which described in full detail the triumphant reception that the work and the performers had received. Taneyev's letter also gives an interesting report on the various opinions of note that he had canvassed:

Here are the opinions of the musicians. Cui likes the introduction most of all but is not keen on the beginning of the narration [i.e. p64] – too like a Russian folksong which is out of place here. All the subsequent music of the narration he finds excellent, particularly where the syncopations begin. Napravnik likes the piece very much only finds it too long; 25 minutes for a symphonic poem is a lot. I played *Francesca* from the score to Laroche before the concert. He doesn't like its resemblance to Liszt and doesn't think that symphonic poems are your genre. I think he only says this because he doesn't like *any* programme music. When I asked him after the concert whether he would praise or censure *Francesca*, he answered: praise, on the whole. Korsakov doesn't like the themes but taken as a whole he likes it very much. [The cellist-composer] Davidov thinks that *Francesca* is not

¹ Letter to Modest 27 July/8 August 1876

² An edition of the *Inferno* with illustrations by Gustav Doré had been published in 1861.

IV

only your best composition but the finest work in all contemporary music. Cui and others think that some of the passages have been written under the influence of the *Ring*.

Tchaikovsky commented on this in his letter to Taneyev of 27 March/8 April:

I was very interested to hear the opinions on *Francesca*. It wasn't Cui's own idea that the first theme is like a Russian folksong. It was I who told him so last year. If I hadn't told him this he wouldn't have noticed it. The observation that I wrote under the influence of the *Ring* is very true. I myself felt this while I was working on it.³ Unless I am mistaken this is particularly noticeable in the introduction. Isn't it strange that I should have fallen under the influence of a work of art for which I feel, on the whole, a marked antipathy.

The press was almost unanimous in its praise of the new work; in particular Laroche devoted a long and important article to it in which he declared that Tchaikovsky had finally and resoundingly triumphed in the sphere of programme music. Tchaikovsky had a lifelong affection for this piece which he liked to play as a piano duet and which he conducted as many as six times (including once in Cambridge when receiving his honorary doctorate there) on his far from frequent appearances on the rostrum.

The orchestral parts and full score were first published by Jurgenson in January and February 1878 respectively. The autograph MS is preserved in the M.I.Glinka State Central Museum of Musical Culture, Moscow.

David Lloyd-Jones

³ Tchaikovsky had attended the first complete cycle of the *Ring* at Bayreuth in August 1876.

VORWORT

Die Idee für diese symphonische Dichtung kann bis zum Februar 1876 zurückverfolgt werden. Damals zeigte der Kritiker Hermann Laroche Tschaikowsky einen Operntext über die Francesca da Rimini-Episode aus Dantes *Inferno*, der ihm von seinem älteren Kollegen Konstantin Zwantsow vorgelegt worden war. Da Tschaikowsky auf der Suche nach einem geeigneten Opernlibretto war, dachte er eine Zeit lang ernstlich über dieses Angebot nach; der Text schien ihm sehr geschickt zusammengestellt. Es kam nichts dabei heraus; aber am 4. Juli erhielt Tschaikowsky auf der Reise nach Paris einen Brief seines Bruders Modeste, der ihm Francesca zugleich mit Hamlet und Othello als geeignete Objekte für ein symphonisches Werk vorschlug. Sofort las er darauf den 5. Gesang des *Inferno* und wurde von dem Wunsch erfüllt, eine symphonische Dichtung über *Francesca* zu schreiben¹.

Bei der Rückkehr aus dem Ausland nach Moskau im Frühherbst tat er rasch den ihm in Auftrag gegebenen *Slavischen Marsch* ab und stürzte sich in die Komposition des neuen Gegenstandes; das Werk wurde voll skizziert zwischen 25. September und 14. Oktober. An diesem Tag schrieb er an Modeste:

Ich habe gerade meine neue Komposition beendet, eine Phantasie über *Francesca da Rimini*. Ich schrieb es mit Liebe, und die Liebe [d. h. der langsame, mittlere Teil] ist dabei sehr hübsch herausgekommen. Was den Wirbelwind betrifft, so könnte ich vielleicht Dorés Zeichnung noch besser entsprochen haben, aber es kam nicht so heraus, wie ich wollte². Indessen ist es unmöglich, zu einem klaren Urteil über das Stück zu kommen, bevor es instrumentiert und aufgeführt ist.

Das Werk, das Tschaikowsky seinem früheren Schüler Sergej Tanejew widmete, wurde am 5. November 1877 in einem Konzert der

Russischen Musikgesellschaft in Moskau unter Nikolaus Rubinstein zuerst aufgeführt. Die Premiere war durchaus erfolgreich, aber das Stück fand viel größere Resonanz bei Publikum und Presse bei der Erstaufführung in St. Petersburg am 11. März des folgenden Jahres unter Eduard Napravnik. Ungeduldig wartete Tschaikowsky in seinem Hause in Moskau auf Nachrichten über den Erfolg. Als nicht sofort solche von seinen Freunden kamen, schrieb er am 15. März an seinen jüngeren Bruder Anatol:

Ich bin ziemlich überrascht, von keinem einzigen Menschen eine Nachricht über die Aufführung von *Francesca* erhalten zu haben. Sollte es wirklich keinen Eindruck gemacht haben? Sollte die Aufführung schlecht gewesen sein? Ist es wirklich niemandem in den Sinn gekommen, mir mitzuteilen, dass es aufgeführt wurde und Erfolg hatte? [...] Aber ich will Dir offen sagen: wenn es niemandem gefallen hat, kann nur Napravnik es mit Absicht verdorben haben. Bei guter Aufführung ist der Erfolg unfehlbar.

Umso größer war sein Entzücken, als er drei Tage später Briefe von Anatol und Tanejew erhielt, die in allen Details die triumphale Aufnahme beschrieben, die das Werk und die Aufführenden fanden. Tanejews Brief gibt auch einen interessanten Bericht über die verschiedenen Urteile von wichtigen Personen:

Hier sind die Meinungen der Musiker. Cui liebt die Introduktion am meisten, weniger aber den Beginn der Erzählung [S.64] – zu sehr wie ein russisches Volkslied, das hier falsch am Platz ist. Die der Erzählung folgenden Teile findet er ausgezeichnet, besonders, wo die Synkopen anfangen. Napravnik liebt das Stück sehr, nur scheint es ihm zu lang; 25 Minuten für eine symphonische Dichtung sei zu viel. Ich spielte Laroche *Francesca* vor dem Konzert aus der Partitur vor. Er stößt sich an der Ähnlichkeit mit Liszt und meint, symphonische Dichtungen seien nicht Dein Gebiet. Mir scheint, er sagt das nur, weil er selbst keine Programm-Musik liebt. Als ich ihn nach dem Konzert fragte, ob er *Francesca* loben oder tadeln würde, sagte er: im Ganzen lobe ich es. Korsakow liebt nicht die Themen, aber im Ganzen ge-

¹ Brief an Modeste 27. Juli/8. August.

² Eine Ausgabe des *Inferno* mit Illustrationen von Gustav Doré war 1861 in Paris erschienen.

VI

fällt es ihm sehr. Davydow [der Cellist-Komponist] hält *Francesca* nicht nur für Dein bestes Werk, sondern die schönste Komposition unter aller zeitgenössischen Musik. Cui und Andere meinen, einige der Passagen seien unter den Eindruck von Wagners *Ring* geschrieben.

Tschaikowsky äußerte sich hierzu in seinem Brief an Tanejew vom 27. März/8. April:

Ich habe mit großem Interesse die Meinungen über *Francesca* gelesen. Die Anspielung auf ein russisches Volkslied war sicher nicht Cuis eigene Idee. Ich selbst habe ihm das im vorigen Jahr gesagt. Ohne das würde er das nicht bemerkt haben. Die Beobachtung, dass ich unter dem Eindruck des *Ringes* komponiert habe, ist sehr richtig. Ich fühlte das selbst, als ich daran arbeitete. Wenn ich nicht irre, ist das am meisten in der Introduction der Fall. Ist es nicht sonderbar, dass ich unter den Einfluss eines Kunstwerks gefallen bin, für das ich im Ganzen eine ausgesprochene Antipathie empfinde?³

Die Presse hat fast einstimmig das neue Werk gerühmt; besonders Laroche widmete ihm einen langen und bedeutenden Artikel, in dem er erklärte, Tschaikowsky habe endgültig und mit allem Widerhall in der Sphäre der Programmmusik triumphiert. Der Komponist selbst hatte sein ganzes Leben lang eine Vorliebe für dieses Werk; er spielte es gern auf dem Klavier vierhändig und hat es nicht weniger als 6mal dirigiert, (darunter einmal in Cambridge bei Gelegenheit seiner Ernennung zum Ehrendoktor), obgleich er keineswegs oft als Dirigent auftrat.

Die Orchesterstimmen und die vollständige Partitur wurden von Jurgenson im Januar bzw. Februar 1878 veröffentlicht. Das MS. befindet sich im M. I. Glinka-Zentral-Museum für Musik-Kultur, Moskau.

David Lloyd-Jones

³ Tschaikowsky hatte dem ersten vollständigen Zyklus von Wagners *Ring* im August 1876 in Bayreuth beigewohnt.

PRÉFACE

L'idée de la composition de ce poème symphonique remonte au début de février 1876, alors que le critique Hermann Laroche fit lire à Tchaïkovski un livret d'opéra s'appuyant sur l'épisode Francesca da Rimini de l'*Inferno* de Dante que lui avait soumis son collègue Constantin Zvantev. Etant à cette époque à la recherche d'un bon sujet d'opéra, Tchaïkovski pensa sérieusement mettre en musique le livret de Zvantsev qu'il estimait « construit très intelligemment » mais ce projet ne se concrétisa pas. En revanche, lorsque le 4 juillet, pendant son séjour à Paris, Tchaïkovski reçut une lettre de son frère Modeste lui suggérant le personnage de Francesca, à côté de ceux d'Hamlet et Othello, comme possible sujet d'une œuvre symphonique, il relut promptement le cinquième *Canto* de l'*Inferno* et fut immédiatement « enflammé du désir d'écrire un poème symphonique sur *Francesca*. »¹

De retour à Moscou, au début de l'automne, Tchaïkovski acheva rapidement la *Marche slave* qui venait de lui être commandée et s'immergea dans la composition de la nouvelle partition esquissée en entier entre le 25 septembre et le 14 octobre. Il écrivit, en ce 14 octobre, à Modeste :

Je finis à l'instant ma nouvelle composition, une fantaisie sur *Francesca da Rimini*. Je l'ai écrite avec amour et l'*Amour* [c'est-à-dire la section médiane lente] me semble très réussi. Pour le tourbillon, j'aurais pu écrire quelque chose qui s'approchât plus du dessin de Doré, mais cela ne prit pas la forme que je souhaitais.² Toutefois, il est impossible de se faire une opinion vraie de cette pièce tant qu'elle n'a pas été orchestrée, ni jouée.

L'œuvre, que Tchaïkovski dédia à son ancien élève Sergueï Taneïev, fut achevée le 5 novembre et créée, sous la direction de Nicolaï Rubinstein, lors d'un concert de la Société russe de musique, à Moscou, le 25 février 1877. Sa

création remporta un succès complet et l'œuvre fut accueillie avec encore plus d'attention par le public et les critiques à l'occasion de sa première audition publique à Saint-Pétersbourg, le 11 mars de l'année suivante, sous la baguette d'Eduard Napravnik. Resté à Moscou, Tchaïkovski guettait fiévreusement les échos de ce concert et, n'ayant encore reçu aucun compte-rendu de ses amis, il écrivit le 15 mars à son plus jeune frère Anatoly :

Je suis plutôt surpris de n'avoir reçu de rapport de personne sur *Francesca*. Se peut-il que l'œuvre n'ait fait aucune impression ? Aurait-elle été mal interprétée ? Est-il possible qu'il ne soit passé par la tête de personne de m'informer de son exécution et de son succès [...] Je vais te le dire, cependant, très ouvertement : si personne ne l'aime, cela signifie que Napravnik l'a démolie intentionnellement. Bien interprétée, elle ne peut manquer d'impressionner.

Le bonheur de Tchaïkovski n'en fut que plus grand quand il reçut trois jours plus tard les lettres d'Anatoly et de Taneïev lui décrivant en détail le triomphe obtenu par l'œuvre et par ses interprètes. La lettre de Taneïev fournit, de plus, un résumé intéressant de différentes opinions marquantes qu'il recueillit :

Voici les avis des musiciens. Cui préfère l'introduction à tout le reste mais n'est pas très enthousiaste sur le début de la narration [p. 64], trop proche pour lui d'une chanson traditionnelle russe qui n'a pas sa place ici. Il trouve toute la narration qui suit excellente, en particulier au début des syncopes. Napravnik aime beaucoup cette pièce mais la trouve seulement trop longue ; vingt-cinq minutes pour un poème symphonique, c'est beaucoup. J'ai joué la partition de *Francesca* au piano à Laroche avant le concert. Il n'aime pas sa ressemblance avec Liszt et pense que le poème symphonique n'est pas un genre pour vous. A mon avis, il dit cela parce qu'il n'aime *aucune* musique à programme. Quand je lui ai demandé, après le concert, s'il ferait l'éloge de *Francesca* ou la rejetterait, il répondit : son éloge, dans l'ensemble. Korsakov ne raffole pas des thèmes mais apprécie beaucoup l'œuvre prise dans son entier. [Le violoncelliste et

¹ Lettre à Modeste du 27 juillet/8 août 1876

² Une édition de l'*Inferno* illustrée par Gustave Doré avait été publiée en 1861.

VIII

compositeur] Davidov estime que *Francesca* n'est pas seulement votre meilleure composition mais la plus belle œuvre de toute la musique actuelle. Cui et d'autres pensent que certains passages ont été écrits sous l'influence du *Ring*.

Tchaïkovski commenta ces jugements dans sa lettre à Taneïev du 27 mars/8 avril :

J'ai été très intéressé par les avis sur *Francesca*. La ressemblance du premier thème et d'une chanson russe n'était pas l'idée de Cui lui-même. C'est moi qui le lui ai indiqué l'année dernière. Si je ne l'avais pas fait, il ne l'aurait pas remarqué. L'observation concernant l'influence du *Ring* sur mon écriture est tout-à-fait exacte. Je l'ai moi-même ressentie pendant que j'y travaillais.³ Si je ne me trompe, ceci est particulièrement sensible dans l'introduction. N'est-il pas étrange que je sois tombé sous l'influence d'une œuvre d'art pour laquelle j'éprouve, en général, une franche antipathie ?

La presse fut presque unanime dans son accueil élogieux de la nouvelle œuvre. Laroche, en particulier, lui consacra un long et important article dans lequel il déclara que Tchaïkovski avait finalement et décisivement triomphé dans le domaine de la musique à programme. Tchaïkovski, sa vie durant, manifesta une affection spéciale pour cette œuvre qu'il aimait jouer à deux pianos et qu'il ne dirigea pas moins de six fois lors de ses très rares apparitions sur le podium (dont une fois à Cambridge à l'occasion de sa réception du titre de docteur honoraire).

Les parties orchestrales et la grande partition furent publiées pour la première fois par Jurgenson, respectivement en janvier et février 1878. Le manuscrit autographe de l'œuvre est conservé à Moscou, au Musée national de la culture musicale M.I. Glinka.

David Lloyd-Jones
Traduction : Agnès Ausseur

³ Tchaïkovski avait assisté à la première représentation complète du cycle du *Ring* à Bayreuth en août 1876.

Perviene DANTE nel secondo cerchio dell'inferno. Quivi vede, che sono puniti i lussuriosi la pena dei quali è l'essere tormentati di continuo da crudelissimi venti sotto oscuro e tenebroso aere. Fra questi tormentati riconosce Francesca da Rimini che racconta la sua storia.

«[...] Nessun maggior dolore,
Che ricordasi del tempo felice
Nella miseria, e ciò sa l'tuo dottore
Ma se a conoscer la prima radice
Del nostro amor tu hai cotanto affetto,
Farò come colui, che piange, e dice.
Noi leggevamo un giorno, per diletto,
Di Lancilotto, come Amor lo strinse:
Soli eravamo, e senza alcun sospetto.
Per più fiate gli occhi ci sospinse
Quella lettura, e scolorocci 'l viso:
Ma solo un punto fu quell, che ci vinse,
Quando leggemmo il disiato riso
Esser baciato da cotanto amante,
Questi che maid a me non sia diviso,
La bocca mi bacio tutto tremante:
Galeotto fu il libro e chi lo scrisse:
Quel giorno più non vi leggemmo avante.»
Mentre che l' uno spirto questo disse
L' altro piangeva sì, che di pietade
L' venni meno, come s' io morisse,
E caddi, come corpo morto cade.

(Dante, *Inferno*, V. 121–142)

Dante enters Hell's second circle. There he encounters the souls of those who in their lifetime abandoned themselves to sensual pleasure and whose punishment consists in being exposed in eternal darkness to raging tempests, just as they used to give way in life to the tempest of sensual lust. Amongst those unfortunates he recognizes Francesca da Rimini who recounts her history:

'[...] There is no greater sorrow
Than to recall our time of joy
In misery, and this your teacher knows.
But, if you feel such longing
To know the first root of our love,
I shall tell as one who weeps in telling.
One day, to pass the time in pleasure
We read of Lancelot, how Love enthralled him.
We were alone and without any fear.
More than once that reading made our eyes meet
And drained the colour from our faces;
Still, it was a single instant that overcame us,
When we read how the longed-for smile
Was kissed by such a noble lover,
This man, who shall never be parted from me,
Trembling, kissed me upon the mouth.
Galeotto was the book and he that wrote it.
That day we read in it no further.'
While the one spirit uttered this,
The other wept, so that for pity
I swooned away as if in death,
And fell, even as a dead body falls.

(Dante, *Inferno*, V. 121–142)

Dante gelangt in den zweiten Kreis der Hölle. Dort gewahrt er die Seelen derjenigen, die im Leben der Sinnenlust ergeben waren und deren Strafe nun darin besteht, im ewigen Dunkel für immer den furchtbarsten Stürmen ausgesetzt zu sein, wie sie sich im Leben den Stürmen der Leidenschaften überließen. Unter diesen Unglücklichen erkennt er Francesca von Rimini, die ihre Geschichte erzählt.

„[...] Wer fühlt wohl größeres Leiden
Als der, dem schöner Zeiten Bild erscheint
Im Missgeschick? Dein Lehrer mag's entscheiden.
Doch da dein Wunsch so warm und eifrig scheint,
Zu wissen, was hervor die Liebe brachte,
So will ich's tun, wie wer da spricht und weint.
Wir lasen einst, weil's beiden Kurzweil machte,
Von Lancelot, wie ihn die Lieb' umschlang.
Wir waren einsam, ferne vom Verdachte.
Das Buch regt in uns auf des Herzens Drang,
Trieb unsere Blick' und macht uns oft erblassen,
Doch eine Stelle war's, die uns bezwang.
Als wir von dem ersehnten Lächeln lasen,
Auf das den Mund gedrückt der Buhle hehr,
Da naht er, der mich nimmer wird verlassen,
Da küsste zitternd meinen Mund auch er. –
Ein Kuppler war das Buch und der's verfasste –
An jenem Tage lasen wir nicht mehr.“
Der eine Schatten sprach's, der andere fasste
Sich kaum vor Weinen, und mir schwand der Sinn
Vor Mitleid, dass ich wie im Tod erblasste,
Und wie ein Leichnam hinfällt, fiel ich hin.

(Dante, *Inferno*, V, 121–142)

Dante pénètre dans le deuxième cercle de l'Enfer. Il y rencontre les âmes de ceux qui, de leur vivant, s'adonnèrent à l'obscurité éternelle plaisir sensuel et dont le châtement consiste à être exposés, dans l'obscurité éternelle, à de violentes tempêtes, à l'image des ouragans de luxure qu'ils laissèrent se déchaîner pendant leur vie. Parmi ces infortunés, il reconnaît Francesca da Rimini qui lui raconte son histoire :

« [...] Il n'est de plus grand chagrin
Que le souvenir des temps heureux
Dans le malheur, comme ton maître le sait.
Mais si tu souhaites avec tant d'empressement
Connaître le premier germe de notre amour,
Je le raconterais, comme qui pleure en contant.
Nous lûmes un jour, dans notre loisir,
L'histoire de Lancelot et comment l'Amour
s'empara de lui.
Nous étions seuls et sans soupçon.
Au cours de cette lecture, nos yeux se rencontrèrent
Et la couleur s'effaça de nos visages ;
Pourtant, ce fut un seul instant qui nous submergea :
Quand nous lûmes que cet ardent amant
Embrassa ce sourire tant désiré,
Cet homme, qui ne sera jamais séparé de moi,
M'embrassa sur la bouche en tremblant.
Ce livre fut l'entremetteur et celui qui l'écrivit :
Ce jour-là, nous cessâmes de le lire. »
Tandis qu'un esprit prononçait ces mots,
L'autre pleurait, si bien que de pitié
Je m'évanouis, comme si je mourais,
Et tombai, comme tombe un corps mort.

(Dante, *Inferno*, vers 121–142)

Fantaisie d'après Dante

Pyotr Il'yich Tchaikovsky
(1840–1893)
Op. 32

Andante lugubre

Flauti I II

Flauto III
(e piccolo)

Oboi

Corno Inglese

Clarineti in A

Fagotti

I. II.
Corni in F

III. IV.

Pistone in A

Trombe in E

2 Tromboni Tenori

Trombone Basso
e Tuba

Timpani (As, A, E)

Piatti

Gran Cassa

Tamtam

Arpa

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello
e Contrabbasso

Fl. picc. *p cresc.*

a 2 p cresc.

a 2 p cresc.

a 2 p cresc.

a 2 p cresc.

f p cresc.

f cresc.

a 2 p cresc.

p cresc.

Trb. Basso

p

a 2

f p cresc.

f

Fl. *f* *mf*

Fl. p. *f*

Ob. *f* *mf*

C. ingl. *f* *mf*

Clar. *f* *mf*

Fag. *p* *f* *f* *p*

Cor. (F) *f*

Pist. (A) *mf* *p*

Tb. (E) *mf* *p*

Trbi. e Tuba *mf* *p*

Tam.

VI. *f*

Vle. *f*

Vc. *f* *p*

Cb. *f* *p*

a 2

Fl. I. II. n. III. *p* *f* *mf* *f*

Ob. *p* *f* *mf* *f*

C. ingl. *p* *f* *mf* *f*

Clar. *p* *f* *mf* *f*

Fag. *cresc.* *f* *p* *f*

Cor. (F) *mf* *p* *f*

Pist. (A) *p* *mf* *p*

Tb. (E) *p* *mf*

Trbi. *p* *mf*

VI. *f*

Vle. *f*

Vc. *cresc.* *f* *p* *f*

Cb. *cresc.* *f* *p* *f*