

Edition Eulenburg
No. 429

TCHAIKOVSKY

SYMPHONY No. 5

E minor/e-Moll/Mi mineur

Op. 64

ČW 26



Eulenburg

PYOTR IL'YICH TCHAIKOVSKY

SYMPHONY No. 5

E minor/e-Moll/Mi mineur

Op. 64

ČW 26

Edited by/Herausgegeben von
Richard Clarke



Ernst Eulenburg Ltd

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

CONTENTS

Preface	III
Vorwort	V
I. Andante – Allegro con anima	1
II. Andante cantabile, con alcuna licenza – Moderato con anima	83
III. Valse. Allegro moderato	120
IV. Finale. Andante maestoso – Allegro vivace	152

© 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

Close on 10 years elapsed between Tchaikovsky's Fourth and Fifth Symphonies, though during this time he continued to compose for orchestra as intensively as ever, writing his four Suites, the *Italian Capriccio*, the *String Serenade*, and, most important of all, the *Manfred Symphony* which, with its greater emphasis on subjective emotion, anticipates the individual character of the last two symphonies. In the period preceding the composition of the Fifth Symphony Tchaikovsky had also begun to follow a more active career as conductor of his own works, and the beginning of 1888 found him engaged on his first European tour. During the course of four tiring months of rehearsals, concerts, receptions he met Grieg and Brahms, and also the octogenarian chairman of the Hamburg Philharmonic Society, Theodor Avé-Lallement, who amused him by confessing a dislike for his music, with its noisy orchestration, and tearfully imploring him to settle in Germany where he would be able to put to better use the talents that had been ruined by the faulty education that he had received in backward Russia. Both the man and the occasion must have made some impression on Tchaikovsky for the following year he dedicated the Fifth Symphony to Avé-Lallement.

His return to Russia in March coincided with the move to his new home at Frolovskoye not far from Moscow, and it was while resting here to shake off the extreme fatigue brought on by the concert tour that the idea of writing a new symphony presented itself. Still exhausted mentally as well as physically, Tchaikovsky found it unusually difficult to get started, but at last on 19 May he was able to report to his brother Modest: 'I am now slowly and laboriously beginning to squeeze out a *symphony* from my dulled wits.' This difficulty in getting underway with the symphony proved to be not merely an initial one, for the same sense of effort and strain persisted throughout the whole course of

its composition, leading him to the distressing conclusion that he had written himself out as a composer. On June 10 he wrote to his benefactress Nadezhda von Meck:

I'm now going to work intensively as I'm terribly anxious to prove not only to others but also to myself that I'm not yet played out. I often have doubts about myself, and ask myself – hasn't the time now come to stop, haven't I always overstrained my imagination too much, hasn't the source dried up? For this must happen some time if I am destined to live another 10 years or so, and how is one to know whether the time hasn't already come to lay down one's arms? I don't know if I wrote to tell you that I've decided to write a symphony? At first it went rather slowly but now the inspiration seems to be forthcoming. We will see.

On 22 June, the day on which he finished the sketch for the whole symphony, he wrote to her:

It is difficult to say at the moment how my symphony has turned out compared with the previous ones and especially compared with *ours* [the Fourth]. It doesn't seem to have the old lightness and constant flow of material. As I remember it, I used not to be so exhausted at the end of a day; now I am so tired each night that I am not even able to read.

After some little delay Tchaikovsky began the orchestration in July, and his letter to Mme von Meck of 25 July sounds a new note of enthusiasm: 'I have been working very well lately and already more than half the symphony has been scored.' By the time he finally finished the work on 14 August he had become very pleased with it; already seven days previously he had written to Mme von Meck:

Now that the symphony is nearing completion I am more objective in my attitude towards it than I was in the heat of composition and I can say that, Heaven be praised, it isn't inferior to the earlier ones. The fact that I feel this to be so gives me great delight.

In spite of this personal satisfaction with his new symphony Tchaikovsky was still nervous

IV

over the impression it would make on his colleagues, and his pleasure was therefore all the greater when he learnt of its reception by his Moscow friends who had seen the manuscript score.

Just imagine my joy; my new symphony is creating a furore among my Moscow circle of friends, and S. I. Taneyev (this is most gratifying of all to me) is utterly captivated by it. Yet I had been feeling that it was worthless and had imagined with apprehension how they would somehow tactfully hide from me the fact that I had written rubbish. (Letter of 7 September to Modest)

In October 1888 the score was published by Jürgenson and on 5 November the symphony received its first performance under Tchaikovsky's direction at a St Petersburg Philharmonic concert exclusively devoted to his compositions. The evening was a resounding triumph and Tchaikovsky received enthusiastic ovations from both the public and the orchestra. The critical reaction of the press, however, was largely hostile. Cui, an old enemy of Tchaikovsky, was loudest in his condemnation of the new symphony in which the only good thing he could find was 'a charming little phrase, reminiscent of Rimsky-Korsakov'. (*Muzykalny Obzor*, No. 25, 1888.) Other reviews compared the new symphony unfavourably with earlier compositions such as the Second and Fourth Symphonies and *Francesca da Rimini*, while one critic dismissed Tchaikovsky's talent as being 'Exhausted and played out', citing as evidence the fact that the new symphony contained as many as three waltzes which, furthermore, 'were orchestrated in such a way as to produce the most banal effect'. Only two reviewers received the symphony favourably.

Tchaikovsky conducted the work again in St Petersburg on 12 November and later the same month in Prague. It was this series of perform-

ances that prompted a new feeling of disillusionment with the symphony which he voiced in his letter of 2 December, to Mme von Meck:

After playing my new symphony twice in Petersburg and once in Prague I have become convinced that this symphony is unsuccessful. There is something repellent about it, a certain patchiness, insincerity and artifice. All this the public instinctively recognises. It was quite clear to me that the ovations which I received were directed at my previous activities but that the symphony itself was incapable of attracting or, at least, pleasing them. The realisation of all this causes me a keen, tormenting feeling of discontent with myself. Have I really already, as they say, played myself out, and am I now only able to repeat and imitate my old former style? Last night I looked through the Fourth Symphony, *ours!* What a difference, how much loftier and better it is! Yes, this is all most, most distressing!

At the end of January 1889 Tchaikovsky set out on his second concert tour of the West and on arriving at Hamburg was flattered to discover that Brahms had stayed behind an extra day in order to hear him rehearse his new symphony. Writing to his brother Modest after the highly successful performance Tchaikovsky concluded:

But the most pleasing thing of all was that the symphony ceased to strike me as bad and that I have fallen in love with it again.

Apart from these performances under Tchaikovsky's own direction, the Symphony never achieved much success in his lifetime, and it was not until the conductor Arthur Nikisch revived and championed the work that it gained the great popularity that it has enjoyed ever since.

The autograph of the symphony is preserved in the Glinka Central Museum of Musical Culture, Moscow.

David Lloyd-Jones

VORWORT

Fast zehn Jahre vergingen zwischen Tschai-kowskys vierter und fünfter Sinfonie, obgleich er während dieser Zeit so intensiv wie immer fortfuhr, für Orchester zu komponieren; er schrieb die vier Suiten, das *Italienische Capriccio*, die *Streicher-Serenade* und als wichtigstes Werk die *Manfred-Sinfonie*, die, mit der stärkeren Betonung persönlicher Empfindungen, den individuellen Charakter der zwei letzten Sinfonien vorausnimmt. In der Zeit, die der Komposition der 5. Sinfonie voranging, hatte er auch angefangen, sich als Dirigent seiner eigenen Werke zu betätigen, und Anfang des Jahres 1888 befand er sich auf seiner ersten europäischen Konzertreise. Im Laufe von vier Monaten voller Proben, Konzerte und Empfänge traf er Grieg und Brahms sowie den 80-jährigen Präsidenten der Hamburger Philharmonischen Gesellschaft, Theodor Avé-Lallement, der ihn amüsierte durch die Erklärung, er liebe seine Musik nicht wegen der lärmenden Instrumentation und ihn beschwor, sich in Deutschland niederzulassen, wo er besseren Gebrauch von seiner Begabung machen könne, die durch die falsche in dem rückständigen Russland erhaltene Erziehung verdorben worden sei. Sowohl der Mann als auch die Gelegenheit müssen Eindruck auf Tschai-kowsky gemacht haben; denn im folgenden Jahre widmete er Avé-Lallement die 5. Sinfonie.

Seine Rückkehr nach Russland fiel mit dem Umzug in sein neues Heim in Frolovskoye, nicht weit von Moskau, zusammen, und während er hier ausruhte, um die Strapazen der Konzertreise abzuschütteln, kam ihm der Gedanke, eine neue Sinfonie zu schreiben. Noch geistig wie körperlich erschöpft, fand er es sehr schwer, einen Anfang zu machen; aber am 19. Mai war er in der Lage, seinem Bruder Modeste zu berichten: „Ich fange jetzt langsam und mit Mühe an, eine *Sinfonie* aus meinem stumpfen Gehirn herauszuquetschen!“ Die Schwierigkeit, mit der Sinfonie in Fluss zu kommen, war aber nicht nur anfänglich; denn dasselbe Gefühl von Druck

und Überanstrengung dauerte weiter während der ganzen Komposition und führte ihn zu dem beunruhigenden Schluss, er habe sich als Komponist ausgeschrieben. Am 10. Juni schrieb er seiner Wohltäterin Nadeshda von Meck:

Ich will nun intensiv arbeiten, denn ich will nicht nur Anderen, sondern auch mir selbst beweisen, dass ich noch nicht ausgespielt habe. Ich habe oft Zweifel an mir selbst und frage mich; ist nicht die Zeit gekommen, aufzuhören, habe ich nicht meine Erfindungskraft überspannt? Ist nicht die Quelle versiegt? Denn das muss einmal geschehen, wenn es mir beschieden ist, noch 10 Jahre oder mehr zu leben; und wie kann man wissen, ob die Zeit nicht schon gekommen ist, die Arbeit niederzulegen? Ich weiss nicht, ob ich Ihnen schon schrieb, dass ich beschlossen habe, eine Symphonie zu schreiben. Zuerst ging es sehr langsam, aber jetzt kommt die Inspiration besser. Wir wollen sehen.

Am 22. Juni, dem Tag, an dem er die Skizze der ganzen Sinfonie beendete, schrieb er ihr:

Es ist schwer, im Augenblick zu sagen, wie meine Symphonie ausgefallen ist im Vergleich mit den früheren und besonders mit *unserer* [der vierten]. Sie scheint nicht die alte Leichtigkeit noch den Fluss des Materials zu haben. Wie ich mich erinnere, war ich niemals so erschöpft am Ende eines Tages; jetzt bin ich so müde, dass ich nicht einmal fähig bin zu lesen.

Nach einiger Zeit, im Juli, begann er die Instrumentation, und sein Brief an Frau von Meck vom 25. Juli zeigt einen neuen Aufschwung: „Ich habe neuerdings ganz gut gearbeitet und schon ist mehr als die Hälfte der Symphonie instrumentiert.“ Als er am 14. August die Arbeit beendet hatte, war er sehr zufrieden damit; schon sieben Tage vorher hatte er an Frau von Meck geschrieben:

Nun, wo die Symphonie nahezu beendet ist, bin ich unbefangener in der Stellung dazu, als ich in der Hitze der Arbeit war, und ich kann sagen, dass, dem Himmel sei Dank, sie nicht hinter den früheren zurücksteht. Die Tatsache, dass ich das fühle, gibt mir große Befriedigung.

VI

Trotz der persönlichen Zufriedenheit mit dieser neuen Symphonie war er noch unruhig wegen des Eindrucks, den sie auf seine Kollegen machen würde; und seine Freude war daher umso größer, als er von der Aufnahme durch seine Moskauer Freunde erfuhr, die das Manuskript eingesehen hatten.

Denke dir meine Freude! meine neue Symphonie hat Furore gemacht unter meinen Moskauer Freunden und S. I. Tanejew (das beglückt mich am meisten) ist ganz gefesselt davon. Dabei hatte ich sie für wertlos gehalten und mir mit Sorge eingeblendet, wie sie mir wohl taktvoll das Gefühl verheimlichen würden, dass ich Unsinn geschrieben habe. (Brief vom 7. September an Modeste.)

Im Oktober 1888 erschien die Partitur bei Jürgenson und am 5. November fand die Premiere unter seiner Leitung im Philharmonischen Konzert in St. Petersburg statt, das nur Kompositionen von ihm auf dem Programm hatte. Der Abend war ein nachhaltiger Triumph und empfing begeisterte Ovationen vom Publikum und dem Orchester. Die Reaktion der Presse dagegen war ablehnend. Cui, ein alter Feind von Tschairowsky, war am lautesten in der Verurteilung der Sinfonie, in der er nur eine gute Sache finden könne, nämlich eine „reizende, kleine Phrase, an Rimsky-Korsakov erinnernd“. (Muzykalny Obzor, No. 25, 1888.) Andere Kritiker verglichen sie zu ihrem Nachteil mit früheren Werken, wie der 2. und 4. Symphonie und *Francesca da Rimini*. Ein Kritiker tat Tschairowskys Talent als erschöpft und ausgespielt ab und führte als Beweis an, dass die neue Sinfonie nicht weniger als drei Walzer enthalte, die „durch ihre Instrumentation die trivialsten Effekte hervorbringen“. Nur zwei Kritiker urteilten günstig.

Tschairowsky dirigierte das Werk nochmals in St. Petersburg am 12. November und später im gleichen Monat in Prag. Diese Reihe

von Aufführungen gab ihm von neuem ein Gefühl der Enttäuschung, das er im Brief vom 2. Dezember an Frau von Meck zum Ausdruck brachte:

Nachdem ich die Symphonie 2mal in St. Petersburg und einmal in Prag aufgeführt hatte, bin ich von ihrem Misserfolg überzeugt. Es ist etwas Abstoßendes darin, Flickwerk, Unaufrichtigkeit und Kunstkniffe. Alles das erkennt das Publikum instinktiv. Es war mir klar, dass die Ovationen meinen früheren Arbeiten galten, dass aber die Symphonie selbst nichts Anziehendes hatte und nicht gefiel. Die Wahrnehmung von all diesem verursacht mir ein quälendes Gefühl der Unzufriedenheit mit mir selbst. Habe ich wirklich, wie sie sagen, mich schon ausgeschrieben und bin ich nur noch instande, meinen alten und früheren Styl zu wiederholen und nachzuahmen? Gestern Abend sah ich die 4. Symphonie durch (*unsere!*). Was für ein Abstand! Wieviel erhabener und besser sie ist! Ja, das ist alles sehr, sehr beunruhigend!

Ende Januar 1889 trat er seine zweite Konzertreise in den Westen an und war, in Hamburg angekommen, geschmeichelt zu erfahren, dass Brahms extra einen Tag länger geblieben war, um eine Probe der neuen Sinfonie zu hören. Nach der sehr erfolgreichen Aufführung schrieb er an Modeste:

Was mir am meisten gefällt ist, dass die Symphonie aufgehört hat, mir schlecht zu erscheinen, und dass ich sie von neuem liebe.

Außer diesen Aufführungen unter seiner eigenen Leitung hat die Sinfonie zu seinen Lebzeiten niemals viel Erfolg gehabt; und erst als der Dirigent Arthur Nikisch sie wiederbelebte und sich für sie einsetzte, hat sie die große Popularität gewonnen, die sie seitdem besitzt.

Das Manuskript der Sinfonie befindet sich im Glinka Zentral-Museum für Musikkultur, Moskau.

David Lloyd-Jones

SYMPHONY No. 5

À Monsieur Theodore Avè-Lallement

Pyotr Il'yich Tchaikovsky
(1840–1893)
Op. 64

I. Andante (♩ = 80)

Flauto 1
2

Flauto 3
(Piccolo)

Oboe 1
2

Clarinetto (A) 1
2

Fagotto 1
2

(F) 1
2

Corno
(F) 3
4

Tromba (A) 1
2

Trombone 1
2

Tuba 3

Timpani (G-D-E)

Violino I
II

Viola

Violoncello

Contrabbasso

a 2
p
più f
mf
mf

pesante e tenuto sempre
p
più f
mf
p
mf

pesante e tenuto sempre
p
più f
mf
p
mf

pesante e tenuto sempre
p
più f
mf
p
mf

tenuto
mf
mf

31 a 2

Cl. (A) 1 2

Fg. 1 2

Vla.

Vc.

Cb.

p *p* *pp*

Allegro con anima (♩ = 104)

38

Cl. (A) 1

Fg. 1

VI. I II

Vla.

Vc.

Cb.

pp *pp* *pp* *pp* *pp*

Solo *pp* Solo *pp*

44 (Solo)

Cl. (A) 1

Fg. 1

VI. I II

Vla.

Vc.

Cb.

(Solo)

49

1. 1.2

Fl. 1 *pp* *grazioso e leggiero* *pp*

2 (Solo) *pp* *grazioso e leggiero* *pp*

Cl. (A) 1. *pp* *grazioso e leggiero* *pp*

2 (Solo) *pp* *grazioso e leggiero* *pp*

Fg. 1 *pp* *grazioso e leggiero* *pp*

VI. 1 *sempre ppp*

II *sempre ppp*

Vla. *sempre ppp*

Vc. *sempre ppp*

Cb. *sempre ppp*

54

B

1.2 a 3 2.3

Fl. 1-3 *poco cresc.* *mp* *p* *p*

Ob. 1 *p*

2 *p*

Cl. (A) 1 *poco cresc.* *mp* *p* *p*

2 *poco cresc.* *mp* *p* *p*

Fg. 1 *mp* *p* *p*

2 *mp* *p* *p*

(F) 1 *p*

Cor. 2 *p*

(F) 3 *p*

4 *p*

VI. 1 *p*

II *p*

Vla. *p*

Vc. *p*

Cb. *p*

59

1
Fl. 2
3
Ob. 1
2
Cl. (A) 1
2
Fg. 1
2
(F)
Cor. 2
(F)
3
4
Tr. (A) 1
2
1
Tbn. 2
3
Tba.
Timp.
1
VI. 2
II
Vla.
Vc.
Cb.
p
p
p
p
p

Detailed description: This page of a musical score, numbered 59, contains measures 59 through 62. The score is for a large ensemble including woodwinds, brass, and strings. The woodwind section includes Flutes (1 and 2), Oboes (1 and 2), Clarinet in A (1 and 2), and Bassoon (1 and 2). The brass section includes French Horns (F, 1 and 2), Trumpets in A (Tr. (A), 1 and 2), Trombones (Tbn., 1, 2, and 3), and Tubas (Tba.). The percussion section includes Timpani (Timp.). The string section includes Violins (VI., 1 and II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score features various musical notations such as rests, eighth and sixteenth notes, slurs, and dynamic markings. The dynamic marking *p* (piano) is used throughout the piece, appearing in measures 60, 61, and 62 for several instruments. In measure 60, the Clarinet in A part includes the marking *a 2*. The string parts play a rhythmic accompaniment of eighth and sixteenth notes. The woodwinds have melodic and harmonic lines, with some instruments playing sustained notes. The brass instruments provide harmonic support with chords and single notes.

C

63

1 Fl. 2
3
Ob. 1 2
Cl. (A) 1 2
Fg. 1 2
(F) 1 2
Cor. 3 4
Tr. (A) 1 2
Tbn. 1 2
Tba. 3
Timp.
VI. I II
Vla.
Vc.
Cb.

mf *f*
mf *f*
mf
a 2 *1.* *mf* *mf*
a 2 *mf* *mf*
mf *4.* *mf*
mf *mf*
mf *mf*
mf *mf*
mf *mf*
mf *mf*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 63 to 66. It features a woodwind section with Flutes (1, 2, 3), Oboes (1, 2), Clarinet in A (1, 2), and Bassoon (1, 2). The brass section includes Cor Anglais (1, 2), Trumpets in A (1, 2), Trombones (1, 2, 3), and Tubas. The percussion section includes Timpani. The string section includes Violins I and II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score includes various dynamics such as *mf* and *f*, and performance markings like *a 2* and *1.*. A rehearsal mark 'C' is located at the top right. The page number '6' is in the top left, and the measure number '63' is at the start of the first staff.

67

1 *mp* *ff* *mf* *f*

Fl. 2 *mp* *ff* *mf* *f*

3 *mp* *ff* *mf* *f*

Ob. 1 *1.* *a 2* *1.* *mf*

2 *ff*

Cl. (A) 1 *2.* *a 2*

2 *p* *ff*

Fg. 1 *a 2* *mf*

2 *ff*

(F) 1 *mf*

2

Cor. (F) 4 *p* *mf*

Tr. (A) 1

2

Tbn. 1 *p*

2

3 *p*

Timp. *f*

VI. I *p* *f* *ff* *f* *mf* *mf*

VI. II *p* *f* *ff* *f* *mf* *mf*

Vla. *p* *f* *ff* *f* *mf* *mf*

Vc. *p* *f* *ff* *f* *mf* *mf*

Cb. *f* *ff* *f*

71

1. *mp* *ff* *f*

Fl. 2 *mp* *ff* *f*

3 *mp* *ff* *f*

Ob. 1. *ff* *mf*

2. *mf*

Cl. (A) 1. *ff*

2. *mf*

Fg. 1. *a 2*

2. *a 2*

(F) 1. *mf* *ff* *f*

2. *mf*

(F) 4. *p* *mf*

Tr. (A) 1. *p*

2. *p*

Tbn. 1. *p*

2. *p*

3. *p*

Timp. *f*

VI. I *p* *f* *ff* *f* *mf* *mf*

II *p* *f* *ff* *f* *mf* *mf*

Vla. *p* *f* *ff* *f* *mf* *mf*

Vc. *p* *f* *ff* *f* *mf* *mf*

Cb. *f* *ff* *f*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 71 to 74. It features a full orchestral ensemble. The woodwind section includes Flute 1 and 2, Oboe 1 and 2, Clarinet in A 1 and 2, and Bassoon 1 and 2. The brass section includes Trumpet in A 1 and 2, Trombone 1, 2, and 3, and Timpani. The string section includes Violin I and II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). Dynamics range from piano (*p*) to fortissimo (*ff*). The woodwinds and strings play melodic lines with various articulations and dynamics, while the brass provides harmonic support and rhythmic patterns. The timpani has a single roll in measure 72.

75

1 *mp* *ff* *f*

Fl. 2 *mp* *ff* *f*

3 *mp* *ff* *f*

Ob. 1 a 2 *ff* 1. *mf*

2

Cl. (A) 1 2. *p* a 2 *ff*

2

Fg. 1 a 2 *ff* *mf*

2

(F) 1 *mf*

Cor. 2

(F) 4 *p* *mf*

Tr. (A) 1 2

1 2

Tbn. *p*

3 *p*

Timp. *f*

VI. I *p* *f* *ff* *f* *mf* *mf*

VI. II *p* *f* *ff* *f* *mf* *mf*

Vla. *p* *f* *ff* *f* *mf* *mf*

Vc. *p* *f* *ff* *f* *mf* *mf*

Cb. *f* *ff* *f*

79

1 *mp* *ff*

Fl. 2 *mp* *ff*

3 *mp* *ff*

Ob. 1 1. *ff*

2 a 2

Cl. (A) 1 2. *ff*

2 a 2

Fg. 1 a 2 *ff*

2 *mf* *ff*

Cor. (F) 3 4. *p* *ff*

4 *ff*

Tr. (A) 1 2

1 *p*

2 *p*

3 *p*

Tbn. 1 *f*

2 *f*

3 *f*

Timp. *f*

VI. I *p* *f* *ff* *f* *ff*

II *p* *f* *ff* *f* *ff*

Vla. *p* *f* *ff* *ff*

Vc. *p* *f* *ff* *f* *ff* *f*

Cb. *f* *ff* *f* *ff* *f*

91

Fl. 1-3

Ob. 1
2

Cl. (A) 1
2

Fg. 1
2

(F) 1
2

Cor.

(F) 3
4

Tr. (A) 1
2

Tbn. 1
2

Tba. 3

Timp.

VI 1
II

Vla.

Vc.

Cb.

a3

a2

f

ff

f

sempre ff

3.

3.

95

Fl. 1-3 *a 3*

Ob. 1
2

Cl. (A) 1
2 *a 2*

Fg. 1
2

(F) 1
2
Cor.

(F) 3
4

Tr. (A) 1
2

Tbn. 1
2

Tba. 3

Timp.

VI. I
II

Vla.

Vc.

Cb.

Detailed description: This page of a musical score contains measures 95 through 100. The instrumentation includes woodwinds (Flutes 1-3, Oboe 1-2, Clarinet in A 1-2, Bassoon 1-2), brass (Cor Anglais 1-2, Horns 3-4, Trumpets in A 1-2, Trombones 1-2, Tuba 3), percussion (Timpani), and strings (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabass). The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). Measure 95 features a prominent woodwind melody with triplets and accents, marked 'a 3' for the flutes and 'a 2' for the clarinets. The brass and string sections provide harmonic support with rhythmic patterns. The page concludes with measure 100.

105

Fl. 1-3 *a 3*

Ob. 1 2

Cl. (A) 1 2

Fg. 1 2 *sf sf fff*

(F) 1 2 *2. sf sf fff*

(F) 3 4 *4. sf sf fff*

Tr. (A) 1 2 *fff*

Tbn. 1 2 *a 2 fff*

Tba. 3 *3. sf sf fff*

Timp.

VI. I *fff*

VI. II *fff*

Vla. *fff*

Vc. *fff*

Cb. *sf sf fff*

Detailed description: This page of a musical score, numbered 16, covers measures 105 through 108. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for each instrument family. The woodwind section includes three flutes (Fl. 1-3) with a trill marked 'a 3', two oboes (Ob. 1 2), two clarinets in A (Cl. (A) 1 2), and two bassoons (Fg. 1 2). The brass section consists of two Cor Anglais (Cor. (F) 1 2), two trumpets in A (Tr. (A) 1 2), two trombones (Tbn. 1 2) with a trill marked 'a 2', and a tuba (Tba. 3). The percussion part features a timpani (Timp.) with a rhythmic pattern. The string section includes two violins (VI. I, II), a viola (Vla.), a violoncello (Vc.), and a contrabass (Cb.). Dynamics are indicated by *sf* (sforzando), *fff* (fortissimo), and *ff* (fortissimo). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is written in a clear, professional font with standard musical notation including stems, beams, and slurs.

F

110 ^{a3}

Fl. 1-3

Ob. 1
2

Cl. (A) 1
2

Fg. 1
2

(F) 1
2

Cor.

(F) 3
4

Tr. (A) 1
2

Tbn. 1
2

Tba. 3

Timp. (muta G in A) (A-D-E)
p ————— *ff*

VI. 1

II

Vla.

Vc.

Cb.

116

Fl. 1 2

Ob. 1 2

Cl. (A) 1 2

Fg. 1 2

(F) 1 2

Cor. (F) 3 4

Tr. (A) 1 2

Tbn. 1 2

Tba. 3

Timp.

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

Cb.

pizz.

p

a 2

molto espr.

sfz — *mf* — *f* — *p* — *mf cresc.* — *ff*

Poco meno animato

123

a 2

Fl. 1 2

3

Ob. 1 2

Cl. (A) 1 2

Fg. 1 2

(F) 1 2

Cor. 3 4

Tr. (A) 1 2

Tbn. 1 2

Tba. 3

Timp.

Vl. I

Vl. II

Vla.

Vc.

Cb.

p

ff

mp

ff

mp

ff

p

ff

mp

ff

mp

ff

p

ff

mp

ff

ff