299047

Ф. ЛИСТ
F. LISZT

ПРОМЕТЕЙ
PROMETHEUS

СИМФОНИЧЕСКАЯ ПОЭМА
№ 5
SYMPHONIC POEM

ПАРТИТУРА
SCORE

К 5831

МУЗЫКА · MUSIC
МОСКВА · 1968 · MOSCOW

Ф. ЛИСТ
F. LISZT

МУЗЫКАЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА
№ 299047
ВСЕСОЮЗНОГО
РАДИО

ПРОМЕТЕЙ
PROMETHEUS

СИМФОНИЧЕСКАЯ ПОЭМА
№ 5
SYMPHONIC POEM

ПАРТИТУРА
SCORE

ИЗДАТЕЛЬСТВО МУЗЫКА
STATE PUBLISHERS MUSIC
Москва 1968 Moscow

К 5831 К 5831

Из всех античных мифов, получивших воплощение в музыке Листа, мифы о великом фракийском певце Орфее и о титане Прометее были ближе всего его гуманистическому мировоззрению. Первый был дорог Листу своей верой в нравственно-очистительную силу искусства и любви, второй — своей дерзновенной смелостью и верой в конечное торжество подвига во имя человечества. На основании этих мифов были написаны симфонические поэмы «Орфей» и «Прометей».

Согласно сказаниям о Прометее, сложившимся еще в глубокой древности, титан Прометей похитил с неба огонь и подарил его людям. За это он был жестоко наказан богами, прикован к скале и осужден на страшные муки. Лишь могучий Геракл — сильнейший из людей — освободил его.

Не удивительно, что образ Прометея, образ героя и борца, защитника людей, привлекал внимание писателей, поэтов, художников, музыкантов во все времена. В том или ином преломлении мы встречаем его у Гесиода, Лукиана, Эсхила, Кальдерона, Леопарди, Байрона, Шелли, Вольтера, Гете, Гердера, Бетховена, Скрябина и других. В наши дни образ Прометея стал символом всего передового человечества, символом борьбы за свободу и независимость человеческого существования, человеческой мысли. Особенно высоко ценил образ Прометея Карл Маркс, говоря о нем, что это «самый благородный святой и мученик в философском календаре».

Непосредственным толчком к созданию симфонической поэмы «Прометей» послужила постановка на сцене Веймарского театра драматической поэмы Гердера «Освобожденный Прометей», состоявшаяся 24 августа 1850 года в честь открытия в Веймаре памятника Гердеру, и Лист, который был в ту пору придворным капельмейстером, написал к ней специальную музыку. В результате поэма Гердера, представляющая собой ряд сцен философско-поэтического содержания, превратилась в своеобразную театральную ораторию, музыка которой состояла из восьми хоров и тематически связанной с ними увертюры. Впоследствии эта увертюра была переработана Листом в симфоническую поэму, хоры же подвергнуты пересмотру и снабжены для концертного исполнения кратким связующим текстом, написанным другом композитора Рихардом Полем.

Поэма о Прометее Гердера представляет собой поэтические диалоги, происходящие между прикованным к скале Прометеем и различными персонажами античной мифологии, безуспешно увещевающими его.

Последняя сцена происходит на Олимпе, где богиня справедливости и возмездия Фемида признает правоту уже освобожденного Гераклом Прометея и общий хор прославляет его бессмертный подвиг.

Вот несколько отрывков из поэмы Гердера в вольном переводе на русский язык поэта Сергея Городецкого; они дают нам ясное представление о характере и стиле поэмы, ее философской направленности и драматической форме:

Пролог

В далекой Скифии, в высотах неприступных,
Где опоясывает землю Океан,
Где человеческого голоса не слышно,
Оледенелая вздымается скала.
Прикован к ней, томится без движенья
Богини Правды вдохновенный сын,
Титан — великий — Прометей.
Его Насилье бросило туда,
Послушное всесильной воле Зевса,
Его Гефест к утесу приковал,
Чтобы, не зная сна, окоченелый,
Он вечно мучился, чтоб стонов гневных
Никто не слышал никогда.
Так Зевс,
Олимпа победитель, наградил
Титана за любовь к людскому роду,
За то, что, олимпийцев не страшась,
Он захотел возвысить человека
И творческий огонь в груди людской зажег.

. . . . . .

(Геракл освобождает Прометея.)
Он радугу воздвиг над скованным Титаном,
Он молнией прошил жестокого орла,
Он цепи раздробил стволом дубовым,
И он воскликнул, Прометея обнимая:
— Свершилось величайшее деяние,
Освободитель человечества свободен.
Раскован друг народов, Прометей.
Богиня Правды жаждет видеть сына.

. . . . . .

Пролог

И вот к освобожденному Титану
Приблизилась толпа живых людей
И вместе с ними солнечные боги:
Богиня Правды, мать, Земля и Океан.
Богиня Правды так сказала сыну:

— Ты за людей, тобою вдохновленных,
За счастье их боролся и страдал.
И победил ты, потому что не сдавался,
Упорным был ты, как твоя скала.
В своих цепях ты мощным был Титаном.
Олимпа рай ты с гор низвел на землю
И власть над ней ты отдал человеку.

Нет сомнения, что просветительские устремления Гердера, которые ясно видны почти во всех сценах его драматической поэмы, были особенно близки Листу. Однако в программе, приданной композитором своей симфонической поэме, он заметно отходит от реалистических позиций Гердера: первоисточник истолкован и переосмыслен в ней в плане отвлеченно-идеалистическом. В программных рассуждениях Лист по-своему трактует миф о Прометее. Подобно тому, как образ Орфея является для Листа отвлеченным символом искусства, так и образ Прометея имеет для него глубоко символичное значение. Лист не считает нужным идти слепо за Гердером или за какой-либо другой поэтической обработкой мифа (в том числе и Эсхила), не ищет разгадки в изображениях античных скульпторов. Он не пытается создать и какой-либо новый поэтический вариант мифа. Его цель — найти в истолкованиях мифа разными авторами нечто общее и это общее положить в основу своей программы.

В своем программном предисловии к симфонической поэме Лист пишет: «Вполне достаточно, если музыка впитает в себя те чувства, которые в самых различных проявлениях и формах последовательно вкладывались в этот миф и стали его сущностью, как бы его душой: смелость, страдание, упорство, спасение. Отважная устремленность к самой возвышенной цели, какую только может поставить перед собой человеческий дух, творческая активность, жажда деятельности... и искупляющее страдание, терзающее нас, не уничтожая нашего бытия, жестокая судьба оставаться прикованным к пустынному утесу — нашей земной природе, вопль тоски и кровавые слезы... но также и неотъемлемое сознание врожденного величия и будущего освобождения, неугасимая вера в избавителя, который перенесет измученного пленника в те надземные сферы, откуда он некогда похитил сияющую светоносную искру, и, наконец... завершение дела милосердия, наступление великого дня!

Страдание (несчастье) и слава (блаженство)! Так можно выразить в сжатой форме основную идею этого слишком правдивого сказания, и в этом виде оно становится подобным буре, подобным сверкающей молнии. Горе, побеждаемое упорством несокрушимой энергии, — вот что составляет в данном случае сущность музыкального содержания».

Впрочем, сама музыка симфонической поэмы далеко не во всем соответствует этой отвлеченной и, скажем прямо, расплывчатой программе. Музыка листовского «Прометея» отнюдь не абстрактна, не проникнута какими-либо мистическими идеями, а, напротив, полна непосредственности, эмоций, энергии, увлечения и страсти. Если в словесной программе к «Прометею» преобладает тенденция к религиозному смирению, акцент сделан на «исполнении дела милосердия», на «приходе великого дня», то в музыке «Прометея», напротив, господствует стремление к конкретно-сюжетной реалистической изобразительности. В программе мы встречаемся с религиозно-этической проповедью, искажающей смысл героического мифа о Прометее; в музыке — с реалистическими картинами и героическими образами, подчеркивающими действенную роль Прометея (в духе просветительских устремлений Гердера).

Через всю симфоническую поэму последовательно проводится основная тема Прометея, символизирующая его мужество, его несгибаемую волю. Уже после первых тактов (энергичное *crescendo* на тремоло виолончелей, контрабасов и литавр) эта тема сразу же утверждается мощным *tutti* оркестра. Чеканная, лаконичная, напористая, упругая по ритму (такты 4—6), она рождается из отдаленного, словно идущего из самых глубинных недр гула литавр, который доводится до резкого *fortissimo*. Последующее развитие темы осуществляется путем страстных взлетов и порывов. Кульминационная точка дана в низвергающемся подобно лавине, стремительном пассаже, который как бы передает состояние напряженной тревоги, беспокойства и вместе с тем готовности к борьбе (такты 22—25).

Резким контрастом звучит непосредственно следующий затем скорбный трагический речитатив, тематически связывающий музыку симфонической поэмы с музыкой хоров, написанных Листом к тем же драматическим сценам Гердера, в частности с «Хором Дриад», по своему основному характеру зловещим, роковым, повествующим о горестной, тяжелой участи прикованного к скале Прометея (см. *Andante, Recitativo, espressivo molto*). Все эти темы, раскрывающие нам образ Прометея с разных сторон, мастерски разрабатываются Листом в сонатном аллегро (*Allegro molto appassionato*). К ним в процессе разработки присоединяется еще полная благородства певучая мелодия, как бы олицетворяющая собой идею справедливости, в которую непоколебимо верит Прометей (такты 6—36 после цифры F). Напряженное психологическое состояние (усиливающуюся у Прометея готовность к борьбе) Лист воссоздает в своей поэме с помощью взволнованного эпизода (*Allegro moderato*), построенного на ритмически упругой, четкой, острой, пружинистой теме, поочередно проходящей во всех голосах и группах оркестра. Перед нами развертывается великолепная фуга — с канонами, имитациями,

стреттами; тема ее разрабатывается Листом с исключительным контрапунктическим мастерством. Постепенно отдельные проведения темы сплетаются в единый полифонический клубок. Завершается фуга большим нарастанием, приводящим к повторению музыкальных образов вступления. Снова звучит тема Прометея, гордая, полная неукротимого духа к свершению подвига, снова появляются скорбный речитатив (*con duolo*) и взволнованная тема тревоги, беспокойства (*Allegro molto appassionato*). После финальной стретты (*Stretto. Più animato*), следующей непосредственно за репризой, наступает ликующее, грандиозное по мощи и яркости звучания заключение. Долгим мукам Прометея приходит конец; титаническое упорство его увенчивается победой. Таково смысловое значение мажорного ослепительно сверкающего, жизнеутверждающего финала поэмы.

В полном согласии с основной идеей драматических сцен Гердера, Лист проводит четкое различие между музыкой своей симфонической поэмы и музыкой хоров, написанных к сценам Гердера. Если музыка симфонической поэмы характеризует нам мужественный образ Прометея, свершившего свой беспримерный подвиг во имя человека, то музыка хоров характеризует различное отношение к этому подвигу со стороны богов и со стороны людей. Скорбят и жалуются океаниды, что люди лишили их покоя; плачут дриады, что люди разрушили в лесах алтари и жертвенники и лишили их возможности возносить хвалу богам; радостно приветствуют Прометея тритоны — неустанные труженники моря с «глазами, схожими с глазами человека»; славят Прометея жнецы и т. д...

Но смысловое значение финала симфонической поэмы и заключительного хора во многом совпадает. Как и финал поэмы, заключительный хор прославляет величие человеческого подвига.

Партитура симфонической поэмы, как уже было сказано выше, возникла из партитуры увертюры, написанной к драматическим сценам Гердера и исполненной впервые вместе с хорами 24 августа 1850 года, отдельно — 28 августа 1850 года. Примечательно, что сам Лист не инструментовал полностью увертюру; он лишь ограничился руководящими указаниями, по которым его помощник, композитор И. Рафф, расписал всю партитуру — от начала до конца. Однако в 1855 году при переработке увертюры в симфоническую поэму Лист, учтя опыт исполнения увертюры в оркестре, собственноручно заново переписал всю партитуру, значительно улучшил качество инструментовки, придав ей необыкновенно яркий и тонкий колорит. В переработанном виде, как симфоническая поэма, «Прометей» был исполнен впервые 18 октября 1855 года в Брауншвейге под управлением Листа. Издана партитура «Прометей» была в 1856 году у Брейткопфа и Гертеля в Лейпциге с пространным про-

граммным предисловием на французском и немецком языках; оркестровые партии были напечатаны значительно позднее — в 1880 году. Никаких купюр и существенных изменений в тексте поэмы Лист не допускал. Незадолго до смерти он вторично издал партитуру «Прометея» — вместе с партитурами других симфонических поэм (так называемое «народное издание» — «Volksausgabe») — с самыми незначительными редакционными исправлениями.

О характере исполнения «Прометея», как и других своих симфонических произведений, Лист достаточно подробно высказался в специальном предуведомлении, написанном в марте 1856 года и также приложенном к партитуре (в упомянутом издании Брейткопфа и Гертеля). Обращаясь непосредственно к дирижерам, Лист писал:

«Для того чтобы достичь исполнения, соответствующего замыслу моих симфонических произведений, а также для придания им колорита, ритма, акцентировки и жизни, которая в них заключена, полезно будет подготовить генеральную репетицию путем отдельных репетиций для струнных, деревянных, духовых, медных и ударных инструментов. Посредством этого метода «разделения труда» будет сохранено время и облегчено исполнителям понимание сочинения. Вследствие этого я позволю себе просить гг. дирижеров, желающих исполнить одну из моих симфонических поэм, позаботиться о проведении вышеуказанных репетиций перед генеральной репетицией.

В то же время замечу, что сочинения этого жанра требуют большого чувства меры, гибкости, понимания эффектов колорита, ритма и экспрессии, чем это свойственно многим оркестрам. Недостаточно одного «правильного» дирижирования, машинального исполнения (с большей или меньшей точностью) для того, чтобы автор мог похвалиться таким пропагандированием своего произведения и увидеть в нем точную интерпретацию своей мысли. Я желаю, чтобы по возможности была устранена механическая, раздробленная по тактам игра, как это имеет место еще во многих случаях, и могу признать соответствующим делу только *периодическое исполнение* с выявлением особых акцентов и своеобразным округлением мелодических и ритмических нюансов* Жизненный

---

* Под «периодическим исполнением» Лист понимал исполнение, развертывающееся по музыкальным периодам. Он рассматривал отдельный такт и метрические закономерности его как нечто подчиненное «периодическим ритмам» и полагал, что без достижения и выявления этих «ритмов» музыкальная речь исполнителя будет схожа с речью человека, произносящего слова с неправильными ударениями и произвольно расчленяющего фразу на отдельные части, слова и слоги.

нерв хорошего симфонического исполнения заключается, главным образом, в пониманнии исполняемого произведения, которое непременно должно быть у дирижера и которое он должен уметь передать другим.

Я стремлюсь к тому, чтобы сделать мои намерения в отношении динамических оттенков, ускорения и замедления темпа и т. д. по возможности понятными при помощи соответствующих обозначений; однако было бы ошибочно считать, что можно зафиксировать на бумаге все то, что придает красоту и характерность исполнению. Тайной этой обладает лишь талант, и истинное сочувствие дирижеров моим сочинениям будет лучшим залогом успеха».

Аналогичные суждения о дирижерском искусстве Лист высказывал и в других случаях, в частности в своем известном письме «О дирижировании».

В этом письме он, между прочим, писал, что условия, необходимые для «периодического исполнения» (и ведущие к «прогрессу» в стиле самого исполнения), неизбежно «создают между музыкантом, который дирижирует, и музыкантами, которыми дирижируют, такую связь, которая не имеет ничего общего со связью, устанавливаемою лишь невозмутимым маханием палочки и непрерывным отбиванием такта». «Ведь во многих случаях, — продолжал Лист, — грубое выдерживание такта в каждой его отдельной доле (1, 2, 3, 4; 1, 2, 3, 4) как раз препятствует вдумчивому и выразительному исполнению. Здесь, как и всюду, буква убивает дух — смертный приговор, который я никогда не подпишу, как бы ни были враждебны в своем притворном беспристрастии те атаки, которые ведутся против меня». И Лист делает глубоко поучительный вывод, свидетельствующий лишний раз о том значении, которое он придавал выявлению исполнителем содержания музыки: «Я уже, кажется, сказал, однажды, что, по моему мнению, настоящая задача дирижера состоит в том, чтобы казаться явно излишним — и по возможности не выпячивать свои функции. Мы — кормчие, но не гребцы».

А в лаконическом указании дирижерам, помещенном в партитуре оратории «Легенда о св. Елизавете», Лист говорит еще более резко и прямо, что «обычное отбивание такта он рассматривает как противную здравому смыслу грубую привычку» и что он «охотно бы запретил подобную манеру дирижирования при исполнении всех своих сочинений».

Существует ряд обработок и переложений «Прометея». Для фортепиано в 4 руки и для двух фортепиано переложения сделаны самим Листом (изданы эти переложения, как и партитура поэмы, у Брейткопфа и Гертеля). Для фортепиано в 2 руки переложение сделано Л. Штарком (издано у Брейткопфа и Гертеля).

В заключение приводим ориентировочную длительность исполнения основных симфонических произведений Листа, идущую по установившейся традиции от учеников Листа (а иногда, возможно, и от самого Листа): «Мефисто-вальс» — 10 минут, «Гамлет» — 10 минут, «Орфей» — 12 минут, «Прометей» — 12 минут, «От колыбели до могилы» — 14 минут, «Прелюды» — 15 минут, «Ночное шествие» — 15 минут, «Битва гуннов» — 16 минут, «Праздничные звуки» — 18 минут, «Мазепа» — 18 минут, «Тассо» — 19 минут, «Heroïde funèbre» — 20 минут, «Венгрия» — 22 минуты, «Идеалы» — 30 минут, «Ce qu'un entende sur la montagne» — 38 минут, «Данте-симфония» — 46 минут, «Фауст-симфония» — 72 минуты.

Я. Мильштейн

ORCHESTRA

Piccolo
2 Flauti
2 Oboi
Corno inglese
2 Clarinetti (C)
2 Fagotti

*

4 Corni (E, F)
2 Trombe (C)
3 Tromboni
Tuba

*

Timpani

*

Violini I
Violini II
Viole
Violoncelli
Contrabassi

299047

ПРОМЕТЕЙ PROMETHEUS

Симфоническая поэма №5 Symphonic Poem

(1850-1855)

Ф. ЛИСТ
F. LISZT
(1811-1886)

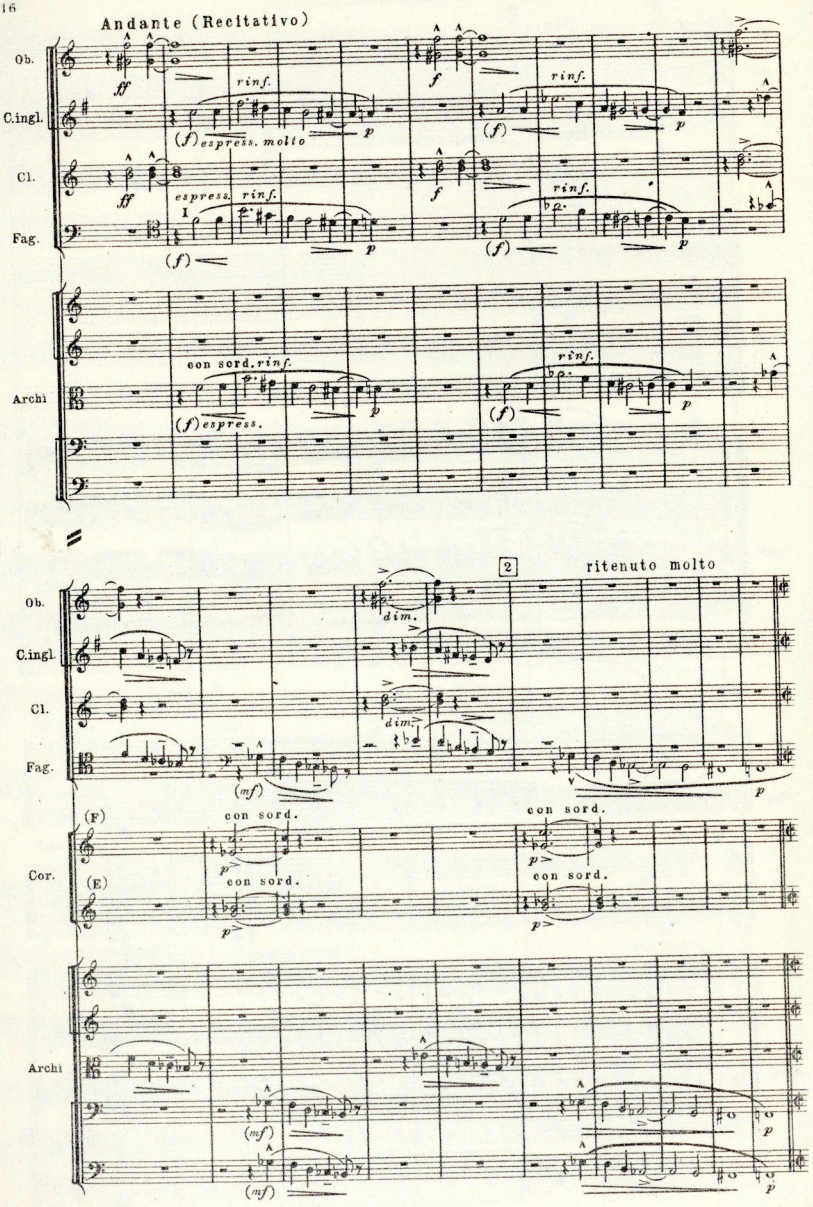



Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Archi
a 2
ff
(E)
p cresc. molto


1 Maestoso, un poco ritenuto il tempo
Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.
Fag.
(E) a2
Cor.
(E) a2
Tr-be
Tr-ni e Tuba
muta Fis in G
Timp
Maestoso un poco ritenuto il tempo
Archi


accel. poco a poco
più accel.
Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.
Fag.
a2
a2
(E)
(E)
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
III
Timp.
accel. poco a poco
più accel.
Archi

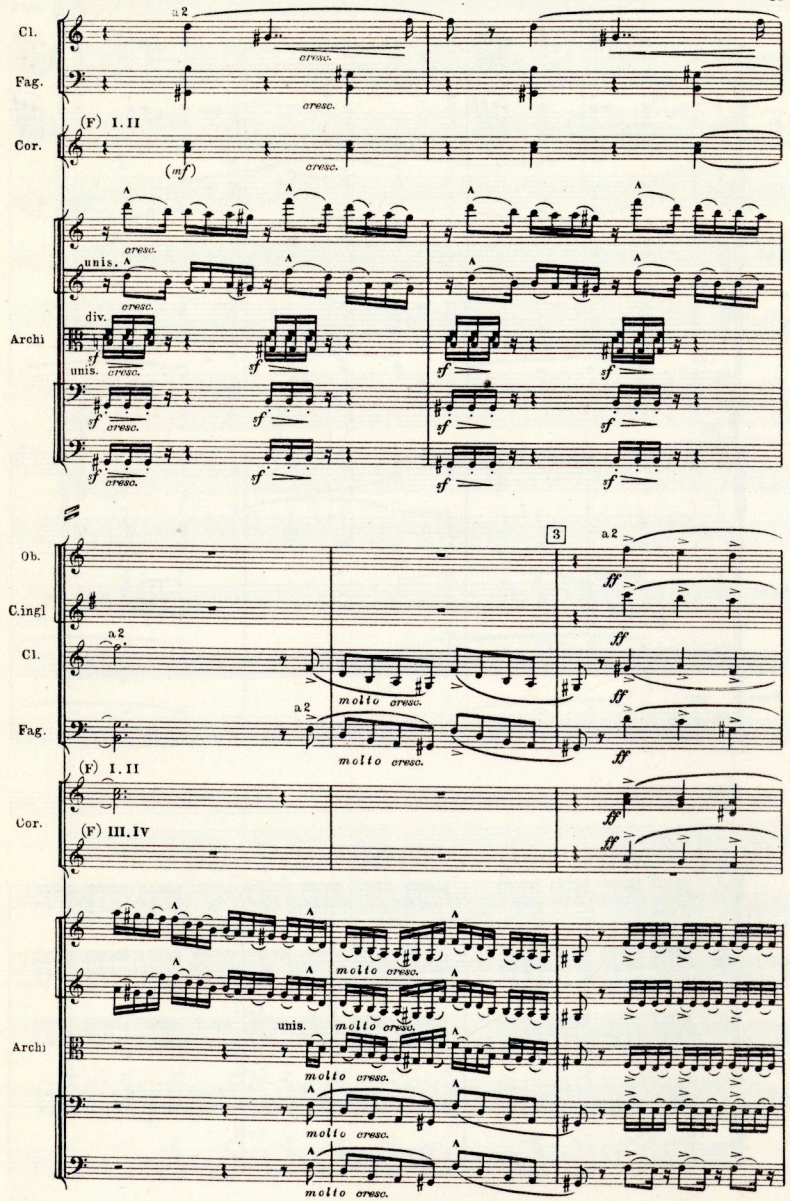

Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Archi
a 2
(E)
(F)
A
sf
Cl.
Fag.
muta in F
ff
5062


Andante (Recitativo)
Ob.
C.ingl.
Cl.
Fag.
Archi
ff
f
(f)
p
rinf.
espress. molto
espress.
con sord.
2
ritenuto molto
dim.
(mf)
(F)
(E)
Cor.



МУЗЫКАЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА
№ 299047
ВСЕСОЮЗНОГО
РАДИО


18
(F)
Cor.
(E)
III
III. IV muta in F
ten.
sf
Archi
Cl.
Fag.
mf
div.
unis.
simile

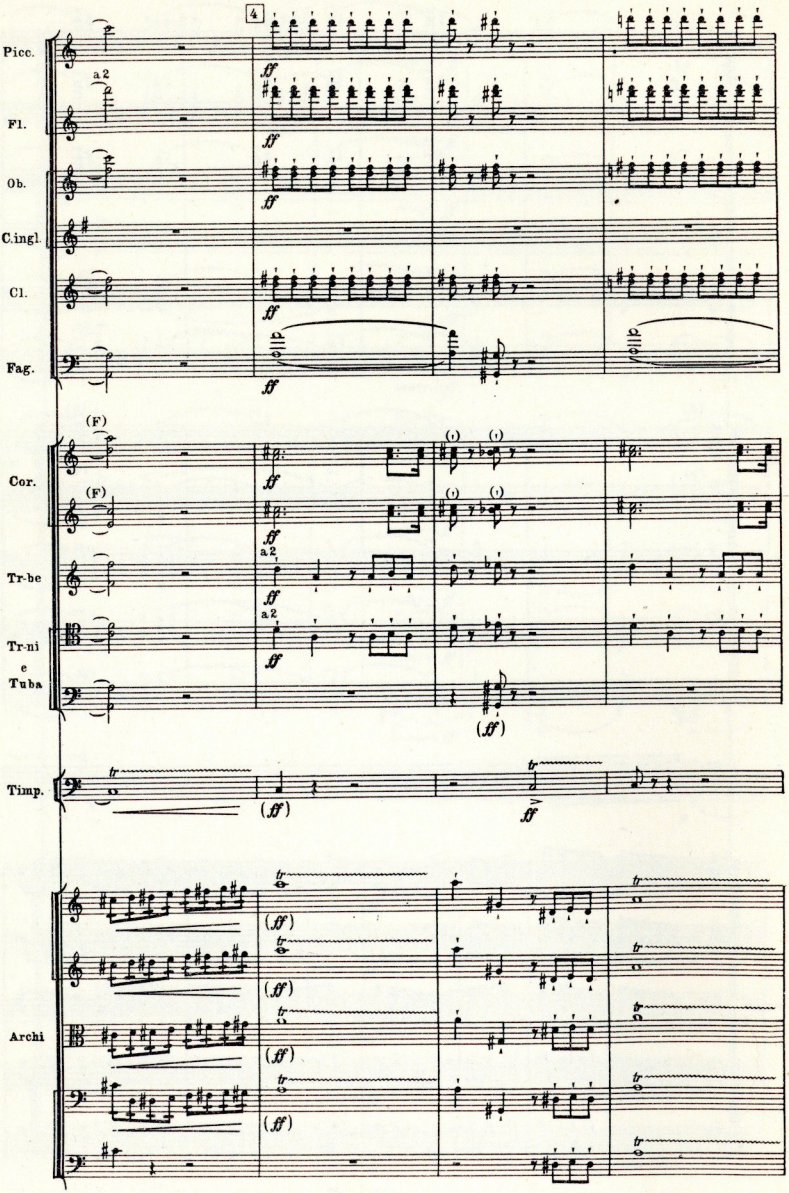

Cl.
Fag.
Cor.
Archi
Ob.
C.ingl
Cl.
Fag.
Cor.
Archi
a 2
(F) I. II
(mf)
cresc.
unis.
div.
(F) III. IV
3
molto cresc.
ff
sf

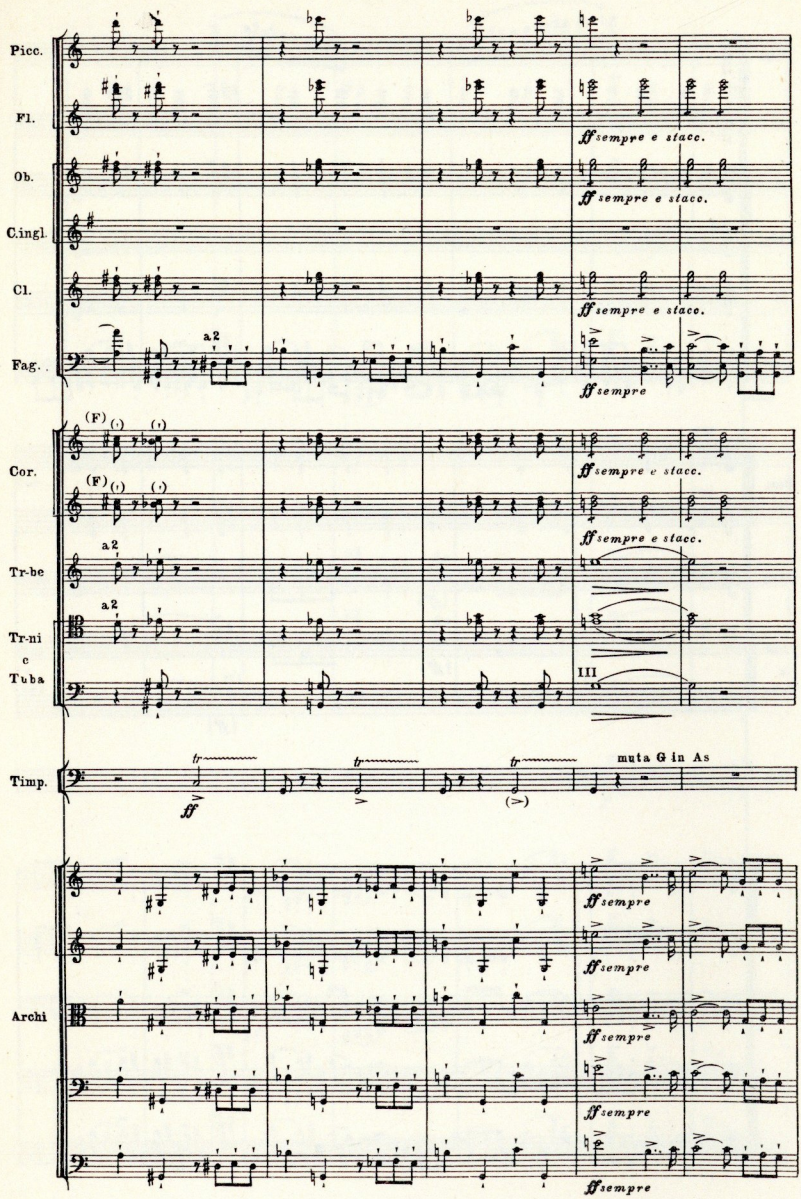

Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Timp.
Archi
ff
a 2
(F)
III
f

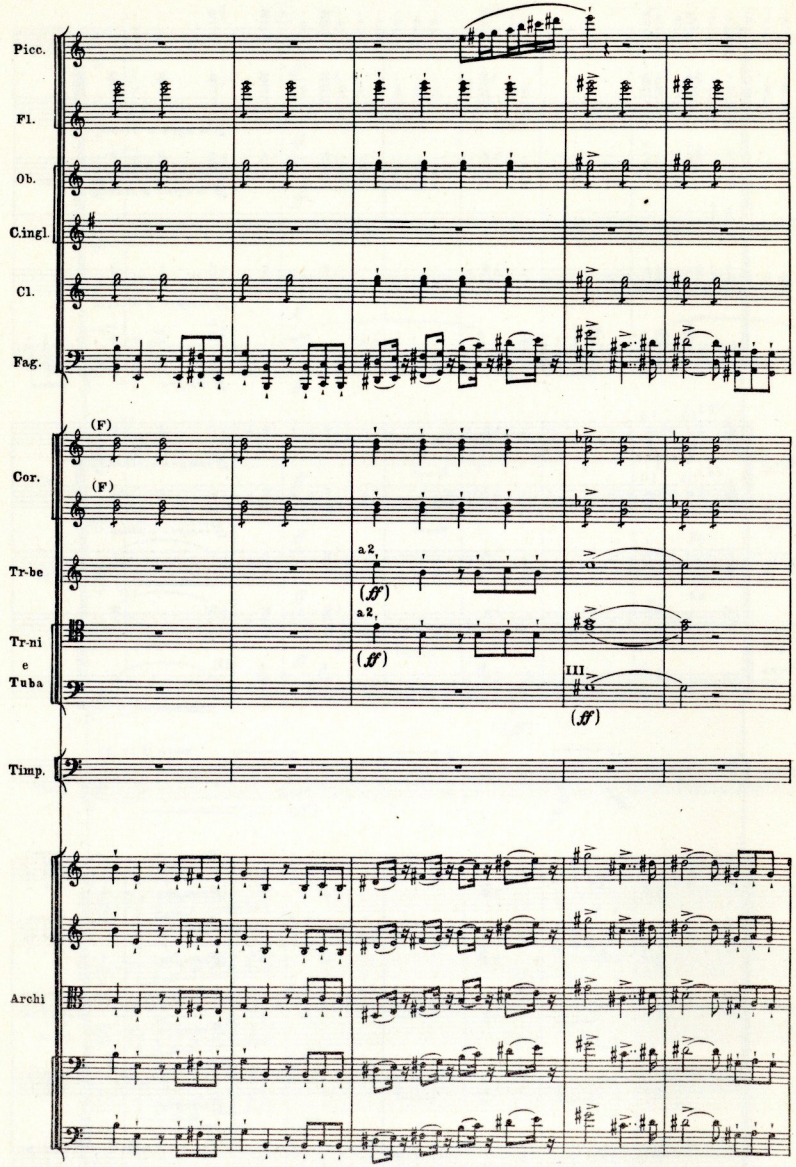

Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Timp.
Archi
a2
(F)
III
rinf.

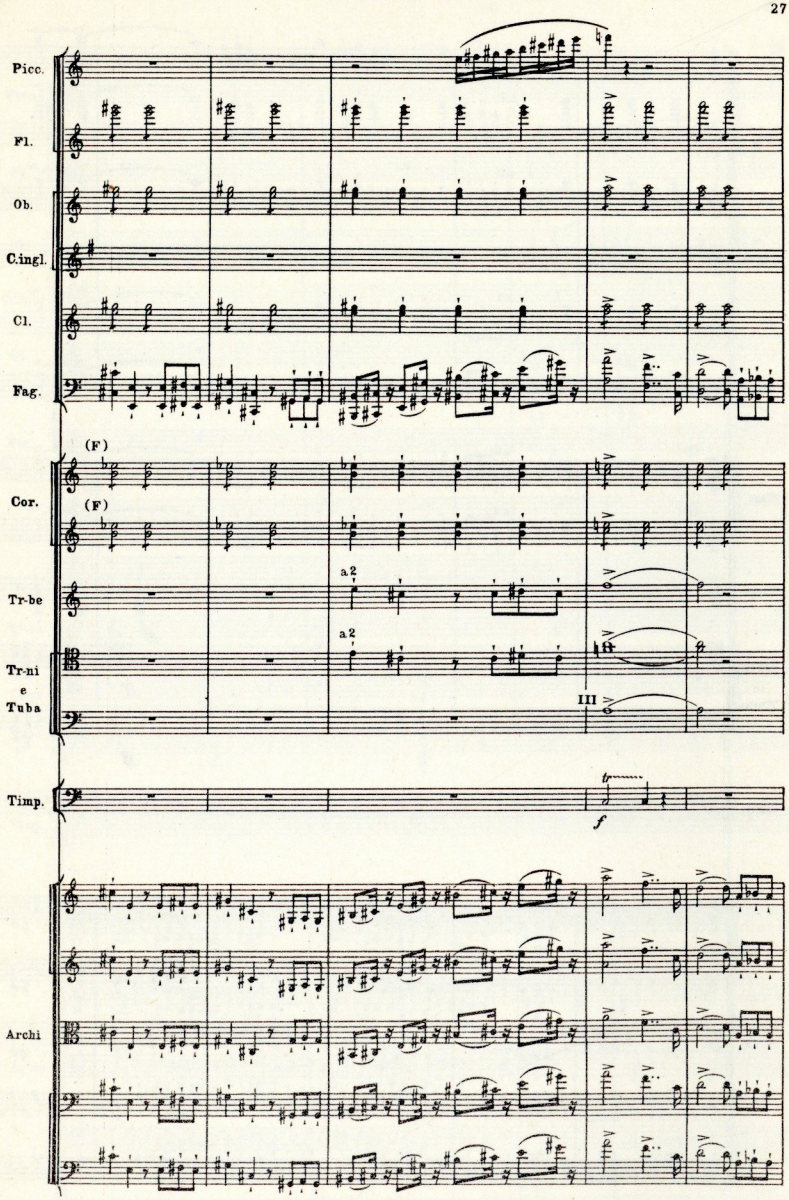

Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Archi
a2
(F)
III
sempre ff
C, F, G
tr
p

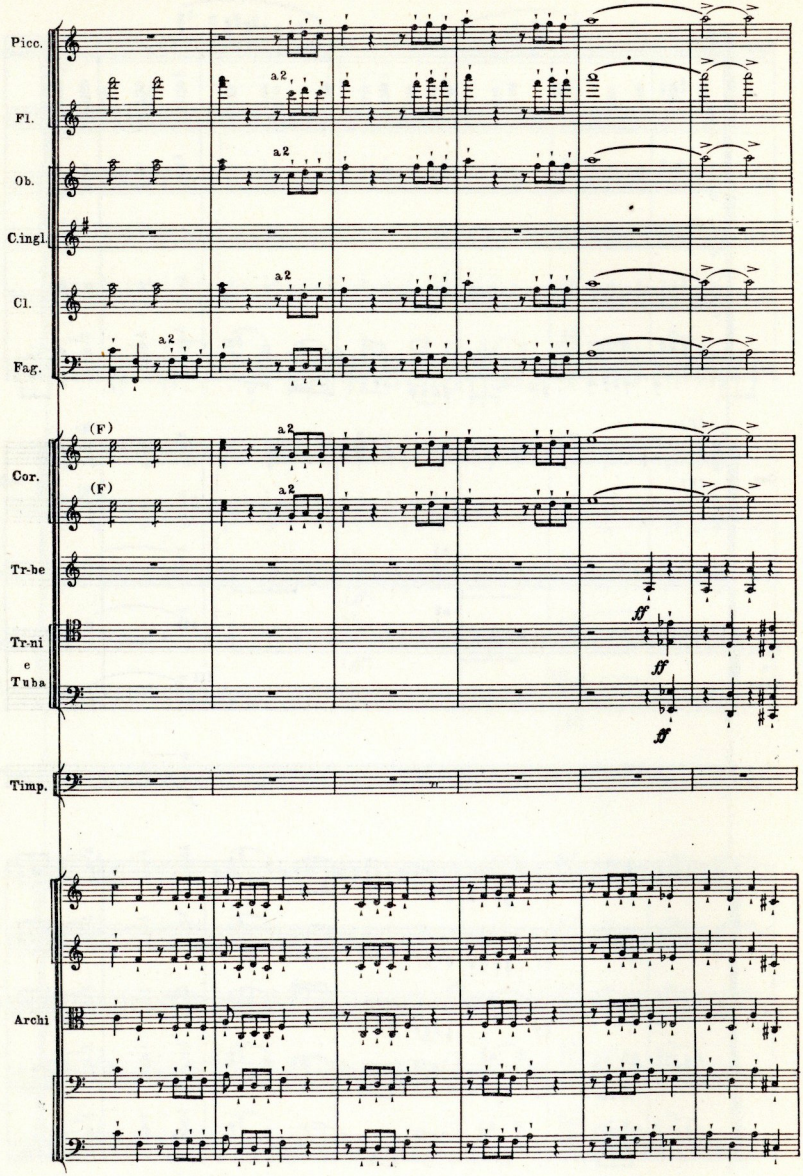

Picc.
a2
Fl.
Ob.
C.ingl
Cl.
Fag.
(F)
Cor.
(F)
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
p
Archi

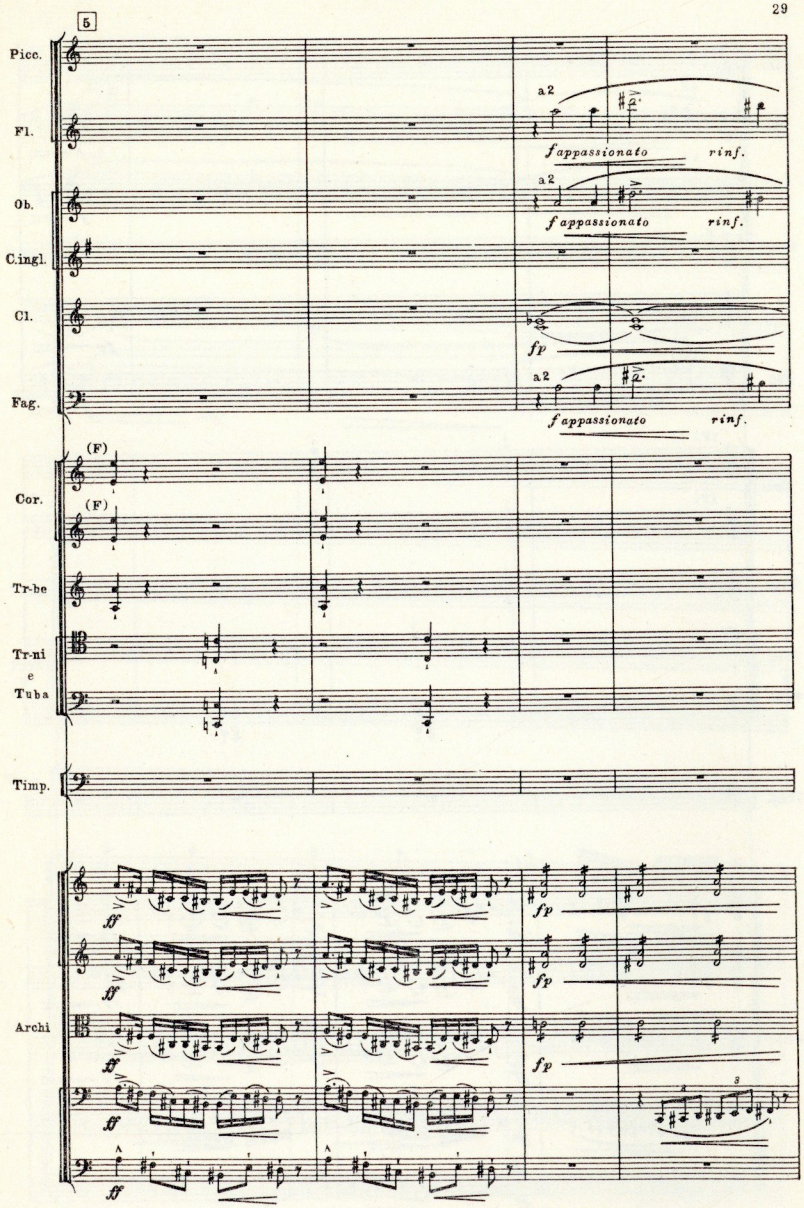

4
Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Archi
a 2
(F)
ff
(ff)


Picc.
Fl.
ff sempre e stacc.
Ob.
ff sempre e stacc.
C.ingl.
Cl.
ff sempre e stacc.
Fag.
a2
ff sempre
(F)
Cor.
ff sempre e stacc.
(F)
ff sempre e stacc.
Tr-be
a2
Tr-ni
e
Tuba
a2
III
Timp.
tr
ff
muta G in As
Archi
ff sempre
ff sempre
ff sempre
ff sempre
ff sempre

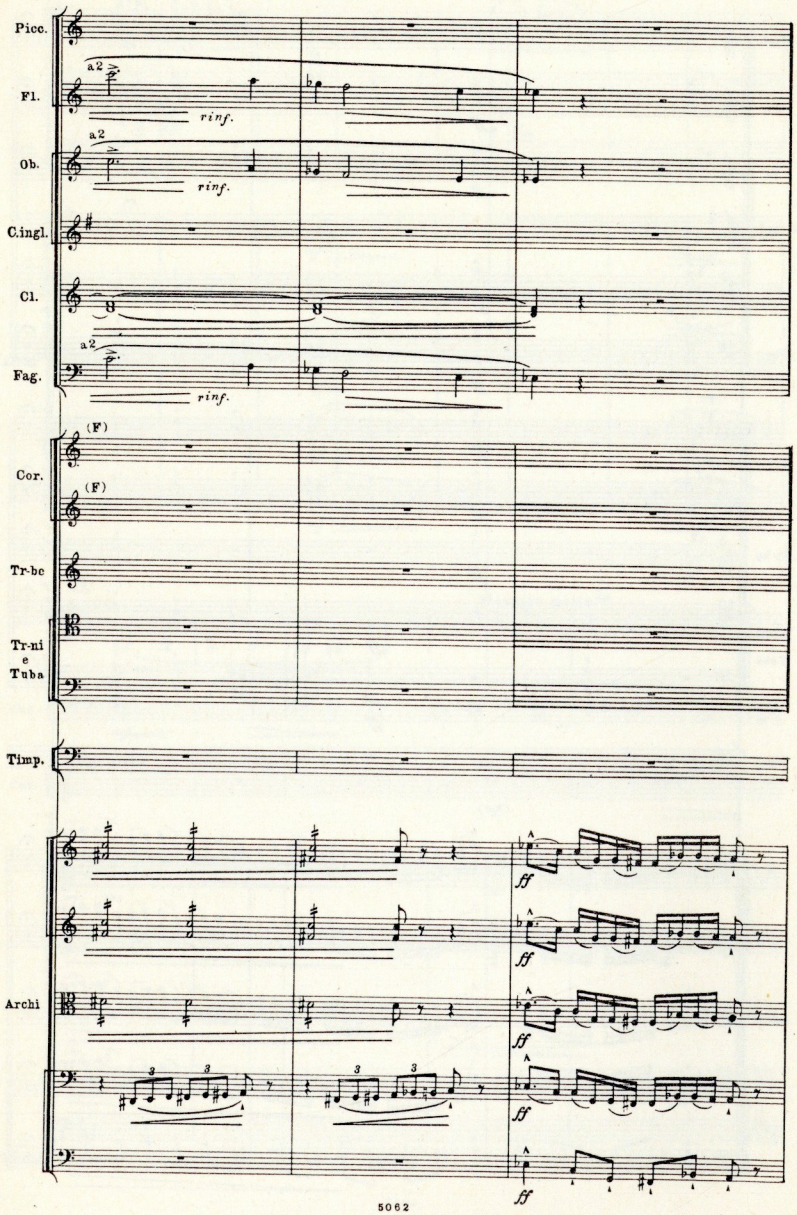

Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.
Fag.
(F)
Cor.
(F)
Tr-be
a 2.
(ff)
Tr-ni
e
Tuba
a 2.
(ff)
III.
(ff)
Timp.
Archi


Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.
Fag.
(F)
Cor.
(F)
Tr-be
a 2
Tr-ni
e
Tuba
a 2
III
Timp.
tr
f
Archi


Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Archi
a2
(F)
ff


5
Picc.
Fl.
a 2
f appassionato
rinf.
Ob.
a 2
f appassionato
rinf.
C.ingl.
Cl.
fp
Fag.
a 2
f appassionato
rinf.
(F)
Cor.
(F)
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
ff
fp
Archi
ff
fp
ff
fp
ff
3
ff


Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Archi
a 2
(F)
f
fp
ff


Picc.
Fl.
a2
rinf.
Ob.
a2
rinf.
C.ingl.
Cl.
Fag.
a2
rinf.
Cor.
(F)
(F)
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Archi
ff
ff
ff
ff
ff


Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Timp.
Archi
a2
(F)
ff


Ritenuto il tempo (quasi Recitativo)
Ob.
Cl.
Fag.
Archi
mf dolente
mf
6
a2
ritenuto molto
(F) I.II
(mf)
pizz.

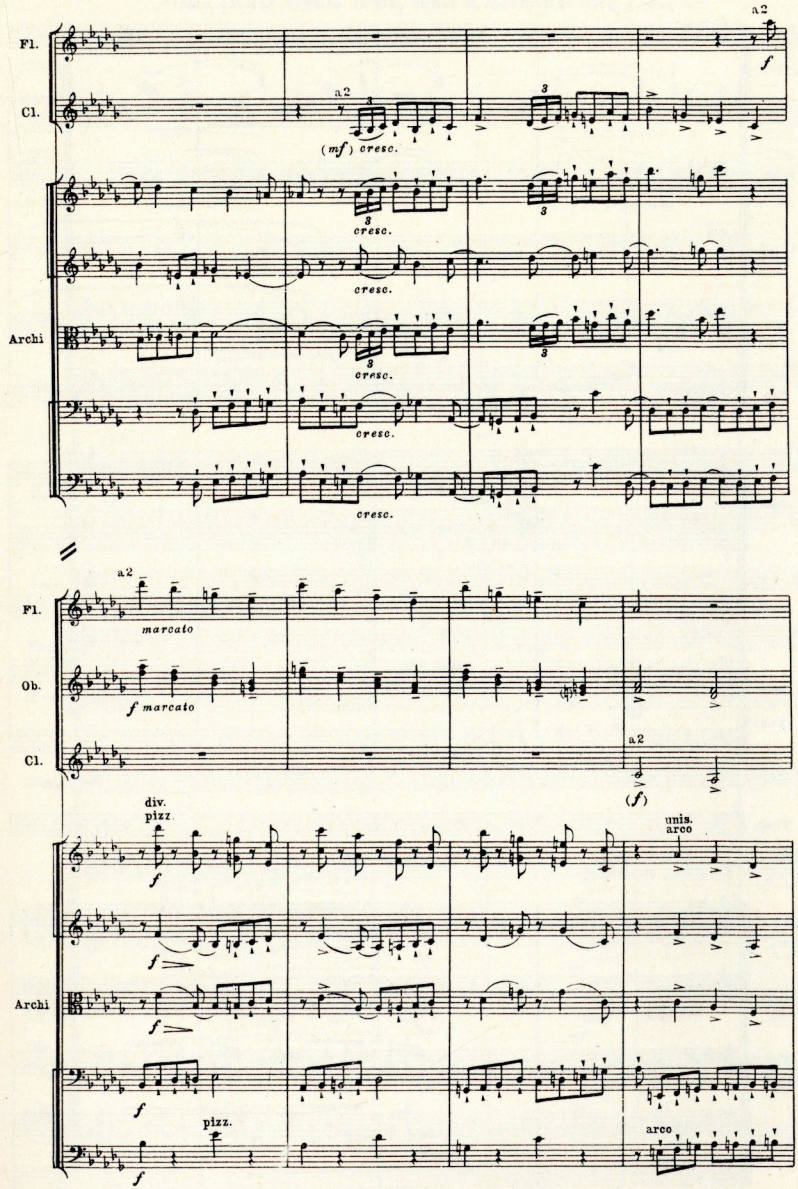

a tempo
Cl.
p dolce
Fag.
p dolce
(F) I.II
a2
I
Cor.
p
div.
arco
p dolce
arco
p dolce
Archi
p
p espressivo
div. pizz.
p
Ob.
I
p espress.
Cl.
dim.
p
Fag.
dim.
p
(F) I
Cor.
dim.
p
unis.
Archi
dim.
dim.
p
unis.
p
arco


I
Ob.
Cl.
Fag.
(p)
(F) I
Cor.
Archi
Fl.
(p) cresc.
(F)
(F) III
p espress.
div.
cresc.


Fl.
Ob.
Clingl.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Timp.
Archi
a2
unis.
C, As, F colla bacch. molle

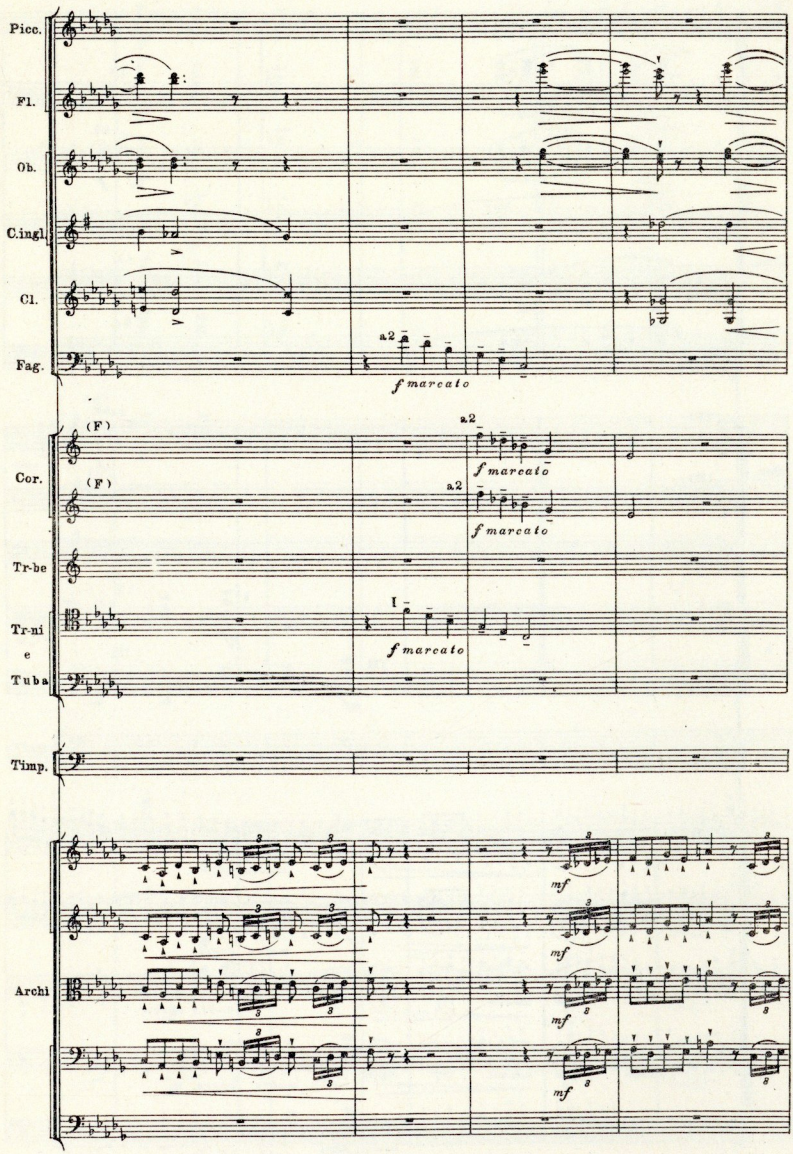

Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Timp.
Archi
a2
(F)
7
muta As in Fis.
cresc. molto
cresc. molto


Allegro moderato
V-ni I
V-ni II
V-le
V-c.
Archi
marcato
ten.
mf marcato
(mf marcato)

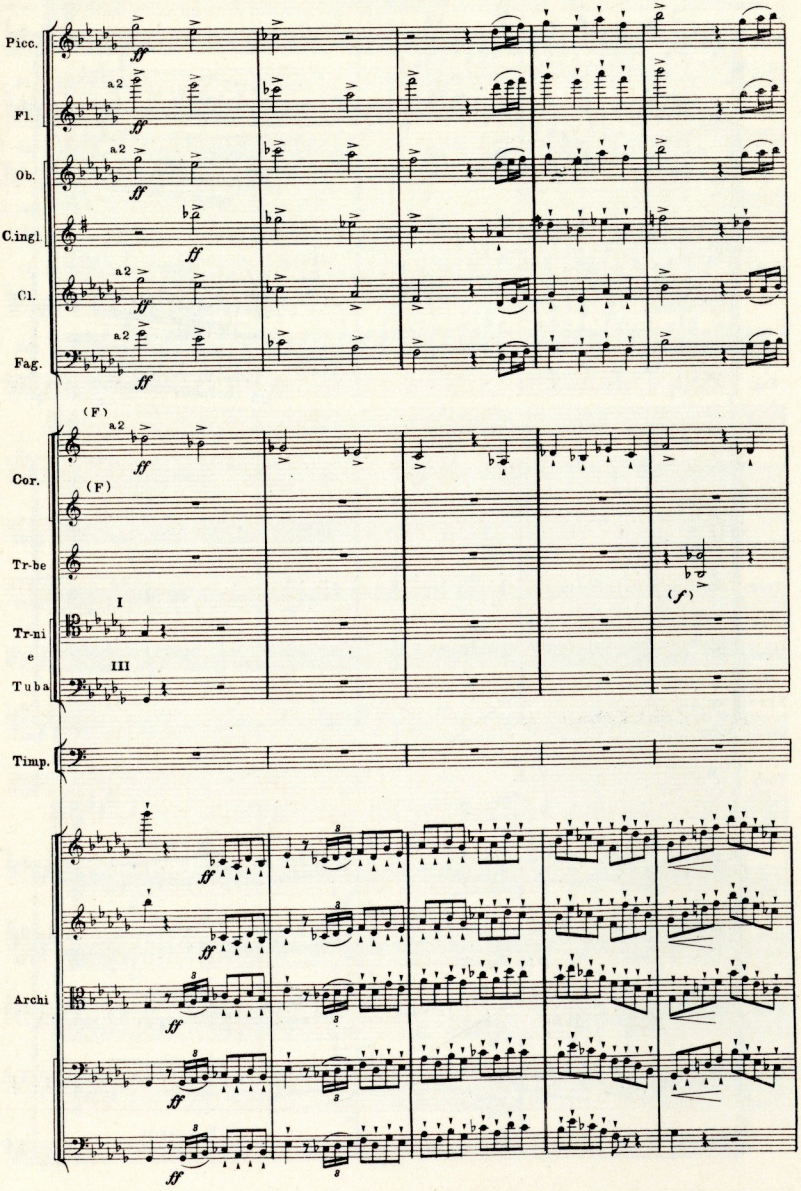

Fl.
Cl.
Archi
a2
(mf) cresc.
cresc.
Ob.
marcato
f marcato
(f)
div.
pizz.
unis.
arco
pizz.
arco

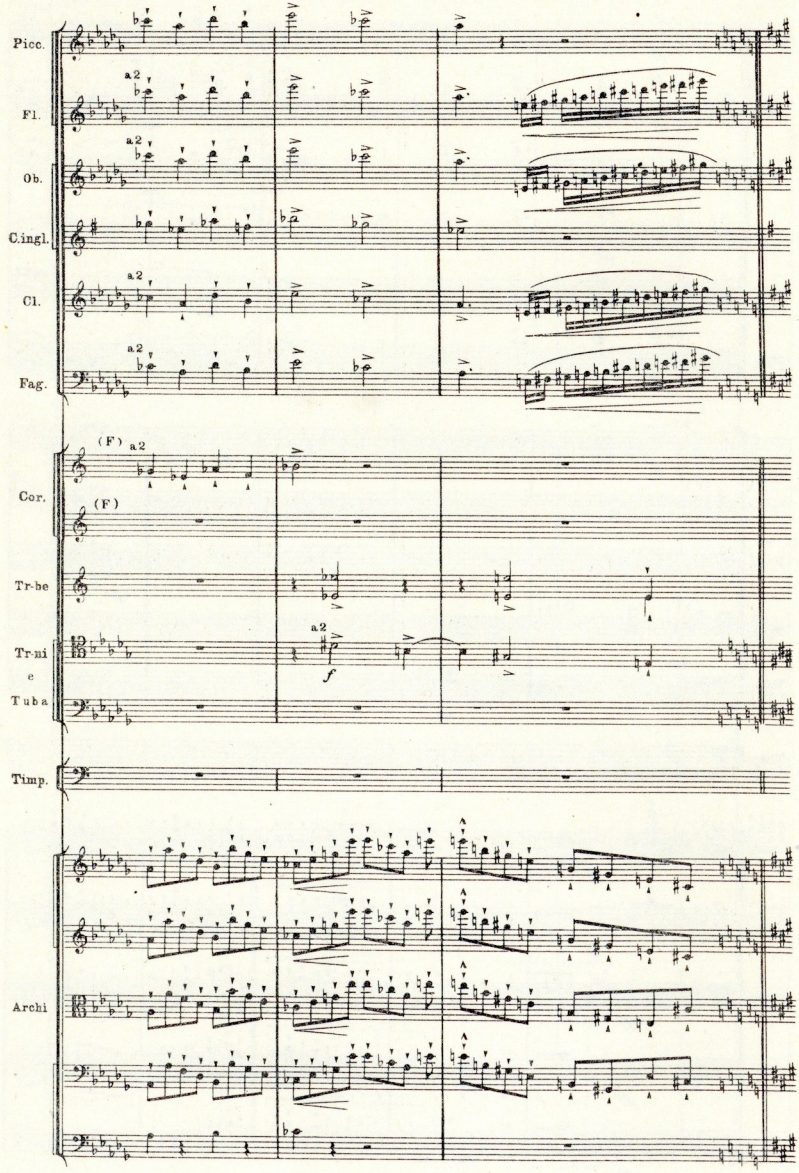
8 poco a poco accelerando il tempo (sin'al Allegro agitato assai)

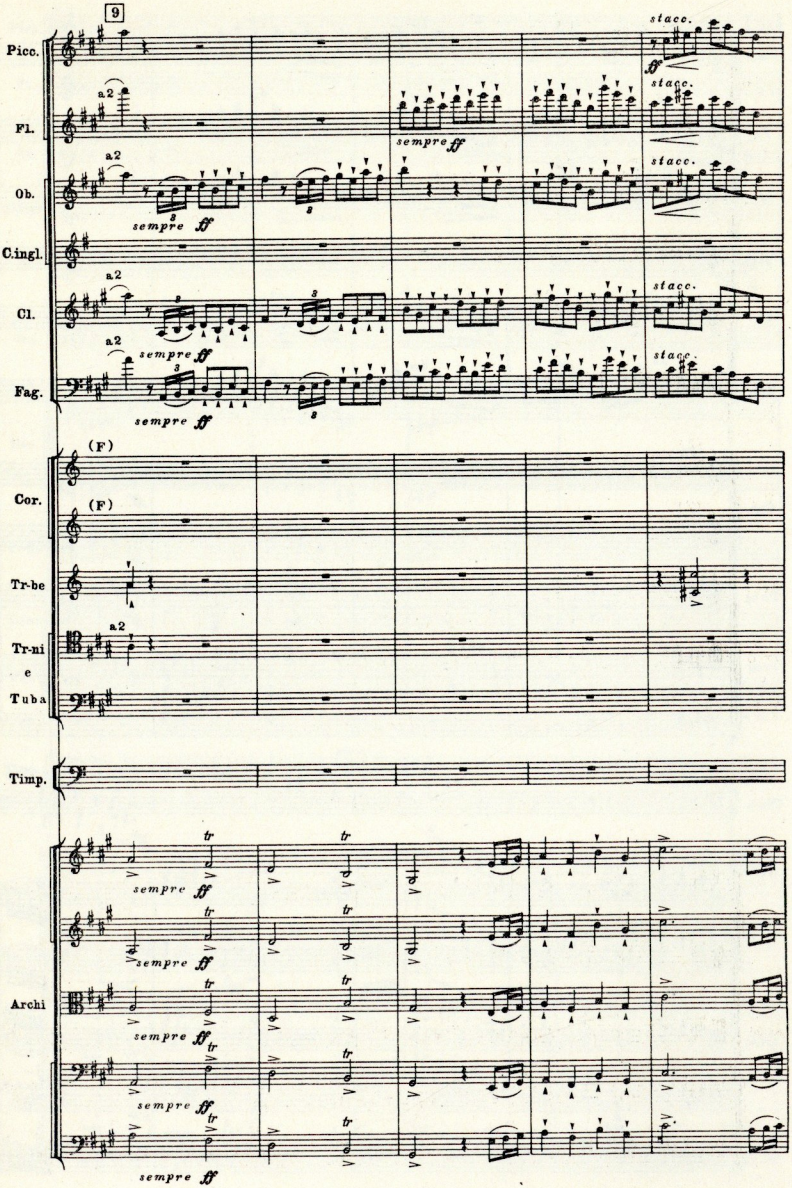



Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.
Fag.
a2
f marcato
(F)
Cor.
(F)
a2
f marcato
a2
f marcato
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
I
f marcato
Timp.
Archi
mf
mf
mf
mf

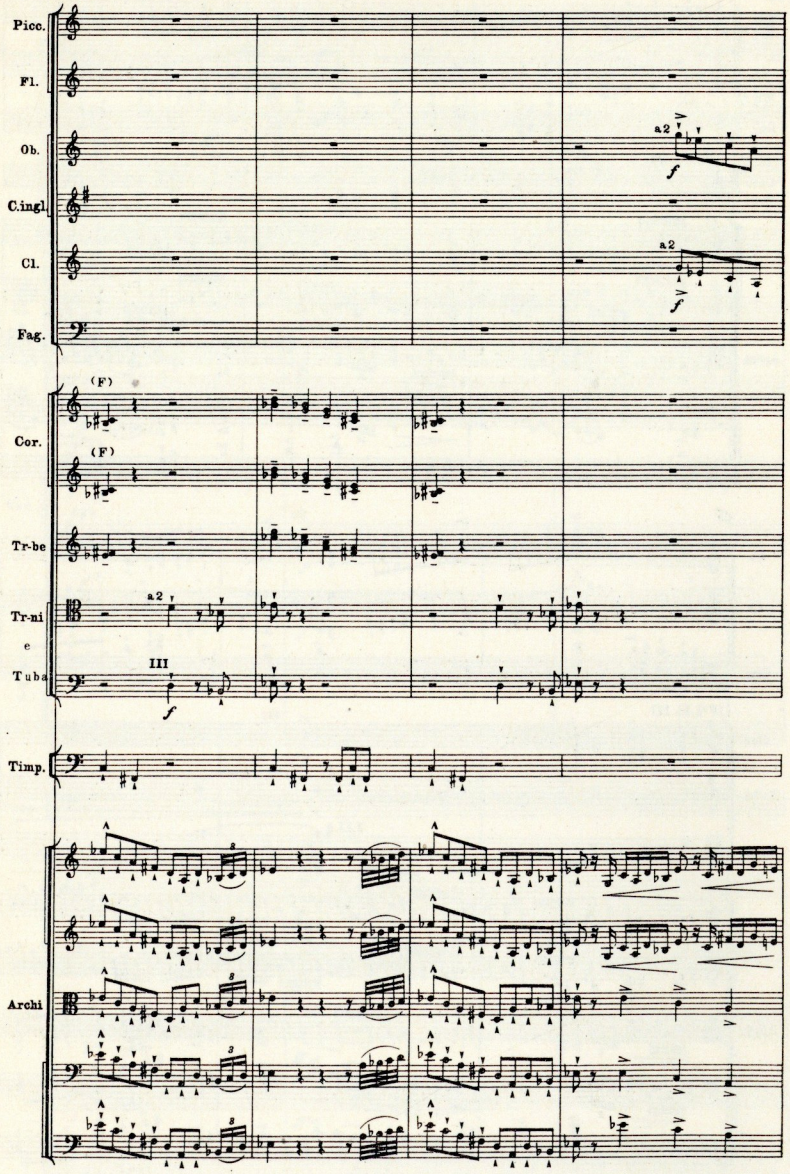

Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Archi
a2
f
I
III
mf
(F)
molto cresc.
(mf)


Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Archi
a2
(F)
I
III
ff
(f)


Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Archi
a2
(F)
f

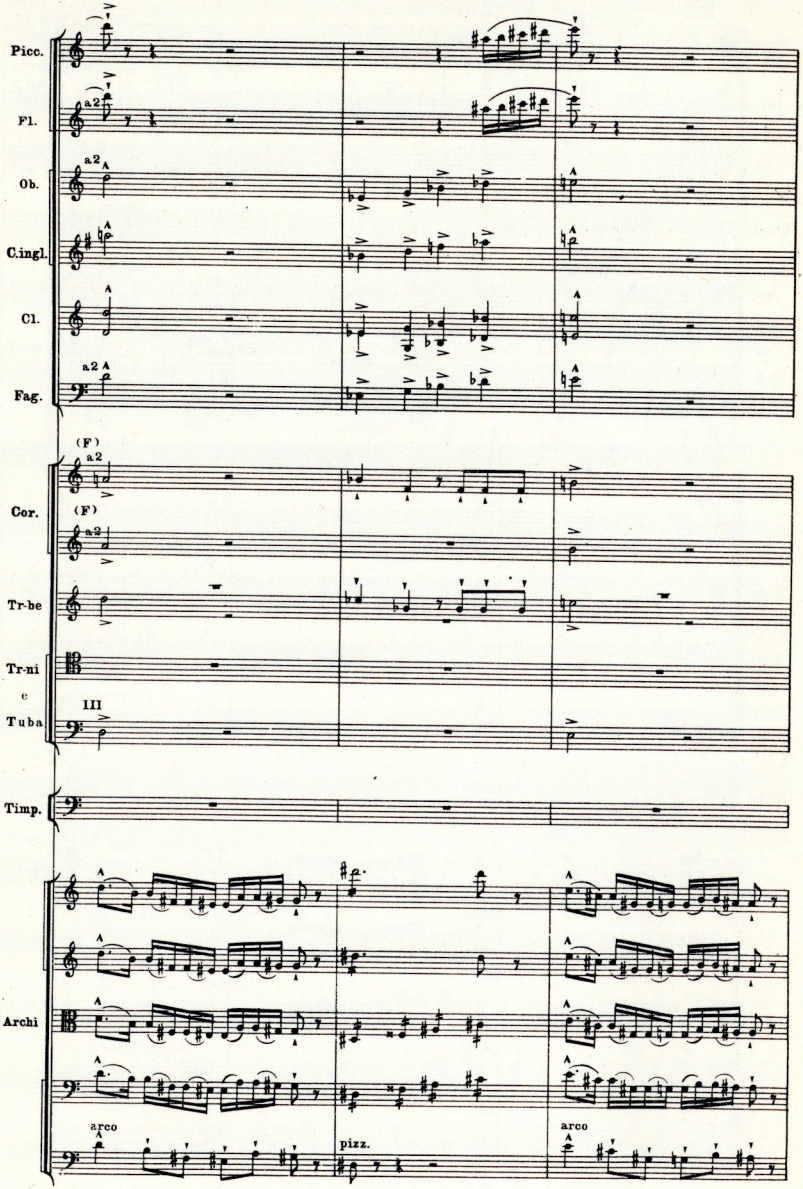

9
Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Archi
a2
sempre ff
stacc.
(F)

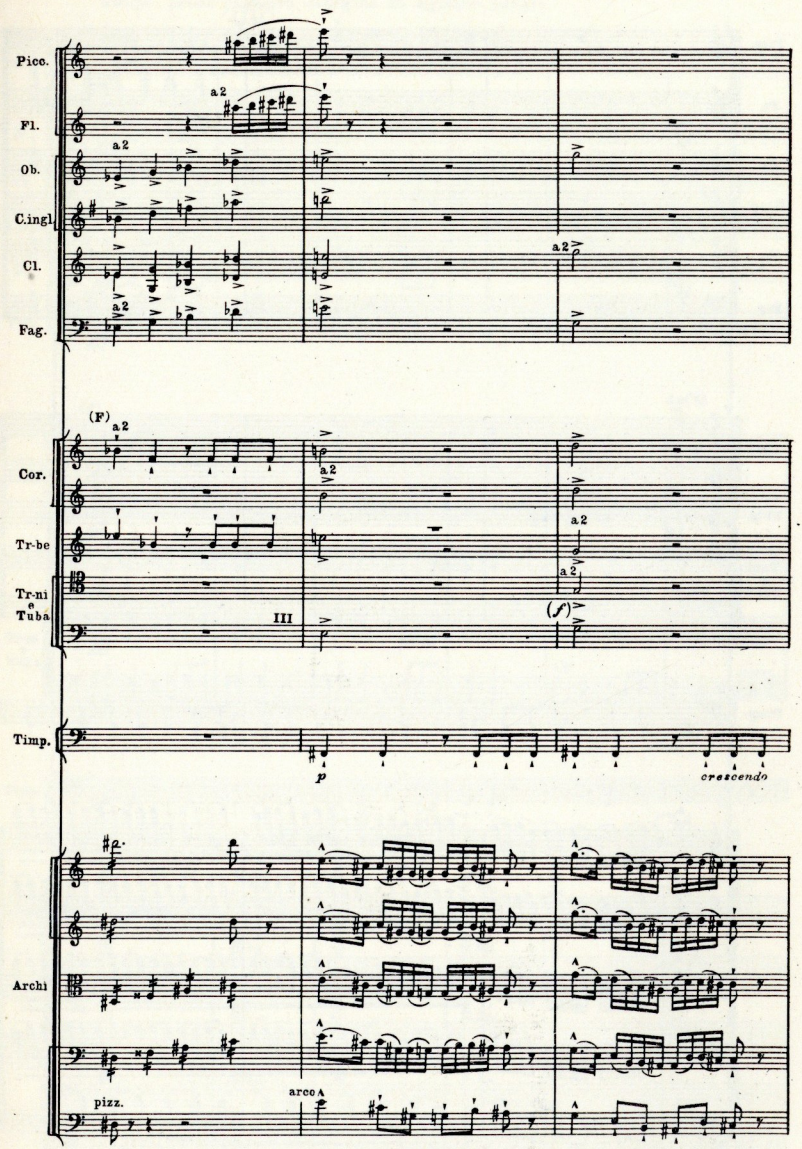

Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Archi
a2
(F)
colla bacchetta di legno al fine

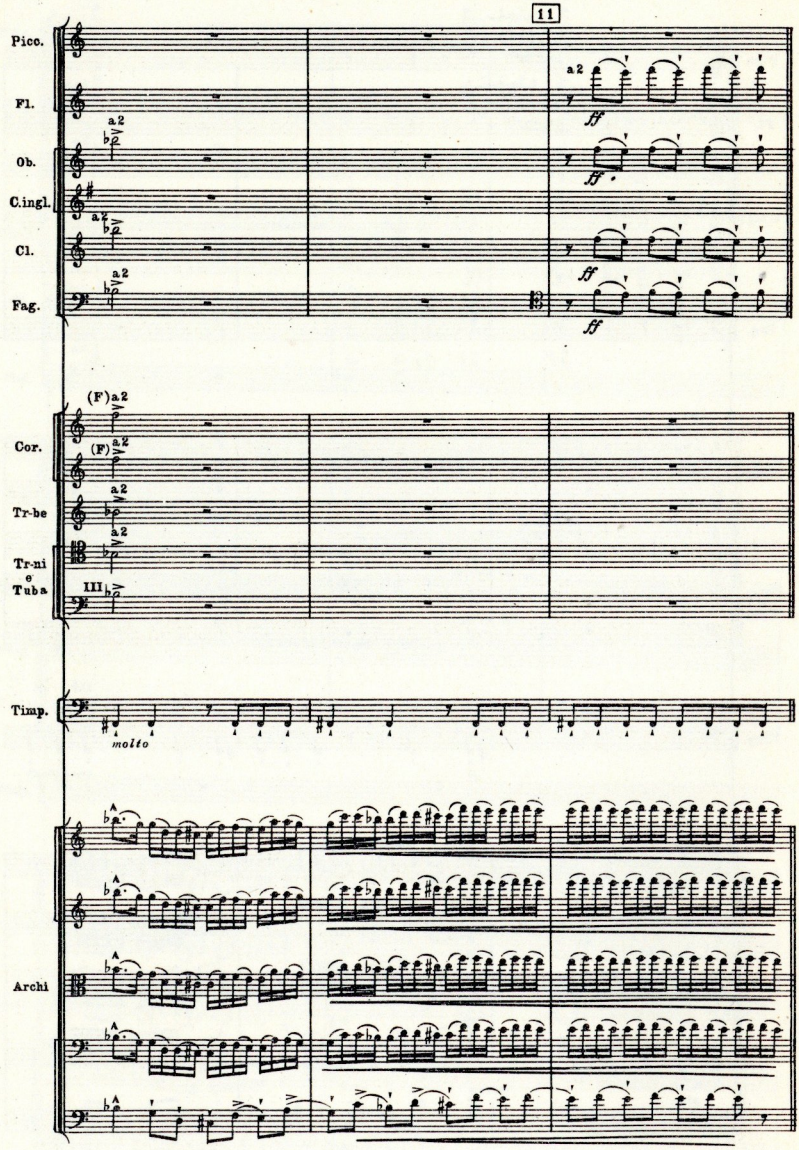

Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Archi
a2
f
(F)
III

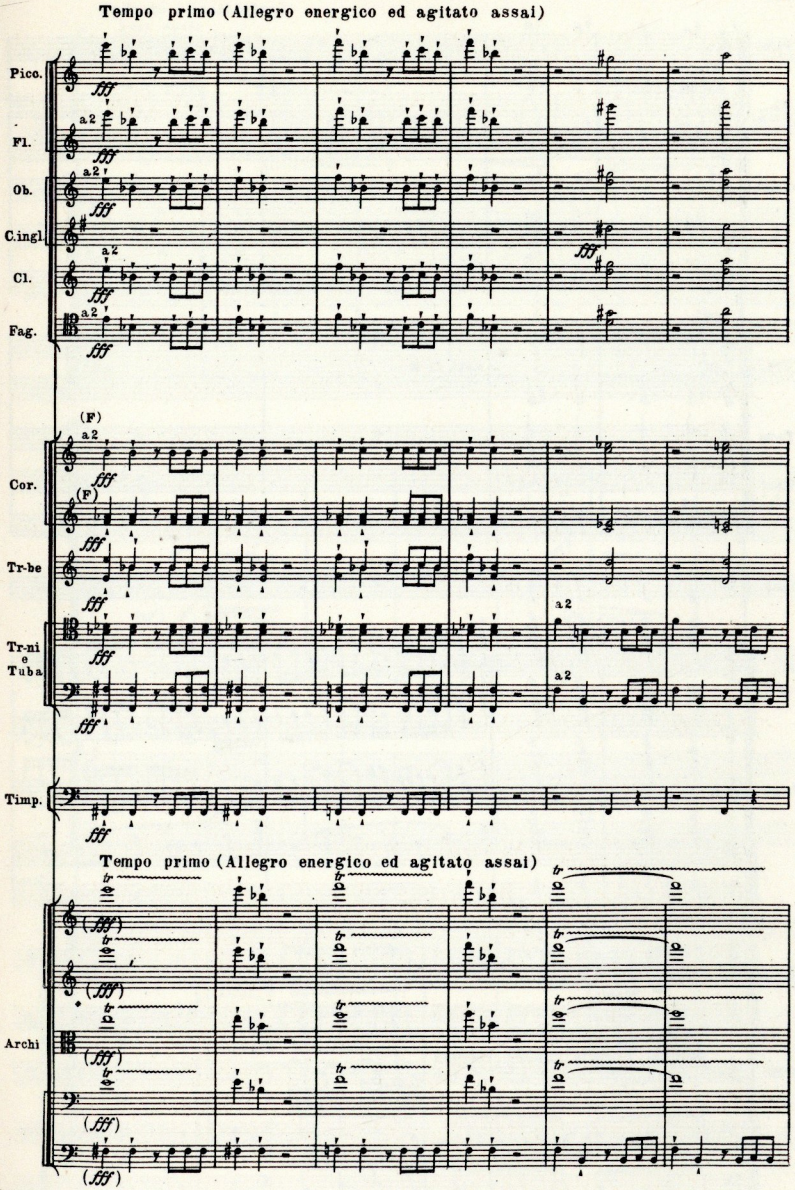

Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Archi
a2
(F) I. II. III
Tr-be
Tr-ni
I
I. II
cresc. molto
rinf.

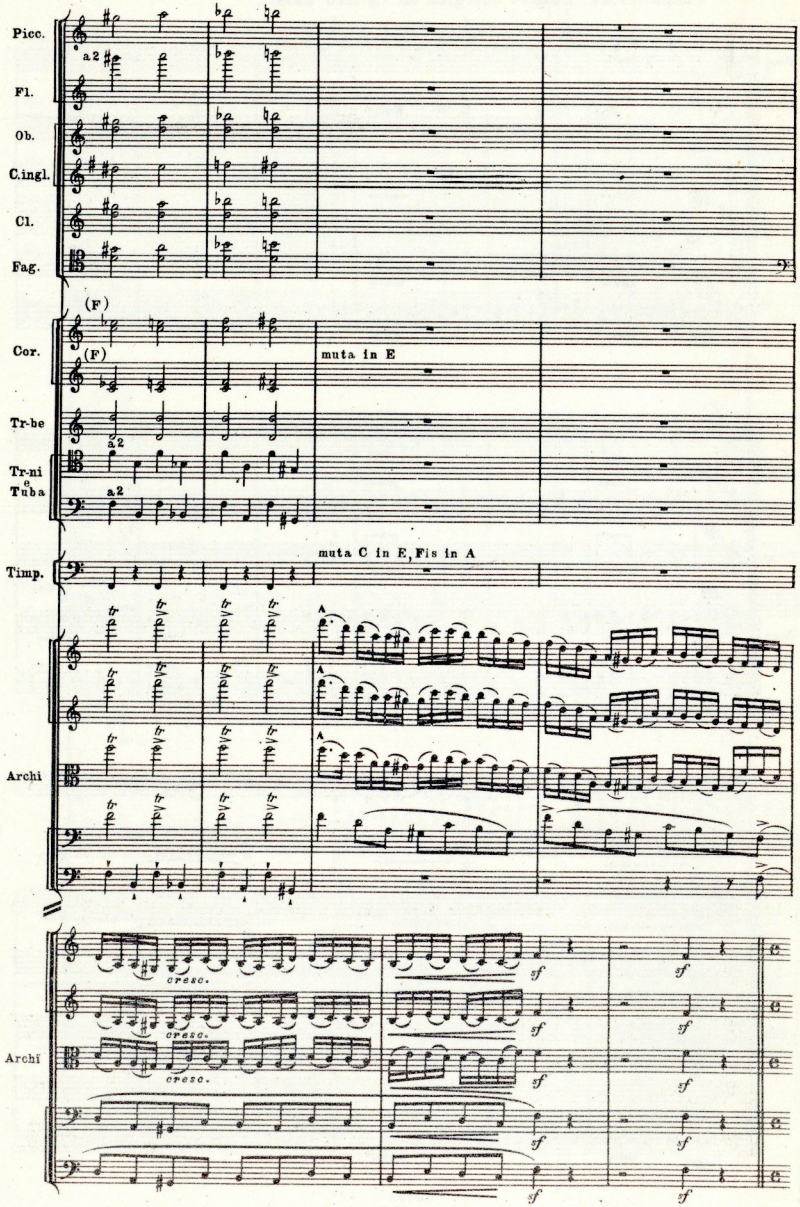

10
Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Archi
a2
ff marcato
(F)
III
pizz.

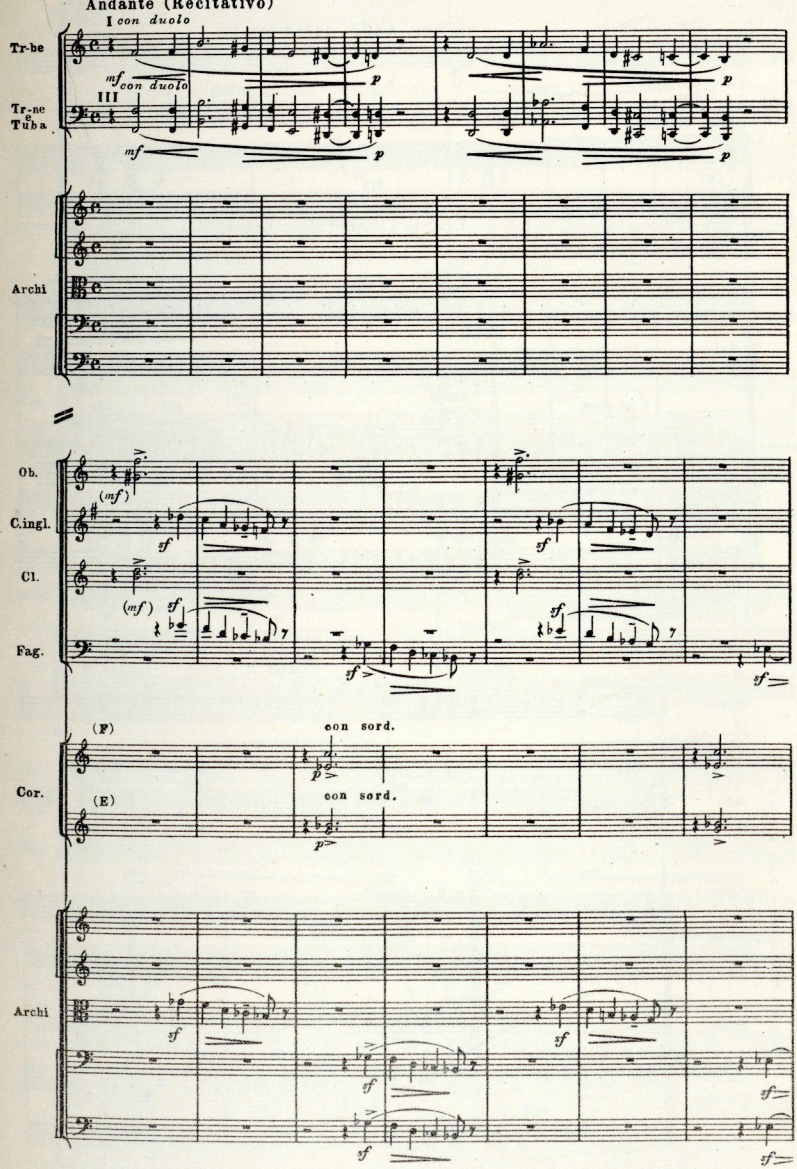

Picc.
Fl.
a2
Ob.
C.ingl.
Cl.
Fag.
a2
(F)
a2
Cor.
(F)
a2
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
III
Timp.
Archi
arco
pizz.
arco


Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Archi
a 2
(F)
III
p
crescendo
(f)
pizz.
arco


11
Pico.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.
Fag.
a2
ff
Cor.
(F)
Tr-be
Tr-ni e Tuba
III
Timp.
molto
Archi

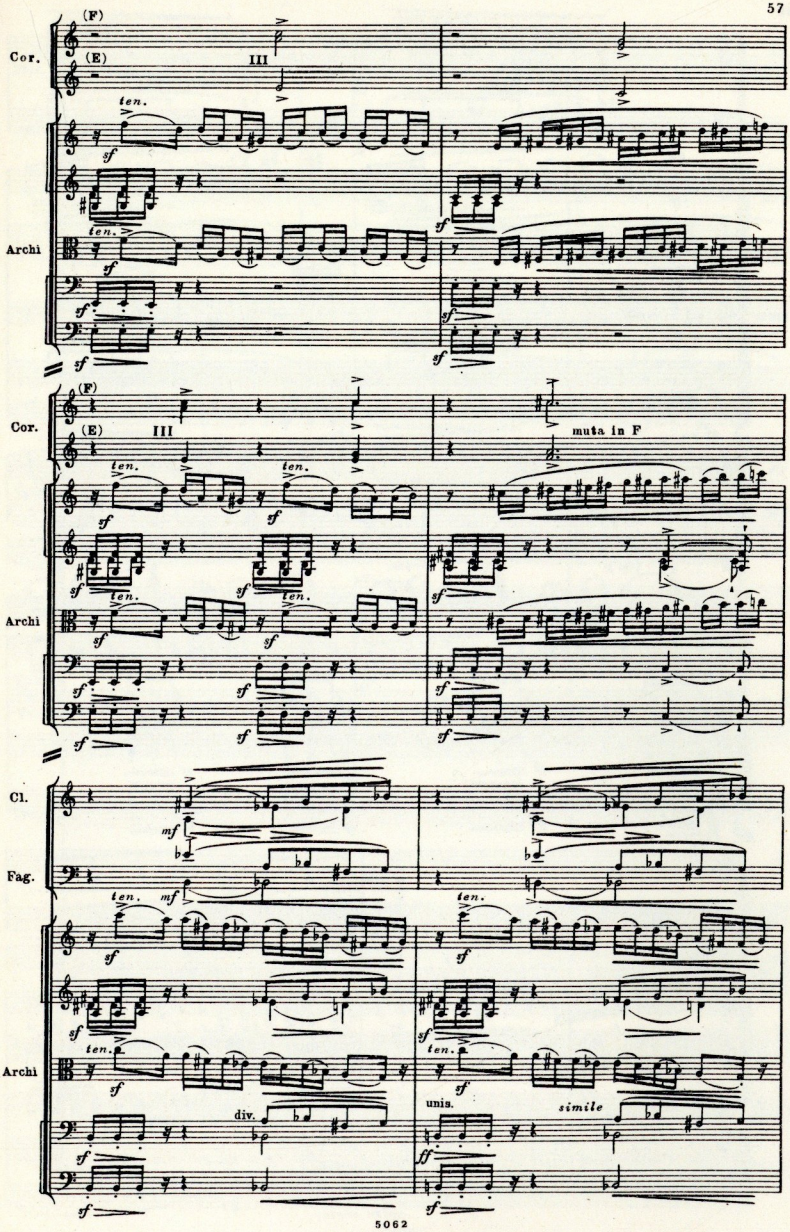

Tempo primo (Allegro energico ed agitato assai)
Pico.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Timp.
Archi
a2
(F)
fff

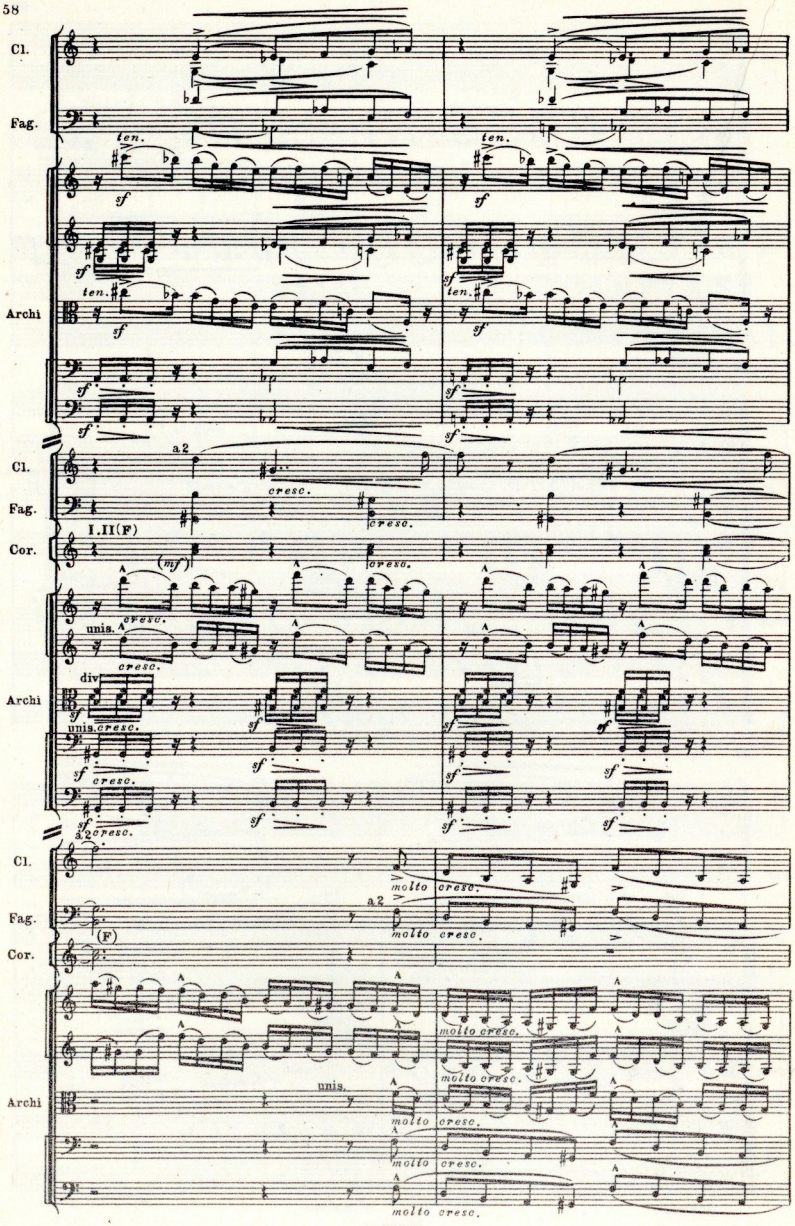

Picc.
a 2
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.
Fag.
(F)
Cor.
(F)
muta in E
Tr-be
a 2
Tr-ni
e
Tuba
a 2
muta C in E, Fis in A
Timp.
A
Archi
cresc.
Archi
sf

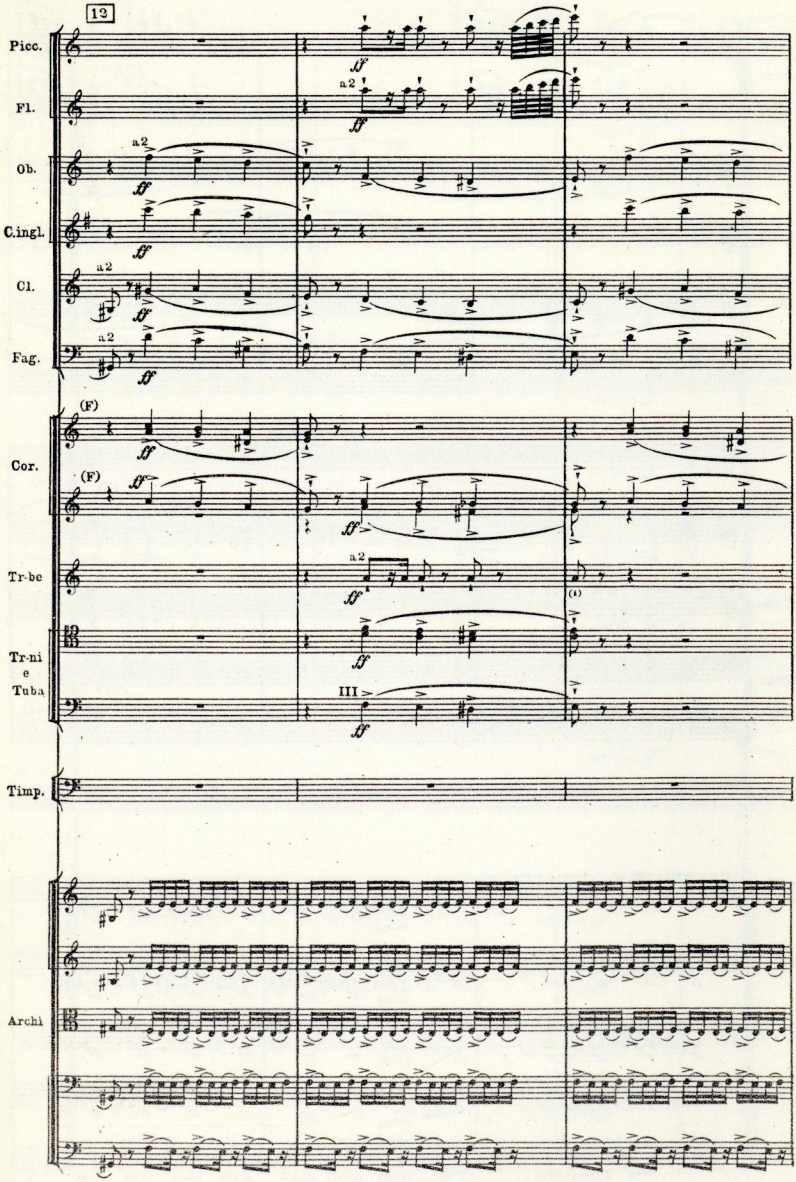

Andante (Recitativo)
I con duolo
Tr-be
mf con duolo
III
Tr-ne
e
Tuba
mf
p
Archi
Ob.
(mf)
C.ingl.
sf
Cl.
(mf)
Fag.
(F)
con sord.
Cor.
(E)
con sord.
Archi

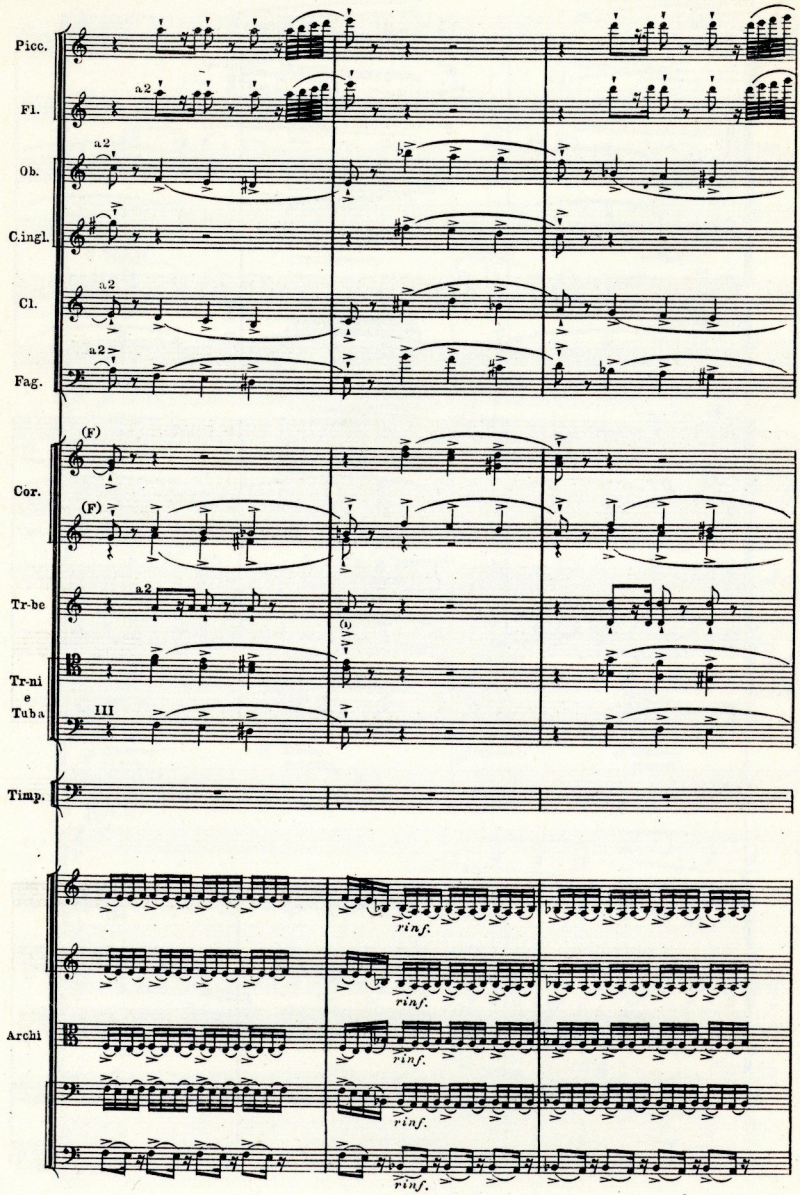


Далее до знака 𝄋 стр. 64


(F)
(E)
III
Cor.
ten.
sf
Archi
(F)
(E)
III
muta in F
Cor.
ten.
sf
Archi
Cl.
mf
Fag.
ten.
mf
sf
Archi
div.
unis.
simile
ff


Cl.
Fag.
ten.
sf
Archi
a 2
cresc.
I.II(F)
Cor.
(mf)
unis.
div
molto cresc.
(F)

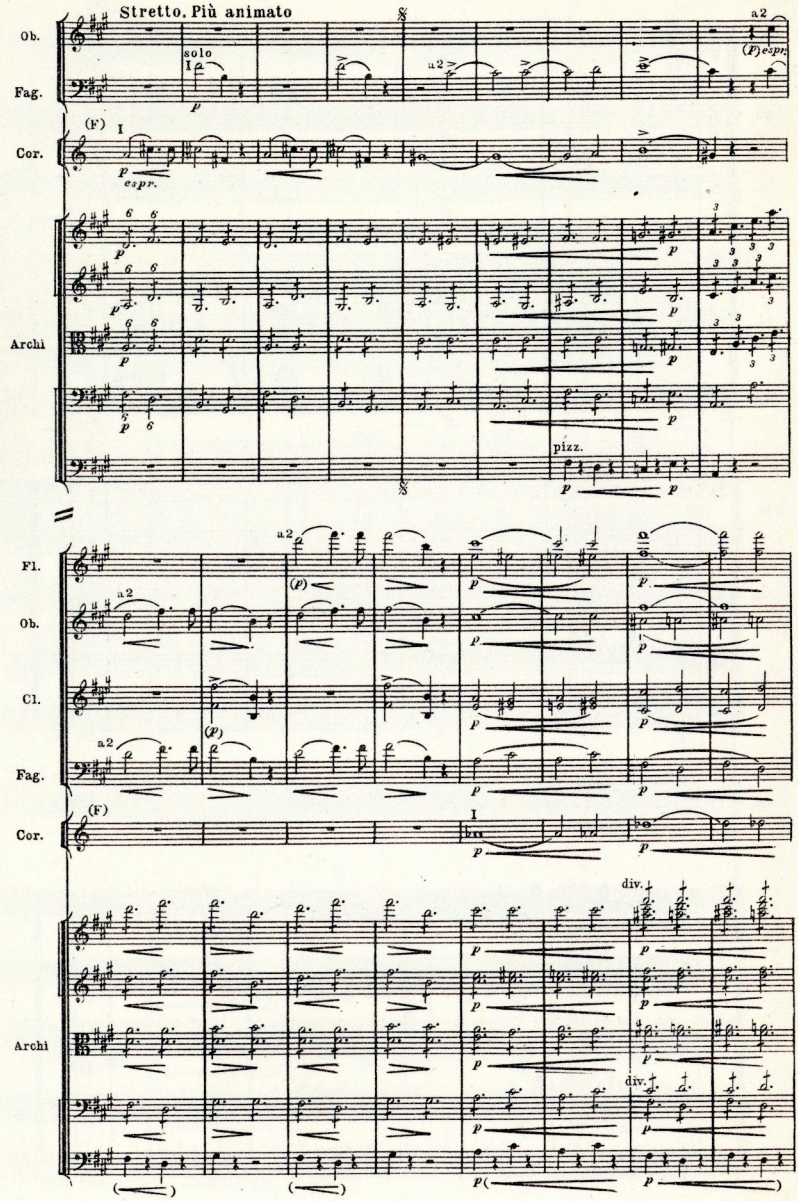

12
Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Archi
a2
(F)
III


Picc.
Fl.
a2
Ob.
C.ingl.
Cl.
Fag.
(F)
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
III
Timp.
Archi
rinf.

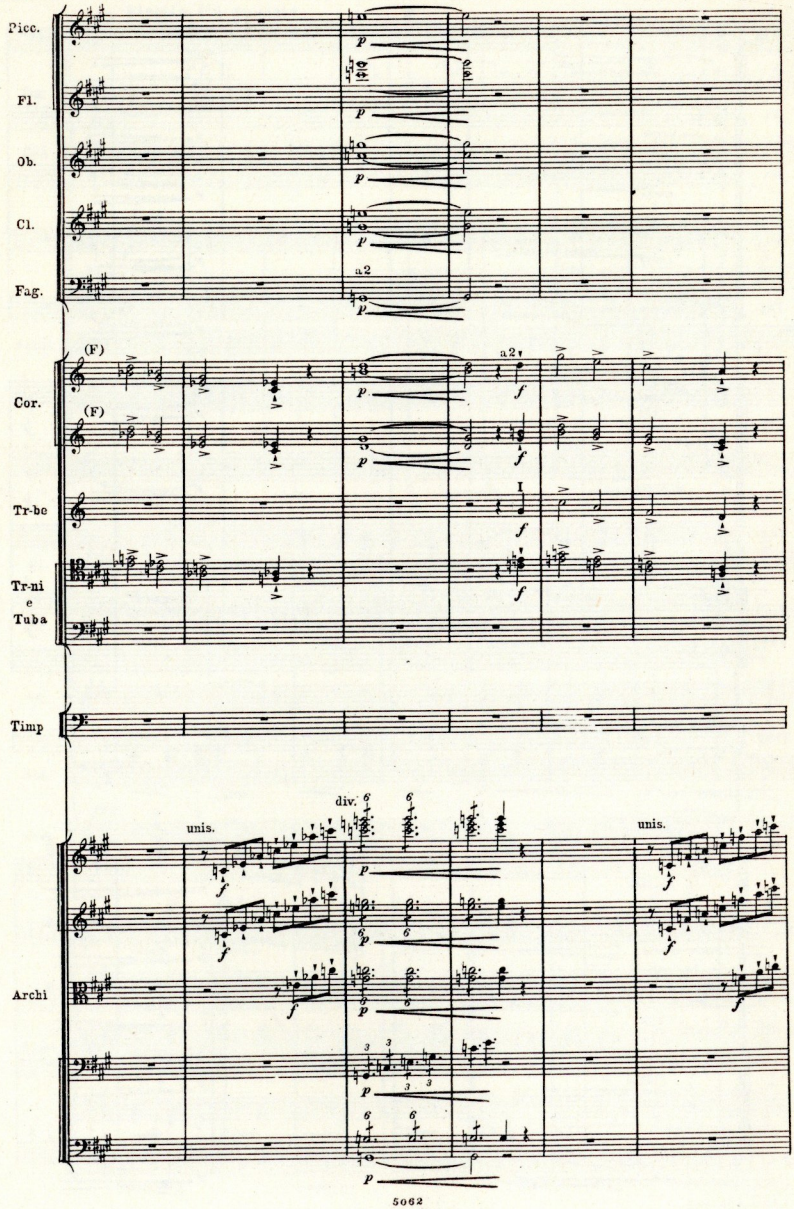

Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Timp.
Archi
a2
(F)
III
sempre ff

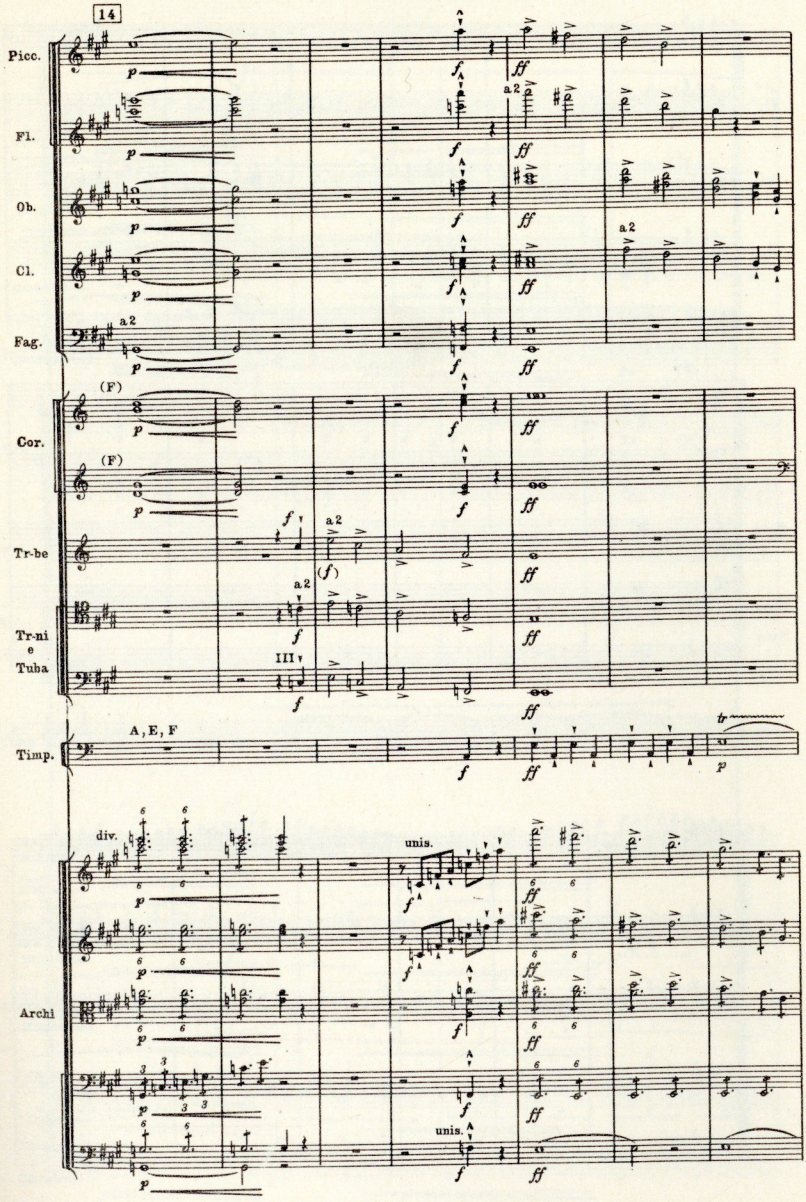

Picc.
a2
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.
Fag.
(F)
Cor.
(F)
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
F, A, E
Timp.
tr
p
tr
p
Archi

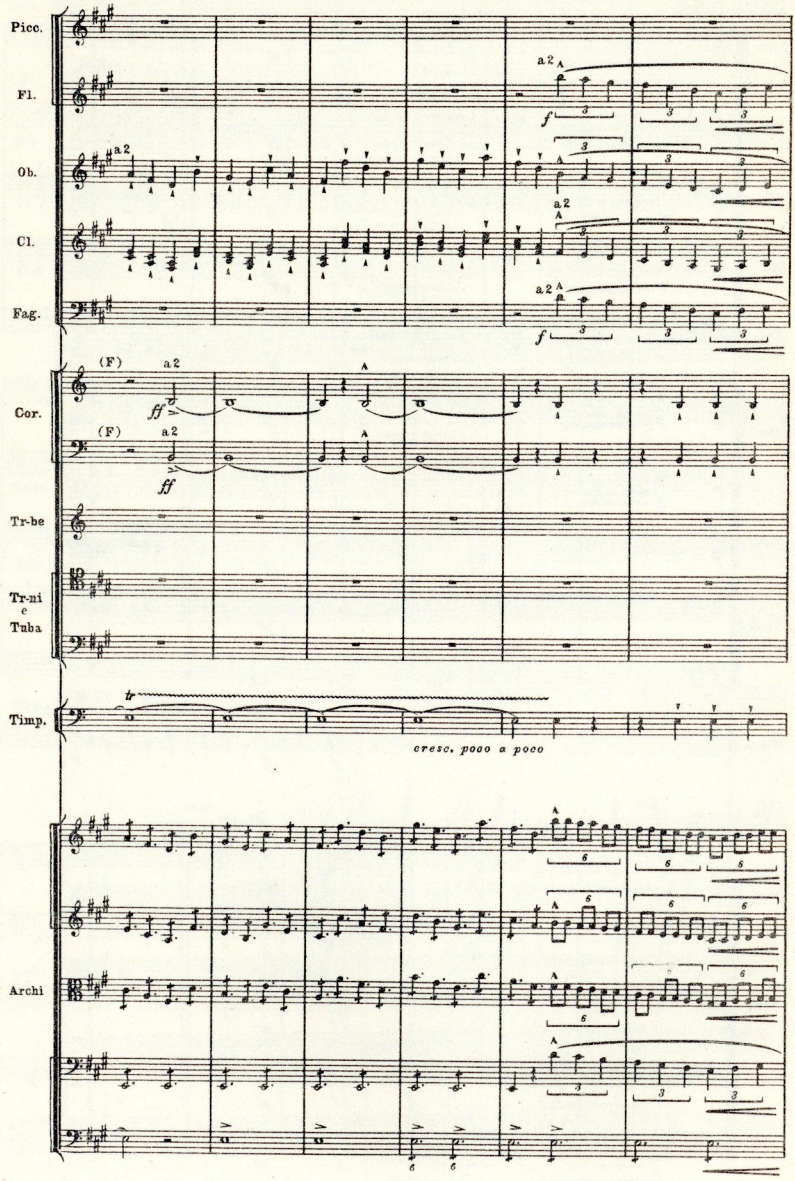

13
Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Timp.
Archi
a2
(F)
sf
tr

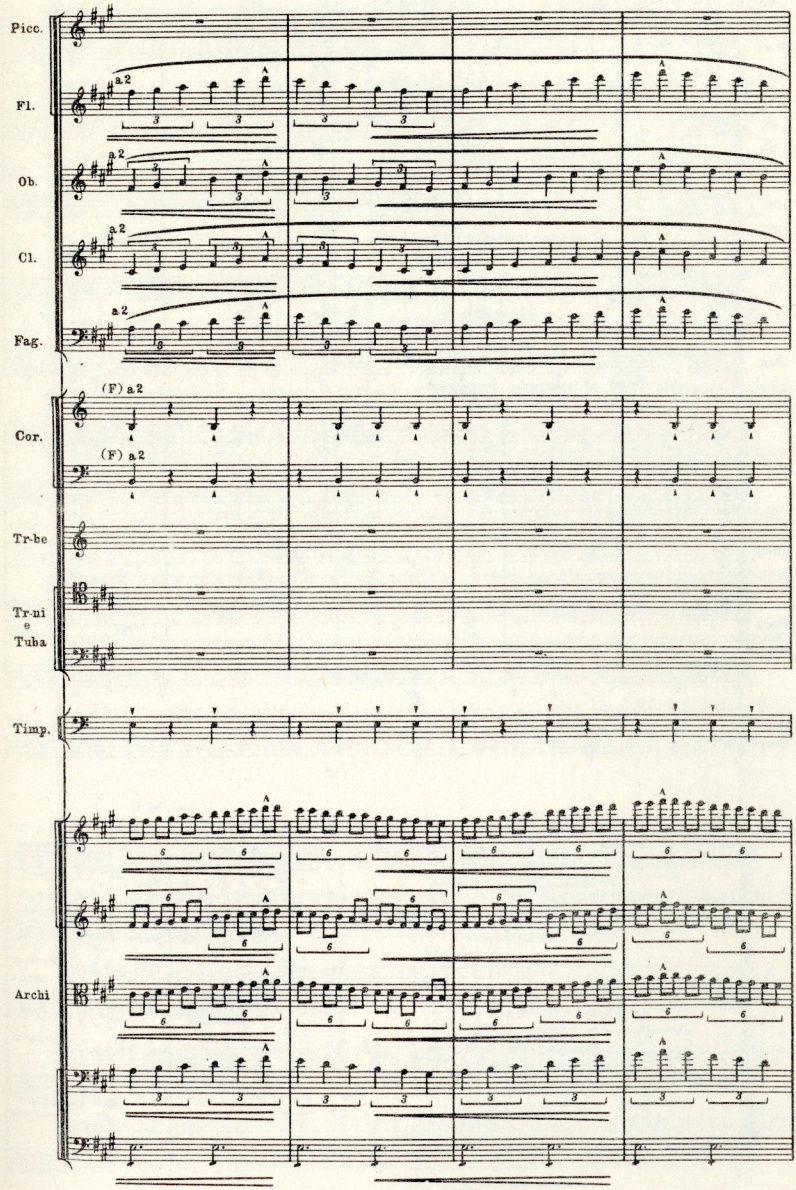

Stretto. Più animato
Ob.
Fag.
Cor.
Archi
solo
a2
espr.
pizz.
Fl.
Cl.
div.

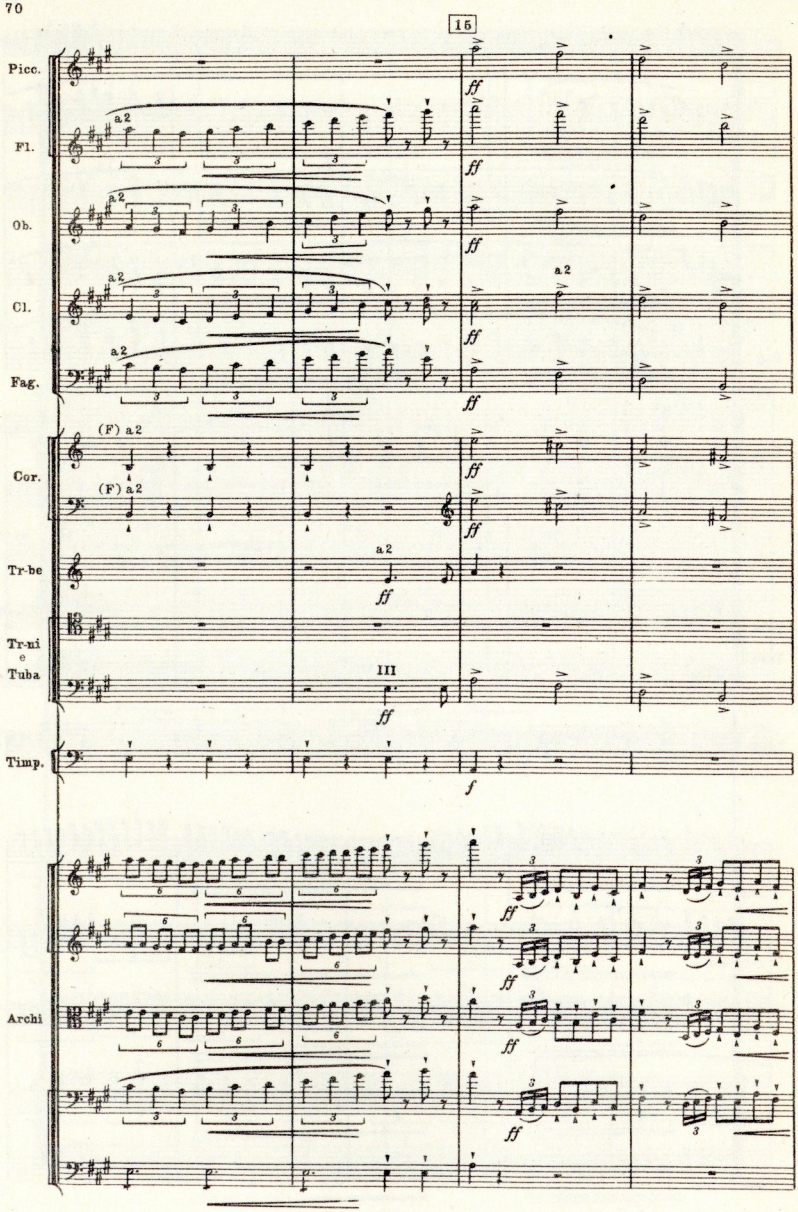

Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
a2
cresc.
(F)
I.II
Cor.
III.IV a2
p cresc.
f(marc.)
Tr-be
I
Tr-ni
e
Tuba
f marc.
Timp.
Archi
unis.
div.
arco
p

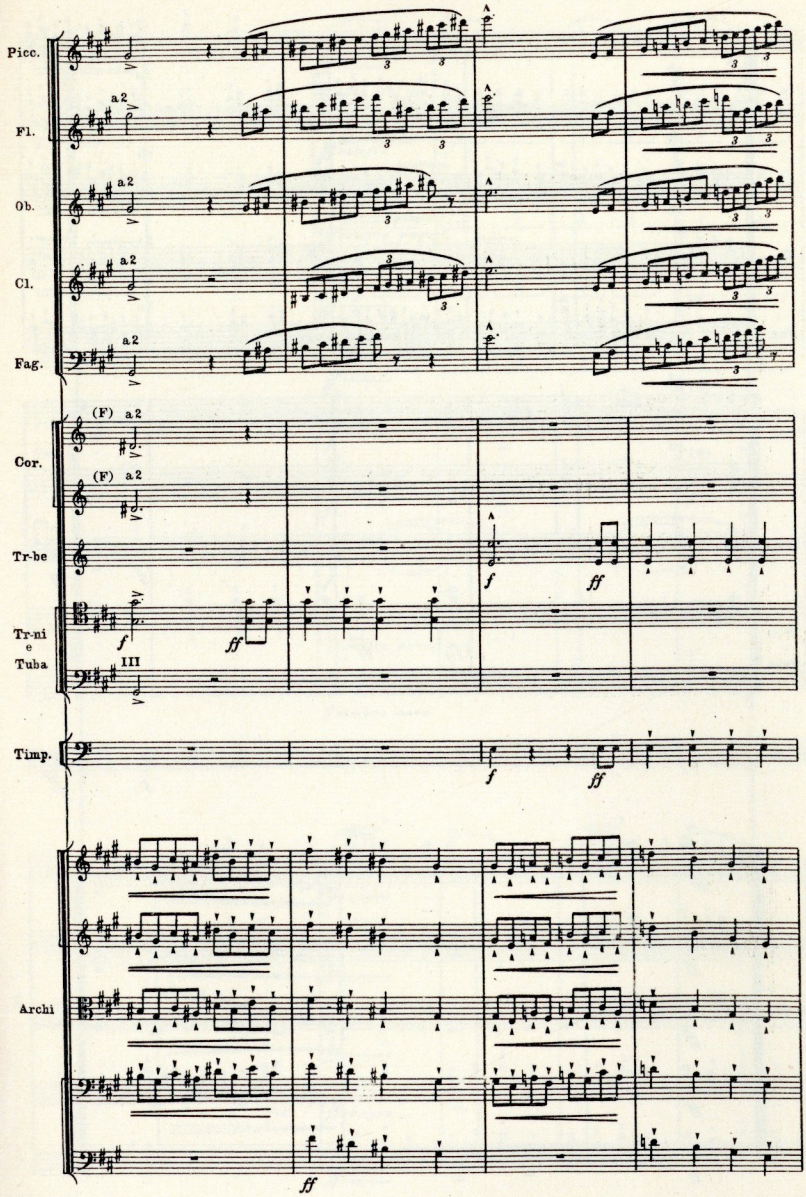

Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
a2
(F)
Cor.
(F)
a2
I
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp
div.
unis.
unis.
Archi

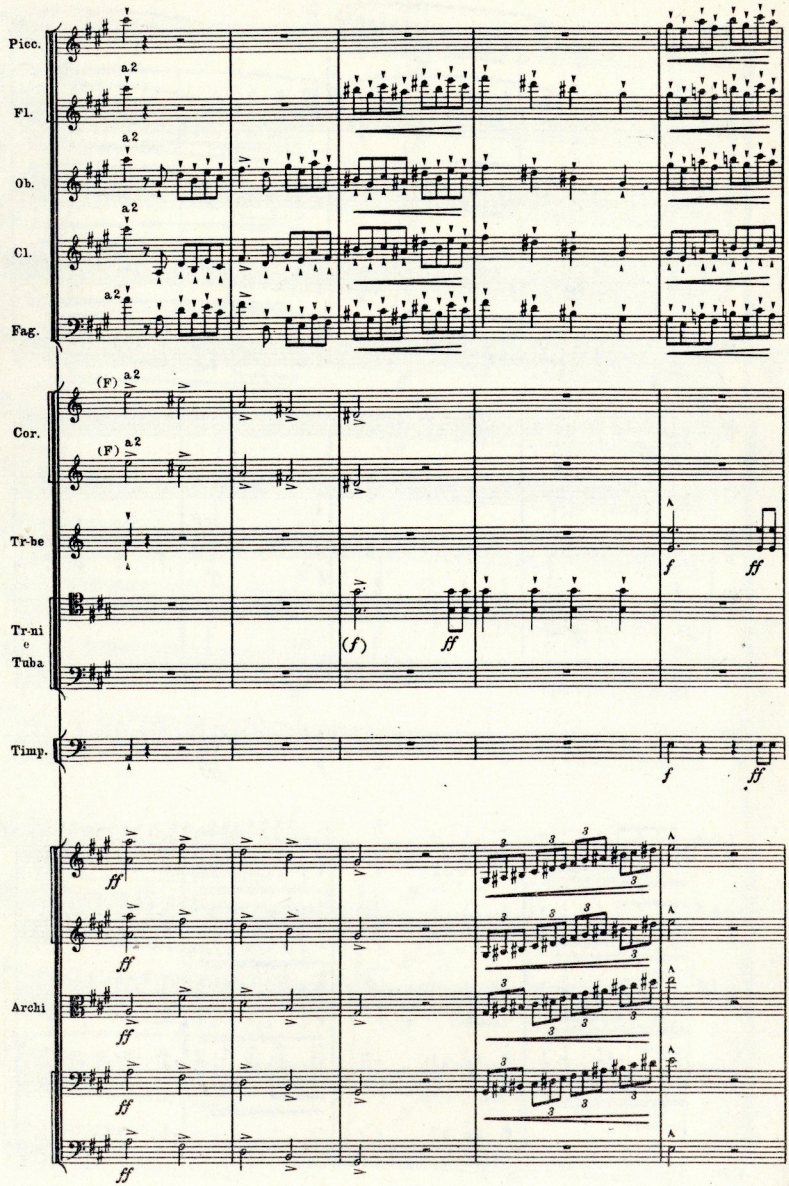

14
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
a 2
Cor.
(F)
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
III
A, E, F
Timp.
Archi
div.
unis.

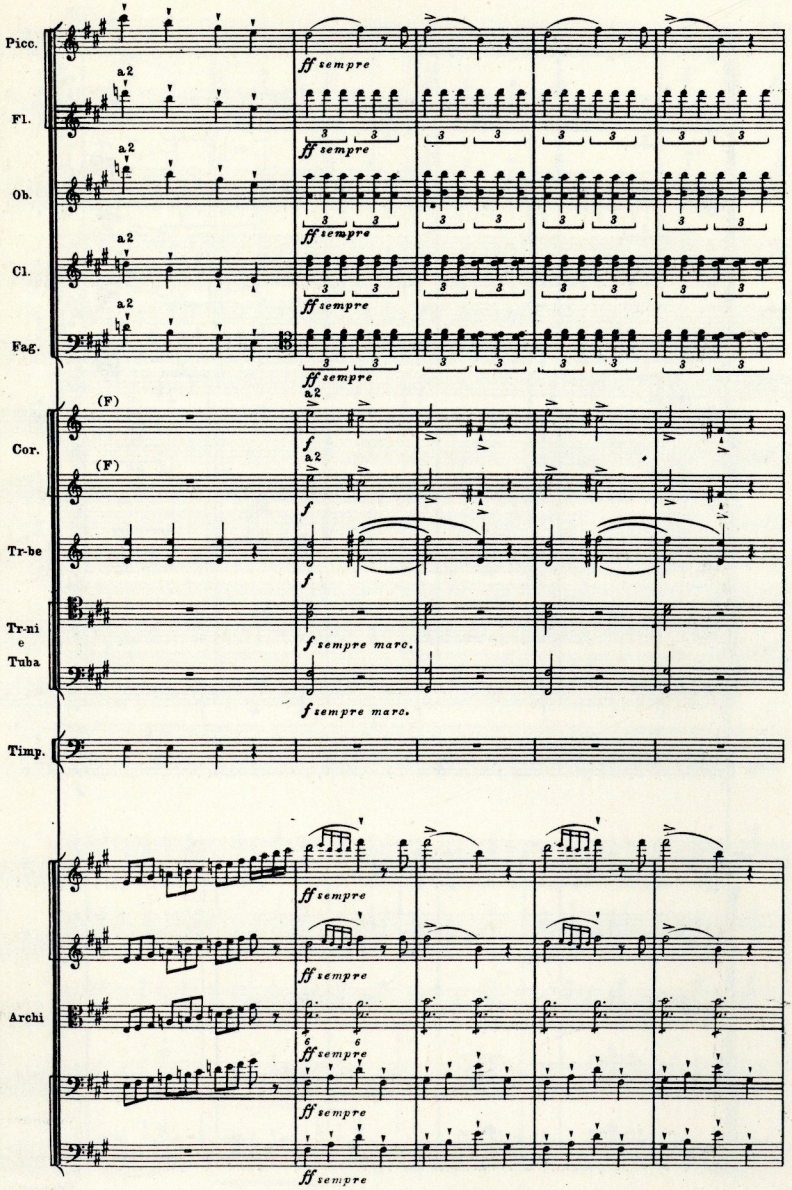

Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Archi
a 2
(F)
ff
f
tr
cresc. poco a poco

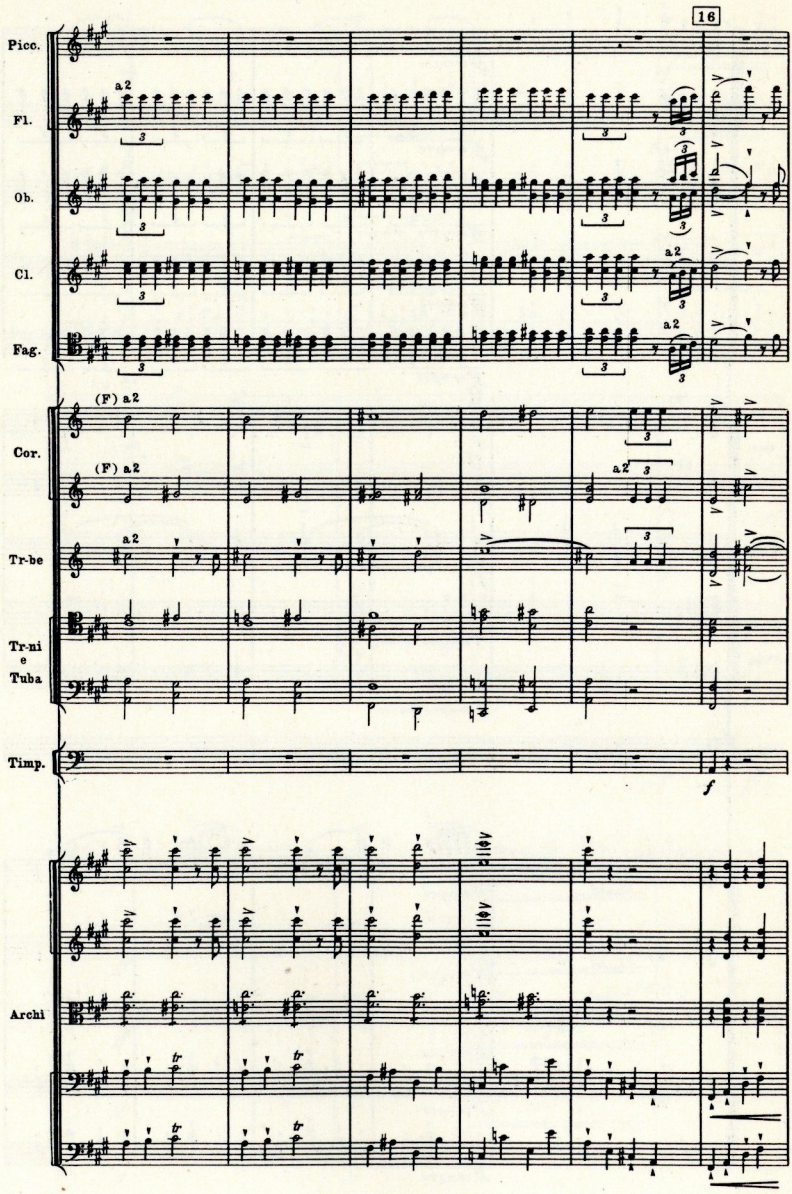

Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Archi
a 2
(F) a 2

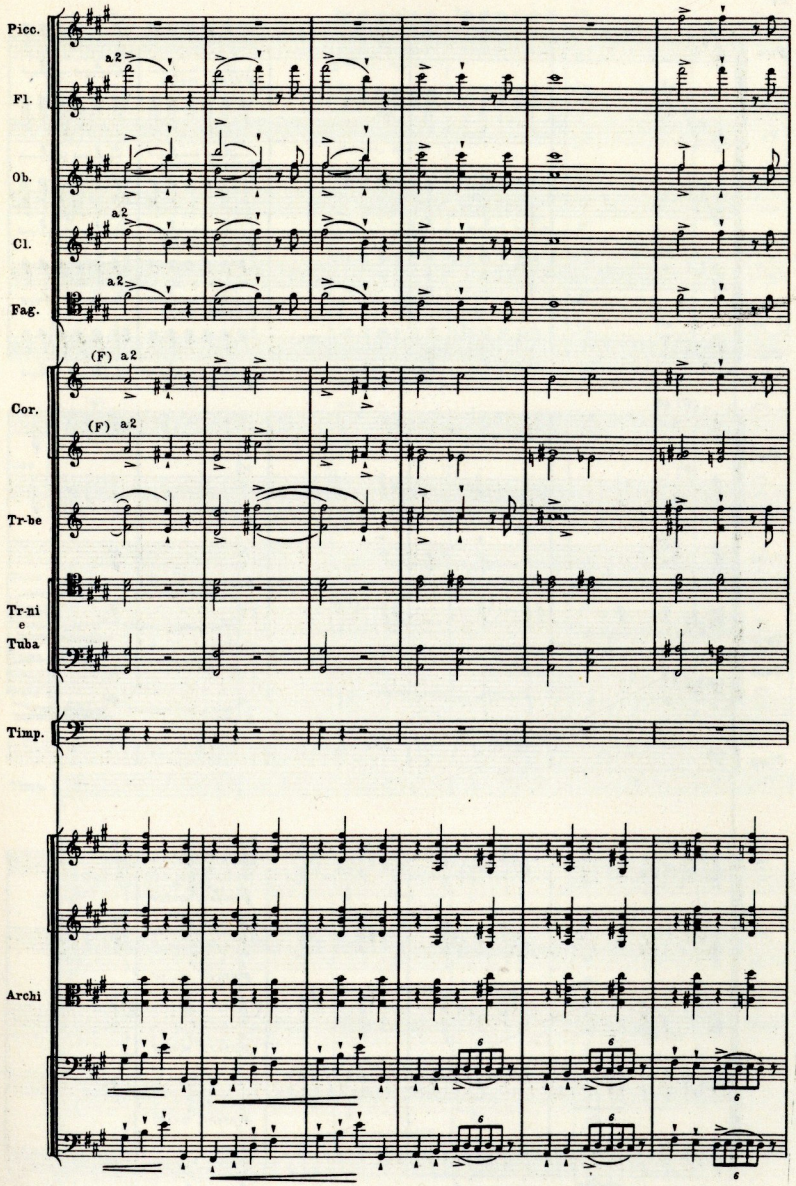

15
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Archi
a2
(F) a2
III
ff
f

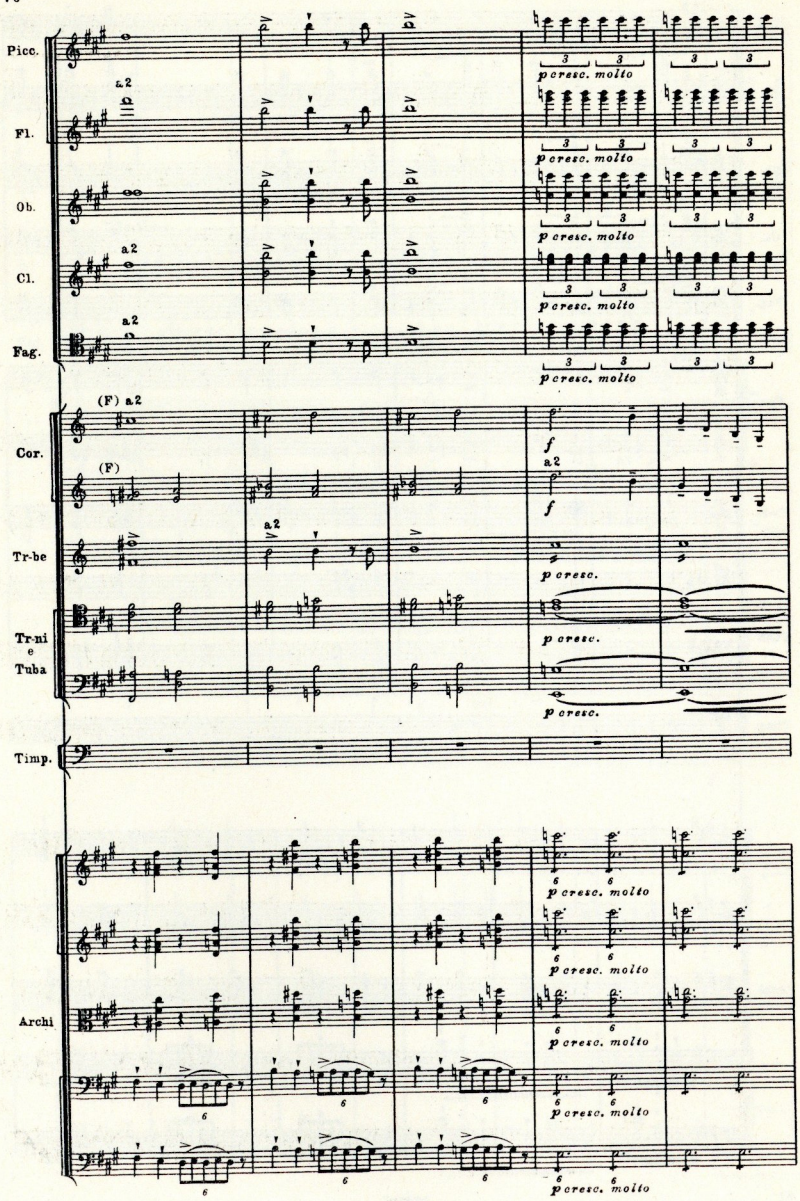

Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Timp.
Archi
a 2
(F)
III
f
ff


Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Timp.
Archi
a 2
(F)
(f)
f
ff


Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Archi
a.2
(F)
ff sempre
f
f sempre marc.

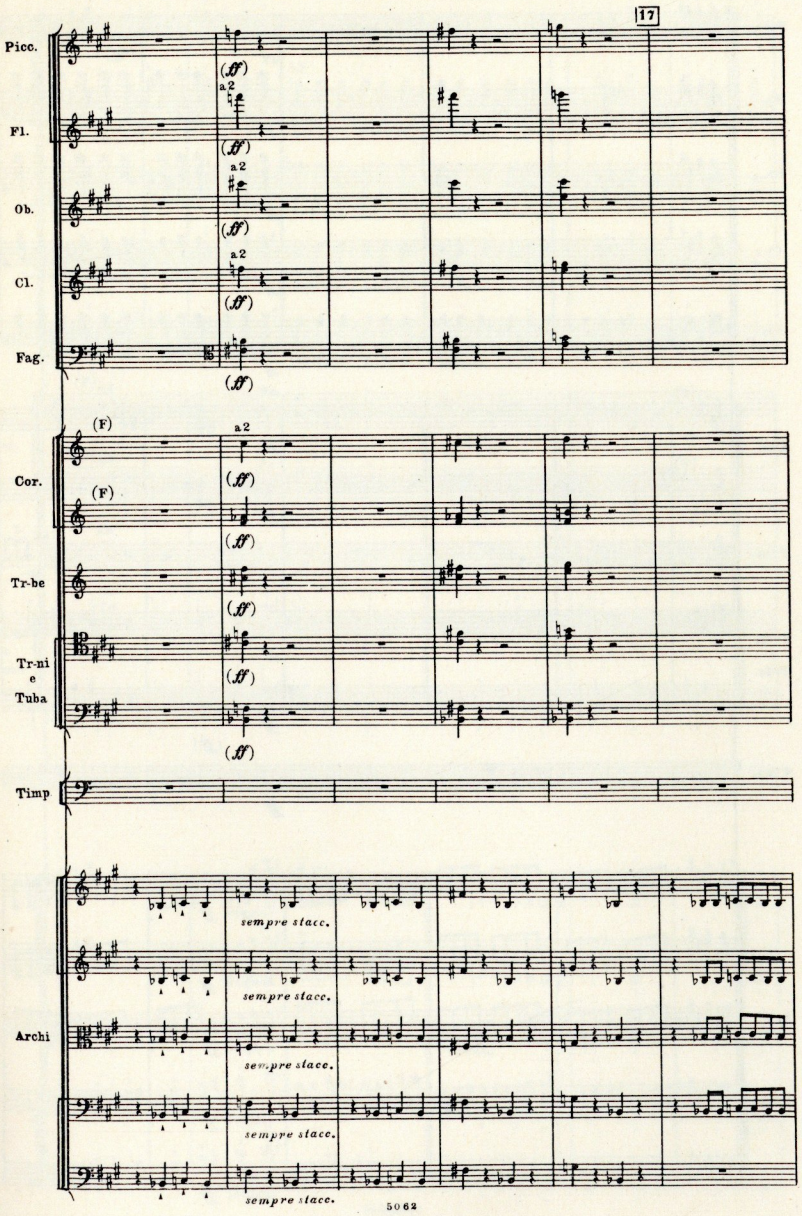

16
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Archi
a2
(F) a2
f


Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Archi
a2
(F) a2

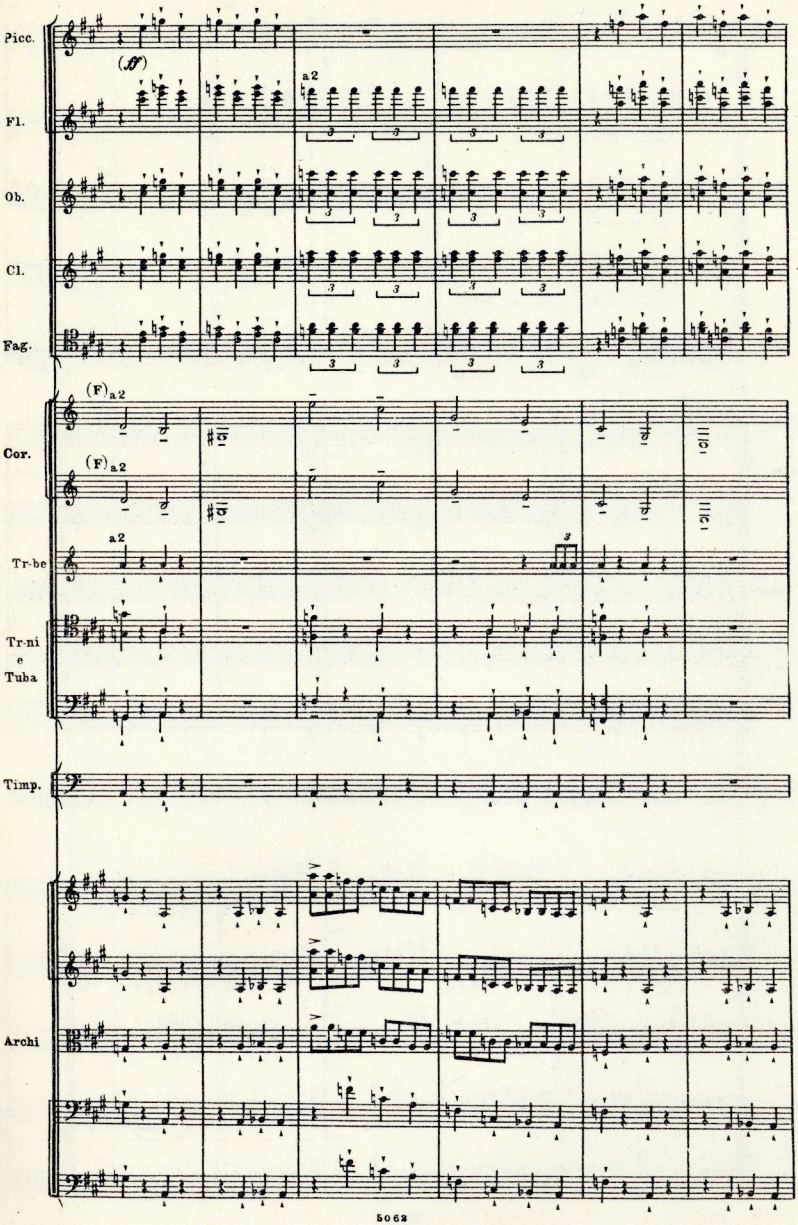

Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Timp.
Archi
a2
(F)
p cresc. molto
f
p cresc.

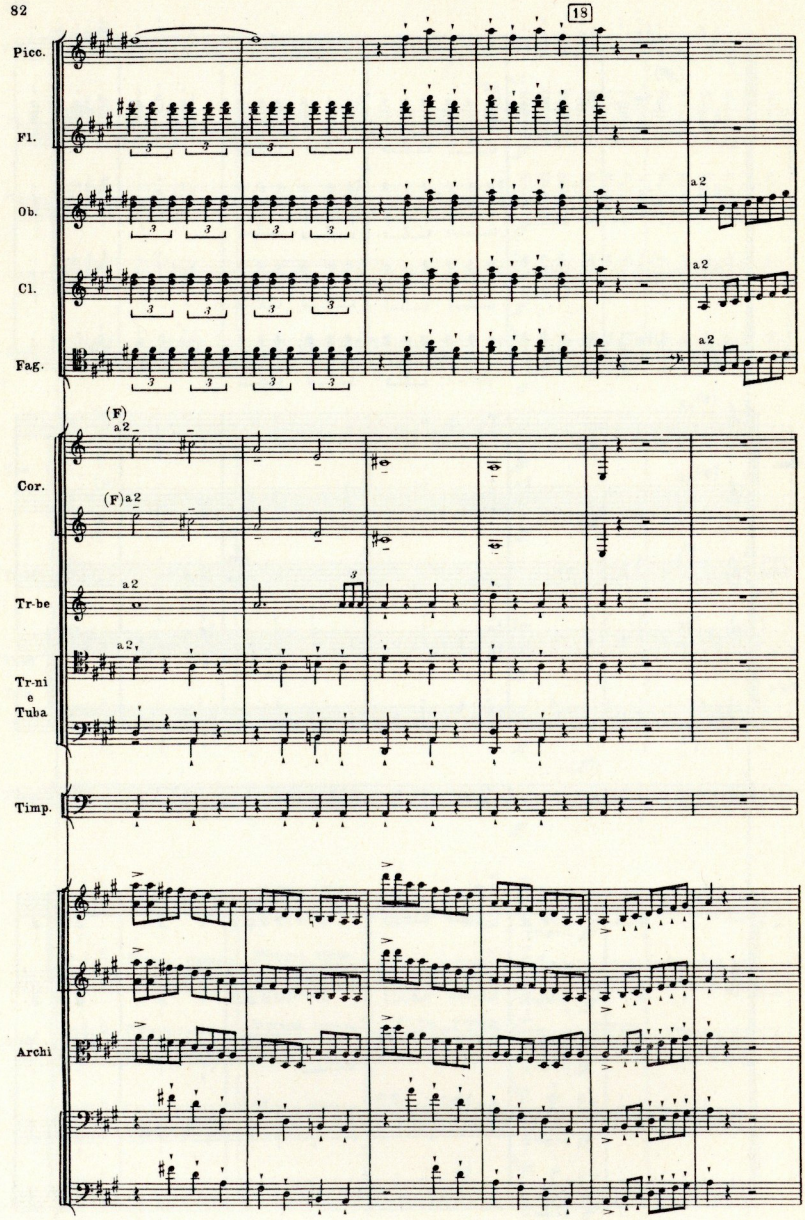

Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Archi
ff
p cresc. molto
(F)
a 2
f
p cresc.

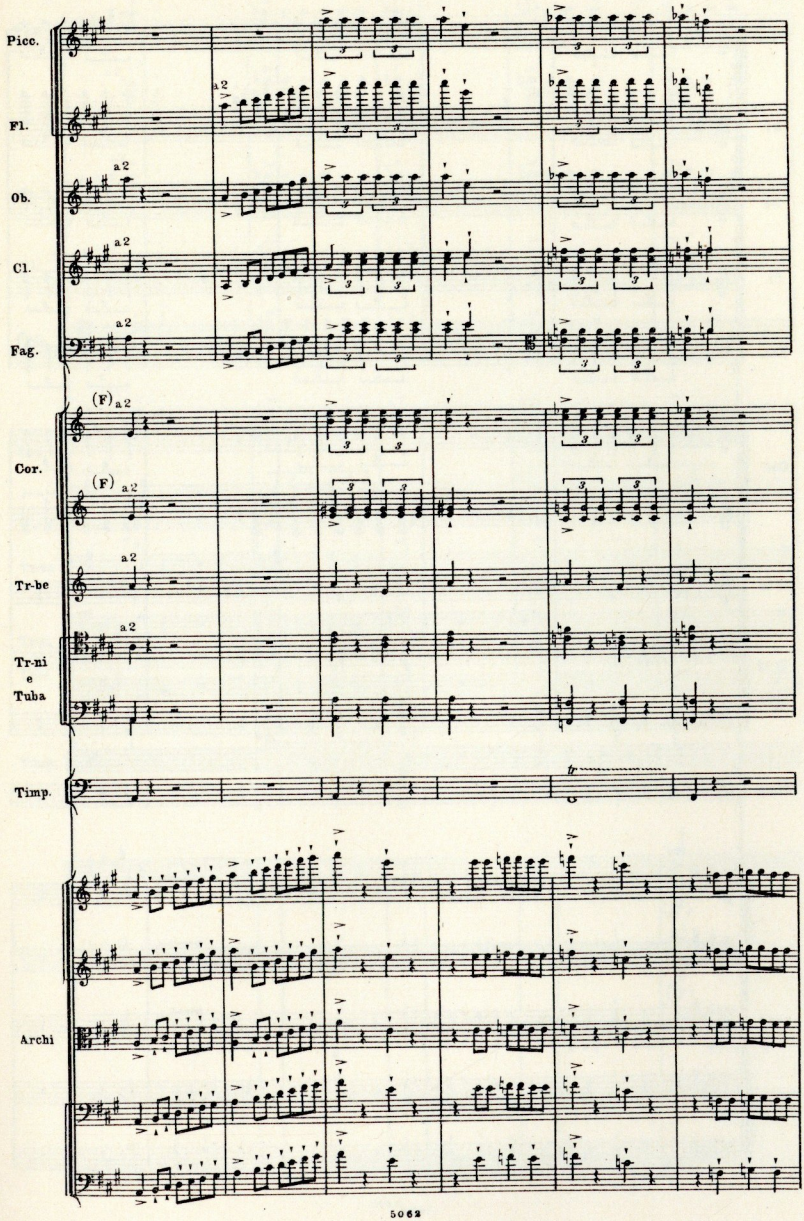

poco a poco sempre più stringendo sin al fine
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Timp.
Archi
a2
(F)
p
cresc.
molto
ff
tr

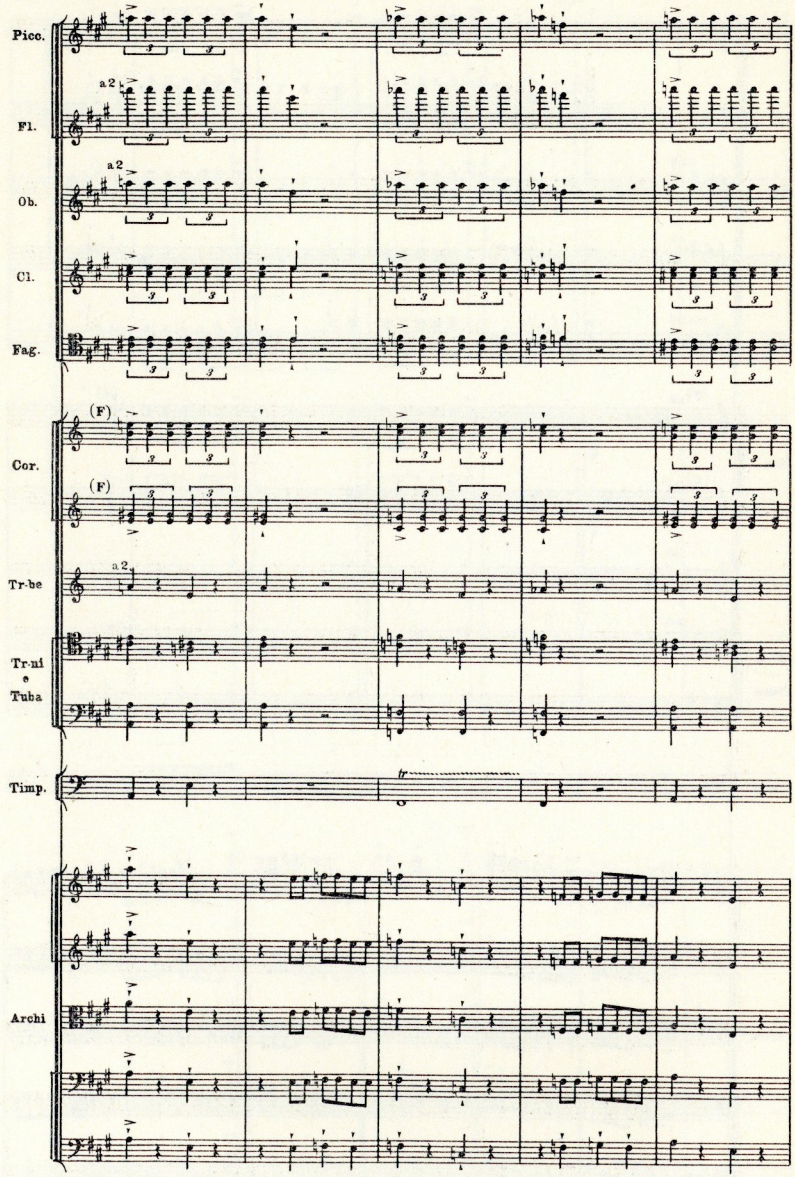

17
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp
Archi
(ff)
a 2
(F)
sempre stacc.

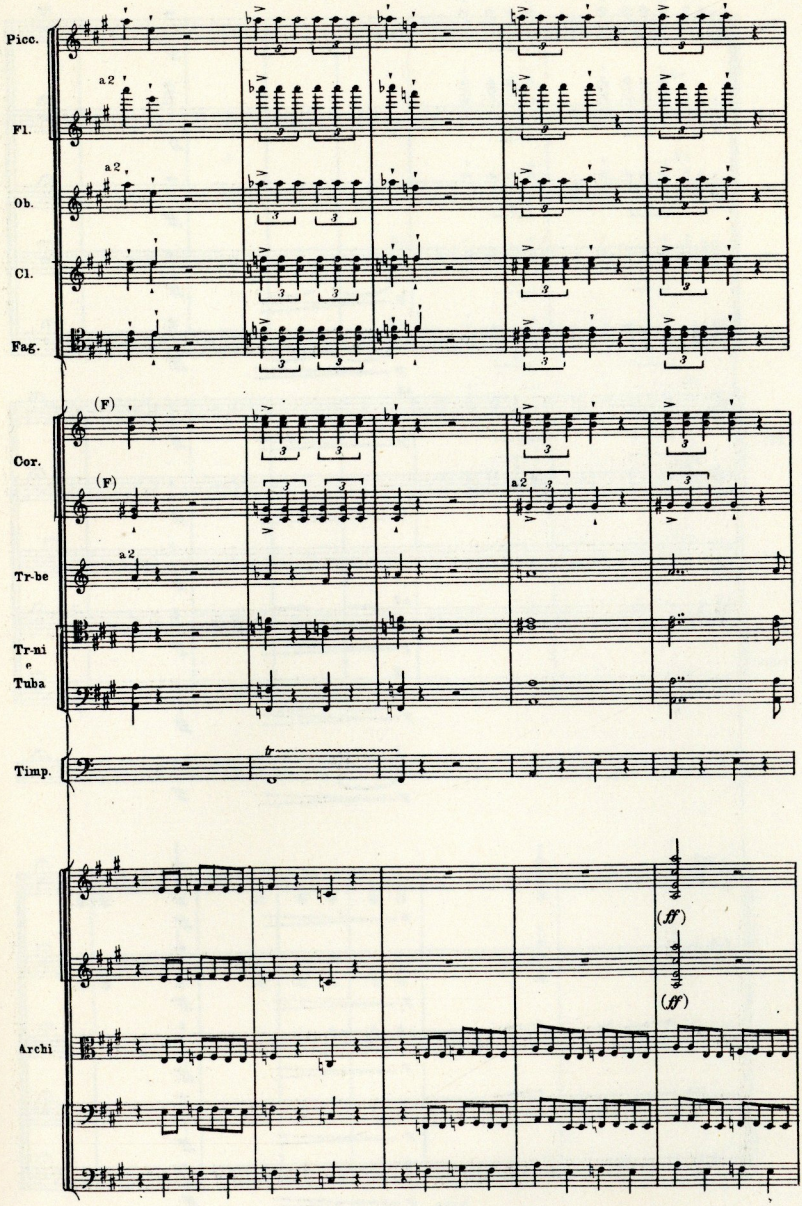

Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Trbn.
Timp.
Archi
a2
ff
(F)
(ff)
sempre ff


Picc.
(ff)
Fl.
a2
Ob.
Cl.
Fag.
(F) a2
Cor.
(F) a2
Tr-be
a2
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Archi


18
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
(F)
a2
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Archi


Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Archi
a2
(F)


Picc.
Fl.
a2
Ob.
a2
Cl.
Fag.
(F)
Cor.
(F)
Tr-be
a2
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
tr
Archi


Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Timp.
Archi
a2
(F)
(ff)


Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
Archi
a2
(F)
p
ff
tr

ФЕРЕНЦ ЛИСТ

ПРОМЕТЕЙ

Партитура

Редактор С. Павчинский
Лит. редактор А. Землякова
Техн. редактор В. Кичоровская
Корректор А. Барискин

Подп. к печ. — 6/III 1968 г. Форм. бум. $84\times108^{1}/_{32}$. Печ. л. — 2,75. (Условные — 4,62). Уч.-изд. л. — 4,62. Тираж 1800 экз. Изд. № 5062. Т. п. 67 г., № 143. Зак. 2909. Цена 69 к. Бум. № 1

Издательство «Музыка», Москва, Неглинная ул., 14

Московская типография № 17 Главполиграфпрома Государственного комитета Совета Министров СССР по печати, ул. Щипок, 18

69 к.

Индекс 9—5—1