



GEORGE ENESCU

SIMFONIA NR.1 ÎN MI \flat MAJOR
SYMPHONIE N° 1 EN MI \flat MAJEUR
SYMPHONY NO. 1 IN E-FLAT MAJOR

OPUS 13



MUSICA
COLORIS
EDITION

URTEXT

PARTITURA GENERALĂ - PARTITION D'ORCHESTRE - FULL SCORE

GEORGE ENESCU

MUSICA
COLORIS

POEMA ROMÂNĂ (*Suită simfonică*)
POÈME ROUMAIN (*Suite symphonique*)
ROMANIAN POEM (*Symphonic Suite*)
OPUS 1

RAPSODIA ROMÂNĂ NR. 1 ÎN LA MAJOR
RHAPSODIE ROUMAINE N° 1 EN LA MAJEUR
ROMANIAN RHAPSODY NO. 1 IN A MAJOR
OPUS 11, NO. 1

RAPSODIA ROMÂNĂ NR. 2 ÎN RE MAJOR
RHAPSODIE ROUMAINE N° 2 EN RÉ MAJEUR
ROMANIAN RHAPSODY NO. 2 IN D MAJOR
OPUS 11, NO. 2

SIMFONIA NR. 1 ÎN MI \flat MAJOR
SYMPHONIE N° 1 EN MI \flat MAJEUR
SYMPHONY NO. 1 IN E-FLAT MAJOR
OPUS 13

SIMFONIA NR. 2 ÎN LA MAJOR
SYMPHONIE N° 2 EN LA MAJEUR
SYMPHONY NO. 2 IN A MAJOR
OPUS 17

SIMFONIA NR. 3 ÎN DO MAJOR
SYMPHONIE N° 3 EN DO MAJEUR
SYMPHONY NO. 3 IN C MAJOR
OPUS 21

SUITA PENTRU ORCHESTRĂ NR. 1 ÎN DO MINOR
SUITE D'ORCHESTRE N° 1 EN DO MINEUR
ORCHESTRAL SUITE NO. 1 IN C MINOR
OPUS 9

SUITA PENTRU ORCHESTRĂ NR. 2 ÎN DO MAJOR
SUITE D'ORCHESTRE N° 2 EN DO MAJEUR
ORCHESTRAL SUITE NO. 2 IN C MAJOR
OPUS 20

SUITA PENTRU ORCHESTRĂ NR. 3 ÎN RE MAJOR (*Săteasca*)
SUITE D'ORCHESTRE N° 3 EN RÉ MAJEUR (*Villageoise*)
ORCHESTRAL SUITE NO. 3 IN D MAJOR (*"of the village"*)
OPUS 27

2 INTERMEZZO (*pentru instrumente de coarde*)
2 INTERMÈDES (*pour instruments à cordes*)
2 INTERMEZZO (*for Strings*)
OPUS 12

SIMFONIA CONCERTANTĂ ÎN SI MINOR (*pentru violoncel și orchestră*)
SYMPHONIE CONCERTANTE EN SI MINEUR (*pour violoncelle et orchestre*)
SYMPHONIE CONCERTANTE IN B MINOR (*for Cello and Orchestra*)
OPUS 8

UVERTURĂ DE CONCERT ÎN LA MAJOR (*pe teme în caracter popular românesc*)
OUVERTURE DE CONCERT EN LA MAJEUR (*sur des thèmes dans le caractère populaire roumain*)
CONCERT OVERTURE IN A MAJOR (*based on Themes in Romanian Folk Character*)
OPUS 32

VOX MARIS (*Poem simfonic*)
VOX MARIS (*Poème symphonique*)
VOX MARIS (*Symphonic Poem*)
OPUS 31

George Enescu

GEORGE ENESCU

SIMFONIA NR.1 ÎN MI \flat MAJOR
SYMPHONIE N° 1 EN MI \flat MAJEUR
SYMPHONY NO. 1 IN E-FLAT MAJOR

OPUS 13

Musicia
Coloris
Editio

PREFAȚĂ

În 1905, la data finalizării primei sale simfonii căreia i-a încredințat număr definitiv de opus, George Enescu era deja posesorul unei experiențe bogate în abordarea genului simfonic. Mai înainte cu exact un deceniu, deci încă de la vârsta de 14 ani, pe când fusese proaspăt admis în clasa de compoziție a lui Jules Massenet de la Conservatorul din Paris, pusese punct unei simfonii în re minor pe care de fapt o începuse în 1894, pe când încă mai studia compoziția la Viena sub îndrumarea lui Robert Fuchs. Iar până la 17 ani avea să mai lucreze la alte trei simfonii. Chiar dacă le-a finalizat pe toate (a doua în fa major tot în 1895, a treia tot în fa major în 1896, iar a patra în mi bemol major în 1898) și chiar dacă față de cea în re minor și-a manifestat o oarecare slăbiciune nostalgică, dirijând-o în premieră tardivă la București în 1934, apare totuși destul de evident faptul că nu le-a gândit ca fiind cu adevărat destinate circulației publice, de vreme ce le-a rânduit între foarte numeroasele (de ordinul sutelor) sale lucrări juvenile fără număr de opus (sau cu numere de opus provizorii, ulterior anulate), de el însuși numite „de școală”. Iar dacă e pusă la socoteală și Simfonia de cameră, op. 33, ultima compoziție încheiată la șase decenii după începerea primei simfonii de școală, întreaga traiectorie componistică a lui George Enescu apare până la urmă străbătută de un interes constant față de genul simfoniei. Faptul că, pe lângă cele trei simfonii op. 13, op. 17 și op. 21 definitivite înaintea și în timpul Primului Război Mondial, el a mai lucrat îndelung la altele două nu mai puțin monumentale – proiectându-le integral în versiune particelă (o a patra în mi minor în 1934, și o a cincea în re major în 1941), însă neapucând să le orchestreze decât parțial – denotă cu atât mai semnificativ exigența maximă pe care și-a impus-o în incursiunile pe teritoriul simfoniei, în mod evident prețuită de el drept genul muzical cel mai complex și mai pretențios.

A avut nevoie de trei ani pentru a concepe și duce la capăt Simfonia I în mi bemol major, op. 13, fapt datorat probabil nu numai perfecționismului său notoriu, instaurat de prin acea epocă în ritmul său de lucru, în locul ușurinței prolifică cu care-și exersase creativitatea în anii de studii. S-ar putea bănuși că îl bântuise și conștiința marilor împliniri istorice cărora trebuia să le facă față oricine nutrea ambiția ieșirii la rampă ca tânăr autor al unei prime simfonii. Fără a fi comparabil din acest punct de vedere cu Johannes Brahms, care s-a frământat timp de decenii până să se considere vrednic de a-și măsura puterile cu modelul beethovenian, totuși Enescu a depus și el cele mai mari eforturi pentru scrierea primei lui simfonii de maturitate. Încă la senectute compozitorul își mărturisea, ca pe un fel de titlu de glorie, lentoarea bine cumpănită pe care i-o impusese în tinerețe compunerea Simfoniei op. 13, subliniind că a trebuit să-i consacre „trei ani de muncă, nu trei săptămâni”. Dincolo de cazul punctual al opusului 13, Enescu dorea de fapt să polemizeze – în această declarație puțin cunoscută, una dintre puținele în care a acceptat să întredeschidă o poartă de pătrundere în laboratorul său componistic – cu ceea ce deplângea drept tendința de a „se compune prea mult pe fugă în zilele noastre. Un tânăr muzician începe să compună și imediat devine un alt Bach, un alt Mozart. Dă gata în două săptămâni vreo lucrare neșlefuită, iar aceasta este o simfonie. Poate că va ține un an, poate doi ani, dar nu este o lucrare finalizată”. Se subînțelege, în schimb, regula de aur spre a cărei asimilare Enescu pare să invite aici tinerele generații de compozitori (și căreia el i s-a supus cu tot mai mare obstinție pe măsură ce a înaintat în vârstă): faptul că, înainte de lansarea ei în lume în formă definitivă, oricărei lucrări muzicale trebuie să i se acorde șansa maximei consistențe prin filtrarea răbdătoare a fiecărui cotlon al ei, în schițe și revizuirii neobosite; faptul că numai astfel creația muzicală se poate pătrunde, ca un vin vechi, de greutatea diafană și nobilă a trecerii timpului. Într-o altă intervenție, Enescu s-a pronunțat explicit în acest sens, recurgând la exemplul lui Mozart (căruia trebuie spus însă că îi atribuie un tip de comportament creator ce nu se verifică în cazul compozitorului austriac, ci este valabil doar în cazul lui, al lui Enescu însuși): „Cele mai izbutite lucrări au fost ținute în cap ani de zile. Așa s-a întâmplat cu Mozart. Operele lui cele mai frumoase le-a păstrat în el timp îndelungat. Numai așa se face acel proces de asimilare și coordonare. Trebuie să lucrezi ani întregi”.

Cristalizată deci la rândul ei conform criteriilor necruțătoare, cvasi-maladive ale perfecționismului enescian (ce a impus împingerea multora din roadele sale creatoare în urma unor mari întinderi temporale, câteodată vădind de-a dreptul ignorarea cu grație a limitelor inerente unei vieți omenești), Simfonia I, op. 13 se deosebește totuși de multe alte lucrări de maturitate enesciene, de pildă chiar de celelalte două simfonii înzestrate cu numere de opus, prin faptul că nu a mai fost supusă revizuirilor. Calduros primită, încă de la prima audiție, de majoritatea contemporanilor, frecvent prezentată pe multe meridiane sub bagheta compozitorului însuși, simfonia aceasta i-a procurat în mod evident lui Enescu satisfacție deplină; iar cu timpul probabil că a căpătat în conștiința lui statutul de edificiu inviolabil, în arcurile căruia nu s-ar mai fi putut interveni fără a compromite puritatea și impetuozitatea elanurilor romantice trăite în tinerețe și turnate aici cu o ardoare imposibil de replicat la alte vârste. Căci aceasta e calitatea ce frapează mai întâi de toate și îl ia pe sus pe ascultătorul simfoniei – modelarea substanței sonore în spiritul celor mai curate valori ale tinereții: dinamismul și idealismul, patosul și descătușarea vitală dictează înaintarea muzicii pe rute ce-și mențin neîntrerupt aspirația ascensională, oricât de întortocheate ori lăaturalnice le-ar putea deveni la răstimpuri aventurile polifonice; fluxuri grandioase de energie, acumulări și revărsări de tensiune se dispun în planuri antitetice, aspirând pe de o parte, în mișcările rapide extreme, la densitatea iureșului și a avalanșei de jeturi orbitoare, iar pe de altă parte vibrând tainice, în decursul mișcării mediane, ca-ntr-o procesiune nocturnă de cânturi mistuitoare, lent și incandescent încolăcite. Impresia generală e aceea a rostirii muzicii dintr-o singură suflare și pe tonul cel mai avântat, de undeva de pe culmi, de unde tânărul maestru de 24 de ani pare să-și îndrepte glasul înspre cele patru zări, clamându-și dorința de a le strânge pe toate la sân.

În cheia încrederii juvenile în forțele proprii ar putea fi interpretată și dezinvoltura cu care Enescu preia aici soluțiile consacrate ale discursivității simfonice de tip combativ și cu finalitate apoteotică. Prestigiul acestei tradiții impozante nu îi provoacă anxietăți de genul celor ce l-au împovărat pe Brahms. Dimpotrivă, o retrăiește optimist și cu vădită voluptate, chiar datele inaugurale ale simfoniei proclamând această atitudine de înfruntare decisă, năvalnic exteriorizată, a ilustrelor precedente: pregnanța afirmativă rezultată din tonalitatea stăpânitoare aleasă (mi bemol major), din încadrarea metrică ternară rapid destabilizată și din conturul exploziv, abrupt aruncat spre înalțuri, al primei idei tematice a stimulat destui comentatori, mai mult sau mai puțin avizați, să propună paralele cu Eroica lui Beethoven (dar și cu Renana lui Schumann sau Simfonia a IV-a de Bruckner). Mai relevantă însă decât sublinierea vreunor tangențe cel mult simbolice (deci

întrucâtva superficiale) cu auguste modele istorice ar fi perceperea acestui viguros unison heraldic drept o apariție idiomatică enesciană (una dintre cele mai memorabile, de altfel, multă vreme folosită ca semnal al Festivalului internațional „George Enescu”): nu doar modalitatea frapantă a rostirii sale, ca proclamație melodică unanimă, își are rădăcinile în paragrafe introductive similar arcuite în numeroase opere anterioare (vezi op. 6, op. 7, op. 9, op. 11 nr. 2), dar însăși substanța lui motivică își trage sevele din intervalica vehiculată în Preludiul la unison (prima parte a Suitei I, op. 9). În plus, eroismul simfonic, inevitabil asociat, de la Beethoven la Strauss, tonalității mi bemol major, mai fusese deja convingător explorat de Enescu în prima parte a precedentei lui simfonii (a 4-a „de școală”), gândită în aceeași emblematică tonalitate și dominată de un echivalent personaj tematic întâi-stătător, semnalat prin indicația explicită héroïque și încredințat tot alămurilor.

În general exegezele de specialitate au insistat să identifice o varietate întrucâtva derutantă de influențe stilistice pe baza cărora s-ar fi încheșat Simfonia I, op. 13. S-ar și putea susține, de altminteri, că, între toate lucrările enesciene, simfonia de față a avut de suportat de-a lungul timpului cele mai numeroase (și contradictorii) comentarii în acest sens. S-a glosat cu predilecție asupra condiționărilor de sorginte beethoveniană și mai ales brahmsiană, după a căror învățătură tânărul școlit la Conservatorul din Viena a căpătat priceperea de a-și înzestra ideile tematice cu debordant potențial dezvoltător și de a le face să circule, în cele mai diverse combinații, prin întregul țesut al partiturii, angrenându-le de fapt în procese evolutive încă de la bun început, deci în concomitență cu înseși expunerile lor. Totodată, îndeosebi modelul brahmsian a fost perceput ca sursă a îmbinării consecvent ambiționate de Enescu între fervoarea lirismului de cea mai romantică esență și robustețea monumentală, aspirând spre rigoare clasică, a construcțiilor formale. Apoi, în partea lentă a simfoniei, afinitatea de inconfundabilă amprentă wagneriană pentru deambulări armonice senzuale, intens cromatizate, aproximează o conciliere (atât de puțin verosimilă în epocă) între cele două mari direcții ale romantismului muzical german. De altfel, încorporarea celei din urmă referințe aproape că ar putea fi considerată inevitabilă, de vreme ce larga răspândire a irezistibilului „complex Wagner” făcuse ravagii în componistica franceză antebelică; în acel mediu fin-de-siècle își regăsește simfonia enesciană contextul cultural în care se integrează probabil cel mai just, dimpreună (însă mai presus de) opusurile echivalente și singulare ale unor Paul Dukas sau Ernest Chausson (ca posibil termen de comparație, provenit din aceeași sferă, a mai fost invocat și idiomul orchestral al operei Fervaal, încheiate de Vincent d’Indy înainte cu un deceniu de lansarea simfoniei lui Enescu). Nu au lipsit nici unele întrezăriri ale umbrei lui Mahler în privința orchestrației, probabil pentru a sublinia astfel meșteșugul cu care Enescu dirijează îngemănările și scindările pigmentilor timbrali.

Desigur însă că asemenea pertinente investigații, ce aglomerează unele peste altele filoanele stilistice, riscă să creeze impresia că Simfonia I, op. 13 ar fi un fel de talmeș-balmeș eclectic, în care tânărul compozitor aproape că ar părea dornic să facă paradă de un vast bagaj de cunoștințe. În realitate, orice eventuale influențe apar complet subordonate unei voci deja intrate în posesia tonului său inconfundabil. Iar pentru a încerca o definiție cât mai elocventă a tonului enescian, unii exegeți au susținut, în contra tendinței majoritare, desprinderea lui de sub tutela cerebralității discursive proprie simfonismului german. Îndeosebi Pascal Bentoiu a preferat să reliefeze latinitatea de esență a temperamentului enescian, reflectată într-o serie de trăsături „anti-germanice” predominante în special în părțile rapide ale simfoniei, ce respiră prin toți porii un „sens al orizonturilor largi și totodată concret colorate, marine parcă, de nu cumva tropical-oceanice”. Savuroasă întâi de toate este, în viziunea pasionatului enescolog, „impertinența mediteraneeană, strălucitoare a alămurilor” și în general „exploatarea registrelor strălucitoare ale tuturor grupelor instrumentale”. Trăsătura aceasta ajunge, în ultima parte a simfoniei, chiar să acapareze prim-planul discursului muzical, veșmântul timbral surclasând acolo în importanță corpul ritmico-melodic al ideilor motivice, ceea ce echivalează, după Bentoiu, cu „un fenomen de marcată modernitate”. Tendința aceasta, de a imagina culoarea timbrală și reliefurile nuanțelor ca factori intrinseci, eventual chiar primordialii în configurarea gândului muzical, va fi practică și mai consecvent de Enescu în creații ulterioare, iar ea îl desparte net, în opinia lui Bentoiu, de influența frecvent enunțată a lui Brahms, compozitor în cazul căruia mobilitatea timbrală și cea dinamică este „mai puțin esențială gândirii sale și se petrece între praguri mai sumar delimitate”.

De asemenea, una dintre cele mai polemice și originale observații ale aceluiași exeget folosește drept încă un argument forte pentru a contrazice condiționarea brahmsiană tocmai tehnica variațională enesciană (deci tocmai ceea ce enescologia a înțeles în mod curent în descendența modelului germanic) – o tehnică intrinsecă stilului enescian, deja pusă în acțiune în partitura Simfoniei I, op. 13, iar ulterior rafinată de Enescu, la un nivel tot mai înalt de subtilitate, pe tot parcursul creației sale de maturitate. Mai precis, tehnica respectivă îi apare lui Bentoiu ca fiind animată, în partiturile enesciene, de un dinamism general, o întretesere contrapunctică și o apetență pentru disimetrii mult sporite față de ceea ce prilejuiesc în acest sens partiturile brahmsiene – așa încât nu se poate vorbi despre „niciun fel de afinitate lăuntrică între Brahms și Enescu, orice ar fi declarat compozitorul român cu prilejul vreunui interviu sau vreunei convorbiri”. Mai degrabă decât vreo reverberație a romantismului clasicizant reprezentat de Brahms, Bentoiu preferă să invoce figura fantezistă de la originea curentului romantic rival, sesizând în repetate rânduri proveniența berlioziană a gesturilor tematice enesciene – dezinvolt, aproape fantast croite, pe poteci ritmico-melodice impredictibile – și chiar a tonusului general specific Simfoniei I, op. 13, ce presupune destăinuirea unei subiectivități explozive, neîngrădite de scrupule academizante. Afirmarea atât de decisă a unei atari filiații stilistice a putut părea surprinzătoare, prin plasarea ei în răspăr cu opiniile curente, dar până la urmă ea nu numai că pornește, citând-o și dezvoltând-o, de la o concepție la fel de ferm argumentată aparținând altui compozitor-escolog, contemporan și prieten cu Bentoiu, dar a fost avansată încă din timpul vieții lui Enescu, de către un apropiat de încredere al compozitorului, autor al celei dintâi schițe monografice românești dedicate creației enesciene: încă din 1915, criticul Emanoil Ciomac regăsea „ceva berliozian” în mai multe opere de tinerețe enesciene, inclusiv în „ritmurile sălbatice și stăruitoare, ce lovesc ca ciocanele” în Simfonia I, op. 13.

*

Consistența și amploarea Simfoniei I, op. 13 se detașează la un nivel superior tuturor precedentelor lucrări orchestrale acreditate de George Enescu în catalogul operelor sale definitive; gândite cum sunt în forme din ce în ce mai dezvoltate – de la poemul vocal-simfonic desfășurat cu ingenuitate în Poema română, op. 1, trecând prin soluția rapsodică instrumentată cu sclipitoare dibăcie în cele două celebre componente ale op. 11 și prin cea hibridă, mai puțin izbutită în Simfonia concertantă pentru violoncel și orchestră, op. 8, până la Suita I în do major, op. 9 –, toate apar, judecate în perspectivă, ca un fel de urcuș pregătit pentru atacarea piscului simfonic. Cel puțin în percepția sentimentală a compozitorului, importanța Simfoniei I, op. 13 a reverberat retrospectiv asupra întregii lui evoluții creatoare, căci

Enescu încă înțelegea, la peste 60 de ani, să numere prima audiție a acestei simfonii între evenimentele cele mai emoționante trăite în cariera sa componistică (alături de debutul oficial în 1898 cu Poema română și de premiera din 1936 a „operei vieții sale”, Œdipe). Desfășurată în 21 ianuarie 1906, la Teatrul Châtelet din Paris, respectiva primă audiție i s-a datorat tot lui Édouard Colonne și orchestrei lui (care lansaseră și primul opus enescian, în urmă cu aproape un deceniu), și a beneficiat de aproape unanime elogii în presa muzicală pariziană. Mai apoi, Simfonia I, op. 13 a pătruns cu nedezmănit succes în repertoriile mai multor orchestre europene și americane, cel mai frecvent tot datorită autorului ei. Căci, pe tot parcursul îndelungatei sale cariere dirijorale, George Enescu a recurs în repetate rânduri la această lucrare pe cât de juvenilă și ambițioasă, pe atât de perfect proporționată, pentru a-și revendica statutul de compozitor de calibrul, capabil nu doar să asambleze ilustrate sonore pitorești precum popularele Rapsodii române, ci și să clădească edificii sonore impunătoare, croite după criteriile pretențioase ale simfonismului european.

NOTE DE L'ÉDITEUR / EDITOR'S NOTE / NOTA EDITORULUI

Les indications de technique, les indications de caractère de jeu sont écrites en français;

Playing technique and character indications are written in French;

Indicațiile tehnice instrumentale indicațiile de caracter sunt scrise în franceză;

[**augmentez/diminuez**]

Ces indications sont inscrites uniquement dans la partition générale afin de renforcer une instruction notée dans toutes les parties, et se réfèrent à la fois aux modifications de dynamique, d'intensité et de tempo.

These indications are written only in the full score to reinforce an instruction notated in all the parts, referring to both dynamic, intensity and tempo alterations.

Aceste indicații sunt înscrise doar în partitura generală, pentru a întări o instrucțiune notată în toate părțile, referindu-se atât la modificările de dinamică și intensitate, cât și la cele de tempo.

Les indications de fluctuation de tempo entre (parenthèses) signalent des variations à peine perceptibles. Les indications de tempo entre [crochets] correspondent à celles que le compositeur avait notées dans le manuscrit original pour l'aider à diriger. Dans certains passages où la pulsation est subdivisée, des flèches verticales au-dessus du système supérieur reproduisent les indications de direction du compositeur. Les petites indications de tempo ont été omises dans les parties comportant de longues pauses (silences de plusieurs mesures).

Tempo fluctuation markings in (parentheses) indicate that these fluctuations are barely perceptible. Tempo indications in [square brackets] refer to markings that the composer wrote in the original manuscript to assist him while conducting. In certain passages where the beat is divided, vertical arrows above the top staff reproduce the composer's conducting indications. Minor tempo markings have been omitted in the parts when multi-bar rests extend over longer periods.

Indicațiile de fluctuație de tempo aflate între (paranteze) semnalează variații abia perceptibile. Indicațiile de tempo între [paranteze drepte] corespund celor notate de compozitor în manuscrisul original, pentru a-l ajuta în dirijare. În anumite pasaje unde pulsația este subdivizată, săgețile verticale de deasupra portativului superior reproduc indicațiile compozitorului privind conducerea ritmică. Indicațiile minore de tempo au fost omise din părți acolo unde pauzele se întind pe perioade mai lungi (mai multe măsuri).

Les emplacements des nuances ont été ajustés conformément au manuscrit original. Dans plusieurs cas, des nuances entre crochets, correspondant à celles de la première édition publiée, ont été ajoutées ; des notes explicatives figurent dans la partition générale. Certaines nuances entre parenthèses et des crescendos ou decrescendos pointillés ont été introduits comme suggestions éditoriales, afin de confirmer des indications dynamiques implicites dans le contexte musical.

Dynamic placements have been adjusted according to the original manuscript. In several cases, bracketed dynamics corresponding to those found in the first published edition have been added; explanatory notes are provided in the full score. Some parenthesized dynamics and dotted hairpins have been introduced as editorial suggestions, to confirm dynamics implied by the musical context.

Pozițiile indicațiilor de dinamică au fost ajustate conform manuscrisului original. În câteva cazuri, au fost adăugate indicații de dinamică între paranteze drepte, corespunzătoare celor din prima ediție publicată; explicațiile detaliate sunt incluse în partitura generală. Anumite indicații de dinamică între paranteze rotunde și accente dinamice punctate (cresc. / dim.) au fost introduse ca sugestii editoriale, pentru a confirma intențiile dinamice implicite în context.

Quelques passages diffèrent de la première édition publiée et ont été corrigés d'après le manuscrit.

- Mouv. I, mesure 489, Cymb. : une indication ajoutée au crayon, présente uniquement dans le manuscrit, a été reprise entre parenthèses dans la présente édition.
- Mouv. I : la fin du premier mouvement diffère de celle de la première édition publiée ; les deux versions sont présentées dans la présente édition.
- Mouv. III, mesure 48, Cb. : les notes de la première édition ont été conservées entre crochets

A few passages differ from the first published edition and have been corrected according to the manuscript.

Mov. III, bar 48, Cb.: the notes from the first edition are retained in brackets.

Mov. I, bar 489, Cymb.: a pencilled addition appears only in the manuscript; it has therefore been included in parentheses in the present edition.

Mov. I: the ending of the first movement differs from that of the first published score; both versions are presented in this edition.

Câteva pasaje diferă de prima ediție publicată și au fost corectate conform manuscrisului.

Partea a III-a, măsura 48, Cb.: notele din prima ediție au fost păstrate între paranteze drepte.

Partea I, măsura 489, Cymb.: o adăugire cu creionul, prezentă doar în manuscris, a fost inclusă între paranteze în această ediție.

Partea I: finalul primei părți diferă de cel al primei ediții publicate; ambele versiuni sunt prezentate în această ediție.

s.v. = sotto voce

Cordes - Strings - Corzi

archet – arco ; sur la touche - sul tasto/sulla tastiera; du talon – al tallone ; de la pointe - alla punta ; sur le chevalet - sul ponticello ;

Harpe

Les pédales pour harpe sont indiquées uniquement dans les parties individuelles.

Pedals for Harp are written only in the individual parts.

Indicațiile de pedalizare pentru harpă sunt notate doar în știmizele individuale.

On arpege seulement les accords precedes d'un \downarrow . A partir du signe [les accords redeviennent rigoureusement plaques.

Only chords preceded by this sign \downarrow are to be arpeggiated. From the sign [onwards, the chords are once again to be played strictly together.

Se arpegiază doar acordurile precedate de un acest semn \downarrow . De la semnul [, acordurile se vor cânta placat.

Cor – French Horn – Corn francez

Le cor en fa utilise la transposition moderne pour la clé de fa (quinte juste au-dessus).

French Horn in F uses modern transposition for F clef (5th up);

Cornul francez în Fa este notat în cheia fa cu transpoziție modernă (o cvintă ascendentă).

+ = bouché / *stopped horn*

o = ouvert / *open*

● = son voilé / *half-stopped, muffled sound*

Conseiller artistique / *Artistic advisor* / consilier artistic: Cristian Măcelaru

Rédacteur en chef / *Editor chief* / editor șef: Ștefan Diaconu

Correction / corecturi: Ștefan Diaconu, Nikolay Dimitrov

Date de composition / *Composition date* / Anul compoziției: 1905

- Movement I : 1 April 1905, Paris
- Movement II : 5 August 1905, Sinaia
- Movement III : 5 October 1905, Sinaia

Première / *Premiere* / Premieră: 21 January 1906

Orchestra « l'Association Artistique », Théâtre du Châtelet in Paris,

Édouard Colonne, conductor

Première publication / *First publication* / Prima publicare: 1906, Paris: Enoch & Cie.

Temps d'exécution / *Duration* / Durata de execuție: 31 min

NOUVELLE EDITION / NEW EDITION / NOUA EDIȚIE: 2025

ISMN : 979-0-807103-03-5

Edition number: MC 05.1.9.47

Musica Coloris Edition

www.musica-coloris.com

DISTRIBUTION

3 Grandes flûtes
(III aussi Petite flûte)
2 Hautbois
1 Cor anglais
2 Clarinettes en Si b & La
1 Clarinette basse en La
(aussi Petite clarinette en Mi b)
3 Bassons
1 Contrebasson
4 Cors en Fa
2 Trompettes en Do
2 Cornet à pistons en Si b
3 Trombones
1 Tuba
Timbales
Percussion I: Triangle
Percussion II: Cymbales
Percussion III: Tambour de Basque
(Tambourin), Grosse Caisse
2 Harpe
Cordes: 20-18-14-12-12

SCORING

3 Flutes
(III changing to Piccolo Flute)
2 Oboes
1 English Horn
2 Clarinets in B b & A
1 Bass Clarinet in A
(changing to Piccolo Clarinet in E b)
3 Bassoons
1 Contrabassoon
4 Horns in F
2 Trumpets in C
2 Pistons Cornets in B b
3 Trombones
1 Tuba
Timpani
Percussion I: Triangle
Percussion II: Cymbals
Percussion III: Tambour de Basque
(Tambourine), Bass Drum
2 Harp
Strings: 20-18-14-12-12

ORCHESTRĂ

3 Flaute
(III schimbă în Flaut piccolo)
2 Oboi
1 Corn englez
2 Clarinete în si b & la
1 Clarinet Bas în la
(schimbă în Clarinet piccolo în mi b)
3 Fagoți
1 Contrafagot
4 Corni în fa
2 Trompete în do
2 Cornete cu pistoane în si b
3 Tromboane
1 Tubă
Timpani
Percuția I: Trianglu
Percuția II: Cinele
Percuția III: Tambour de Basque
(Tamburină), Toba mare
2 Harpe
Corzi: 20-18-14-12-12

Gr. fl. I II
 pte fl.
 Hb. I II
 Cl. I (Sib) II
 Bsn. I II III
 Cbsn.

f *ff* *sf* *mf*

à 2

Cor (Fa) I II III IV
 Trp. I (Do) II
 Pist. I (Sib) II
 Trb. I II III Tba.

f *sf* *sf* *mf*

à 2 marqué *expressif*

mf *mp* *p*

I. *p*

Timb.
 Tri.
 Cymb.

pp *pp*

à l'ordinaire

Vns. I
 Vns. II 1 2
 Altos
 Vc.
 Cb.

mf *f* *sf* *mf*

expressif *div.* *unis.* *expressif*

ff *mf* *f* *sf* *mf*

sf > p *sf* *mf*

[augmentez]

Gr. fl. I II
p^{te} fl.
Hb. I II
Cl. I (Sib) II
Bsn. I II III
Cor (Fa) I II III IV
Trp. I (Do) II
Pist. I (Sib) II
Trb. I II III Tba.
Timb.
Tri.
Cymb.
Vns. I II
Altos
Vc.
Cb.

à 2
3
à 2
I.II.
III.
à 3
f
mf augmentez
à 2
mf augmentez
mf
mf augmentez
mf
mf augmentez
f
mf augmentez
mf
mf augmentez
f
mf augmentez
p
8^{va}
mf
augmentez
mf
mf augmentez
f
mf augmentez

55

Gr. fl. I II

pt^e fl. I II

Hb. I II

Cl. I (Sib) II

Bsn. I II III

Cor (Fa) I II III IV

Trp. I (Do) II

Pist. I (Sib) II

Trb. I II III

Tmb.

Tri.

Cymb.

Vns. I II

Altos

Vc.

Cb.

p *pp* *f* *mf* *ppp* *sf* *marqué* *doux* *p sub.* *avec une mailloche* *(8va)* *V* *à 2* *à 3* *I.II.* *I.III.*

[diminuez]

73

Gr. fl. I II à 2 marqué **sf** > *diminuez* **p**

P^{ba} fl. **p** **pp**

Hb. I II marqué **sf** > *diminuez* **p**

Cl. I (Sib) II marqué **sf** > *diminuez* **p**

Bsn. I II III à 3 I. **sf** > *diminuez* II. **p**

Cbsn. **sf**

I II à 2 marqué **sf** > *diminuez* I. **pp**

Cor (Fa) III IV marqué **sf** **f**

Trp. I (Do) II **mf** **mp** **pp** **pp!**

Pist. I (Sib) II à 2 **sf**

Trb. I marqué **f**

Trb. III marqué **f**

Vns. I marqué **sf** > *diminuez* **p**

Vns. II marqué **sf** > *diminuez* **p**

Altos marqué **sf** > *diminuez* **p**

Vc. marqué **sf** > *diminuez* **p**

Cb. marqué **sf** > *diminuez*

5
101 [calme]

Gr. fl. I *pp*

I *expressif*

Hb. I *mf*

II *expressif*

C.A. *pp*

Cl. I (Sib) II *pp* *mf*

Bsn. I *p* *sf*

Cor (Fa) I *pp*

Vns. I *sf* *mf*

Vns. II *pp* *mp*

Altos *pp* *mp*

Vc. *p* *sf*

Cb. *sf*

sur le chevalet

unis. sur le chevalet

à l'ord.

V

Gr. fl. I II *mf* *sf* *f*

Hb. I II *f* *sf* *f*

C.A. *sf* *f*

Cl. I (Sib) II *f* *sf* *f*

I II *mf* *sf* *f*

Bsn. I II III *mf* *sf* *f*

I II III IV *mf* *sf* *f*

Vns. I *sf*

Vns. II *sf*

Altos *sf*

Vc. *mf* *sf* *div.* *sf*

Cb. *mf* *sf*

à 2

à 2

V

[rall.]

I. doux

[animez]

358

Gr. fl. I

II

Hb. I

C.A.

Cl. I
(Sib) II

I

II

Bsn.

III

I

II

Cor
(Fa)

III

IV

Trp. I
(Do) II

Trb. I

Vns. I

Vns. II

Altos

Vc.

Cb.

II.

à 2

à l'ord.

V

pp

mf

à l'ord.

V

pp

mf

à l'ord.

V

pp

mf

mf

168

à 2

Gr. fl. I II

Hb. I II

C.A.

Cl. I (Sib) II

I II

Bsn. III

I II

Cor (Fa) III IV

Trp. I (Do) II

Pist. I (Sib) II

Trb. I II

Timb.

Gr. c.

Vns. I

Vns. II

Altos

Ve.

Cb.

sf *f* *mp* *p sub.*

sf *f* *p sub.*

sf *mf* *mf* *3*

sf *mf* *p*

sf *p* *p*

sf *mf* *p*

sf *f* *p sub.*

sf *f* *p sub.*

sf *chaleureux* *sf* *p sub.*

sf *chaleureux* *sf* *p sub.* *pp*

sf *mf* *p*

Gr. fl. I II *pp* *pp* *mf* *diminuez*

Hb. I II *pp* *p* *pp* *mf* *sf* *diminuez*

C.A. *p* *pp*

Cl. I (Sib) II *pp* *pp* *mf* *diminuez*

Bsn. I II *pp* *p* *pp* *mf*

III *pp* *pp* *pp* *p* *diminuez*

Cor (Fa) I II *pp* *pp* *ppp* *p* *p*

III IV *pp* *pp* *mf* *p*

Trp. I (Do) II

Pist. I (Sib) II *pp* *pp*

Trb. I II *pp* *pp*

Timb. *ppp* *ppp*

Gr. c. *pp* *p*

Vns. I *pp* *f* *mf* *sf* *diminuez*

Vns. II *pp* *pp* *mf* *sf* *diminuez*

Altos *pp* *pp* *mf*

Vc. *f* *sf* *diminuez*

Cb. *pp* *pp* *mp* *diminuez*

182

Gr. fl. I II

Hb. I

C.A.

Cl. I (Sb) II

I II

Bsn. I II III

Cor (Fa) I II III IV

Timb.

Vns. I

Vns. II

Altos

Solo

Vc.

Tutti

Cb.

pp

expressif

gracieux

p

à 2

p

II.

pp

à 2

p diminuez

pp

expressif

p

II.

div.

unis.

pp

pizz.

pp

diminuez

pp

doux

pp

pizz.

pp

pizz.

pp

203

Gr. fl. I II

Pic. fl.

Hb. I II

C.A.

Cl. I (Sib) II

Bsn. I II III

Cbsn.

pp *pp* *f*

mf *p* *f*

pp *pp* *f*

p *pp* *f*

pp *f*

I. *pp* *pp* *f*

à 2

I II

Cor (Fa)

III IV

Trp. I (Do) II

Pist. I (Sib) II

Trb. I II

Tba. Trb. III

mf *pp* *mp*

à 2

ppp

pp

pp

Tba. marqué

p

Timb.

Cymb.

Vns. I

Vns. II

Altos

Ve.

Cb.

ppp

avec une mailloche

p

div. *f*

ppp

pizz. *p* *ppp*

archet

ppp

pizz. *archet* *marqué* *p* *ppp*

pizz. *archet* *marqué* *p* *ppp*

pizz. *archet* *marqué* *p* *ppp*

215

[augmentez]

Gr. fl. I II *pp*

P^{te} fl. *pp*

Hb. I II *pp*

C.A. *pp*

Cl. I (Sib) II *pp* *à 2* *mp* *augmentez*

Bsn. I II *pp* *mp* *augmentez*

Bsn. III *pp* *mp* *augmentez*

Cbsn. *pp*

Cor (Fa) I II *pp* *mp* *marqué* *mf* *augmentez*

Cor (Fa) III IV *pp* *mp* *marqué* *mf* *augmentez*

Trp. I (Do) II *ppp*

Pist. I (Sib) II *ppp*

Trb. III Tba. *pp*

Vns. I 1 2 *pp* *unis.* *p* *mf*

Vns. I 1 *pp* *mf* *augmentez*

Vns. II 2 *pp* *mf* *augmentez*

Altos *pp* *mp* *augmentez*

Vc. *p* *marqué*

Cb. *pp* *p* *marqué*

222

Gr. fl. I II

pp augmentez ff

p^{te} fl.

f ff

Hb. I II

pp augmentez ff

C.A.

pp augmentez ff

Cl. I à 2

(Sib) II sf p augmentez ff

Bsn. I à 3

II sf p augmentez ff

III

Cbsn.

pp augmentez ff

Cor (Fa) I II

sf p augmentez ff

III IV

sf p augmentez ff

Trp. I (Do) II

pp augmentez ff

Pist. I (Sib) II

pp augmentez ff

Trb. I II

pp augmentez ff

Trb. III

pp augmentez ff

Tba.

pp augmentez ff

Vns. I

f ff

Vns. II

f ff

Altos

f ff

Vc.

f

Cb.

f

[augmentez]

229

Gr. fl. I
II

P^{te} fl.

Hb. I
II

C.A.

Cl. I
(Sib) II

Bsn. I
II
III

Cbsn.

I
II
Cor
(Fa)

III
IV

Trp. I
(Do) II

Pist. I
(Sib) II

Trb. I
II

Trb. III
Tba.

Tba.

Tri.

Cymb.

Gr. c.

Vns. I

Vns. II

Altos

Ve.

Cb.

à 2

à 3

à l'ordinaire

c. IV

ff

mf

p

ff sub.

f

mf

pp

f

ff

mf

p

ff sub.

ff

ff

ff

mf

p

ff sub.

255

Gr. fl. I II

pp sub. augmentez

P^{mo} fl.

mp augmentez

Hb. I II

mp sub. augmentez à 2

C.A.

pp sub. augmentez

Cl. I (Sib) II

pp sub. augmentez à 2

I II Bsn.

pp sub. augmentez

III

pp sub. augmentez

Obsn.

mp augmentez

I II Cor (Fa)

pp sub. augmentez à 2

III IV

pp sub. augmentez

Trp. I (Do) II

Pist. I (Sib) II

Trb. I II

Trb. III Tba.

Cymb.

Gr. c.

pp

Vns. I

mf augmentez div. V

Vns. II

mf augmentez div. V

Altos

pp mp augmentez div.

Vc.

pp mp augmentez div.

Cb.

p

273 à 2

Gr. fl. I II

Hb. I II

C.A.

Cl. I (Sib) II

I

Bsn. II

III

Cor III (Fa) IV

Vns. I 1 2

Vns. II

Altos

Vc.

Cb.

sf *mp* *p*

sf *mp*

mf *p*

pp *p*

p *pizz.* *archet* *archet*

mf *p* *pizz.* *archet* *archet*

p *pizz.* *archet* *archet*

13

tr

unis. expressif

expressif

pizz. *archet*

pizz. *archet*

308

Gr. fl. I II *à 2*

P¹ fl.

Hb. I II *à 2*

C.A.

Cl. I (Sib) II *à 2*

Bsn. I II III *à 3*

Cor. I II (Fa) *mf augmentez*

Cor. III IV *mf*

Trp. I II (Do) *mf*

Pist. I II (Sib) *mf*

Trb. I II *mf*

Trb. III Tba. *Trb. III mf*

Timb.

Cymb. *avec une mailloche p*

Vns. I *8^{va} ff*

Vns. II *ff*

Altos *f ff*

Vc. *mf f brutal ff*

Cb. *f brutal ff*

[allarg.]

8^{va}

356

Gr. fl. I
II

P^{te} fl.

Hr. I
II

C.A.

Cl. I
(Sib) II

Bsn. I
II
III

Cbsn.

I
II

Cor
(Fa)

III
IV

Trp. I
(Do) II

Pist. I
(Sib) II

Trb. I
II

Trb. III
Tba.

Timb.

Cymb.

Gr. c.

Vns. I

Vns. II

Altos

Vc.

Cb.

The musical score for page 37 is arranged in a standard orchestral format. It includes staves for the following instruments: Grand Flute (I, II), Piccolo Flute, Horns (I, II), Clarinet in A, Clarinet in B-flat (I, II), Bassoon (I, II, III), Contrabassoon, Cor Anglais (I, II), Trumpets (I, II, III, IV), Trombones (I, II, III/Tuba), Timpani, Cymbals, Gong, Violins (I, II), Violas, Cellos, and Double Basses. The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. Dynamic markings such as *ff*, *sf*, *mf*, and *p* are used throughout. Performance instructions like *8va*, *à 2*, and *à 3* are present. A large watermark 'MUSICALSHEET' is overlaid diagonally across the page.

* in the previous edition, this place is marked as *f*

17 *marqué, franchement*

Gr. fl. I II *fff* *f*

P^{te} fl. *fff* *f*

Hb. I II *fff* *f*

C.A. *fff*

Cl. I (Sib) II *fff* *f* à 2

Bsn. I II III *fff* *marqué toujours*

Cbsn. *fff*

Cor (Fa) I II III IV *fff*

Trp. I (Do) II *fff* *f détaché* *f doux*

Pist. I (Sib) II *fff* *f détaché*

Trb. I II *fff* *f* *doux* *f*

Trb. III Tba. *fff* *f* *f*

Timb. *fff*

Tri. *fff*

Cymb. *fff*

Vns. I *fff* *marqué, franchement* *du talon*

Vns. II *fff* *marqué, franchement* *du talon*

Altos 1 2 (div.) *fff* *unis. marqué, franchement* *marqué toujours*

Ve. *fff* *marqué, franchement* *marqué toujours*

Cb. *fff* *marqué, franchement* *marqué toujours*

à 2

Gr. fl. I II

Hb. I II

C.A.

Cl. I II (Sib)

Bsn. I II III

Cbsn.

Cor (Fa) I II III IV

Trp. I II (Do)

Pist. I II (Sib)

Trb. I II III Tba.

Cymb.

Gr. c.

Vns. I II

Altos

Vc.

Cb.

sf *p* *f* *diminuez* *mp* *ff* *ppp* *pp* *mf* *ff* *mp* *f*

Gr. fl. I II

Hb. I

Cl. I (Sib) II

I

Bsn. II

III

I II

Cor (Fa) III

IV

Timb.

Vns. I

Vns. II

Altos

Vc.

Cb.

f *mp* *f* *mp* *sf* *p*

f *mp* *f* *mp* *sf* *p*

mf *f* *mp* *sf* *p*

f *mp* *mp* *sf* *p*

f *mp* *mp* *sf* *p*

pp

f *mp* *sf*

f *mp* *sf*

f *mp* *p* *sf* *div.*

f *mp* *p* *sf*

archet pizz.

f *mp* *sf*

223

expressif

Gr. fl. I *mf*

Gr. fl. II *p*

Hr. I *p* *mf* *mp*

Hr. II *p* *mp*

C.A. *p*

Cl. I (Sib) *p*

Cl. II *p*

Bsn. I *p*

Bsn. II *p*

Bsn. III *p*

Cor (Fa) I *mp* *f*

Cor (Fa) II *mf*

Cor (Fa) III *p*

Cor (Fa) IV *(mp)* *p* *p* *p*

Trb. I *p*

Trb. II *p*

Trb. III *p*

Tba. *p*

Vns. I *mp* *augmentez*

Vns. II *mp* *augmentez*

Altos 1 (div.) *p* unis. *p*

Altos 2 *p*

Vc. *p* *p* *f*

Cb. *p*

avec feu

432

Gr. fl. I II

Hb. I

C.A.

Cl. I (Sib) II

Bsn. I II III

Cor I (Fa) II

Trp. I (Do) II

Pist. I (Sib) II

Trb. I II III Tba.

Vns. I II

Altos

Vc.

Cb.

p *pp* *mf* *ppp* *sf* *expressif* *gracieux* *div.* *unis. pizz.* *archet V* *pizz.*

141

Gr. fl. I *expressif* *pp* *mp* *p augmentez* *mf*

Gr. fl. II *p* *pp* *mp* *p augmentez* *mf*

Hr. I *pp* *pp* *p augmentez* *mf*

Hr. II *mp* *mf*

C.A. *pp* *mf*

Cl. I (Sib) *pp* *p augmentez* *mf*

Cl. II (Sib) *pp* *p augmentez* *mf*

Bsn. I *pp* *p* *mf*

Bsn. II *pp* *mf*

Bsn. III *pp*

Cbsn. *pp*

expressif

Cor (Fa) I *p* *pp* *p*

Cor (Fa) II *pp*

Cor (Fa) III *pp*

Cor (Fa) IV *pp*

Trp. I (Do) *pp*

Trp. II (Do) *pp*

Pist. I (Sib) *pp*

Pist. II (Sib) *pp*

Trb. I *I. marqué* *mp* *p* *mf*

Trb. II *mp* *mf*

Trb. III *p*

Tba. *p*

Timb. *sourd.* *pp*

Vns. I *div.* *ppp* *div. archet* *expressif* *fsub.*

Vns. II *mp* *f*

Altos *div.* *ppp* *archet* *unis.* *p augmentez*

Vc. *ppp* *p augmentez* *archet*

Cb. *ppp* *p augmentez*

450

Gr. fl. I II

pl^e fl.

Hb. I II

C.A.

Cl. I (Sib) II

I II

Bsn. III

Cbsn.

I

Cor (Fa) II III IV

Trp. I (Do) II

Pist. I (Sib) II

Trb. I II III Tba.

Timb.

Vns. I 1 2

Vns. II 1 2

Altos

Vc.

Cb.

p *augmentez* *à 2* *f* *mp* *pp* *mf*

[i2]

22 [i3]

Gr. fl. I II

Pte fl.

Hb. I II

C.A.

Cl. I (Sib) II

Bsn. I II III

Cbsn.

Cor I II (Fa) III IV

Trp. I (Do) II

Pist. I (Sib) II

Trb. I II

Trb. III

Tba.

Timb.

Cymb.

Gr. c.

Vns. I

Vns. II

Altos

Vc.

Cb.

à 2

à 3

marqué

ff

mp

II

Lent (♩ = 63)

Grande flûte I
II
III

Hautbois I
II

Cor anglais

Clarinette I
(La) II

Clarinette basse
(La)

Basson I
II
III

Cor I
II
(Fa)

III
IV

Trompette I
II
(Do)

Cornet à piston I
II
(Sib)

Trombone I
II

Trombone III

Timbale

Harpe I&II

Violons I
avec sourd.

Violons II
avec sourd.

Altos
avec sourd.

Violoncelles
avec sourd.

Contrebasses
avec sourd.

à 2
3
f sf pp

mf mp p f sf sf pp

f sf pp

sourd.
marqué
mp p

de la pointe
trémolo très serré
ppp

de la pointe
trémolo très serré
ppp

[élargir]

[rit.]

Gr. fl. I *mf* *f* *p*

Gr. fl. II *mf* *f* *p*

Hb. I *mf* *f* *p*

C.A. *mf* *f* *p*

Cl. I (La) II *mf* *f* *p*

Cl. b. (La) *mf* *f* *p*

Bsn. I *mf* *f* *p*

Bsn. II *mf* *f* *p*

Cor (Fa) I *mf* *f* *p*

Cor (Fa) II *mf* *pp*

Cor (Fa) III *mf* *f* *p*

Vns. I *mf* *f* *f*

Vns. II *mf* *f* *p*

Altos 1 *mf* *f* *p*

Altos 2 *mf* *f* *p*

Vc. *mf* *p*

Cb. *mf* *pizz.*

[rit.] *pp* 27 *à 2* *expressif*

Gr. fl. I II *sf* *pp* *mf* *expressif*

III *sf* *mf*

Hb. I II *sf*

C.A. *sf* *pp* *mf* *expressif*

Cl. I (La) II *pp*

Cl. b. (La) *sf* *p* *expressif*

I *sf* *mf*

Bsn. II *mf*

III

I II *pp*

Cor (Fa) *mf* *p* *pp*

III IV *mf* *p*

Hp. I *f* *pp*

Hp. II *f* *mf* *pp*

Vns. I *porté* *f* *p* *pizz.* *pp* *p*

Vns. II *sf* *p* *pp* *pizz.* *p*

Altos 1 2 (div.) *sf* *p* *pp* *unis.* *pizz.* *p*

Vc. *sf* *pp* *pizz.* *p*

Cb. *pp* *archet* *pizz.* *p*

animez beaucoup
[très animé, augmentez]

cédez
[retenu, diminuez]

54

Gr. fl. I
II

Hb. I
II

Cl. I
(La) II

Cl. b.
(La)

I
II

Bsn.
III

I
II

Cor
(Fa)
III
IV

Vns. I

Vns. II

Altos

Vc.

Cb.

à 2

mf

ff

diminuez

f

ff

diminuez

augmentez

ff

diminuez

augmentez

ff

diminuez

à 2

p

f

ff

p

animez beaucoup

mf *augmentez*

ff

diminuez

mf *augmentez*

ff

diminuez

mp *augmentez*

ff

diminuez

augmentez

ff

p

augmentez

ff

pizz.
p

Mouvement
[tranquillo]

57

Gr. fl. I II *mp* *à 2 expressif*

Hr. I II *mp* *expressif*

Hb. I II *p* *mp* *à 2 expressif*

C.A. *p*

Cl. I (La) II *p*

Cl. b. (La) *p*

Bsn. I II *p*

III *p*

Cor. I (Fa) II *p*

Trp. I (Do) II *pp* sans sourd. (Trp. I) II. *p*

Pist. I (Sib) II *pp*

Trb. I II *pp*

Trb. III *pp*

Vns. I *p* *calme* *pp* *tr. h*

Vns. II *p* *pp*

Altos *p* *pp*

Vc. *pizz.* *p* *archet* *mp*

Ch. *p*

[tranquillo]

31

This page of a musical score, numbered 31, is marked "[tranquillo]". It contains staves for various instruments and strings, with measures 64 through 92. The instruments and their parts are:

- Gr. fl.** (Glockenspiel): Measures 64-92, dynamics *p*, *sf*, *pp*.
- Hr.** (Horn): Measures 64-92, dynamics *f*, *sf*, *pp*.
- Hb.** (Trumpet): Measures 64-92, dynamics *p*, *sf*, *pp*.
- C.A.** (Corno Alto): Measures 64-92, dynamics *p*, *sf*, *pp*.
- Cl. I (La)** / **Cl. II (La)**: Measures 64-92, dynamics *p*, *sf*, *pp*. Includes a trill in measure 92.
- Cl. b. (La)**: Measures 64-92, dynamics *sf*, *pp*.
- Bsn.** (Bassoon): Measures 64-92, dynamics *mp*, *sf*, *pp*. Includes first and second endings in measures 88-92.
- Cor (Fa)**: Measures 64-92, dynamics *sf*, *pp*.
- Trp. I (Do)** / **Trp. II (Do)**: Measures 64-92, dynamics *pp*.
- Pist. I (Sib)** / **Pist. II (Sib)**: Measures 64-92, dynamics *pp*.
- Trb. I** / **Trb. II**: Measures 64-92, dynamics *p*, *pp*.
- Trb. III**: Measures 64-92, dynamics *p*, *pp*.
- Timb.** (Timpani): Measures 64-92, dynamics *pp*, *ppp*.
- Hp. I** / **Hp. II** (Harp): Measures 64-92, dynamics *mp*, *sf*, *p*. Includes arpeggiated figures and octaves.
- Vns. I** / **Vns. II** (Violins): Measures 64-92, dynamics *p*, *sf*, *p*. Includes "div." and "unis." markings.
- Altos** (Violas): Measures 64-92, dynamics *p*, *sf*, *pp*.
- Vc.** (Violoncello): Measures 64-92, dynamics *p*, *sf*, *pp*.
- Cb.** (Contrabasso): Measures 64-92, dynamics *mp*, *p*, *sf*, *pp*, *p*. Includes "pizz." and "archet" markings.

67

Gr. fl. I II *p* *f*

III *p* *f*

Hb. I II *p* *f*

C.A. *f* *p*

Cl. I (La) II *p* *f*

Cl. b. (La) *p* *f*

I II *mf* *f*

Bsn. *expressif* *f*

III *mf* *f*

I II *p* *f*

Cor (Fa) III IV *p* *pp* *p* *f*

Hp. I *f*

Hp. II *mf* *f* *p*

Vns. I *mf* *p* *pp* *f*

Vns. II *mf* *p* *pp* *f*

Altos *expressif* *(*) mf* *f*

Vc. *expressif* *(*) mf* *f* *p*

Cb. *mf*

* in the previous edition, this place is marked as *f*

Animez [augmentez]

The score is divided into three systems. The first system includes parts for Flutes (Gr. fl. I, II, III), Horns (Hb. I, II), Clarinets (Cl. I, II, b), Bassoons (Bsn. I, II, III), and Cor/Fa. The second system includes parts for Trumpets (Trp. I, II), Pistols (Pist. I, II), Trombones (Trb. I, II, III), Harp (Hp. I, II), and Violins (Vns. I, II). The third system includes parts for Alto Saxophone (Altos), Viola (Ve.), and Cello (Cb.).

Key performance instructions include:

- Flutes (Gr. fl.):** *augmentez* (repeated in all three systems).
- Clarinets (Cl. I, II, b):** *augmentez* (repeated in the first system).
- Bassoons (Bsn. I, II, III):** *augmentez* (repeated in the first system).
- Harps (Hp. I, II):** *augmentez* (repeated in the second system).
- Violins (Vns. I, II):** *augmentez* (repeated in the third system).
- Cello (Cb.):** *augmentez* (repeated in the third system).

Dynamic markings include *mf*, *f*, *sf*, *p*, *mp*, and *pizz.*. Performance techniques such as *à 2*, *div.*, *unis.*, *tr.*, and *8va* are also present. The score features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs.

Calmez peu à peu

33

80

Gr. fl. I II
Hb. I II
C.A.
Cl. I (La) II
Cl. b. (La)
Bsn. I II III
Cor. (Fa) I II III IV
Trp. I (Do) II
Pist. I (Sib) II
Trb. I II III
Timb.
Hp. I

ff diminuez *sf* *mf* *mp* *p* *mp doux*

Calmez peu à peu

(8^{me})

Vns. I
Vns. II
Altos
Ve.
Cb.

ff *diminuez* *sf* *mf* *p* *pp* *un.*

archet

III

Vif et vigoureux (♩ = 92)

à 2

pp

I.

pp

à 2

pp

à 2

pp

3

pp

I II

Cor (Fa)

III IV

pp

Trompette I (Do) II

Cornet à piston I (Sib) II

Trombone I II

Trombone III Tuba

Timbale

Triangle

Tambour de basque

Cymbale

Harpe I&II (à 2)

Vif et vigoureux (♩ = 92)

sans sourd.

V

pp

sans sourd.

V

pp

sans sourd., accord normal

V

pp

sans sourd., accord normal

V

pp

V

pp

Violons I

Violons II

Altos

Violoncelles

Contrebasses

Gr. fl. I II *mf* *augmentez* *ff* *marqué*

P^{te} fl. *f* *ff* *marqué*

Hb. I II *mf* *augmentez* *ff* *marqué*

Cl. I (Sib) II *ff* *marqué*

P^{te} cl. (Mib) *ff* *marqué*

Bsn. I II III *mf* *augmentez* *ff* *marqué*

Cbsn. *ff*

Cor I II *ff* *marqué*

Cor (Fa) III IV *ff* *marqué*

Trp. I (Do) II *f* *ff* *marqué*

Pist. I (Sib) II *mf* *augmentez* *ff* *marqué*

Trb. I II *p* *f* *mp sub.*

Trb. III Tba. *p* *f* *mp sub.* *ff*

Timb. *p* *f* *ff*

Vns. I *ff* *marqué*

Vns. II *ff* *marqué*

Altos *ff* *marqué*

Vc. *ff* *marqué*

Cb. *ff* *marqué*

20

Gr. fl. I II

1^{re} fl.

Hb. I II

Cl. I (Sib) II

1^{re} cl. (Mib)

Bsn. I II III

Cbsn.

I II

Cor (Fa) III IV

Trp. I (Do) II

Pist. I (Sib) II

Trb. I II

Trb. III Tba.

Timb.

Vns. I

Vns. II

Altos

Vc.

Cb.

à 2

marqué

ff

tr

à 2

tr

à 3

marqué

ff

cuivré

ff

7

fff

fff

ff

sf

à 2

f

ff

sf

f

mf

ff

mf

ff

8va

à 2

marqué

ff

à 2

marqué

ff

à 2

marqué

ff

44

Gr. fl. I II *sf* *p* *mp* *à 2* *mp* *mp* *mp*

Fl. p^{te} *sf* *p* *mp* *mp* *mp*

Hb. I II *sf* *p* *mp* *mp* *mp*

C.A. *sf* *p* *mp* *mp* *mp*

Cl. I (Sib) II *sf* *p* *mp* *mp* *mp*

Fl. p^{te} cl. (Mib) *sf* *p* *mp* *mp* *mp*

Bsn. I II III

Cbsn.

Cor I II *sf* *p* *mp* *mp* *mp* IV.

Cor III IV *sf* *p* *mp* *mp* *mp*

Trp. I II *pp*

Trb. I II *p*

Trb. III Tba. *p*

Tamb. de b.

Cymb.

Hp. *p*

Vns. I *sf* *p* *mp* *mp* *mp*

Vns. II *sf* *p* *mp* *mp* *mp*

Altos *sf* *p* *mp* *mp* *mp* *div.*

Vc. *p* *mp* *mp* *mp* *mp*

Cb. *p* *mp* *mp* *mp* *mp* (*)

* Notes in square brackets are present in the edited score but do not appear in the manuscript

Gr. fl. I II *pp*

Hb. I II *mp* *pp* *sf*

C.A. *mp* *pp* *sf*

Cl. I II (Sib) *mp* *pp* *sf*

Bsn. I II *mp* *pp* *sf*

III *mp* *pp* *sf*

Cor (Fa) I II *mp* *pp* *sf*

III IV *mp* *pp*

Trp. I II (Do) *pp*

Timb. *pp*

Hp. *p* *sf*

Vns. I *mp* *p* *p* *sf* *div.*

Vns. II *mp* *p* *sf* *div.*

Altos *mp* *pp* *sf*

Vc. *mp* *pp* *de la pointe* *sf*

Cb. *mp* *pp* *pizz.* *sf*

101

Gr. fl. I II

Hb. I II

C.A.

Cl. I (Sb) II

p^{te} cl. (Mib)

I II

Bsn. III

I II

Cor (Fa) III IV

Hp.

Vns. I

Vns. II

Altos

Ve. 1 2

Cb.

p *mp* *mf* *f*

à 2 *p* *mp* *mf* *f*

p *mf* *f*

div. *unis. expressif* *mf* *mp* *f* *div.*

expressif *mp* *f*

p *f*

(div.) *p* *unis.* *f*

archet *mp* *f*

[retenu]

106

Gr. fl. I II

3 3 3 3 3 3

P^{te} fl.

f 3

Hb. I II

5 5 5 5 5 5

C.A.

5 5 5 5 5 5

Cl. I (Sib) II

3 3 3 3 3 3

P^{te} cl. (Mib)

f 3 3 3 3 3 3

I II

5 5 5 5 5 5

Bsn. III

5 5 5 5 5 5

I II

Cor (Fa)

à 2

mf p mp

III IV

à 2

p f p

Hp.

Vns. I

ardent

3 3 3 3 3 3

1

Vns. II

2

3 3 3 3 3 3

Altos

ardent

3 3 3 3 3 3

Vc.

ardent

3 3 3 3 3 3

Cb.

140

Gr. fl. I *f* *mp* *p*

Cl. I (Sib) II *pp*

Bsn. III *pp*

I II *pp*

Cor (Fa) III IV *pp*

Trb. II *mp* *pp*

Trb. III *mp* *pp*

Timb. *pp*

Hrp. *pp*

Vns. I *pp*

Vns. II

Altos (div.)

Vc. 1 2

Cb.

46

146

Gr. fl. I

Cl. I (Sib) II

Bsn. III

I II

Cor (Fa) III IV

Timb. *ppp*

Vns. I

Vns. II

Altos *pp*

Vc. 1 2 (div. 1.)

Cb. *ppp*

[rythmé]

152

Hb. I

Cl. I (Sib) II

I. I. léger

Bsn. I. II. pp léger

III. pp

Cor (Fa) I. II. III. IV. pp

Timb.

Altos

Vc. unis. V léger

Cb. pp

47

159

Gr. fl. I. II. p léger pp mp pp

p^{te} fl. pp

Hb. I. II. pp

Cl. I (Sib) II. p pp mf

Bsn. I. II. III. pp II. mf

Vns. I. pizz. pp

Vns. II. V léger pp

Altos pizz. pp

Vc. pizz.

Cb. pizz. pp

51

219

Cl. I (Sib) II I.

Bsn. I II

Cor (Fa) I II III IV

Trb. I II

Timb.

Altos

Vc.

Cb.

pp *mf* *pp* *p*

pp *mf* *pp*

p *pp*

mf *pp*

mf *pp*

du talon
V

226

Gr. fl. I II II. >

Hb. I

Cl. I (Sib) II

Bsn. I

Cor (Fa) I II III IV

Timb.

Altos

Vc.

Cb.

p *pp* *pp* *p*

pp *pp* *pp* *p*

p *pp*

V

[retenu]

288

Gr. fl. I II *mp* *sf* *mp*

Hb. I II *mp* *sf* *mp*

C.A. *mp* *sf* *mp*

Cl. I (Sib) II *mp* *sf* *mp*

I II *mp* *sf* *mp*

Bsn. III *mp* *sf* *mp*

I II *mp* *sf* *mp* *à 2* *mp*

Cor (Fa) III IV *mp* *sf* *mp*

Trp. I (Do) II *p*

Pist. I (Sib) II *p*

Timb. *pp*

Hp. *mf* *sf* *mf*

Vns. I *mf* *f* *sf* *avec élan*

Vns. II *mf* *f* *sf* *avec élan*

Altos *mf* *f* *sf* *avec élan*

Vc. *mf* *f* *sf* *avec élan*

Cb. *pizz.* *mp* *sf*

Gr. fl. I II *ff* *mf*

P^{te} fl. *ff* *mf*

Hb. I II *ff* *mf*

C.A. *ff* *mf*

Cl. I (Sib) II *ff* *mf*

P^{te} cl. (Mib) *ff* *mf*

Bsn. I II *ff* *f* *mf*

III *ff* *f* *mf*

Cbsn. *f* *mf* *mp*

Cor (Fa) I II *ff* *mf*

III IV *f* *mf* *mp*

Trp. I (Do) II *mf* *mp* *p*

Pist. I (Sib) II *mf* *mp* *p*

Tba. *mf* *p*

Timb. *mf* *p*

Hp. *ff* *f* *p* *mf*

Vns. I *f* *mf*

Vns. II *mf*

Altos *mf*

Vc. *f* *mf*

Cb. *f* *mf* *mp*

archet pizz. archet

[augmentez]

357

Gr. fl. I II *mf* *mf augmentez*

P^{te} fl. *mf*

Hb. I II *mf augmentez*

C.A. *mf* *augmentez*

Cl. I (Sib) II *mf* *mf augmentez*

P^{te} cl. (Mib) *mf* *mf*

I II Bsn. *mf augmentez*

III *mp augmentez*

Cbsn.

I II Cor (Fa) *f* *à 2*

III IV

Trp. I (Do) II *p*

Trb. II *mf* *augmentez*

Trb. III Tba. *mf* *augmentez*

Timb. *pp* *augmentez*

Cymb.

Hp.

Vns. I *augmentez*

Vns. II *augmentez*

Altos *augmentez*

Vc. *augmentez*

Cb. *augmentez*

[allegro]

63

368

Gr. fl. I II *ff*

P^{te} fl. *ff*

Hb. I II *ff* à 2 *ff*

C.A. *ff*

Cl. I (Sib) II *ff* à 2 *ff*

P^{te} cl. (Mib) *ff*

I II *ff*

Bsn. III *ff*

Cbsn. *ff*

I II *ff*

Cor (Fa) III IV *ff* à 2 *mp*

Trb. I II *ff* à 2 *f* *mp*

Trb. III Tba. *ff* *f* *mp*

Timb. *f*

Hp.

Vns. I *ff* *sf* *rude* *sf* *sf* *sf* *sf* *ff*

Vns. II *ff* *du talon* *ff*

Altos *ff* *sf* *rude* *sf* *sf* *sf* *sf* *ff*

Vc. *ff* *rude* *fff* *mfsub.*

Cb. *ff* *rude* *fff* *mfsub.*

374

8^{va}
à 2

Gr. fl. I
II

ff

P^{1^{re}} fl.

ff

Hb. I
II

à 2

ff

C.A.

ff

Cl. I
(Sib) II

à 2

P^{1^{re}} cl.
(Mib)

I
II

Bsn.

III

Cbsn.

I
II

Cor
(Fa)

III
IV

à 2

augmentez

f

f

Trp. I
(Do) II

pavillon en l'air à 2

f

Pist. I
(Sib) II

pavillon en l'air à 2

f

Trb. I

f

Timb.

f

Hp.

fff

Vns. I

Vns. II

Altos

mf augmentez

ff

Vc.

augmentez

ff

Cb.

augmentez

ff

379 (8^{va})

Gr. fl. I
II

P^{te} fl.

Hb. I
II

C.A.

Cl. I
(Sib) II

P^{te} cl.
(Mib)

Bsn. I
II
III

Cbsn.

I
II
Cor
(Fa)
III
IV

Trp. I
(Do) II

Pist. I
(Sib) II

Trb. I

Timb.

Tri.

Tamb. de b.

Cymb.

Hp.

Vns. I

Vns. II

Altos

Vc.

Cb.

à 2

à 3

mf

ff

p

augmentez

V

V

V

ff

ff

ff

384 (8^{va})

Gr. fl. I II *sf*

1^{re} fl. *sf*

Hb. I II *sf*

C.A. *sf*

Cl. I (Sib) II *sf*

1^{re} cl. (Mib) *sf*

Bsn. I II III *sf* à 3

Cbsn. *sf*

Cor (Fa) I II III IV *plus f* *augmentez*

Trp. I (Do) II *à 2*

Pist. I (Sib) II *à 2*

Trb. I II *plus f*

Timb.

Tri. *f*

Tamb. de b. *f*

Cymb. *f*

Hp.

Vns. I II *3*

Altos *sf* V

Vc. *sf* V

Cb. *sf* V

388

Gr. fl. I II *fff* *mf* augmentez

P^{te} fl. *fff* *mf*

Hb. I II *fff* *mf* augmentez

C.A. *fff* *mf* augmentez

Cl. I (Sib) II *fff* *mf* augmentez

P^{te} cl. (Mib) *fff* *mf* augmentez

Bsn. I II III *fff* *mf*

Cbsn. *fff* *mf*

Cor I II III IV (Fa) *fff* *mf*

Trp. I II (Do) *fff* *mf* augmentez

Pist. I II (Sib) *fff* *mf* augmentez

Trb. I II *fff* *mf* augmentez

Trb. III Tba. *fff* *mf*

Timb. *fff*

Tri. *fff*

Tamb. de b. *fff*

Cymb. *fff* *mf*

Hp. *fff* *f*

Vns. I II *fff* *mf* augmentez

Altos *fff* *mf*

Vc. *fff* *mf*

Cb. *fff* *mf*

