



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Это цифровая копия книги, хранящейся для потомков на библиотечных полках, прежде чем ее отсканировали сотрудники компании Google в рамках проекта, цель которого - сделать книги со всего мира доступными через Интернет.

Прошло достаточно много времени для того, чтобы срок действия авторских прав на эту книгу истек, и она перешла в свободный доступ. Книга переходит в свободный доступ, если на нее не были поданы авторские права или срок действия авторских прав истек. Переход книги в свободный доступ в разных странах осуществляется по-разному. Книги, перешедшие в свободный доступ, это наш ключ к прошлому, к богатствам истории и культуры, а также к знаниям, которые часто трудно найти.

В этом файле сохранятся все пометки, примечания и другие записи, существующие в оригинальном издании, как минимум о том долгом пути, который книга прошла от издателя до библиотеки и в конечном итоге до Вас.

Правила использования

Компания Google гордится тем, что сотрудничает с библиотеками, чтобы перевести книги, перешедшие в свободный доступ, в цифровой формат и сделать их широкодоступными. Книги, перешедшие в свободный доступ, принадлежат обществу, а мы лишь хранители этого достояния. Тем не менее, эти книги достаточно дорого стоят, поэтому, чтобы и в дальнейшем предоставлять этот ресурс, мы предприняли некоторые действия, предотвращающие коммерческое использование книг, в том числе установив технические ограничения на автоматические запросы.

Мы также просим Вас о следующем.

- Не используйте файлы в коммерческих целях.
Мы разработали программу Поиск книг Google для всех пользователей, поэтому используйте эти файлы только в личных, некоммерческих целях.
- Не отправляйте автоматические запросы.
Не отправляйте в систему Google автоматические запросы любого вида. Если Вы занимаетесь изучением систем машинного перевода, оптического распознавания символов или других областей, где доступ к большому количеству текста может оказаться полезным, свяжитесь с нами. Для этих целей мы рекомендуем использовать материалы, перешедшие в свободный доступ.
- Не удаляйте атрибуты Google.
В каждом файле есть "водяной знак" Google. Он позволяет пользователям узнать об этом проекте и помогает им найти дополнительные материалы при помощи программы Поиск книг Google. Не удаляйте его.
- Делайте это законно.
Независимо от того, что Вы используете, не забудьте проверить законность своих действий, за которые Вы несете полную ответственность. Не думайте, что если книга перешла в свободный доступ в США, то ее на этом основании могут использовать читатели из других стран. Условия для перехода книги в свободный доступ в разных странах различны, поэтому нет единых правил, позволяющих определить, можно ли в определенном случае использовать определенную книгу. Не думайте, что если книга появилась в Поиске книг Google, то ее можно использовать как угодно и где угодно. Наказание за нарушение авторских прав может быть очень серьезным.

О программе Поиск книг Google

Миссия Google состоит в том, чтобы организовать мировую информацию и сделать ее всесторонне доступной и полезной. Программа Поиск книг Google помогает пользователям найти книги со всего мира, а авторам и издателям - новых читателей. Полнотекстовый поиск по этой книге можно выполнить на странице <http://books.google.com/>



П. ЧАЙКОВСКИЙ.

„МАНФРЕДЪ“

Симфонія въ 4 картинахъ (H-moll, ор. 58)

на сюжетъ драматической поэмы Байрона.

ТЕМАТИЧЕСКОЕ РАЗЪЯСНЕНИЕ СОДЕРЖАНІЯ,

СОСТАВИЛЪ

Г. РИМАНЪ.

Переводъ Ф. Ю.



МОСКВА.

Переводъ собственности издателя.

Музыкальная торговля П. Юргенсона.

Неглинный проездъ № 14.

1903.

Цѣна 10 коп.

04477674

MUSI

Дозволено Цензурою. Москва, 24 Февраля 1903 г.



Паровая скоропечатня нотъ П. Юргенсона въ Москвѣ.

MT 130
C4 R 517
1903
MUSI

Изъ трехъ ,наиболѣе значительныхъ музыкаль-ныхъ интерпретацій поэмы Байрона, изобилующей оперными эффектами, но въ сущности вовсе не дра-матичной и въ основѣ своей болѣзненной, только одна Шумановская интерпретація рассчитана на сценическое исполненіе (мелодрама съ хорами); произведеніе Луи Лакомба есть не что иное какъ ода-симфонія, т. е. концертъ для соло, хора и ор-кестра, въ основаніе котораго легла переработка поэмы Байрона. Чайковскій же въ своей симфоніи совсѣмъ отказывается' отъ связи съ поэмой Бай-рона и даетъ скорѣе самостоятельное музыкальное воспроизведеніе ея содержанія т. е. является твор-цомъ симфонической поэмы, принадлежащей къ ли-тературѣ программной музыки. Тѣмъ не менѣе Чайковскій сохраняетъ внѣшнюю форму симфоніи въ дѣленіи произведенія на четыре отдѣльныя, за-конченныя части; характеръ отдѣльныхъ частей его также приблизительно соотвѣтствуетъ требовані-ямъ симфоніи, и особенно тѣмъ новаго типа сим-фоніямъ, въ которыхъ, начиная съ 7-й и 8-й Бет-ховенскихъ симфоній, отсутствуетъ пространное Adagio. Въ такихъ симфоніяхъ первая и послѣдняя части заключаютъ въ себѣ все главное ихъ содер-жаніе; части эти серьезны, патетичны и написаны въ высокомъ стилѣ, среднія-же части носятъ болѣе легкій характеръ, онѣ болѣе граціозны и остро-умны, чѣмъ глубокомысленны, словомъ онѣ пред-ставляютъ собой нѣчто въ родѣ интермеццо.

Программа, приложенная къ партитурѣ симфо-ній гласитъ такъ:

„I. Манфредъ блуждаетъ въ Альпійскихъ горахъ. Томимый роковыми вопросами бытія, терзаемый жгучей тоской безнадежности и памятью о преступномъ прошломъ, онъ испытываетъ жестокія душевныя муки. Глубоко проникъ Манфредъ въ тайны магіи и властительно сообщается съ могущественными адскими силами, но ни онѣ и ничто на свѣтѣ не можетъ дать ему *забвенія*, котораго одного только онъ тщетно ищетъ и проситъ. Воспоминаніе о погибшей Астаргѣ, нѣкогда имъ страстно любимой, грызетъ и гложетъ его сердце и нѣтъ ни границъ, ни конца безпредѣльному отчаянію Манфреда.

II. Альпійская фея является Манфреду въ радугѣ изъ брызговъ водопада.

III. Картина простой, бѣдной, привольной жизни горныхъ жителей.

IV. Подземные чертоги Аримана. Адская оргія. Появленіе Манфреда среди вакханалии. Вызовъ и появленіе тѣни Астарты. Онъ прощенъ. Смерть Манфреда“.

Указанный выше легкій характеръ двухъ среднихъ частей находитъ себѣ полное объясненіе въ этой программѣ. Вторая часть есть чудная, блещущая жизненными красками картина горной мѣстности, вдали отъ человѣческаго жилья, изображеніе которой только два раза прерывается стопами Манфреда; третья часть — прелестная идиллія, рисующая бытъ горцевъ, съ ихъ стадами, пастухами и звуками свирѣли, причемъ композиторъ врядъ-ли предполагаетъ въ ней участіе Манфреда; во всякомъ случаѣ совсѣмъ не его глазами смотритъ онъ на эту картину. Въ послѣдней части также преобладаетъ объективный характеръ музыкальной картины, такъ что, вся музыкальная характеристика душевнаго состоянія Байроновскаго Манфреда дѣйствительно заключается въ первой его части.

1-я часть.

Безнадежно, мрачно и сурово начинается первая часть главнымъ мотивомъ всего произведенія (три фагота и басовый кларнетъ unisono ff, съ третьяго такта сопровождаемые рѣзкими, короткими аккордами низкихъ струнныхъ инструментовъ:

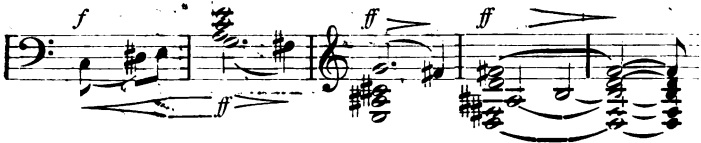
1. Безнадежно.

Lento lugubre.




и съ мучительной тоской вырывается изъ истерзанной груди напрасный призывъ забвенія (непосредственно вступающіе фаготы, кларнеты въ низкомъ регистрѣ и гобой).

2. Забвеніе!



Мнѣ кажется, можно предположить, что въ призывѣ Манфредомъ забвенія слышится и указаніе на то, чего онъ не можетъ забыть; трудно думать, чтобы родство этого мотива съ мотивомъ, рисуя-

шимъ вызовъ тѣни Астарты, а затѣмъ и съ мотивомъ самой Астарты; было случайное.

Слѣдующія за этимъ ужъ не жалобные, а безпощадно повелительные мотивы, напротивъ, вызываютъ передъ нами представленіе человѣка, который путемъ сверхъестественныхъ чаръ господствуетъ надъ сонмами духовъ; съ этой цѣлью очевидно выступаетъ цѣлый рядъ такихъ мотивовъ въ различныхъ комбинаціяхъ: одинъ изъ нихъ, въ струнныхъ инструментахъ (unisono) спускается твердымъ скачкомъ на септиму и затѣмъ неудержимо поднимается по ступенямъ (а), другой, короткій, тяжело-вѣсно ритмованный, въ контрабасахъ, фаготахъ и басовомъ тромбонѣ пробирается въ глѣбину (b), третій (с) выдѣляется въ валторнахъ и теноровомъ тромбонѣ грубыми полунотами и рѣзкимъ заключеніемъ ; ко всему этому присоединяется глухой рокотъ большого барабана:

3. Заклинаніе адскихъ духовъ.



Но туманные образы, вызванные Манфредомъ, оказываются бессильными исполнить то, чего онъ отъ нихъ требуетъ; на фонѣ волнующихся триолей струнныхъ инструментовъ, какъ бы передразнивая

заклинанье, снова раздается призывъ забвенія (фаготы и кларнеты [низко]).



Въ слѣдующемъ за тѣмъ мотивъ (струнные и деревянные инструменты, валторны и литавры) какъ будто слышится крикъ безсильной ярости Манфреда, который отсылаетъ въ преисподнюю вызванныхъ духовъ:



Этимъ достаточно исчерпывается содержание того отдѣла первой части, который соответствуетъ ей первой темѣ, потому что, значительно выдѣляющаяся теперь фраза (низкіе струнные инструменты и фаготы):



очевидно скомбинирована изъ 4-й и 5-й; можетъ быть это усиленная формула заклинанія? На это указываетъ ея дальнѣйшее разрастаніе: вмѣсто тріолей шестнадцатыми — тріоли тридцать вторыми и рѣзко раздающіеся аккорды въ шестнадцатыхъ. При многостороннемъ развитіи и повтореніи этихъ шести мотивовъ, темпъ постепенно оживляется (*animando un poco, più mosso* [*Andante*]), инструментовка усиливается до оглушительнаго *fff* (противуположеніе 1 и 3-го мотивовъ), даже до *ffff*.

Подобно дико воющему хору духовъ несутся вверхъ тріолями въ 16-хъ аккорды струнныхъ и деревянныхъ инструментовъ, чтобы, съ злобнымъ смѣхомъ, низвергнуться наводящими страхъ тріолями въ 8-хъ; подъ конецъ (тамъ-тамъ *ffff*) поднимается страшный хохотъ въ тріоляхъ 8-ми и 16-ми, послѣ чего Манфредъ впадаетъ въ полное отчаяніе (вторая половина 1-го мотива, общая пауза).

Слѣдующее за этимъ можно, согласно понятіямъ обычной техники композиціи, назвать переходомъ ко второй темѣ, а по отношенію къ программѣ оно означаетъ возобновленіе заклинаній, но уже не съ неограниченной властью повелителя, а съ колебаніемъ, почти съ мольбой, какъ бы ввидѣ безнадежной попытки (сравн. 3^a и 5):



Призывъ забвенія тоже является здѣсь въ смягченной формѣ, а именно не отчаяннымъ возгласомъ, а жалобной мольбой (1-я валторна надъ альтомъ и виолончелью):



Съ ослаблѣніемъ Fortissimo обрывается этотъ переходъ на многократныхъ возгласахъ („Астарта!“?) (гобой, англійскій рожокъ и кларнетъ):



Отсюда начинается вторая половина первой части. Только теперь появляется, соответствующій второй темѣ обычной симфоніи, болѣе мягкій (женственный) элементъ. Теперь же вступаетъ вмѣсто господствовавшего C -го— $\frac{3}{4}$ тактъ, который остается до конца этой части и дѣлаетъ еще болѣе замѣтнымъ ея дѣленіе на два отдѣла. Прелестный женскій образъ воскресаетъ чистый и ясный въ воспоминаніи Манфреда (струнные съ сурдинами, безъ контрабасовъ):

10. Andante.

Здѣсь въ первый разъ въ оркестръ отчетливо слышенъ (у NB) голосъ Астарты съ жалобнымъ возгласомъ „О Манфредъ!“ При дальнѣйшей разработкѣ второй темы, которая принимаетъ болѣе широкіе размѣры, такъ сказать выростая изъ предъидущаго мотива, интересенъ спускающійся по ступенямъ басъ, особенно въ его дальнѣйшемъ развитіи (струнные, арфа и деревянные):

11. Andante dolce espress.



Въроятно назначеніе этой гаммы, которая далѣе усиливается (въ 8-хъ, также и въ верхнемъ голосѣ), поддерживать въ нашемъ сознаніи впечатлѣніе сердечной муки и напоминать о томъ, что эти чарующія картины проносятся только въ воображеніи Манфреда. Это дѣйствительно необходимо, потому что проходитъ нѣкоторый промежутокъ времени, пока оживленная воображеніемъ картина любовнаго счастья не распадается при свѣтѣ сознанія его призрачности (струнные, деревянные и валторна *fff*):



и пока возвращеніе перваго главнаго мотива (I) не показываетъ намъ, какъ исчезаетъ прекрасное воспоминаніе при вернувшемся сознаніи ужасной

дѣйствительности (*Andante con duolo*, фаготы, валторны и кларнеты [внизу]). Это происходитъ при трепетѣ *ff* триолей, содроганіи синкопъ и продолжительномъ вихрѣ литавръ, между тѣмъ какъ главный мотивъ (отчаяніе) исполняется унисономъ скрипокъ, альты, виолончели и флейтъ (на низкихъ нотахъ).

Заканчивается эта часть въ *H-moll*, широкимъ развитіемъ картины страшнаго сознанія, сильно инструментованнымъ, съ частыми знаками *fff*. Тональность *H-moll* слѣдуетъ считать главной для всего сочиненія, не смотря на отсутствіе ключеваго обозначенія въ первомъ отдѣлѣ этой части. Кажущееся въ первомъ отдѣлѣ господство тусклаго *E-moll* вмѣсто жизненнаго *H-moll*, значительно усиливаетъ впечатлѣніе, производимое всей этой частью.

Основныхъ чертъ обычной сонатной формы въ этой первой части найти нельзя; только въ отличіи первой темы отъ второй или, вѣрнѣе, первой группы тематическихъ мотивовъ отъ второй и въ ихъ сплетеніи можно различить элементъ, близкій къ законченной формѣ.

Музыкальныхъ образовъ „скитанія Манфреда въ горахъ“ въ первой части не встрѣтишь; эта часть программы имѣетъ болѣе общій характеръ. Вообще въ симфоніи недостаетъ многихъ сценъ Байроновскаго Манфреда и она отъ этого только выигрываетъ.

2-я часть. *Vivace con spirito*, $\frac{2}{4}$, *H-moll*.

Вторая часть, какъ уже сказано, стоитъ въ довольно отдаленной связи съ основной идеей произведенія. И у Байрона призываніе феи Альпы представляетъ лишь оперный эффектъ; будучи однимъ изъ многочисленныхъ заклинаній, оно имѣетъ только

ту особенность, что оно и въ самой поэмѣ мотивируется лишь желаніемъ Манфреда полюбоваться на красоту феи, тогда какъ онъ заранее знаетъ, что она помочь ему не въ силахъ. Композиторъ имѣетъ еще другое основаніе остановиться на этомъ эпизодѣ. Ему нужно освѣжить впечатлительность слушателя приятными образами, для того чтобы возобновить дѣйствіе мрачныхъ красокъ послѣдней части. Этому-то и обязано своимъ происхожденіемъ вдохновенное, изящно инструментованное скерцо 2-й части.

При яркомъ свѣтѣ полуденнаго солнца низвергается Гисбахъ съ высокихъ скалъ и при паденіи разсыпается въ пыль.

Лучи солнца сверкаютъ пестрыми переломами на брызгахъ цѣлаго вихря водяной пыли, бросаютъ снопы свѣта, появляются то здѣсь, то тамъ, какъ пестрыя бабочки, и перекидываютъ черезъ потокъ, подобно гигантскому мосту, роскошную радугу — вотъ картина, достойная пера такого гениально одареннаго композитора какъ Чайковскій.

Музыкальную картину эту надо понимать не въ смыслѣ внѣшнихъ музыкальныхъ эффектовъ, а въ смыслѣ того, строго-художественнаго, отраженія впечатлѣній, которое вызывается созерцаніемъ такого чуднаго зрѣлища. Партитура этой части, въ самомъ дѣлѣ, поражаетъ безпрестанной смѣной инструментовъ; она полна паузъ, синкопъ, тріолей, граціозныхъ стаккато, пассажей повторяющихся нотъ деревянныхъ инструментовъ, пиццикато и флажолетовъ струнныхъ. Быстро смѣняющіеся образы сверкаютъ и искрятся, дрожатъ и мерцаютъ и носятся по всѣмъ направленіямъ — картина полна жизни и поразительной правды, но конечно не легкая задача для оркестра! Число разрабатываемыхъ мотивовъ незначительно; уже первые такты:

13. Дерев. дух.

p *mf*

Музыкальное произведение в 2/4 такте, тональность D-бемоль мажор. Начиная с четвертого такта, динамика усиливается до *mf*. Музыка написана для фортепиано.

Скрипн. *mf*

Віолонч. Альты.

Музыкальное произведение для струнных инструментов. Верхняя часть — скрипки, нижняя — виолончели и альты. Динамика *mf*. Музыка написана в 2/4 такте, тональность D-бемоль мажор.

сразу создают намъ чудную, воздушную картину, которая через нѣсколько тактовъ пополняется новыми мотивами:

14.

3 флейты.

2 скрип. *ritz.*

1 скрип. *arco.*

1 фаг. и кларн.

Віолч. и 2 фаг.

Музыкальное произведение для симфонического оркестра. Музыка написана в 2/4 такте, тональность D-бемоль мажор. В начале произведения три флейты играют трезвучия. Динамика *ritz.* (ritardando).

Musical score for piano, measures 13-16. The score is written for two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#). The music features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, and rests. A bracket labeled "8va" spans measures 14 and 15, indicating an octave shift. The piece concludes with a fermata over a whole note in measure 16.

Постепенно соединяются носящіяся въ воздухѣ искры въ широкія, но быстро исчезающія, полосы свѣта:

Musical score for woodwinds, measures 15-16. The score is written for three staves: Flute (Флейт.), Clarinet (Гоб.), and Violin/Viola (Альты и виолы). The key signature is one sharp (F#). The music features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, and rests. The Flute part is marked with a "15." and the Clarinet part with a "16.". The Violin and Viola parts are marked with "pizz." (pizzicato). The piece concludes with a fermata over a whole note in measure 16.

Въ такомъ разнообразіи идетъ смѣна этихъ мотивовъ, пока внезапно (ударъ треугольника и аккордъ арфы) не появляется радуга во всей своей полнотѣ:

16. Струнн. оркестръ.

Musical score for string orchestra, measures 15-16. The score is written for two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#). The music features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a fermata over a whole note in measure 16.

Радуга колеблется и исчезает:

17. Кларн. Фл. Фл. 8va

Гоб. Струнн. pizz.

Рѣзко скандированный, низвергающійся аккордный ходъ въ кларнетѣ и фаготѣ ff (подобно сопровожденію 1-го мотива!) вѣроятно указываетъ на заклинаніе Манфредомъ феи Альпъ, которая и появляется подъ радугой среди разсѣвающихся водяныхъ паровъ, сперва ввидѣ колеблющагося, туманнаго облика;

13. 8va 8va

1-я Арфа и флейты.
2-я Арфа. Скрипки.


1-я Арфа и фаготы.

потомъ выясняясь въ отчетливую женскую фигуру (замедленные синкопы 1-й скрипки, втеченіе нѣсколькихъ тактовъ все на тонѣ *fis*¹; слѣдуетъ обратить здѣсь вниманіе на рѣдко встрѣчающійся фла-

жолетъ арфы и). Слѣдующее за этимъ пѣніе феи альпъ появляется сначала

только въ 1-й скрипкѣ съ сопровожденіемъ двухъ арфъ:

19. *alce con grazia.*

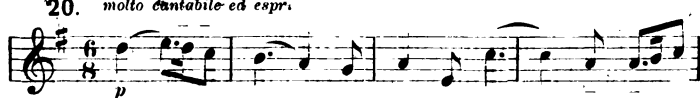


и т. д.

далѣе оно продолжается и въ полной инструментовкѣ (но безъ тромбона и трубы, которые вовсе отсутствуютъ въ этой части, также какъ и большой барабанъ, труба и тамъ-тамъ); этотъ отдѣлъ озаглавленъ *trio*, но безъ указанія на возвращеніе къ главной части. Внезапнымъ вступленіемъ мотива отчаянія (1) въ 1-й валторнѣ, съ сопровожденіемъ бурно поднимающихся пассажей 16-ми въ фаготахъ и кларнетахъ, омрачается свѣтлая окраска этой кантилены и снова возбужденно шумитъ водопадъ; но фея не исчезаетъ сразу, даже когда раздается призывъ забвенія (деревян. INSTR.), напротивъ, вся роскошь чудной картины разворачивается еще разъ, потомъ медленно блѣднѣетъ при вторичномъ появленіи мотива отчаянія (англійскій рожокъ, кларнетъ).

3-я часть. *Andante con moto (Pastorale, G-dur).*

20. *molto cantabile ed espr.*





Прежде всего два гобоя, съ сопровождениемъ струнныхъ инструментовъ исполняютъ эту, длящуюся 20 тактовъ, кантилену; затѣмъ струнные инструменты искусно имитированной темой начинаютъ промежуточную часть, которая отъ достигнутой тональности H-dur снова возвращается къ G-dur:



Выдержанная на протяжении 16 тактовъ педаль на квинтѣ h-fis внезапно спускается (въ параллельномъ движеніи) на a-e (три фагота: $\begin{smallmatrix} \text{fis-e} \\ \text{d-c} \\ \text{h a} \end{smallmatrix}$) и, съ сопровождениемъ быстро стихающаго до pp C-moll'-наго аккорда, 1-я валторна начинаетъ какъ бы обращеніе мотива „забвеніе“ (срв. ф. 8):



Къ вновь вступающему, тоже съ параллельными квинтами, H-moll'-ному аккорду присоединяется пиц-

цикато—D контрабасовъ и ведетъ къ усиленному повторенію № 19.

Слѣдующая фигура вѣроятно служитъ эскизомъ нѣсколько грубоватаго танца пастуховъ (кларинеты, англ. рожокъ, фаготы, потомъ еще гобой):

23.



Хотя танецъ этотъ и обозначенъ тактомъ въ $\frac{2}{4}$, но онъ не можетъ быть такъ понятъ. Встрѣчаемая здѣсь мелодическія фразы обнаруживаютъ довольно близкое сродство свое съ начальной кантиленой этой части, не будучи однако вполне тождественны съ нею, такъ на примѣръ:

24.



(деревянные инструменты на выдержанной квинтѣ G-dur фаготовъ и виолончелей, окруженные пиццикато всѣхъ струнныхъ инструментовъ), а также слѣдующее мѣсто:

25.

(c. Sve.)





(Скрипки, сопровождаемая фигураціей альтовъ въ двойныхъ нотахъ, деревян. инструментами, идущими скачками на большіе интервалы и пиццикато контрабасовъ). Не смотря на то, что повторенная фигурація становится все оживленнѣе, голосоведеніе тѣснѣе и инструментовка сильнѣе, разсматриваемая нами часть измѣняетъ только одинъ разъ своему пасторальному настроенію, а именно когда, послѣ подготовки 4-тактнымъ громомъ литавръ и 2-тактнымъ рѣзкимъ порывомъ струнныхъ и деревян. инструментовъ, трубы *fff* начинаютъ съ страшной силой мотивъ отчаянія, сопровождаемый громаздящимися въ уменьшенныхъ септаккордахъ валторнами, фаготами и кларнетами. Это приблизительно на 30 тактовъ скрываетъ отъ нашихъ взоровъ картину сельской жизни; пульсъ останавливается, раздаются полные страшнаго воспоминанія возгласы валторнъ, тоскливо бьются ритмы струнныхъ инструментовъ, пока наконецъ вся жизнь не смолкаетъ и точное повтореніе фиг. 21 (Забвеніе?) не приводитъ насъ какъ и раньше къ главной части. Этотъ же элегическій мотивъ появляется еще разъ къ концу (4 валторны съ сурдинами въ октавахъ, но исходя отъ е въ слѣдующей гармонизаціи:





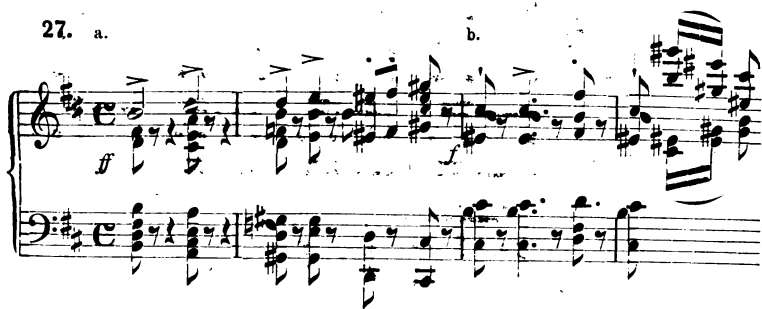
Непосредственно за этимъ слѣдуетъ повтореніе ф. 22-й, но оно быстро теряется въ рр, послѣ чего картина скоро совсѣмъ разсѣвается.

4-я часть. Allegro con fuoco. C, (H-moll).

Сильный унисонъ струнныхъ инструментовъ (полные, отрывистые аккорды), деревянныхъ и валторнъ начинаетъ эту часть мотивомъ, въ которомъ можно узнать формы заклинанія (ф. 3 и 5) Манфреда (а):

27. а.

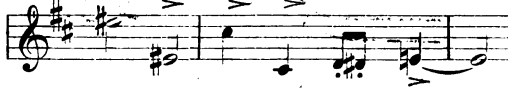
б.



Грубые мѣдные инструменты (трубы, пистоны и з тромбона) отвѣчаютъ (б). Четырехкратная трель деревянныхъ и болѣе высокихъ струнныхъ инструментовъ, а также вступленіе тарелокъ и бубеньъ возвѣщаютъ начало дикаго шабаша вѣдьмъ. Картина продолжительное время ограничивается свободной разработкой ф. 27-й, пользуюсь мотивомъ

верхняго голоса то цѣликомъ, то частями (а), или въ измѣненной формѣ, какъ въ ф. 28-й:

28.



Изъ оживленнаго сопровожденія 16-ми выступа-етъ тогда новая тема (деревянныя и высокіе струн-ные инструменты, валторны, трубы и треуголь-никъ):

29.

Оргія.

Треугольникъ.

Литавра (с)
боль. бараб.
тамбуринъ.


со вторымъ главнымъ мотивомъ (ff):

30.

ff

sf

Тарелки.

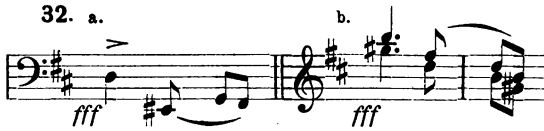
Оргія усиливается до дикаго неистовства, когда внезапно появляется (fff) мотивъ отчаянія Манфреда (1) въ фаготахъ и контрабасахъ—шумъ смолкаетъ и съ страшными угрозами (p < tr > p) обступаютъ непрощеннаго посѣтителя привидѣнія (струнные и деревянные инструменты долгими нотами), устрасая его яростнымъ воемъ (мѣдныя ff: ) , но заклинаніе (точное повтореніе ф. 3-й) подчиняетъ ихъ волѣ Манфреда. Довольно длинное фугато на тему ф. 27^a служить безъ сомнѣнія иллюстра-

цей послѣдняго заклинанія Манфреда, которымъ онъ заставляетъ самого князя тьмы вызвать тѣнь Астарты; далѣе фугато комбинируетъ мотивы 30 и 27 и заканчивается многократнымъ, широкимъ проведеніемъ мотива отчаянія, чередующагося съ ф. 27. Появляется Астарта (сравн. ф. 10):

31. Adagio.

Струни. Валт. Арфа.

Глиссандо арфы усиливаетъ дѣйствіе этой сцены, въ которой происходитъ появленіе самой Астарты, гдѣ она даже говоритъ и возвѣщаетъ Манфреду смерть, въ сравненіи съ музыкально почти тождественными сценами первой части, которыя рисуютъ только образы, возникающіе въ воображеніи Манфреда. Мотивы воспоминанія о любви (10), сознанія призрачности (12) и отчаянія (1) появляются теперь въ новой, широкой передачѣ, но подъ конецъ, при помощи спускающихся и поднимающихся хроматическихъ ходовъ въ верхнихъ голосахъ, они пропадають, частью въ быстрой фигураціи, частью въ длинныхъ нотахъ и въ оглушительныхъ гармоническихъ эффектахъ мѣдныхъ инструментовъ подъ громомъ ударныхъ; все болѣе и болѣе слабое отношеніе ихъ къ мотивамъ произведенія вѣроятно означаетъ вѣчную гибель героя, надъ которымъ адъ не имѣетъ власти. Выдѣляющіяся въ концѣ мотивы (*a.* контрабасы, фаготы, *b.* трубы, гобои):



могутъ быть поняты какъ послѣдніе остатки могущества Манфреда (срав. ф. 3 [5] и 1). Вступленіе органа передъ самымъ концомъ указываетъ на послѣднюю попытку аббата примирить Манфреда съ церковью (?), причемъ появленіе здѣсь мотива ф. 27-й вполне понятно; слышенъ также рѣзкій отказъ Манфреда. Контрабасы (и фаготы) въ концѣ концовъ останавливаются на низкомъ Н, на которомъ они строятъ отголосокъ *Dies irae*:



Др. Гуго Риманъ.



[The page contains extremely faint and illegible text, likely bleed-through from the reverse side of the document. The text is too light to transcribe accurately.]

92-117, J L

„МАНФРЕДЪ“, СИМФОНІЯ

П. Чайковскаго, ор. 58.

| № | | Р. |
|----|---|---------------------------|
| 1. | Для оркестра. <i>Партитура.</i> | 10 |
| | | <i>Голоса.</i> 18 |
| 2. | Для фортепіано въ 4 руки. | 5 |
| 3. | Для 2 фортепіано въ 8 рукъ (<i>Брюловъ</i> <i>и Ленцъ</i>) | 10 |



Собственность издателя

И. ЮРГЕНСОНА ВЪ МОСКВѢ.

С.-Петербургъ у И. Юргенсона. | Варшава у Г. Сенневальда.