**LIVIU GLODEANU**

# MIȘCARE SIMFONICĂ OP. 10

Anul compunerii: 1961

Anul publicării: Editura Muzicală, 1966

Lucrarea este protejată prin drepturile de autor.

Descărcarea și imprimarea partiturilor muzicale
pentru spectacole și în scopuri necomerciale
sunt permise în mod gratuit
cu condiția să fie inclusă următoarea mențiune privind drepturile de autor.

Copyright: Editura Muzicală, București,
pusă la dispoziție de proiectul RAMA
proiect CNFIS-FDI-2021-0163

# Liviu Glodeanu

## MIŞCARE SIMFONICĂ

PARTITURA

MI
2035

TURA MUZICALĂ
IUNII COMPOZITORILOR
EPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Lizzie Gladcourt

LIVIU GLODEANU

# MIŞCARE SIMFONICĂ

PARTITURA

EDITURA MUZICALĂ
A UNIUNII COMPOZITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
BUCUREŞTI — 1966

Liviu Glodeanu (născut în anul 1938) a avut ca muzician o evoluție rapidă, dînd la iveală, încă din prima perioadă a activității componistice, numeroase lucrări care se disting prin forța de expresie, arhitectura solidă și prospețimea ideilor. Astfel, muzica lui Glodeanu scrisă în anii de studii, dovedind din capul locului maturitatea talentului său, constituie mai mult decît un început promițător, ea se încadrează în creația propriu-zisă a compozitorului.

Caracteristică pentru lucrările lui Liviu Glodeanu este în primul rînd gîndirea muzicală în planuri mari, dispunerea materialului în mase sonore largi, care se succed determinîndu-se reciproc, într-un criteriu *general* al structurii, în mai mare măsură decît tratarea morfologică. De aici impresia puternică de densitate și dinamism. Dintre celelalte trăsături se impun fermitatea viziunii, vigoarea și consecvența ritmului (rareori fluctuant sau rubato), calitatea inspirației melodice, plasticitatea selectivă a instrumentației (aproape niciodată „coloristică", ci reducîndu-se la particularitățile timbrale) și o deplină seriozitate a meșteșugului, a tehnicii de compoziție.

Tînărul Glodeanu a abordat cutezător diverse genuri muzicale: muzică de cameră (două Sonate pentru pian, un Cvartet, Sonata pentru clarinet și pian, trei Melodii pentru flaut, voce și pian pe versuri de Federico Garcia Lorca, Sonatina pentru vioară și pian, Preludiu, coral și fugă pentru pian, Vocalize, invențiuni pentru cvintet și percuție etc.), muzică simfonică (Concertul pentru orchestră de coarde și percuție, Mișcarea simfonică, Concertul pentru vioară și orchestră, Concertul pentru pian și orchestră, Concertul pentru flaut și orchestră) și, ca muzică vocal-simfonică: patru Cantate, pe versuri de Zaharia Stancu, Nichita Stănescu, Esenin, Archibald Mc. Leish, și Suita pentru cor de copii și orchestră mică, pe versuri populare. În ultima vreme compozitorul a mai scris muzică de scenă și de film.

*Mișcarea simfonică* (Op. 13), scrisă în anul 1961, a fost prezentată publicului, în primă audiție, la Cluj, în anul 1962, sub conducerea lui Otakar Thrlik, apoi a figurat în repertoriul multora dintre dirijorii noștri, care au executat-o atît în țară cît și peste hotare.

Scrisă în formă de sonată, ea constituie un aport creator deosebit, atît ca sinteză a formei respective, cît și ca inovație de detaliu: dezvoltarea e bazată pe o temă episodică, iar repriza e ingenios transfigurată (față de expoziție).

Lucrarea debutează cu o temă-atac, impetuoasă, abrupt repartizată pe grupe orchestrale. Contribuția, în ordine, a percuției, alămurilor și corzilor e de importanță egală (măsurile 1—24). După o punte, ce pare o prelungire a ultimului moment din tema întîi (măsurile 25—44), tema a doua, expusă de un fagot solo, aduce o atmosferă pastorală, prin asemănarea cu semnalele de tulnic (măsurile 45—83). Paralel, mișcarea întreruptă se reinstaurează prin subteranele pizzicate de contrabas. O scurtă concluzie a expoziției (măsurile 84—100) ne conduce, crescendo, prin acumulările etajate ale materialului tematic, spre loviturile de *gran cassa* ce constituise primul element al expoziției, devenit acum începutul dezvoltării. Printr-o amplă prelucrare (măsurile 101—224), un element al materialului ante-expus capătă înfățișarea unei noi teme, sub forma unui canon răsturnat. De la măsura 161, temele inițiale încep să ia parte la desfășurarea muzicală, alături de tema episodică, pentru ca în ultimele zece măsuri ale dezvoltării să fim antrenați într-o mișcare generală de mare vigoare (a întregului

aparat orchestral), care parcă se revarsă în repriză. Tema întîi — acesta este unul dintre cele mai frumoase momente ale lucrării (măsurile 239—251) — se preschimbă într-o punte legănată, spre tema a doua care apare aici transformată radical. Liricului solo de fagot din expoziție i se substituie, în cadrul reprizei, o dispută cu caracter dramatic între timpanul solo și tutti. Acesteia îi urmează o încheiere agitată, realizată prin suprapunerea materialului integral (măsurile 279—306).

Bogăția tematică din expoziție permite compozitorului o astfel de dezvoltare de mare anvergură, obținută nu prin prelucrarea motivică de tip clasic ci prin acumulări de materie sonoră și prin dinamizări bazate pe mișcare „pură" (de unde și titlul piesei), în cadrul unui proces indivizibil, „elementele" fiind acceptate doar ca o convenție necesară. Lucrarea are prin aceasta un evident aspect particular și conține valoroase sugestii creatoare pe care, de altfel, primirea făcută de muzicieni și de public le confirmă.

ȘTEFAN ZORZOR

U.N.M.B. - BIBLIOTECA
2011
VERIFICAT

VERIFICAT

BIBLIOTECA
CONSERVATORULUI DE MUZICĂ
„CIPRI...
INV. B 115333

Liviu Glodeanu (né en 1938) a eu, en tant que musicien, une évolution rapide qui s'est manifestée, dès la première période de son activité de compositeur, par un bon nombre d'oeuvres qui se font remarquer par leur puissance expressive, une solide architecture et une grande fraîcheur d'idées.

Aussi la musique de Glodeanu, écrite durant les années d'études, se signale-t-elle, dès l' abord, par la maturité de son talent et constitue bien plus qu'un début prometteur. Elle s'encadre ainsi dans la création proprement dite du compositeur.

Ce qui caractérise les oeuvres de Liviu Glodeanu, c'est avant tout la pensée musicale par larges plans, la disposition du matériel en de grandes masses sonores qui se succèdent et se déterminent les unes les autres dans un critère *général* de structure, plutôt que le traitement morphologique. D'où cette puissante impression de densité et de dynamisme. Parmi d'autres traits caractéristiques s'imposent la fermeté de la vision,

la vigueur et la conséquence du rythme (rarement fluctuant ou rubato), la qualité de l'inspiration mélodique, la plasticité sélective de l'instrumentation, (presque jamais „coloriste" mais se limitant à des particularités de timbre) ainsi que la rigueur du métier, la technique de la composition.

Le jeune compositeur s'attaque, non sans audace, aux divers genres musicaux :

Musique de chambre (deux Sonates pour piano, un Quatuor, une Sonate pour clarinette et piano, trois Mélodies pour flûte, chant et piano sur des vers de Federico Garcia Lorca, une Sonatine pour violon et piano, Prélude, choral et fugue pour piano, des Vocalises, inventions pour quintette et percussion, etc.) ; musique symphonique (un Concerto pour orchestre de cordes et percussion, un Mouvement symphonique, un Concerto pour violon et orchestre, un Concerto pour piano et orchestre, un Concerto pour flûte et orchestre) ; musique vocale-symphonique (quatre Cantates, sur des vers de Zaharia Stancu, Nichita Stănescu, Essenine, Archibald Mac Leish, une Suite sur des vers populaires pour choeur d'enfants et petit orchestre. Tout récemment, Glodeanu a composé de la musique de scène et de film.

Le *Mouvement symphonique* (op. 13) composé en 1961, fut presenté en première audition publique en 1962, à Cluj, sous la direction de Otakar Thrlik et figura par la suite dans les répertoires de bon nombre de chefs d'orchestre roumains qu'ils l'exécutèrent dans leur pays et à l'étranger.

Ecrit en forme de sonate, ce *Mouvement symphonique* constitue une contribution créatrice remarquable en tant que synthèse de la forme respective ainsi qu'en fait d'innovation de détail : le développement en est fondé sur un thème épisodique et la reprise ingénieusement transfigurée par rapport à l'exposition.

L'oeuvre débute par un thème d'attaque impétueux, abrupte, réparti par groupes orchestraux. La contribution, par ordre de leurs entrées, de la percussion, des cuivres et des cordes, est d'une égale importance (mes. 1—24). Après un pont, apparaissant comme le prolongement du dernier moment du premier thème (mes. 25—44), le second thème, qu'annonce un basson solo, crée une atmasphère pastorale évoquée aussi par des appels ressemblant a ceux d'un cor des Alpes (mes. 45—83). Parallèlement,

le mouvement interrompu reprend par les pizzicati, d'allure souterraine, des contrebasses. Une conclusion brève de l'exposition (mes. 84—100) nous conduit, crescendo, parmi les accumulations étagées du matériel thématique jusqu'aux battements de la grosse caisse, qui avaient constitué le premier élément de l'exposition et qui devient, désormais, le début du développement. Par une élaboration d'ampleur (mes. 101—224), un des éléments du matériel déjà exposé prend l'apparence d'un thème nouveau, sous la forme d'un canon renversé. A partir de la mesure 161, les thèmes initiaux commencent à participer au déroulement musical aux côtes du thème épisodique et finissent par nous entraîner, durant les dix dernières mesures du développement, dans un mouvement général d'une grande vigueur (de tout l'appareil orchestral) qui semble se déverser dans la reprise. Le premier thème — et c'est là l'un des plus beaux moments de l'oeuvre (mes. 239—251) — se mue en un pont qui mène, par un certain bercement d'allure, vers le thème second qui apprait ainsi radicalement transformé. Au solo lyrique du basson dans l'exposition, se substitue, dans le cadre de la reprise, une dispute au caractère dramatique entre la timbale solo et le tutti. Suit une conclusion agitée qui procède de la superposition du matériel intégral (mes. 279—306).

C'est surtout la richesse thématique de l'exposition qui permet au compositeur ce développement d'une telle envergure, obtenu non point par l'élaboration classique des motifs mais par une accumulation de matière sonore et par un dynamisme basé sur le mouvement „pur" (d'où le titre de l'oeuvre) dans le cadre d'un processus indivisible, — les „éléments" n'étant acceptés que sous bénéfice de convention nécessaire. L'oeuvre acquiert de ce fait un aspect évidemment particulier et comporte des suggestions d'une valeur créatrice certaine, que, d'ailleurs, l'accueil fait par les musiciens et par le public vient confirmer.

ŞTEFAN ZORZOR

*Ливиу Глодяну* (родился в 1938 г.) очень быстро проходит все этапы своего музыкального становления: к первому же периоду его творческой деятельности относятся многочисленные произведения отличающиеся выразительностью, стройной архитектурой и свежестью мысли. Созданное в годы учебы свидетельствует о зрелости таланта. Эти больше, чем многообещающий дебют, это полноценное творчесто

Произведения Ливиу Глодяну характеризует в первую очередь масштабность музыкального мышления, расположение звукового материала крупными массами, чередующимися и взаимоопределяющимися в большой мере в силу *общего* критерия структуры чем в силу морфологического подхода. Это и создает впечатление мощной плотности и динамичности. Другие черты Глодяновского творчества — четкость общей концепции, мощность и последовательность ритма (редко неустойчивого или рубато), лиричность мелодии, пластичность и собранность инструментовки (почти никогда не „красочной", а прибегающей лишь к темб-

ровым характеристикам) и, наконец зрелое мастерство, прекрасное владение композиционной техникой.

Молодой композитор смела подходит к самым различным музыкальным жанрам: в области камерной музыки ему принадлежат две фортепьянные сонаты, квартет, Соната для кларнета и фортепьяно, Три мелодии для флейты, голоса и фортепьяно на стихи федериго Гарсиа Лорки, Сонатина для скрипки и фортепьяно, Прелюдия, хорал и фуга для фортепьяно, Вокализы, Инвенции для квинтета и ударных и. т. д.; в области симфонической музыки — Концерт для струнного оркестра и ударных, Симфоническое движение, Концерт для скрипки и оркестра, Концерт для фортепьяно и оркестра, Концерт для флейты и оркестра, а также несколько вокально-симфонических произведений — четыре кантаты на стихи Захария Станку, Никиты Стэнеску, Есенина и Аршибальда Маклейша, Сюита для детского хора и малого оркестра, на тексты из народной поэзии. В последнее время композитор пишет музыку для театра и кино.

*Сифмоническое движение,* опус 13 (1961 г.) было впервые исполнено в городе Клуже, в 1962 г., под управлением Отакара Трлика; многие румынские дирижеры включили это произведение в свой репертуар, ислолняя ее как в стране, так и заграницей.

Написанное в форме сонатного аллегро, „Симфоническое движение" большая творческая удача. Это не только синтез сонатной формы, но и обогашение ее новаторским штрихом: развитие опирается на эпизодическую партию, в то время как реприза является искусным видоизменением экспозиции.

Произведение начинается бурной партией-атакой, резко распределенной по инструментальным группам. Роль чередующихся ударных, медных и струнных (такты 1 — 24), равноцена. После связующей партии, кажущейся как бы продолжением последнего момента первой партии (такты 25 — 44), вторая партия, проходяшая у солирующего фагота и напоминающая сигналы трембиты (такты 45 — 83) вводит нас а пасторальную атмосферу. В то же время, прерванное движение вновь появляется, как бы подземно, у играющих в пиццикато контрабасов. Короткое заключение экспозиции (такты 84 — 100) приводит постепенным накоплением в крещендо тематического материала к ударам большого бара-

бана, первого элемента экспозиции, становящегося теперь началом разработки. Богатая переработка (такты 101 — 224) приводит к видоизменению одного из прежних элементов который становится новой партией в форме обращенного канона. Начичая с 161 такта, первичные партии принимают участие в развитии музыкальной речи наряду с эпизодической партией, а в 10 последних тактах разработки берет свое начало мощное общее движение оркестра, как бы выливающееся в репризу. Первая партия переходит через волнообразную связующую партию (такты 239 — 251) — и это один из самых прекрасных моментов всего произведения — во вторую партию, совершенно измененную. Вместо лиричного солирующего фагота в экспозиции, в репризе с драматической остротой противопоставляются солирующие литавры и оркестровые тутти Следует бурное заключение, представляющее наслоение всего музыкального материала (такты 279 — 306).

Тематическое богатство экспозиции позволяет композитору такого рода широкоохватывающую разработку. Глодяну опирается не на классическую разработку мотивов, а на накопление звукового материала и на динамизации, основанные на „чистом" движении (откуда и название произведения), в рамках единого процесса, в котором различные „элементы" являются лишь необходимой условностью. Это и придает произведению его своебытность, обогащает его интересными творческими поисками, чья ценность была должным образом отмечена как музыкантами, так и публикой.

ШТЕФАН ЗОРЗОР

Durata : 12'

## ORCHESTRA

Flauto piccolo
2 Flauti
2 Oboi
Corno inglese
2 Clarinetti in Si ♭
Clarinetto basso in Si ♭
2 Fagotti
Controfagotto

4 Corni in Fa
2 Trombe in Do
3 Tromboni
Tuba

Timpani
{ Tamburo piccolo
{ Triangolo

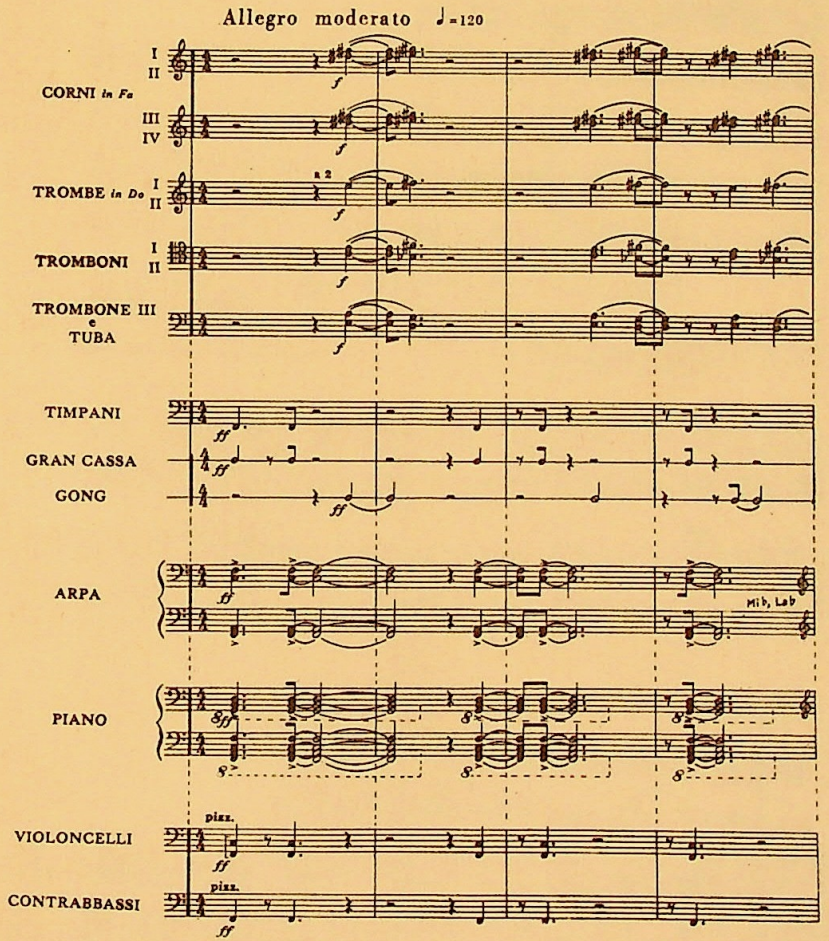
{ Gran cassa
{ Gong

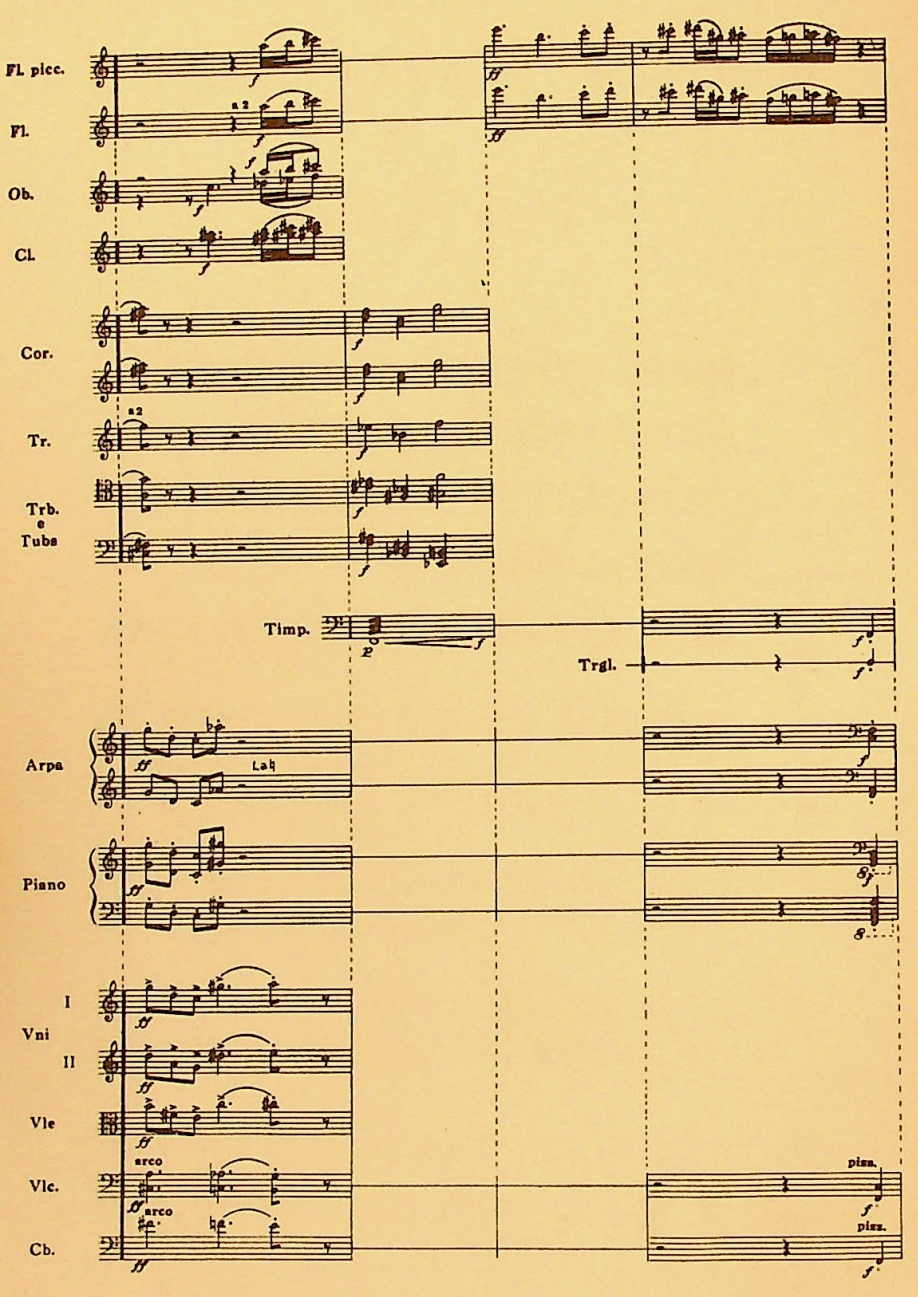
Arpa
Pianoforte

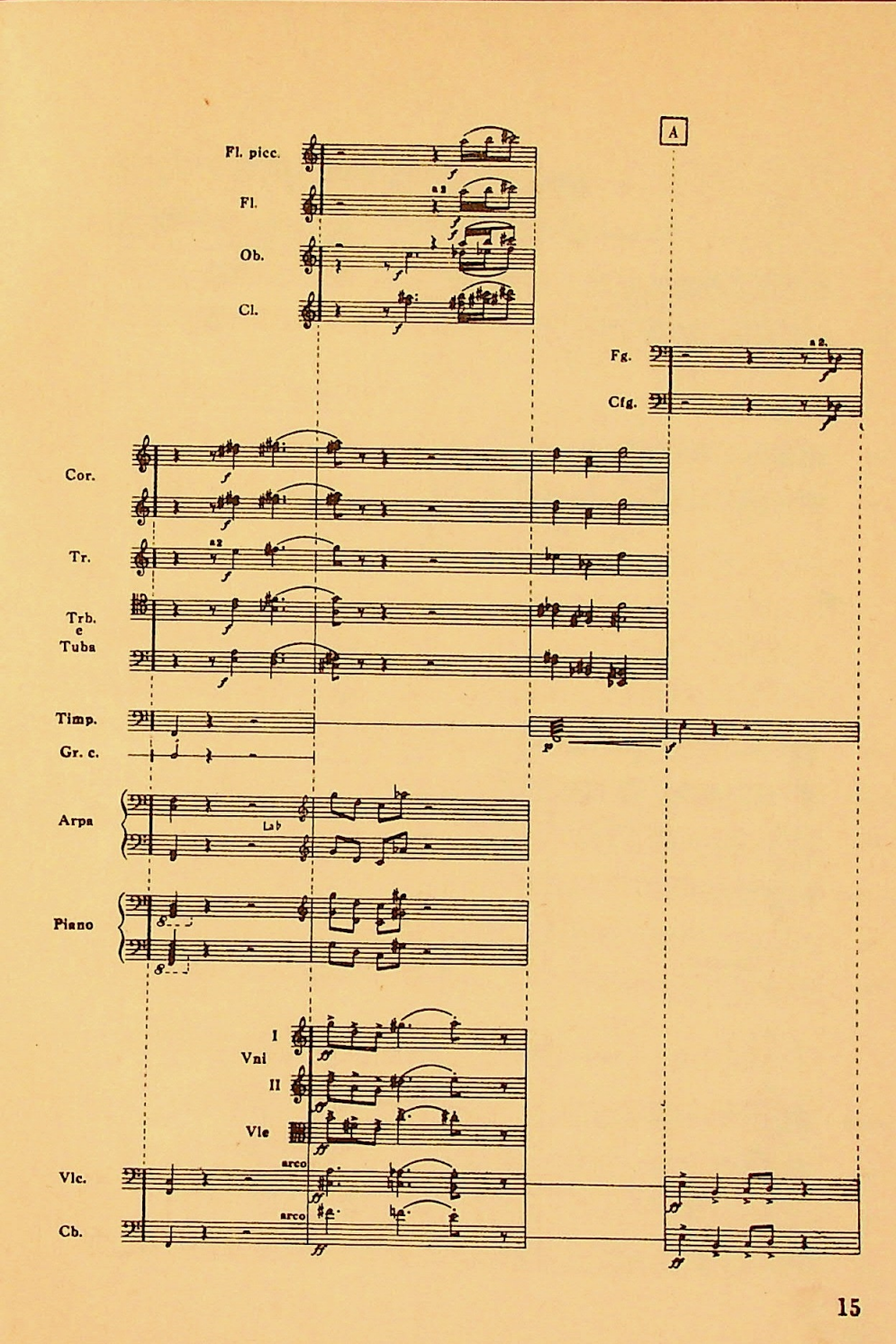
Violini I
Violini II
Viole
Violoncelli
Contrabbassi

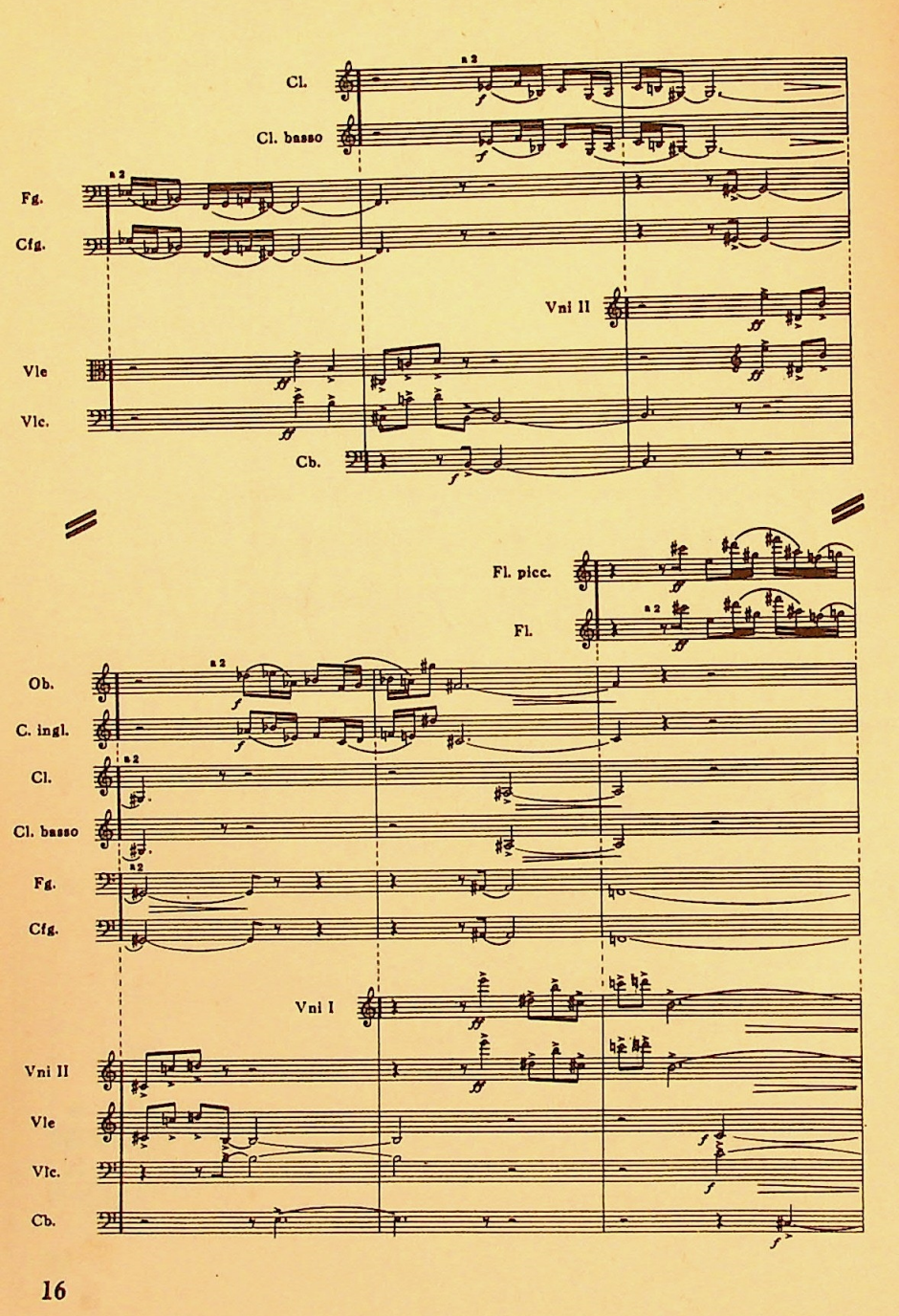
# MIȘCARE SIMFONICĂ

LIVIU GLODEANU

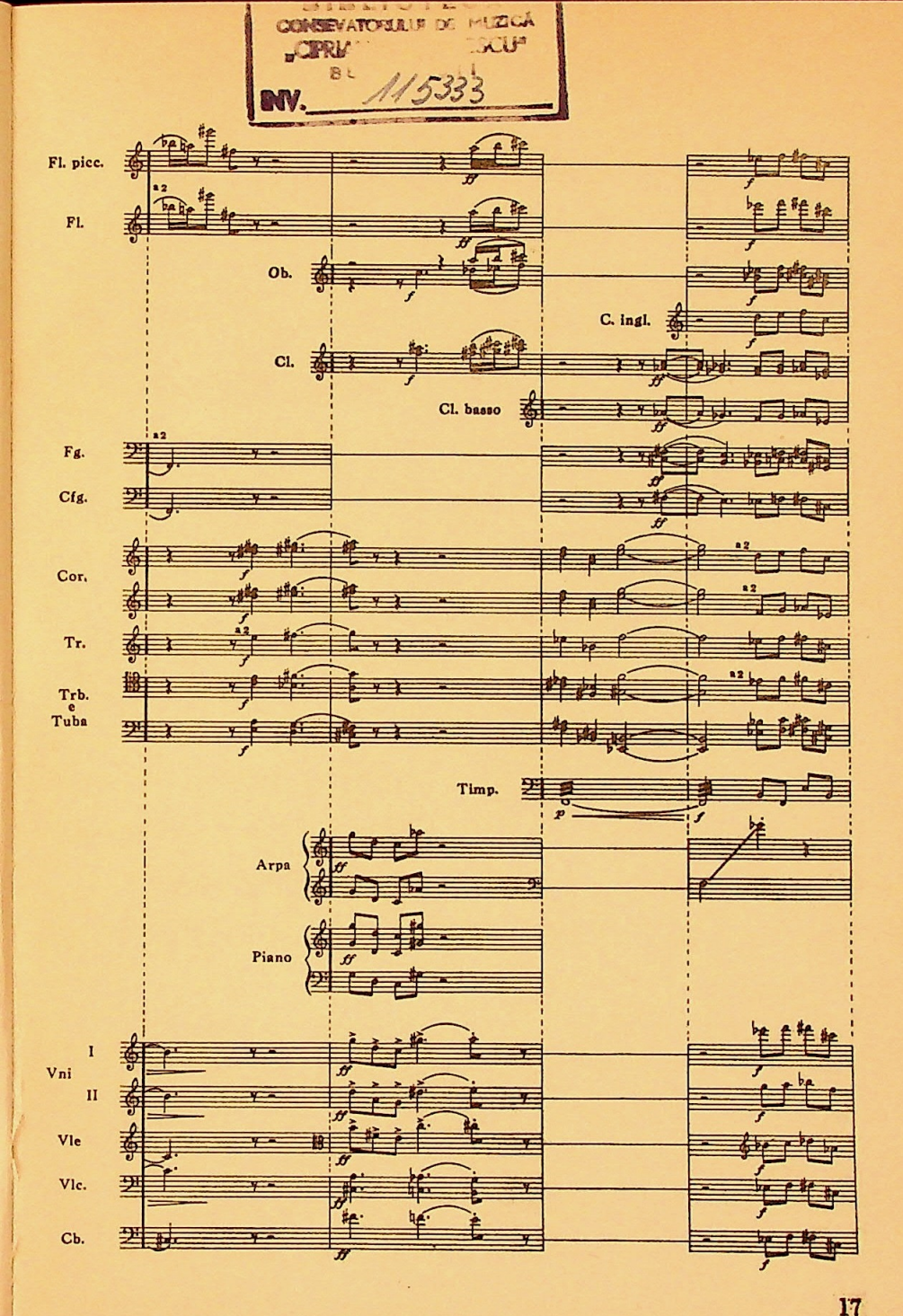


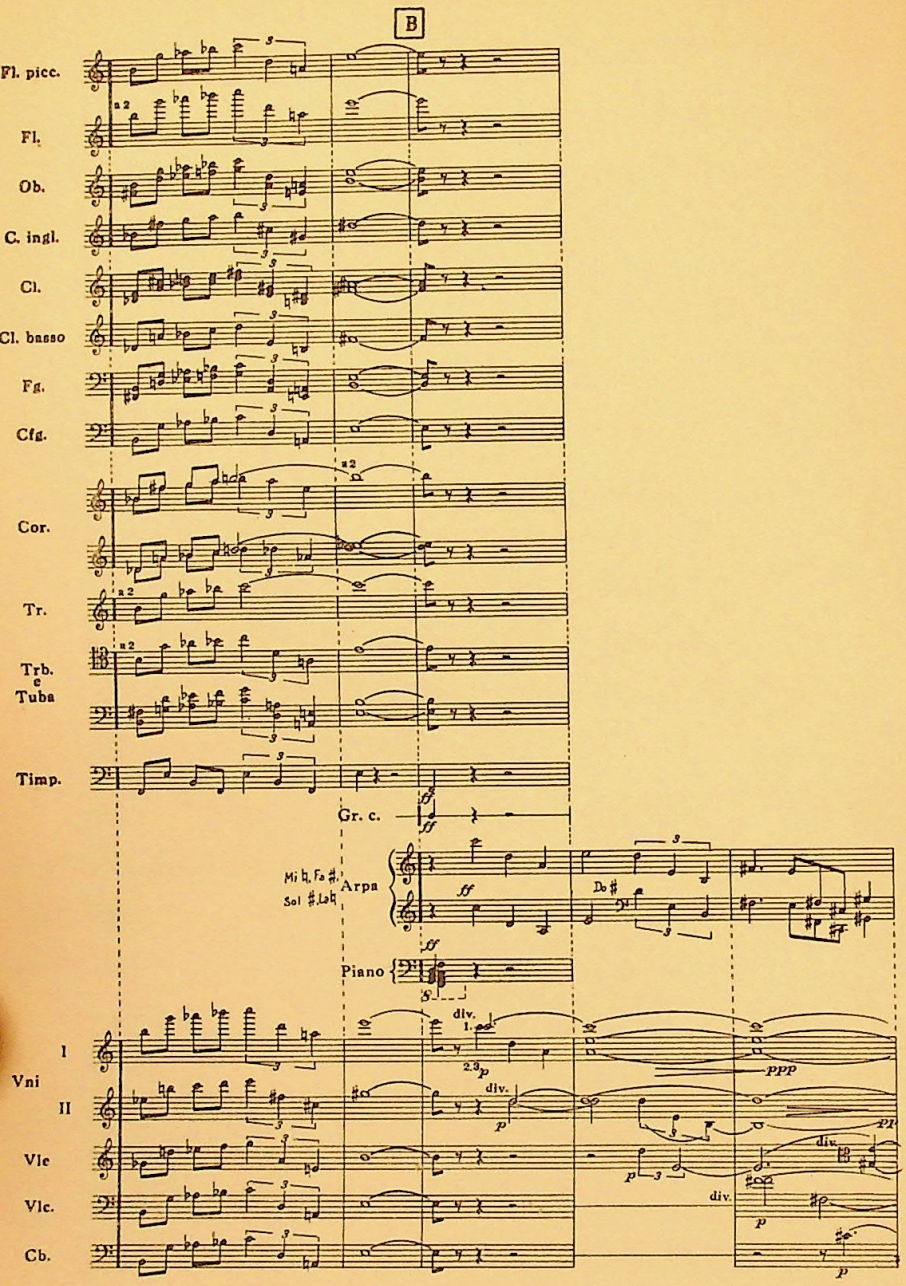

Fl. picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Cor.
Tr.
Trb.
e
Tuba
Timp.
Trgl.
Arpa
Lab
Piano
I
Vni
II
Vle
arco
Vlc.
arco
Cb.
pizz.
pizz.

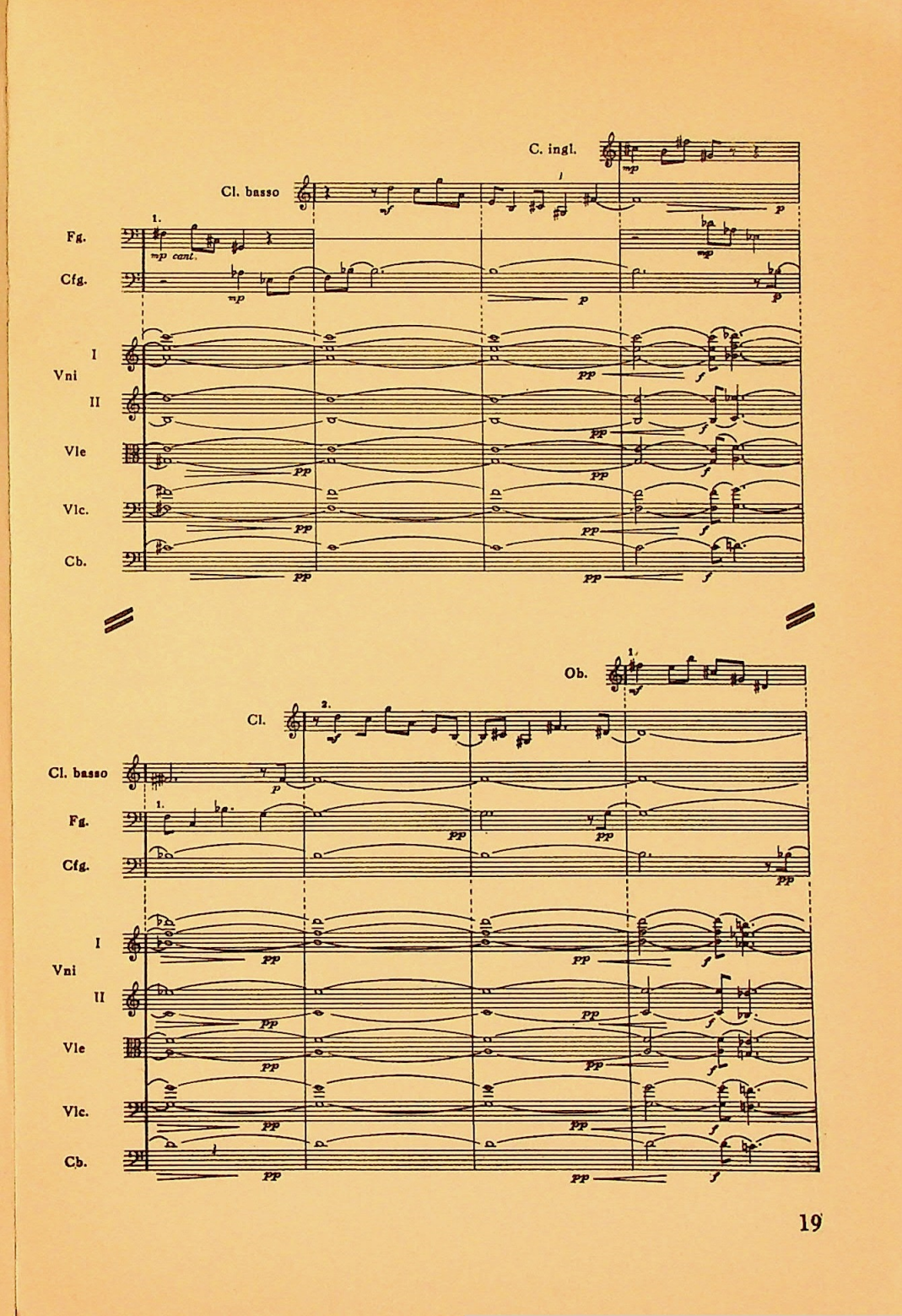

A
Fl. picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Fg.
Cfg.
Cor.
Tr.
Trb.
e
Tuba
Timp.
Gr. c.
Arpa
Piano
I
Vni
II
Vle
Vlc.
Cb.
arco
arco

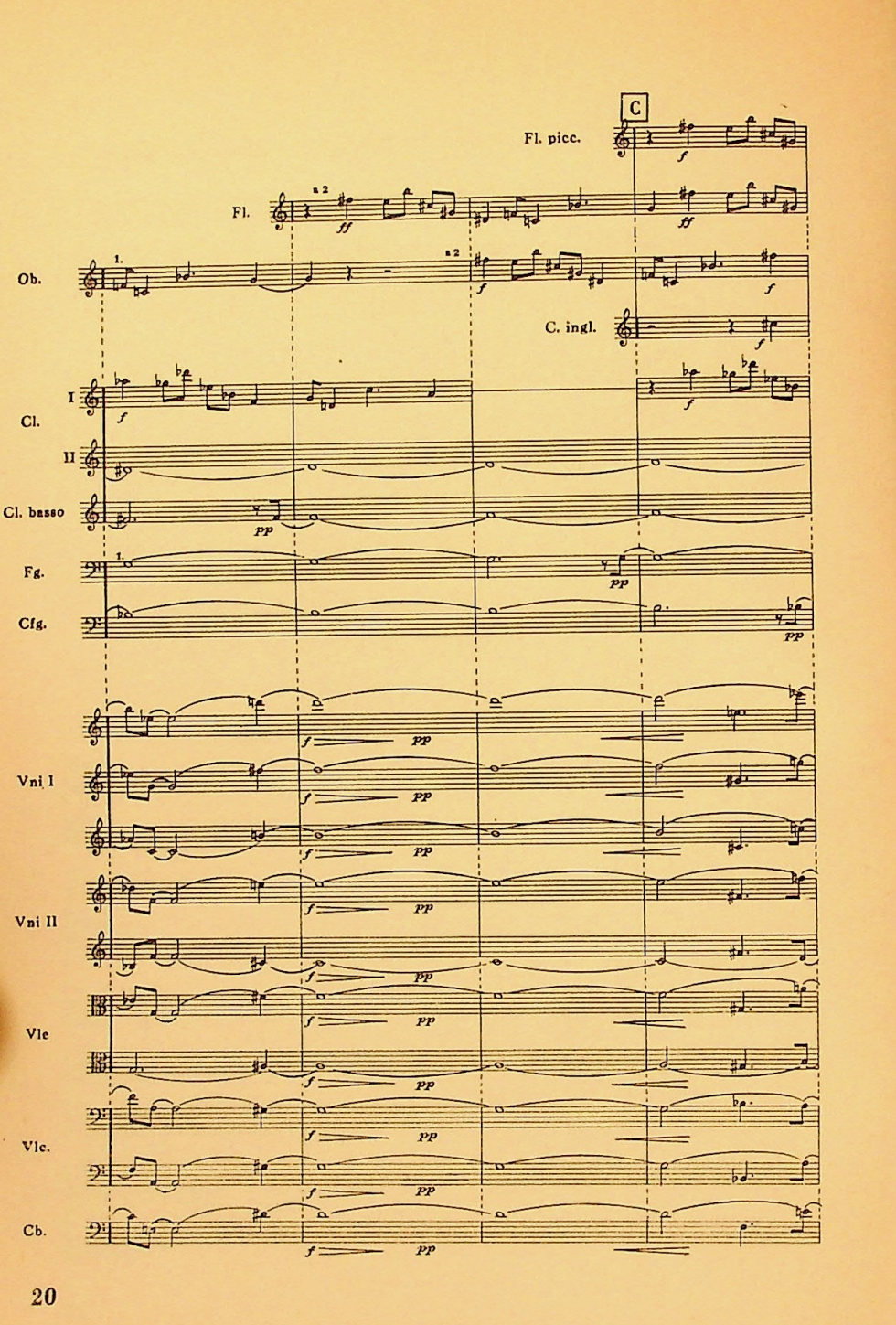

Cl.
Cl. basso
Fg.
Cfg.
Vni II
Vle
Vlc.
Cb.
Fl. picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl. basso
Fg.
Cfg.
Vni I
Vni II
Vle
Vlc.
Cb.

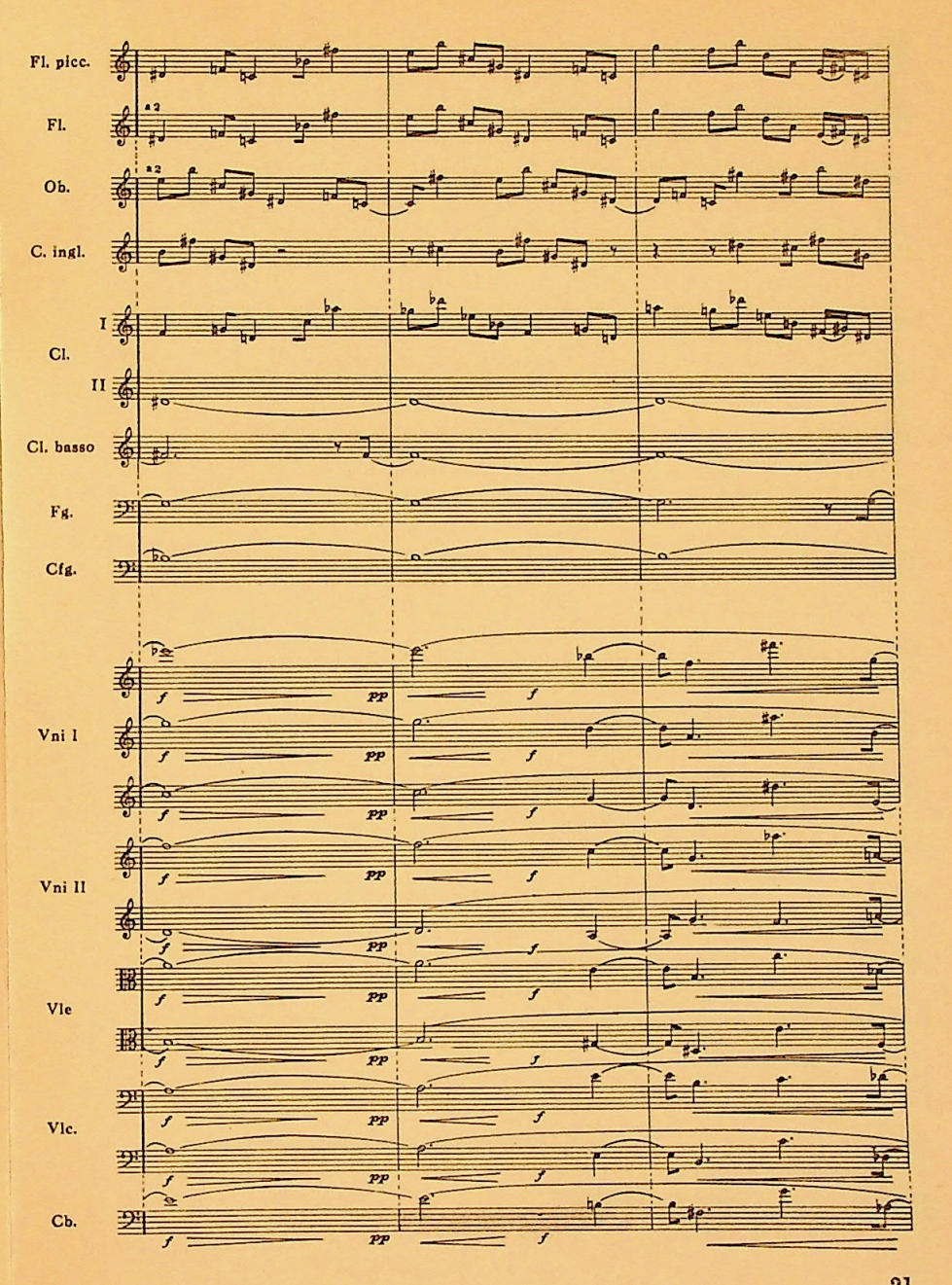
BIBLIOTECA
CONSERVATORIULUI DE MUZICĂ
„CIPRIAN PORUMBESCU"
BUCUREȘTI
INV. 115333

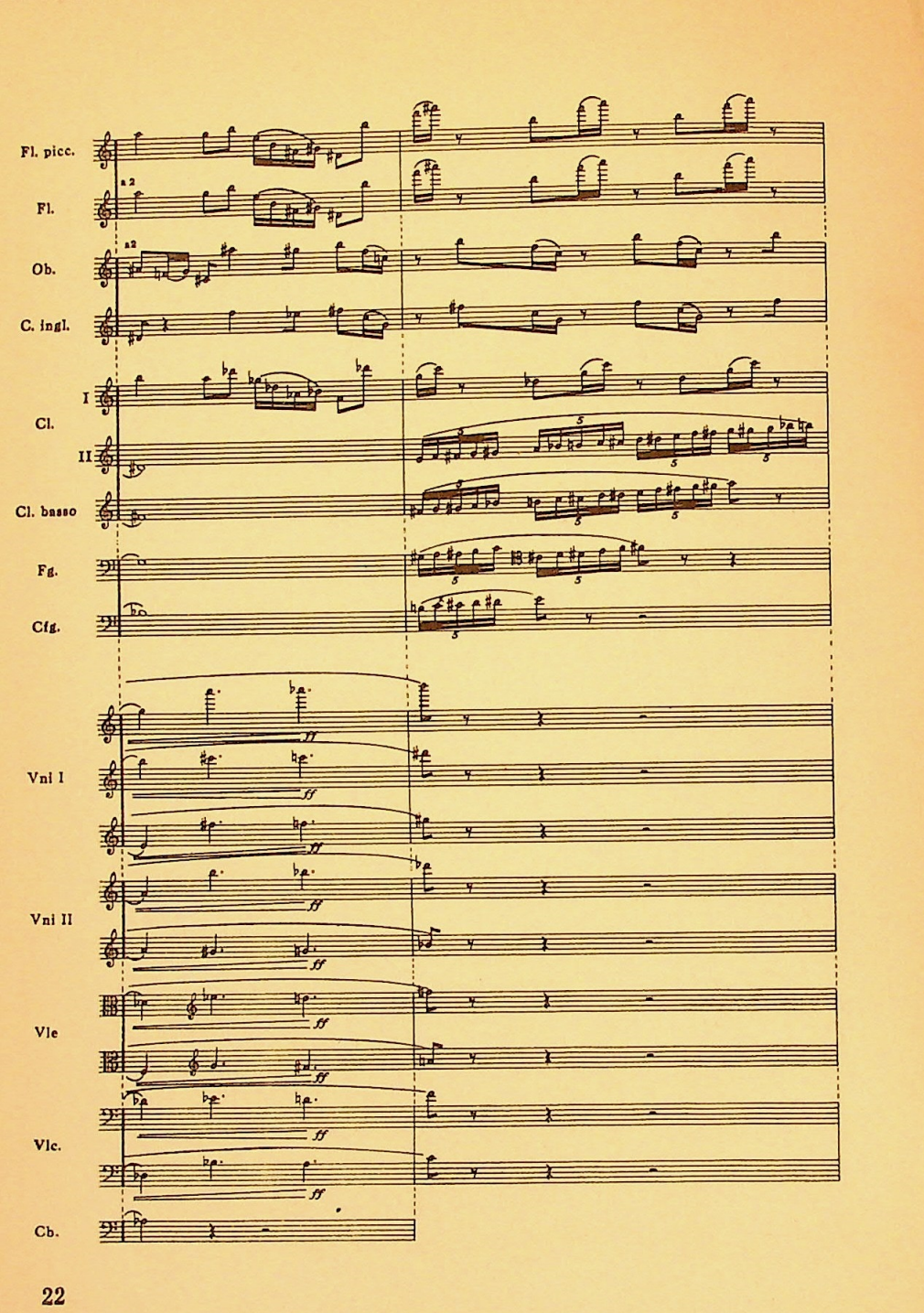


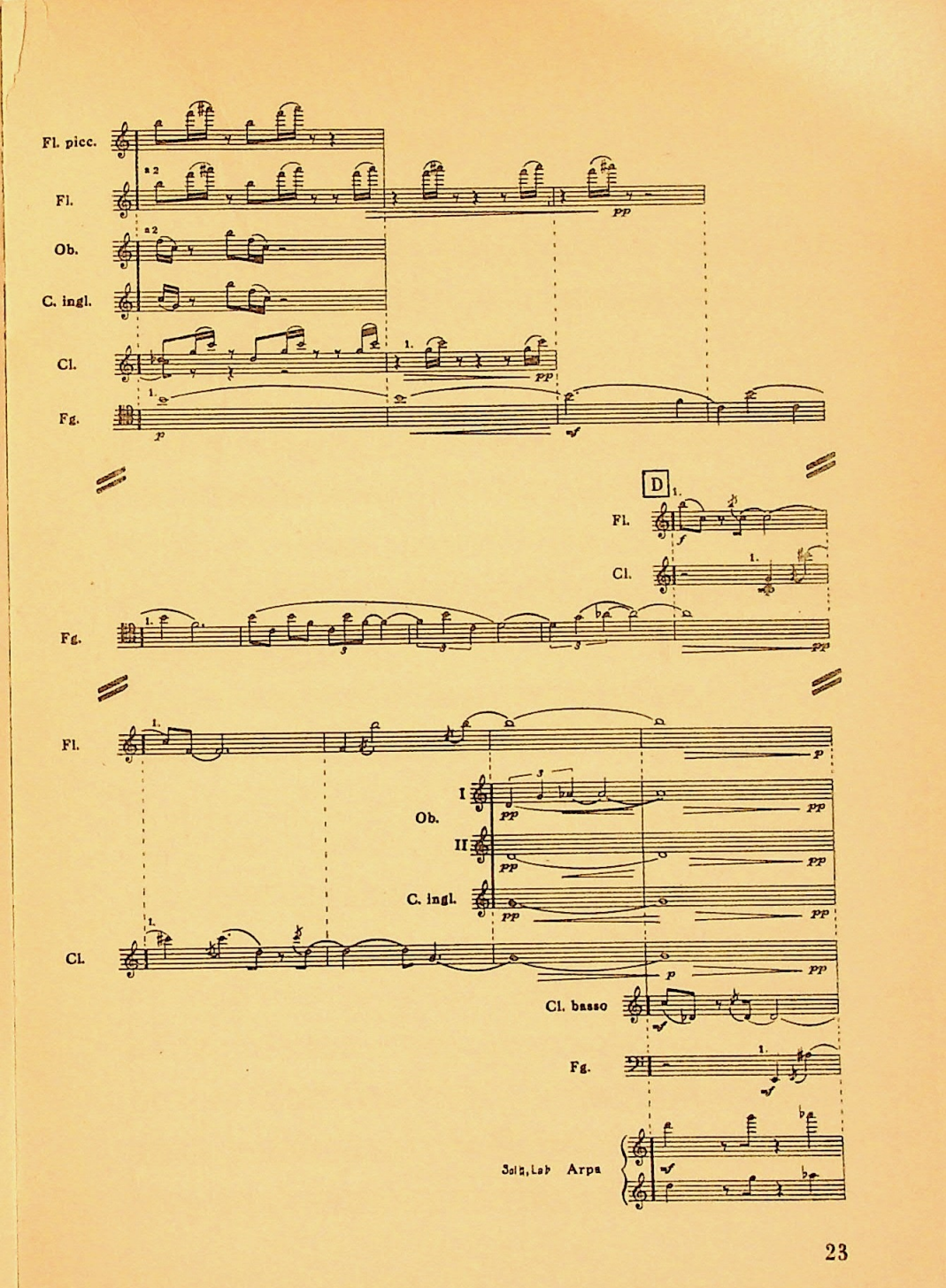

B
Fl. picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl. basso
Fg.
Cfg.
Cor.
Tr.
Trb. e Tuba
Timp.
Gr. c.
Mi ♮, Fa ♯, Sol ♯, La ♮
Arpa
Do ♯
Piano
Vni I
II
Vle
Vlc.
Cb.
div.
ppp
pp

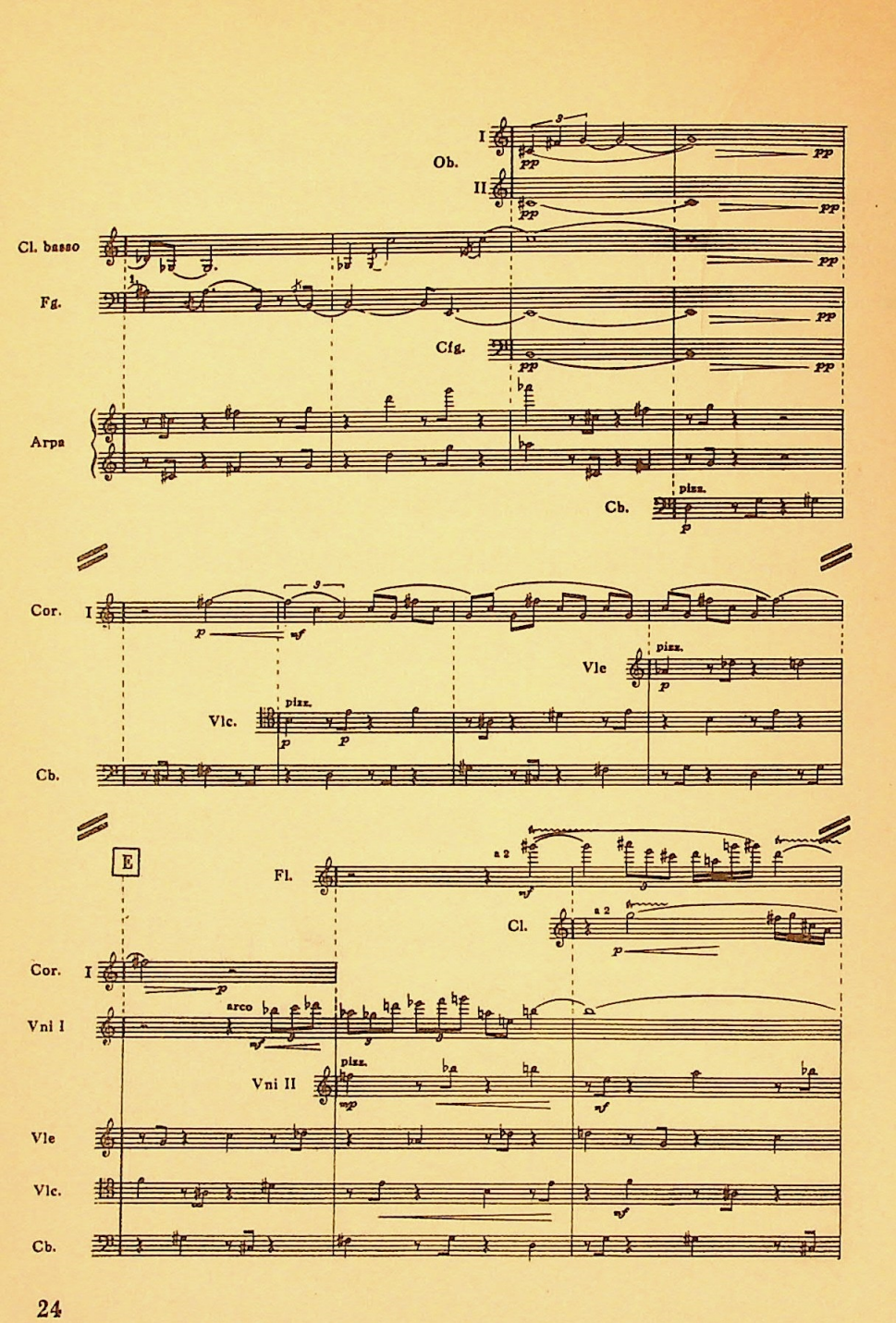

C. ingl.
Cl. basso
Fg.
Cfg.
I
Vni
II
Vle
Vlc.
Cb.
Ob.
Cl.
Cl. basso
Fg.
Cfg.
I
Vni
II
Vle
Vlc.
Cb.

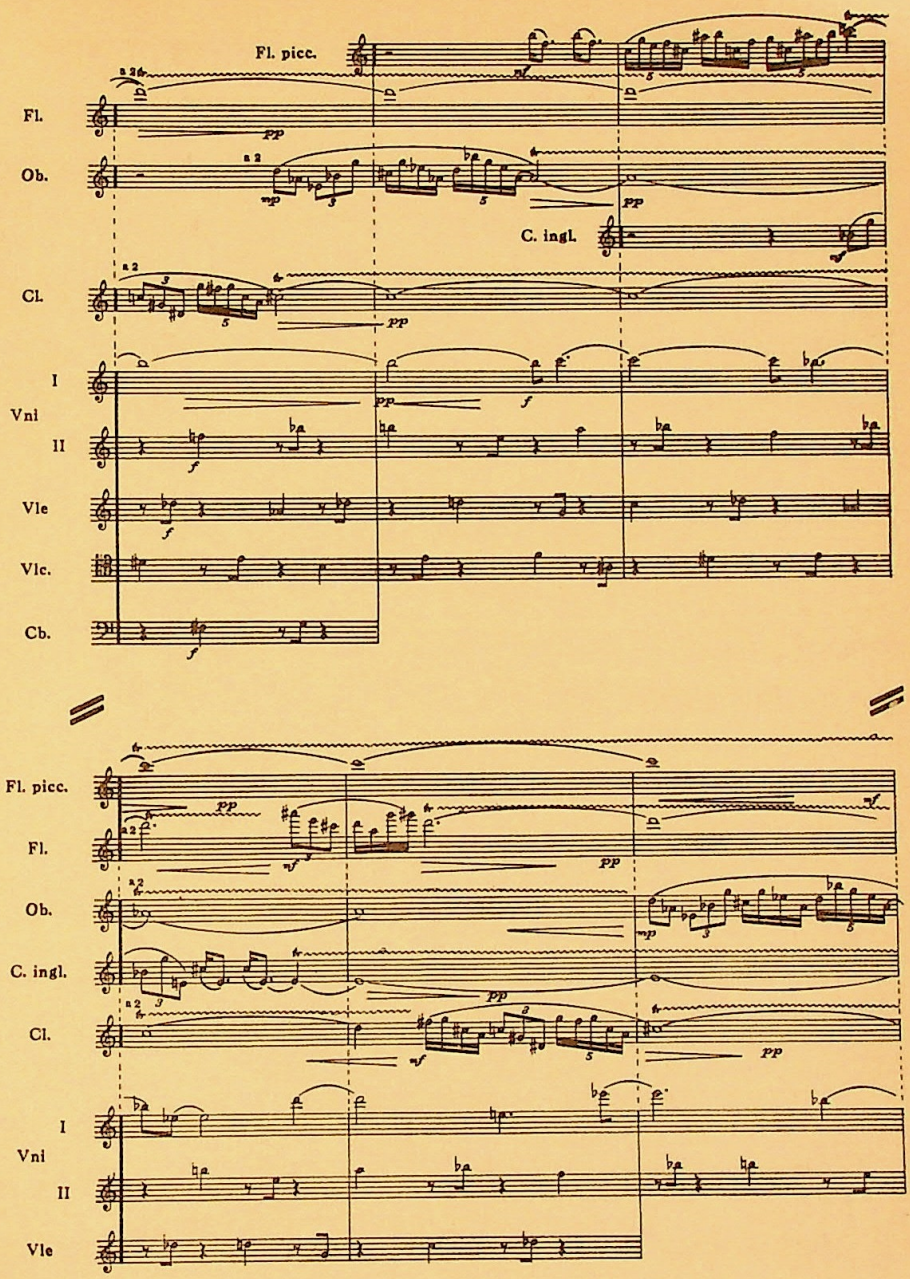

C
Fl. picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
I
II
Cl. basso
Fg.
Cfg.
Vni I
Vni II
Vle
Vlc.
Cb.

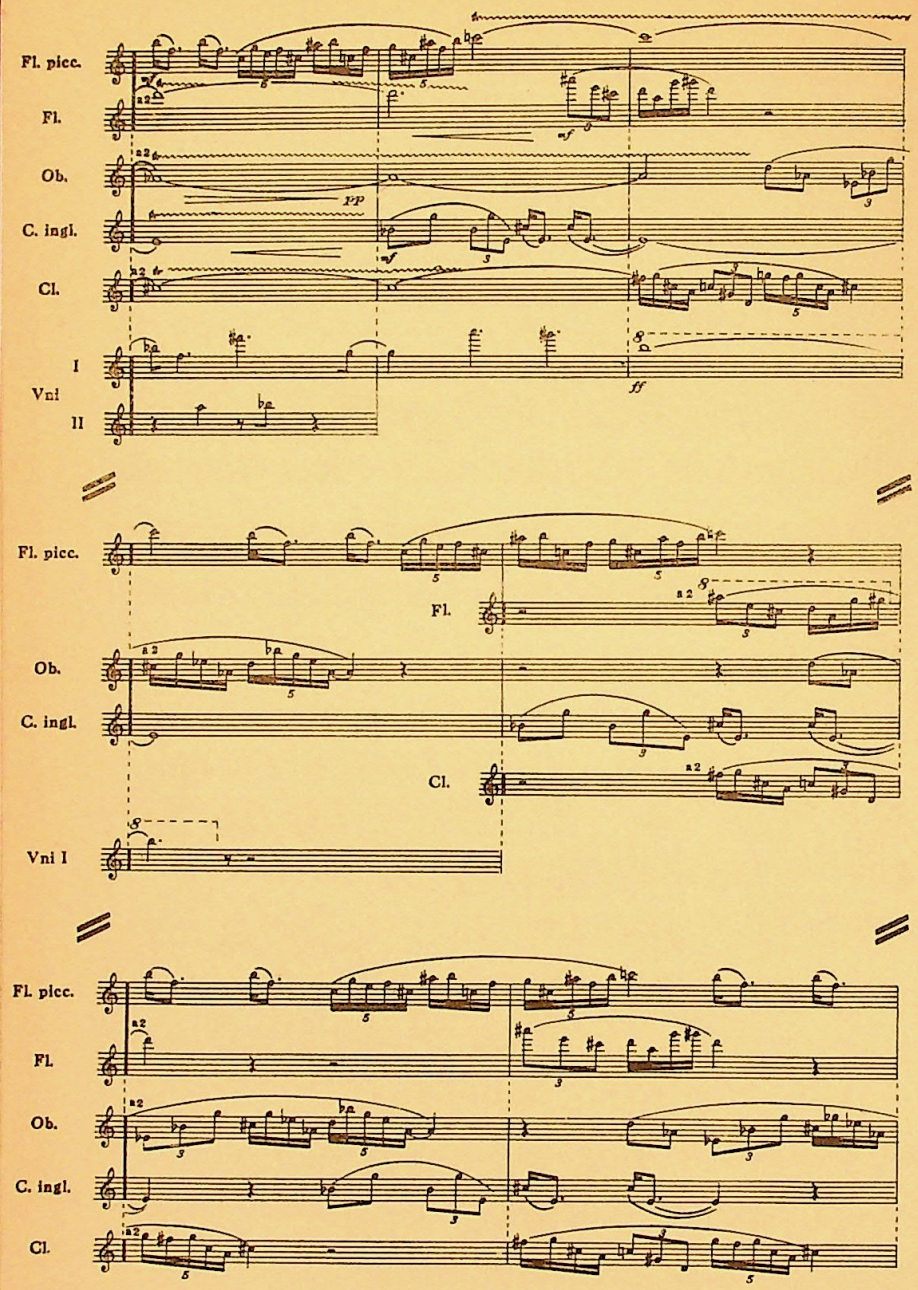

Fl. picc.
Fl.
a 2
Ob.
a 2
C. ingl.
Cl.
I
II
Cl. basso
Fg.
Cfg.
Vni I
Vni II
Vle
Vlc.
Cb.
f
pp
f

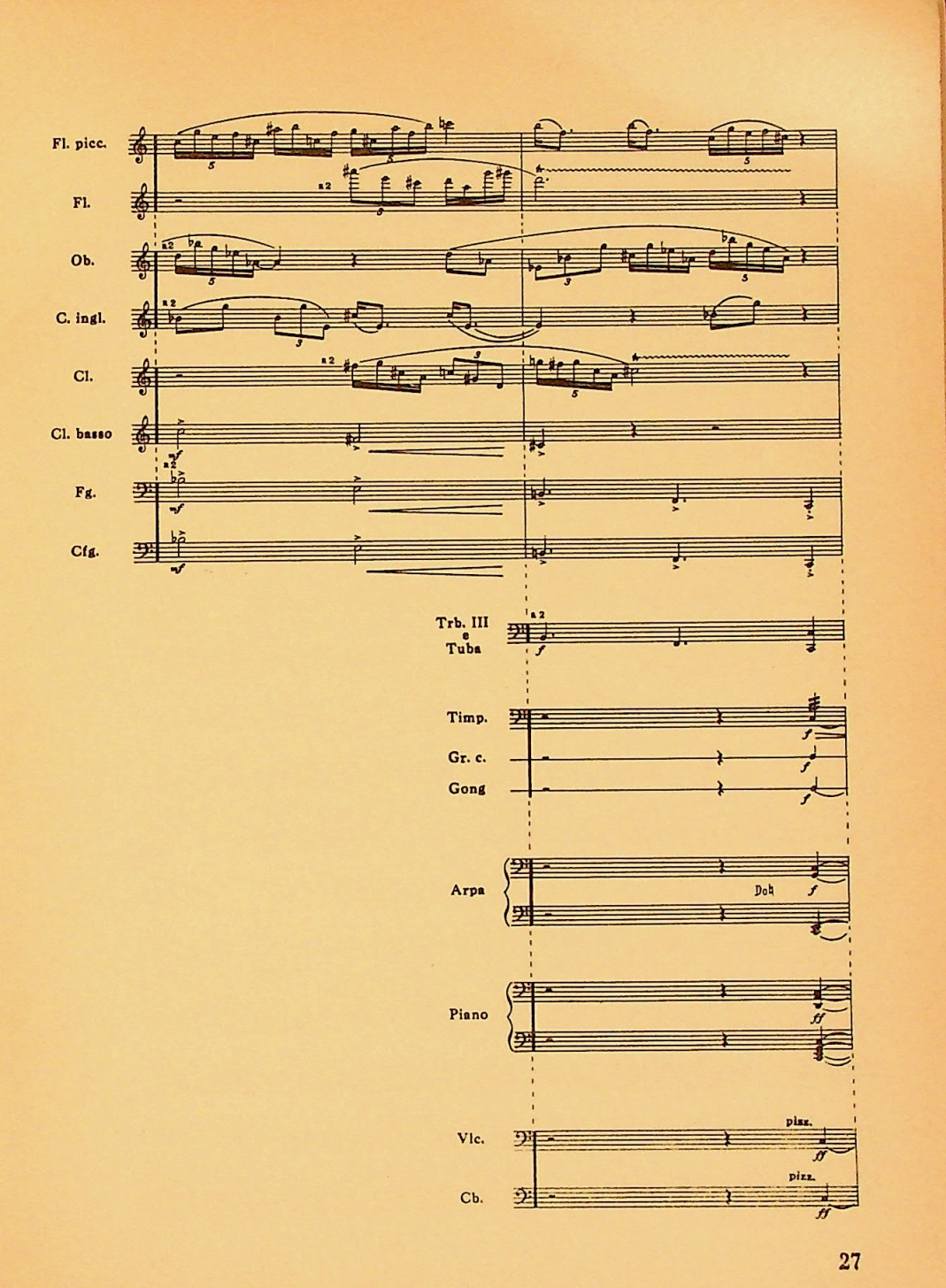

Fl. picc.
Fl.
a2
Ob.
a2
C. ingl.
Cl.
I
II
Cl. basso
Fg.
Cfg.
Vni I
Vni II
Vle
Vlc.
Cb.
ff

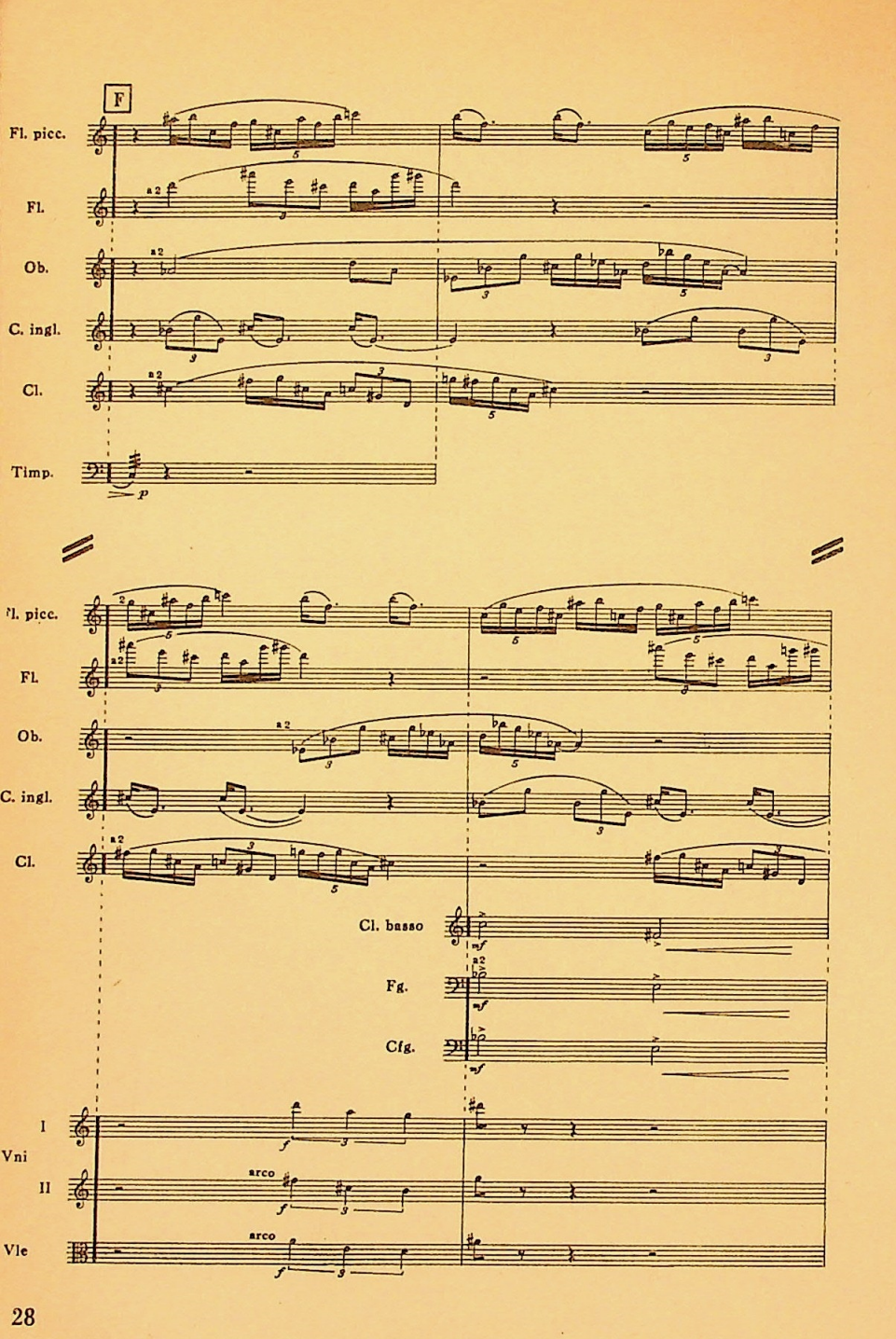

Fl. picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Fg.
D
Fl.
Cl.
Fg.
Fl.
I
Ob.
II
C. ingl.
Cl.
Cl. basso
Fg.
Solo, Lab
Arpa

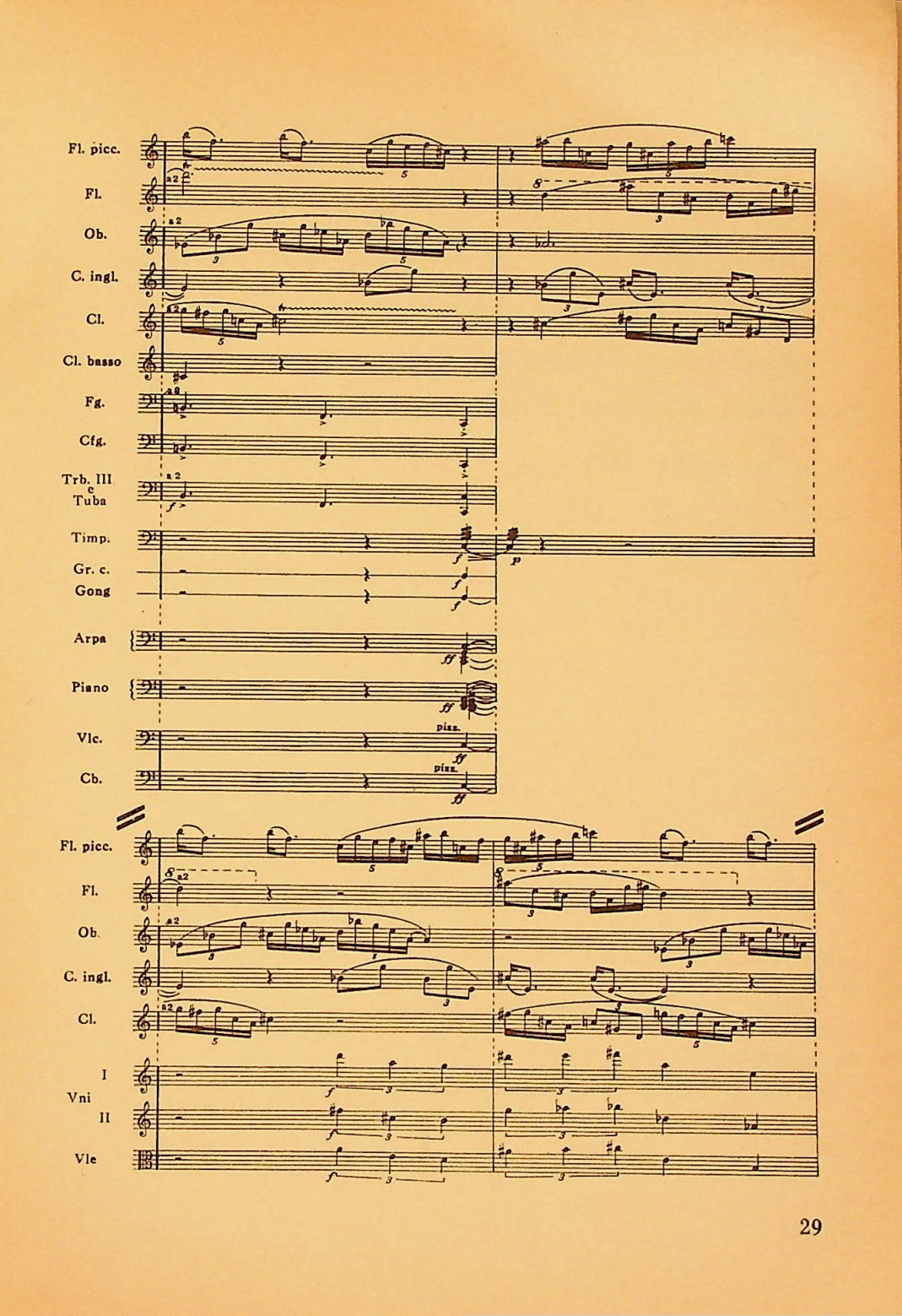

Ob.
I
II
Cl. basso
Fg.
Cfg.
Arpa
Cb.
pizz.
Cor.
I
Vle
Vlc.
Cb.
E
Fl.
a 2
Cl.
Cor.
I
Vni I
arco
Vni II
Vle
Vlc.
Cb.

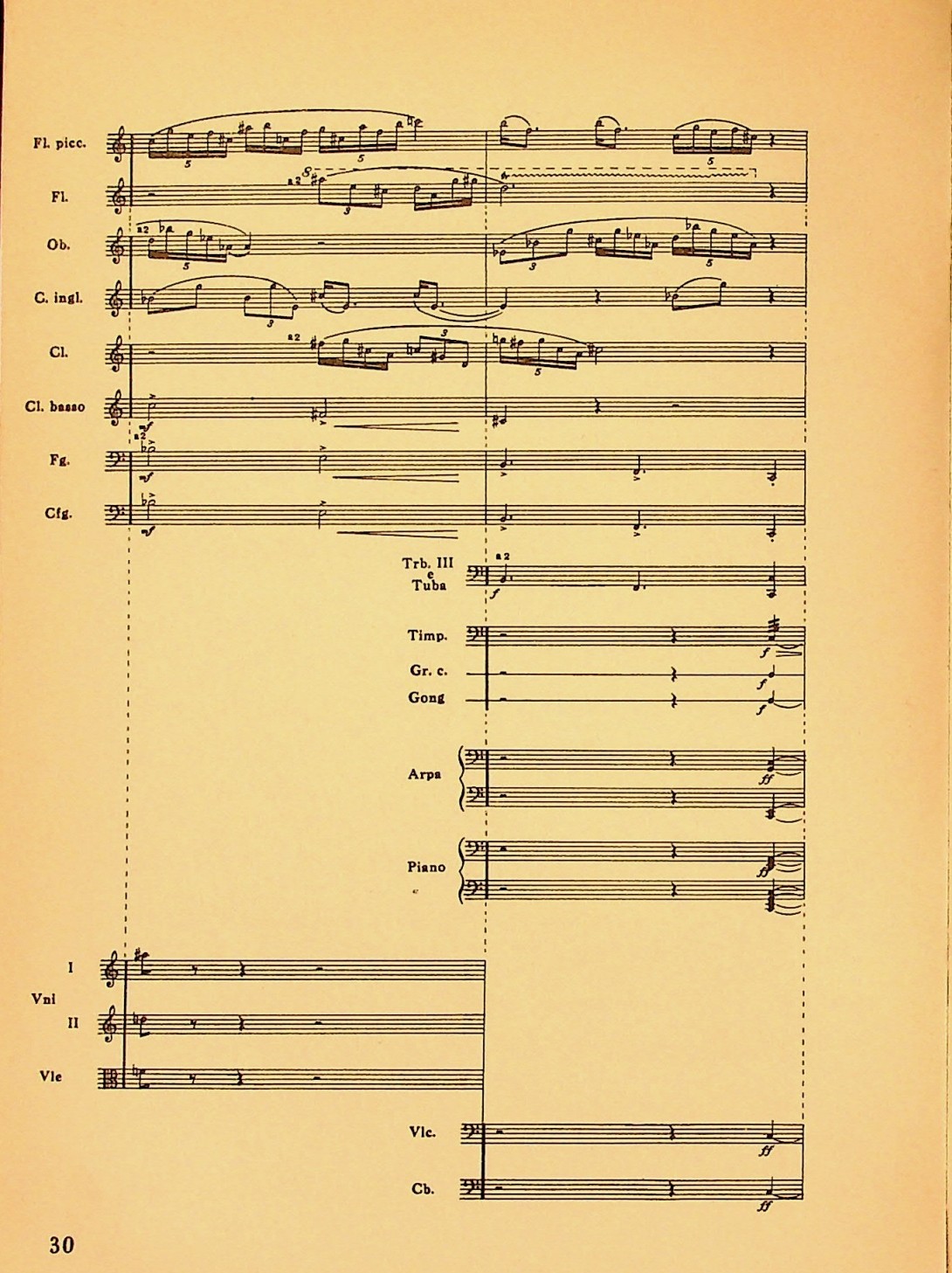

Fl. picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
I
Vni
II
Vle
Vlc.
Cb.
Fl. picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
I
Vni
II
Vle

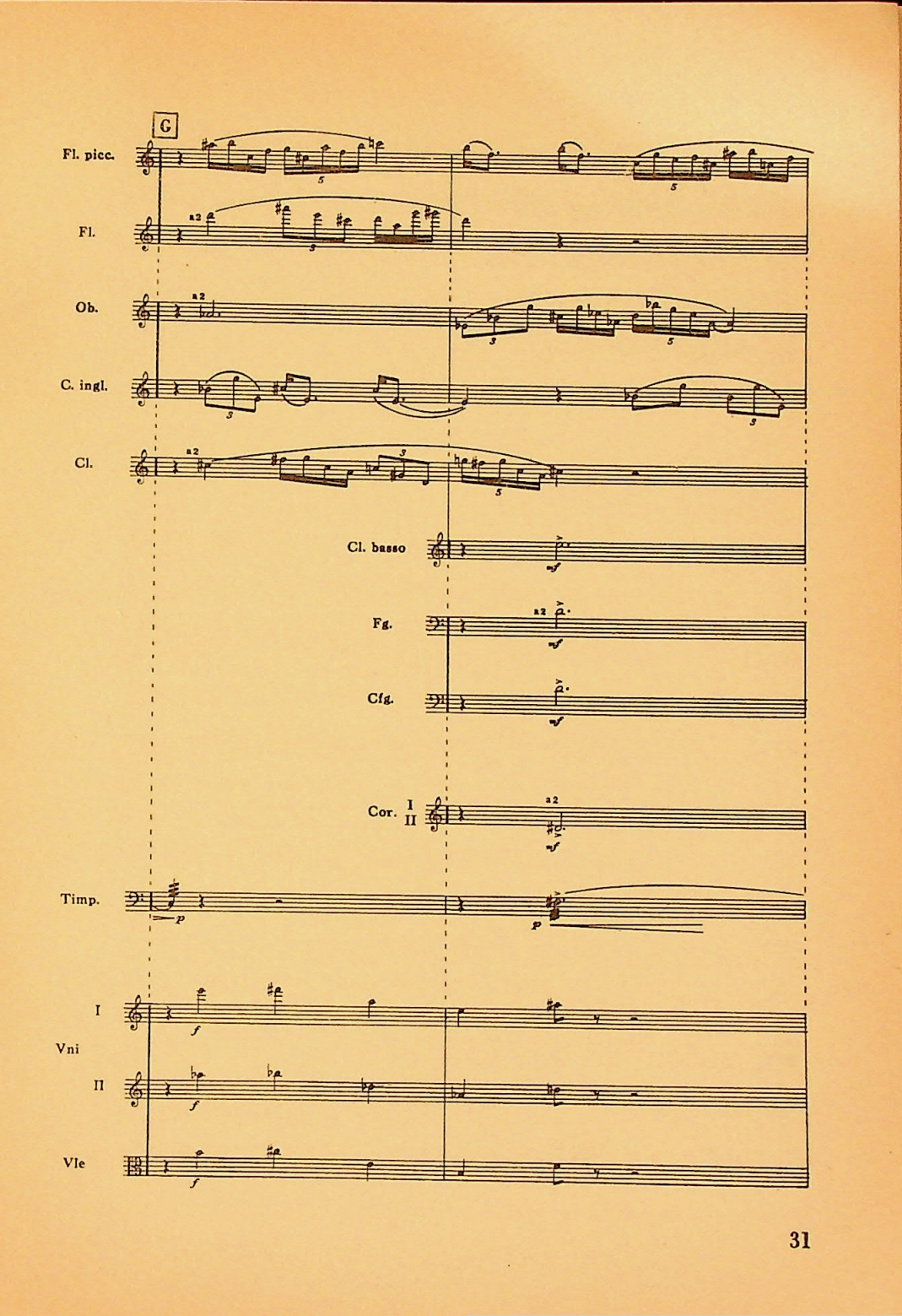

Fl. picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Vni I
II
Fl. picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Vni I
Fl. picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.

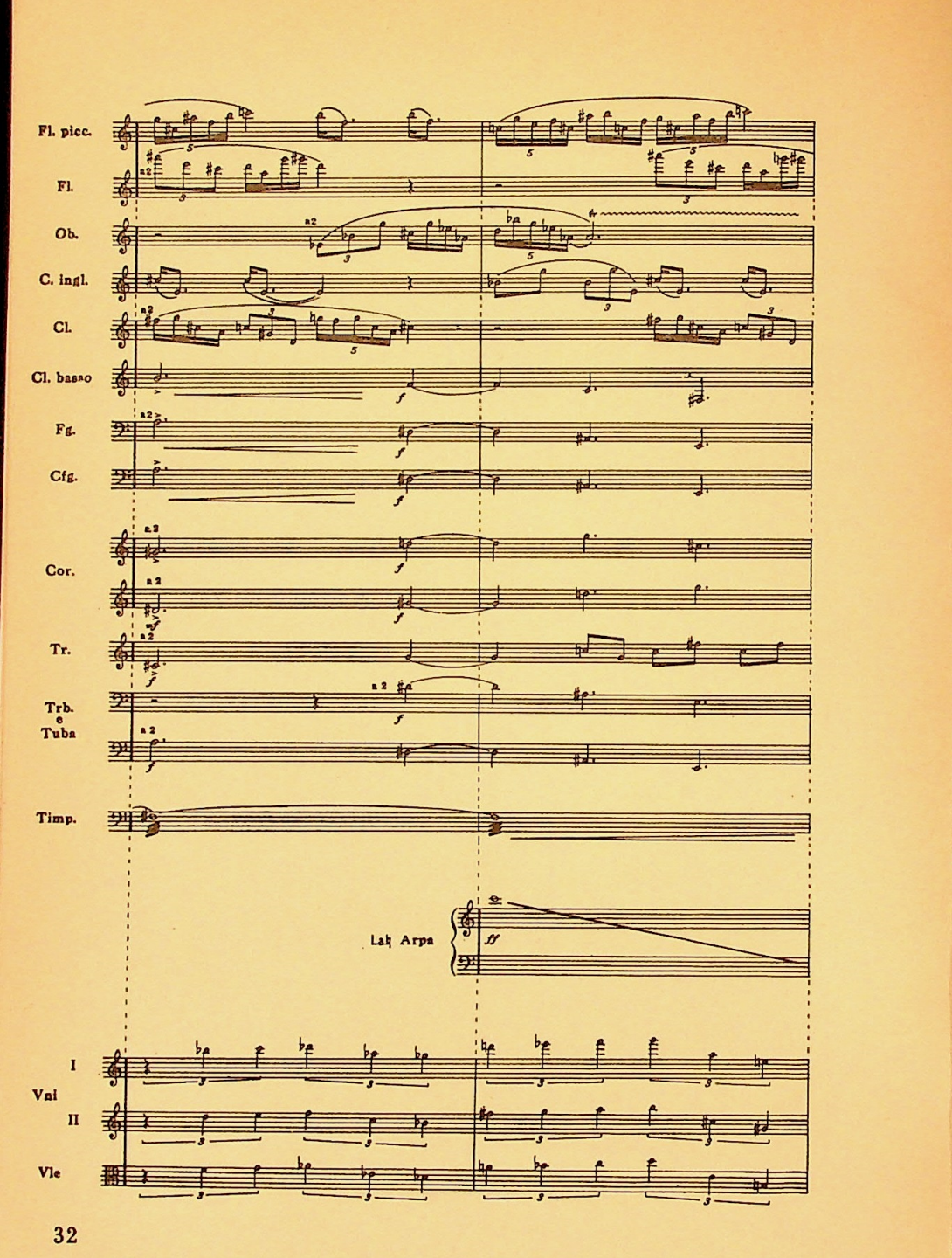

Fl. picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl. basso
Fg.
Cfg.
Trb. III e Tuba
Timp.
Gr. c.
Gong
Arpa
Doh
Piano
Vlc.
pizz.
Cb.
pizz.

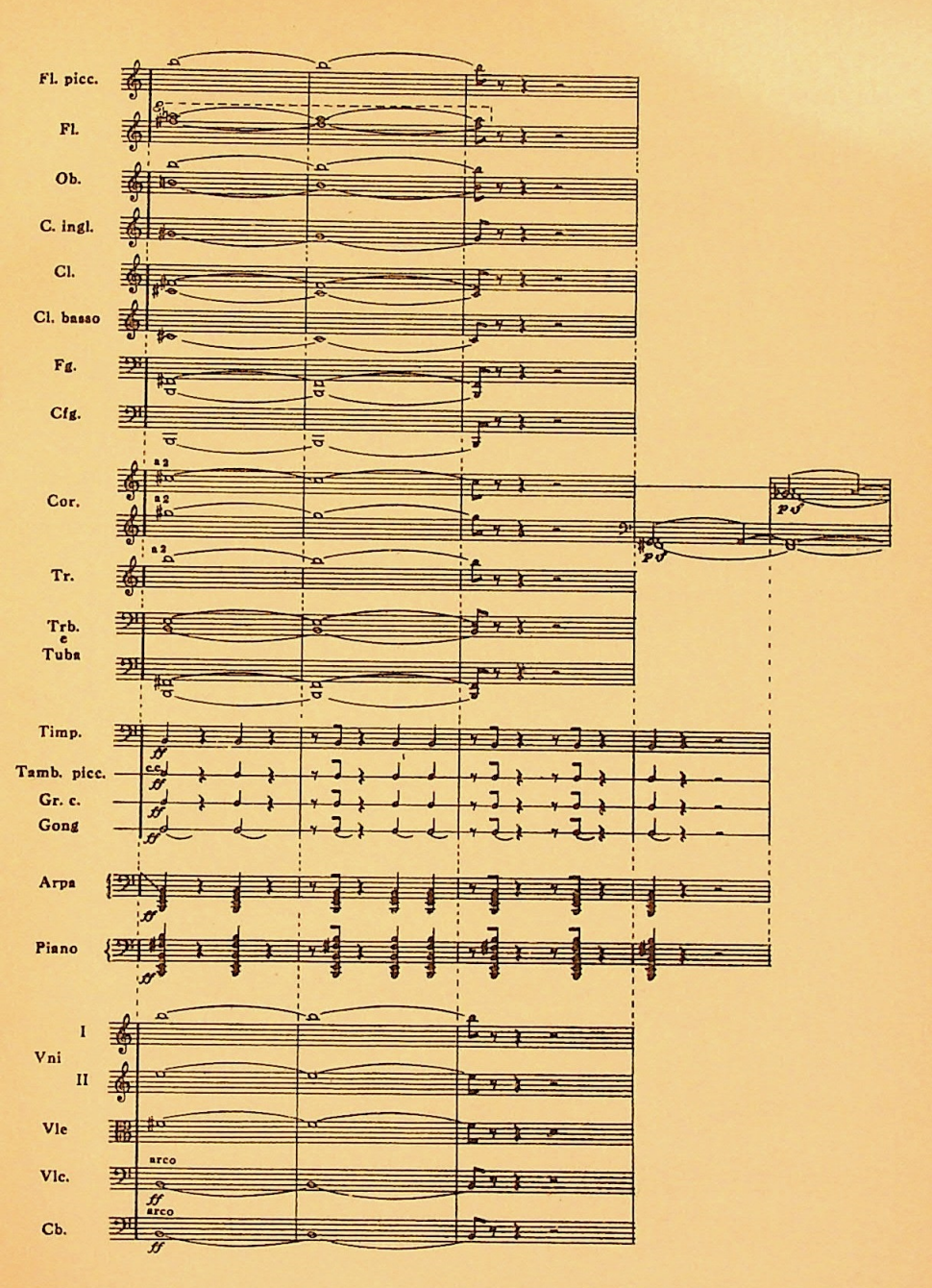

F
Fl. picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Timp.
Cl. basso
Fg.
Cfg.
I
Vni
II
Vle
a 2
arco

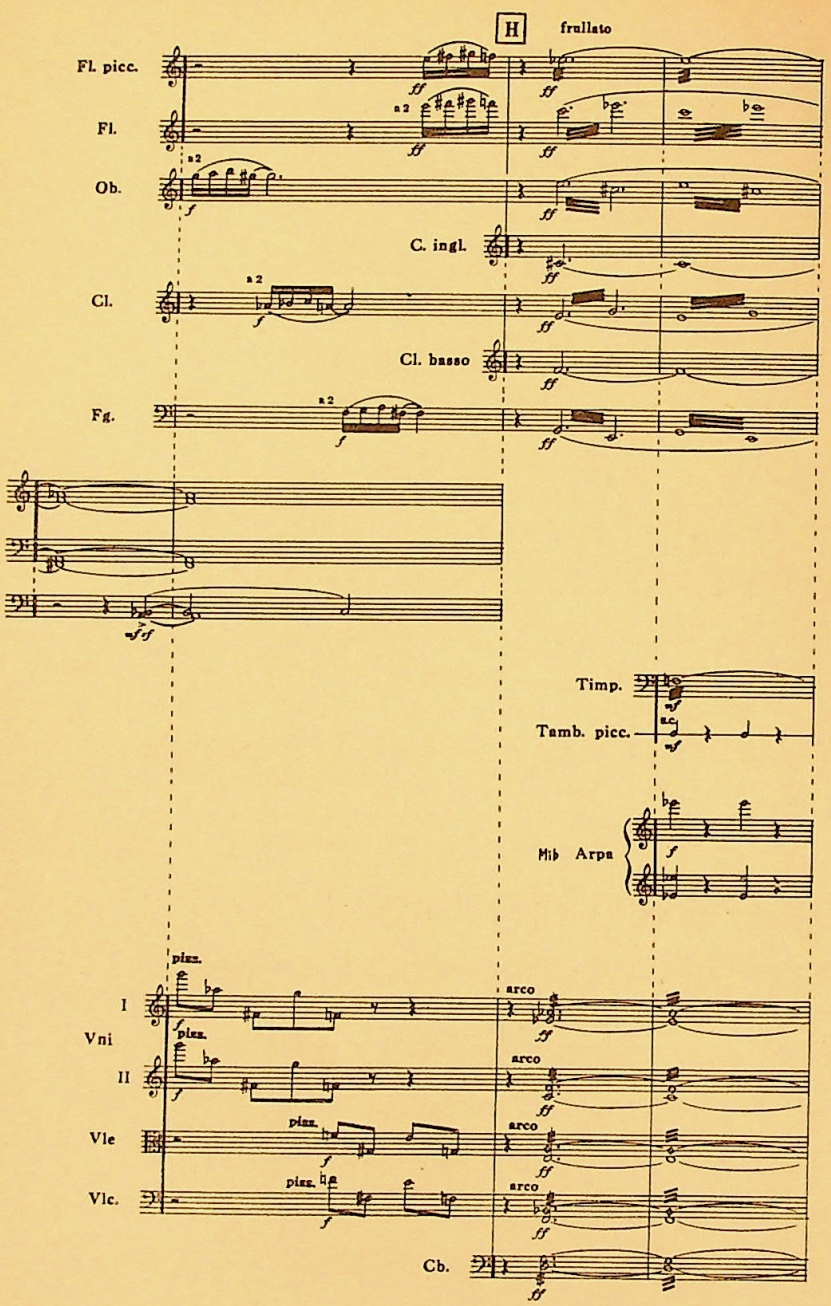

Fl. picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl. basso
Fg.
Cfg.
Trb. III e Tuba
Timp.
Gr. c.
Gong
Arpa
Piano
Vlc.
Cb.
pizz.
Fl. picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
I
Vni
II
Vle

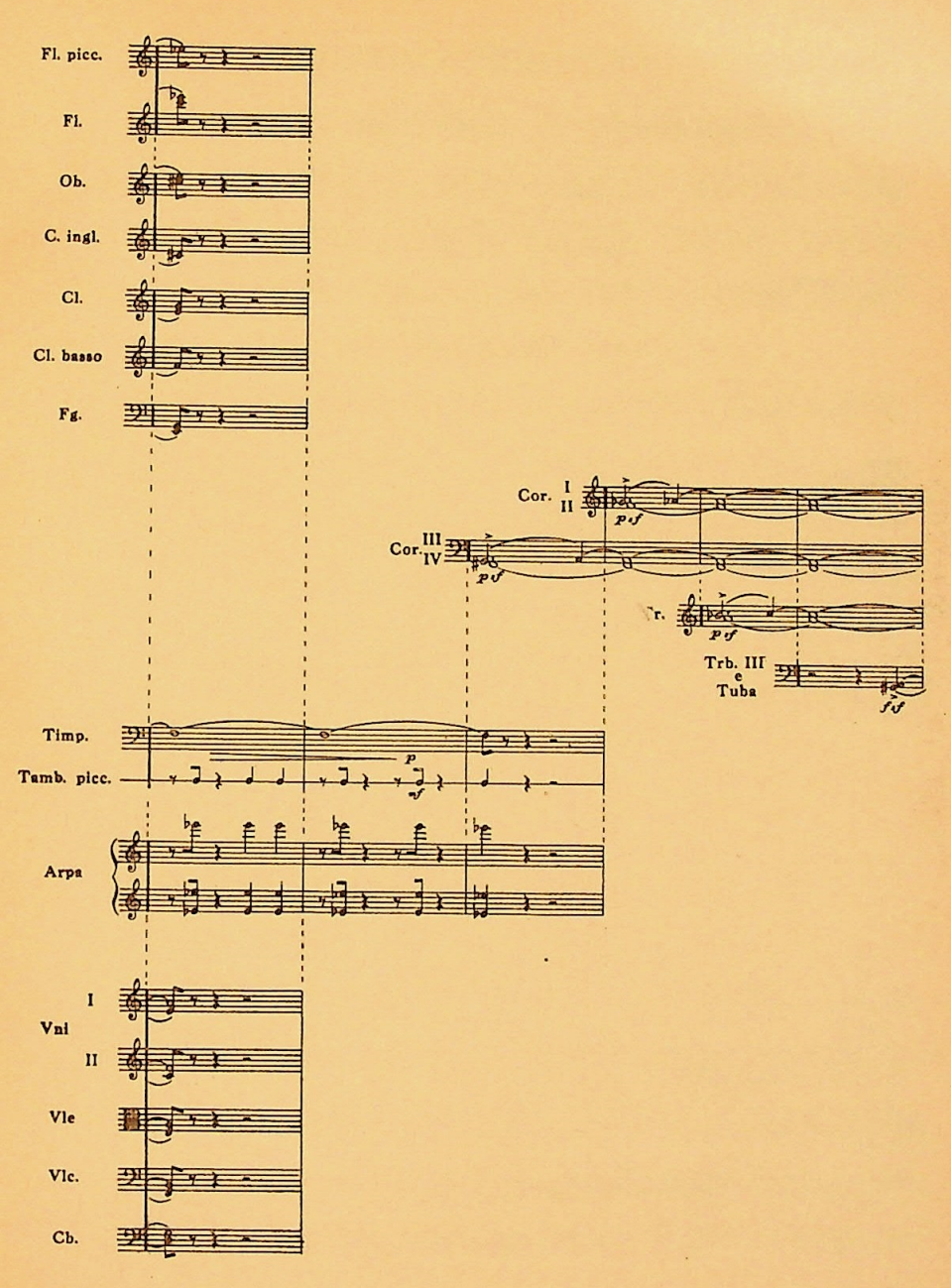

Fl. picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl. basso
Fg.
Cfg.
Trb. III e Tuba
Timp.
Gr. c.
Gong
Arpa
Piano
I
Vni
II
Vle
Vlc.
Cb.

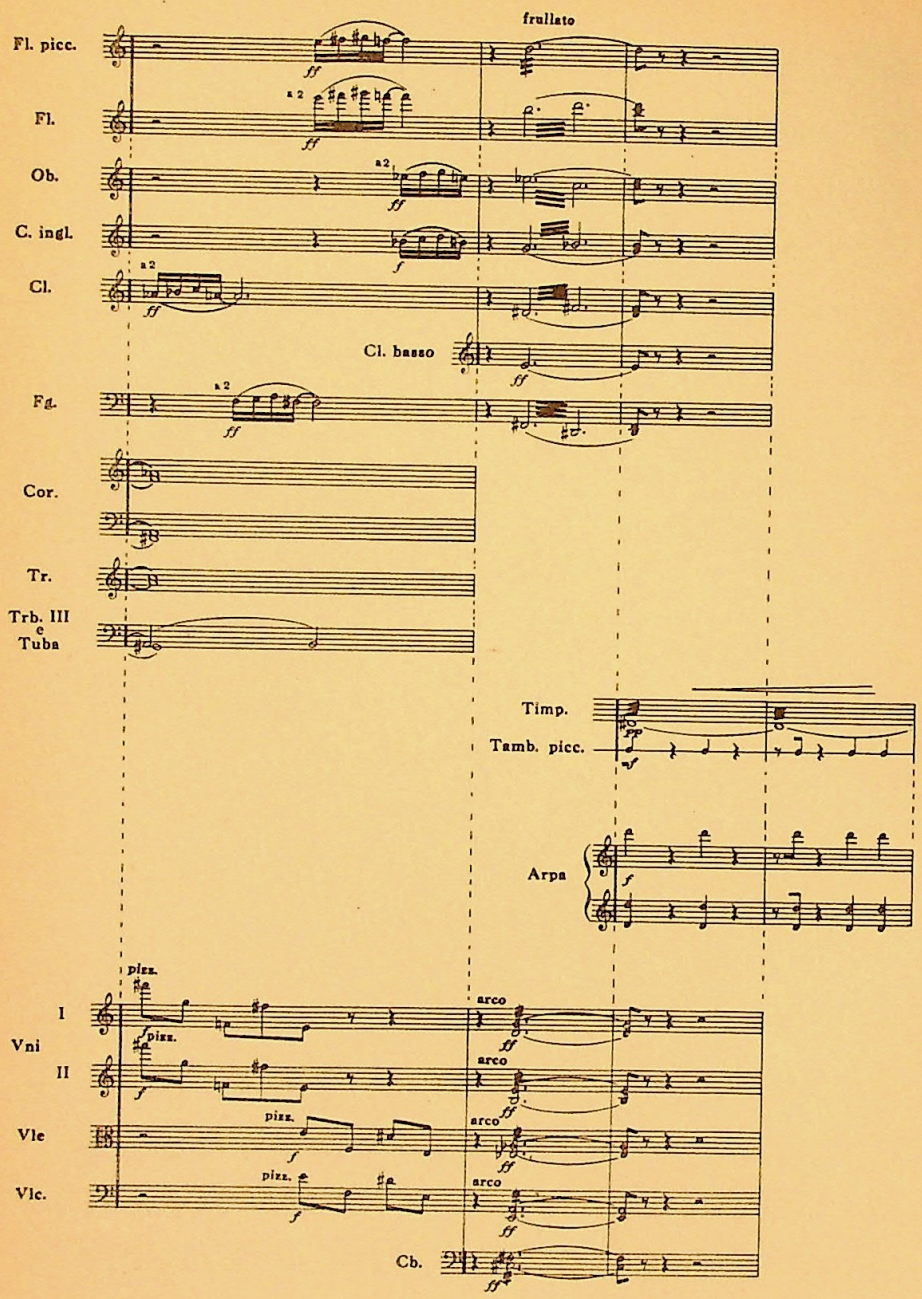

G
Fl. picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl. basso
Fg.
Cfg.
Cor. I II
Timp.
I
Vni
II
Vle


Fl. picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl. basso
Fg.
Cfg.
Cor.
Tr.
Trb. e Tuba
Timp.
Lah Arpa
I
Vni
II
Vle


Fl. picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl. basso
Fg.
Cfg.
Cor.
Tr.
Trb.
Tuba
Timp.
Tamb. picc.
Gr. c.
Gong
Arpa
Piano
Vni
I
II
Vle
Vlc.
Cb.
arco
arco


H
frullato
Fl. picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl. basso
Fg.
Cor.
Trb. III e Tuba
Timp.
Tamb. picc.
Mib Arpa
Vni I
Vni II
Vle
Vlc.
Cb.
pizz.
arco
a 2


Fl. picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl. basso
Fg.
Cor. I II
Cor. III IV
Tr.
Trb. III e Tuba
Timp.
Tamb. picc.
Arpa
Vni I
Vni II
Vle
Vlc.
Cb.


frullato
Fl. picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl. basso
Fg.
Cor.
Tr.
Trb. III e Tuba
Timp.
Tamb. picc.
Arpa
Vni I
Vni II
Vle
Vlc.
Cb.
pizz.
arco
a 2

BIBLIOTECA
CONSEVATORULUI DE MUZICĂ
„CIPRI[illegible]U"
B
INV.

I

Cor.

Tr.

Trb. e Tuba

Timp.

Tamb. picc.

Arpa

Cor.

Tr.

Trb. e Tuba

Tuba

Timp.

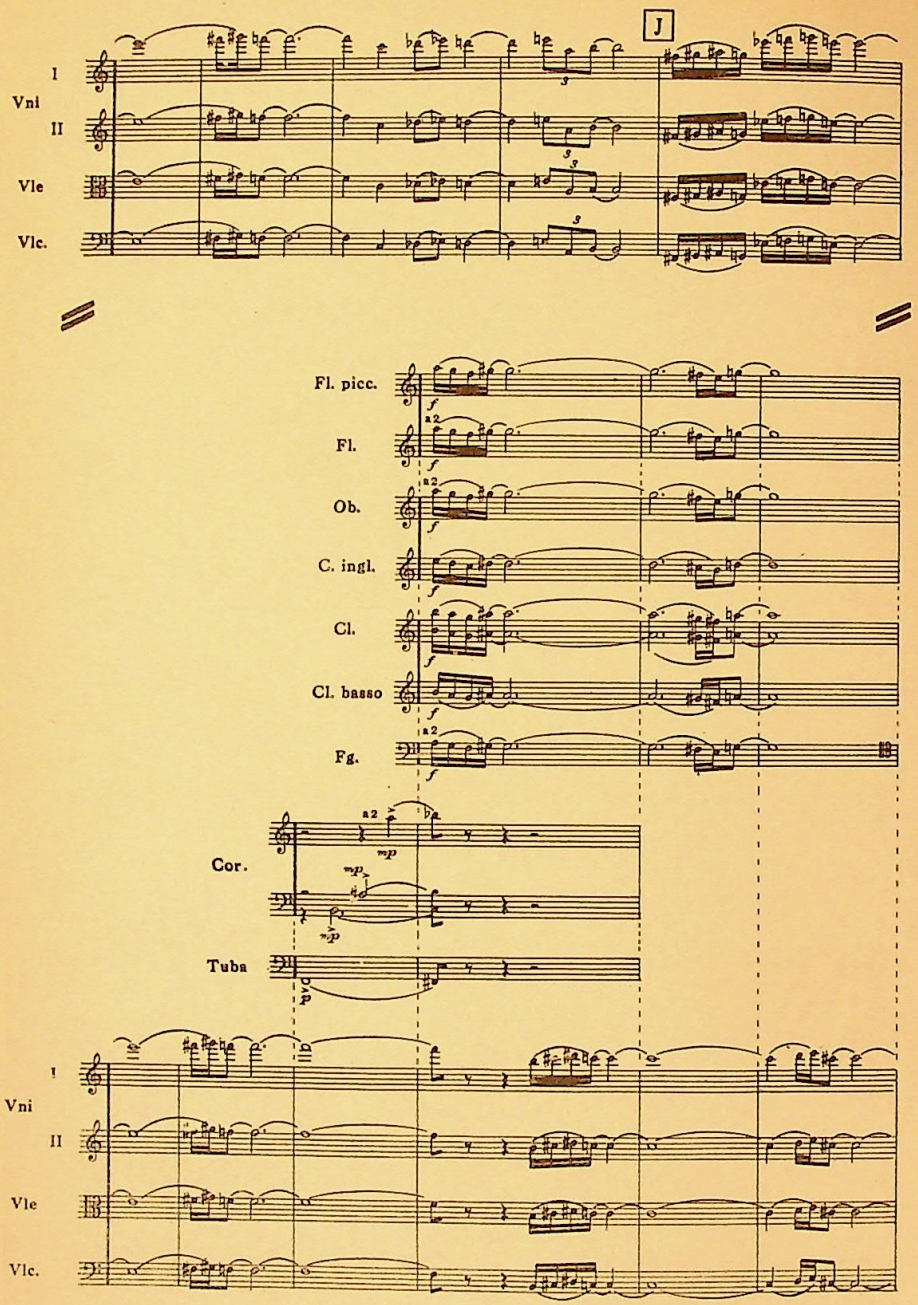
Tamb. picc.

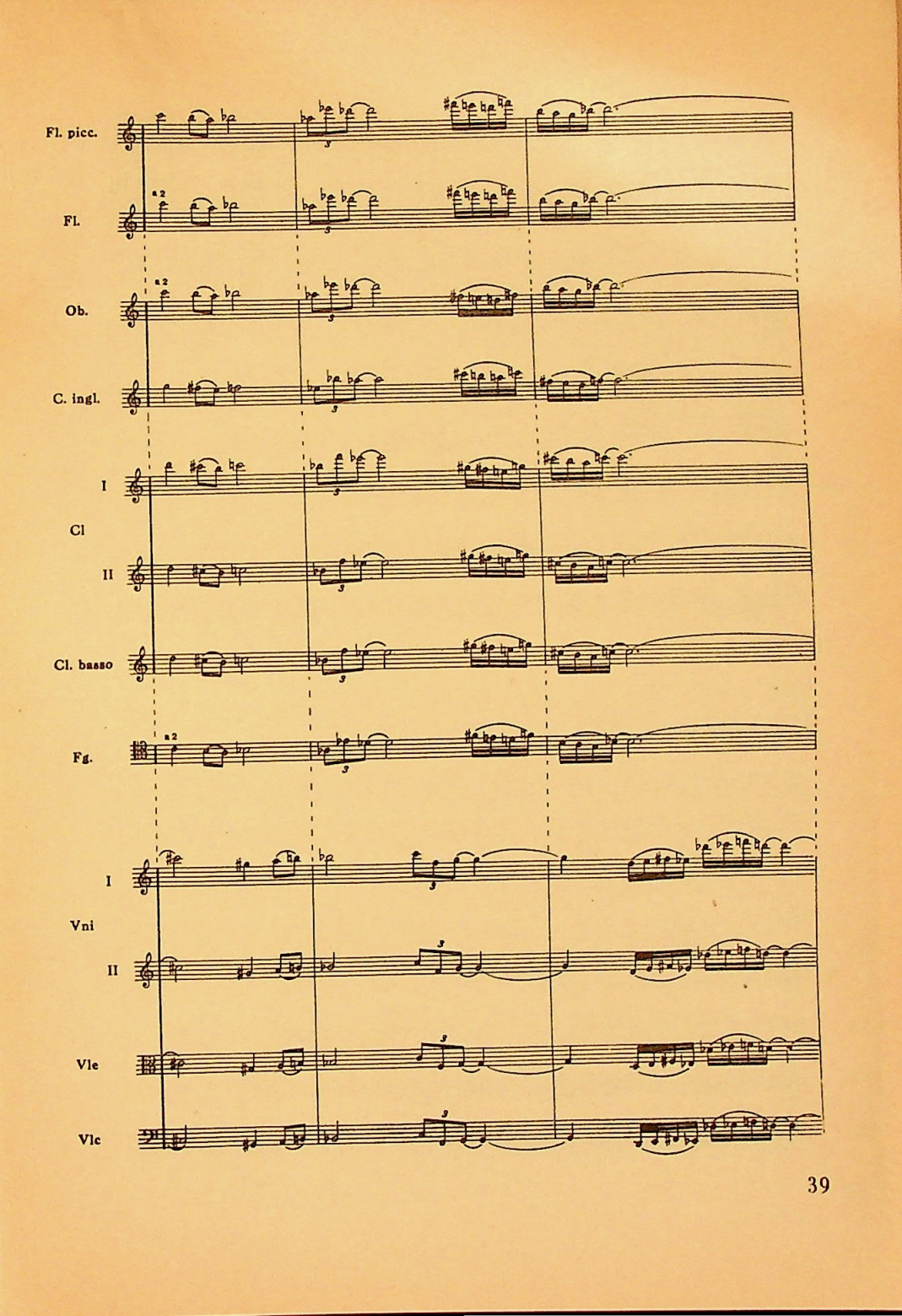
Vni I

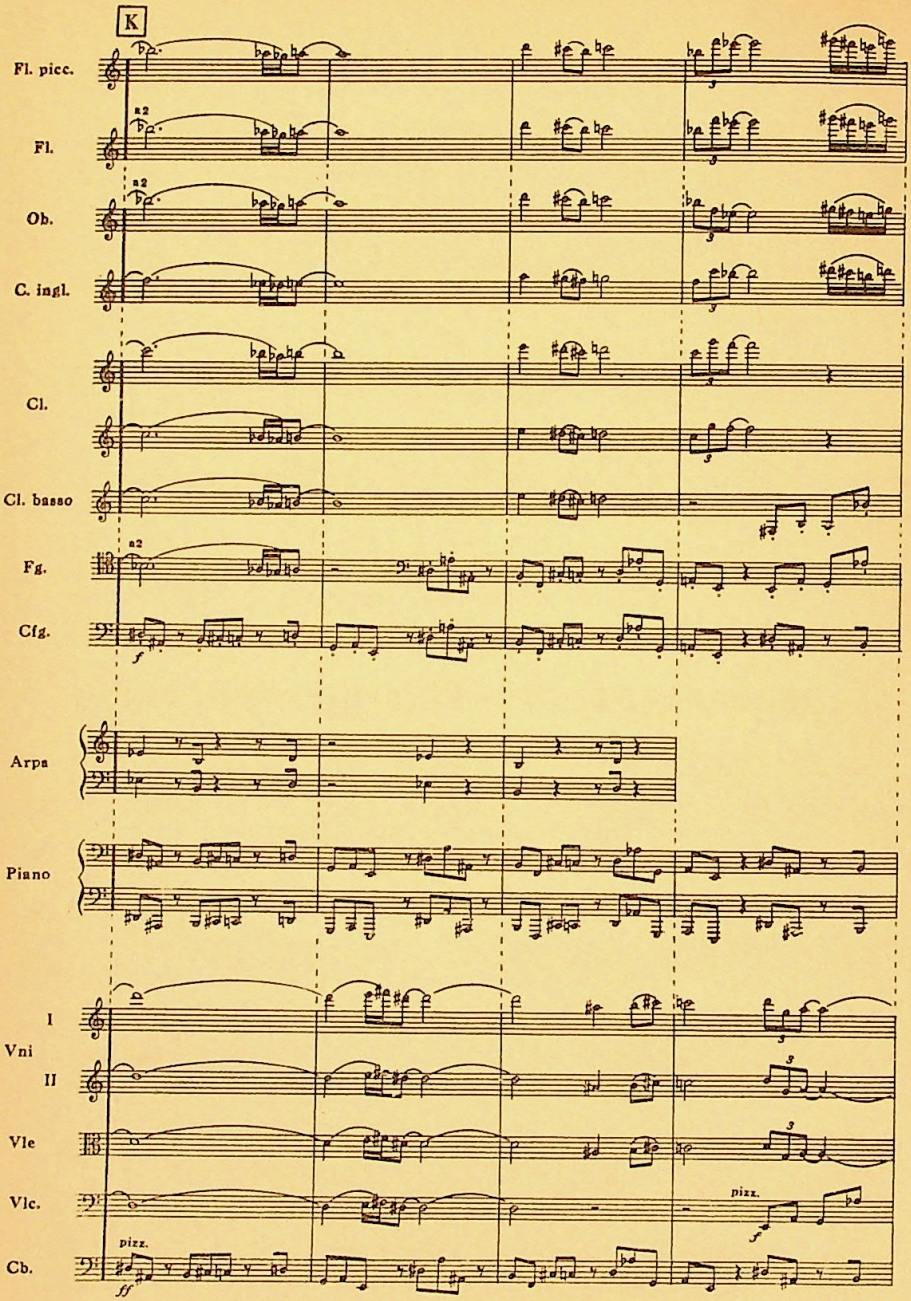
Vni II

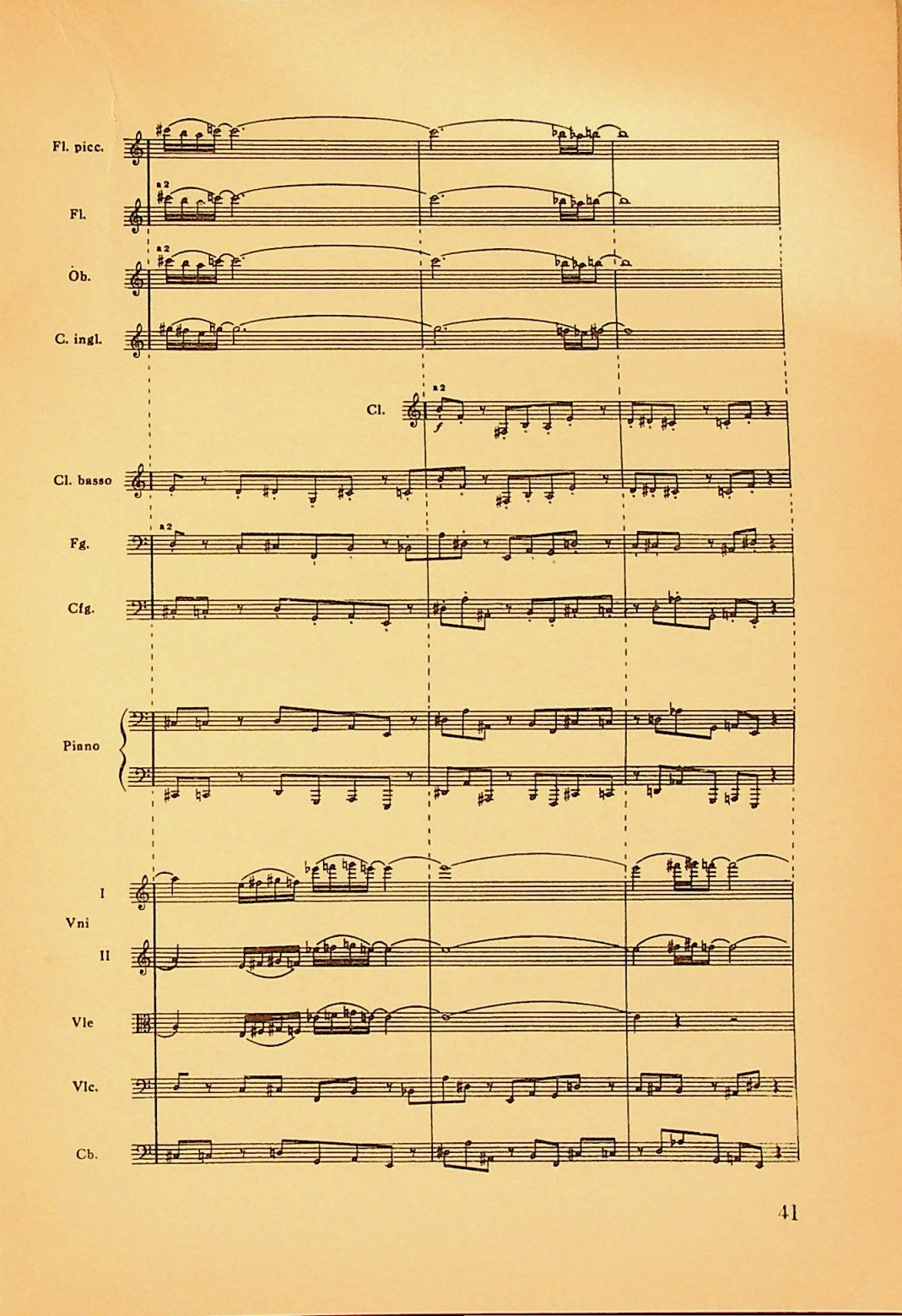
Vle

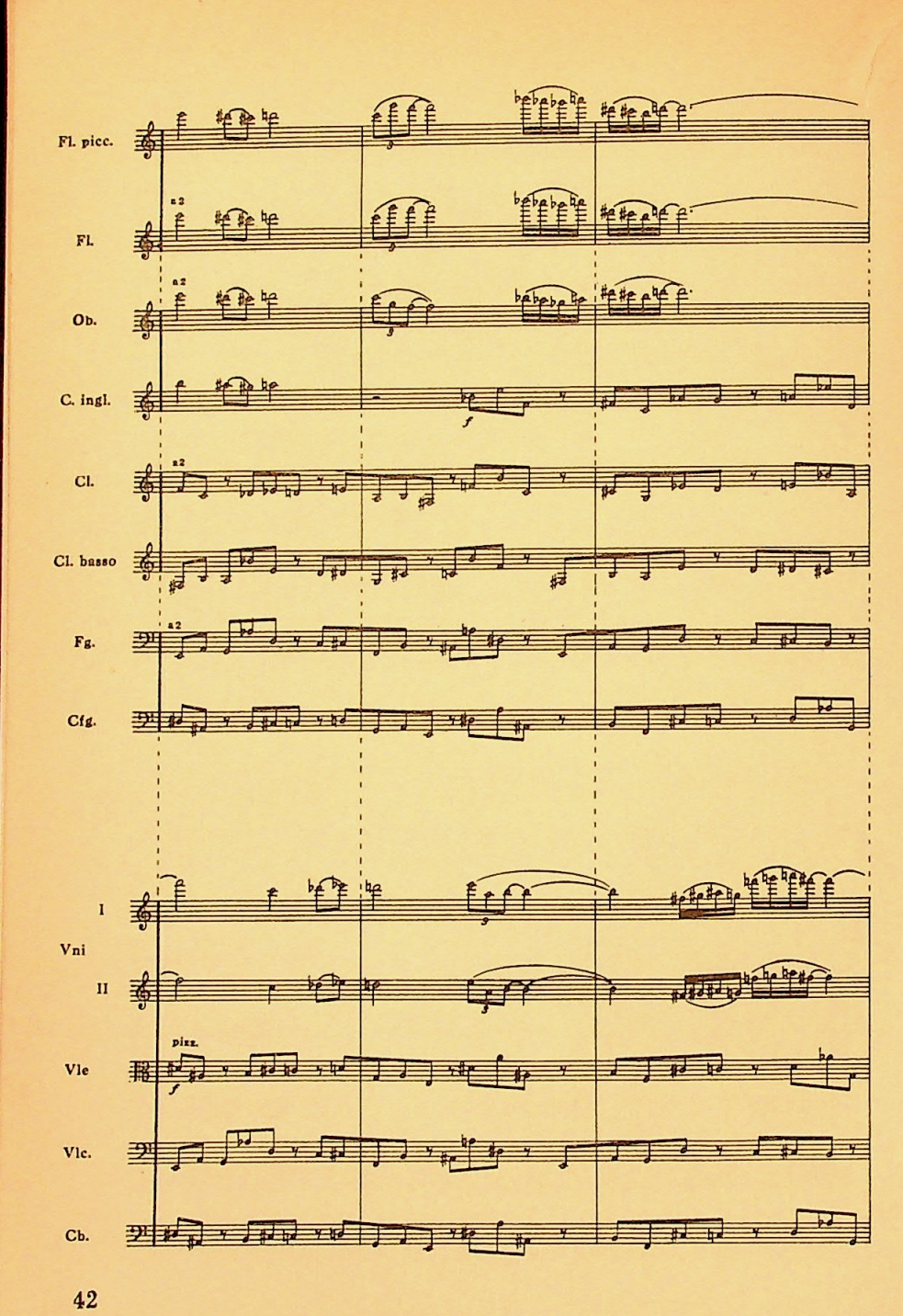
Vlc.

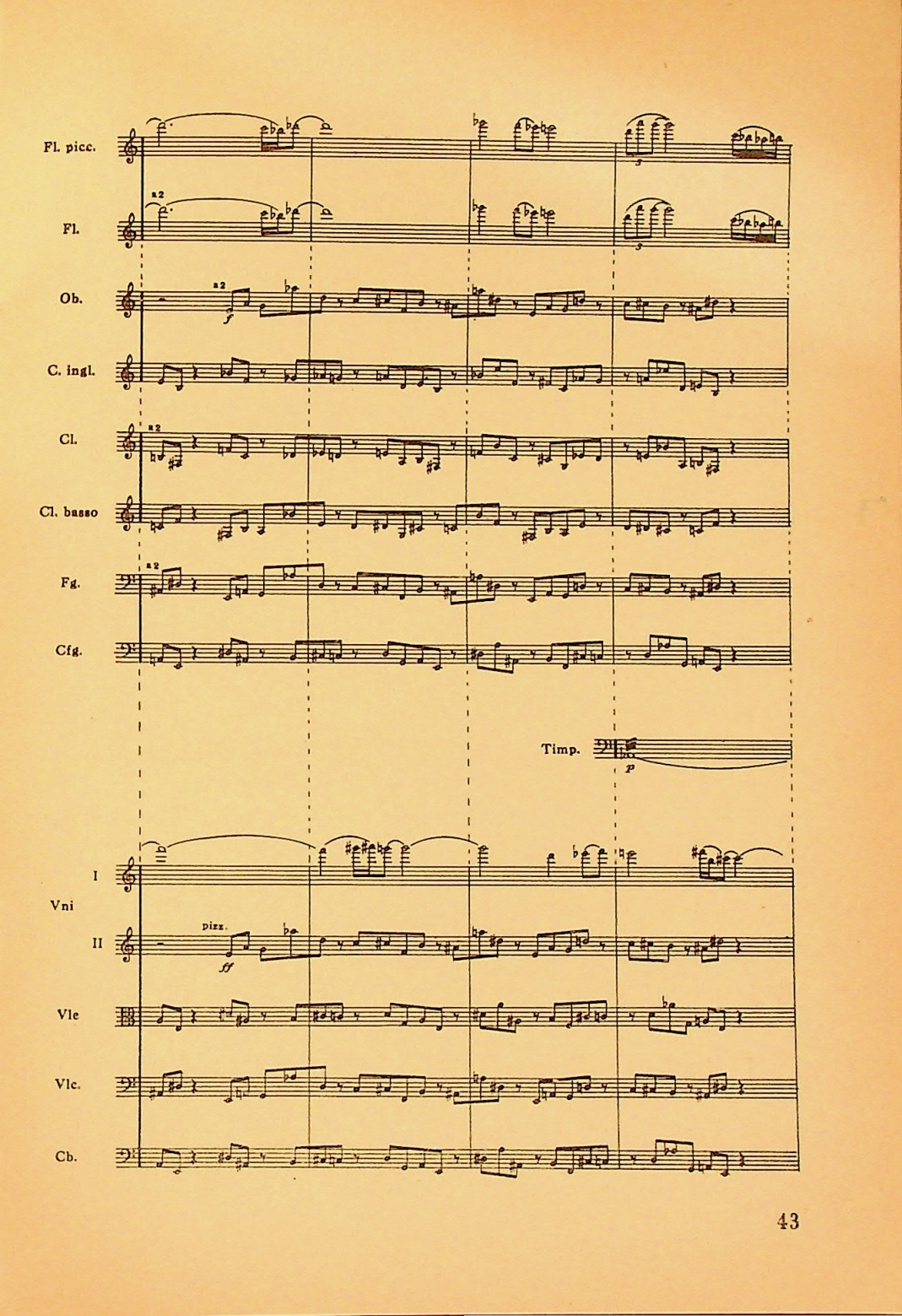

J
I
Vni
II
Vle
Vlc.
Fl. picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl. basso
Fg.
a2
Cor.
Tuba
I
Vni
II
Vle
Vlc.

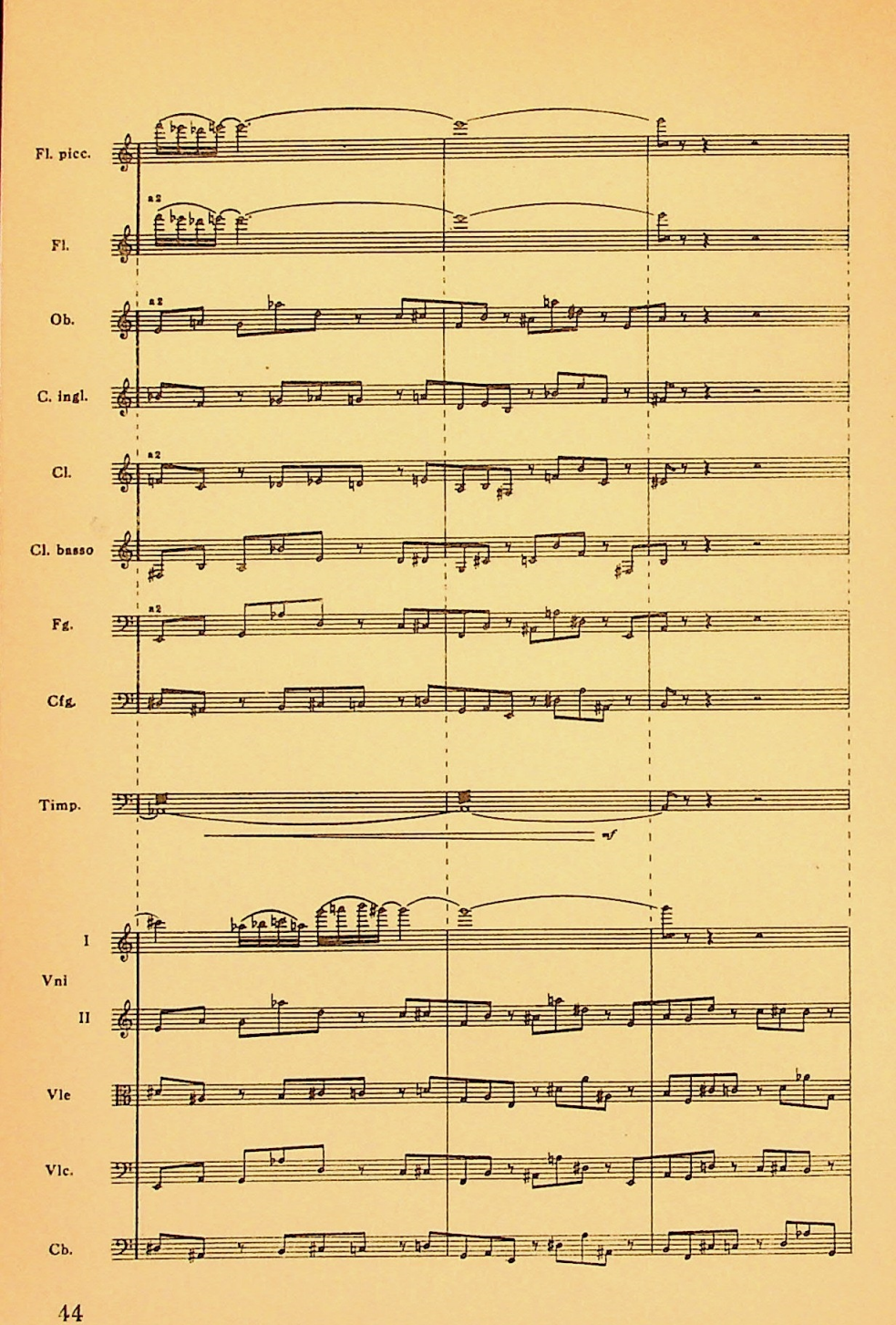

Fl. picc.
Fl.
a 2
Ob.
a 2
C. ingl.
I
Cl
II
Cl. basso
Fg.
a 2
I
Vni
II
Vle
Vlc

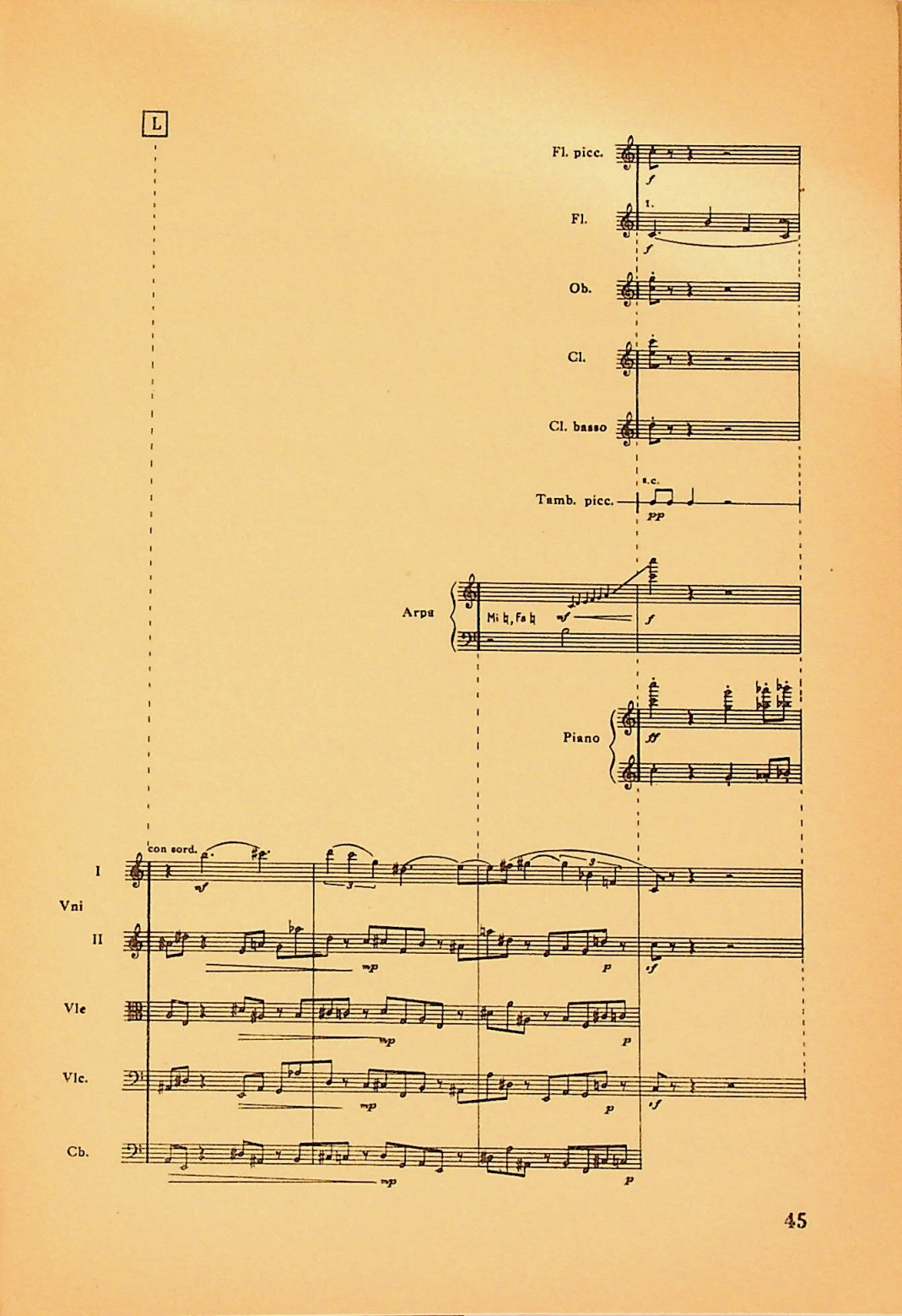

K
Fl. picc.
Fl.
a2
Ob.
a2
C. ingl.
Cl.
Cl. basso
Fg.
a2
Cfg.
f
Arpa
Piano
Vni
I
II
Vle
Vlc.
pizz.
f
Cb.
pizz.
ff

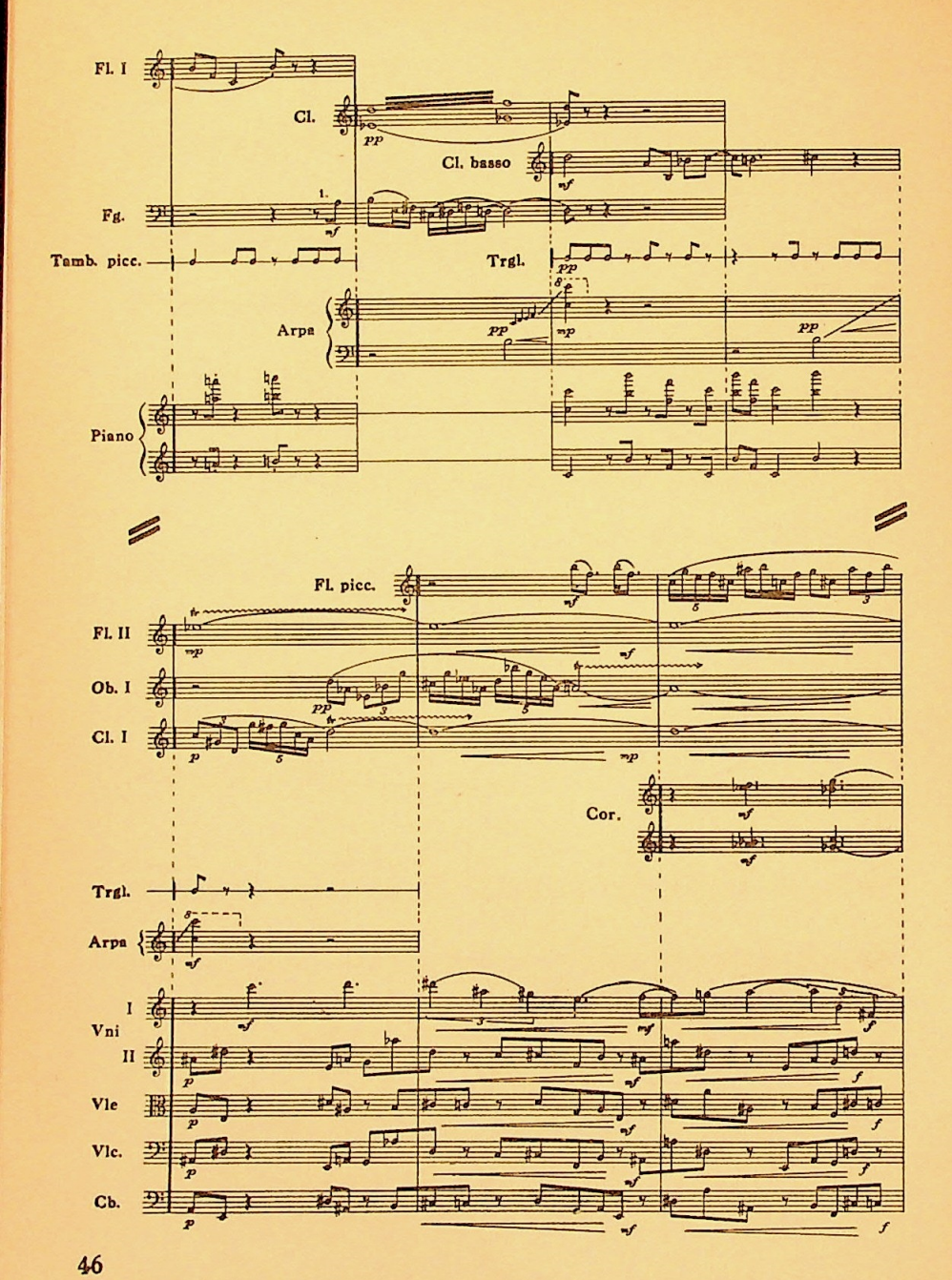

Fl. picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl. basso
Fg.
Cfg.
Piano
I
Vni
II
Vle
Vlc.
Cb.

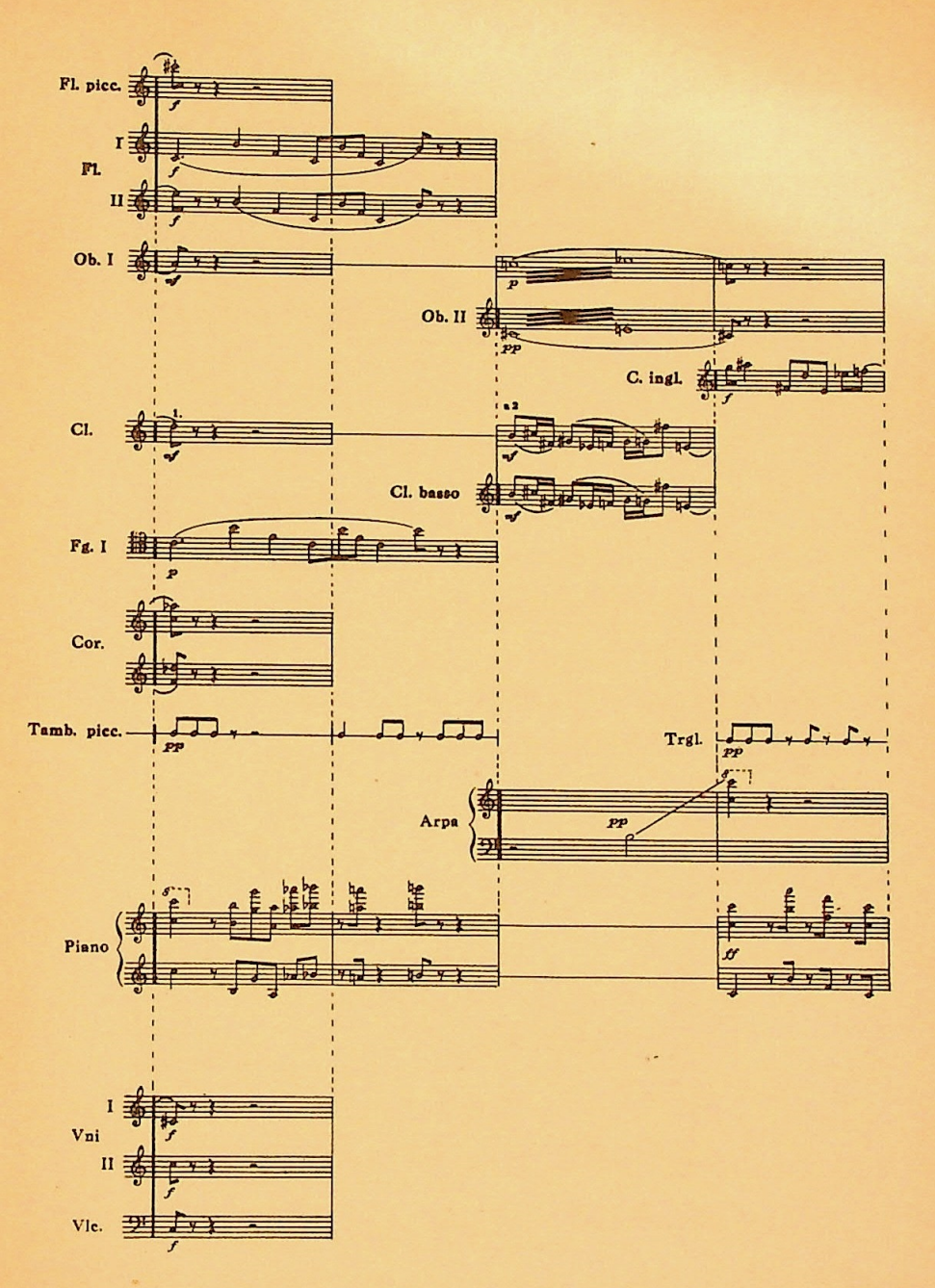

Fl. picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl. basso
Fg.
Cfg.
I
Vni
II
Vle
Vlc.
Cb.
a2
pizz.

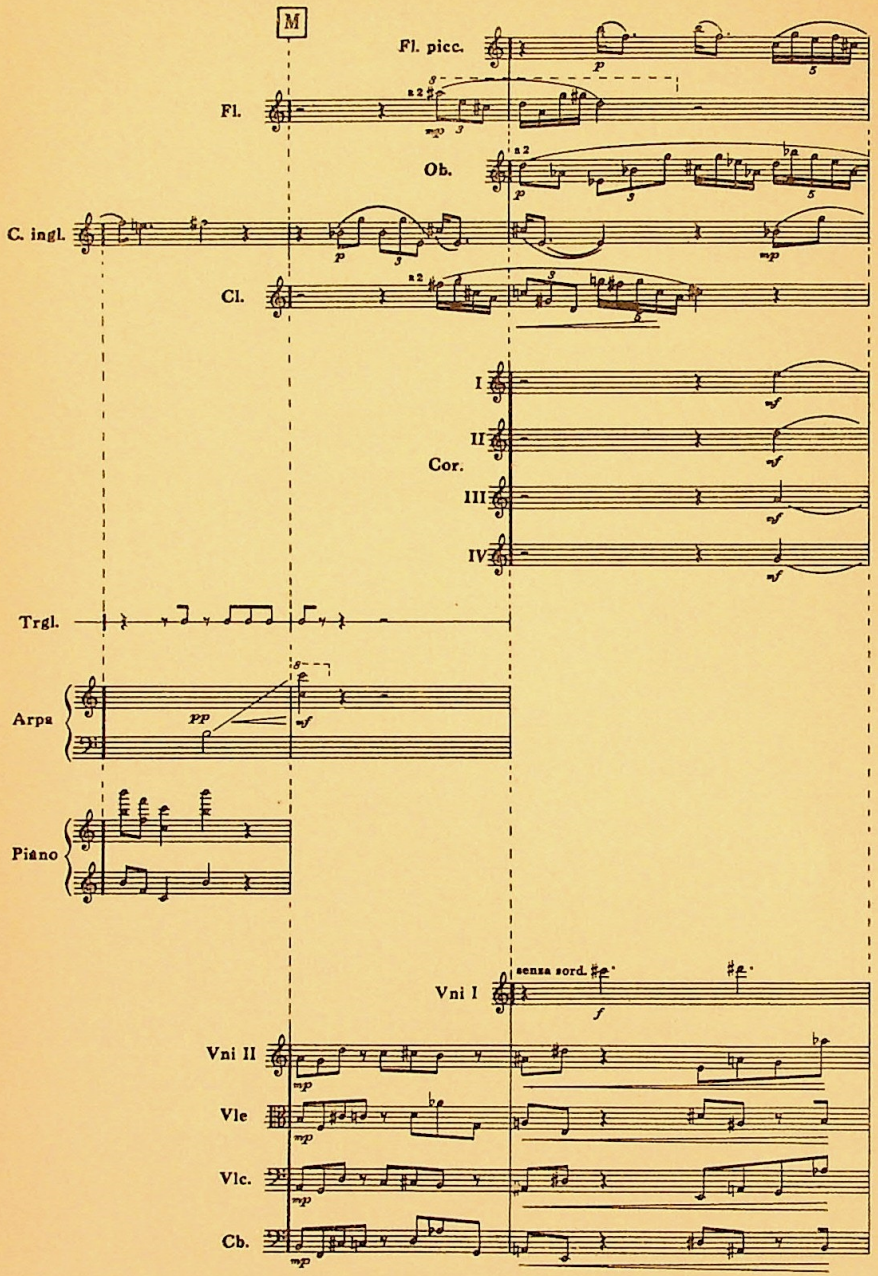

Fl. picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl. basso
Fg.
Cfg.
Timp.
Vni
I
II
Vle
Vlc.
Cb.
a2
pizz.

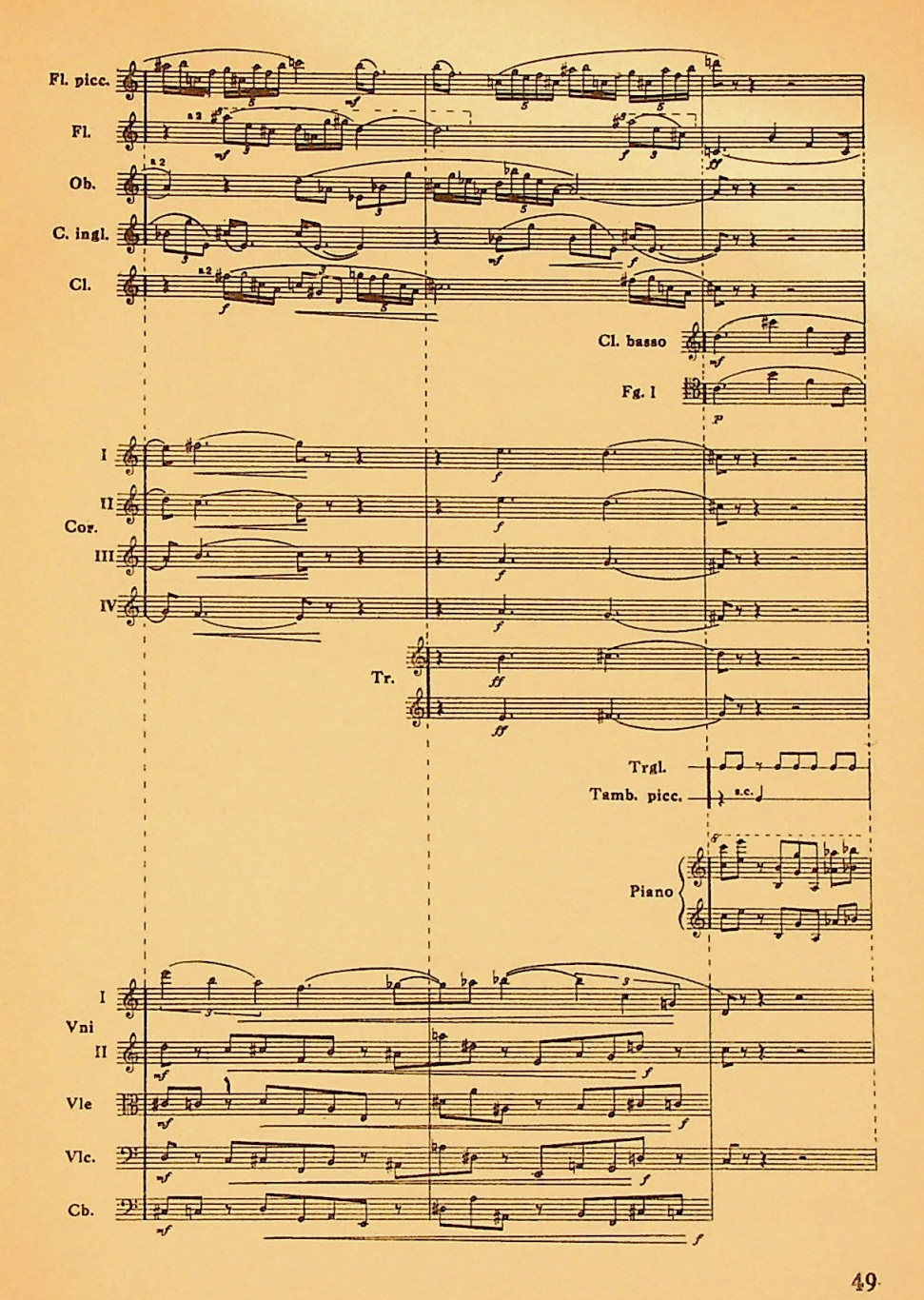

Fl. picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl. basso
Fg.
Cfg.
Timp.
I
Vni
II
Vle
Vlc.
Cb.

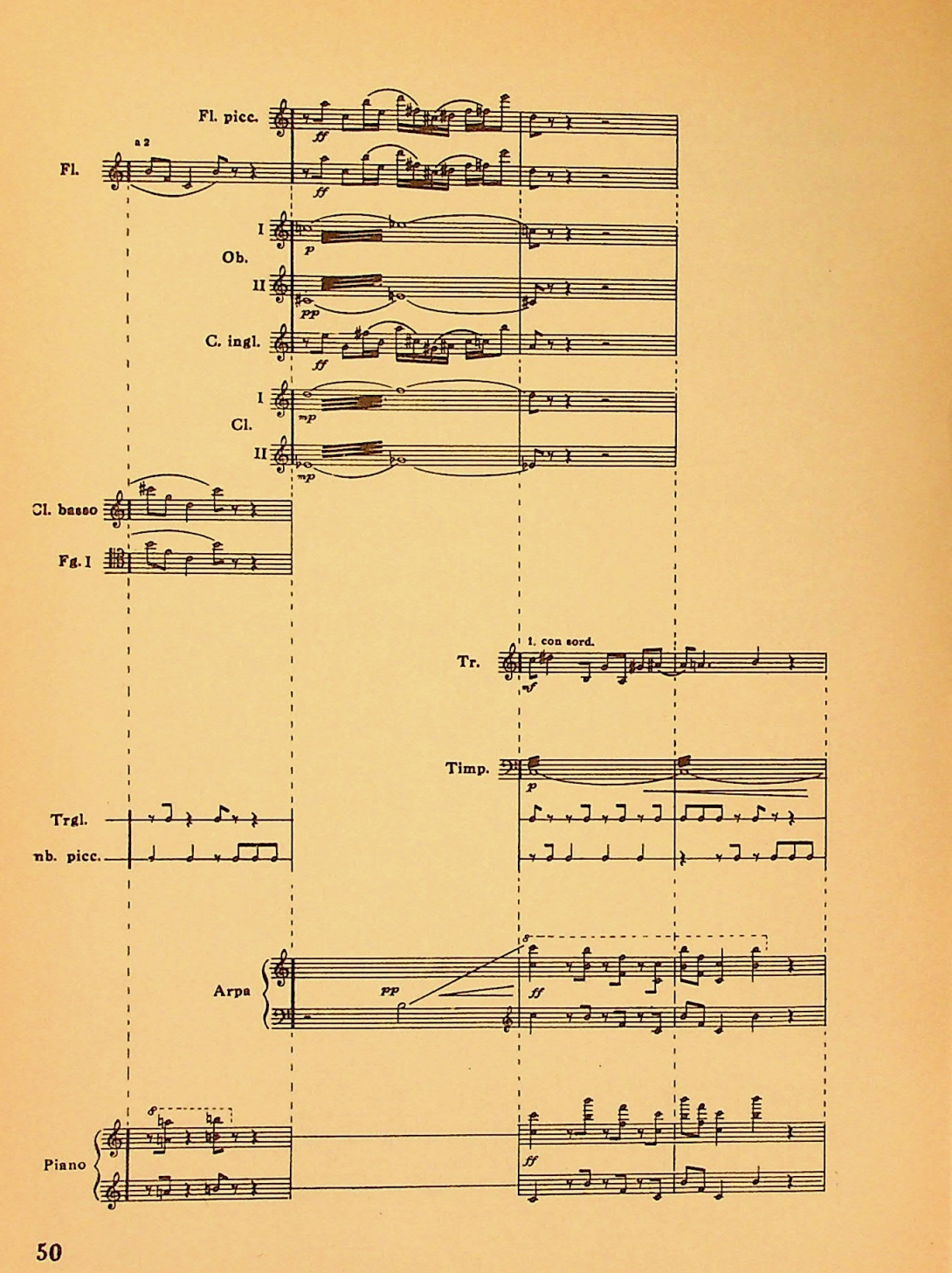

L
Fl. picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Cl. basso
Tamb. picc.
s.c.
Arpa
Mi ♮, Fa ♮
Piano
con sord.
Vni
I
II
Vle
Vlc.
Cb.

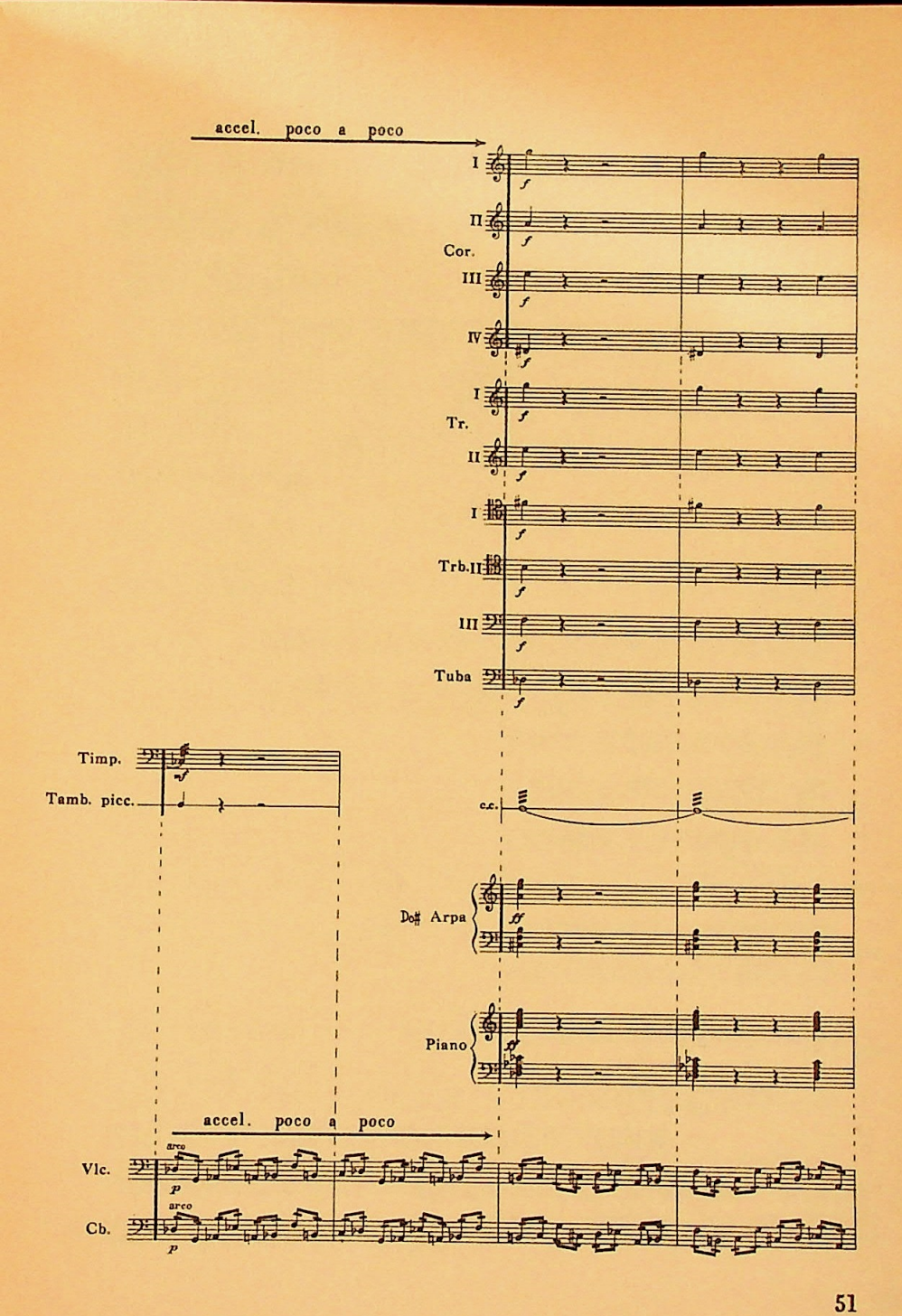

Fl. I
Cl.
Cl. basso
Fg.
Tamb. picc.
Trgl.
Arpa
Piano
Fl. picc.
Fl. II
Ob. I
Cl. I
Cor.
Trgl.
Arpa
Vni I
Vni II
Vle
Vlc.
Cb.

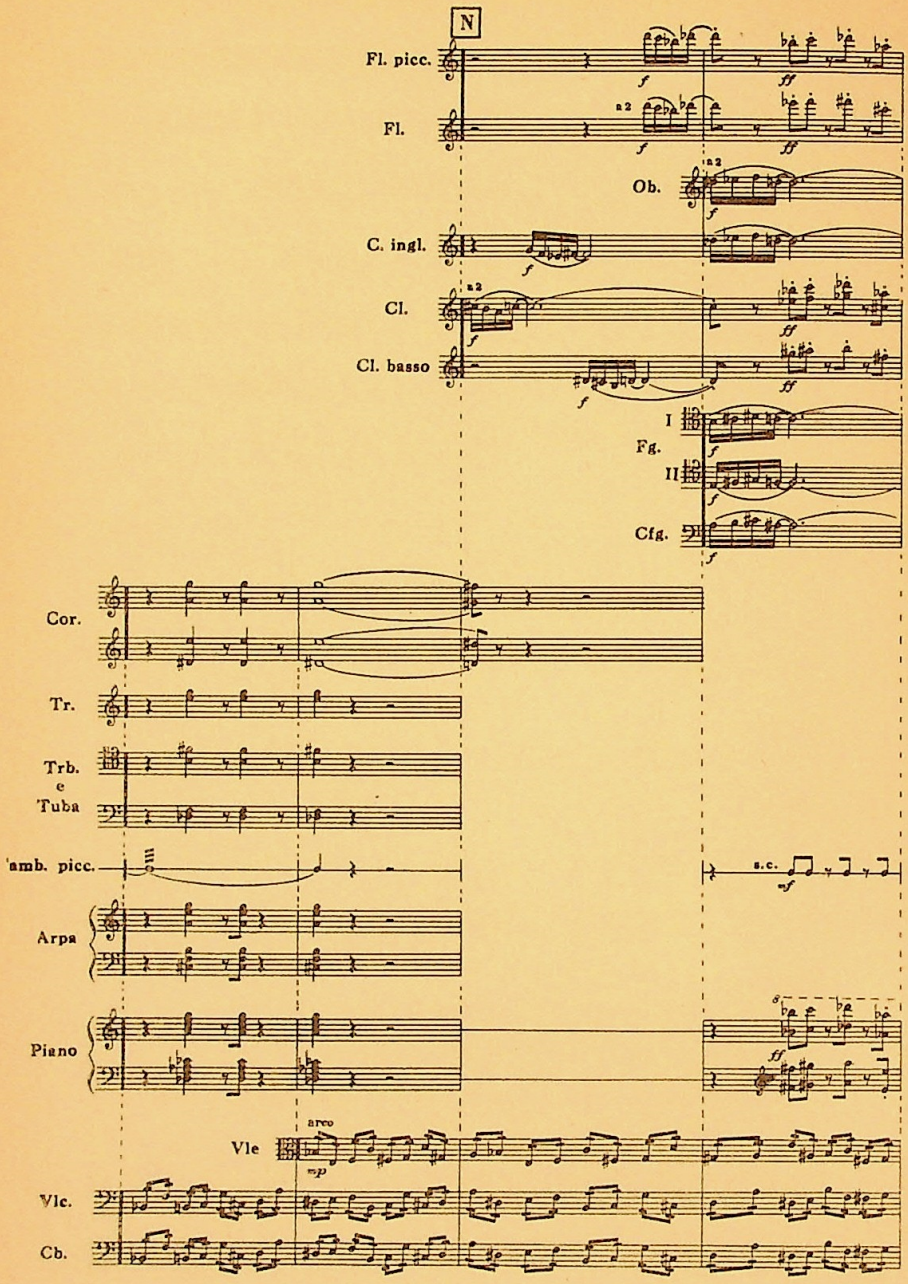

Fl. picc.
I
Fl.
II
Ob. I
Ob. II
C. ingl.
Cl.
Cl. basso
Fg. I
Cor.
Tamb. picc.
Trgl.
Arpa
Piano
I
Vni
II
Vlc.

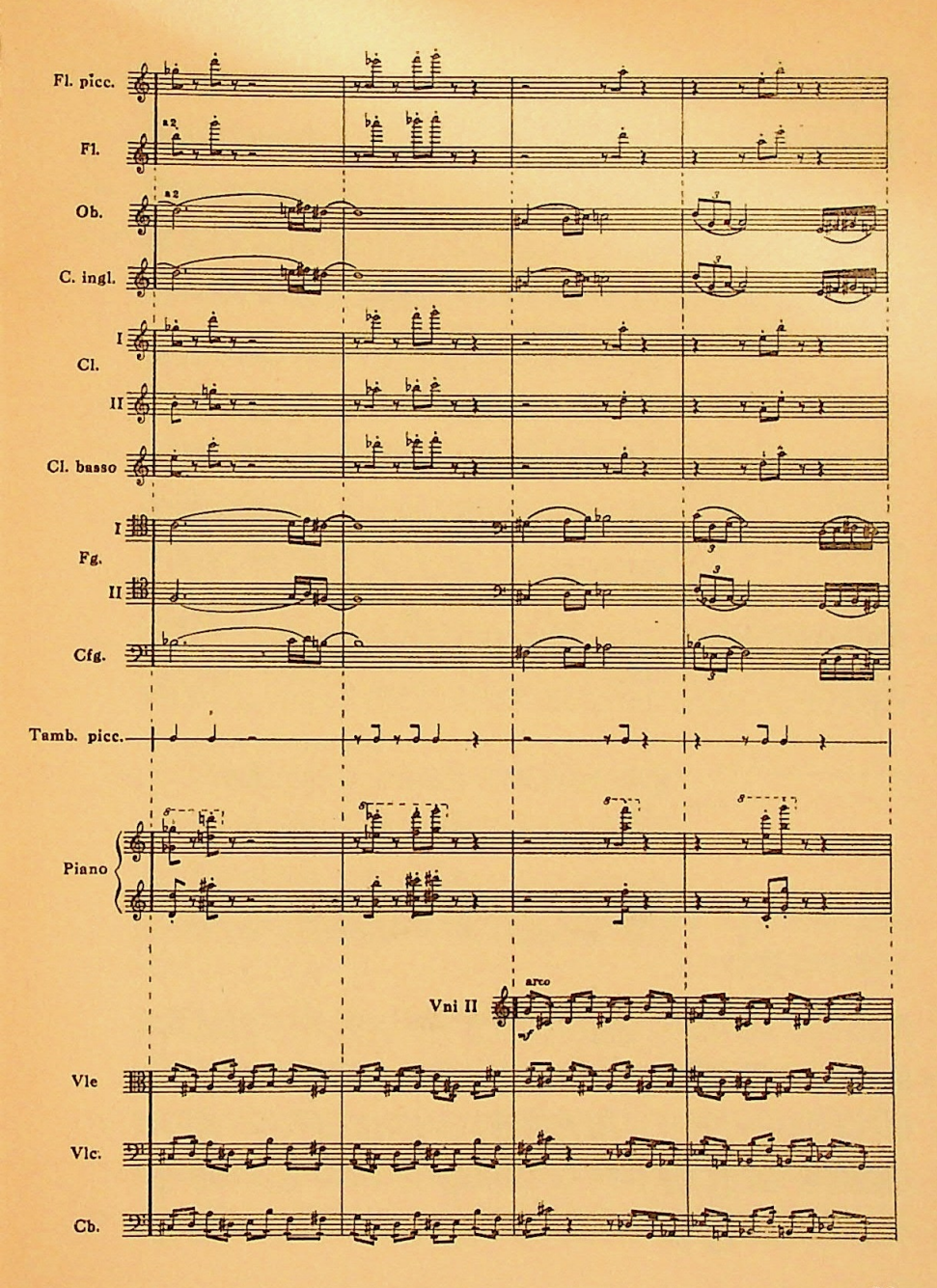

M
Fl. picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
I
II
Cor.
III
IV
Trgl.
Arpa
Piano
senza sord.
Vni I
Vni II
Vle
Vlc.
Cb.

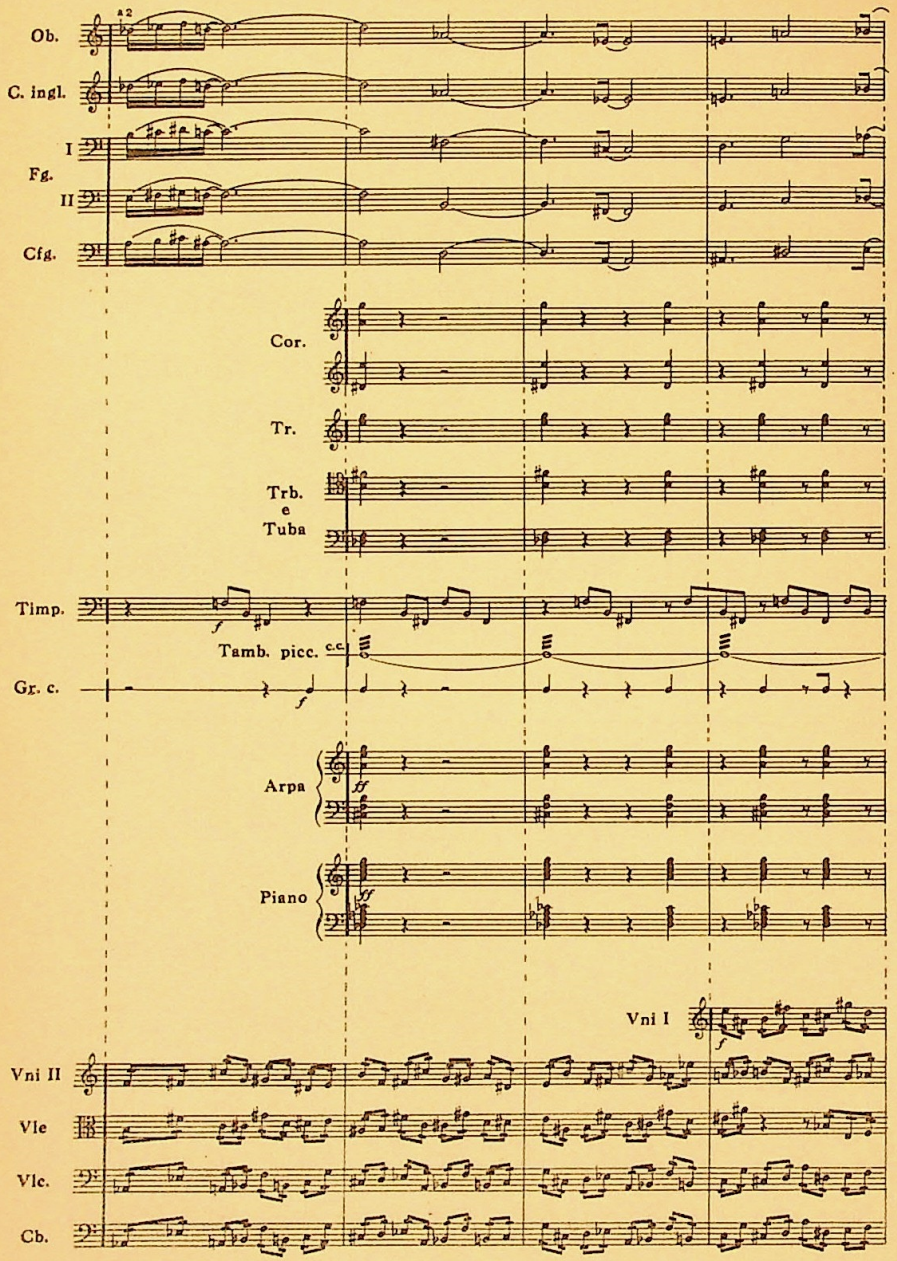

Fl. picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl. basso
Fg. I
I
II
Cor.
III
IV
Tr.
Trgl.
Tamb. picc.
Piano
I
Vni
II
Vle
Vlc.
Cb.

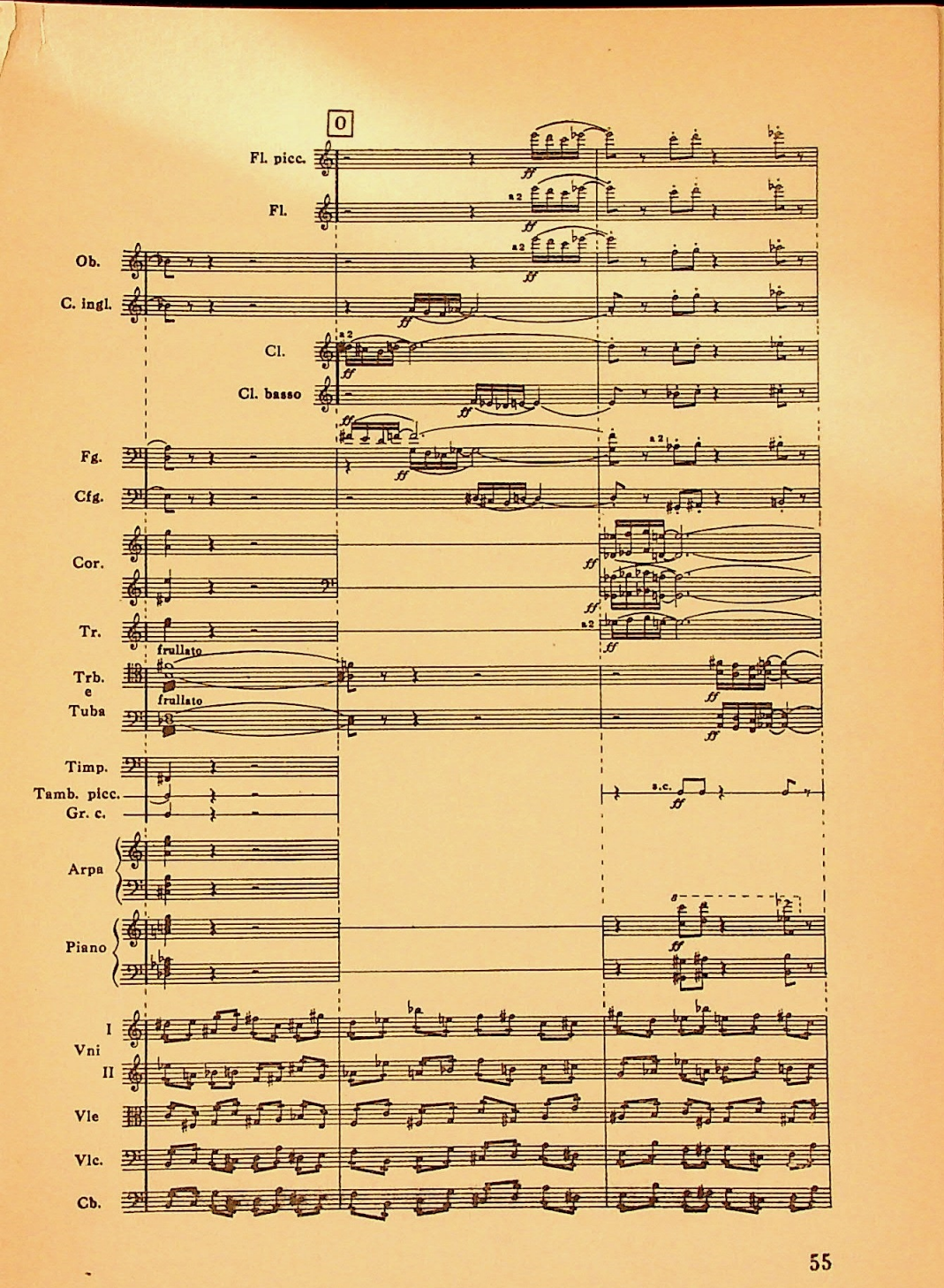

Fl. picc.
Fl.
a 2
ff
ff
I
Ob.
II
p
pp
C. ingl.
ff
I
Cl.
II
mp
mp
Cl. basso
Fg. I
1. con sord.
Tr.
Timp.
p
Trgl.
nb. picc.
Arpa
pp
ff
Piano
ff

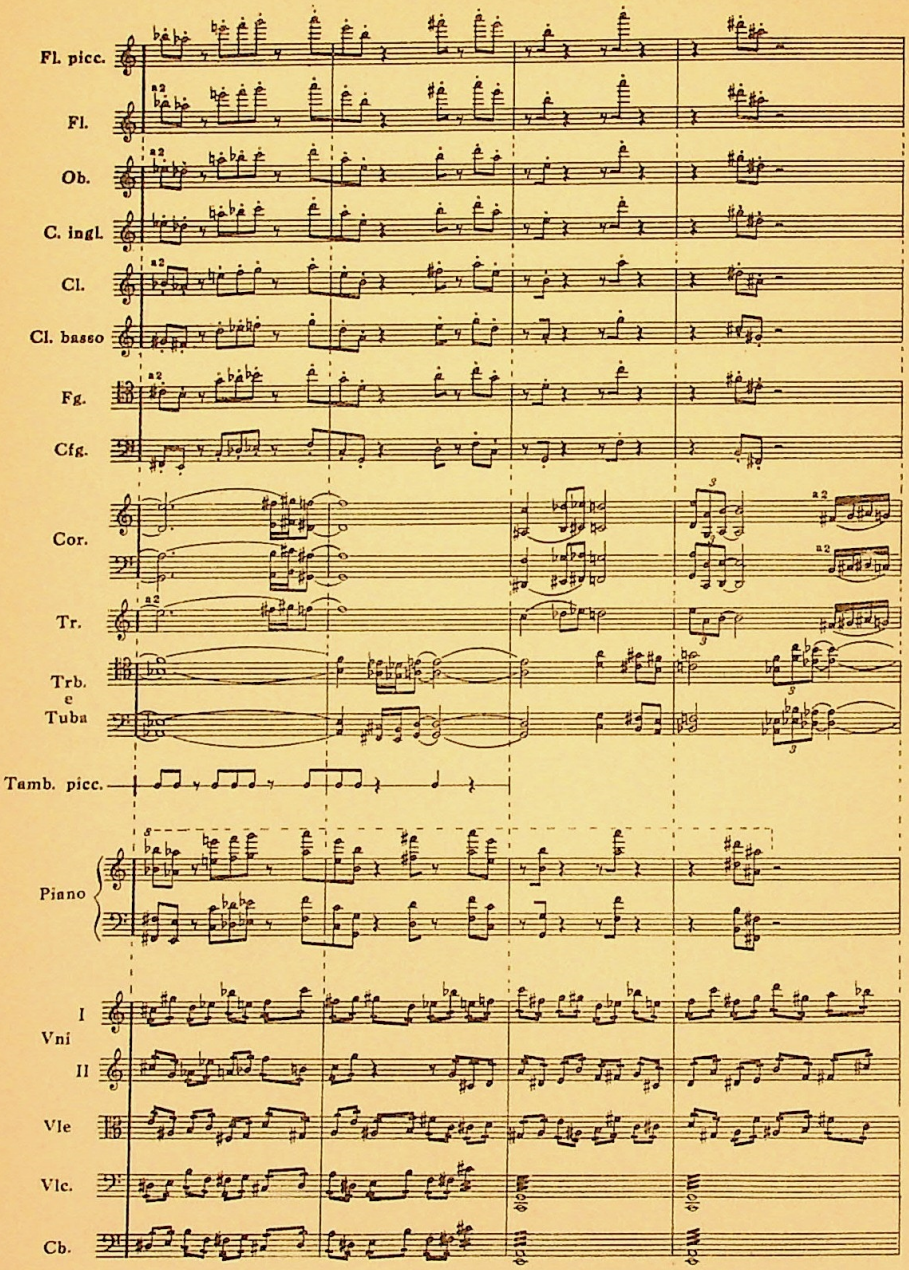

accel. poco a poco
I
II
Cor.
III
IV
I
Tr.
II
I
Trb.II
III
Tuba
Timp.
Tamb. picc.
c.c.
Do# Arpa
Piano
accel. poco a poco
arco
Vlc.
arco
Cb.

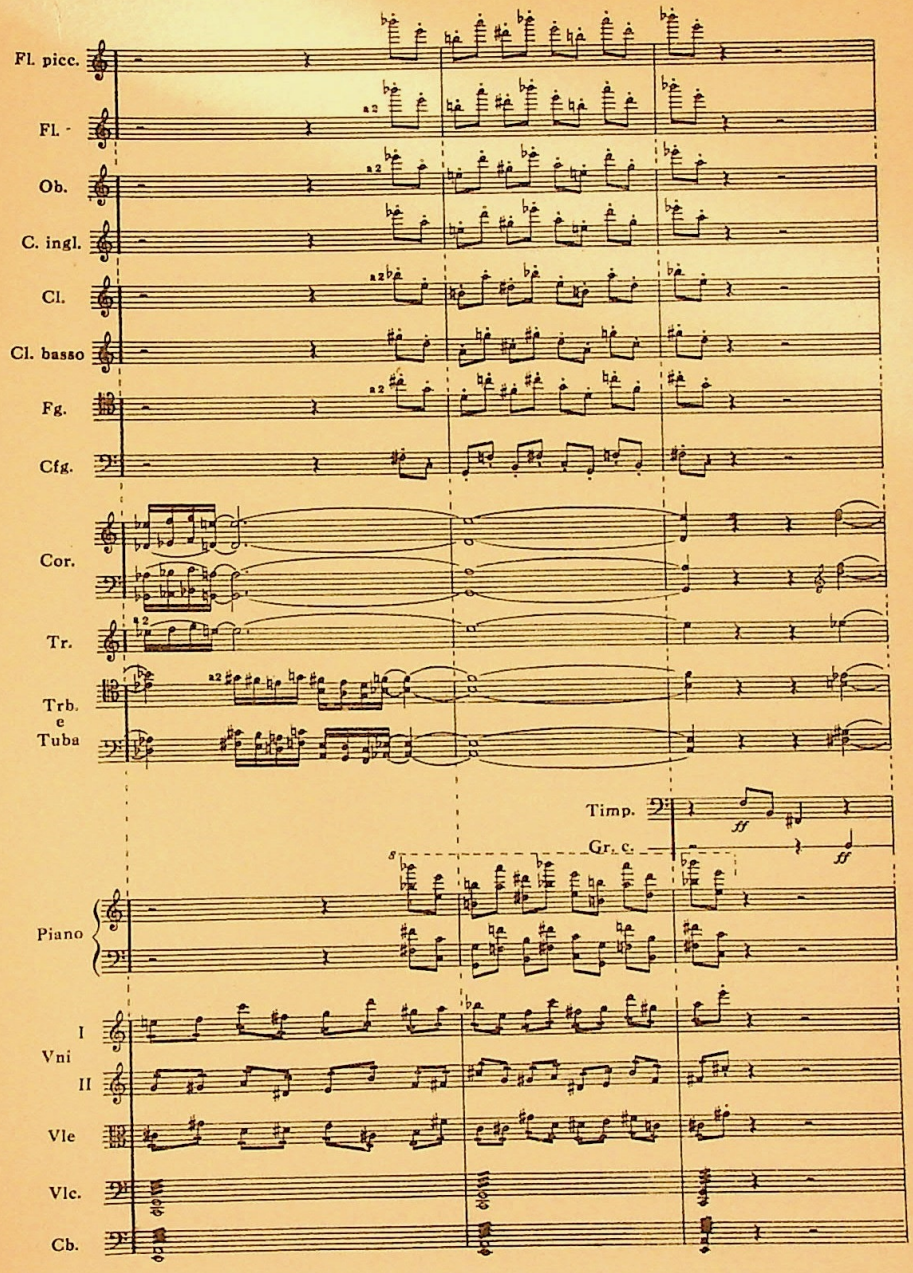

N
Fl. picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl. basso
I
Fg.
II
Cfg.
Cor.
Tr.
Trb.
e
Tuba
amb. picc.
s.c.
Arpa
Piano
arco
Vle
Vlc.
Cb.

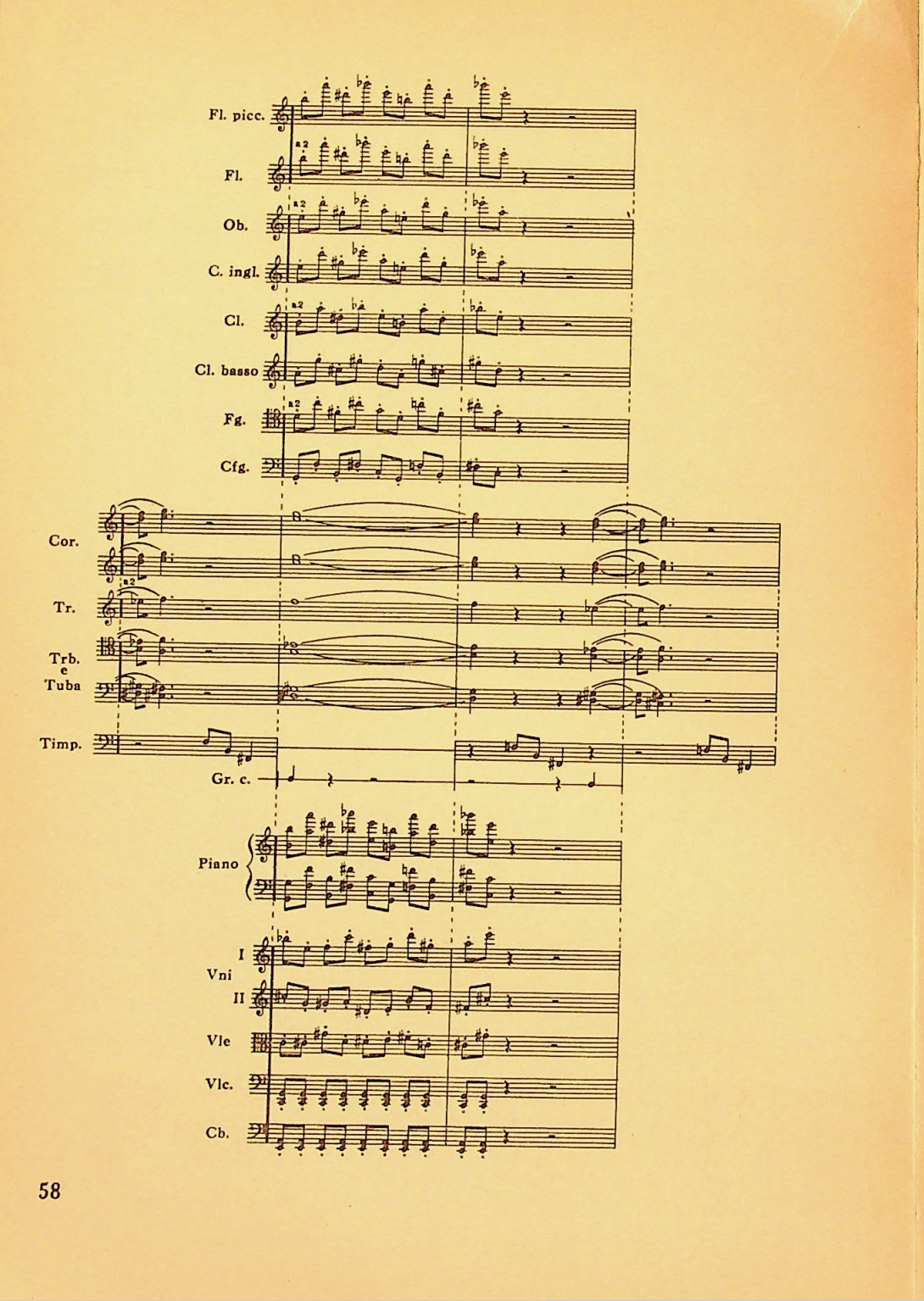

Fl. picc.
Fl.
a2
Ob.
C. ingl.
Cl.
I
II
Cl. basso
Fg.
Cfg.
Tamb. picc.
Piano
Vni II
arco
Vle
Vlc.
Cb.

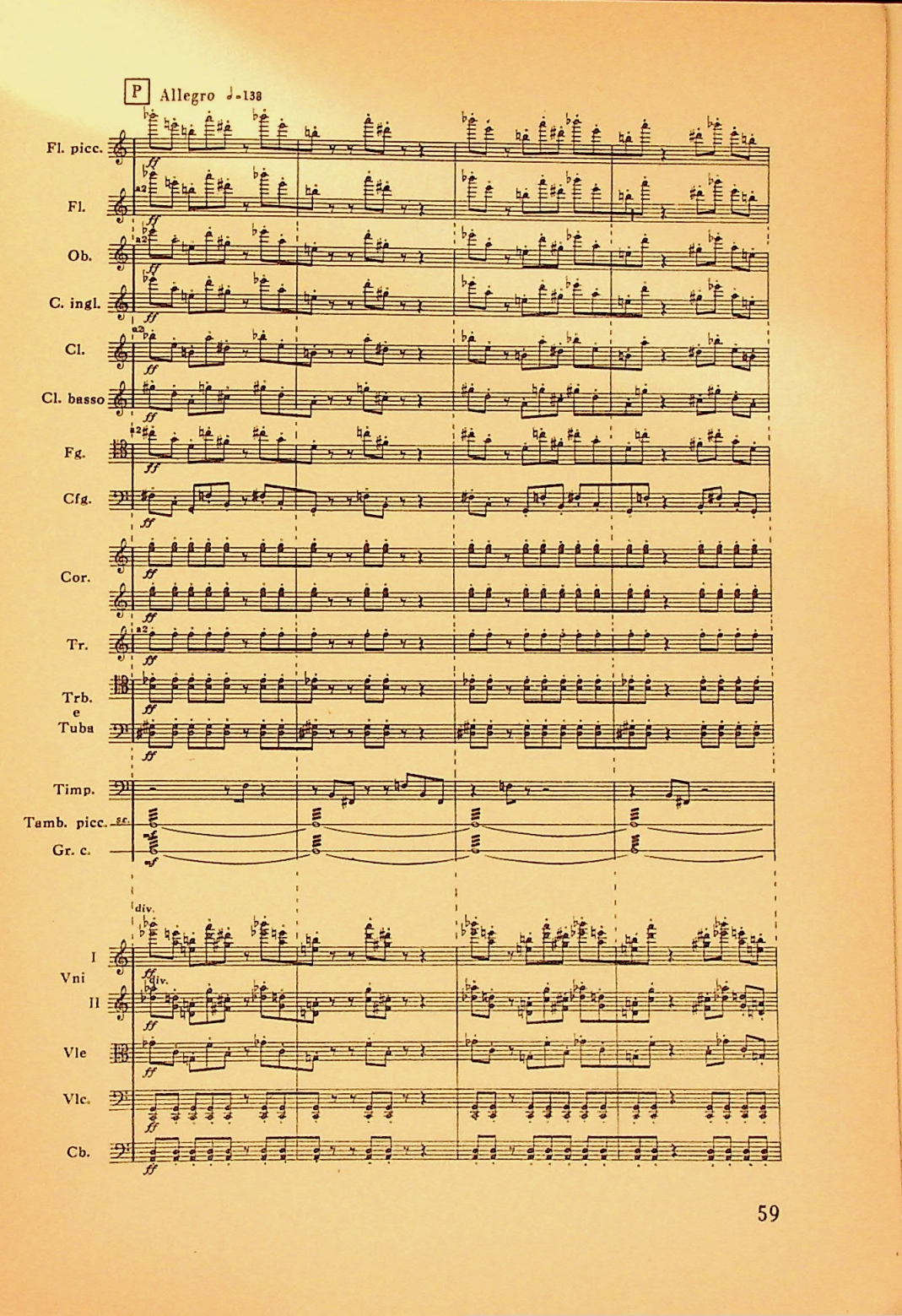

Ob.
C. ingl.
Fg.
I
II
Cfg.
Cor.
Tr.
Trb.
e
Tuba
Timp.
Tamb. picc.
Gr. c.
Arpa
Piano
Vni I
Vni II
Vle
Vlc.
Cb.

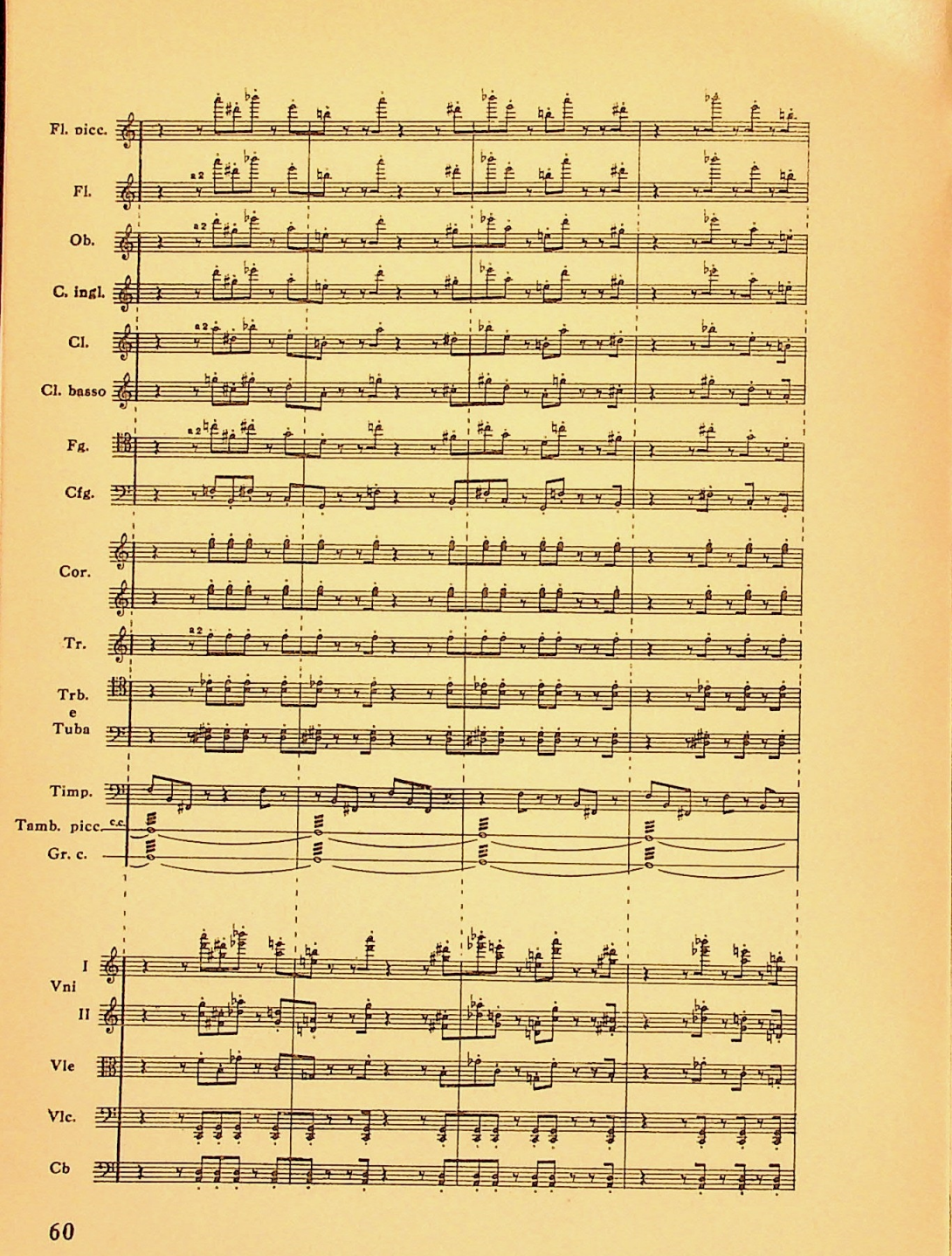

0
Fl. picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl. basso
Fg.
Cfg.
Cor.
Tr.
frullato
Trb.
e
Tuba
frullato
Timp.
Tamb. picc.
Gr. c.
s.c.
Arpa
Piano
Vni
I
II
Vle
Vlc.
Cb.

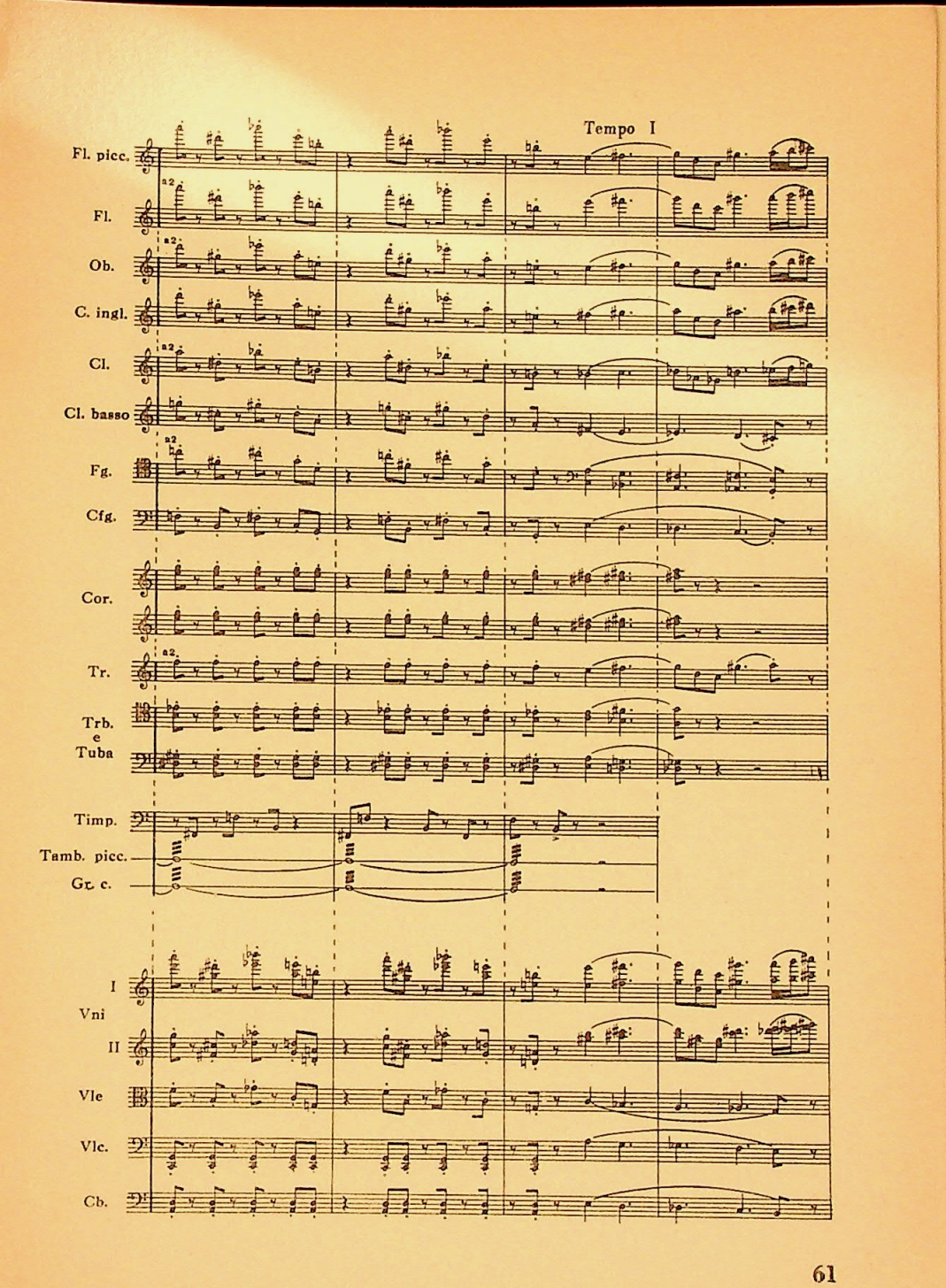

Fl. picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl. basso
Fg.
Cfg.
Cor.
Tr.
Trb.
e
Tuba
Tamb. picc.
Piano
I
Vni
II
Vle
Vlc.
Cb.

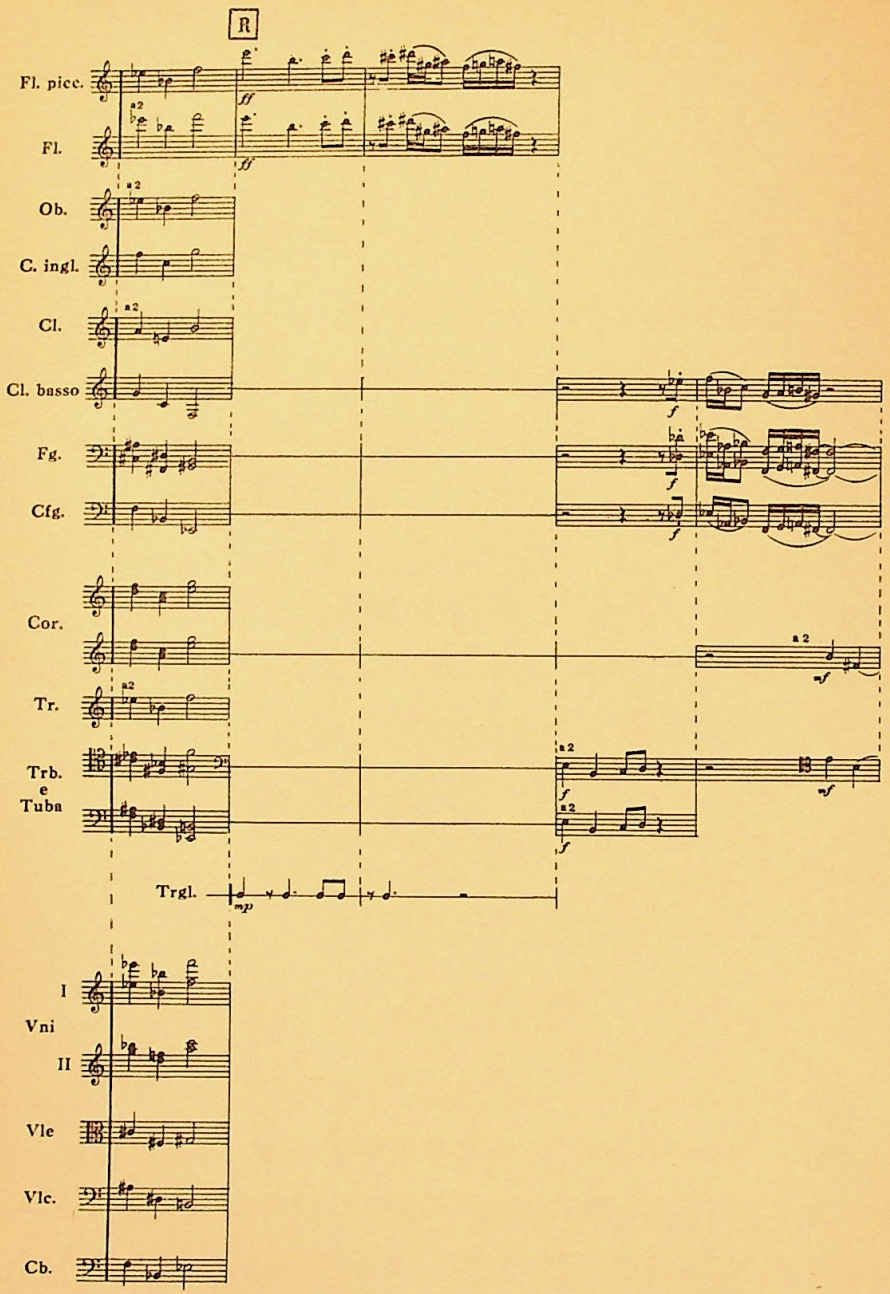

Fl. picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl. basso
Fg.
Cfg.
Cor.
Tr.
Trb. e Tuba
Timp.
Gr. c.
Piano
Vni I
Vni II
Vle
Vlc.
Cb.

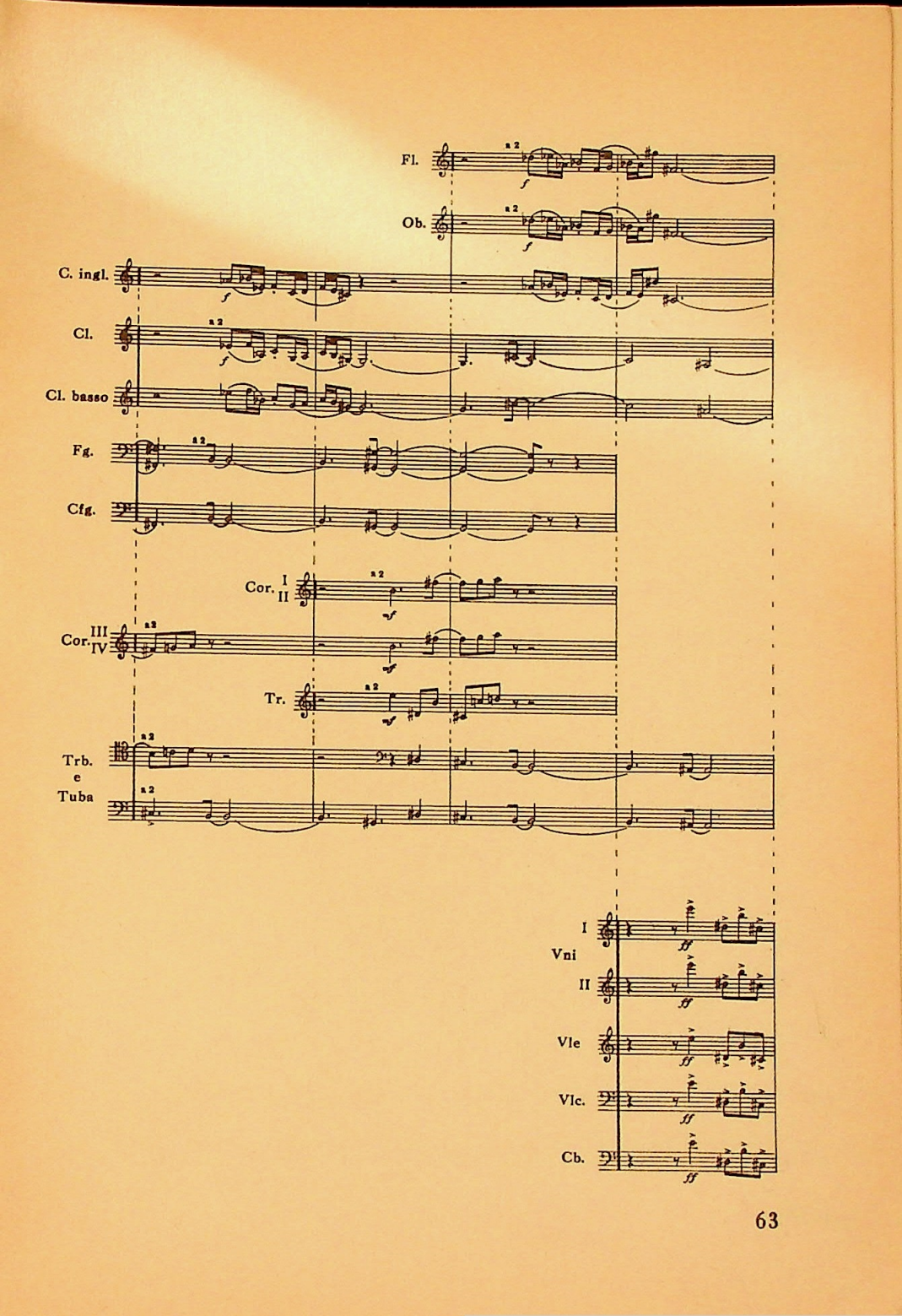

Fl. picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl. basso
Fg.
Cfg.
Cor.
Tr.
Trb.
e
Tuba
Timp.
Gr. c.
Piano
Vni
I
II
Vle
Vlc.
Cb.

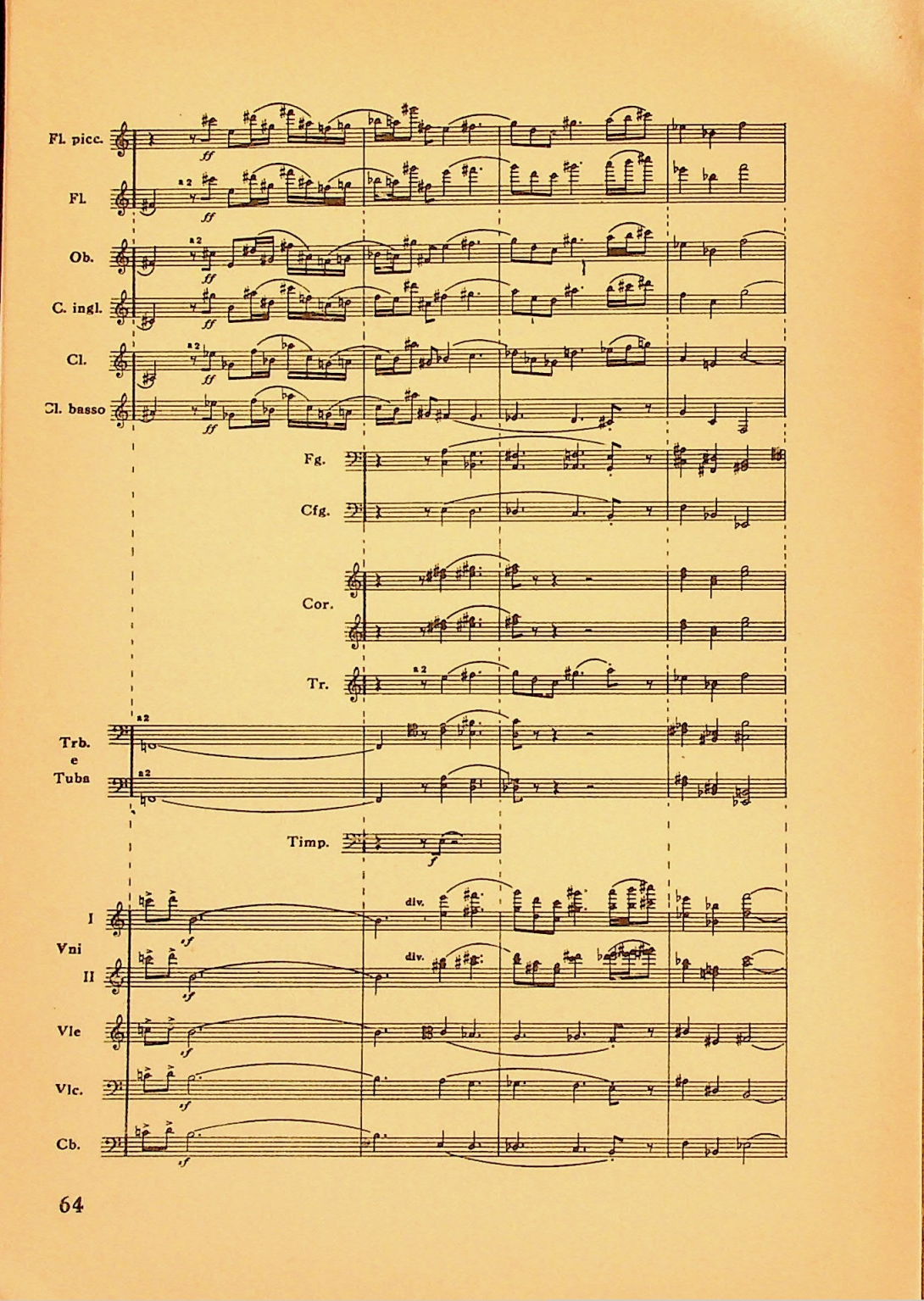

P
Allegro ♩=138
Fl. picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl. basso
Fg.
Cfg.
Cor.
Tr.
Trb.
e
Tuba
Timp.
Tamb. picc.
Gr. c.
div.
I
Vni
II
Vle
Vlc.
Cb.

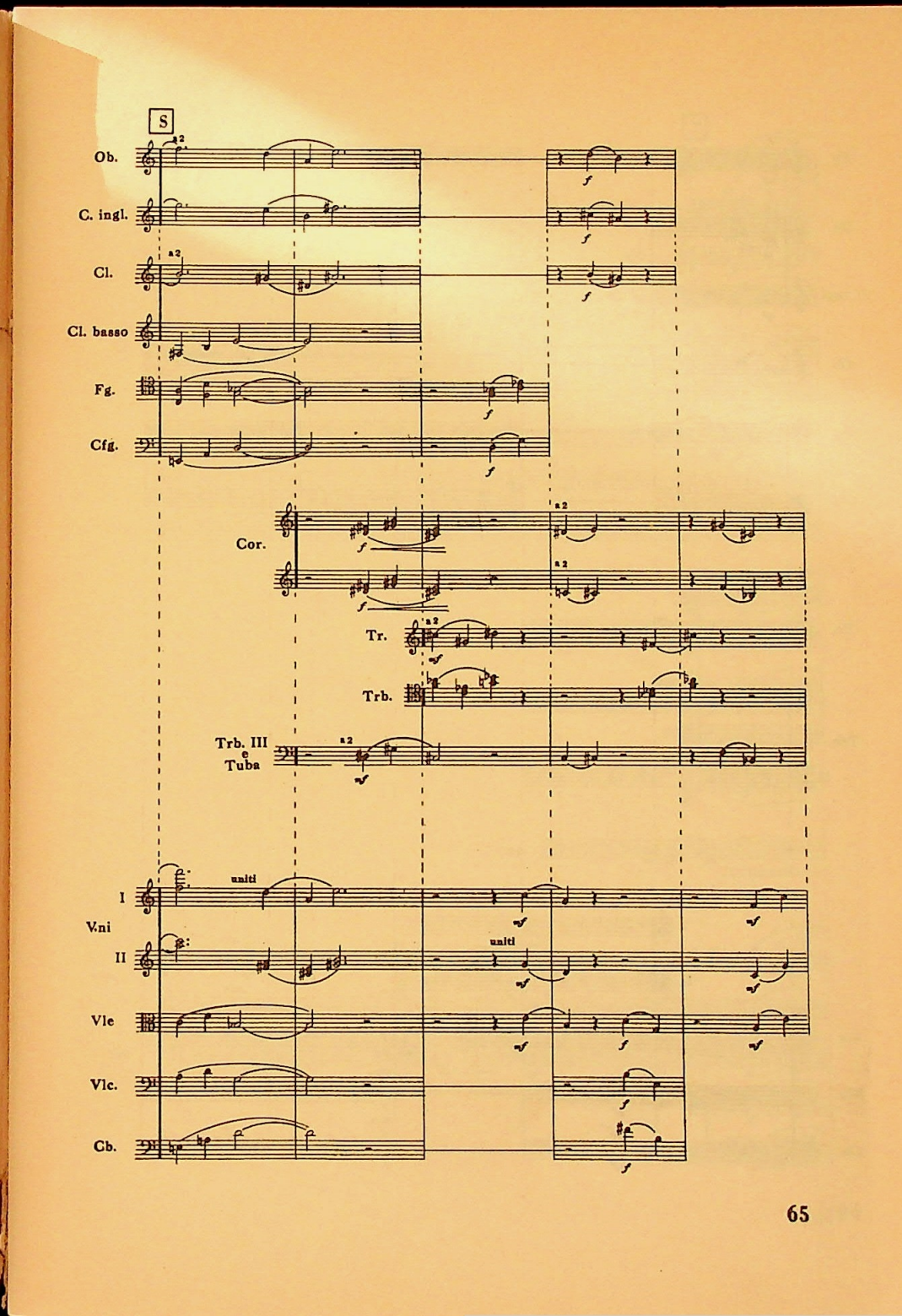

Fl. picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl. basso
Fg.
Cfg.
Cor.
Tr.
Trb.
e
Tuba
Timp.
Tamb. picc.
Gr. c.
Vni
I
II
Vle
Vlc.
Cb

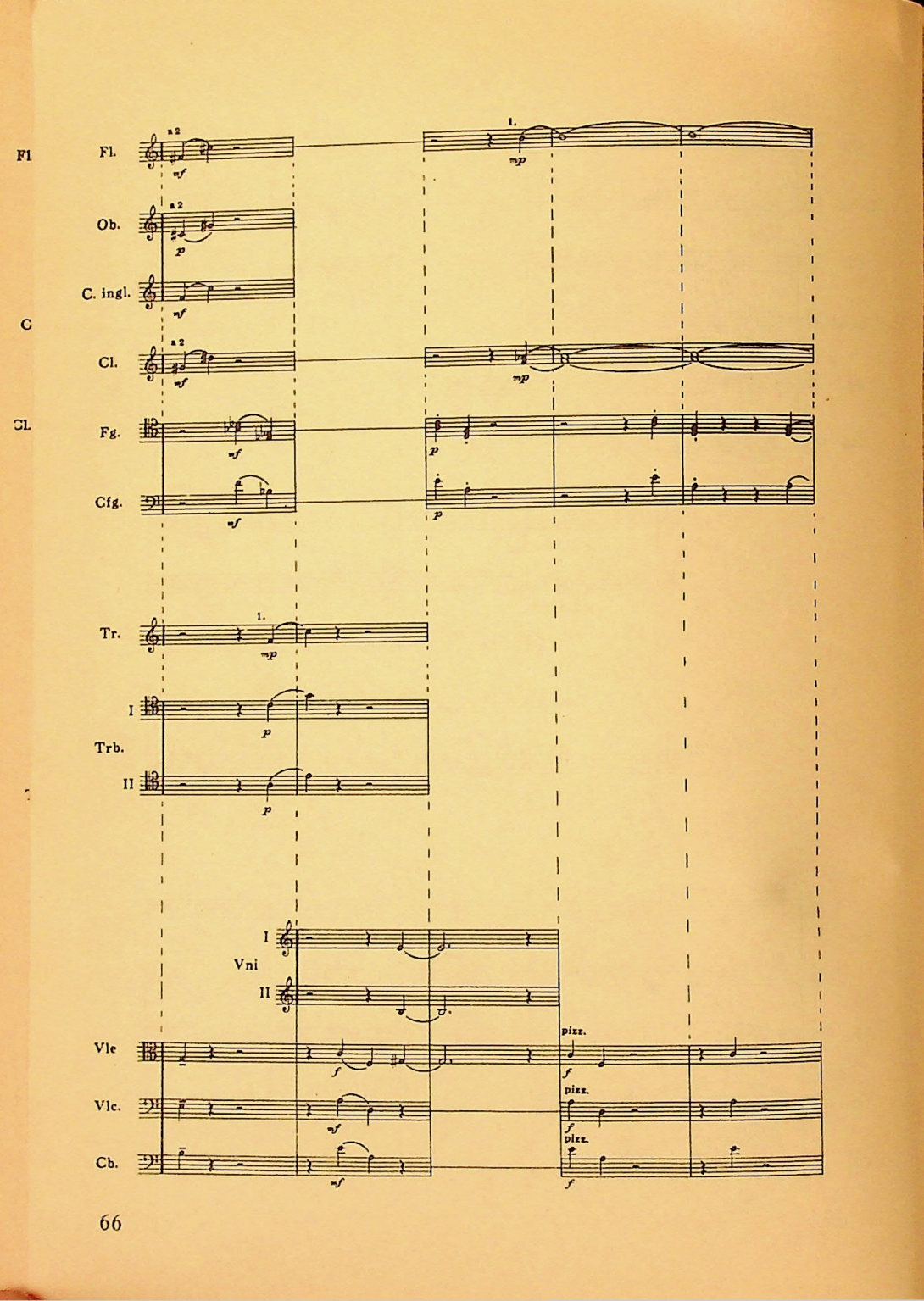

Tempo I
Fl. picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl. basso
Fg.
Cfg.
Cor.
Tr.
Trb. e Tuba
Timp.
Tamb. picc.
Gr. c.
I
Vni
II
Vle
Vlc.
Cb.

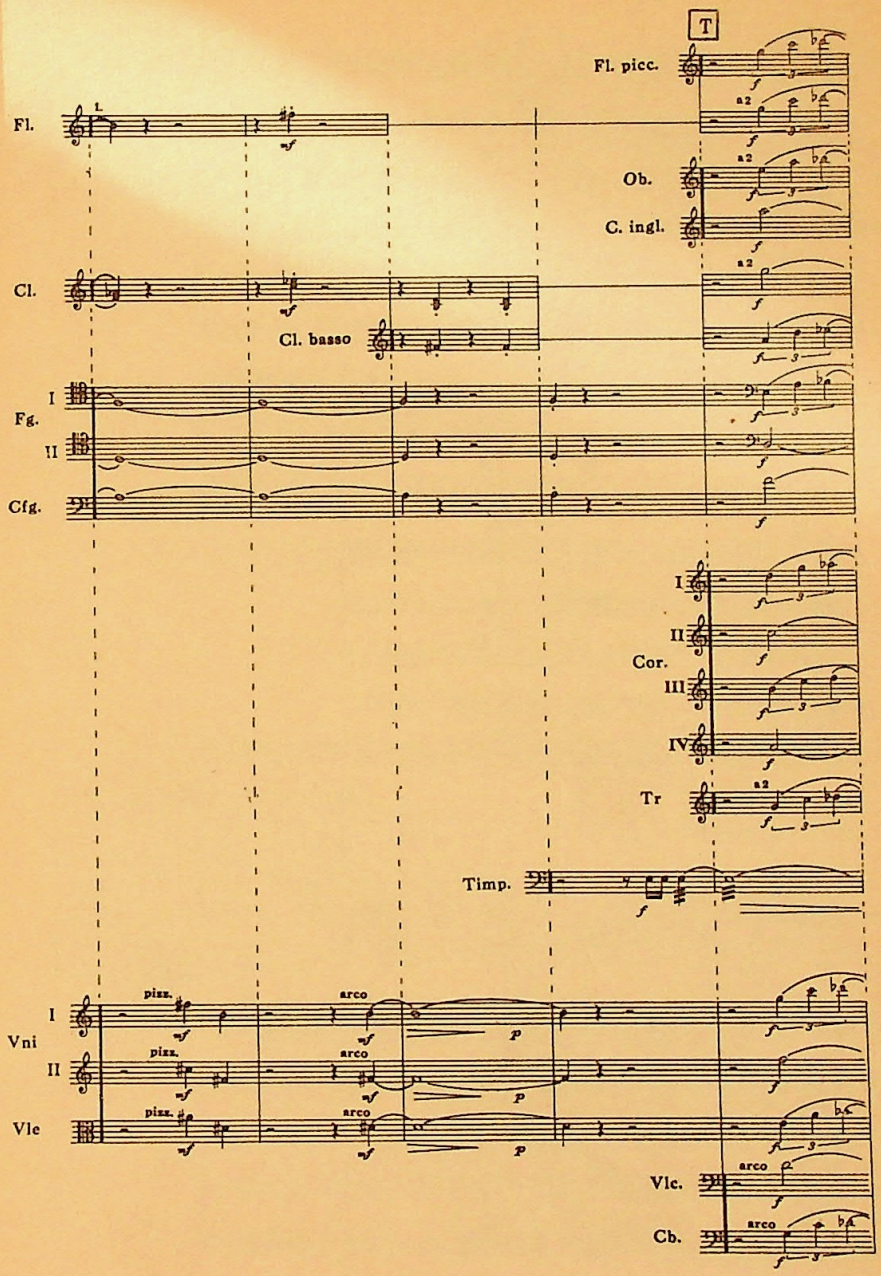

R
Fl. picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl. basso
Fg.
Cfg.
Cor.
Tr.
Trb.
e
Tuba
Trgl.
I
Vni
II
Vle
Vlc.
Cb.

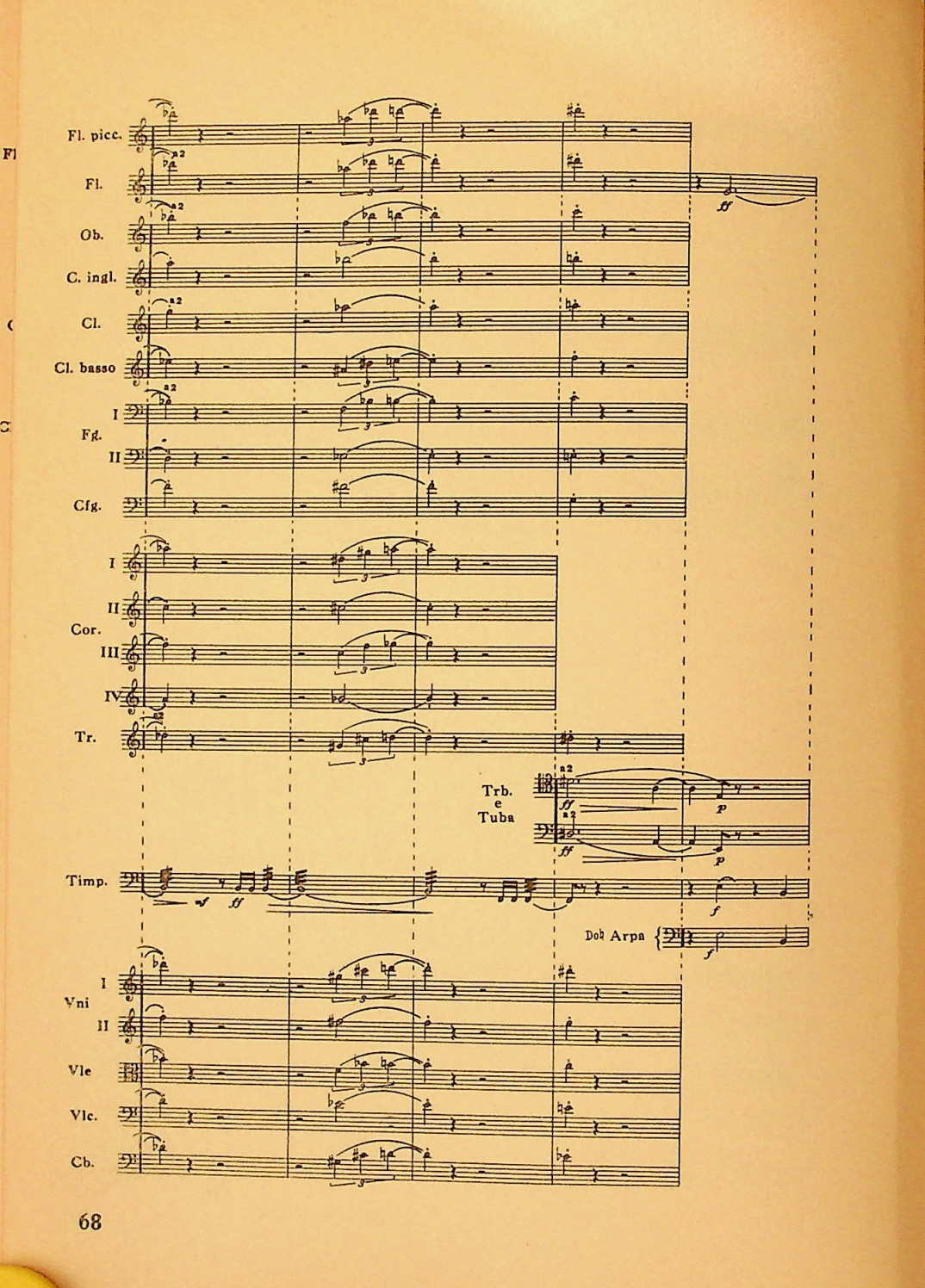

Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl. basso
Fg.
Cfg.
Cor. I II
Cor. III IV
Tr.
Trb. e Tuba
Vni I
Vni II
Vle
Vlc.
Cb.

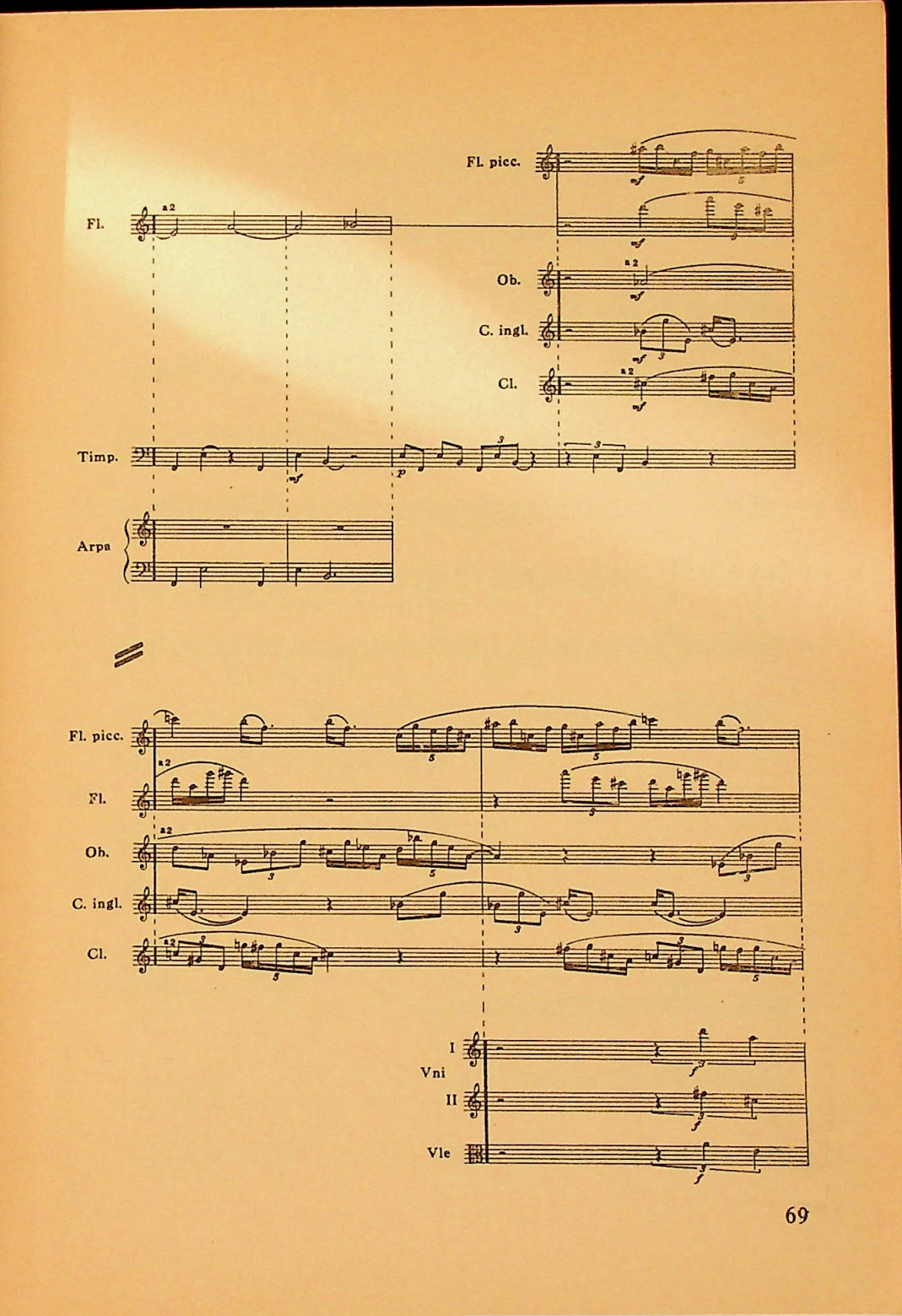

Fl. picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl. basso
Fg.
Cfg.
Cor.
Tr.
Trb.
e
Tuba
Timp.
I
Vni
II
Vle
Vlc.
Cb.
a2
ff
sf
f
div.

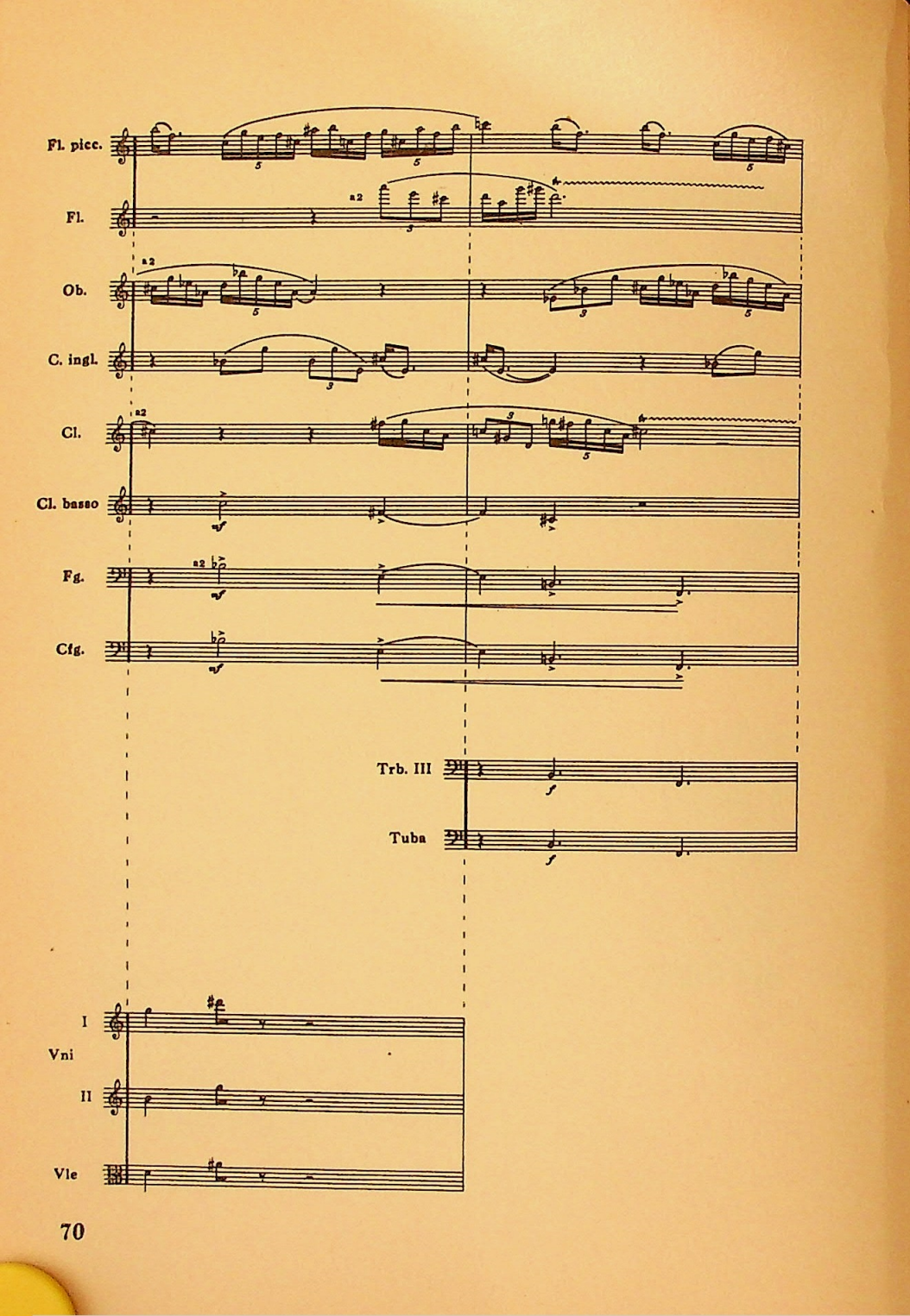

S
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl. basso
Fg.
Cfg.
Cor.
Tr.
Trb.
Trb. III e Tuba
I
V.ni
II
Vle
Vlc.
Cb.
a2
unisi

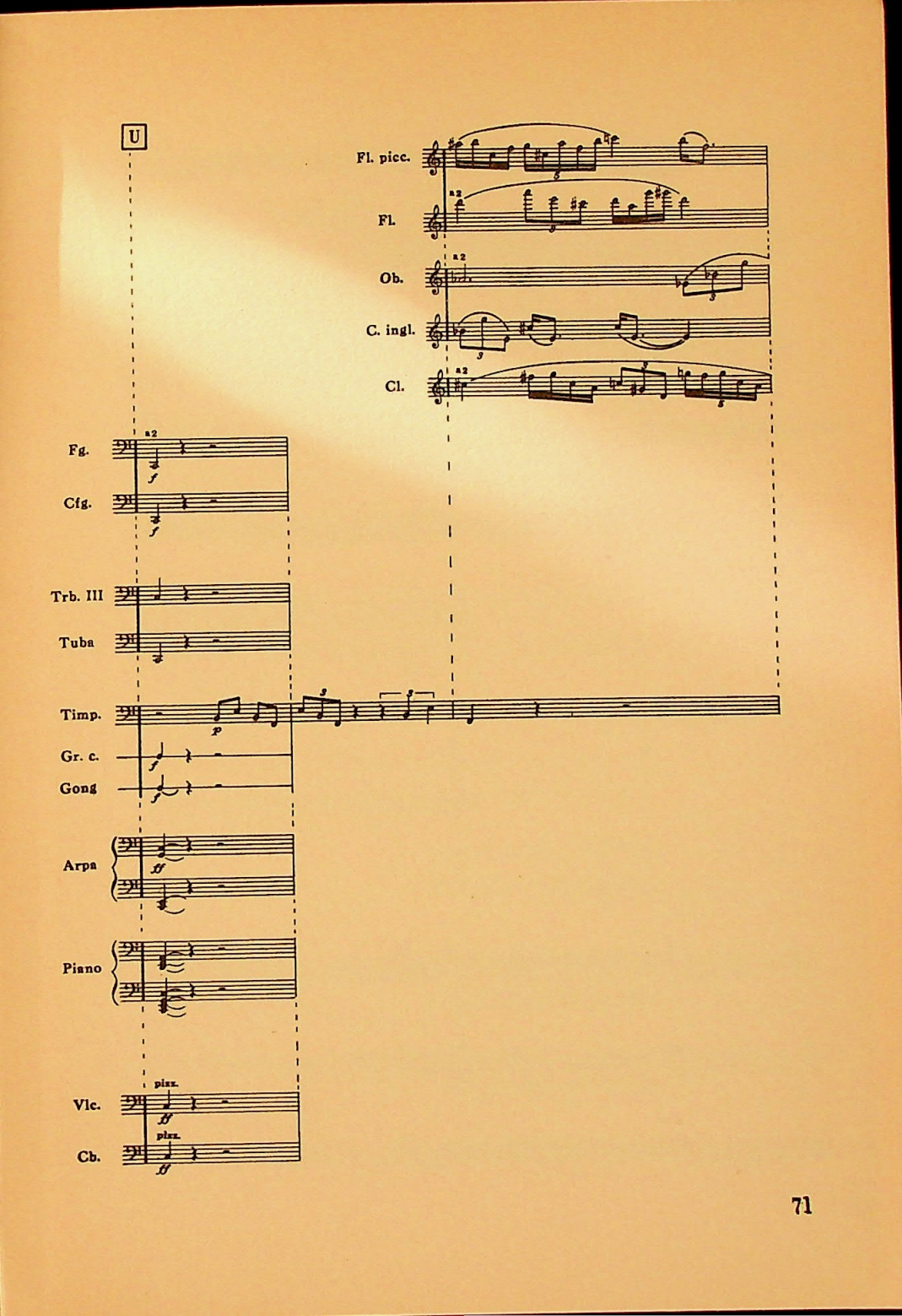

Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Fg.
Cfg.
Tr.
I
Trb.
II
I
Vni
II
Vle
Vlc.
Cb.
a 2
1.
pizz.

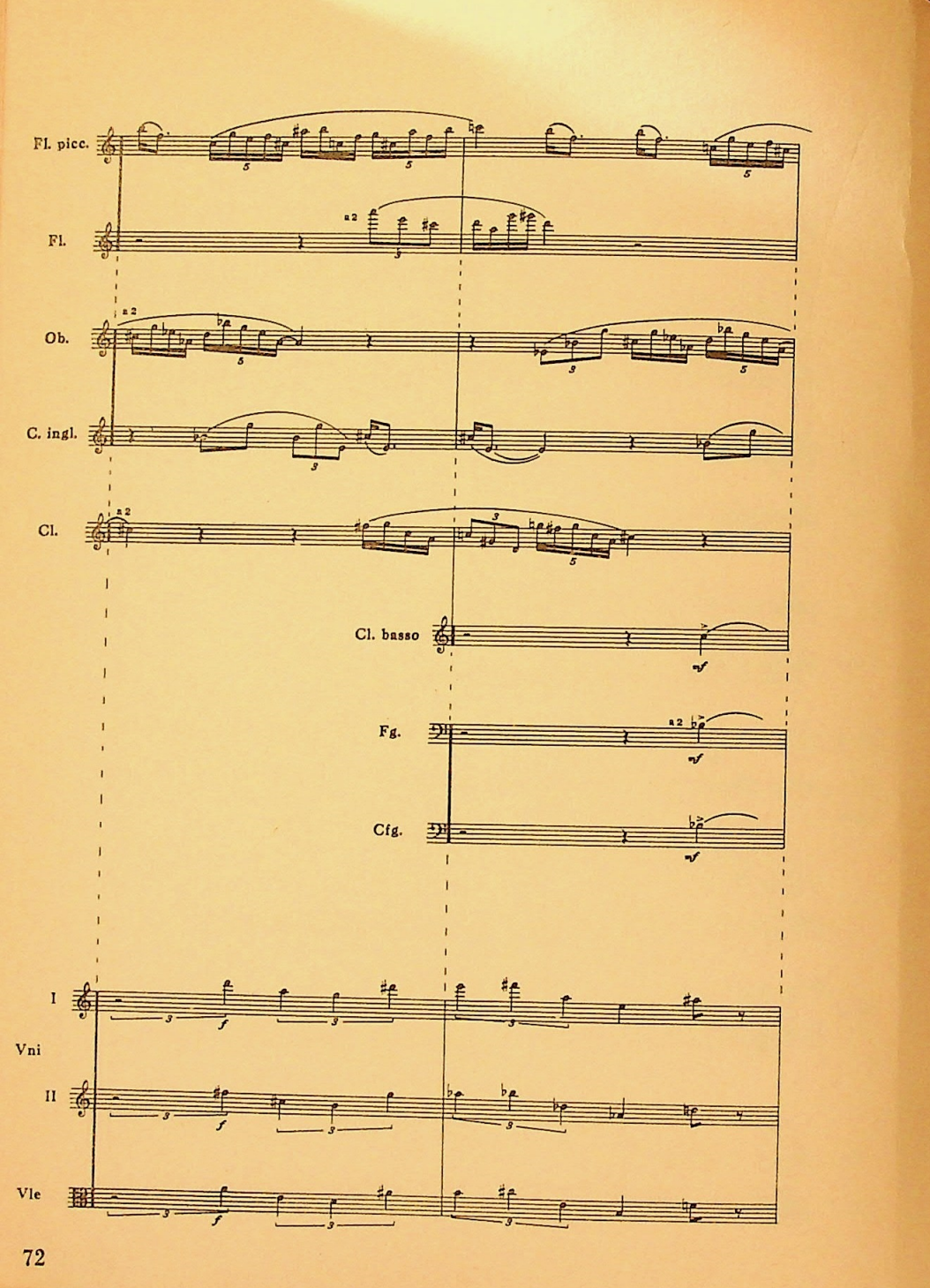

T
Fl. picc.
Fl.
a2
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl. basso
I
Fg.
II
Cfg.
I
II
Cor.
III
IV
Tr
Timp.
pizz.
arco
I
Vni
II
Vle
Vlc.
Cb.

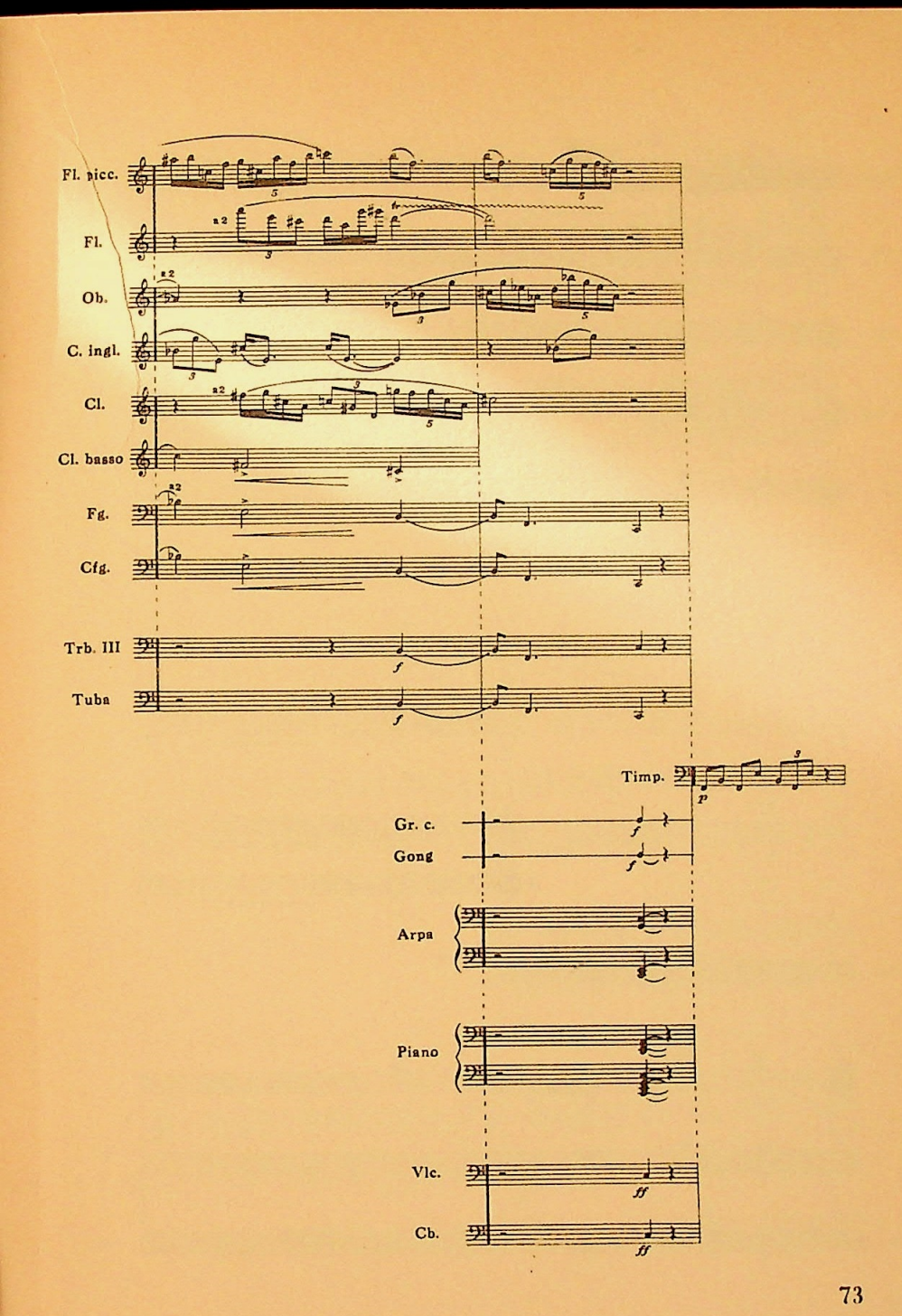

Fl. picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl. basso
Fg.
I
II
Cfg.
Cor.
I
II
III
IV
Tr.
Trb. e Tuba
Timp.
Doh Arpa
Vni
I
II
Vle
Vlc.
Cb.

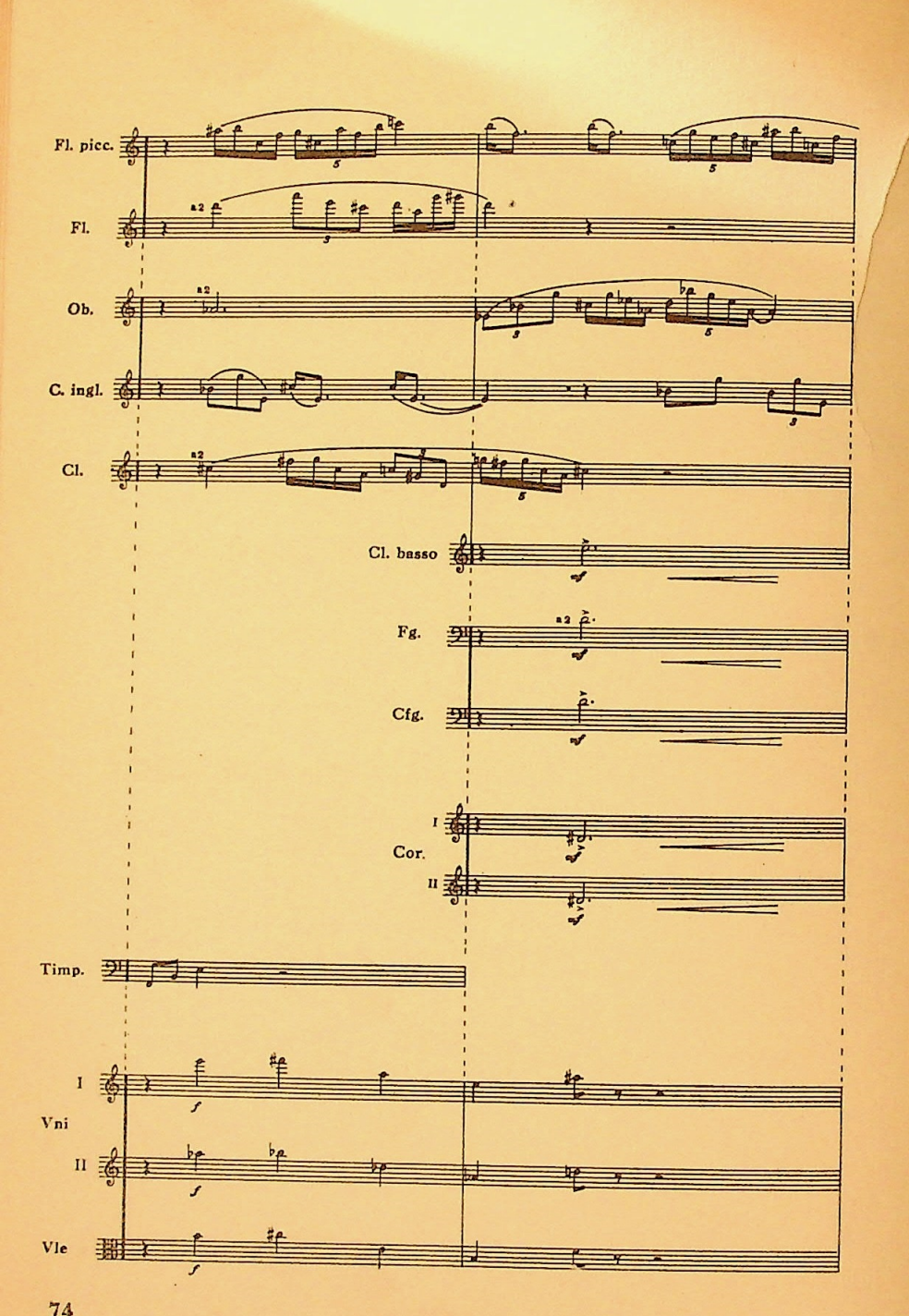

Fl. picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Timp.
Arpa
Fl. picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
I
Vni
II
Vle

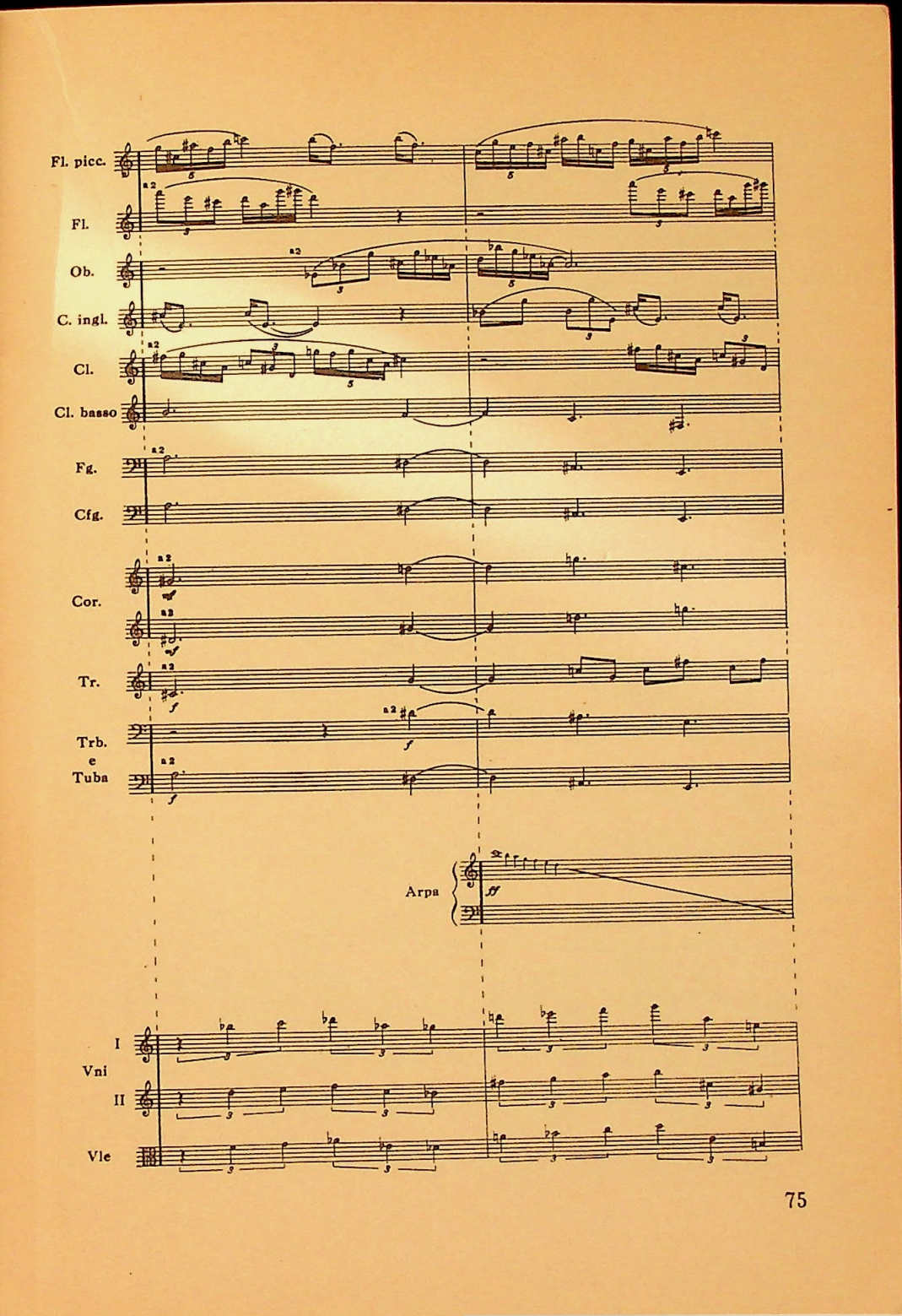

Fl. picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl. basso
Fg.
Cfg.
Trb. III
Tuba
I
Vni
II
Vle

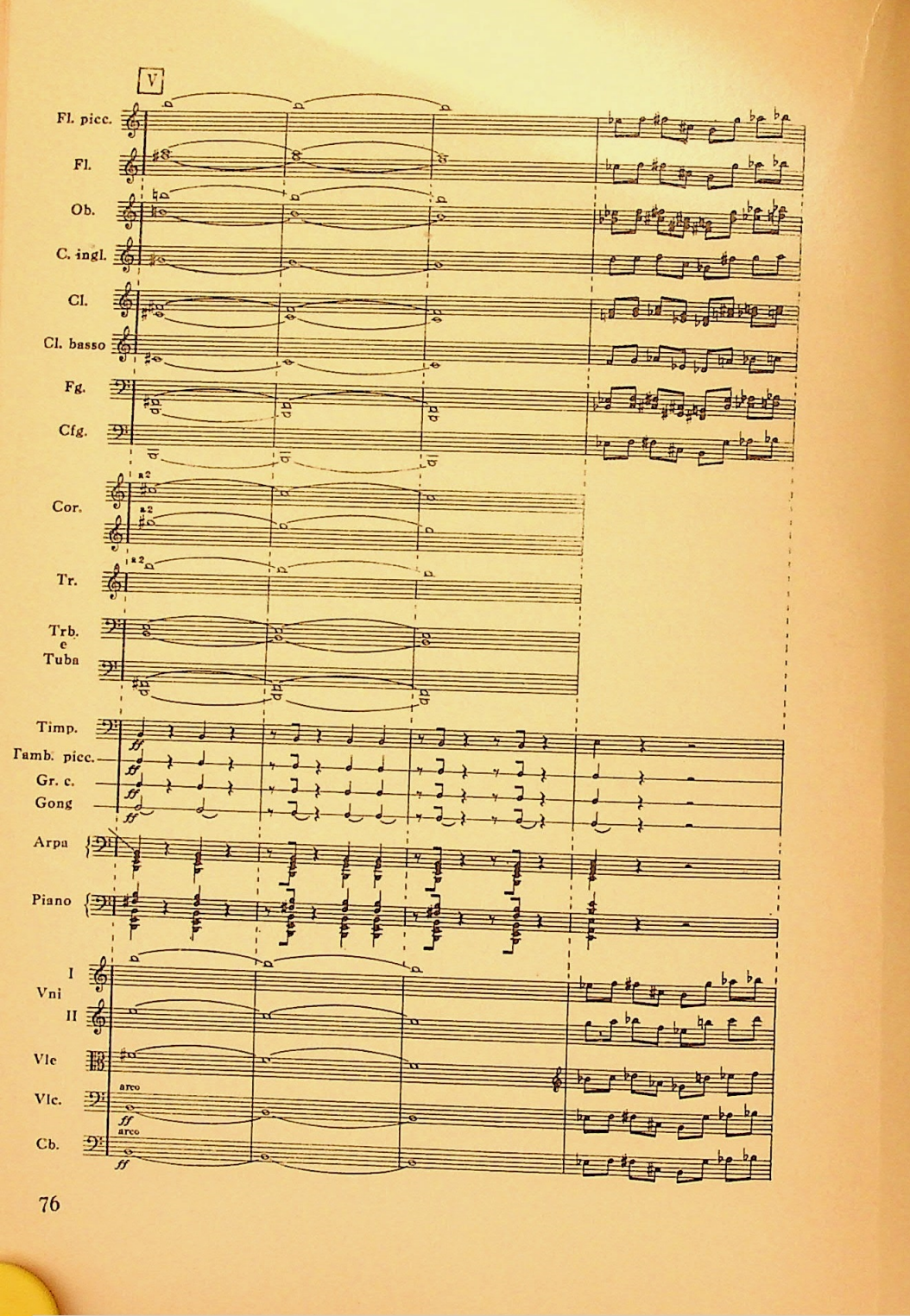

U
Fl. picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Fg.
Cfg.
Trb. III
Tuba
Timp.
Gr. c.
Gong
Arpa
Piano
Vlc.
Cb.

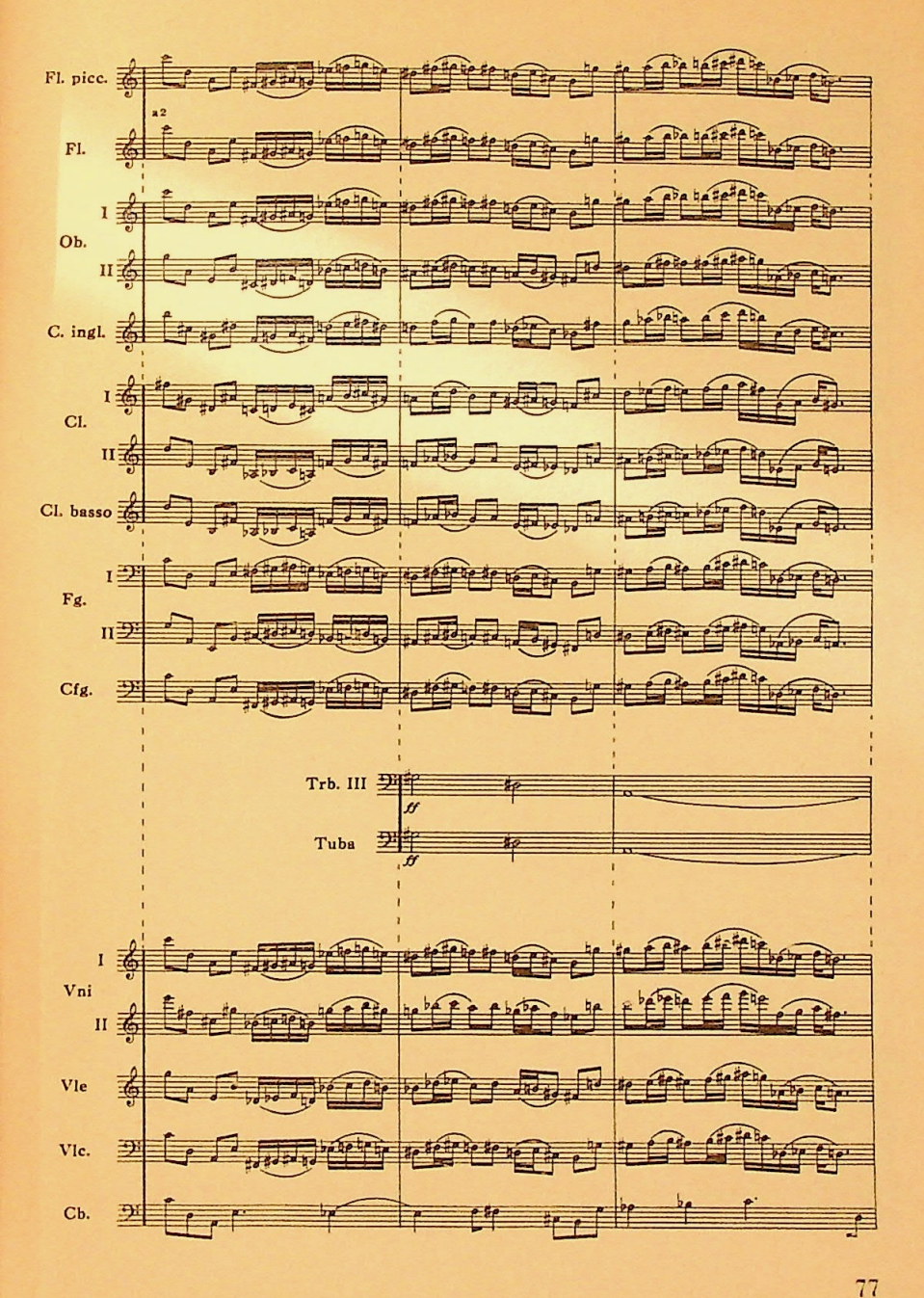

Fl. picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl. basso
Fg.
Cfg.
I
Vni
II
Vle

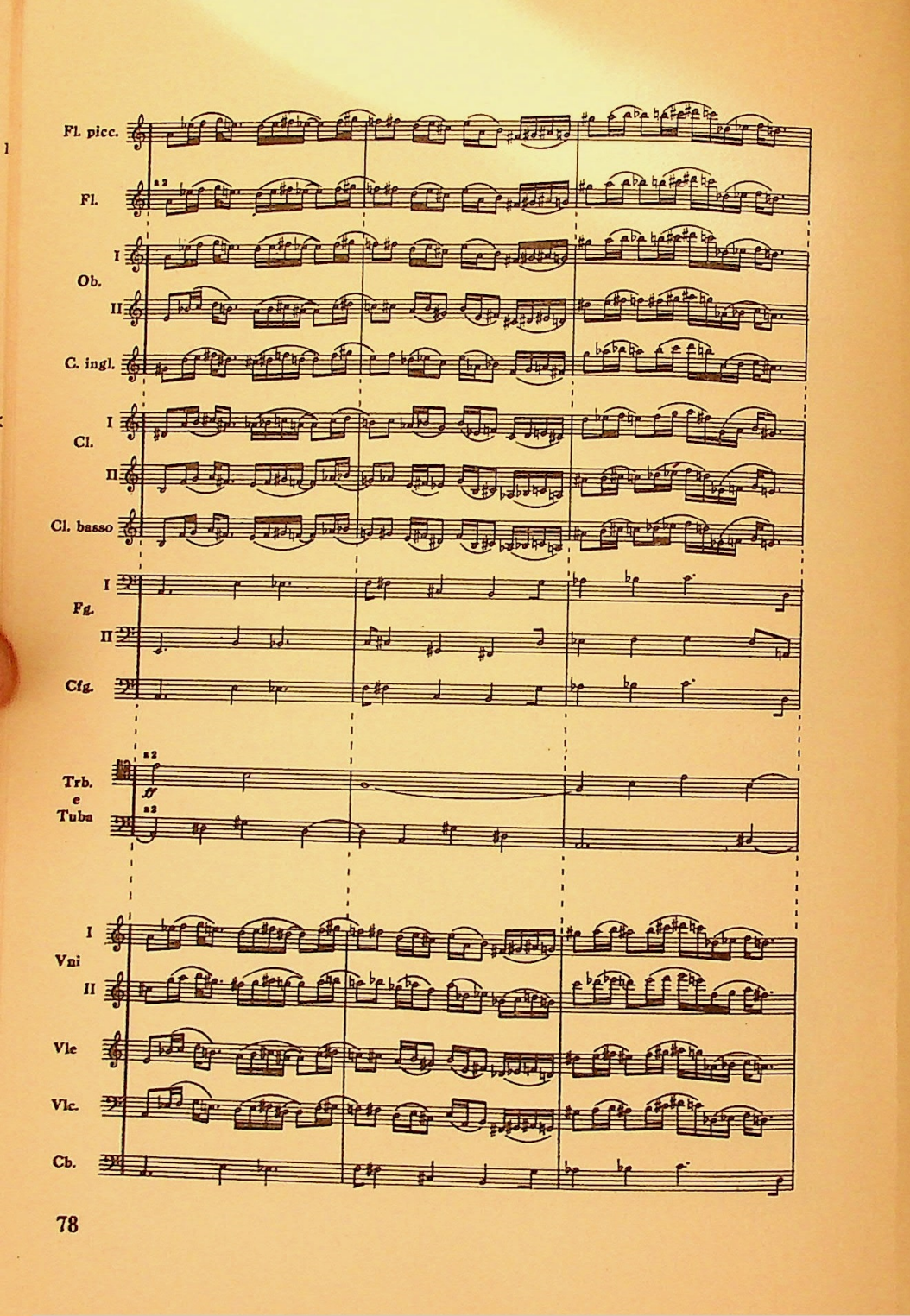

Fl. picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl. basso
Fg.
Cfg.
Trb. III
Tuba
Timp.
Gr. c.
Gong
Arpa
Piano
Vlc.
Cb.

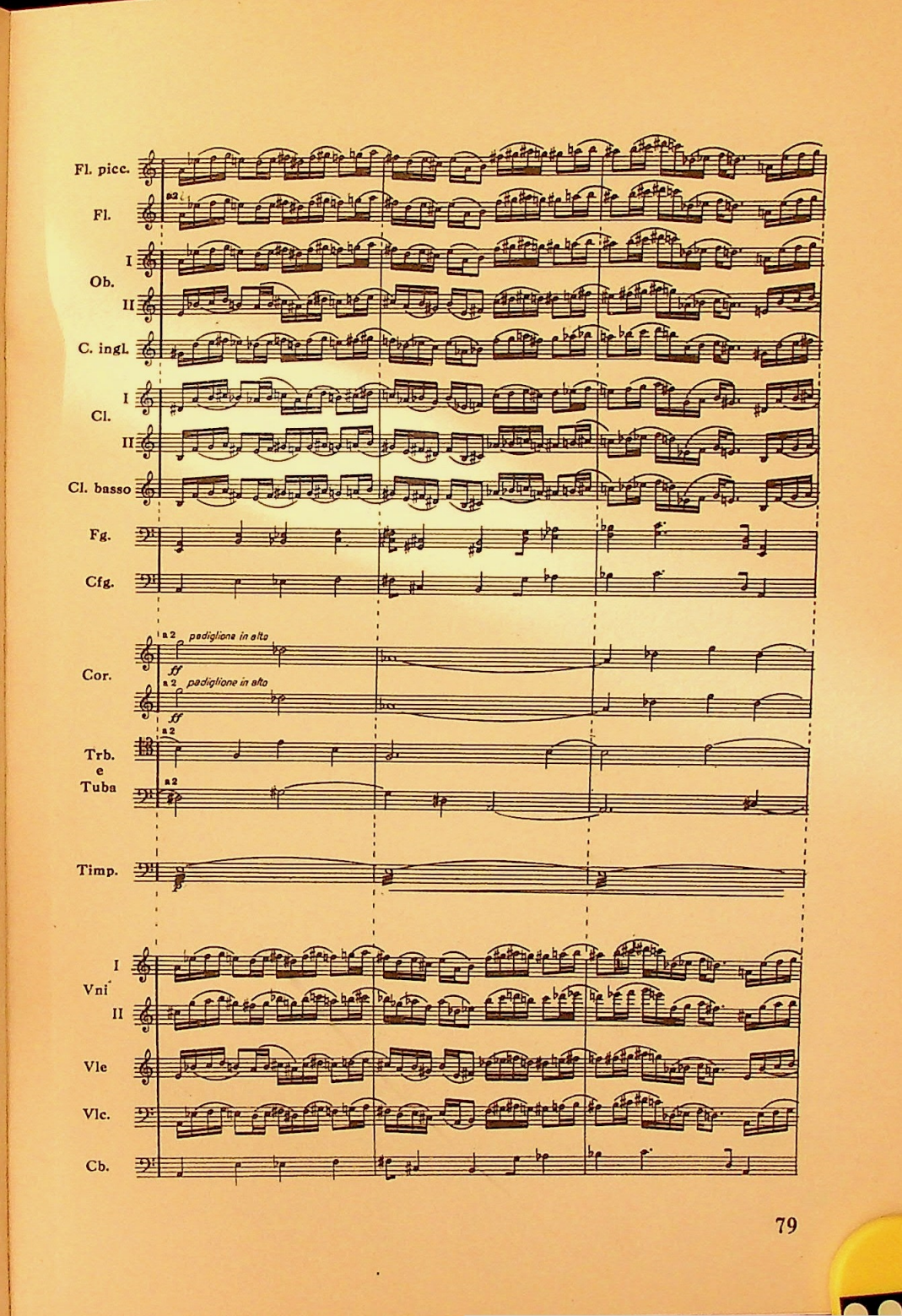

Fl. picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl. basso
Fg.
Cfg.
I
Cor.
II
Timp.
I
Vni
II
Vle

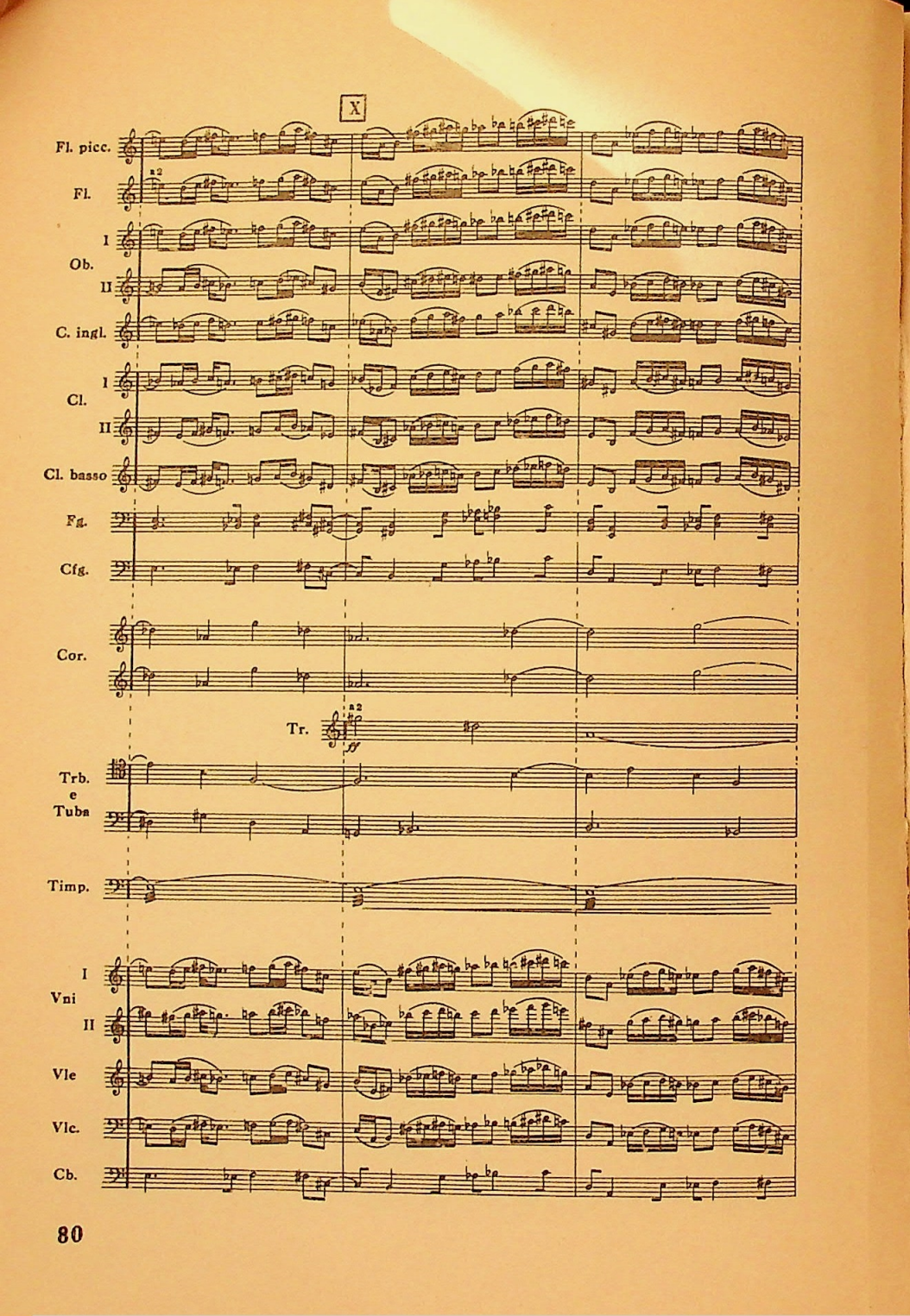

Fl. picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl. basso
Fg.
Cfg.
Cor.
Tr.
Trb.
e
Tuba
Arpa
I
Vni
II
Vle

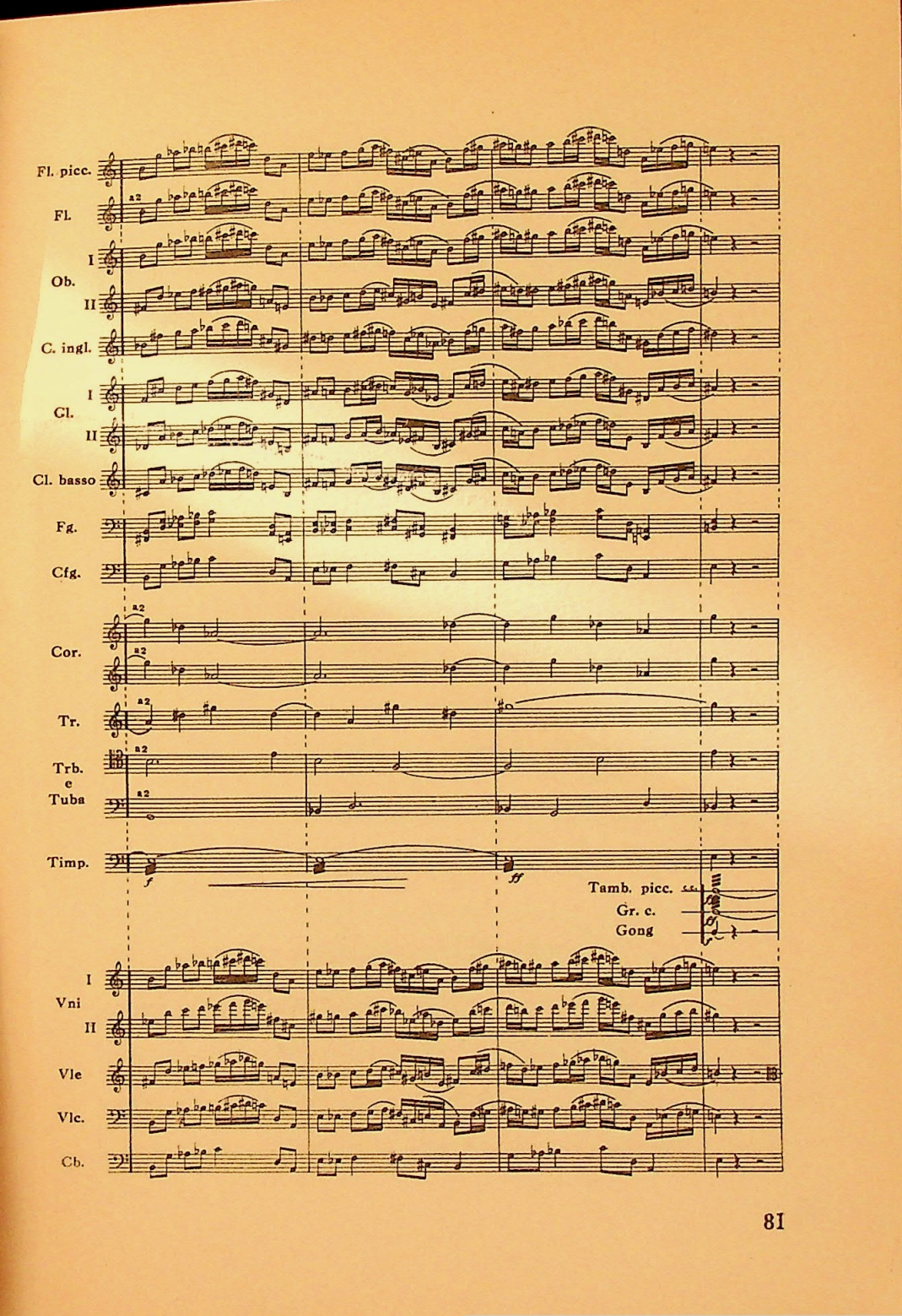

V
Fl. picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl. basso
Fg.
Cfg.
Cor.
a2
Tr.
Trb.
e
Tuba
Timp.
Tamb. picc.
Gr. c.
Gong
Arpa
Piano
I
Vni
II
Vle
Vlc.
Cb.
arco
ff

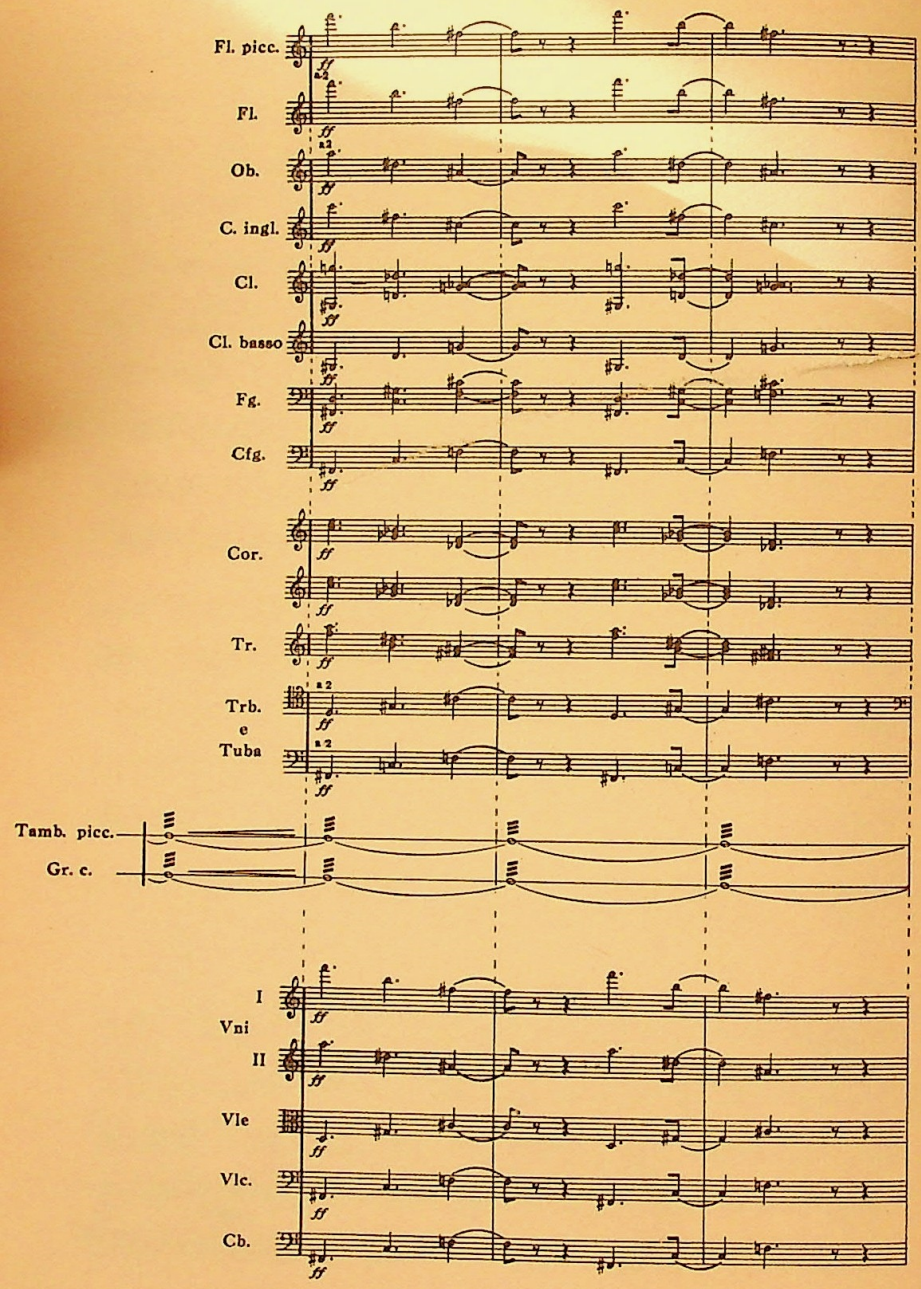

Fl. picc.
a2
Fl.
I
Ob.
II
C. ingl.
I
Cl.
II
Cl. basso
I
Fg.
II
Cfg.
Trb. III
ff
Tuba
ff
I
Vni
II
Vle
Vlc.
Cb.

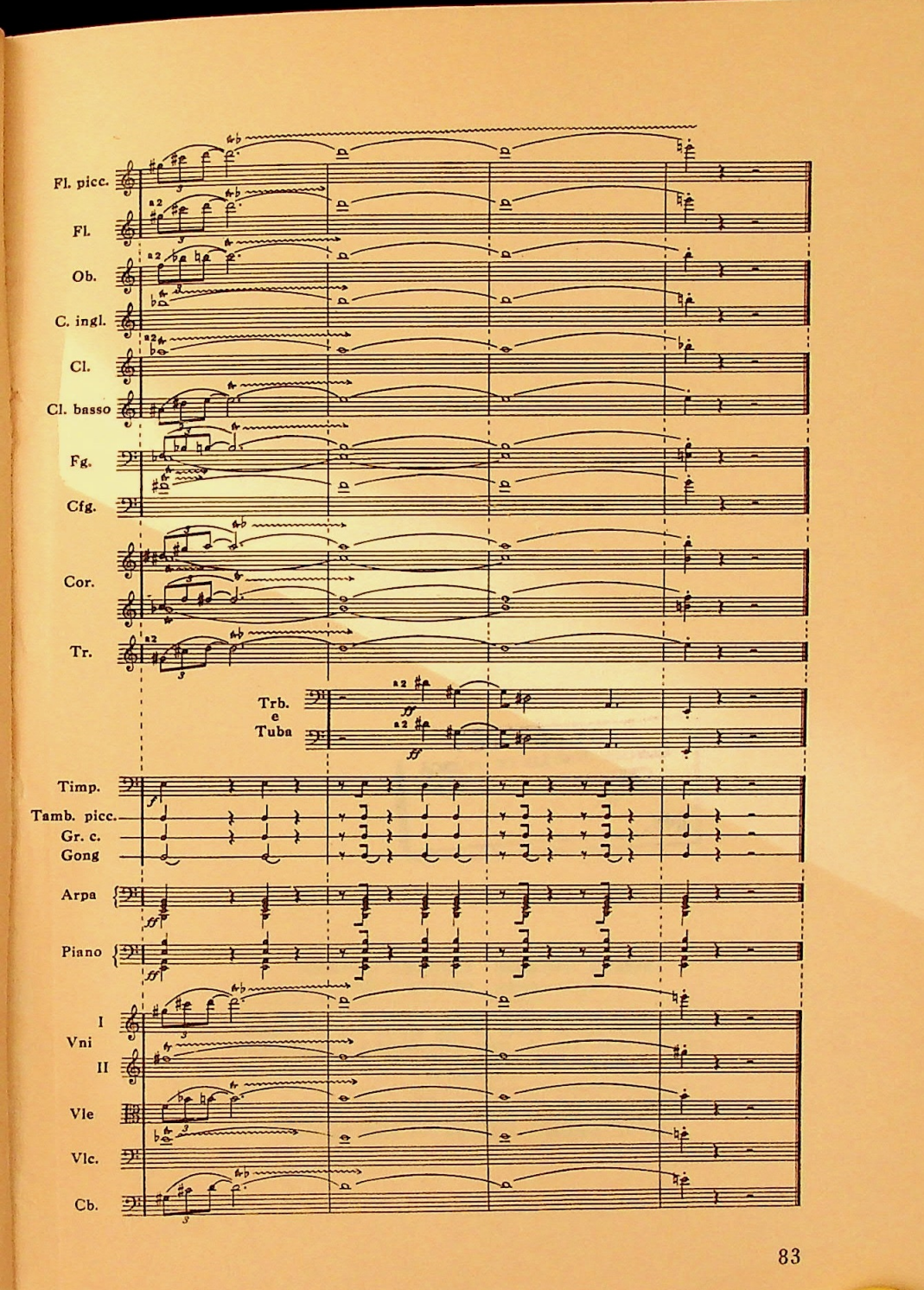

Fl. picc.
Fl.
a 2
I
Ob.
II
C. ingl.
I
Cl.
II
Cl. basso
I
Fg.
II
Cfg.
a 2
Trb.
e
Tuba
f
a 2
I
Vni
II
Vle
Vlc.
Cb.


Fl. picc.
Fl.
a2
Ob.
I
II
C. ingl.
Cl.
I
II
Cl. basso
Fg.
Cfg.
Cor.
a 2
padiglione in alto
ff
a 2
padiglione in alto
ff
Trb.
e
Tuba
a2
a2
Timp.
p
Vni
I
II
Vle
Vlc.
Cb.


X
Fl. picc.
Fl.
a2
Ob.
I
II
C. ingl.
Cl.
I
II
Cl. basso
Fg.
Cfg.
Cor.
Tr.
a2
ff
Trb.
e
Tuba
Timp.
Vni
I
II
Vle
Vlc.
Cb.


Fl. picc.
Fl.
a2
I
Ob.
II
C. ingl.
I
Cl.
II
Cl. basso
Fg.
Cfg.
a2
Cor.
a2
a2
Tr.
a2
Trb.
e
Tuba
a2
Timp.
f
ff
Tamb. picc.
Gr. c.
Gong
I
Vni
II
Vle
Vlc.
Cb.


Fl. picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl. basso
Fg.
Cfg.
Cor.
Tr.
Trb.
e
Tuba
Tamb. picc.
Gr. c.
I
Vni
II
Vle
Vlc.
Cb.


Fl. picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl.
Cl. basso
Fg.
Cfg.
Cor.
Tr.
Trb.
e
Tuba
Timp.
Tamb. picc.
Gr. c.
Gong
Arpa
Piano
I
Vni
II
Vle
Vlc.
Cb.