ВІТАЛІЙ КИРЕЙКО

ШОСТА СИМФОНІЯ

Партитура

www.kyreyko.com

ВІТАЛІЙ КИРЕЙКО

ШОСТА СИМФОНІЯ

ПАРТИТУРА і ПАРТІЇ

АВТОР-УПОРЯДНИК
Ірина Шестеренко

НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНИЙ ПОСІБНИК
для студентів вищих мистецьких навчальних
закладів III–IV рівнів акредитації

Київ — 2025

УДК 785.11.082.1.089.6(076)(477)

Рекомендовано до друку Вченою радою
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського
(протокол № 4 від 29.09.2025 року)

Рецензенти:

Гусарчук Т. В., докторка мистецтвознавства, професорка.
Гнатюк Л. А., кандидатка мистецтвознавства, професорка.
Османов Д. М., Заслужений діяч мистецтв, професор.

Автор-упорядник: Шестеренко І. В. – кандидатка мистецтвознавства, професорка кафедри загального та спеціалізованого фортепіано НМАУ імені П. І. Чайковського

Кирейко, Віталій Дмитрович.
Шоста симфонія ор. 91. Партитура і партії [Ноти]: навч.-метод. посібник для студентів мистецьких закладів вищої освіти III–IV рівнів акредитації Віталій Кирейко; упоряд., ред. нотного тексту, авт. передм. І. В. Шестеренко. — Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2025. 220с.

Посібник містить нотний матеріал партитури і партій Шостої симфонії Віталія Кирейка (публікується вперше), а також музикознавчий аналіз і методичні вказівки, що стануть у пригоді диригентам-симфоністам та дослідникам творчості Віталія Кирейка.

Для студентів і викладачів мистецьких закладів вищої освіти та диригентів симфонічних оркестрів.

Видавничий дім «АртЕк»
Видавництво «Мистецтво»

ISBN 978-617-8543-25-9
ISMN 979-0-9007132-6-1

УДК 785.11.082.1.089.6(076)(477)
© Шестеренко І. В., 2025.

"Культура і мистецтво, мова –
провідні чинники людського буття
в його матеріальному і духовному світі.

Мій багатолітній життєвий досвід, вивчення історії людства
переконують мене в тому, як треба глибоко дорожити, понад усе
оберігати, розвивати оті людські духовні здобутки..."

Віталій Кирейко,
з рукопису «Роздуми про дорогоцінне»

ВІД АВТОРА-УПОРЯДНИКА

Навчально-методичний посібник «Віталій Кирейко. Шоста симфонія, ор. 91. Партитура і партії» створено для студентів мистецьких закладів вищої освіти III–IV рівнів акредитації спеціальності 025 «Музичне мистецтво». Посібник публікується за підтримки Українського культурного фонду, з дозволу на видання, дослідження й популяризацію творів композитора його сина — Тараса Віталійовича Кирейка, який володіє авторським правом на творчу спадщину батька.

Навчально-методичний посібник є продовженням минулорічних видань, здійснених за підтримки УКФ і ГО КУЛЬТУРНА АСАМБЛЕЯ видавництвом «Мистецтво» та видавничим домом «АртЕк» (Редактор-упорядник та автор вступних статей Шестеренко І. В.): «Віталій Кирейко. Сонати для фортепіано. Київ, 2024. 336 с.; «Віталій Кирейко. Твори для фортепіано». Київ, 2024. 272 с.; «Віталій Кирейко. Вернісаж на ярмарку. Опера на 2 дії». Київ, 2024. 232 с.; Упорядники Шестеренко І. В. та В. Цюпак Карабулут: «Віталій Кирейко. Десять українських народних пісень з Полтавщини». К., 2024. 56 с.; «Віталій Кирейко. Арії з опер та романси». К., 2024. 80 с.

Мета видання — оприлюднити, проаналізувати і популяризувати Шосту симфонію ор. 91 патріарха українського музичного мистецтва Віталія Дмитровича Кирейка (1926–2016), ознайомити з його віднайденими симфонічними творами, що є справжніми перлинами у скарбниці національної класичної музики. До цього часу рукописи партитур перебували в різних бібліотеках і архівах, будучи недоступними для виконання й тому невідомими, а відтепер будуть уперше оцифровані і доступні для музикантів України та всього світу. Адже творчість митця набуває в теперішній час все більшої актуальності.

Навчально-методичний посібник сприятиме:

— поширенню симфонічної музики Віталія Кирейка;

— збагаченню концертного репертуару диригентів-симфоністів;

— формуванню естетичного мислення і художнього смаку виконавців, розширенню їхнього світогляду;

— розвитку професійних навичок диригентів;

— вихованню духовності та патріотичної свідомості українських виконавців.

У збірнику вміщено нотний текст партитури і оркестрових партій Шостої симфонії, ор. 91 В. Кирейка, присвяченої пам'яті вчителя – Л. М. Ревуцького, а також музикознавчий аналіз усіх симфоній митця та методичні поради щодо їх виконання. Інформація стане у пригоді диригентам-симфоністам та дослідникам творчості Віталія Кирейка. Аналітичний матеріал посібника можна використати в курсах історії української музики, аналізу музичних форм, теорії музики та ін.

СИМФОНІЧНА ТВОРЧІСТЬ ВІТАЛІЯ КИРЕЙКА

Віталій Дмитрович Кирейко (1926–2016) — один із тих українських композиторів, хто створив власну музичну мову, що спиралася на український національний фольклор і стала своєрідною візитівкою митця. Він був професіоналом найвищого гатунку, який представляв архетип української духовності й ментальності. Постать композитора є знаковою в контексті формування й розвитку української музичної культури XX–XXI століть. Віталій Кирейко належить до того рівня митців духовної культури, які змогли високо майстерно розкрити й узагальнити невимовно глибокі основи людського буття.

У великому творчому спадку, що налічує 299 опусів, відобразилися високі морально-етичні принципи та світоглядні орієнтири митця з поглядами на національну культуру як відродження величі українського духу. В. Кирейко творив на межі різних епох, у часи складних соціально-політичних зрушень, але завжди залишався вірним своїм ідеалам, сміливо відстоюючи незалежну національну позицію та незламні переконання йти власним шляхом, не підкоряючись ніяким модним течіям і авангардистським напрямкам.

Доля В. Д. Кирейка складалась у важкі для історії України часи. Композитор пережив два голодомори, війну та всі негативні наслідки тоталітарної влади, при якій мистецтво повинно було бути пов'язане з політикою. Але він завжди залишався вірним своєму кредо. Музика посідала найголовніше місце у його житті.

Будучи багатогранною особистістю, митець вбачав своє покликання у збереженні своєї стильової самобутності, смаку, яскравої національної визначеності мелодизму і романтичної образності. Закодований у музичній мові його творів смисл пов'язаний з незламним українським духом. Ним пронизані практично усі композиції митця різних жанрів. В. Кирейко ратував за збереження історії та державності українського народу, віруючи в перемогу сил Добра.

Симфонічна музика митця вражає своєю чисельністю. Це, першої черги, десять симфоній, симфонічні поеми (серед яких особливу художню цінність має «Дон Кіхот»), увертюри, фантазії, сюїти, а також концерти з оркестром: для скрипки, віолончелі та єдиний в Україні подвійний для скрипки й віолончелі з оркестром; для фортепіано з оркестром митець написав «Поему», «Симфонічні варіації» та «Фантазію».

Більшість творів виконувалася на музичних фестивалях і була записана до фонду Українського радіо ще за життя митця. Та симфонічна творчість все ж залишалася до цього часу невідомою або маловідомою сторінкою в історії української музики. Це спричинено тим, що ні партитури, ні їх інструментальні партії не були оцифровані, видані й оприлюднені, перебуваючи лише у рукописах, частина з яких уже втрачена. На жаль, аудіозаписи інтерпретацій опусів митця зберігаються у фонді радіо «мертвим багажем» і не популяризуються. Для того, щоб зберегти те, що є для музикантів прийдешніх поколінь, намічено оцифрувати, здійснити комп'ютерний набір та оприлюднити нотний матеріал на сайті, зробити видання нот та виконавську інтерпретацію деяких творів. Ця мета була поставлена в проєкті УКФ 2025 спільно з ГО КУЛЬТУРНА АСАМБЛЕЯ.

Пошукова робота авторки посібника дала змогу віднайти рукописи партитур більшості симфонічних творів В. Кирейка; втраченими є партитури П'ятої симфонії, «Поеми» для фортепіано з оркестром (існує тільки виданий у 1983 р. фортепіанний клавір «Поеми»), Подвійного концерту для скрипки і віолончелі з оркестром (у 2024 р. було оцифровано лише його клавір).

Уперше оприлюднено симфонічні партитури: **«Привітальної увертюри»** (1953 р., ор. 12 б), **«Української сюїти» (**1958 р., ор. 19-б), **Симфонії № 1** (1953 р., ор. 14), **Симфонії № 2** (1962 р., ор. 31), **Симфонії № 3** (1969 р., ор. 50), **Симфонії № 4** (1970 р., ор. 59**), Симфонії № 6** (1977 р., ор. 91), **Симфонії №7** (1986 р., ор. 131), **Симфонії № 8** (1992 р., ор. 160), **Симфонії** № **9** (1993 р., ор. 165), **Симфонії № 10** (2004 р., ор. 227), а також: **Симфонієти** (1971 р., ор. 66), **Увертюри** «Свято Перемоги» (1984 р., ор. 119), симфонічної **поеми** «Дон Кіхот» (1980 р., ор. 103), **Сюїти** для струнного оркестру (1996 р., ор. 182), **Концерту** для скрипки та симфонічного оркестру (1967 р., ор. 41), **"Волинського наспіву"** для двох скрипок і камерного оркестру (1971 р., ор. 67), **Концертної рапсодії** для скрипки і симфонічного оркестру (1977 р., ор. 91-а), **Симфонічних варіацій** для фортепіано з симфонічним оркестром (1994 р., ор. 166) та **Фантазії** для фортепіано з камерним оркестром (1998 р., ор. 195)**, клавіру Поеми** для фортепіано з оркестром (1973 р., ор. 74); оцифрована також партитура опери **«У неділю рано»** (1965 р., ор. 36) та ін.

Кожен із творів вирізняється неповторністю й самобутністю тематичного матеріалу, що інтонаційно наближений до зразків українського фольклору. Це робить його музику впізнаваною, адже мелодика складає основу тематичного матеріалу. Творчість В. Кирейка тісно пов'язана з народно-пісенною традицією, що сформувала основні естетичні погляди митця. Композитор творчо переосмислив специфіку української пісенності, поєднавши її з професійними класично-романтичними композиторськими

прийомами. Семантика симфонічної творчості композитора полягає у глибокому проникненні й філософському узагальненні основ буття українців. Його творам характерна логіка художнього мислення, тонкий психологізм і глибока образність, м'який ліризм, шляхетна патетика і мужній епос.

Теми-мелодії композиційно завершені та зручні для подальшого розвитку (особливо поліфонічного) і варіаційних трансформацій. Основна образна сфера більшості симфонічних творів –епіко-лірична, прямо чи опосередковано пов'язана з фольклорними витоками. Теми, що в більшості випадків не конфліктують, а скоріше доповнюють одна одну, набувають активного розвитку вже в експозиції, що створює неперервність наскрізного руху. У розробках великого значення набувають поліфонічні засоби (контрастна поліфонія з елементами народного підголоскового багатоголосся з розшаруванням фактури, імітації, інверсії, канони, фугато), темброва драматургія, прогресування динаміки до кульмінацій, складні тональні відхилення, своєрідні еліпсиси, ладо-гармонічні зрушення, регістрові розширення. В. Кирейко оновлює підходи до надання традиційним класичним формам нових функцій розвитку, збагачуючи усі засоби музичної виразності розмаїттям типів оркестрування, фактури, гармонічної мови.

Усі десять симфоній митця непрограмні, проте позначені тонким образним змістом, що віддзеркалив картини минулого і сьогодення українського народу. Музику відрізняє класична чіткість форми й драматургії, логічність архітектоніки творів у цілому. У жанровій природі симфоній поєднуються епос, лірика й драма. Цикли симфоній класичні за будовою, проте індивідуалізовані у типі образного й інтонаційного мислення, музичної мови й прийомів розвитку тематизму. Тип симфонічного задуму концентрується в рельєфних образах-характерах, що набувають трансформацій поліфонічного, ладо-гармонічного, тонального й оркестрового мислення.

Перша симфонія (1953 р., ор. 14), названа композитором «Українською», була першим великим твором Віталія Кирейка-випускника аспірантури Київської державної консерваторії ім. П. І. Чайковського. Продовжуючи класично-романтичні традиції свого наставника Лева Ревуцького, В. Кирейко показав індивідуальність свого світобачення й музичної мови, мелодизм якої передавав чітко окреслену українську національну характерність. Зберігся рукопис другої редакції великого чотиричастинного циклу симфонії, що дозволяє зрозуміти принципи драматургії й засоби виразності, характерні стилістиці митця.

Перша частина симфонії *G-dur – Allegro moderato* – написана в сонатній формі. Теми урочистої головної партії, що зразу експонується tutti оркестру, як і лірико-пісенної побічної (*Meno mosso*) та ніжно-наспівної заключної, інтонаційно близькі зразкам фольклору Західної України.

Тема ***другої*** частини (*Andantino sostenuto)* оригінальна кирейківська, але інтонаційно близька українським народним ліричним пісням. Основна розповідна тема має неквадратну побудову (5 т. + 5 т. + 7 т.+ 4 т. + 4 т.), неквапливий вільний метро-ритм з рисами баркароли, ладову перемінність, темброве «розцвічування», що характерно для українських народних пісень. Варіювання теми з обплітаннями підголосками і динамізацією матеріалу приводить до яскравої кульмінації та поступового завмирання наприкінці. У цій частині В. Кирейко вперше ствердився як майстер симфонічного мислення з розкриттям глибокого поетичного лірико-філософського змісту.

Третя частина (*Allegro, ma poco sostenuto*) – жанрово-побутове скерцо. Головна тема (*a-moll)* квадратної структури написана в дусі запальних українських танків із синкопованими «притопами», жартівливими акцентами, чергуваннями сольних інструментів і tutti оркестру. У середньому розділі (*Listesso tempo, ma poco sostenuto, F-dur)* тридольність поступається місцем дводольній граційній темі (жіноче начало в танку), що набуває різних тембрових і фактурних видозмін. У репризі цікавим є чергування й поєднання першої та другої тем, що надає ще більшого запалу танку.

Четверта частина *(Allegro maestoso, E-dur)* – величний фінал симфонії. Головна тема подібна до народних обрядових пісень, має неквадратну побудову (5 т. + 4 т. + 10 т.), поліфонічний розвиток матеріалу. Середній розділ фіналу – більш імпровізаційний, неквапливий. Його інтонації з'являються й у репризі у видозміненому вигляді. Кода симфонії – торжество перемоги незламного оптимістичного українського народного духу.

Закладені в Першій симфонії принципи симфонічного і драматургічного розвитку, а також епіко-ліричний тип експресії, будуть зберігатися й оновлюватися в наступних симфонічних творах. Вони являють собою три- або чотиричастинні цикли, у яких першими частинами є сонатні allegro, другими – повільні частини з лірико-філософськими роздумами, третіми – швидкі скерцо, а четвертими – життєствердні фінали з переосмисленням народно-танцювальних жанрів. Музику відрізняє винахідливість оркестрування, барвиста тембральна палітра з регістровими контрастами. Кожен з творів несе певну емоцію, що доходить до душі виконавців і слухачів.

Коротко дамо інформацію про наступні симфонічні цикли.

Друга симфонія (1962 р., ор. 31) *F-dur* – теж класична чотиричастинна й епіко-лірична за жанром. У ній використані як народні, так і авторські теми, складені в стилі народних. У центр симфонічної

концепції, поряд з об'єктивним началом, виводиться людина, її переживання й внутрішній світ. Сонатному allegro першої частини передує великий вступ *(Andante sostenuto, f-moll*). Епічна головна тема не конфліктує з ліричною побічною темою, а розкриває нові обриси образу. М. Гордійчук вважав драматургію симфонії «млявою, незважаючи на наявність у ній образів, які за умови добре проведеного принципу контрастності могли б спричинитися до більш динамічної конструкції цілого».[1]

Друга частина симфонії – *Andante mesto* – приклад кирейківської об'єктивної лірики, у якій внаслідок варіативного розвитку печальна тема, що інтонаційно близька до українських народних ліричних пісень, набуває рис пристрасного монологу й драматичної сповіді. У варіаціях відбувається яскраве мелодичне розцвічування з поліфонічним поєднанням різних інструментальних ліній.

Третя частина *Allegro ben ritmico, f-moll,* – стрімке скерцо, що за характером нагадує український танок.

Четверта частина *(Allegro giusto, F-dur)* – картина українського свята. Тематизм усього фіналу пронизаний інтонаціями українського фольклору.

Третя симфонія (1969 р., ор. 50, *c-moll*) – чотиричастинний цикл, лірико-драматичний за жанром, має більш трагічно-суворий характер, ніж попередні симфонії. У цій симфонії закладені елементи монотематизму: мелодичні звороти української народної пісенності (низхідна кварта та її варіантне оспівування), являються основою матеріалу теми вступу (*Andante cantabile)*, оптимістичної головної (*Allegro*), пісенної побічної *(Poco meno mosso)*, активної заключної тем, а також основної теми другої частини, побічної теми третьої частини і головної теми фіналу. Тема вступу, що є своєрідною інтродукцією сонатного allegro, обрамляючи аркою першу частину, закінчує її траурним завмиранням мідних духових на тлі *pizzicato* струнних. Цей трагічний епілог є нетрадиційним для творчості В. Кирейка: після напруженої розробки з боротьбою двох контрастних начал і неповної репризи (композитор вилучає побічну, що звучала наприкінці розробки надломлено й гармонічно нестійко), тим самим загострюючи конфлікт співставлених тем, втілюючи своє бачення симфонізму.

Повільна ***друга*** частина симфонії *(Andante cantabile)* є прикладом варіаційної форми, однієї з улюблених у творчості В. Кирейка. Першопочатково основну ніжно ліричну тему веде кларнет соло, перегукуючись зі струнними, а далі мідними духовими, обрамляючись новими підголосками і поступово динамізуючись. Композитор майстерно видозмінює тему різними засобами виразності: тональними, гармонічними, тембральними, поліфонічними, ритмічними й динамічними. Характер теми змінюється від спокійно-розповідного й ліричного на початку до схвильованого й драматично-патетичного в передостанній варіації. Але наприкінці світло й умиротворено завмираюча тема звучить в тональності *G-dur*.

Третя частина (*Allegro impetuoso)* – гротескове скерцо з дисонантними різкими гармоніями, написане в сонатній формі без розробки. Побічна тема інтонаційно пов'язана з темою вступу з першої частини симфонії, проте втрачає трагічну суворість, стаючи схвильовано-ніжною та драматичною на кульмінації.

Фінал третьої симфонії (*Allegro risoluto, з Presto* укінці*)* написано теж у сонатній формі з невеликою розробкою. Головна тема близька до козацьких маршових зразків. Величаво-хоральна побічна партія інтонаційно випливає з теми вступу з першої частини. Композитор опускає сполучну й заключну партії, протиставляючи головну і побічну, роблячи форму більш компактною, посилюючи драматичний характер фіналу.

Четверта симфонія (1970 р., ор. 59) *D-dur* – теж класичний чотиричастинний цикл, епіко-ліричний за жанром, один з найкращих зразків симфонічної творчості митця з глибоким образним змістом, що віддзеркалює філософське пізнання життя. За всієї композиторської самобутності в музиці відчувається вплив української національної пісенності.

Перша частина (*Allegro non troppo)* – традиційне сонатне *allegro* з активно-дієвою головною та ніжно-ліричною побічною темами. Однією з характерних рис експозиції є введення поліфонічного розвитку матеріалу всередині тем (канонічні оркестрово-темброві протиставлення). Наспівна, ніжна побічна партія, яку веде гобой соло, має неквадратну структуру (перший період – 18 тактів (9+9), другий – 11 т.), поєднання діатонічних розспівів з вкрапленнями хроматизмів. Експозиція та розробка різко контрастують, що є характерною рисою симфонізму XX століття. Розробка хвилеподібна. Теми підлягають ритмічному ущільненню, тональним відхиленням, поліфонізації та драматизації з поступовим утвердженням кульмінацій. У розширеній динамізованій репризі відбувається взаємозближення тем, що набувають більш масштабного розвитку.

Друга частина *(Marcia funebre, Andante mesto)* – найсильніша за психологічним впливом, одна з найкращих сторінок симфонічної творчості В. Кирейка. Інтонації основної теми траурний маршу близькі до скорботних народних плачів і голосінь, з лірико-філософським осмисленням драматичних подій.

[1] Гордійчук М. Українська радянська симфонічна музика. Київ: Муз. Україна, 1969. С. 256.

Композитор застосовує форму теми з варіаціями, оспівуючи основний тон, обплітаючи головну мелодичну лінію все новими підголосками, змінюючи в кожній варіації оркестрові тембри, динаміку, фактурні й поліфонічні прийоми. Митець протиставляє об'єктивний світ реальності і суб'єктивний світ особистості (це філософське розуміння єдності й боротьби протилежностей є характерною рисою творчості В. Кирейка). Середній розділ частини (*Andantino, molto sostenuto)* – оазис світлого ліричного характеру, що постає як спомин про прекрасне минуле.

Третя частина симфонії *(Allegro molto)* – драматичне скерцо, написане в сонатній формі. Енергійна, вольова головна тема неквадратної побудови (14 т.+ 13 т. + 11т.) з синкопованим ритмом і стрімкими устремліннями «шістнадцяток» домінує над пісенно-ліричною побічною, в тематизмі якої використані інтонації головної теми з Першої частини симфонії. Розгортаючись у стилі народної поліфонії, «вальсова» побічна тема стає більш драматичною та напруженою.

Четверта частина (*Allegro vivo)*– велично-епічний фінал, що повертає до жанрової картини українського побуту. Хоча В. Кирейко не використовує фольклорних цитат, тематизм пройнятий настроєм народного українського танку козачок (з характерними мелодичними зворотами, кадансами з ритмічними «притопами», спрощеними гармонічними зворотами). Стихія народного танцю традиційно обрамляється у форму рондо. В. Кирейко майстерно варіює тему рефрену, повторюючи його по-іншому, чергуючи з трьома різними епізодами, що близькими добі українського козацтва (це є найбільш характерною та улюбленою рисою образності композитора). Фінал стверджує оптимістичну перемогу сил добра, підкреслюючи радість буття й торжество світлих ідеалів.

Партитуру **П'ятої симфонії** (1975 р., ор. 79, *B-dur*) наразі відшукати не вдалося. Хоча ще на початку 2000-х років, коли авторка посібника спілкувалася особисто з Віталієм Дмитровичем, партитура була у митця. Він надавав рукописи усіх своїх творів для наукового дослідження, каталогізації творчого спадку й написання кандидатської дисертації. На сьогодні рукопис партитури Симфонії № 5 у трьох частинах втрачений. Можна припустити, що сам композитор, критично й прискіпливо ставлячись до попередньо написаних творів, «заховав», або знищив рукопис, бо на титульній сторінці його було присвячення XXV з'їзду КПРС, яке композитору «рекомендували» написати. А ненависть до «совєтської» влади могла призвести і до знищення твору, незважаючи на його професійну цінність. Тим паче, що цьому факту передував випадок, коли композитор особисто знищив рукописи своїх перших творів, зокрема кантати «Мати», кантати «Спасибі вам, радянські солдати», що була написана в 1974 році на слова німецького поета Й. Бехера, вважаючи словесний зміст непотрібним і історично спотвореним. Нам все ж вдалося віднайти ще один варіант рукопису кантати, який зберігався у Центральному державному архіві літератури і мистецтв України. Тож, можливо, і віднайдеться рукопис Симфонії № 5, тим паче, що музичний матеріал симфонії високо майстерний.

За нашим попереднім дослідженням, тематизм П'ятої симфонії побудований на мелосі українських народних і масових пісень. Усі три частини симфонії розвиваються в життєствердному, оптимістичному дусі і написані в сонатній формі: перша – епіко-ліричне сонатне allegro з неконфліктними темами, близькими до фольклорних джерел, друга *(Largo*) – зразок емоційно-стриманої об'єктивної лірики В. Кирейка – в сонатній формі без розробки, мелодизм якої витікає з побутових українських народних пісень, третя *(Allegro vivace)* – рондо-сонатна форма з танцювальною головною, що базується на інтонаціях української веснянки, і життєствердною граційною побічною темою, що не конфліктує з головною, а скоріше доповнює її епічною наспівністю. Він узагальнює піднесену розповідь-утвердження світлого й прекрасного в житті людини.

Шоста симфонія (1977 р., ор. 91, *d-moll* **)** – один з найкращих зразків симфонічної творчості митця, присвячений пам'яті Лева Ревуцького. Тричастинний жанрово-епічний цикл увібрав риси симфонічних полотен вчителя В. Кирейка і, водночас, збагатив образність власними майстерними засобами виразності. Детальніше цю симфонію розглянемо далі.

Сьома симфонія (1986 р., ор. 131, *Es-dur***)** – чотиричастинний епіко-ліричний симфонічний цикл, в якому стверджується ідея цілісного, позитивного начала. За образністю й драматургічним розвитком ця симфонія найближча до Бетховенських (цей класик був улюбленим для В. Кирейка Титаном і взірцем для творчості). Проте в музиці В. Кирейка відсутня загострена конфліктність тематизму, боротьба протилежних образів. Це – музика про утвердження радості й краси життя.

Перша частина – класичне сонатне *allegro*, що обрамляється величною розгорнутою темою вступу. Головна тема – граційно вальсова, проходить тричі, поступово драматизуючись. Побічна тема за ліричністю, плавністю й розміреністю викладу з елементами підголоскової поліфонії, – близька до українських народних пісень. Їм образно й динамічно контрастує схвильована заключна тема, що набуває активного розвитку в компактній розробці. Динамізована реприза значно розширена й набуває рис ще однієї розробки.

Друга частина *(Allegro impetuoso, c-moll)* – стрімке енергійне скерцо, на відміну від інших циклів з повільними другими частинами. Ця тенденція зміни місць другої та третьої частин була помітна у пізніх симфоніях Л. В. Бетховена, а також композиторів XX століття. Скерцо позбавлене гротескності й конфліктної боротьби. Написане в тричастинній формі: середнім розділом (*Allegretto, E-dur)* є лірична тема з мелодичними зворотами, близькими до народної пісенності.

Третя частина (*Andante cantabile*, *c-moll*) – ліричний центр симфонії з поетичним оспівуванням краси рідного краю, в якому композитор застосував форму варіацій на дві ліричні теми (як і в повільних частинах Третьої, П'ятої та Дев'ятої симфоній Л. В. Бетховена). В. Кирейко майстерно й колоритно видозмінює обидві теми (наспівно-романсову першу та граційно примхливу другу), поглиблюючи поетично-ліричну сферу розкриття образів.

Четверта частина (*Allegro giocoso, Es-dur)* – оптимістичний, життєствердний фінал у формі сонатного allegro з неконфліктним тематизмом.

Восьма симфонія (1992 р., ор. 160, *F-dur***)** має підзаголовок «Класична». Композитор використав традиційну форму чотиричастинного циклу й класичний склад оркестру (як у Й. Гайдна). Симфонії притаманні: класична стрункість побудови, врівноваженість вислову, стильова єдність, український мелодизм та патріотичний зміст. Драматургія циклу будується за принципом контрасту образів з утвердженням оптимістичного, життєствердного начала.

Перша частина – класичне сонатне *allegro*. Без вступу зразу постає енергійна танцювальна головна тема з примхливими синкопованими акцентами. Тему ведуть кларнети і фаготи на тлі струнних, до них додаються флейти й гобої, а пізніше – весь склад оркестру. Побічна (*D-dur*) – більш наспівна й граційна; її грають флейти разом зі струнними інструментами. Композитор використовує елементи мінливого натурального і лідійського мажору. Активний підголосково-поліфонічний розвиток матеріалу приводить до заключної теми (*Allegro risoluto)*, що являє собою невелике фугато на основі повторення в різних груп інструментів останнього низхідного елемента головної теми. Експозицію цієї частини відрізняє від усіх інших її класичне повторення, що не було характерним для В. Кирейка. У невеликій розробці активному розвитку підлягають інтонації головної та заключної тем, що мають більший потенціал до подальшої видозміни. У репризі теми звучать в іншому інструментуванні, а побічна й заключна – в основній тональності *F-dur*.

Друга частина (*Largetto con dolore)* – лірико-пісенна повільна, написана в трип'ятичастинній формі. Основна сумна тема з низхідними інтонаціями й журливими оспівуваннями, яку веде на початку гобой, має витоки у зразках українських журливих пісень. У подальшому поліфонічне варіювання тематизму додає драматизму, що посилюється в другому, а потім четвертому епізодах (*Poco piu mobile, a-moll)* з драматичною кульмінацією у tutti оркестру. Заключний розділ частини, побудований на матеріалі першої теми, заспокоює попередні драматичні спалахи, м'яко завмираючи укінці.

Третя частина *(Allegretto, f-moll*) – граційний менует, у дусі класичних старовинних танців. Незвичними тільки є 12-тактова структура побудови основної теми з інтонаціями українських стрілецьких пісень, а також гармонічні звороти супроводу струнних, характерні для музичної мови В. Кирейка. Середній розділ – тріо з ліричною темою, що символізує жіноче начало в танці. Реприза першої теми традиційно завершує менует.

Четверта частина (*Allegro molto, F-dur)* – фінал у сонатній формі, що змальовує картину козацького свята. Національна образність пронизує цикл, будучи джерелом натхнення композитора протягом усього життя. Головна тема – жанрово танцювальна, інтонаційно близька до західноукраїнських фольклорних зразків (поєднання натурального і лідійського мажору, синкоповані затримання нот, неквадратна побудова теми (11 т. + 11 т.), застосування підголоскової поліфонії, де кожна група інструментів веде свою тему. Побічна (*Allegro non tanto)* – не конфліктує з головною, а доповнює образ, змальовуючи його ліричний профіль. Перше проведення теми – у кларнета на тлі струнних, далі приєднуються мідні духові, у tutti кожна група оркестру проводить тему у вигляді канону. Заключна тема (*Allegro molto)* – найбільш фанфарна, заклична й піднесена, нагадує козацький марш з рішучою ходою. У невеликій розробці В. Кирейко широко застосовує прийоми поліфонічного розвитку мотивів усіх тем. У фіналі немає драматичних моментів боротьби з трагедійним зіткненням. Кульмінацією є апофеозне проведення головної теми у tutti оркестру на початку репризи. У лаконічній репризі, за класичною традицією, побічна звучить в основній тональності. Кода (*Allegro molto, energico)* – енергійно-тріумфальне завершення циклу, ідеєю якого є утвердження незламного українського духу.

Дев'яту симфонію (1993 р., ор. 165, *G-dur***)** – сам В. Кирейко вважав найкращим чотиричастинним циклом для повного складу симфонічного оркестру.

Перша частина – лірико-епічне сонатне *allegro (Allegro non tanto*) з неконфліктними темами, якомупередує величний наспівний вступ (*Moderato assai*), побудований на інтонаціях українських журливих

пісень. Вплив української народної пісенності виявляється як в образній системі, так і в жанрово-драматургічних особливостях: цикл будується за принципом контрастного співставлення частин – від лірико-епічної першої, через лірико-поетичну другу і скерцозну третю – до веселого танцювального фіналу. У циклі також використані елементи симфонізму: тема вступу з першої частини звучить і в останньому епізоді, трансформуючись від лірично-наспівної у велично-піднесену. Така тематична арка циклу підтверджує його єдність і цілісність.

Композитор ставить темпом ***другої*** частини *Allegretto,* хоча за характером це – лірико-пісенна сповідь, філософські роздуми над вічними цінностями життя. Ніжно-смутна основна тема, що інтонаційно нагадує ліричні українські народні пісні, вперше проводиться фаготом соло у тональності *g-moll* на тлі синкопованих акордів струнних, далі переходить до кларнету, після чого додається англійський ріжок і флейта, а на кульмінації звучить у всіх струнних. Більш просвітлений середній розділ *(G-dur)* трип'ятичастинної форми, в якому ліричну наспівну тему веде гобой соло; далі вона «передається» до англійського ріжка, перегукуючись зі струнними. Динамізована реприза (*a tempo)* повертає до першопочаткового стану смутку із завмиранням укінці. В. Кирейко постає як майстер варіювання матеріалу, постійно змінюючи оркестрування й гармонії, додаючи різних образних відтінків темам, а не формально повторюючи їх.

Третя частина (*Allegro strepitoso, B-dur)* – жваве іскристе жанрове скерцо, написане теж у трип'ятичастинній формі. У середньому епізоді (*Poco meno mosso)* – нова тема, що нагадує танцювальні награвання народних музик, звучить у мідних духових; поступово до них приєднуються усі інші інструменти, прямуючи до кульмінації. Завершується скерцо яскравою першою темою, що стає тріумфально-закличною.

Четверта частина *(Allegro vivo)* – жанрово-танцювальний фінал у рондо-сонатній формі, де основною темою взято український козачок, а інші теми й епізоди не різко контрастують до основної. Піднесено радісний, оптимістичний характер пронизує музику частини, підкреслюючи радість буття.

Остання Десята симфонія (2003 р., ор. 227, *A-dur***)** – лірико-епічний тричастинний цикл, оповідь зрілого митця з моральним імперативом про силу духу, незламність і відкритий погляд у майбутнє. Стилістика творів митця останнього періоду творчості змінилася, наповнюючись рисами сучасних засобів виразності з використанням дисонантних гармоній, ще більшої поліфонізації матеріалу і устремління до більшої лаконічності вислову. Композитор перетворює фольклорні елементи музичної мови, подаючи їх у своєрідному освітленні власного мистецького інтелекту. Драматургія цього циклу відрізняється від попередніх відсутністю скерцо, а образність і драматургічна направленість подібні до попередніх.

Перша частина *(Allegro non troppo)* – класичне компактне лірико-епічне сонатне *allegro* з неконфліктними головною і побічною темами, що близькі інтонаційно до ліричних народних українських пісень. Граційно виразна наспівна головна тема квадратної структури спочатку викладена у кларнета соло на тлі баркарольного «шелестіння» струнних і арфи, потім переходить до гобою, перегукуючись зі струнними. Близьку за характером, більш примхливу з елементами танцювальності побічну тему починає тріо з двох гобоїв і англійського ріжка, далі – веде ансамбль кларнета і струнних. Композитор-мелодист постає і як майстер оркестрування: яскрава темброва палітра постійно варіюється, її барвистість передає і образну мінливість. Заключна партія – контрастує своїм мужнім характером, поступальним посиленням динаміки. У мотивно-поліфонічній розробці активного розвитку набувають тематичні елементи «шістнадцяток» заключної теми, усі теми образно видозмінюються. Головною кульмінацією частини виступає кода, яку закінчує головна тема, що стає велично-тріумфальною.

Друга частина *(Andante doloroso, f-moll)* – драматургічний ліричний центр симфонії. Основну ліричну наспівну тему суб'єктивно елегійного характеру грає англійський ріжок на тлі синкопованого супроводу струнних і арфи. Неквапливе розгортання мелодії, варіантне повторення основної інтонації, перемінний лад і розмір наближають тему до зразків українських народних ліричних пісень. Тема набуває поліфонічного розвитку, обплітаючись усе новими підголосками, гармонічним «оздобленням». Середній розділ трип'ятичастинної форми (*Andante)* – більш прозорий, де смутну ліричну тему ведуть першопочатково скрипки на тлі низхідних «схлипувань» дерев'яних духових. У процесі подальшого розвитку вона набуває внутрішньої експресії, схвильованості, «огортаючись» новими мелодичними лініями. Основна тема повертає початковий елегійний настрій у видозміненому вигляді, з новим оркеструванням. Після центральної кульмінації у tutti оркестру все поступово завмирає.

Третя частина *(Allegro vivo, A-dur)* – яскравий фінал, де основною темою є український танок козачок, переінтонований В. Кирейком. Народний колорит, емоційність викладу, барвистість оркестрування і запальна динаміка руху пронизують усю частину. Легка, безтурботна головна тема *рондо-сонатної* форми змінюється мелодичною, наспівною побічною, що не конфліктує, а м'яко контрастує головній. У розробці активного поліфонічного розвитку набувають елементи побічної партії, що готують яскраву кульмінацію.

Підбиваючи підсумок симфонічного циклу, композитор вводить середніми епізодами фіналу спочатку мотиви другої, а потім першої теми з Другої частини симфонії (*Andantino amabile) – Des-dur*. У коді ця тема набуває величного піднесення. Оптимістична кінцівка остаточно утверджує світлий, радісний характер картини народного свята.

Отже, симфонічні твори Віталія Кирейка — це музична енциклопедія українського духу, що промовляє про красу й незламність нації не лише до сучасників, а й до майбутніх поколінь. Ця музика є нетлінним скарбом духовної культури нації. Вона стає ще актуальнішою з кожним роком, адже сприяє розширенню творчого світогляду українців, боротьбі за національну самоідентифікацію.

Як писав Микола Гордійчук, «спираючись на композиційно-драматургічні принципи класичної симфонії, не проявляючи спеціальної зацікавленості до “формотворчості”, а тим паче до нездорового штукарства, композитор вливає нове життя в старі композиційні форми, надаючи їм свіжості та художньої сили “першовідкриття”»[2].

[2] Гордійчук М. М. Українська радянська симфонічна музика. Київ: Муз. Україна, 1969. С. 401.

МЕТОДИЧНІ ПОРАДИ ІНТЕРПРЕТАТОРАМ ШОСТОЇ СИМФОНІЇ ВІТАЛІЯ КИРЕЙКА

Авторка посібника обрала для видання саме Шосту симфонію Віталія Кирейка (ор. 91, *d-moll*), оскільки це – один із знакових симфонічних творів митця зрілого періоду творчості, закінчений 31.12.1977 року і присвячений пам'яті Лева Ревуцького. Цей тричастинний жанрово-епічний цикл узагальнює основні творчі пошуки композитора, є кульмінаційним класичним втіленням симфонічного стилю В. Кирейка. Проблема пізнання дійсності і відображення її в музиці постає через переосмислення співіснування особистого і загальнозначущого з національно-образною наповненістю.

Симфонія вражає глибоким змістом, яскраво означеною українською мелодикою, логічністю структури й художньою довершеністю розкриття образів, збагаченням системи художнього мислення митця.

Крім того, зберігся авторський чотириручний клавір лише цієї симфонії, що дає можливість студентам проходити твір на заняттях у класі диригування з концертмейстерами.

Продовжуючи традиції свого вчителя, В. Кирейко черпає своє натхнення в українському фольклорі: усі теми та розвиток у циклі пройняті народною пісенністю (від прадавніх, історичних до ліричних і жанрових зразків) у поєднанні з майстерними композиторськими засобами виразності. Успадковуючи класичні традиції, композитор знаходить нові аспекти їх художнього використання. Митець розкриває яскравий світ людських емоцій та філософських роздумів, художньо узагальнює основи глибокого пізнання дійсності, посилення інтересу до людини, ідеї гуманізму.

Диригенти, які доторкаються до чарівного світу образів цієї симфонії, можуть відчути, як композитор оновлює традиційні класичні форми новими функціями розвитку, особливо поліфонічного: від народно-підголоскового і канонічного до складних фактурних нашарувань, де кожен інструмент, або група, веде свою лінію-тему. Значно збагачуються музичні виражальні засоби, ладо-гармонічна специфіка, темброва палітра, принципи неквадратної побудови матеріалу і особливості формотворення (коли нова фраза не просто повторює мотив, а набуває більшого драматургічного напруження). Тобто відбувається поєднання зразків українського фольклору із сучасними композиторськими музичними засобами, що є характерною ознакою творчості Віталія Кирейка.

Коло образів Шостої симфонії – віддзеркалення світлих і темних сторін буття, зіткнення емоційних і раціональних моментів, пошук істини, що, за концепцією митця, криється у непереможному українському духові. У цьому проявляється сучасність мислення композитора і самобутнє утвердження його кредо у збереженні і розвиткові українського фольклору, як невичерпному джерелі мистецької творчості.

Основна задача диригента-інтерпретатора полягає не тільки у доскональному вивченні складної симфонічної партитури, показі вступів для усіх інструментів, або груп, а, першої черги, в розумінні й донесенні образного змісту музики, структури і музичної стилістики симфонії, а також виконанні усіх темпових, динамічних і музично-виразових текстових вказівок автора. Адже без розуміння художньої концепції, форми, стилю і музичної мови В. Кирейка виконання буде спотвореним.

Розглянемо особливості форми кожної частини симфонії.

Епіко-ліричному сонатному *allegro* ***першої частини*** *(Allegro non troppo)* передує великий ***вступ*** (*Grave)*, що ніби уособлює віддзеркалення глибокого історичного минулого народу. Ця тема закладає внутрішній імпульс драматургічного розвитку подій (в розробці й репризі), є інтонаційним ядром розвитку наступних тем, зокрема побічної з першої частини, основної ліричної теми з другої частини, середнього розділу третьої частини (*Andantino)*. Домінуюче епічне начало, закладене в лейтінтонації повільного вступу, поєднується з психологічною заглибленістю, філософська об'єктивність вислову з суб'єктивними переживаннями людини. Тим самим проявляється самобутність тематичного матеріалу та основна концепція композитора – відображення процесу пізнання людиною об'єктивного світу й історичного минулого, а також гармонійність сприйняття цього світу. Жанрові витоки теми вступу – народна лірницька мелодія, зручна для подальшого поліфонічного розвитку й різних ритмічних і гармонічних трансформацій. Розспівність епіко-ліричної, розповідної мелодії, яку ведуть струнні інструменти *pianissimo*, поєднується з декламаційністю висловлення, тональними коливаннями (*d-moll – F-dur*), концентрує ритмічне ядро подальшого розвитку (пунктирний ритм, синкоповані затримання, метрична варіантність).

Тема вступу має неквадратну побудову, що характерно як для більшості тем В. Кирейка, так і для українських фольклорних зразків. Перший період – 9 тактів, другий, що починається в *a-moll* – 10 тактів, третій (*poco piu mosso)* – 8 тактів. Поступово тема обплітається новими підголосками, залучаючи більшу кількість інструментів. На кульмінації вступу *(Andante mosso)* музичний матеріал драматизується, до поліфонічної канви додаються мідні духові. А в останньому проведенні теми (*Lento)* відбувається інтонаційно-гармонічне загострення (тритон замість кварти, фрігійський мінор, нашарування секунд

струнних, чергування мажорної та мінорної домінанти *d-moll*), що посилює стан спустошення і нерішучого очікування.

Головна тема (*Allegro non troppo)* – танцювально-жанрова, з характерним синкопованим ритмом (як притопи у національних фольклорних зразках), мінливим чергуванням натурального і гармонічного *d-moll з* натуральним та підвищеним шостим щаблем, неквадратною побудовою (4 т. + 4 т. + 6 т. + 4 т. + 8 т. + 5 т.). Головна тема отримує варіаційний розвиток (мелодичний, поліфонічний, тембровий, динамічний) вже в експозиції першої частини.

Побічна тема (*Meno mosso, B-dur)* – уособлює жіноче начало в танці, теж інтонаційно близька до фольклорних джерел та теми вступу; має квадратну структуру (перший період - 4 т. + 4 т. + 4. т.). Вона одразу набуває варіаційного розвитку із застосуванням поліфонічних прийомів і майстерного оркестрування з ущільненням фактури і додаванням різних груп інструментів при підході до кульмінації.

У розробці з'являються нові барви й емоційне збагачення образів. Найбільшого варіаційно-поліфонічного розвитку набувають вичленовані з головної теми окремі мотиви, що додають емоційному динамізованому матеріалу напруження й драматизму (різкі тональні зсуви, ладові й метро-ритмічні зміни). Кульмінаційне проведення побічної теми є концентратом узагальнення життєствердної ідеї. Після репризи, в якій проводяться видозмінені основні теми, звучить епічна тема вступу (*Largo)*. Викладена у вигляді канону, вона набуває більш мужнього, об'єктивного характеру, а вкінці завмирає на світлому повторенні Ре мажорного акорду струнних, символізуючи перемогу сил добра.

Перлиною кирейківської натхненної лірики стала ***друга* частина** (*Andantino amorevole)*, написана в світлій тональності *A-dur* і улюбленій формі митця – варіаційній. Поетично-ліричну основну тему з інтонаціями української народної пісенності ніжно веде гобой, до якого приєднується фагот, а потім кларнет. Поступово тема варіюється, переходячи до струнних інструментів на тлі вишуканих пасажів флейти, драматизується, набуває споглядально-елегійного (*Meno mosso),* схвильовано пристрасного (*Poco piu animato),* драматичного (*Andante tenebroso),* легкого, світлого й граційного *(Allegretto scherzando),* маршового (*Alla marcia)*, рішучого (*Risoluto*) та величного характеру (*Andantino maestoso)*, повертаючись вкінці до першопочаткового ніжно-ліричного. Таким чином, композитор майстерно змінює характер поетично-ліричної теми з пейзажами неосяжної української природи, перевтілюючи провідний образ усіма засобами музичної виразності (фактурними, тембровими, гармонічними, ритмічними, динамічними й поліфонічними). Імпровізаційна зв'язка кларнета соло з'єднує другу частину з третьою *attacca*.

***Третя* частина** (*Allegro non troppo, d-moll)* – яскравий фінал симфонії, написаний у сонатній формі без розробки. Головна тема, що звучить після невеликого вступу, – народно-танцювального характеру, інтонаційно близька до українських козацьких маршів, в яких передається героїчний характер подій минулого. Тема квадратної побудови викладена спочатку унісоном струнних, поступово доходячи до tutti всього оркестру і перетворюючись на величний марш.

Побічна тема (*Andantino, A-dur)* – пісенно-лірична, інтонаційно близька до українських фольклорних джерел та другого елементу теми вступу з першої частини. Тема при експонуванні вже набуває видозмін та варіаційно-поліфонічного розвитку, тому розділ розробки, як такої, виключено.

У динамізованій репризі теми знову повторюються, збагачуючись іншими поліфонічними, ритмічними, фактурними й оркестровими барвами. Головна тема стає драматично-героїчною, а в коді (*Allegro strepitoso)* викладається канонічно, у всій величі оркестру, підкреслюючи всепереможну силу хороброго українського козацтва.

Таким чином, Віталій Кирейко, зберігаючи традиційну тричастинну форму симфонії, індивідуалізує її на внутрішньому образному, інтонаційному рівні, вводячи в експозиціях частин поліфонічність, варіантність і розробковість тем, створюючи неперервний наскрізний рух із зміною емоційного забарвлення, контрапунктичним поєднанням різних звукових пластів, використанням колористичних гармонічних та оркестрових прийомів, що створюють образно-смислові характеристики.

Диригентам слід відчути поліфонічність і багатошаровість оркестрової фактури з її багатством образів і засобів виразності, органічне поєднання досвіду європейського професійного мистецтва і української національної самобутності музичних засобів.

Видання партитури з партіями **Шостої симфонії** становитиме цінність для диригентів, у тому числі студентів і аспірантів диригентських факультетів музичних вишів.

Сподіваємося, що високопрофесійні твори Віталія Кирейка стануть окрасою концертних програм, адже композитор намагався передати усю суть національної автентичності, оспівував красу людського життя, боротьбу за свободу, незалежність і духовність свого народу. Ці ідеї його творчості становлять найбільшу цінність для української нації.

Ірина Шестеренко

ВІТАЛІЙ КИРЕЙКО

ШОСТА СИМФОНІЯ

ПАРТИТУРА

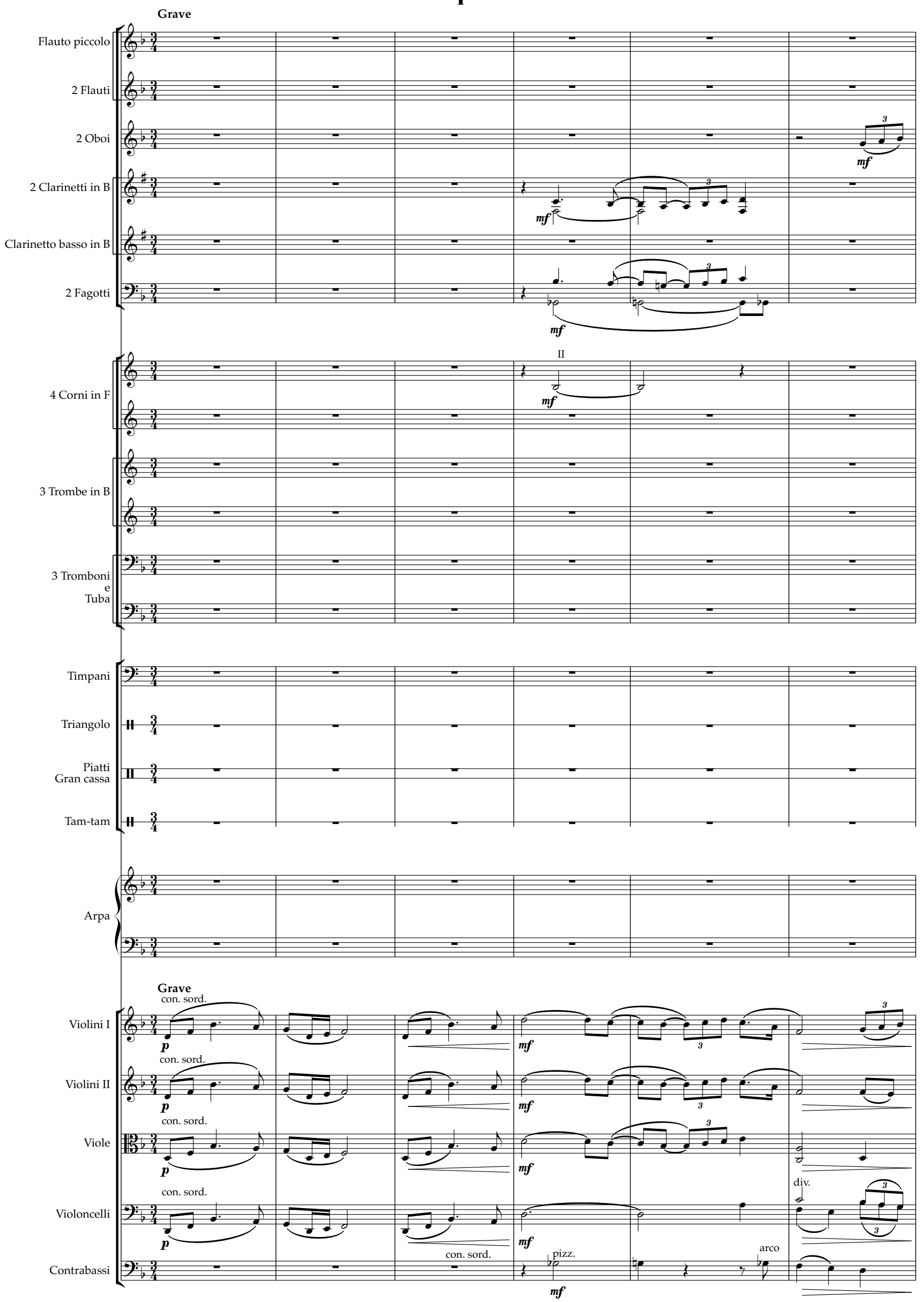
op.91

(31.12.1977)

Симфонія №6

I

В. Кирейко



7

1

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Cl. b.

Fg.

I

p

mf 3

Cor.

I

mf dolce

Tr.

Trb. e Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt. Cr. c.

T.-t.

Arp.

1

V-ni. I

p

mf

V-ni. II

p

mf

V-le.

V

espressivo

p

mf 3

Vc.

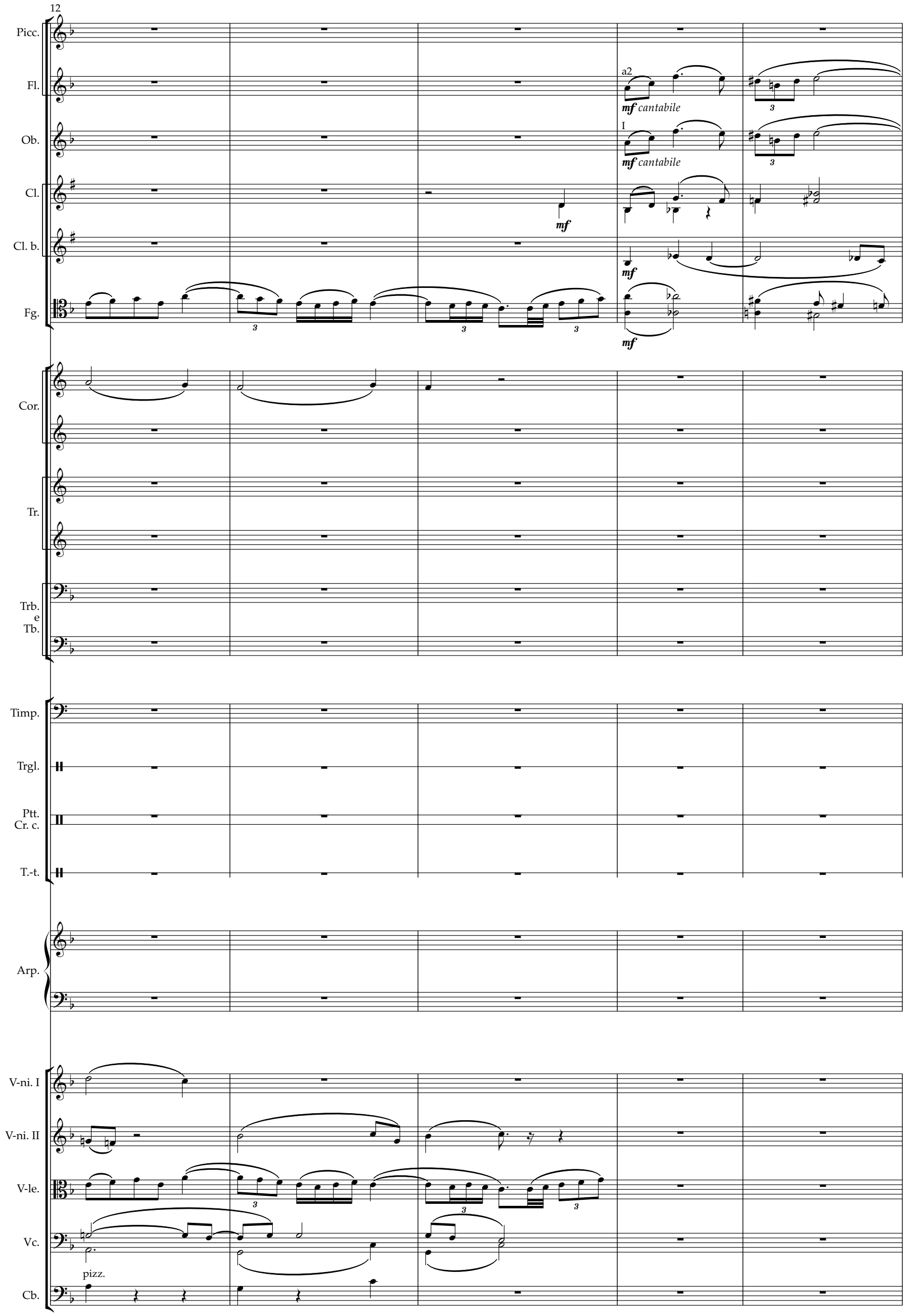
p

mf

Cb.

p

mf


12
Picc.
Fl.
a2
mf cantabile
Ob.
I
mf cantabile
Cl.
mf
Cl. b.
mf
Fg.
mf
Cor.
Tr.
Trb.
e
Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt.
Cr. c.
T.-t.
Arp.
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
pizz.
Cb.

17

Poco piu mosso 2

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

solo I

mf cantabile

Cl. b.

p

Fg.

Cor.

mf

Tr.

Trb. e Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt. Cr. c.

T.-t.

Arp.

Poco piu mosso 2

senza sord.

V-ni. I

p

senza sord.

V-ni. II

p

senza sord.

V-le.

p

senza sord.

div.

Vc.

p

senza sord.

pizz.

Cb.

23

rall.

Andante mosso

Picc.

Fl.

Ob.

I

p

a2

f

Cl.

solo

p

f

Cl. b.

p

f

Fg.

p

a2

f

Cor.

f

III

f

Tr.

Trb. e Tb.

Tuba

f

Timp.

Trgl.

Ptt. Cr. c.

colla bachetta

f

T.-t.

Arp.

f

rall.

V-ni. I

f

V-ni. II

f

V-le.

p

div.

f

Vc.

p

unis.

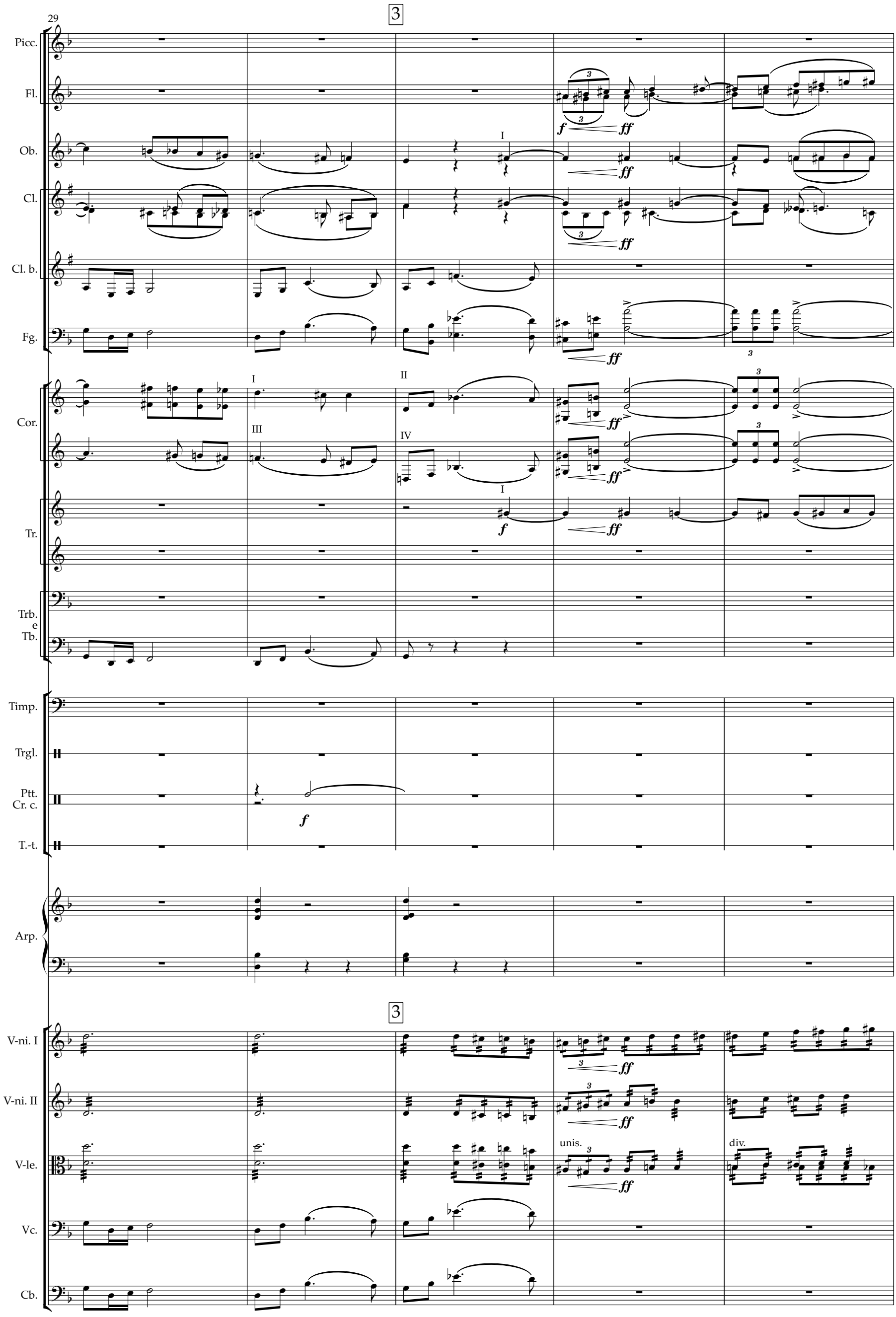
f

Cb.

arco

p

f


29
3
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fg.
Cor.
Tr.
Trb. e Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt. Cr. c.
T.-t.
Arp.
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.
unis.
div.

34

Lento

Picc.

Fl.

I

mf

Ob.

Cl.

Cl. b.

Fg.

a2

f

Cor.

mf

mf

f

Tr.

Trb. e Tb.

Tuba

f

Timp.

mf

f

Trgl.

Ptt. Cr. c.

c. b.

f

T.-t.

Arp.

mf

f

Lento

V-ni. I

mf

f

V-ni. II

div.

unis.

mf

f

V-le.

unis.

mf

f

Vc.

ff

mf

pizz.

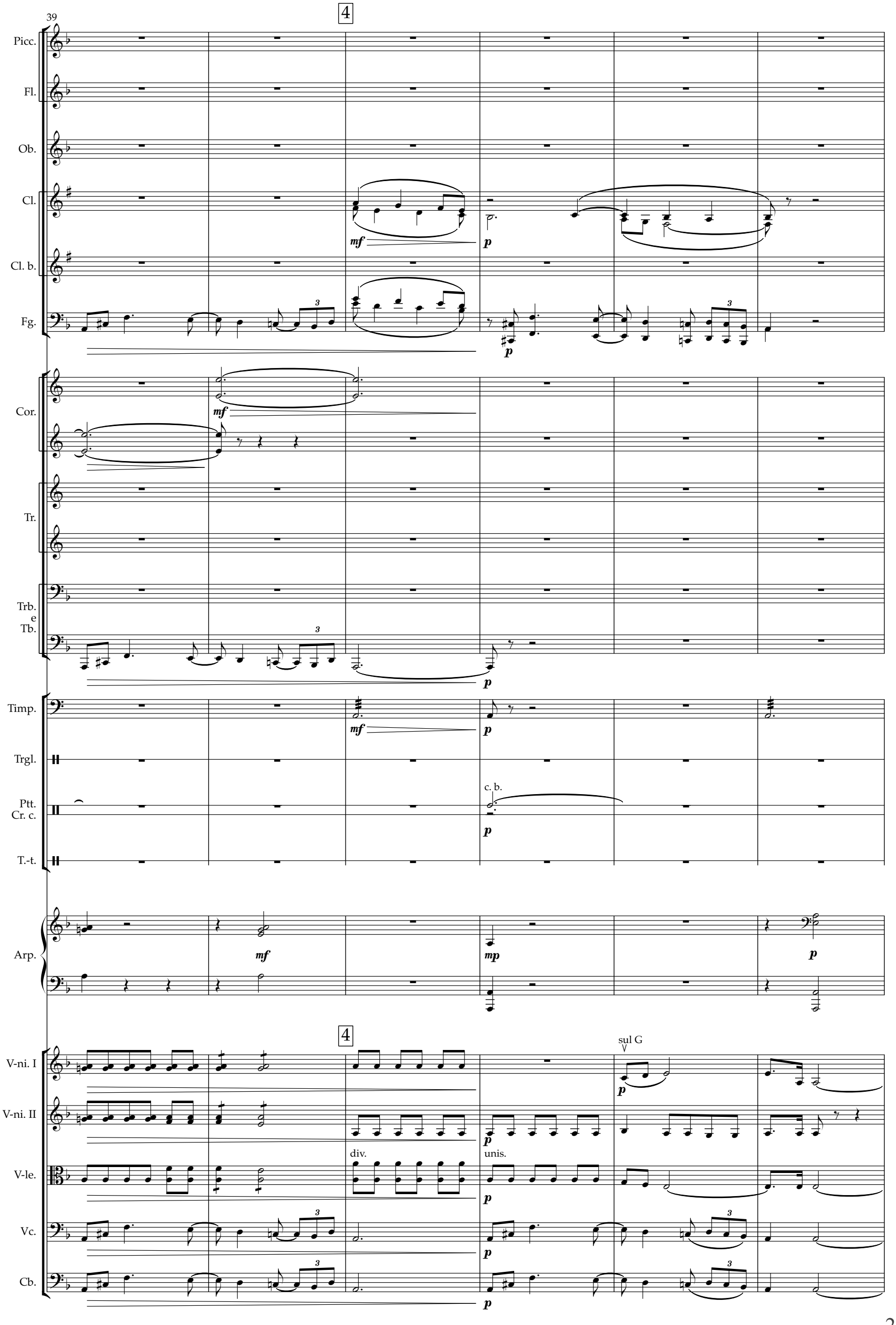
f

arco

Cb.

mf

f


39
4
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fg.
Cor.
Tr.
Trb. e Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt. Cr. c.
T.-t.
Arp.
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.
mf
p
mp
c. b.
div.
unis.
sul G

45

rit.

Allegro non troppo

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Cl. b.

Fg.

I

p

mf

Cor.

Tr.

Trb.
e
Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt.
Cr. c.

T.-t.

Arp.

p

mf

rit.

Allegro non troppo

V-ni. I

p

mf

V-ni. II

p

mf

V-le.

p

mf

div.

unis.

Vc.

Cb.

p

mf

51

5

Picc.

Fl.

a2

mf

Ob.

Cl.

I

mf

Cl. b.

Fg.

Cor.

Tr.

Trb.
e
Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt.
Cr. c.

T.-t.

Arp.

5

V-ni. I

p

mf

V-ni. II

p

mf

V-le.

p

mf

div.

Vc.

p

mf

Cb.

55

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

I

mf

Cl. b.

Fg.

Cor.

Tr.

Trb.
e
Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt.
Cr. c.

T.-t.

Arp.

V-ni. I

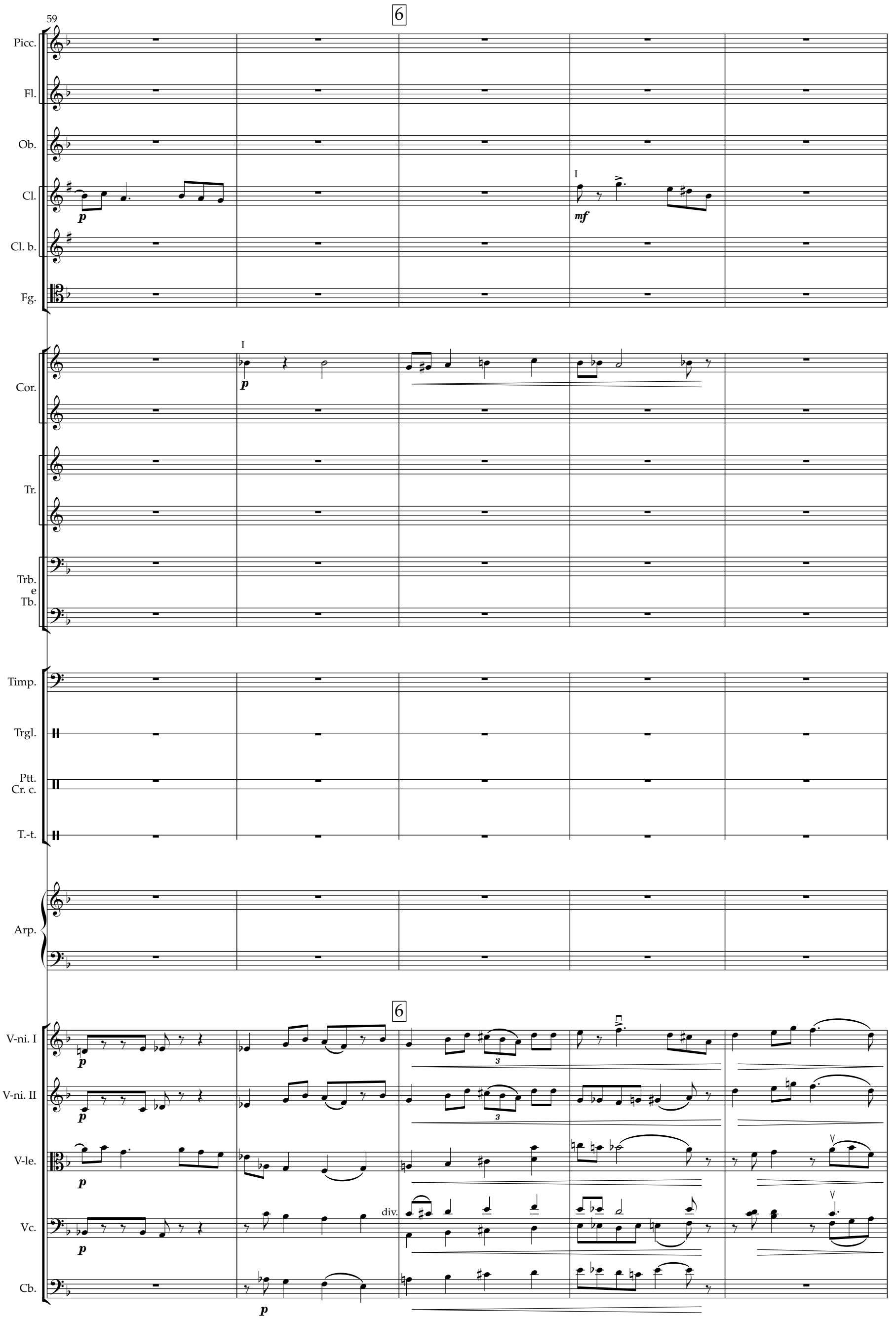
V-ni. II

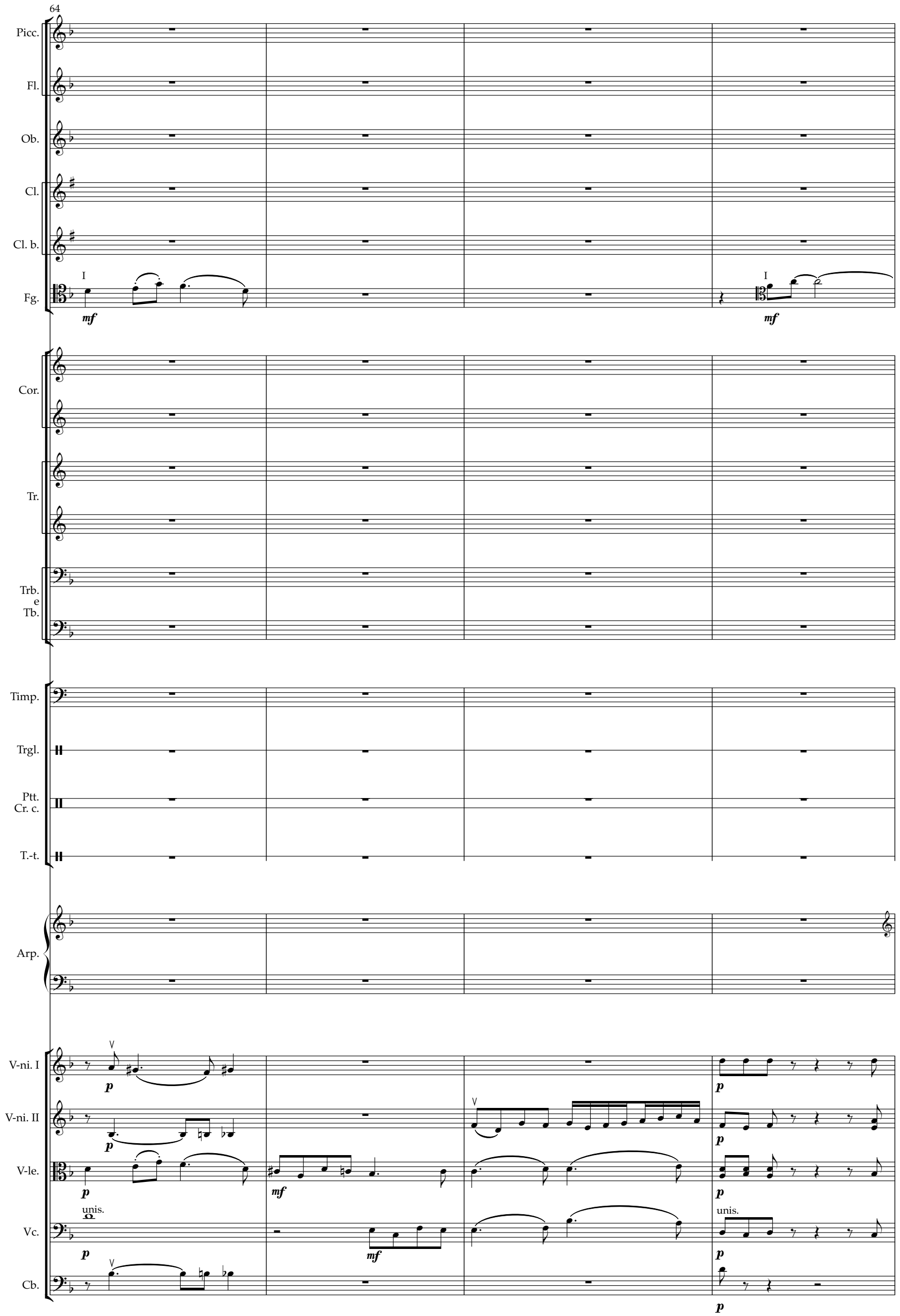
V-le.

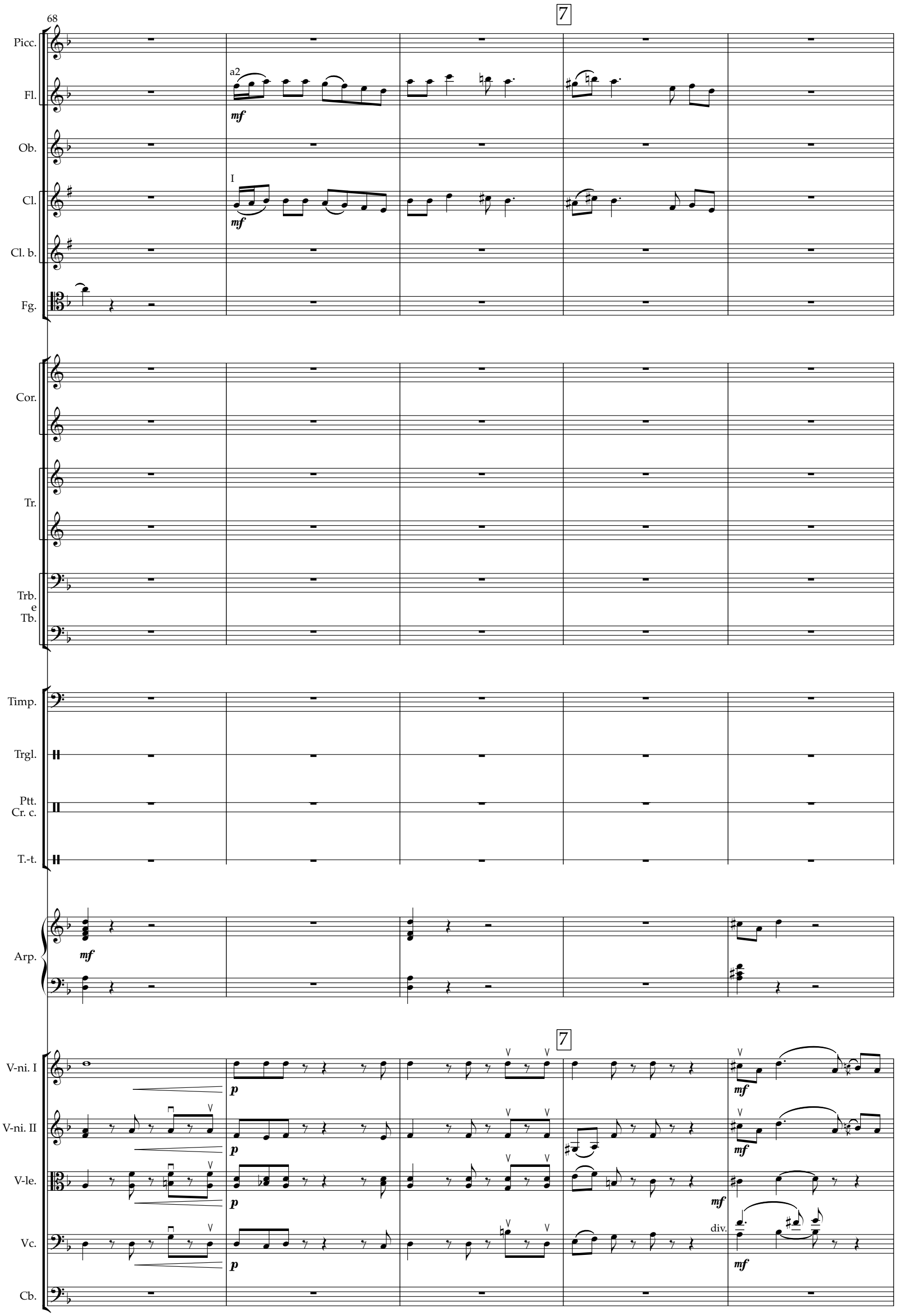
Vc.

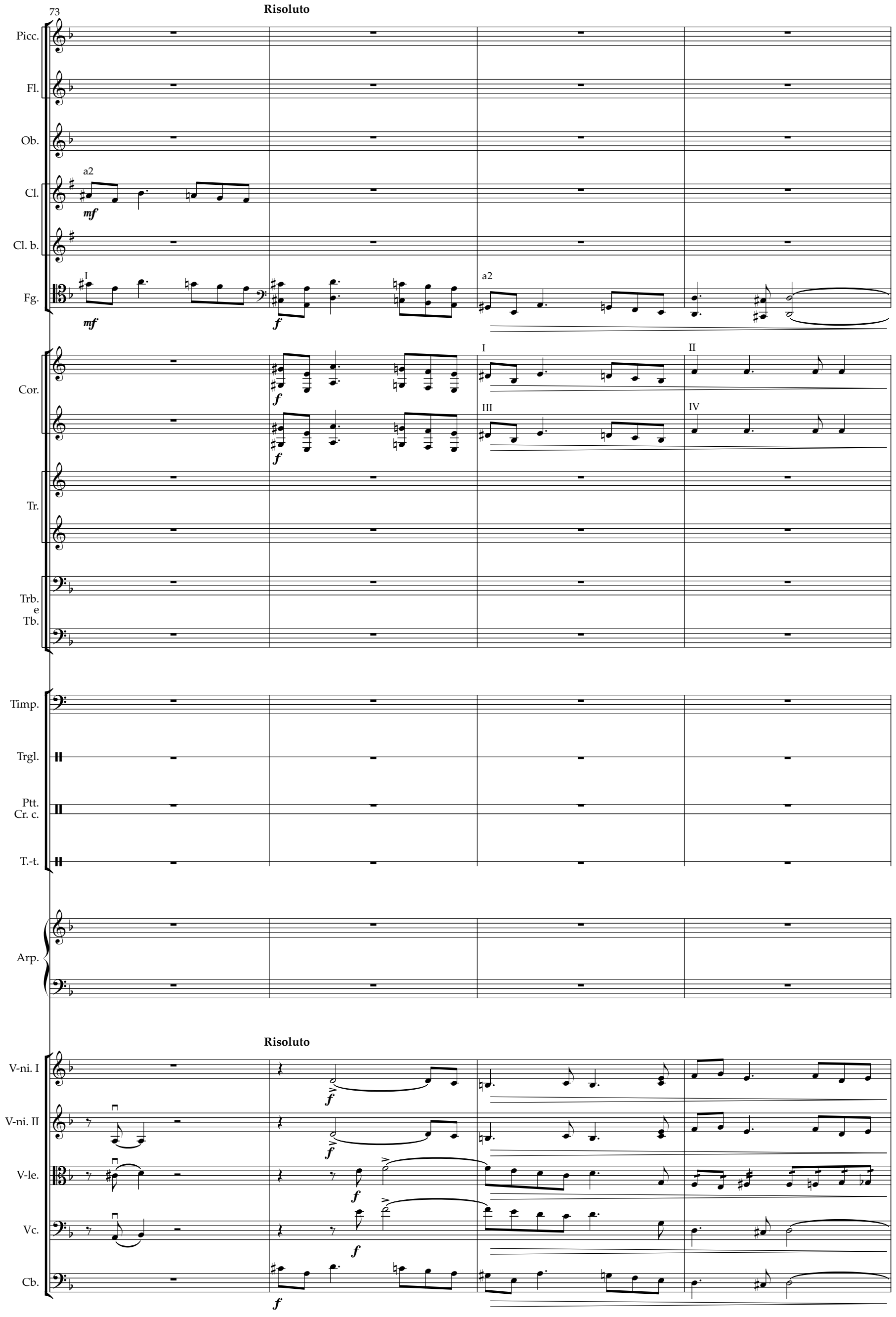
unis.

Cb.


59
6
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fg.
Cor.
Tr.
Trb.
e
Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt.
Cr. c.
T.-t.
Arp.
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.
p
mf
I
div.


64
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fg.
I
mf
I
mf
Cor.
Tr.
Trb.
e
Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt.
Cr. c.
T.-t.
Arp.
V-ni. I
p
p
V-ni. II
p
p
V-le.
p
mf
p
Vc.
unis.
p
mf
unis.
p
Cb.
p


68
7
Picc.
Fl.
a2
mf
Ob.
Cl.
I
mf
Cl. b.
Fg.
Cor.
Tr.
Trb.
e
Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt.
Cr. c.
T.-t.
Arp.
mf
7
V-ni. I
p
mf
V-ni. II
p
mf
V-le.
p
mf
Vc.
div.
p
mf
Cb.


73
Risoluto
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
a2
mf
Cl. b.
Fg.
I
mf
f
a2
Cor.
f
I
II
f
III
IV
Tr.
Trb.
e
Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt.
Cr. c.
T.-t.
Arp.
Risoluto
V-ni. I
f
V-ni. II
f
V-le.
f
Vc.
f
Cb.
f

77

Picc.

Fl.

a2

p

Ob.

Cl.

p

Cl. b.

Fg.

p

Cor.

p

p

Tr.

Trb.
e
Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt.
Cr. c.

T.-t.

Arp.

V-ni. I

p

V-ni. II

p

p

V-le.

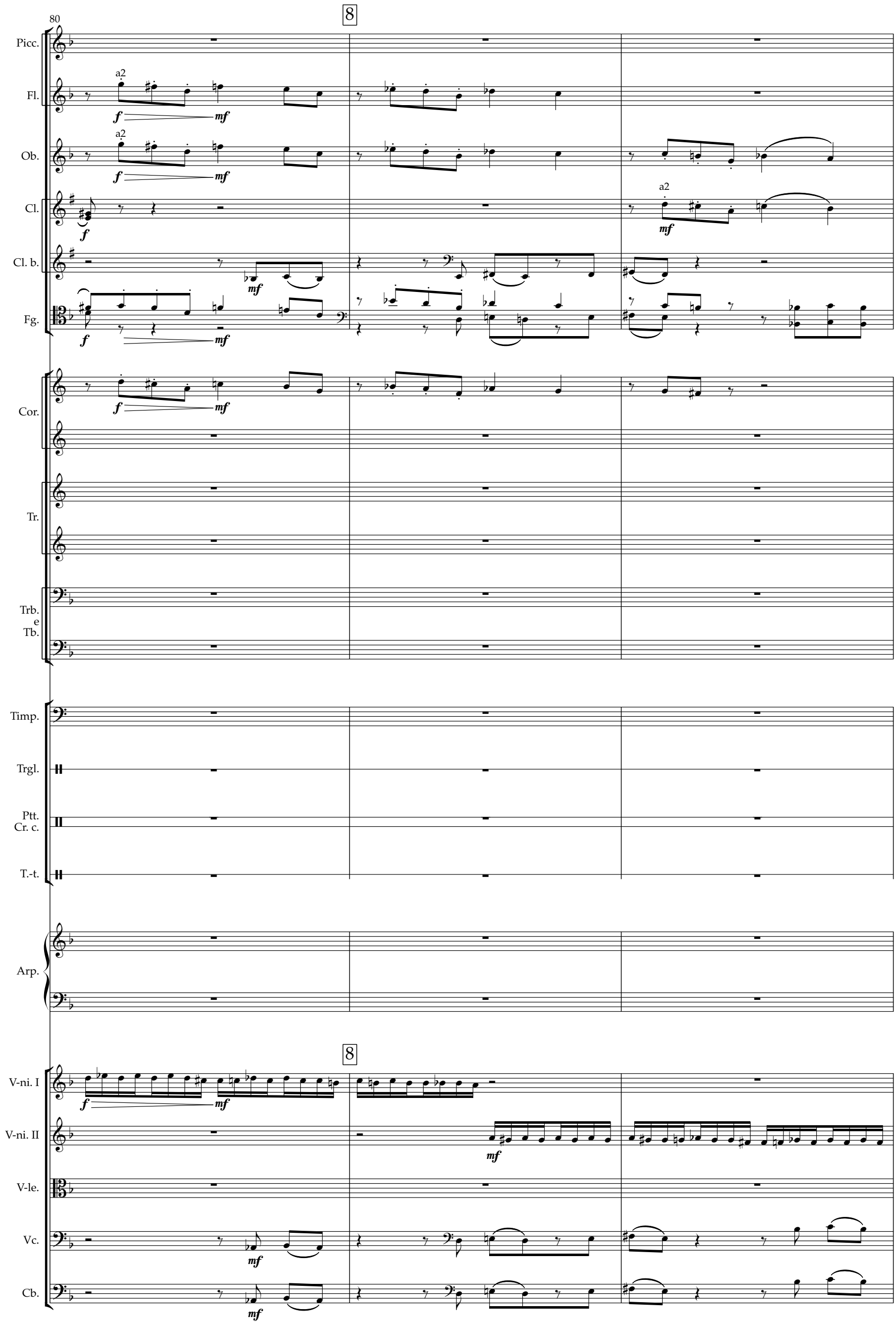
p

Vc.

p

Cb.

p


80
8
Picc.
Fl.
a2
Ob.
a2
Cl.
a2
Cl. b.
Fg.
Cor.
Tr.
Trb.
e
Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt.
Cr. c.
T.-t.
Arp.
8
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.

83

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Cl. b.

Fg.

a2

Cor.

I

III

Tr.

Trb.
e
Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt.
Cr. c.

T.-t.

Arp.

V-ni. I

pizz.

arco

V-ni. II

pizz.

arco

V-le.

Vc.

Cb.

86

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cor.

Tr.

Trb.
e
Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt.
Cr. c.

T.-t.

Arp.

V-ni. I

V-ni. II

V-le.

div.

Vc.

pizz.

mf

Cb.

pizz.

mf

89

9

Picc.

Fl.

Ob.

a2

Cl.

a2

Cl. b.

Fg.

a2

Cor.

Tr.

Trb.
e
Tb.

II

Timp.

Trgl.

Ptt.
Cr. c.

T.-t.

Arp.

gliss.

9

V-ni. I

V-ni. II

unis.

V-le.

Vc.

Cb.

92

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cor.

I

III

Tr.

Trb.
e
Tb.

mf

mf

Timp.

Trgl.

Ptt.
Cr. c.

f

mf

T.-t.

Arp.

V-ni. I

f

V-ni. II

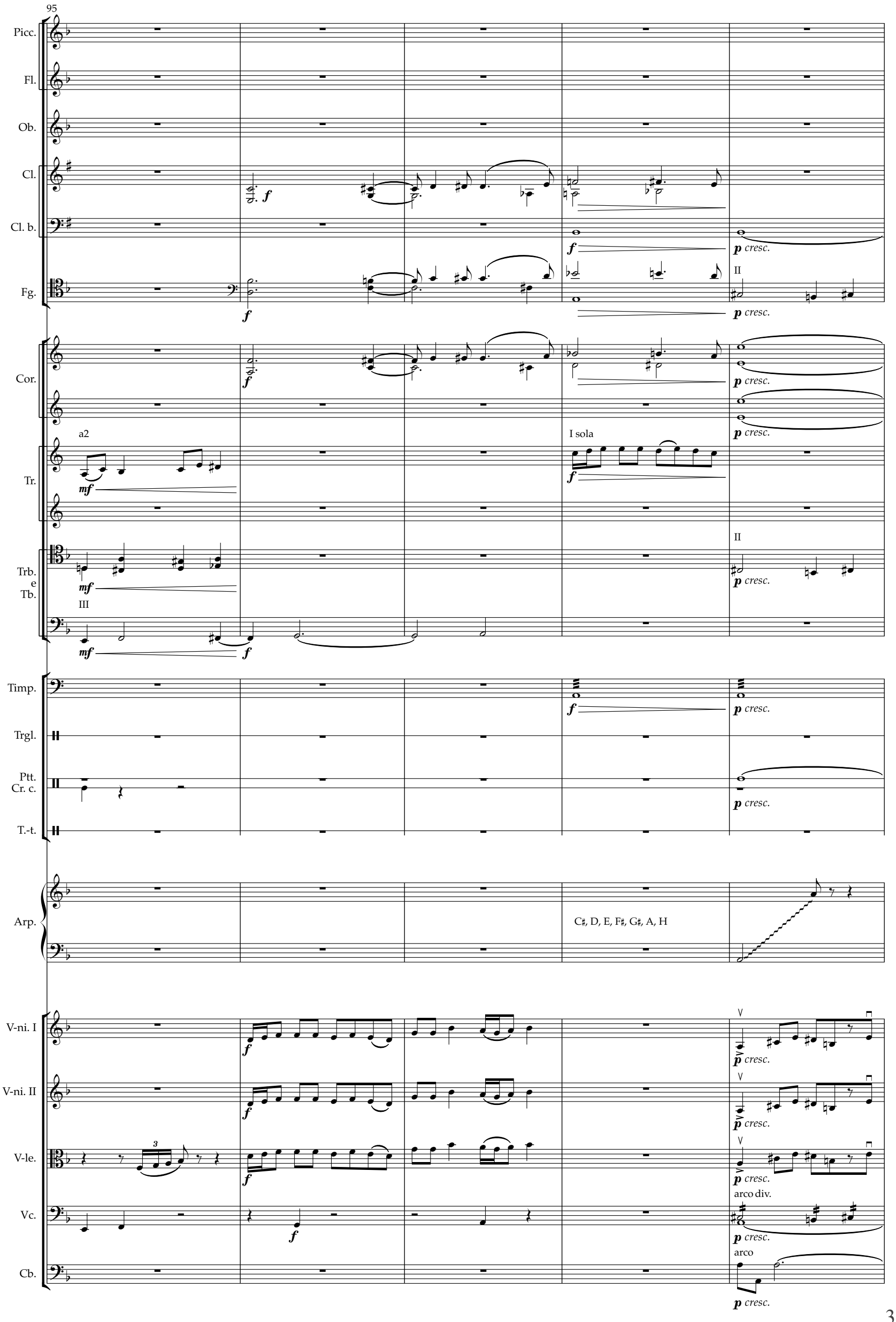
f

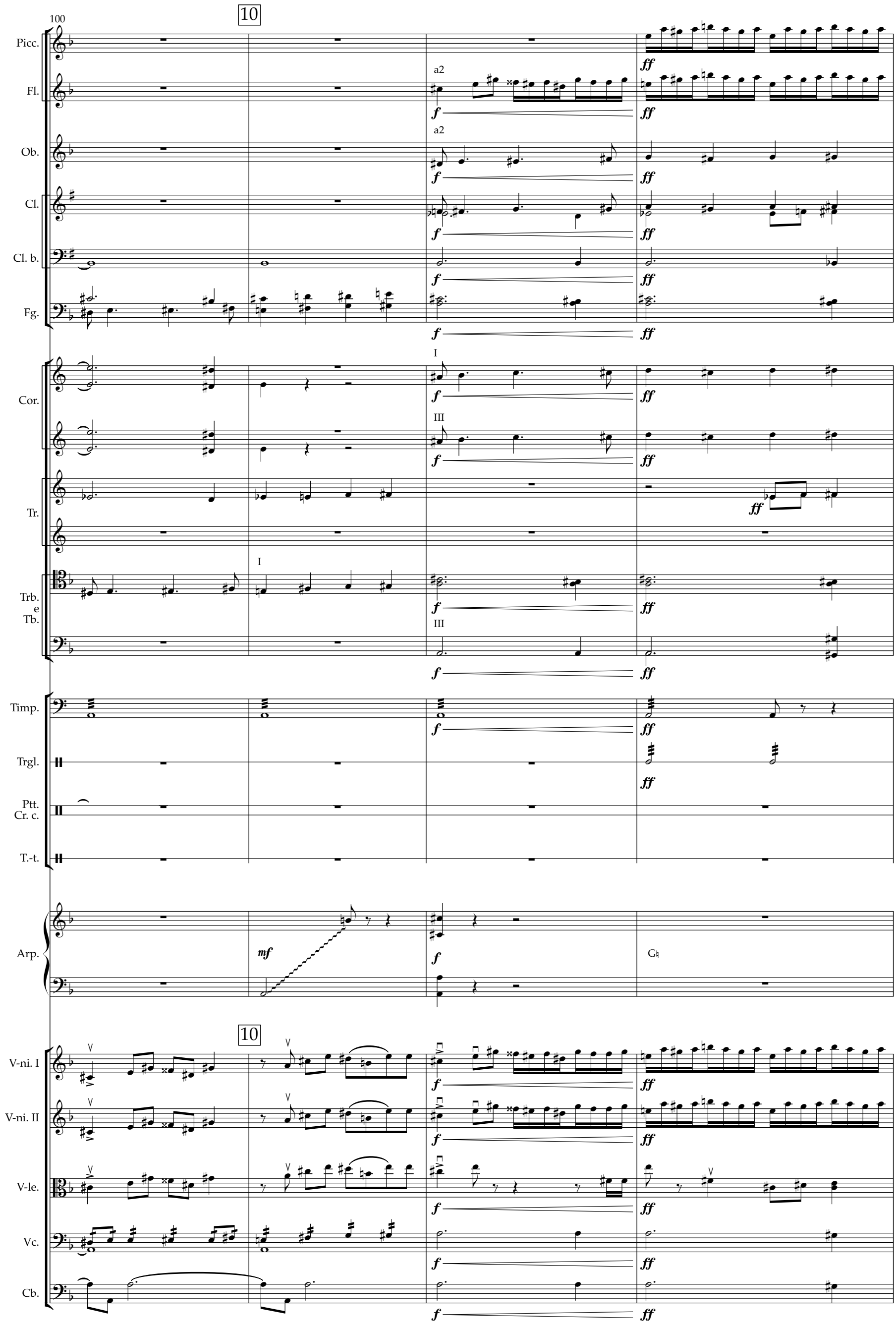
V-le.

f

Vc.

Cb.


95
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fg.
Cor.
Tr.
Trb. e Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt. Cr. c.
T.-t.
Arp.
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.
a2
I sola
II
III
C♯, D, E, F♯, G♯, A, H
arco div.
arco
cresc.


100
10
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fg.
Cor.
Tr.
Trb. e Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt. Cr. c.
T.-t.
Arp.
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.
a2
I
III
mf
f
ff

104

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cor.

I

III

Tr.

a2

Trb.
e
Tb.

Timp.

Trgl.

a2

Ptt.
Cr. c.

T.-t.

Arp.

V-ni. I

V-ni. II

V-le.

div.

unis.

Vc.

Cb.

108

11

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Cl. b.

Fg.

mf

Cor.

IV

Tr.

Trb.
e
Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt.
Cr. c.

T.-t.

Arp.

11

V-ni. I

V-ni. II

V-le.

p

dolce

Vc.

dolce

p

pizz.

Cb.

mf

113

rit.

Meno mosso

Picc.

Fl.

Ob.

I solo

f cantabile

Cl.

mf

Cl. b.

mf

Fg.

Cor.

Tr.

Trb. e Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt. Cr. c.

T.-t.

Arp.

mf

rit.

Meno mosso

V-ni. I

V-ni. II

div.

mf

V-le.

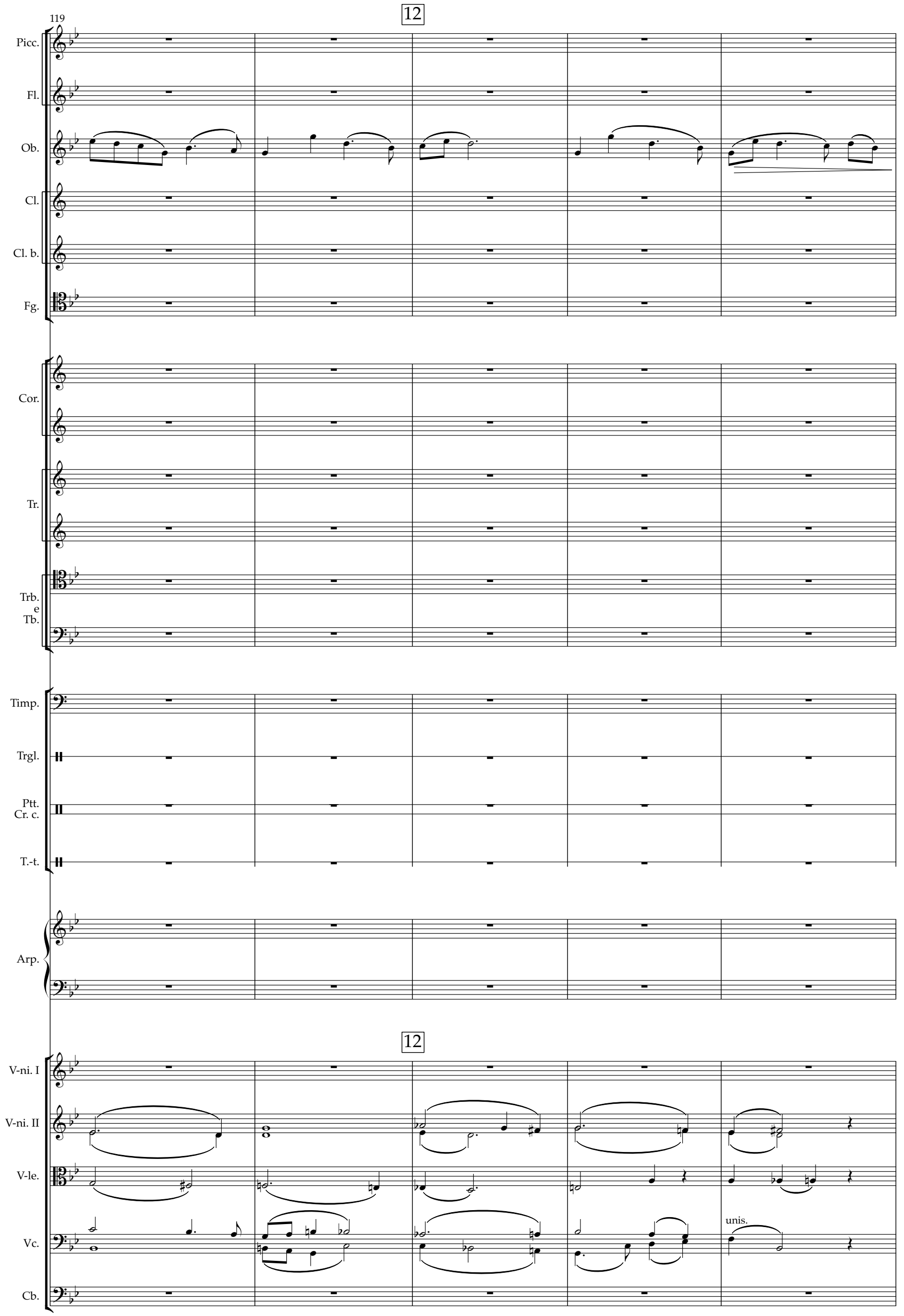
mf

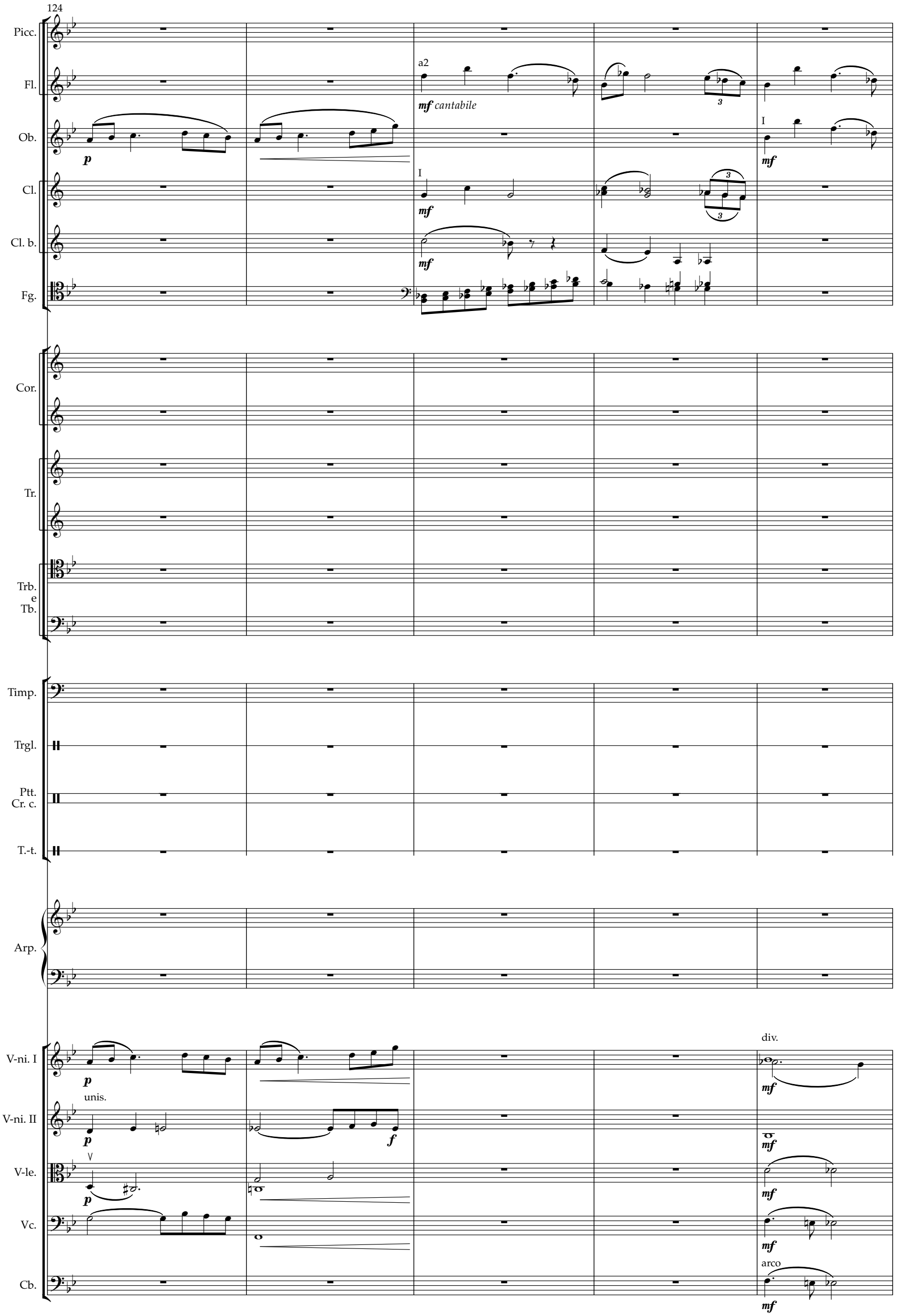
Vc.

div.

mf

Cb.


12
119
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fg.
Cor.
Tr.
Trb. e Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt. Cr. c.
T.-t.
Arp.
12
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
unis.
Cb.


124
Picc.
Fl.
a2
mf cantabile
Ob.
p
I
mf
Cl.
I
mf
Cl. b.
mf
Fg.
Cor.
Tr.
Trb.
e
Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt.
Cr. c.
T.-t.
Arp.
V-ni. I
p
div.
mf
V-ni. II
unis.
p
f
mf
V-le.
p
mf
Vc.
mf
Cb.
arco
mf

129

13

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

II

p

I solo

mf *molto espressivo*

Cl. b.

p

Fg.

p

Cor.

Tr.

Trb.
e
Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt.
Cr. c.

T.-t.

Arp.

13

unis.

V-ni. I

p

V-ni. II

p

V-le.

p

Vc.

Cb.

134

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cor.

Tr.

Trb. e Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt. Cr. c.

T.-t.

Arp.

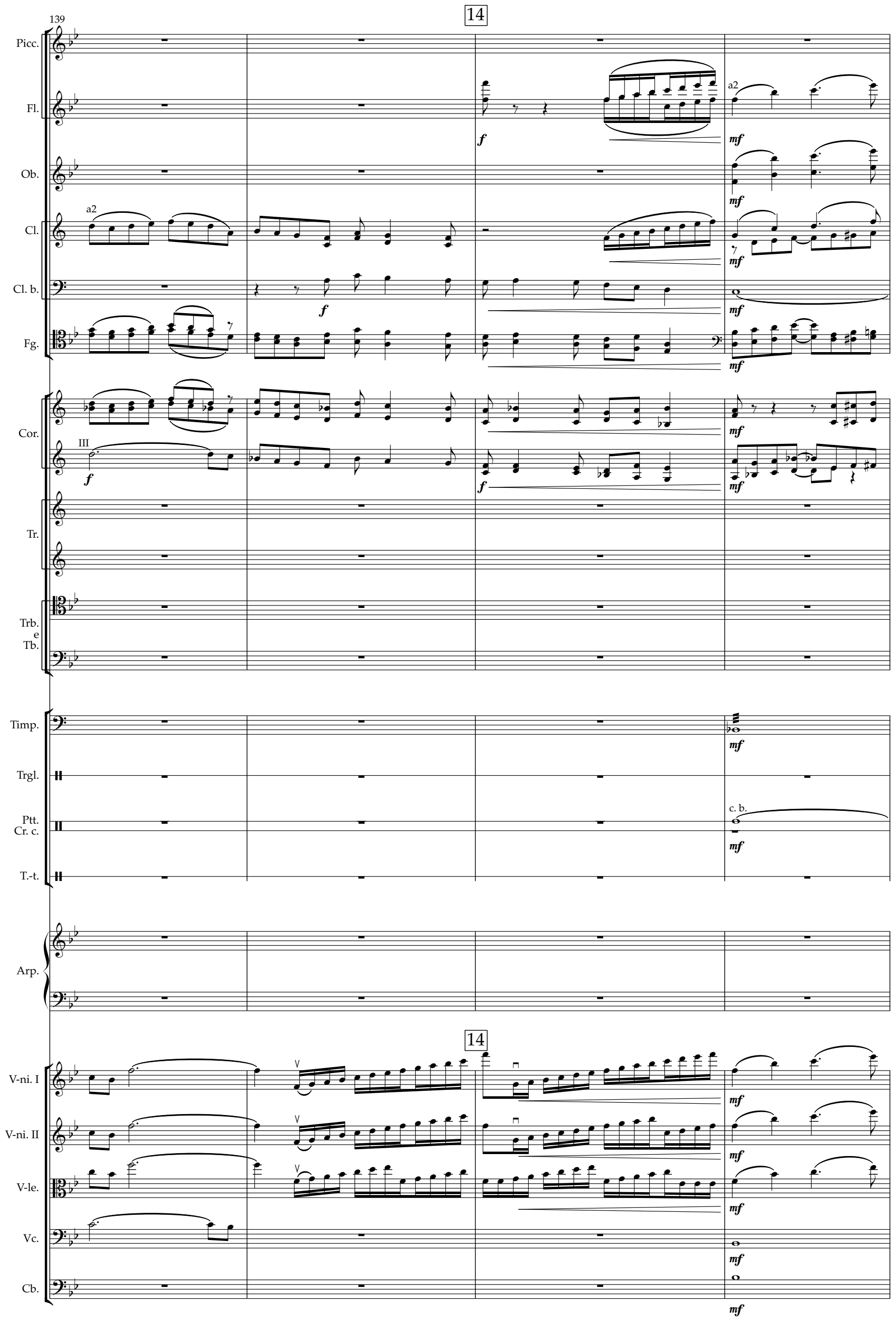
V-ni. I

V-ni. II

V-le.

Vc.

Cb.


14
139
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fg.
Cor.
Tr.
Trb.
e
Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt.
Cr. c.
T.-t.
Arp.
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.
a2
III
c. b.
f
mf

143

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

I

Cl. b.

Fg.

Cor.

III

Tr.

Trb. e Tb.

a2

Timp.

Trgl.

Ptt. Cr. c.

T.-t.

Arp.

V-ni. I

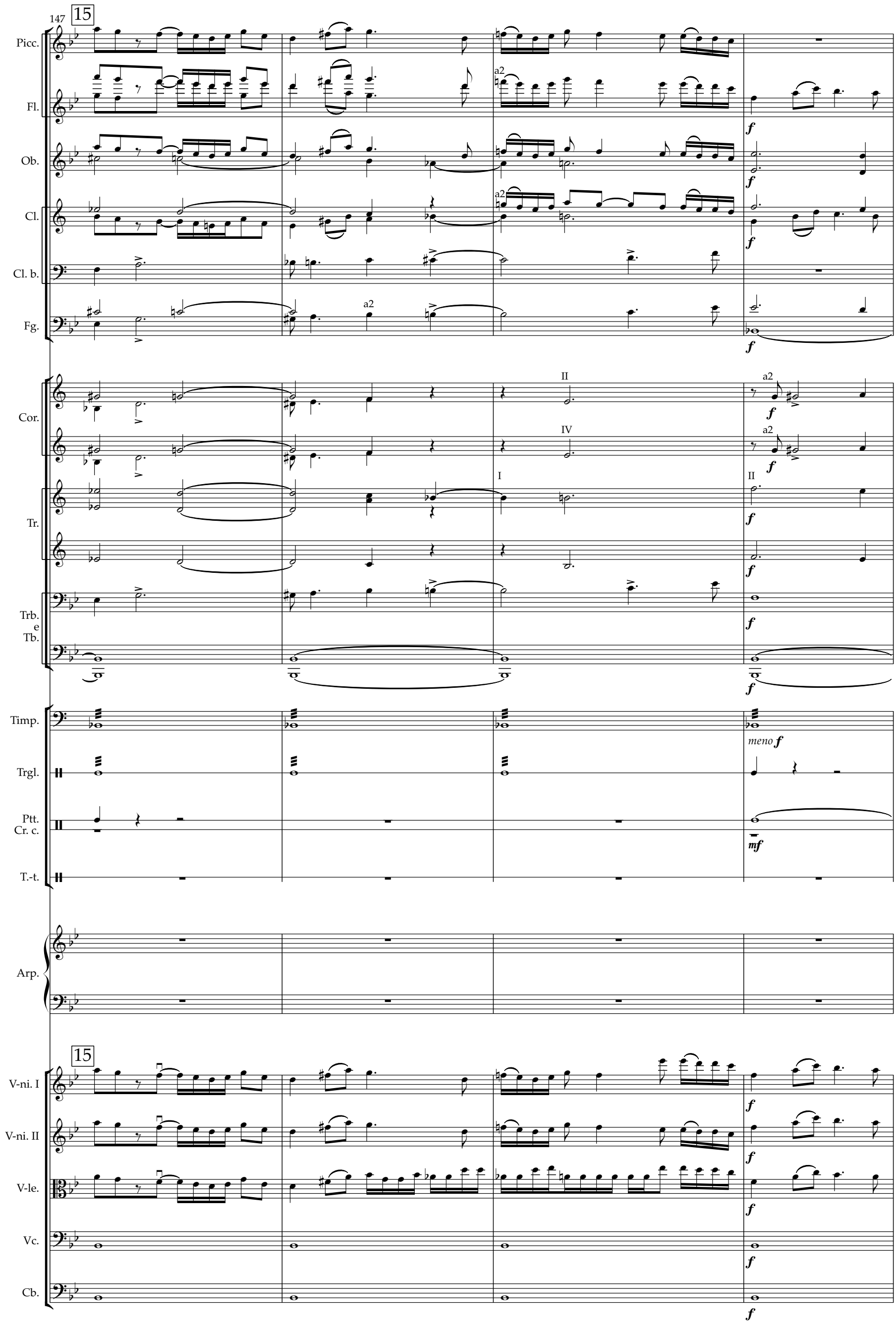
V-ni. II

V-le.

Vc.

Cb.

ff


147
15
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fg.
Cor.
Tr.
Trb. e Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt. Cr. c.
T.-t.
Arp.
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.
a2
II
IV
I
meno f
mf

151

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cor.

Tr.

I

Trb. e Tb.

a2

Timp.

Trgl.

Ptt. Cr. c.

T.-t.

Arp.

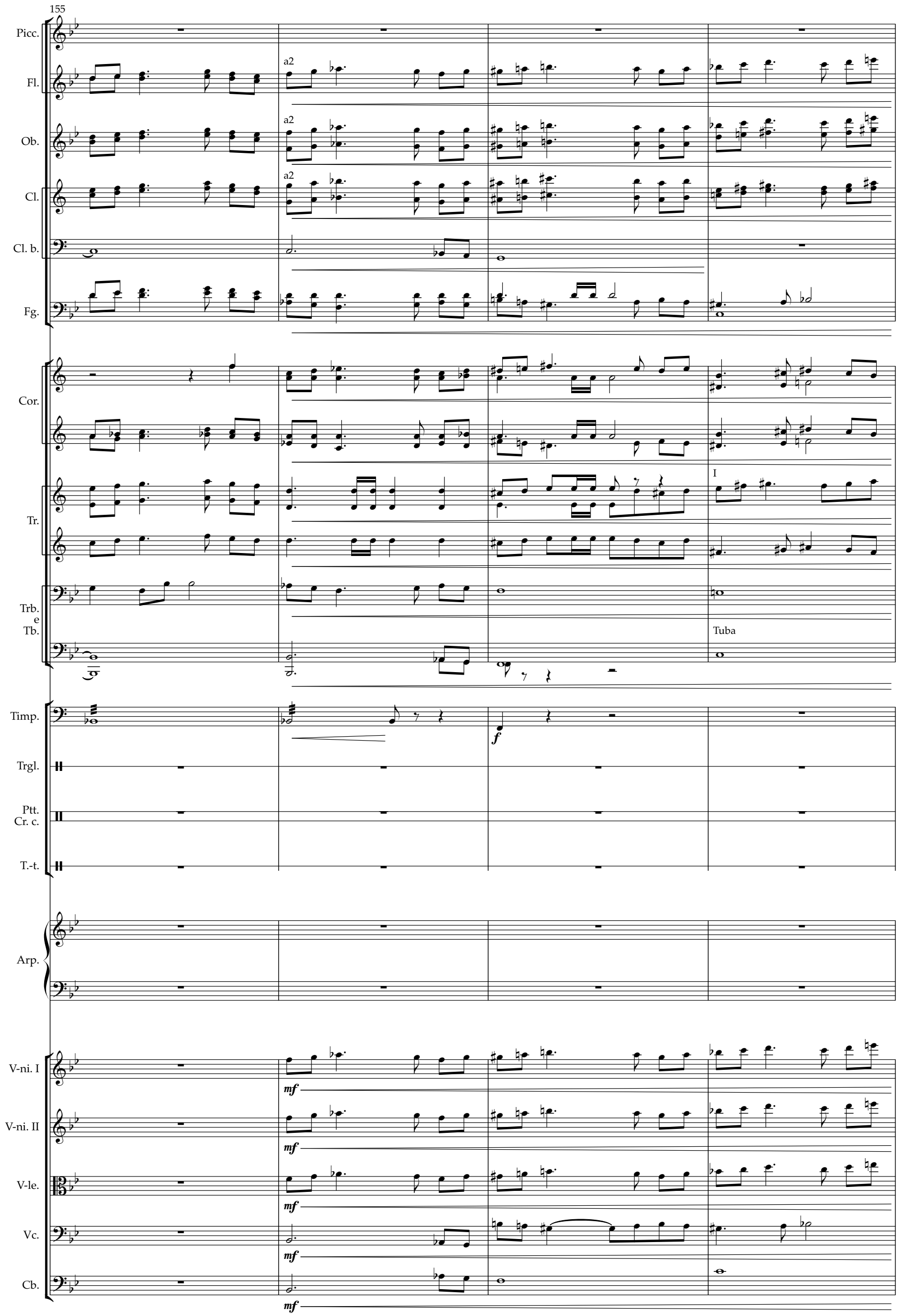
V-ni. I

V-ni. II

V-le.

Vc.

Cb.


155
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fg.
Cor.
Tr.
Trb.
e
Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt.
Cr. c.
T.-t.
Arp.
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.
a2
a2
a2
I
Tuba
f
mf
mf
mf
mf
mf

159

16

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cor.

Tr.

Trb. e Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt. Cr. c.

T.-t.

Arp.

C, D, E♭, F, G, A♭, B♭

V-ni. I

V-ni. II

V-le.

Vc.

Cb.

163

Picc.

Fl.

a2

Ob.

a2

Cl.

a2

Cl. b.

Fg.

II

Cor.

I

III

Tr.

Trb. e Tb.

Tuba

Timp.

Trgl.

Ptt. Cr. c.

c. b.

T.-t.

Arp.

V-ni. I

V-ni. II

V-le.

Vc.

pizz.

div.

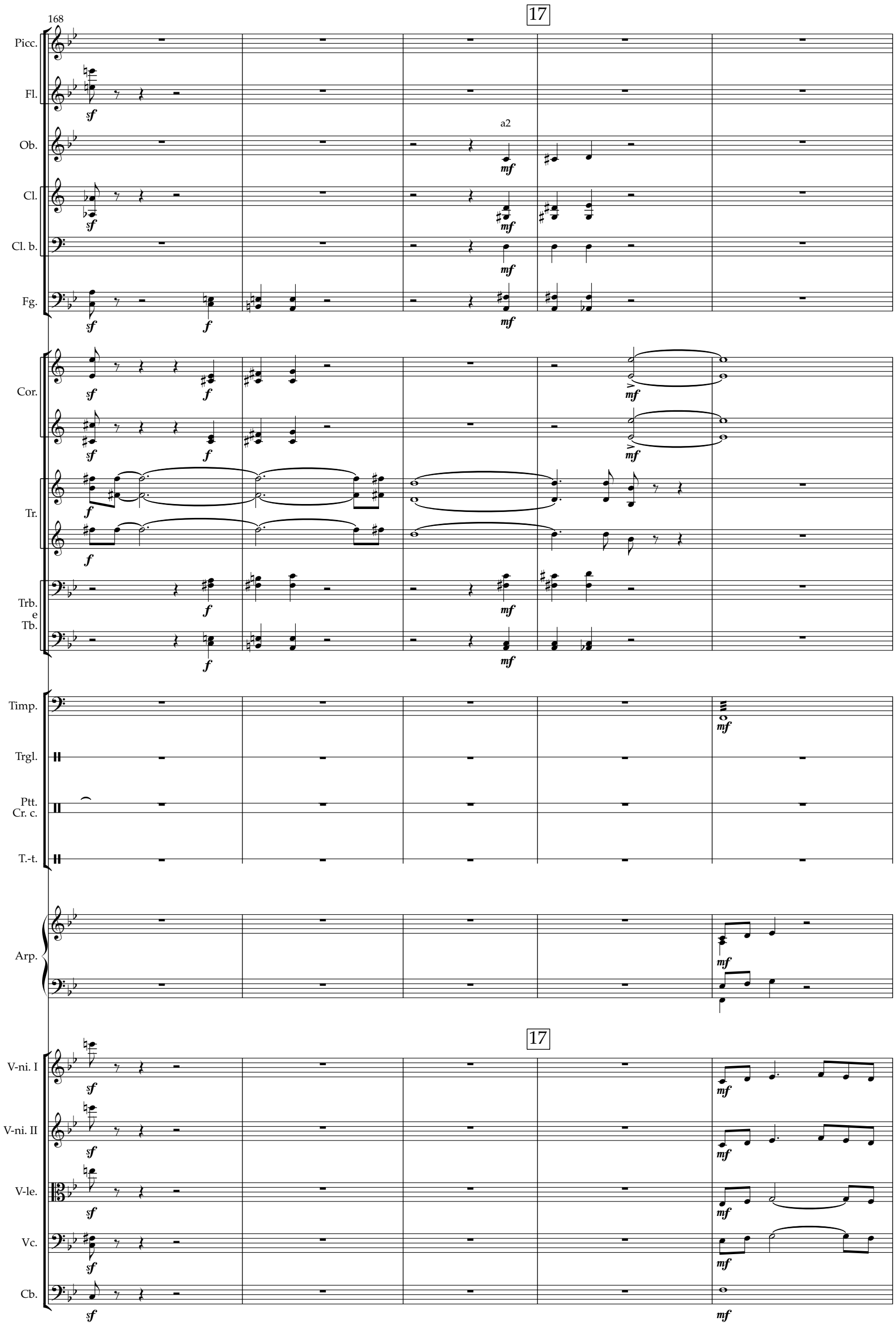
arco

unis.

Cb.

pizz.

arco


168
17
Picc.
Fl.
Ob.
a2
Cl.
Cl. b.
Fg.
Cor.
Tr.
Trb.
e
Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt.
Cr. c.
T.-t.
Arp.
17
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.

173

rit.

Allegro non troppo

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Cl. b.

a2

Fg.

I

Cor.

Tr.

Trb.
e
Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt.
Cr. c.

T.-t.

Arp.

rit.

Allegro non troppo

V-ni. I

V-ni. II

V-le.

Vc.

Cb.

178

18

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

I

p

Cl. b.

p *mf*

Fg.

p

mf

Cor.

I solo

mf

Tr.

Trb. e Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt. Cr. c.

T.-t.

Arp.

18

V-ni. I

V-ni. II

V-le.

I

p

V

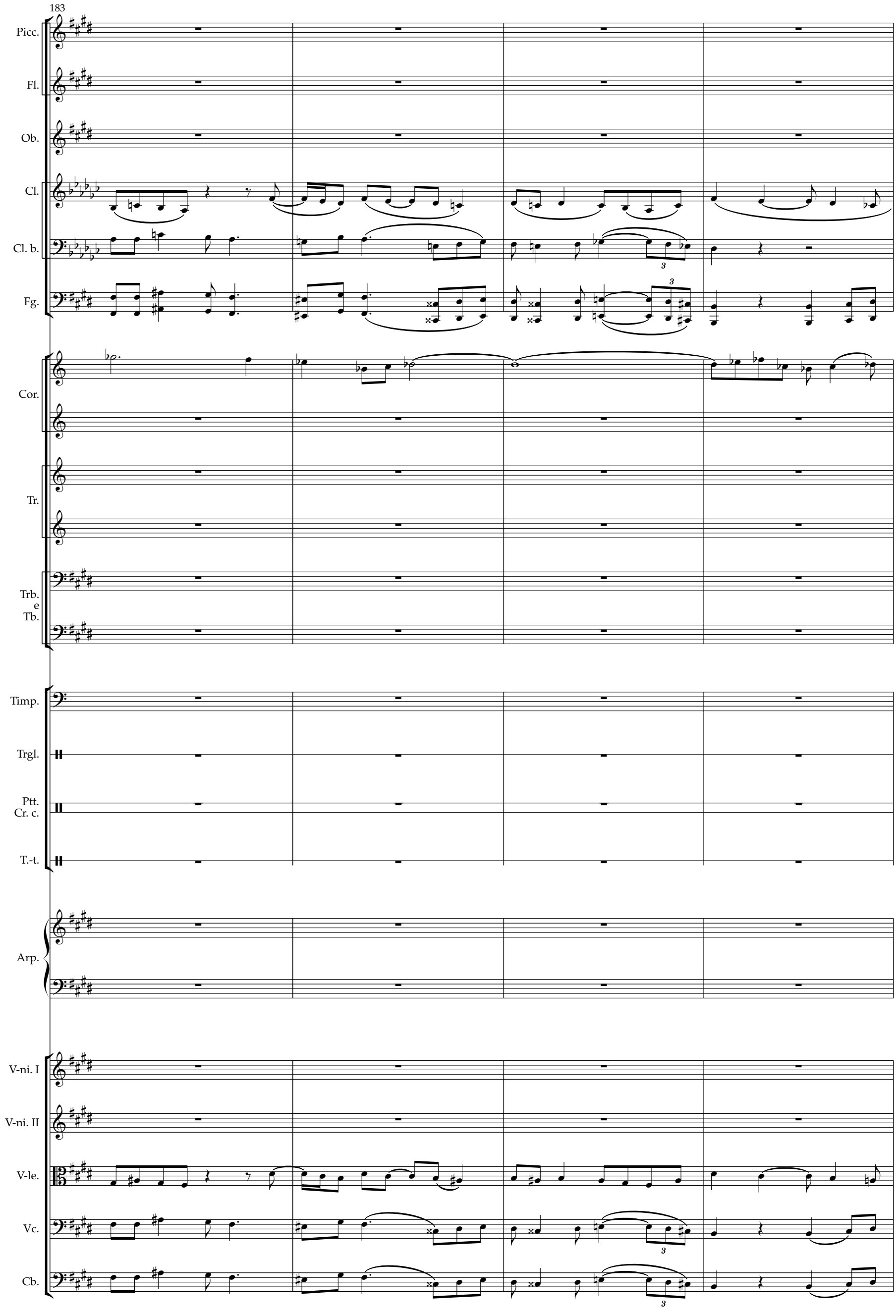
mf

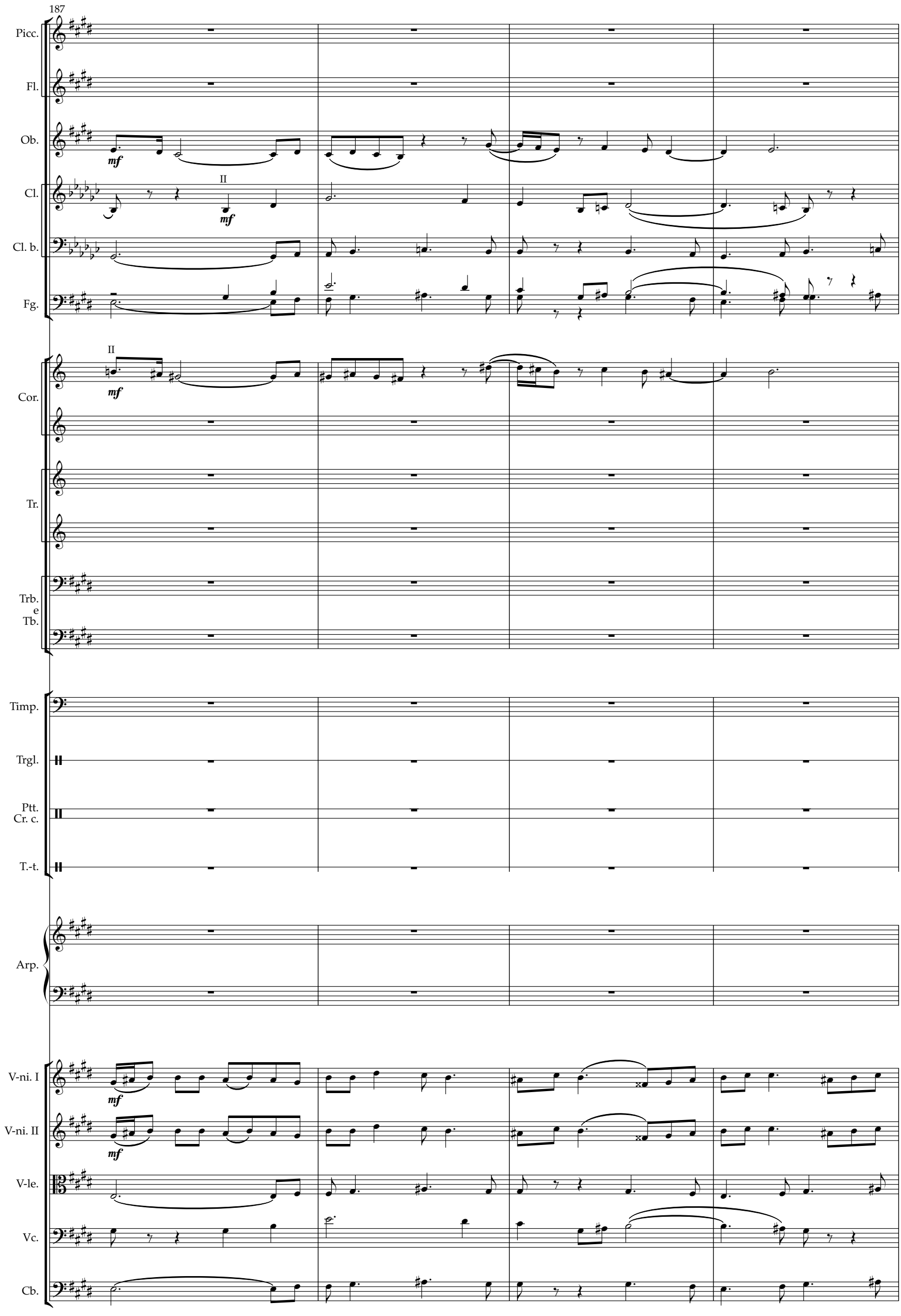
Vc.

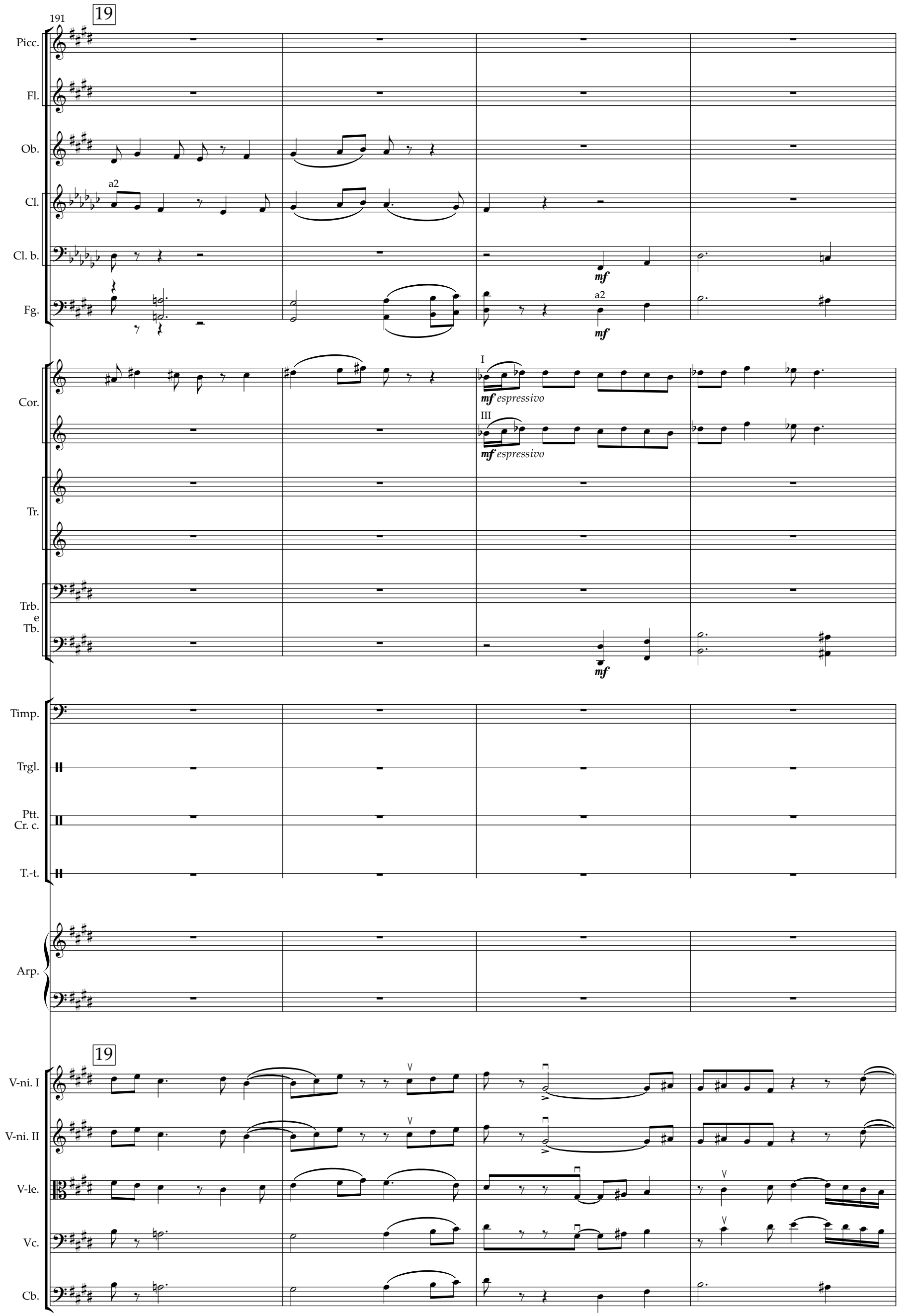
mf

Cb.

mf


183
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fg.
Cor.
Tr.
Trb.
e
Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt.
Cr. c.
T.-t.
Arp.
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.


187
Picc.
Fl.
Ob.
mf
Cl.
II
mf
Cl. b.
Fg.
II
mf
Cor.
Tr.
Trb.
e
Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt.
Cr. c.
T.-t.
Arp.
V-ni. I
mf
V-ni. II
mf
V-le.
Vc.
Cb.


191
19
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
a2
Cl. b.
mf
Fg.
a2
mf
Cor.
I
mf espressivo
III
mf espressivo
Tr.
Trb. e Tb.
mf
Timp.
Trgl.
Ptt. Cr. c.
T.-t.
Arp.
19
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.

195

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cor.

Tr.

Trb. e Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt. Cr. c.

T.-t.

Arp.

V-ni. I

V-ni. II

V-le.

Vc.

Cb.

199

Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fg.
Cor.
Tr.
Trb. e Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt. Cr. c.
T.-t.
Arp.
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.

mf

a2

III

20

203

Picc.

Fl.

Ob.

a2

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cor.

I

III

Tr.

Trb.
e
Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt.
Cr. c.

T.-t.

Arp.

V-ni. I

V-ni. II

V-le.

Vc.

Cb.

206

Picc.

Fl.

Ob.

a2

Cl.

Cl. b.

f

Fg.

f

Cor.

Tr.

Trb.
e
Tb.

f

Timp.

Trgl.

Ptt.
Cr. c.

f

T.-t.

Arp.

V-ni. I

V-ni. II

div.

V-le.

Vc.

Cb.

f

209

21

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Cl. b.

p

Fg.

p

Cor.

I sola

con sordino

Tr.

p *grazioso*

Trb. e Tb.

p

p

Timp.

Trgl.

Ptt. Cr. c.

p

T.-t.

Arp.

21

V-ni. I

p

V-ni. II

p

unis.

V-le.

p

Vc.

pizz. div.

p

Cb.

pizz.

p

212

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

solo

I

p

Cl. b.

Fg.

I

I solo

mf

Cor.

Tr.

Trb. e Tb.

III

Timp.

Trgl.

Ptt. Cr. c.

T.-t.

Arp.

V-ni. I

div.

V-ni. II

V-le.

V

Vc.

arco

unis.

Cb.

216

Picc.

Fl.

Ob.

I solo

mf *leggiero*

Cl.

Cl. b.

Fg.

I

Cor.

Tr.

Trb. e Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt. Cr. c.

T.-t.

Arp.

V-ni. I

unis.

leggiero

V-ni. II

V

V-le.

leggiero

3

Vc.

leggiero

Cb.

220

22

Picc.

Fl.

Ob.

p

leggiero

Cl.

Cl. b.

p

Fg.

I

p

Cor.

Tr.

Trb.
e
Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt.
Cr. c.

T.-t.

Arp.

22

V-ni. I

V-ni. II

leggiero

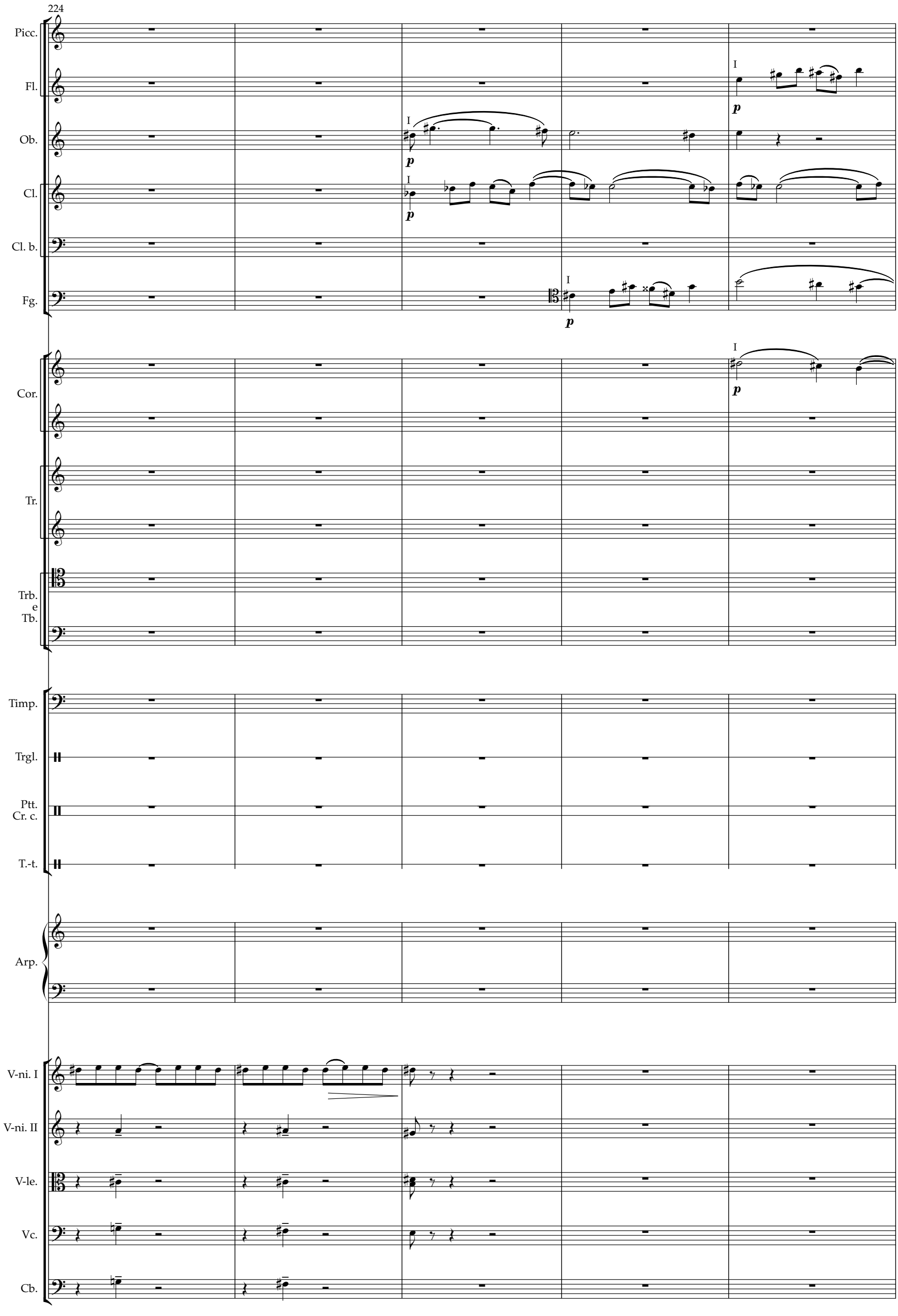
V-le.

Vc.

arco

Cb.

p


224
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fg.
Cor.
Tr.
Trb.
e
Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt.
Cr. c.
T.-t.
Arp.
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.
I
p

229

Picc.

Fl.

pp

Ob.

I solo

mf

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cor.

Tr.

Trb.
e
Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt.
Cr. c.

T.-t.

Arp.

23

V-ni. I

pp

V-ni. II

p

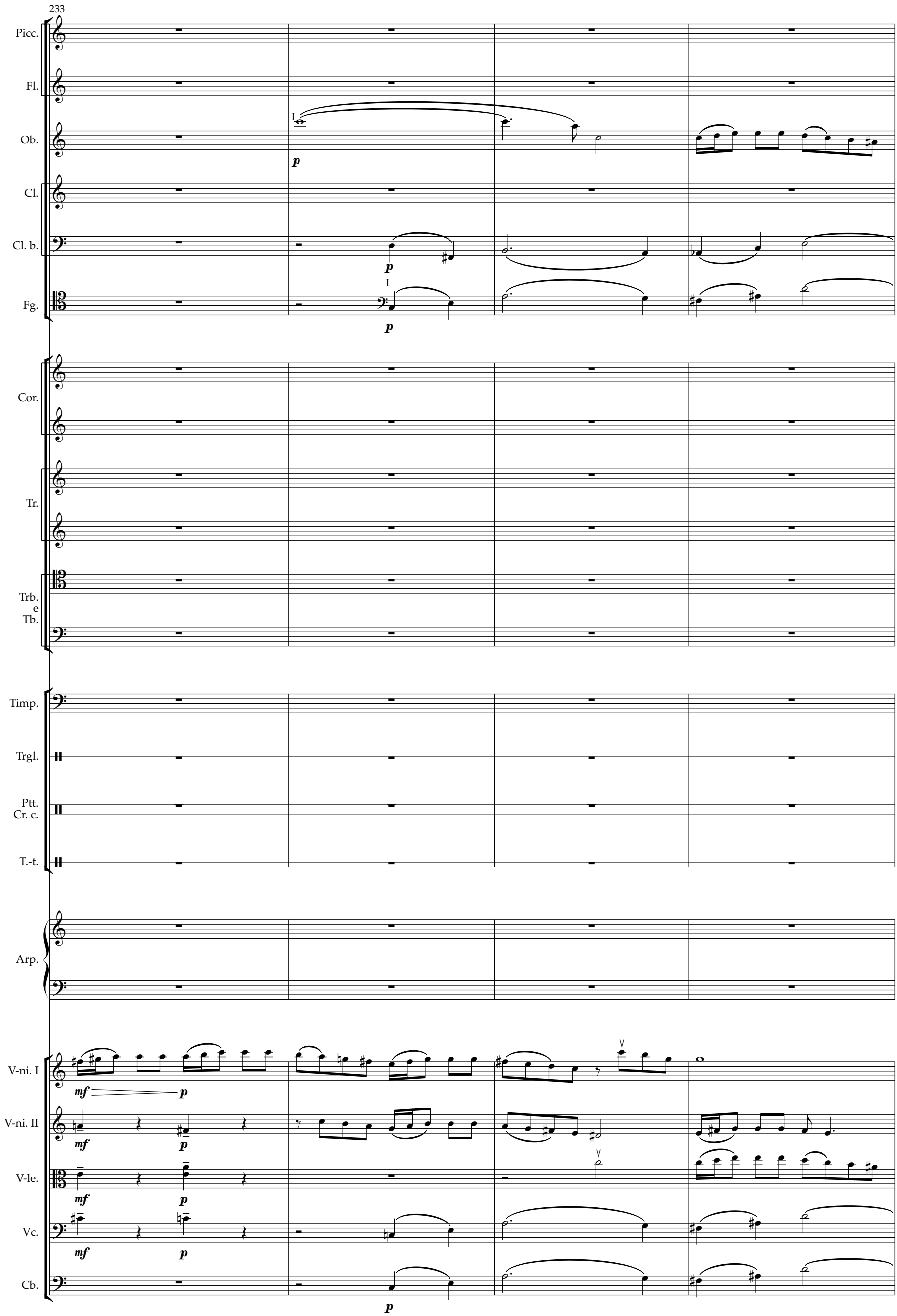
V-le.

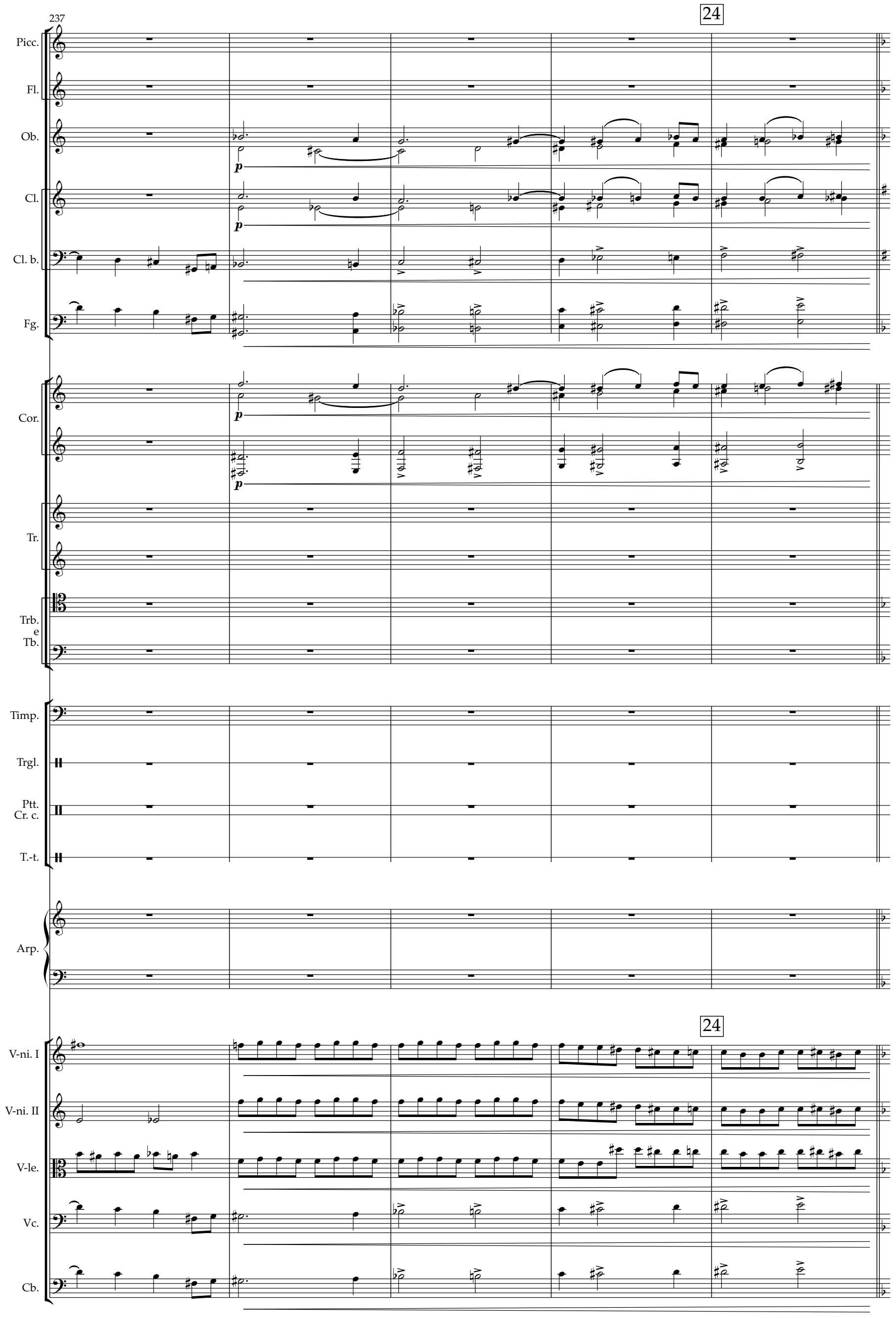
p

Vc.

p

Cb.


233
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fg.
Cor.
Tr.
Trb.
e
Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt.
Cr. c.
T.-t.
Arp.
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.
I
p
mf


237
24
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fg.
Cor.
Tr.
Trb.
e
Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt.
Cr. c.
T.-t.
Arp.
24
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.

242

Picc.

Fl.

Ob.

f

Cl.

f

I

Cl. b.

Fg.

f

Cor.

f

f

a2

Tr.

Trb.
e
Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt.
Cr. c.

c. b.

f

T.-t.

Arp.

V-ni. I

f

V-ni. II

f

V-le.

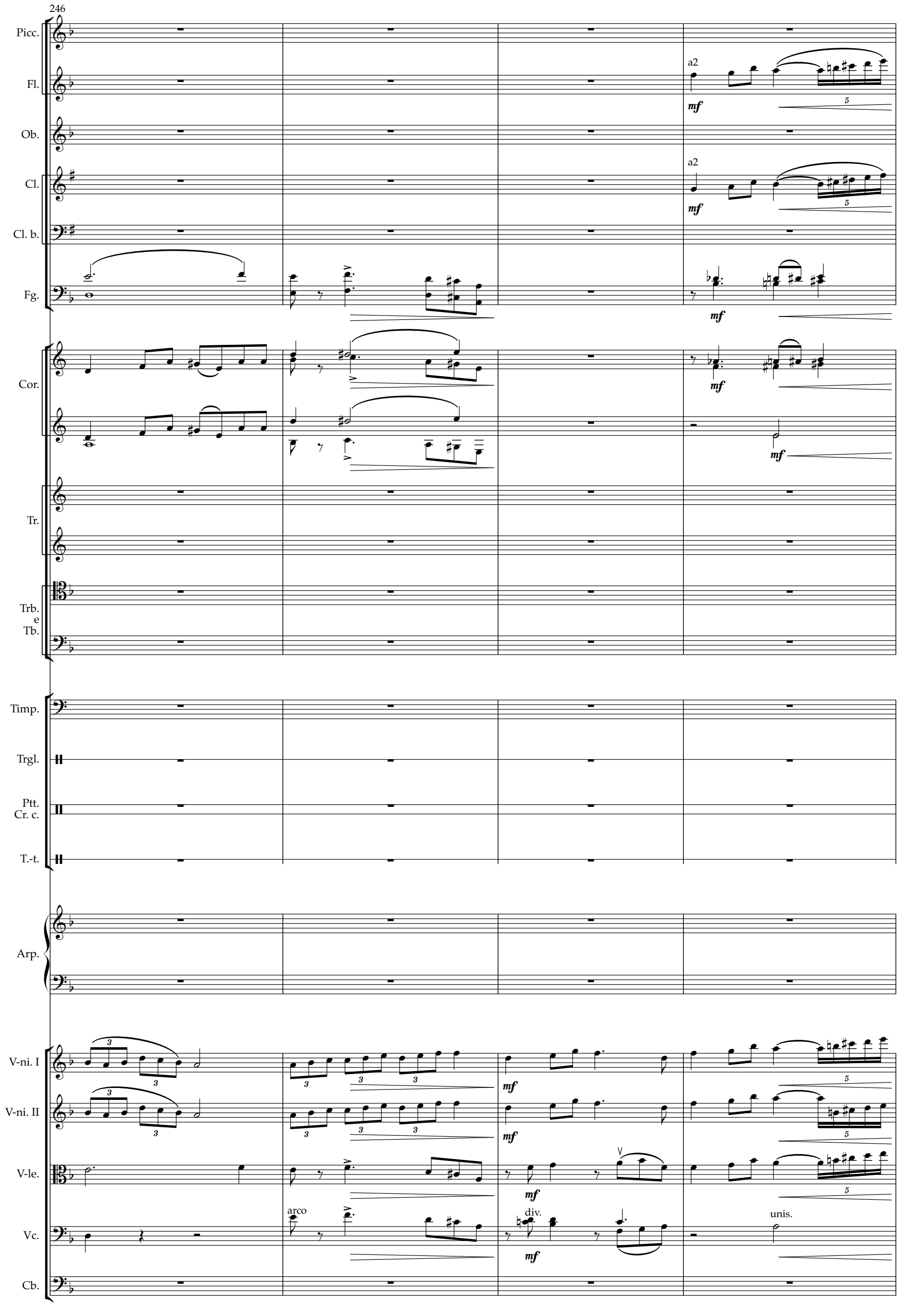
f

Vc.

pizz.

f

Cb.


246
Picc.
Fl.
a2
mf
Ob.
Cl.
a2
mf
Cl. b.
Fg.
mf
Cor.
mf
mf
Tr.
Trb.
e
Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt.
Cr. c.
T.-t.
Arp.
V-ni. I
mf
V-ni. II
mf
V-le.
mf
Vc.
arco
div.
mf
unis.
Cb.

250

25

Picc.

Fl.

a2

Ob.

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cor.

a2

I senza sord.

Tr.

Trb.
e
Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt.
Cr. c.

T.-t.

Arp.

25

V-ni. I

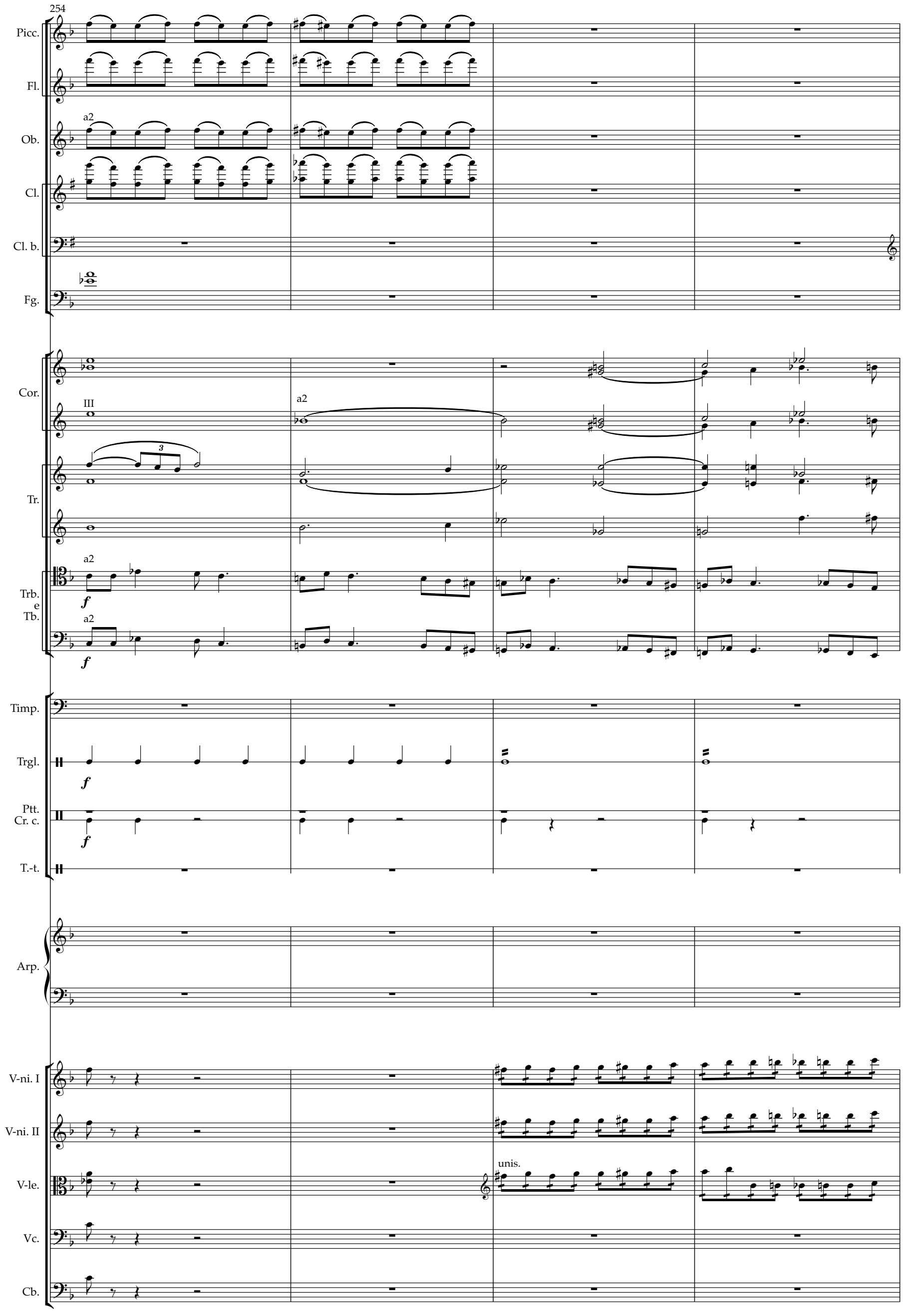
V-ni. II

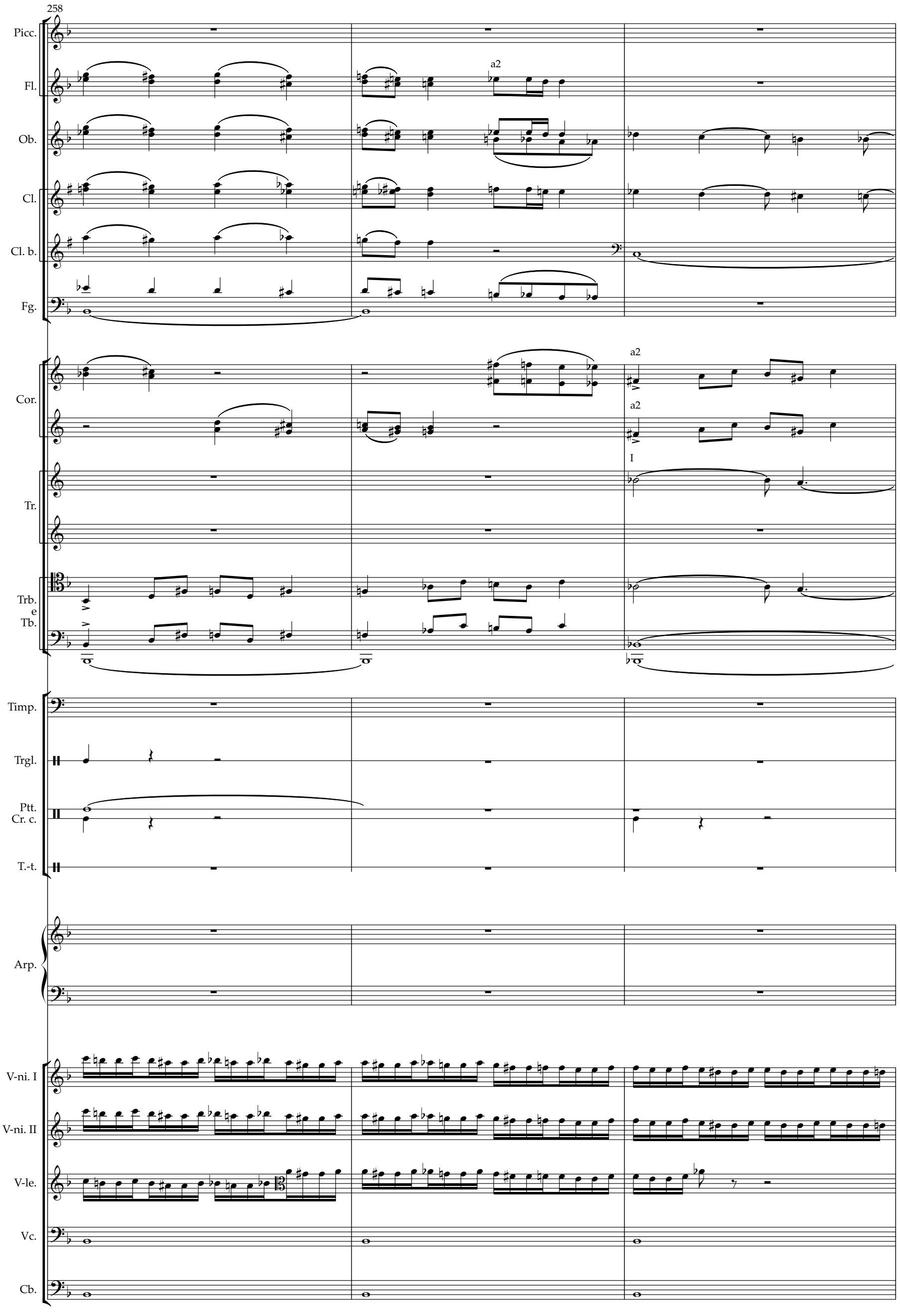
div.

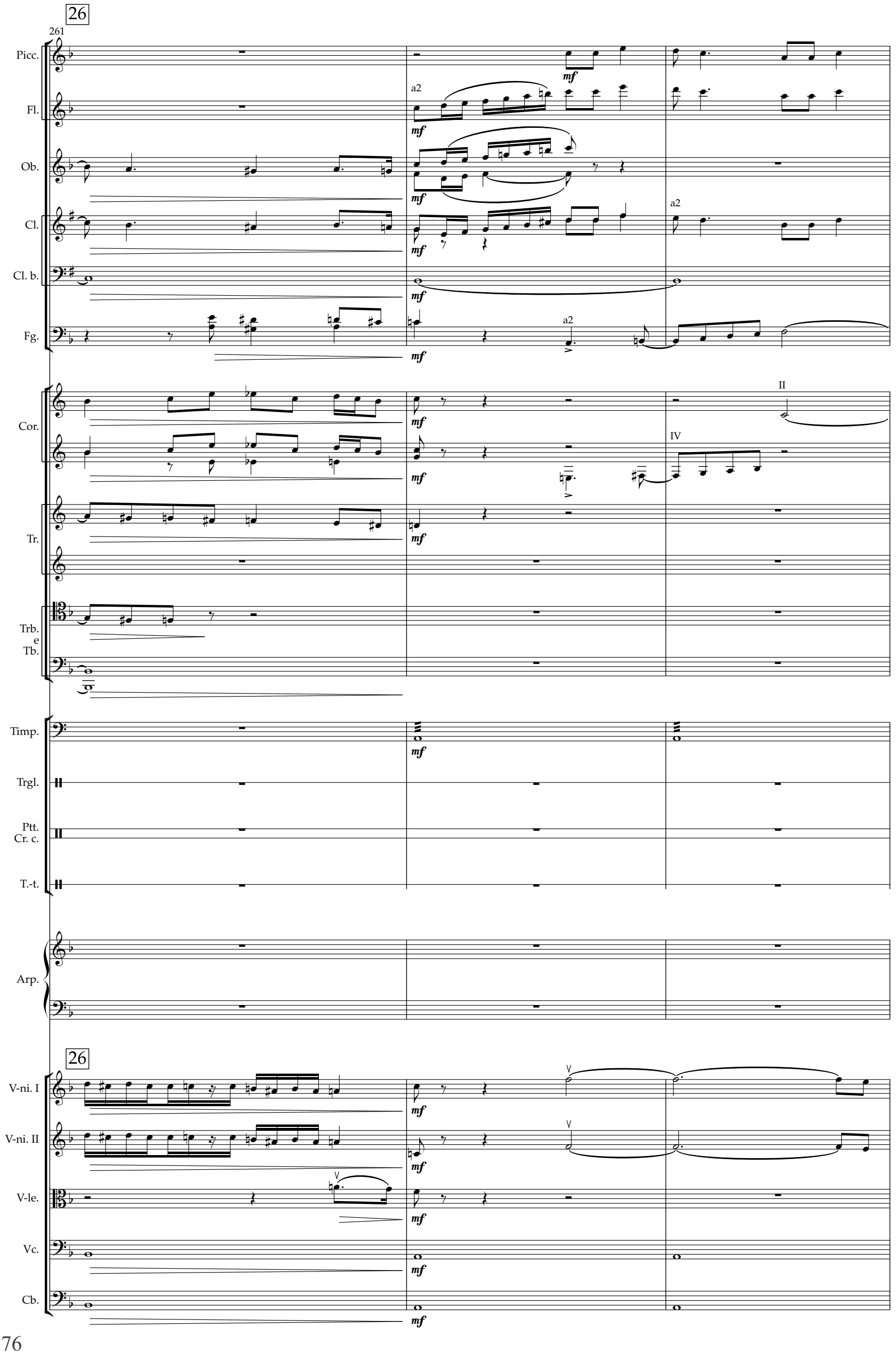
V-le.

Vc.

Cb.


254
Picc.
Fl.
a2
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fg.
Cor.
III
a2
Tr.
3
a2
Trb.
e
Tb.
f
a2
f
Timp.
Trgl.
f
Ptt.
Cr. c.
f
T.-t.
Arp.
V-ni. I
V-ni. II
unis.
V-le.
Vc.
Cb.


258
Picc.
Fl.
a2
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fg.
Cor.
a2
a2
Tr.
I
Trb.
e
Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt.
Cr. c.
T.-t.
Arp.
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.


26
261
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fg.
Cor.
Tr.
Trb.
e
Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt.
Cr. c.
T.-t.
Arp.
26
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.
a2
mf
II
IV

264

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Cl. b.

Fg.

II

Cor.

I

Tr.

Trb.
e
Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt.
Cr. c.

T.-t.

Arp.

V-ni. I

V-ni. II

V-le.

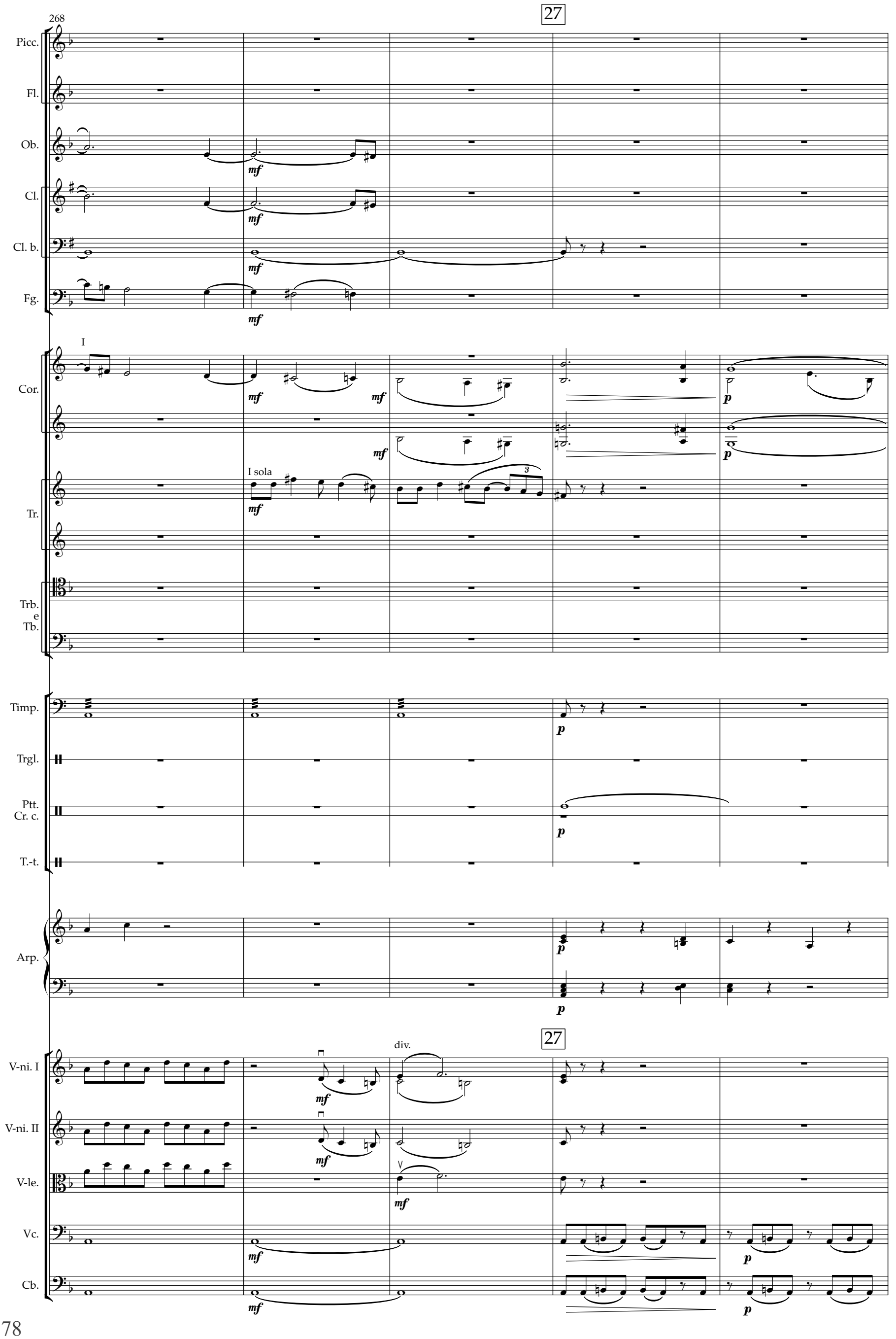
Vc.

div.

unis.

Cb.

f *dim.* a2 3 6


27
268
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fg.
I
Cor.
I sola
Tr.
Trb. e Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt. Cr. c.
T.-t.
Arp.
27
div.
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.

273

rit.

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cor.

Tr.

Trb. e Tb.

Timp.

p

Trgl.

Ptt. Cr. c.

T.-t.

Arp.

rit.

V-ni. I

V-ni. II

V-le.

p

Vc.

pp

3

Cb.

278

Poco meno mosso

28

Picc.

Fl.

Ob.

a2

p *dolcissimo*

Cl.

I

p

dolcissimo

Cl. b.

p

Fg.

Cor.

Tr.

Trb.
e
Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt.
Cr. c.

T.-t.

Arp.

Poco meno mosso

28

V-ni. I

sul G

p

V-ni. II

sul G

p

V-le.

div.

p

unis.

Vc.

p

unis.

Cb.

p

283

Picc.

Fl.

Ob.

I solo

mf

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cor.

Tr.

Trb. e Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt. Cr. c.

T.-t.

Arp.

V-ni. I

pizz.

p

V-ni. II

V-le.

Vc.

Cb.

288

Picc.

Fl.

I

tr

a2

espressivo

Ob.

mf

Cl.

mf

I

espressivo

Cl. b.

Fg.

Cor.

Tr.

Trb.
e
Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt.
Cr. c.

T.-t.

Arp.

29

arco

V-ni. I

mf

V-ni. II

mf

div.

unis.

V-le.

div.

unis.

Vc.

Cb.

293

Picc.

Fl.

Ob.

I solo

f

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cor.

Tr.

Trb. e Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt. Cr. c.

T.-t.

Arp.

V-ni. I

div.

unis.

div.

V-ni. II

V-le.

Vc.

Cb.

298

30

Picc.

Fl.

I

p

a2

mf

Ob.

mf

I solo

Cl.

mf

Cl. b.

mf

Fg.

mf

Cor.

Tr.

Trb.
e
Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt.
Cr. c.

T.-t.

Arp.

30

V-ni. I

p

V-ni. II

p

V-le.

p

Vc.

p

Cb.

303

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cor.

Tr.

Trb. e Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt. Cr. c.

T.-t.

Arp.

V-ni. I

V-ni. II

V-le.

Vc.

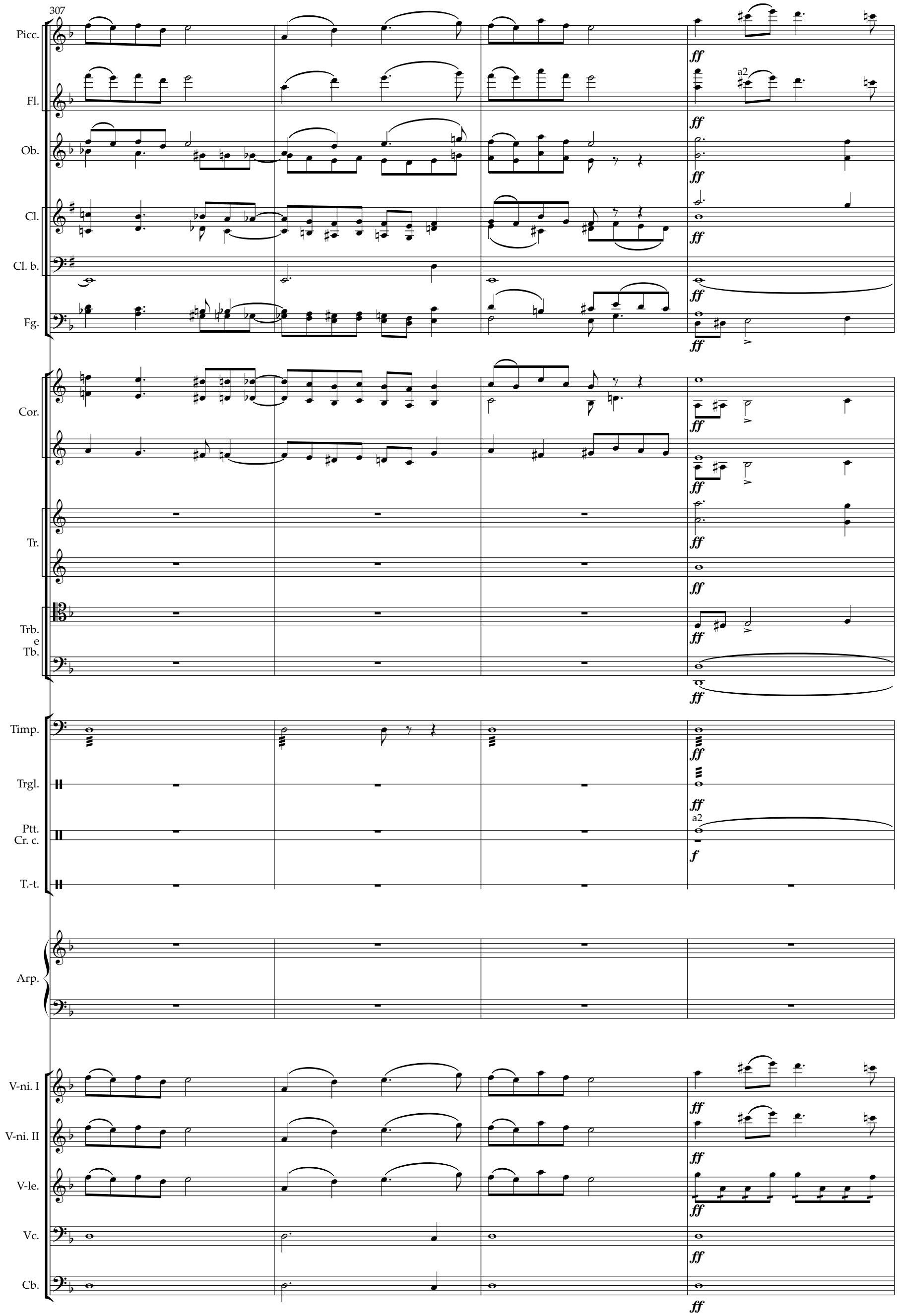
Cb.

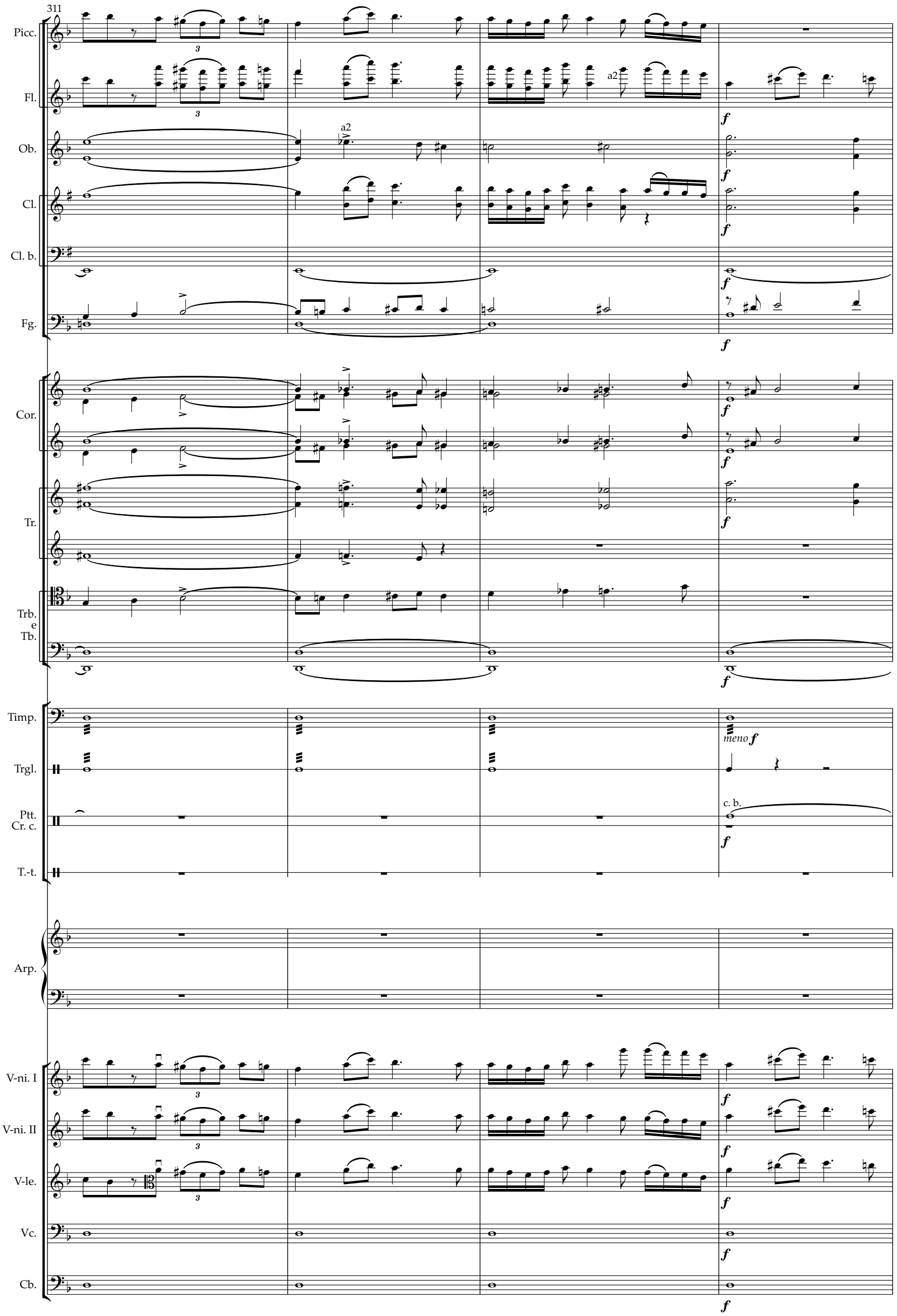
mf

a2

f *espressivo*

III


307
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fg.
Cor.
Tr.
Trb.
e
Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt.
Cr. c.
T.-t.
Arp.
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.
ff
a2
f


311
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fg.
Cor.
Tr.
Trb.
e
Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt.
Cr. c.
T.-t.
Arp.
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.
a2
a2
meno f
c. b.

31

315

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Cl. b.

Fg.

a2

Cor.

a2

a2

I

III

Tr.

Trb.
e
Tb.

a2

Timp.

Trgl.

Ptt.
Cr. c.

T.-t.

Arp.

31

V-ni. I

V-ni. II

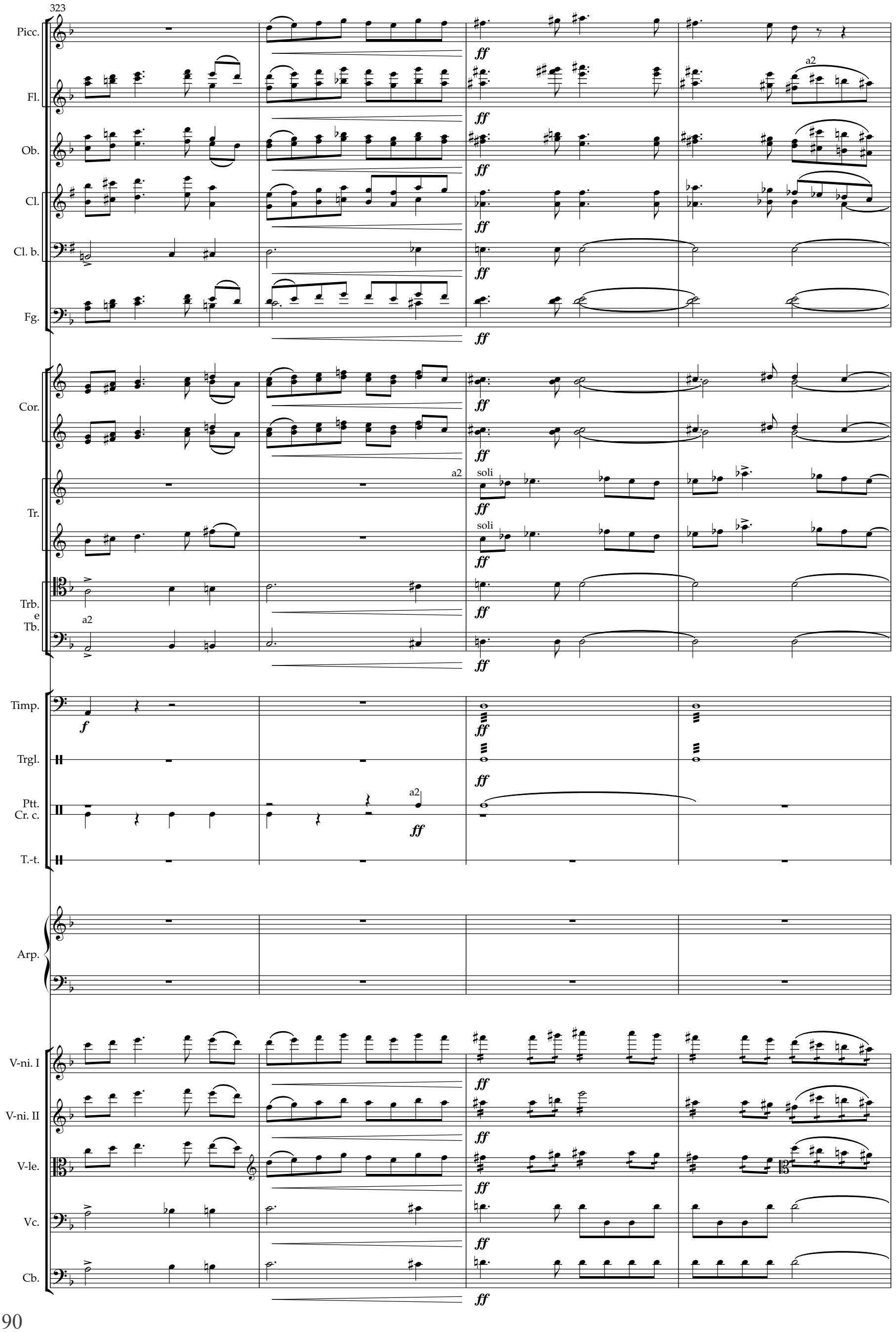
V-le.

Vc.

Cb.

319

Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fg.
Cor.
Tr.
Trb. e Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt. Cr. c.
T.-t.
Arp.
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.


323
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fg.
Cor.
Tr.
Trb. e Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt. Cr. c.
T.-t.
Arp.
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.
ff
f
a2
soli

327

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cor.

Tr.

Trb. e Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt. Cr. c.

T.-t.

Arp.

V-ni. I

V-ni. II

V-le.

Vc.

Cb.

con tutta forza

a2

ff

sf

330

33

molto rit.

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cor.

Tr.

II

Trb. e Tb.

III

Timp.

Trgl.

Ptt. Cr. c.

T.-t.

f

Arp.

sf *sf* *sf* *f*

33

molto rit.

V-ni. I

pizz.

V-ni. II

pizz.

V-le.

pizz.

Vc.

pizz.

Cb.

335

Lento

Picc.

Fl.

Ob.

mf

Cl.

mf

Cl. b.

Fg.

Cor.

mf

Tr.

Trb. e Tb.

Timp.

p

Trgl.

Ptt. Cr. c.

T.-t.

Arp.

mf

Lento

V-ni. I

arco

mf

V-ni. II

arco

mf

V-le.

arco

mf

Vc.

arco

mf

Cb.

div.

pizz.

mf

34

341

Picc.

Fl.

Ob.

I

3

p

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cor.

Tr.

Trb.
e
Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt.
Cr. c.

T.-t.

Arp.

mf

34

V-ni. I

3

p

V-ni. II

3

p

V-le.

3

p

Vc.

3

p

unis.
arco

Cb.

p

346

Picc.

Fl.

a2

Ob.

I solo

Cl.

I

Cl. b.

Fg.

I

Cor.

II

Tr.

Trb. e Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt. Cr. c.

T.-t.

Arp.

V-ni. I

V-ni. II

div.

V-le.

Vc.

unis.

Cb.

35

351

rit.

Picc.

Fl.

Ob.

I solo

mf

f

Cl.

Cl. b.

Fg.

I solo

mf

Cor.

Tr.

Trb. e Tb.

Timp.

p

mf

Trgl.

Ptt. Cr. c.

T.-t.

Arp.

35

rit.

V-ni. I

p

unis.

V-ni. II

p

V-le.

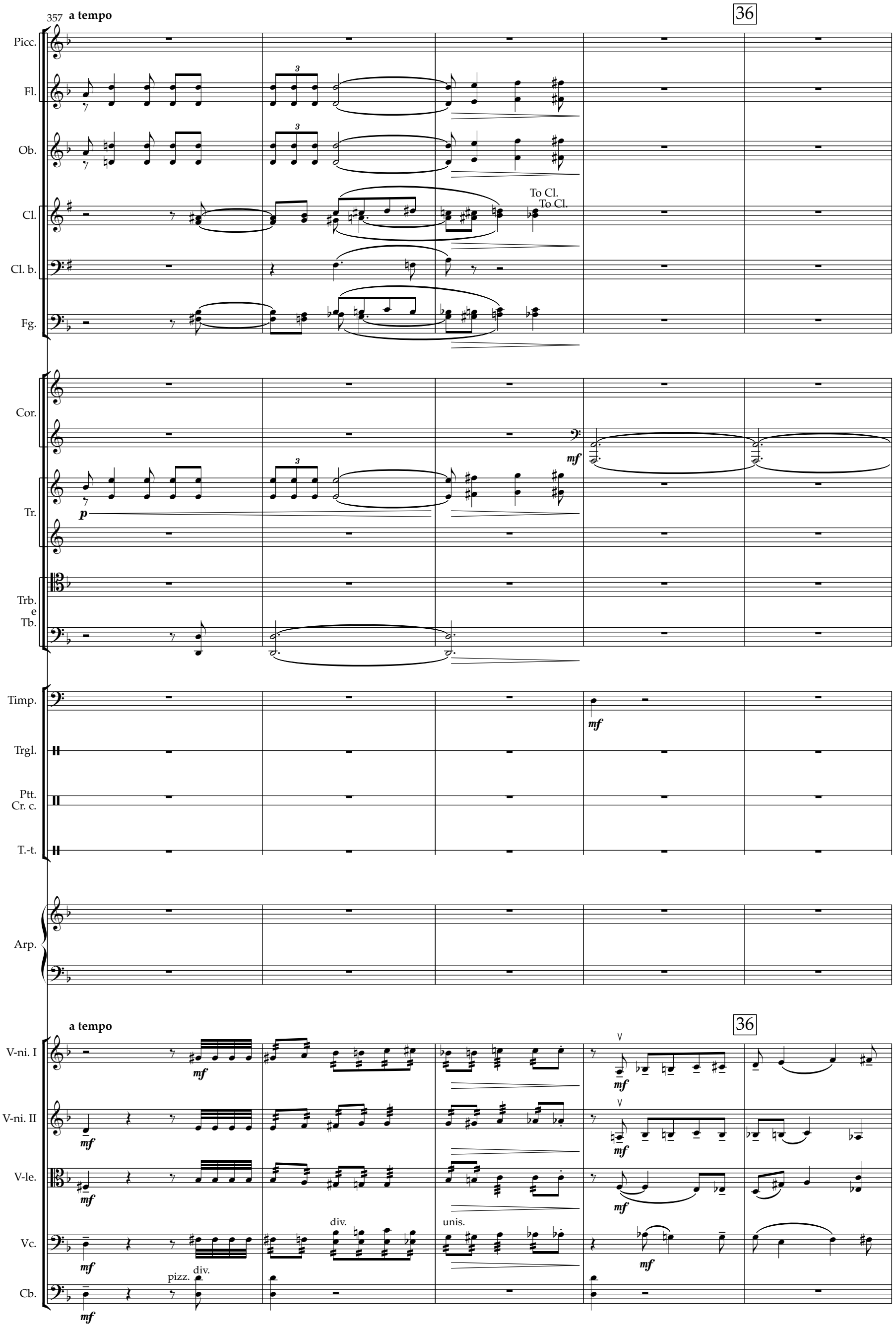
p

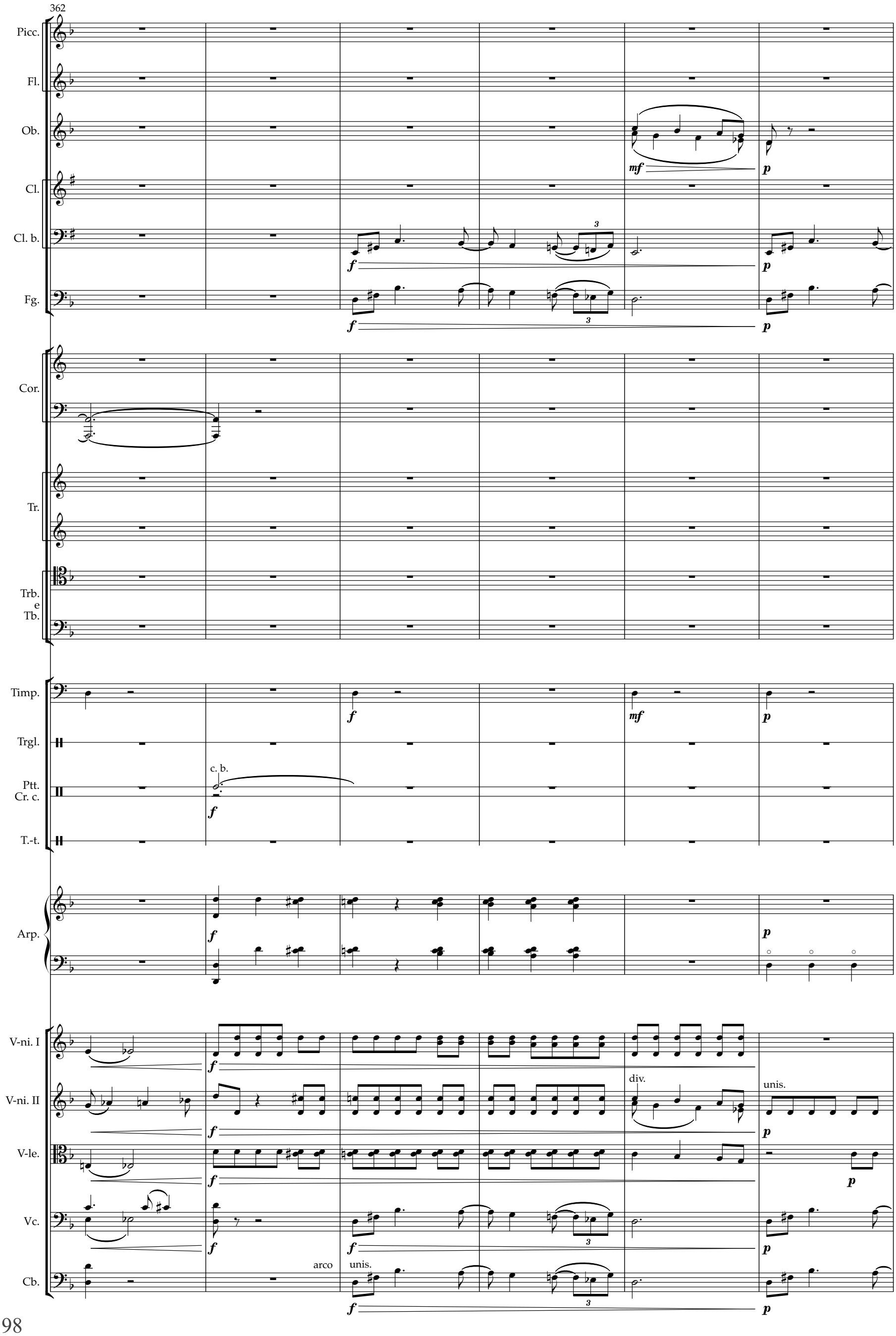
Vc.

p

Cb.

p


357
a tempo
36
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
To Cl.
To Cl.
Cl. b.
Fg.
Cor.
Tr.
Trb. e Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt. Cr. c.
T.-t.
Arp.
a tempo
36
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.
div.
unis.
pizz.
div.

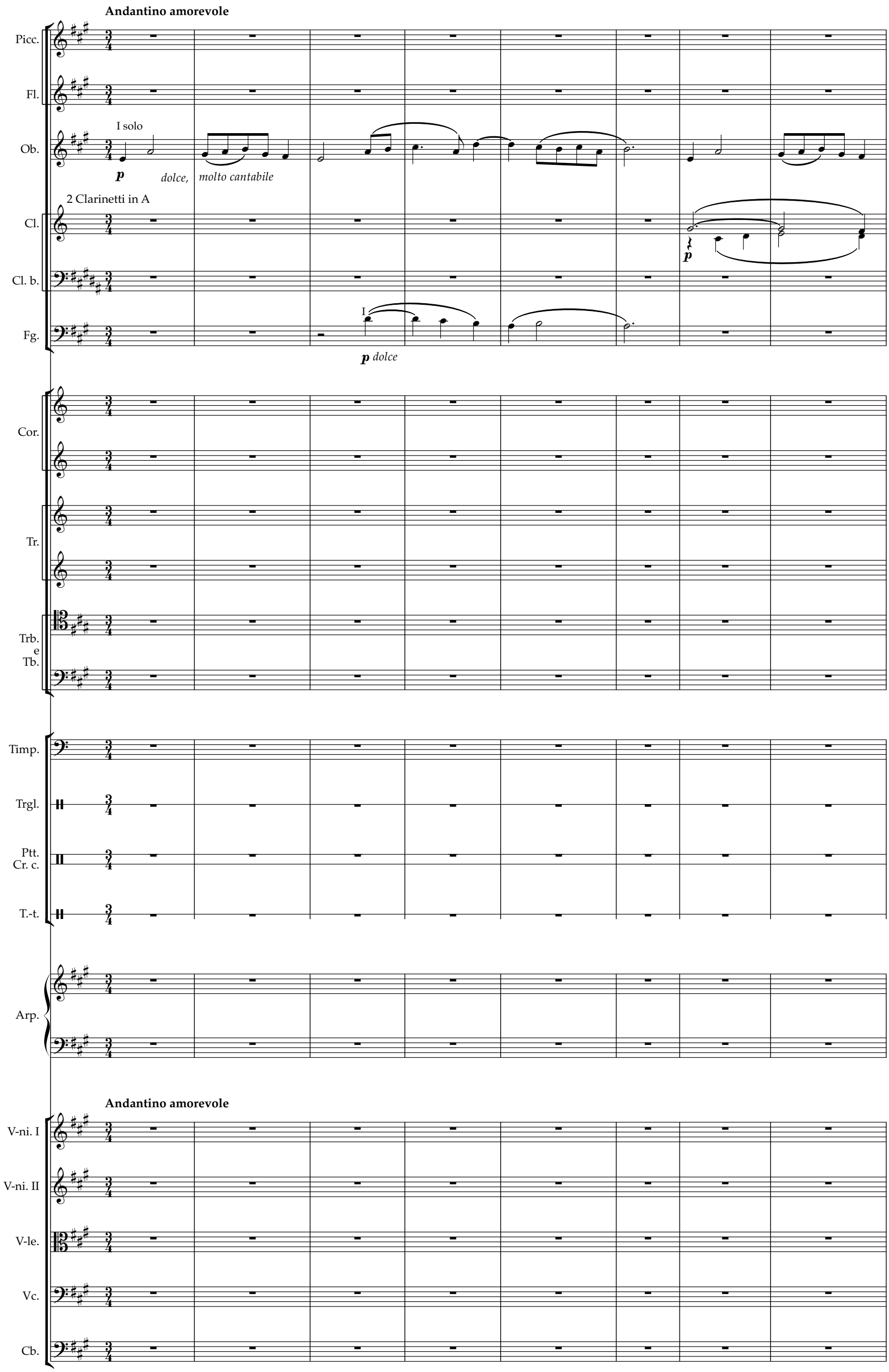

362
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fg.
Cor.
Tr.
Trb. e Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt. Cr. c.
T.-t.
Arp.
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.
mf
p
f
3
c. b.
div.
unis.
arco

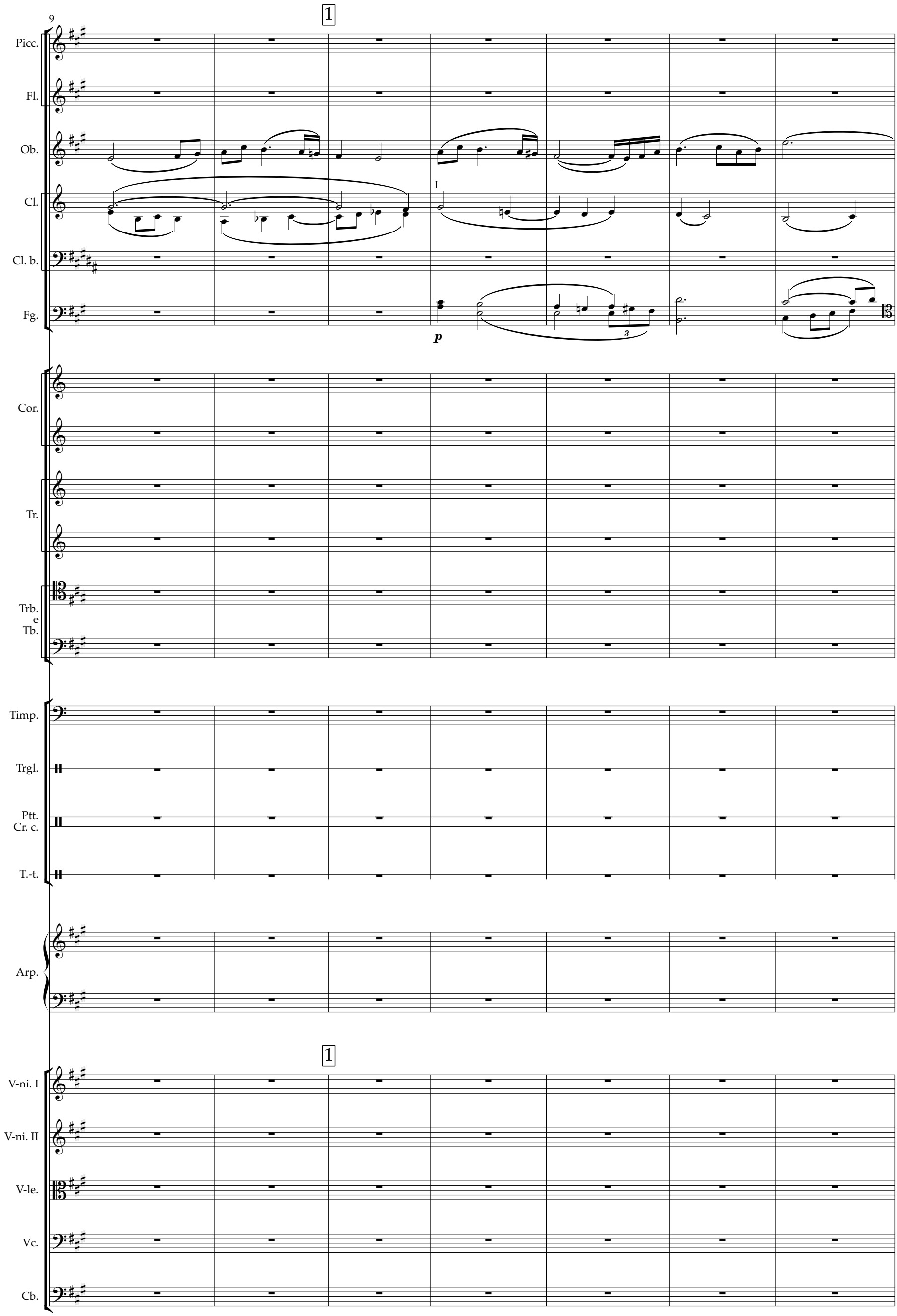
368

Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fg.
Cor.
Tr.
Trb. e Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt. Cr. c.
T.-t.
Arp.
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.

p
morendo
pizz.

II


Andantino amorevole
Picc.
Fl.
I solo
Ob.
p
dolce,
molto cantabile
2 Clarinetti in A
Cl.
p
Cl. b.
I
Fg.
p dolce
Cor.
Tr.
Trb.
e
Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt.
Cr. c.
T.-t.
Arp.
Andantino amorevole
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.


9
1
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fg.
I
p
3
Cor.
Tr.
Trb.
e
Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt.
Cr. c.
T.-t.
Arp.
1
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.

16

Picc.

Fl.

I

mf

II

mf

I

Ob.

Cl.

I

p

Cl. b.

Fg.

Cor.

Tr.

Trb.
e
Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt.
Cr. c.

T.-t.

Arp.

V-ni. I

sul D

mf *cantabile*

V-ni. II

sul D

mf *cantabile*

V-le.

mf

Vc.

mf

Cb.

20

2

Picc.

Fl.

II

I

Ob.

Cl.

Cl. b.

Fg.

I

p

Cor.

Tr.

Trb.
e
Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt.
Cr. c.

T.-t.

Arp.

2

sul D

V-ni. I

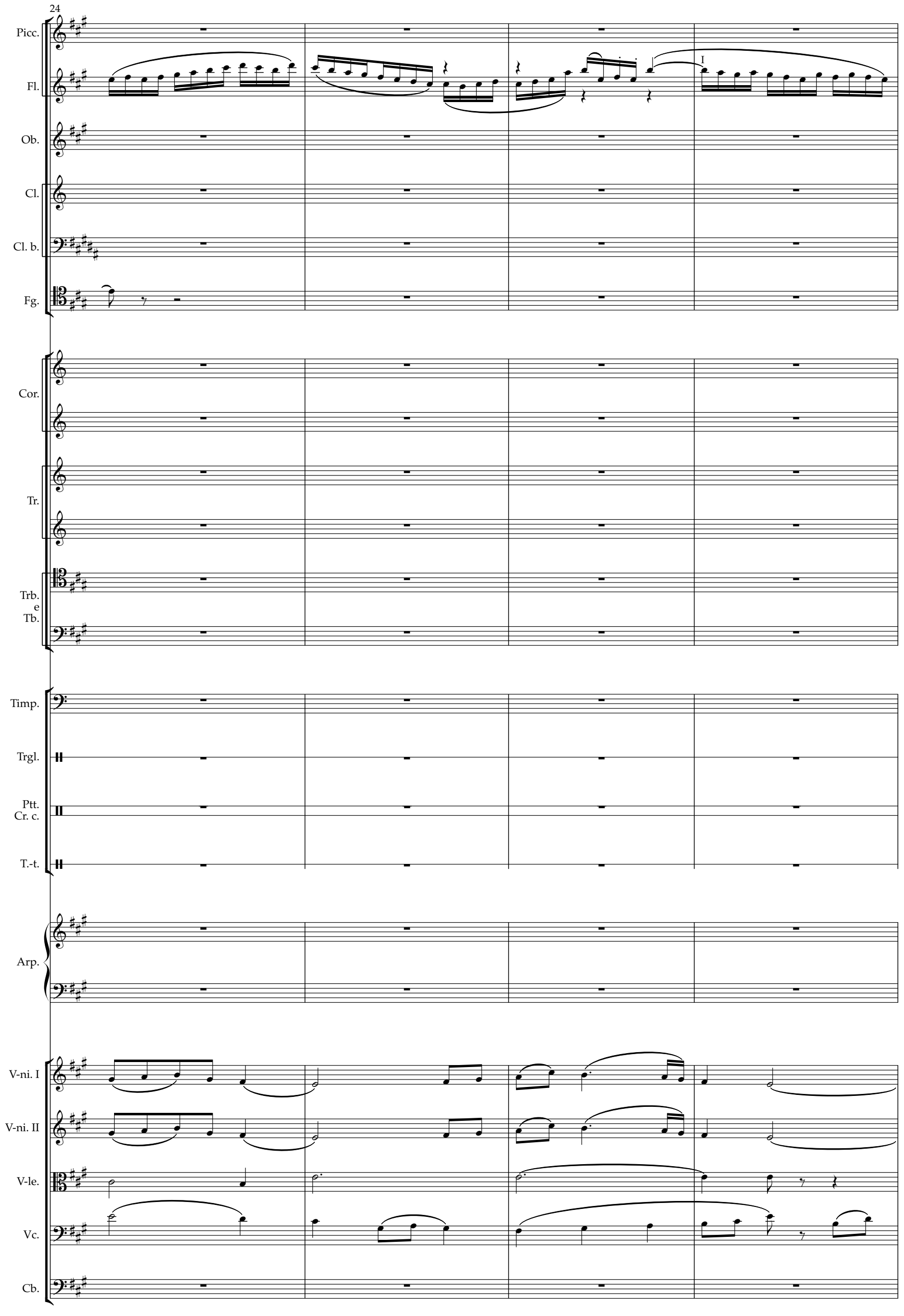
sul D

V-ni. II

V-le.

Vc.

Cb.


24
Picc.
Fl.
I
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fg.
Cor.
Tr.
Trb.
e
Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt.
Cr. c.
T.-t.
Arp.
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.

28

3

Picc.

Fl.

Ob.

I

Cl.

I solo

mf cantabile

mf

Cl. b.

Fg.

Cor.

Tr.

Trb.
e
Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt.
Cr. c.

T.-t.

Arp.

3

V-ni. I

V-ni. II

V-le.

Vc.

Cb.

32

Poco piu animato

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Cl. b.

Fg.

a2

f espressivo, cantabile

Cor.

I

f espressivo, cantabile

Tr.

Trb. e Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt. Cr. c.

T.-t.

Arp.

Poco piu animato

V-ni. I

V-ni. II

V-le.

Vc.

Cb.

35

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

I

Cl. b.

Fg.

Cor.

Tr.

Trb.
e
Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt.
Cr. c.

T.-t.

Arp.

V-ni. I

V-ni. II

V-le.

Vc.

Cb.

39

4

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cor.

Tr.

Trb. e Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt. Cr. c.

T.-t.

Arp.

V-ni. I

V-ni. II

V-le.

Vc.

Cb.

43

Picc.

Fl.

dim.

I

Ob.

dim.

Cl.

dim.

3

Cl. b.

Fg.

dim.

Cor.

Tr.

Trb.
e
Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt.
Cr. c.

T.-t.

Arp.

V-ni. I

dim.

V-ni. II

dim.

V-le.

dim.

Vc.

dim.

Cb.

47

Meno mosso

5

Picc.

Fl.

I solo

p

Ob.

Cl.

I solo

p

Cl. b.

Fg.

I

p

Cor.

Tr.

Trb.
e
Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt.
Cr. c.

T.-t.

Arp.

Meno mosso

5

V-ni. I

div.

V-ni. II

div.

V-le.

Vc.

Cb.

53

Andante tenebroso

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cor.

f *p*

f *p*

Tr.

f *p*

Trb. e Tb.

f

Timp.

Trgl.

Ptt. Cr. c.

f *p*

T.-t.

Arp.

Andante tenebroso

V-ni. I

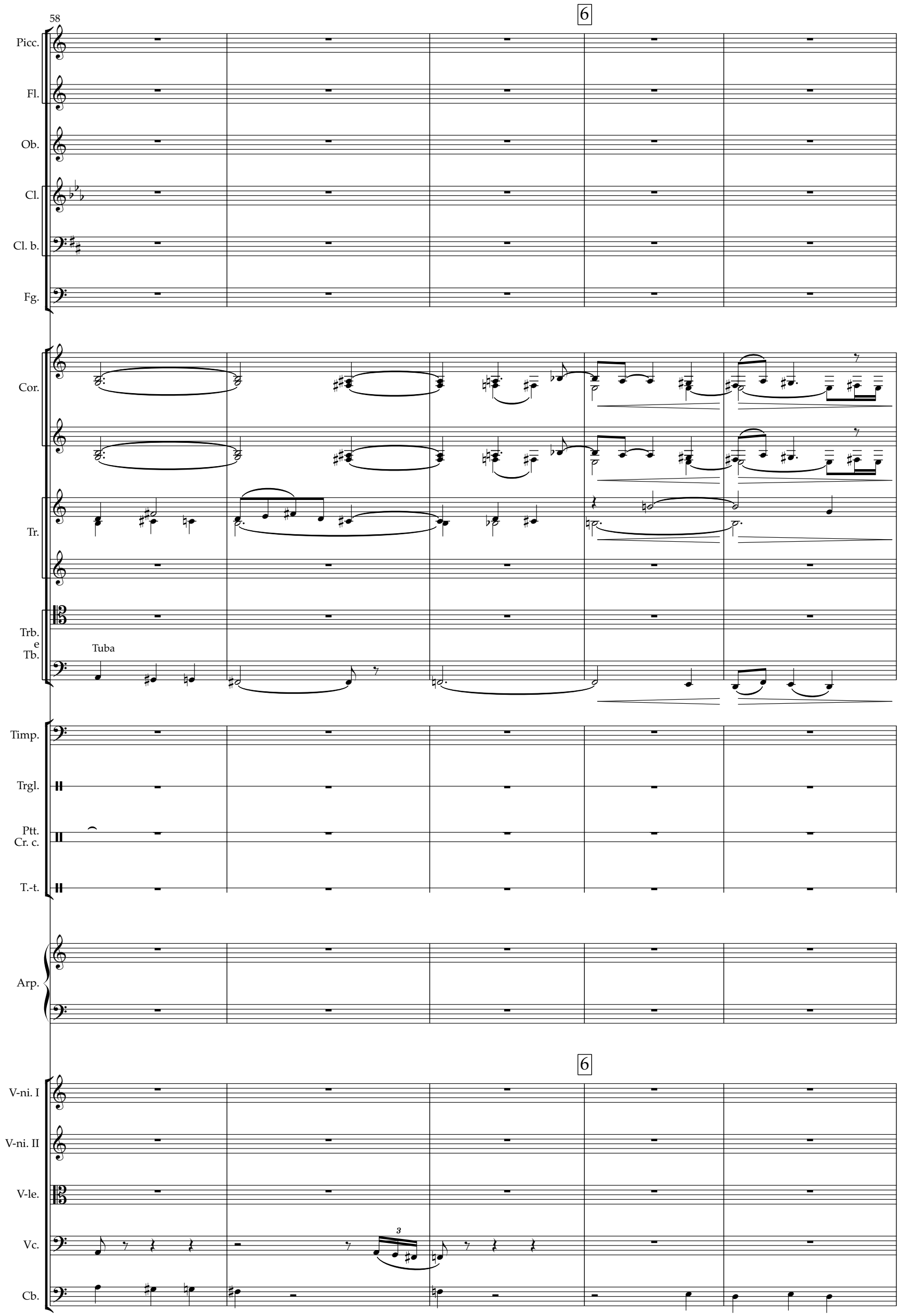
V-ni. II

V-le.

Vc.

pizz.

Cb.


58
6
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fg.
Cor.
Tr.
Trb.
e
Tb.
Tuba
Timp.
Trgl.
Ptt.
Cr. c.
T.-t.
Arp.
6
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.
3

63

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cor.

I

III

mf

Tr.

mf

mf

Trb. e Tb.

mf

Timp.

Trgl.

Ptt. Cr. c.

p

mf

T.-t.

Arp.

V-ni. I

V-ni. II

V-le.

Vc.

3

6

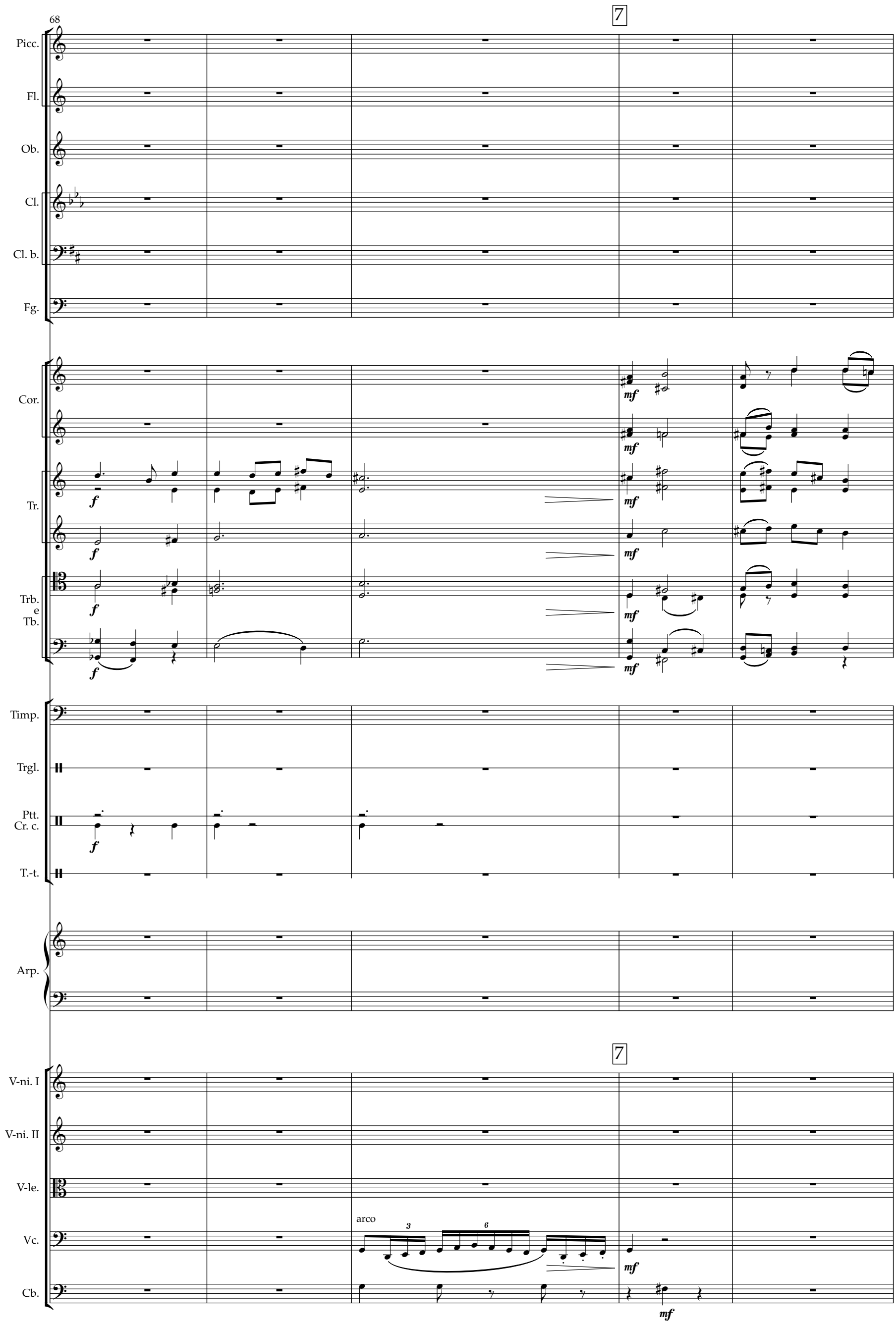
6

pizz.

mf

Cb.

mf


68
7
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fg.
Cor.
Tr.
Trb.
e
Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt.
Cr. c.
T.-t.
Arp.
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.
arco
3
6
f
mf

73

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cor.

Tr.

Trb. e Tb.

III

Timp.

Trgl.

Ptt. Cr. c.

T.-t.

Arp.

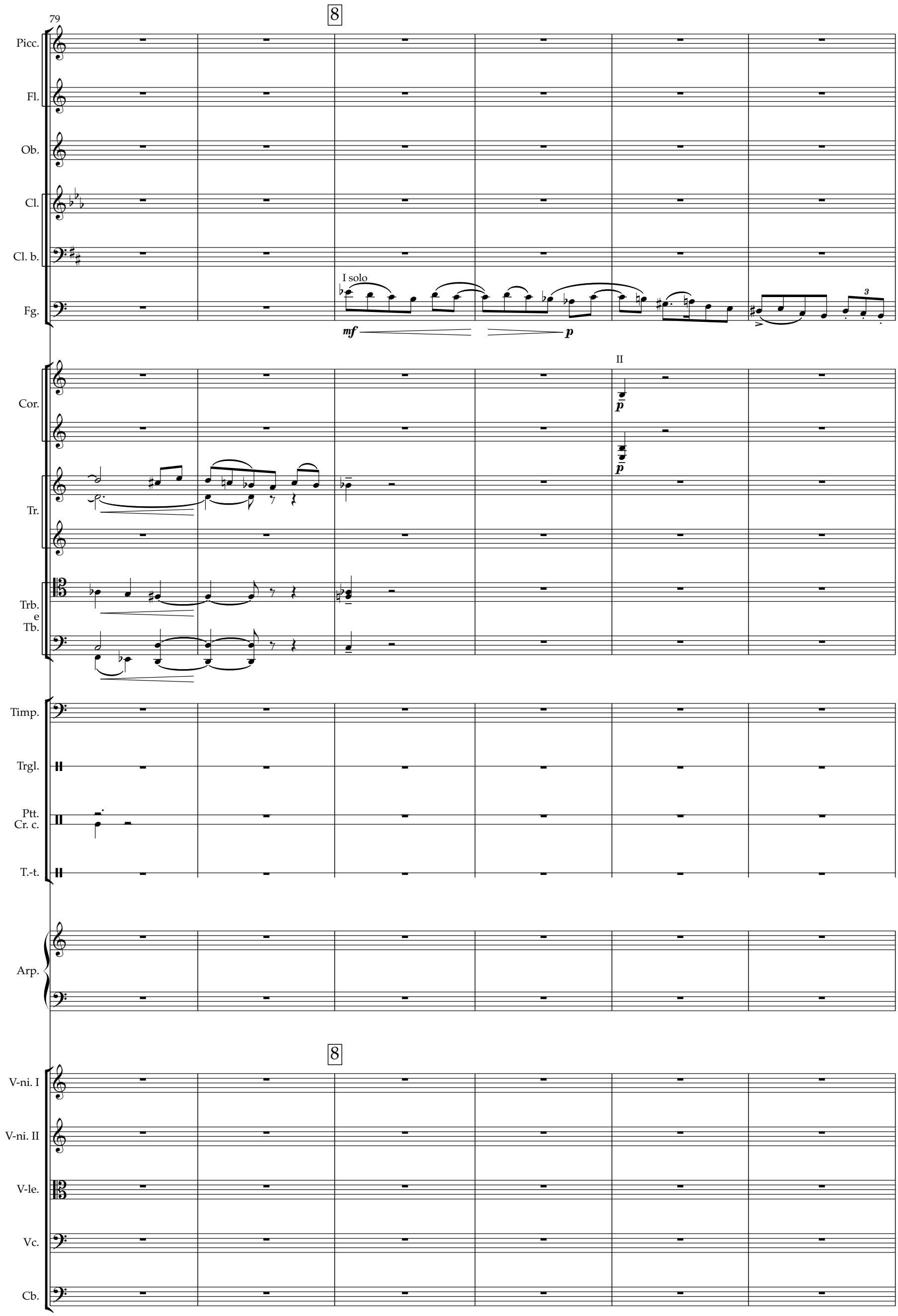
V-ni. I

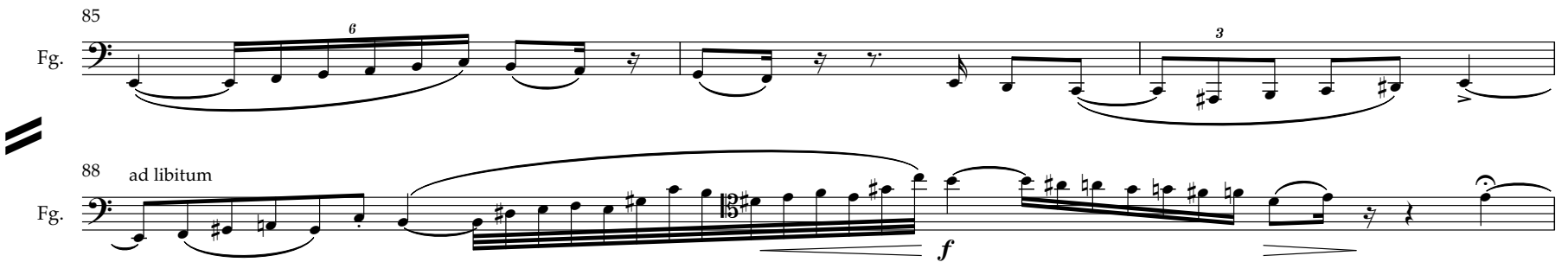
V-ni. II

V-le.

Vc.

Cb.


79
8
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fg.
I solo
mf
p
Cor.
II
p
p
Tr.
Trb.
e
Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt.
Cr. c.
T.-t.
Arp.
8
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.


85
Fg.
6
3
88
ad libitum
Fg.
f

89

Allegretto scherzando

9

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

I solo

p

Cl. b.

Fg.

Cor.

Tr.

Trb.
e
Tb.

Timp.

Trgl.

pp

Ptt.
Cr. c.

T.-t.

Arp.

Allegretto scherzando

9

V-ni. I

pp *leggierissimo*

V-ni. II

pp *leggierissimo*

V-le.

Vc.

Cb.

92

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cor.

Tr.

Trb.
e
Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt.
Cr. c.

T.-t.

Arp.

V-ni. I

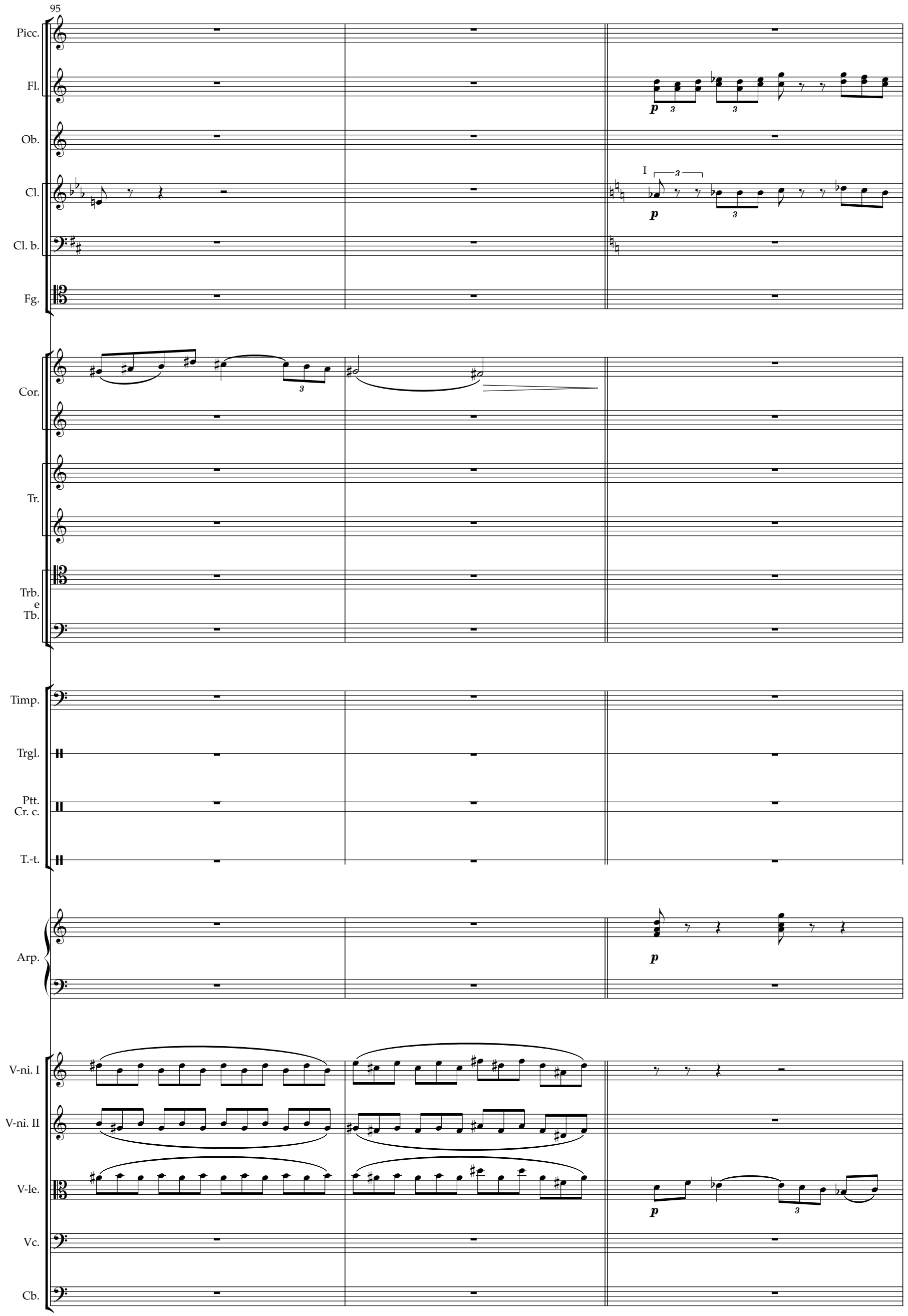
V-ni. II

V-le.

pp *leggierissimo*

Vc.

Cb.


95
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fg.
Cor.
Tr.
Trb.
e
Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt.
Cr. c.
T.-t.
Arp.
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.
I
p
3

98

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Cl. b.

Fg.

mf

mf

I

Cor.

mf

mf

Tr.

Trb.
e
Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt.
Cr. c.

T.-t.

Arp.

mf

V-ni. I

mf

V-ni. II

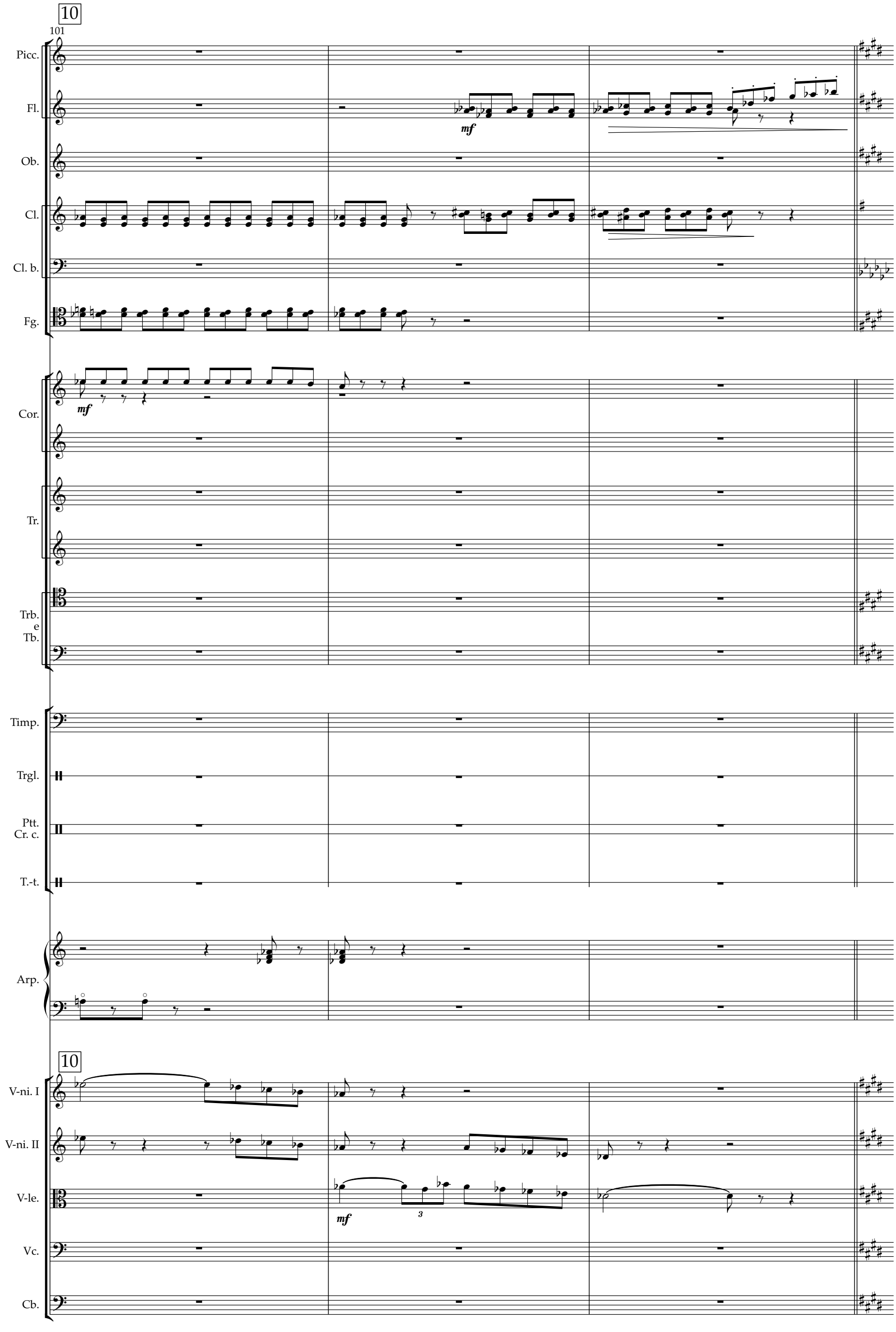
pizz.

mf

V-le.

Vc.

Cb.


10
101
Picc.
Fl.
mf
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fg.
Cor.
mf
Tr.
Trb.
e
Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt.
Cr. c.
T.-t.
Arp.
10
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
mf
3
Vc.
Cb.

104

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

I solo

Cl. b.

Fg.

Cor.

Tr.

Trb. e Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt. Cr. c.

T.-t.

Arp.

V-ni. I

arco

V-ni. II

V-le.

Vc.

Cb.

107

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cor.

Tr.

Trb.
e
Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt.
Cr. c.

T.-t.

Arp.

V-ni. I

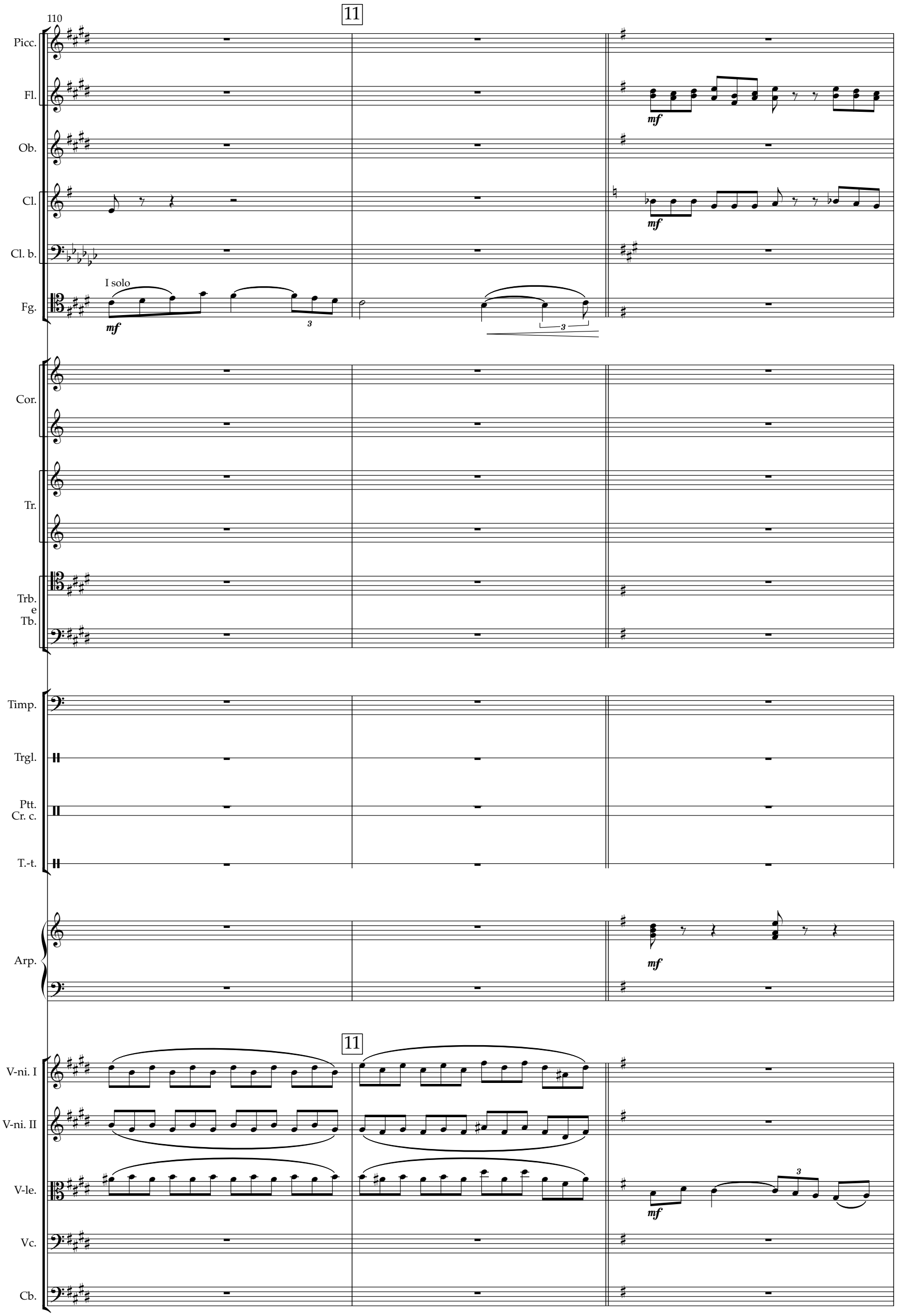
V-ni. II

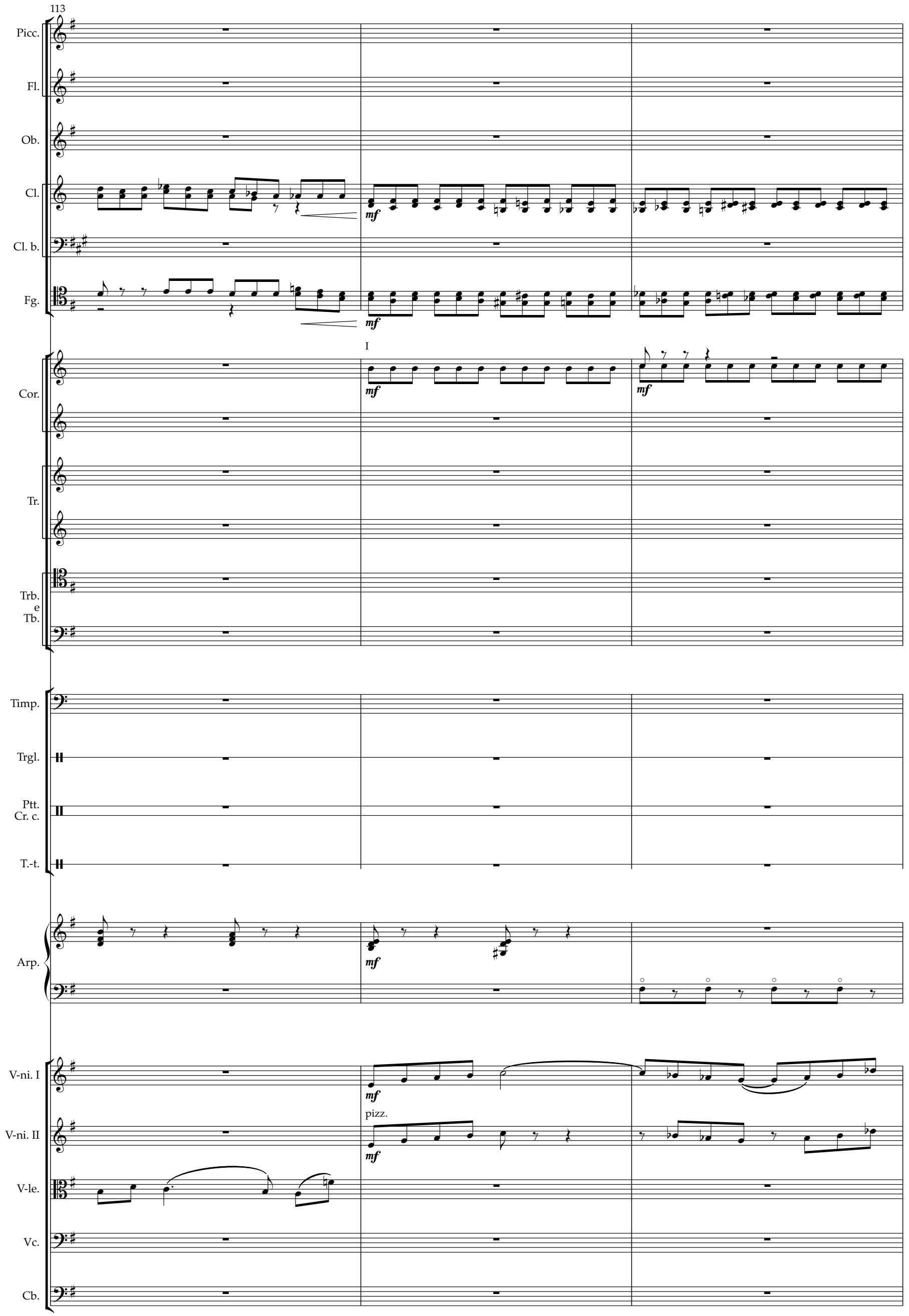
V-le.

pp

Vc.

Cb.


110
11
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fg.
I solo
mf
Cor.
Tr.
Trb.
e
Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt.
Cr. c.
T.-t.
Arp.
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.


113
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fg.
mf
mf
I
mf
mf
Cor.
Tr.
Trb.
e
Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt.
Cr. c.
T.-t.
Arp.
mf
V-ni. I
mf
pizz.
V-ni. II
mf
V-le.
Vc.
Cb.

116

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

a2

Cl. b.

Fg.

a2

Cor.

mf

Tr.

Trb. e Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt. Cr. c.

T.-t.

Arp.

V-ni. I

pizz.

V-ni. II

V-le.

pizz.

Vc.

Cb.

119

12

Picc.

Fl.

a2

mf

I solo

mf

Ob.

Cl.

I solo

mf

Cl. b.

Fg.

I solo

mf

Cor.

Tr.

Trb.
e
Tb.

Timp.

Trgl.

mf

Ptt.
Cr. c.

T.-t.

Arp.

12

V-ni. I

div.

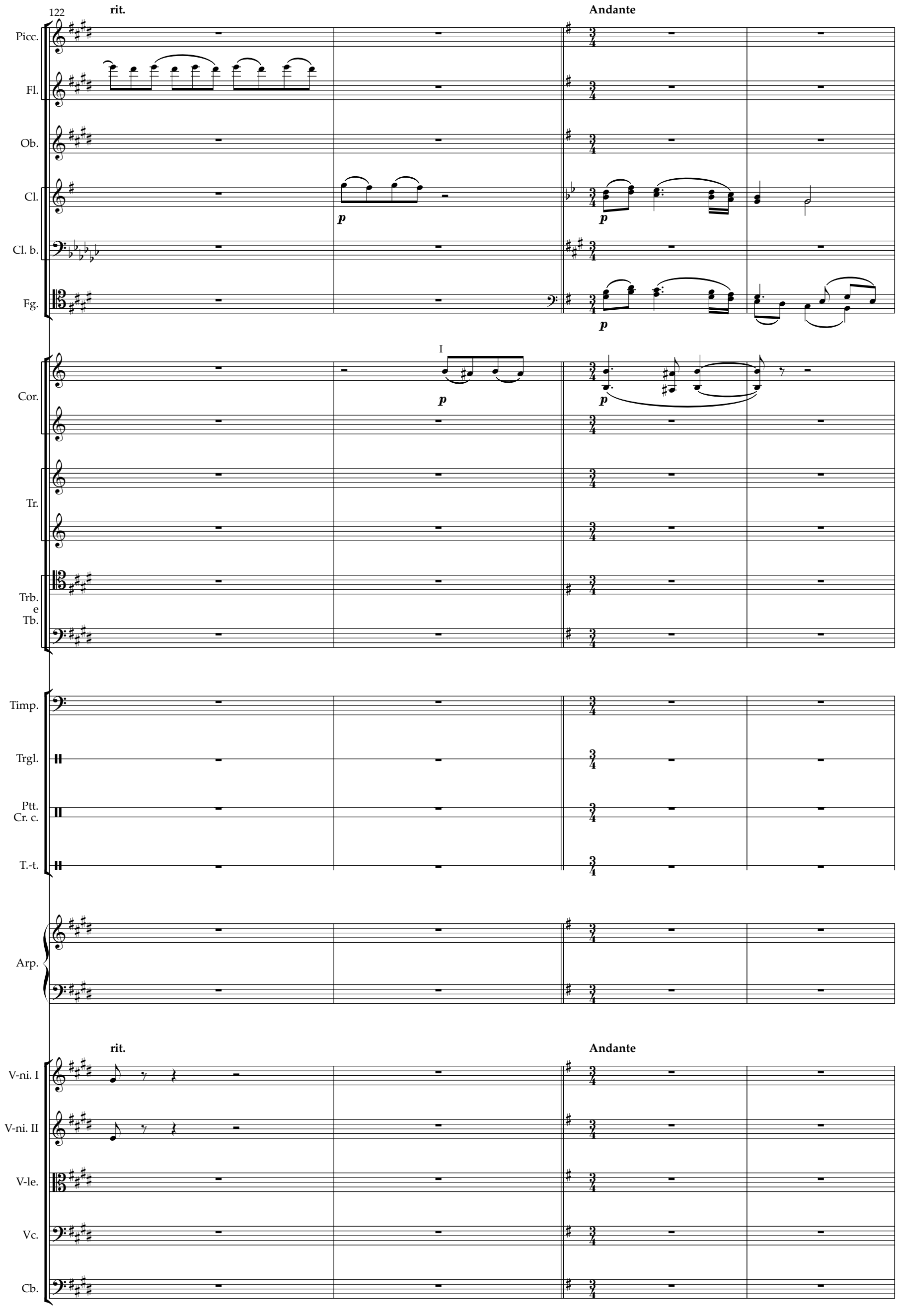
unis.

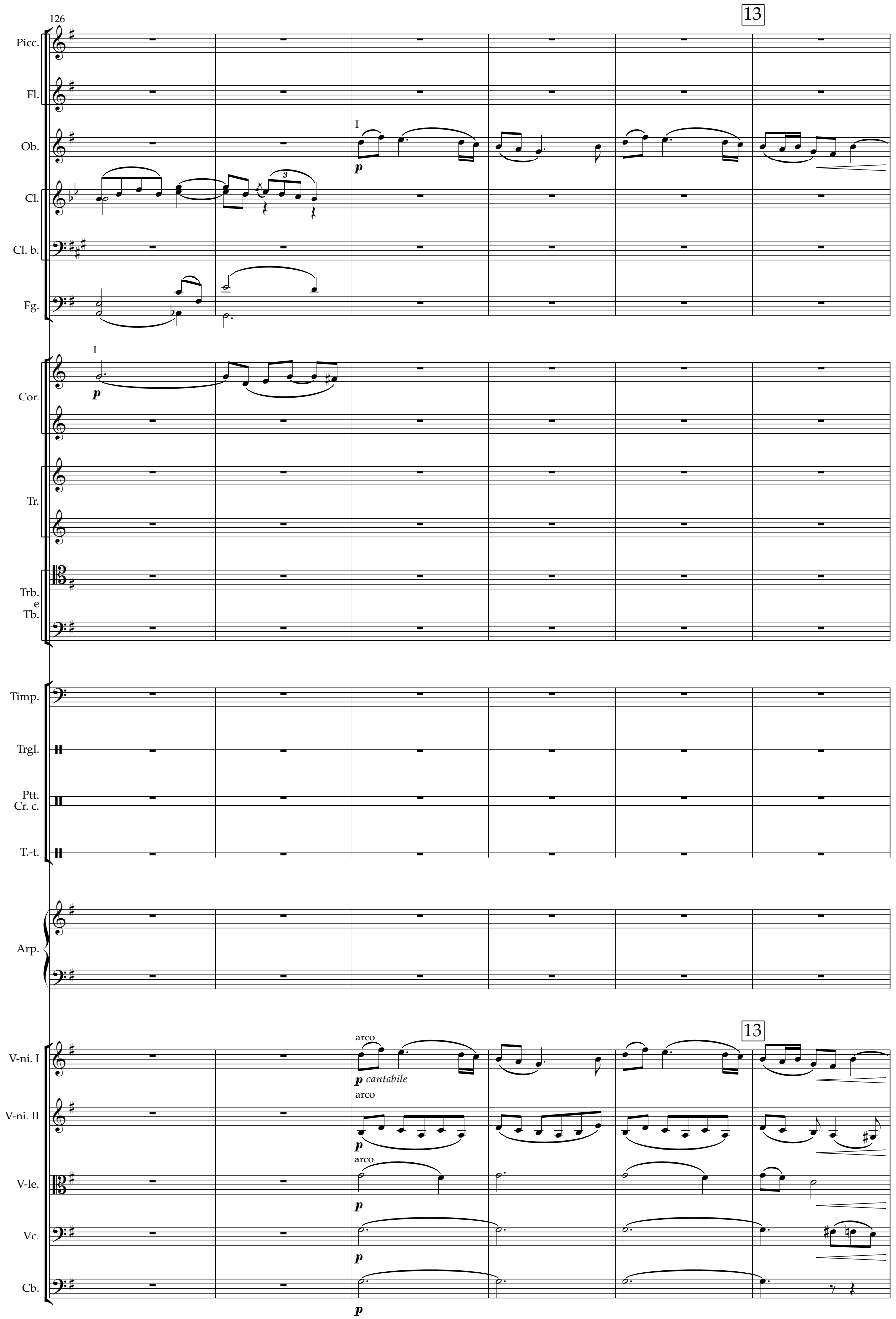
V-ni. II

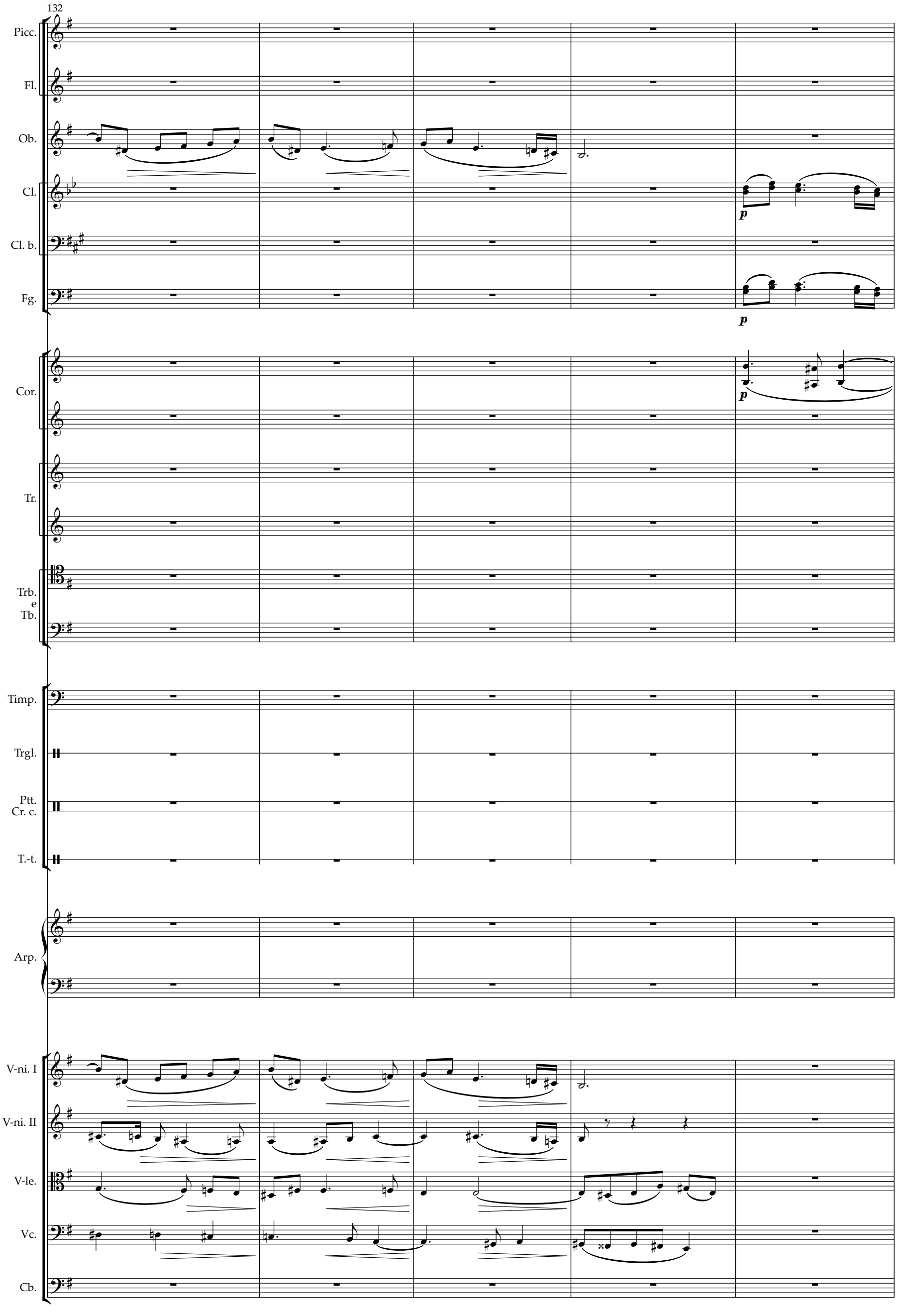
V-le.

Vc.

Cb.


122
rit.
Andante
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fg.
Cor.
Tr.
Trb. e Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt. Cr. c.
T.-t.
Arp.
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.
I
p


126
13
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fg.
Cor.
Tr.
Trb.
e
Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt.
Cr. c.
T.-t.
Arp.
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.
I
p
arco
p cantabile
13


132
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fg.
p
p
Cor.
p
Tr.
Trb.
e
Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt.
Cr. c.
T.-t.
Arp.
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.

137

14

Picc.

Fl.

Ob.

I solo

mf

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cor.

II

p

solo

p

I

Tr.

Trb.
e
Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt.
Cr. c.

T.-t.

Arp.

14

V-ni. I

p

V-ni. II

p

V-le.

p

Vc.

p

Cb.

143

Picc.

Fl.

I

p

Ob.

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cor.

Tr.

Trb.
e
Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt.
Cr. c.

T.-t.

Arp.

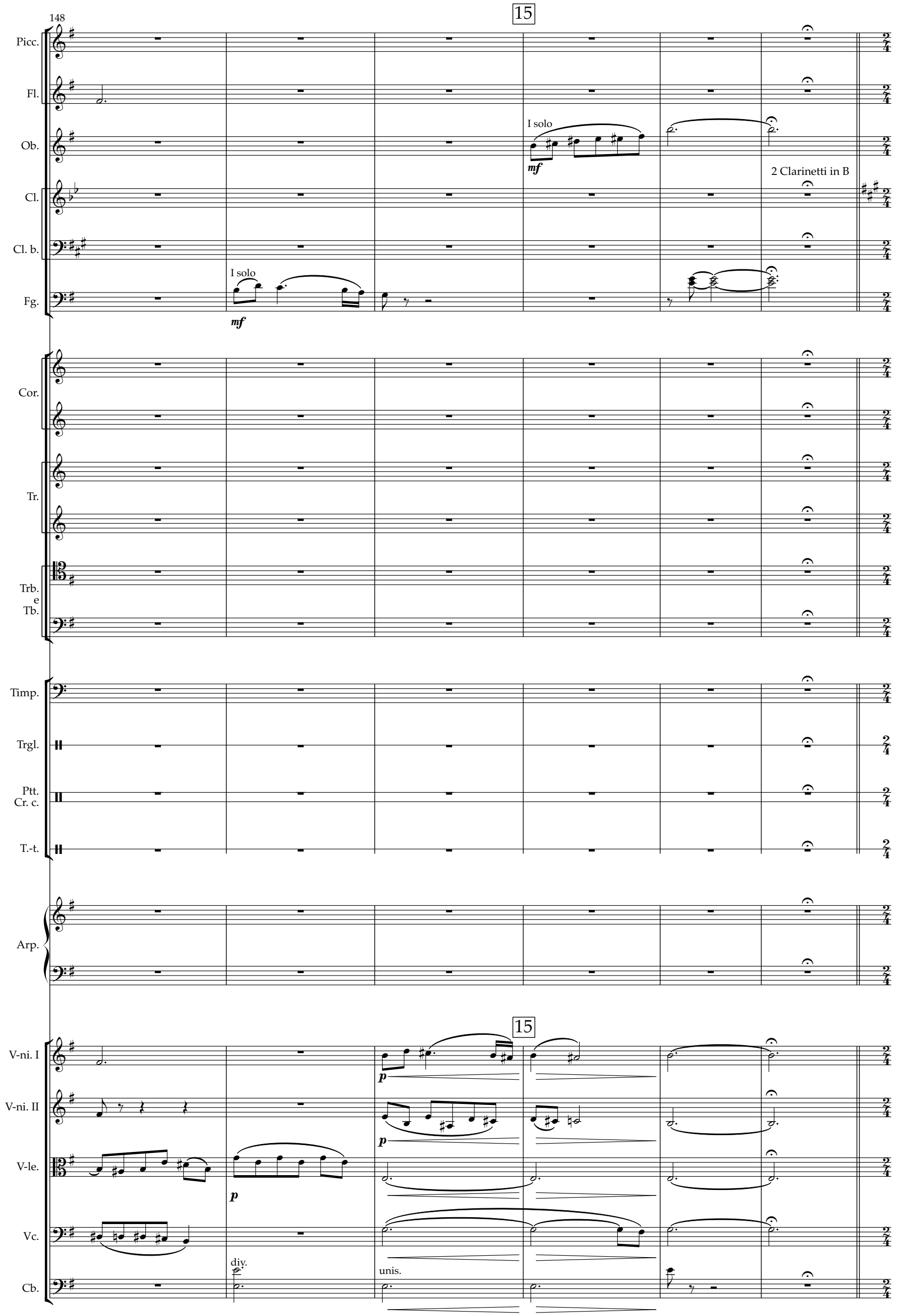
V-ni. I

V-ni. II

V-le.

Vc.

Cb.


148
15
Picc.
Fl.
Ob.
I solo
mf
Cl.
2 Clarinetti in B
Cl. b.
Fg.
I solo
mf
Cor.
Tr.
Trb.
e
Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt.
Cr. c.
T.-t.
Arp.
15
V-ni. I
p
V-ni. II
p
V-le.
p
Vc.
div.
unis.
Cb.

154

Alla marcia

Picc.

Fl.

a2

f

mf

Ob.

a2

f

Cl.

a2

f

mf

Cl. b.

Fg.

mf

Cor.

I

mf

III

mf

Tr.

Trb. e Tb.

Timp.

Trgl.

f

Ptt. Cr. c.

T.-t.

Arp.

Alla marcia

V-ni. I

6

f

V-ni. II

6

f

V-le.

f

6

mf

Vc.

mf

Cb.

159

16

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cor.

Tr.

Trb. e Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt. Cr. c.

c. b.

T.-t.

Arp.

16

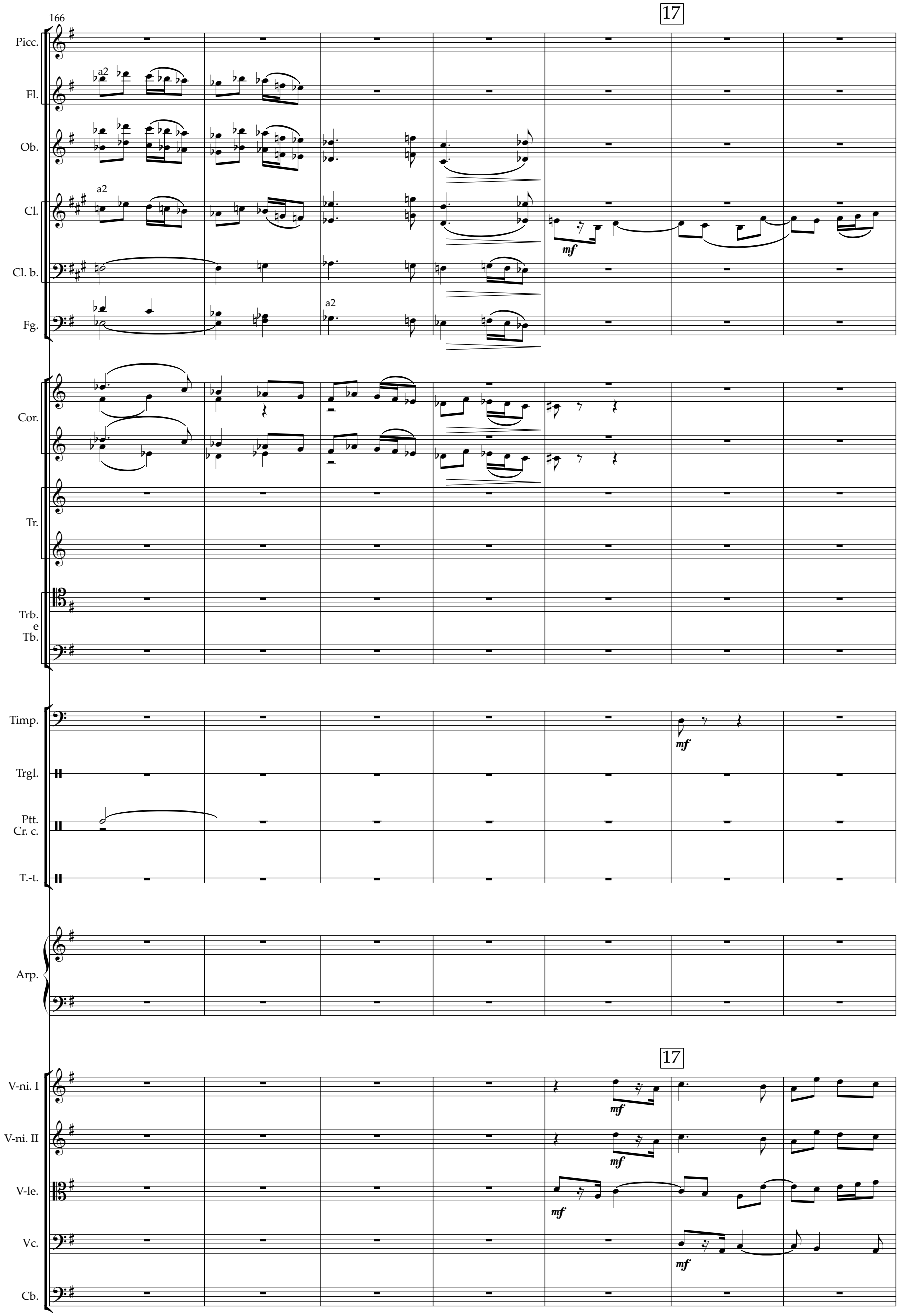
V-ni. I

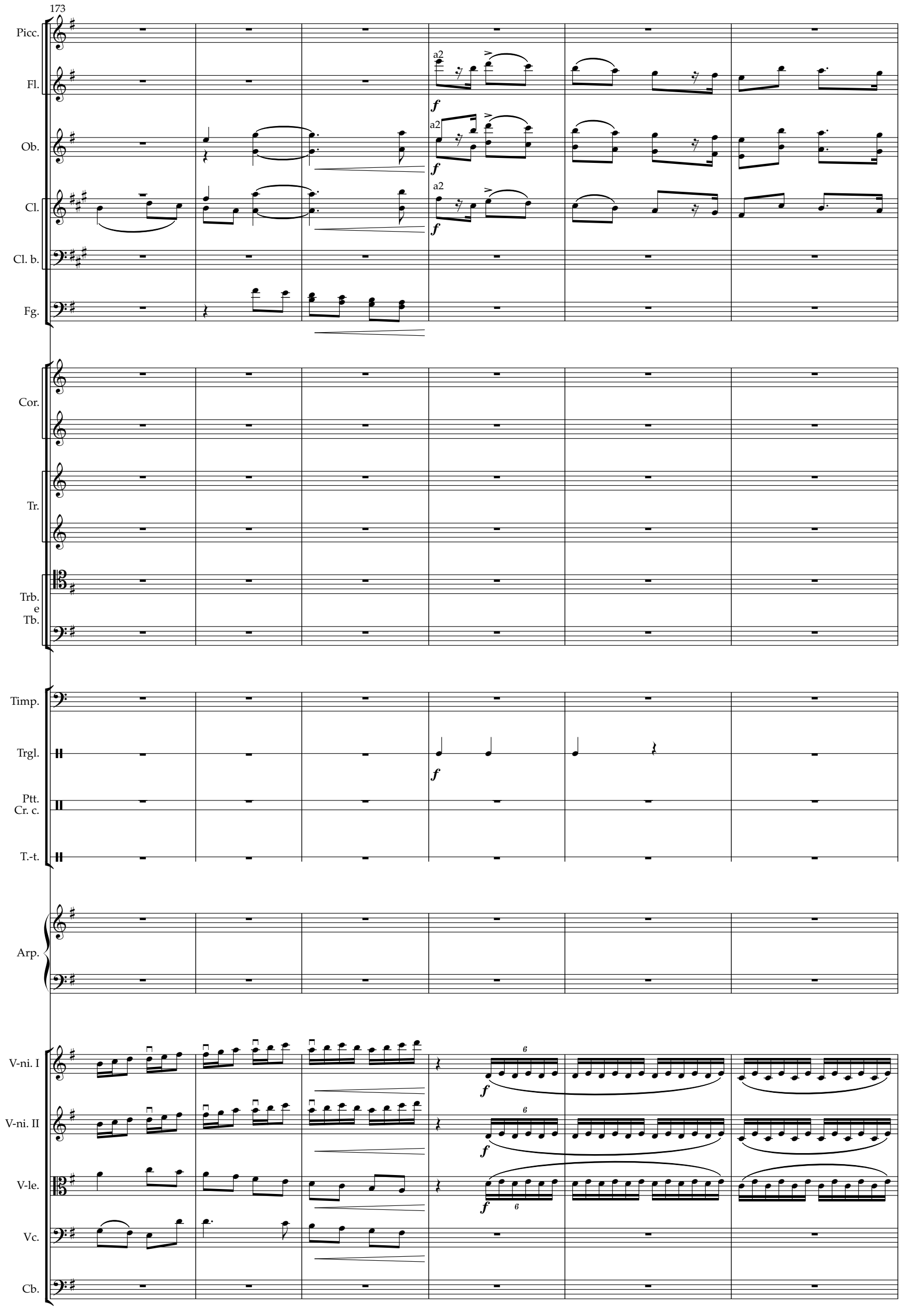
V-ni. II

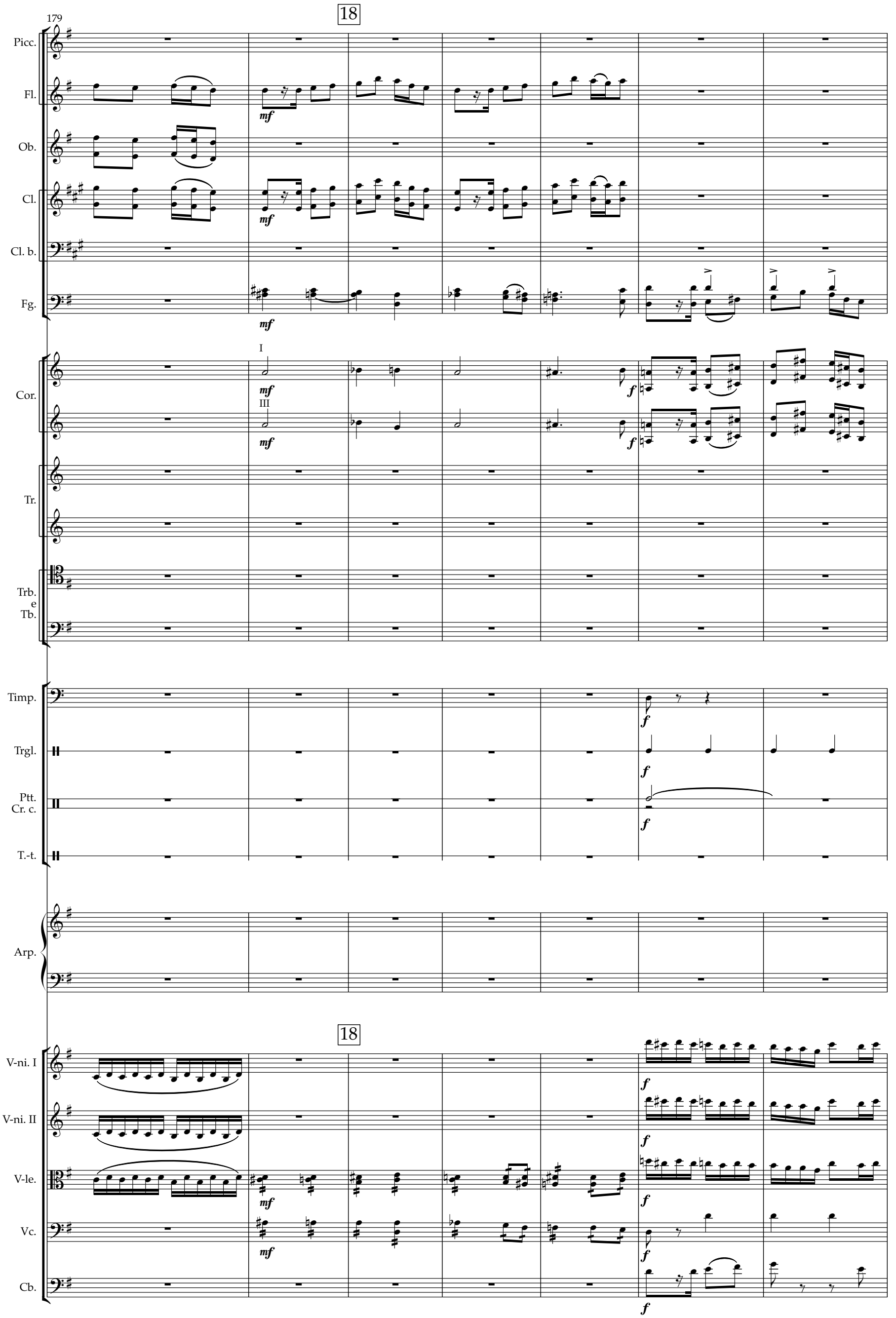
V-le.

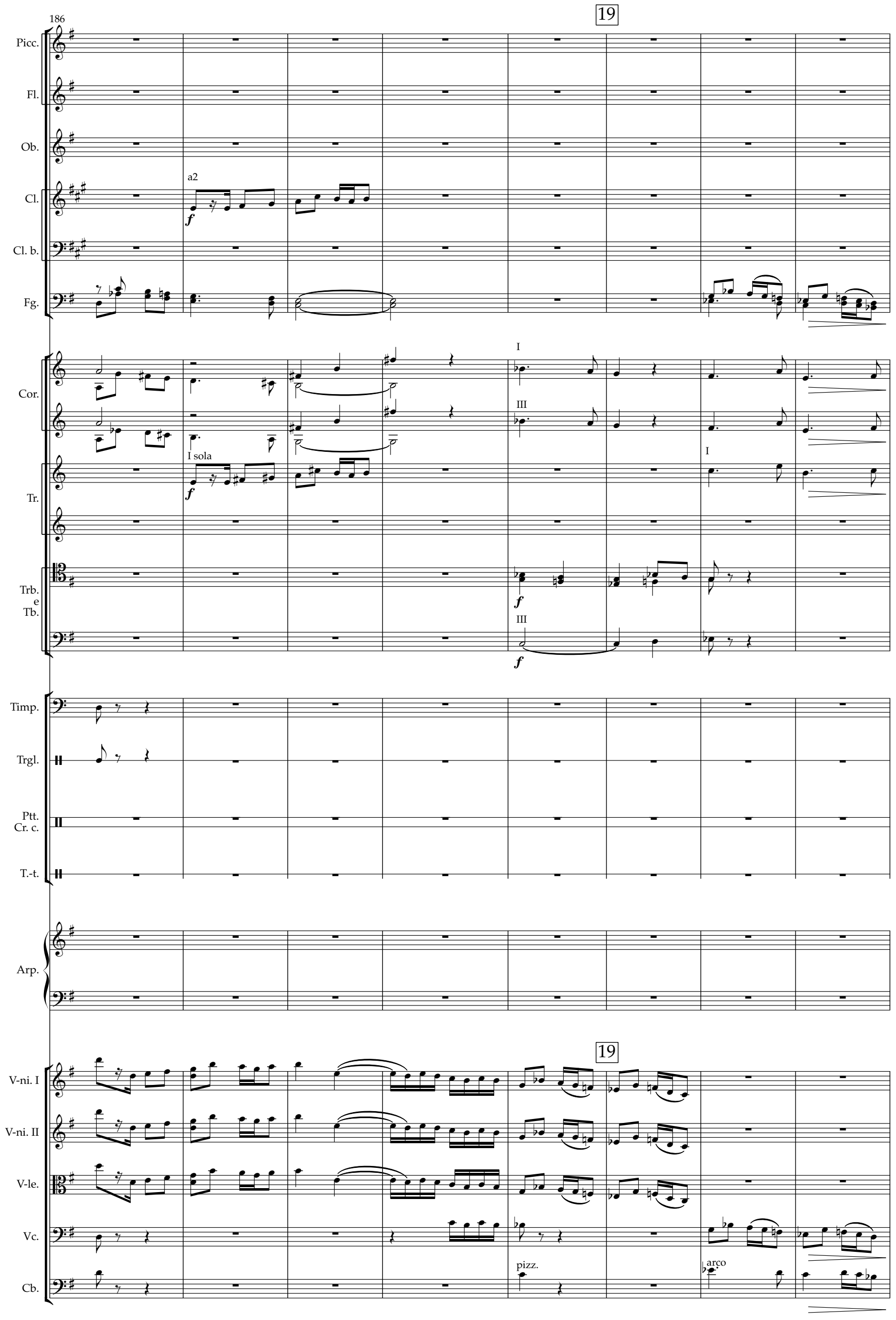
Vc.

Cb.


166
17
Picc.
Fl.
a2
Ob.
Cl.
a2
mf
Cl. b.
Fg.
a2
Cor.
Tr.
Trb.
e
Tb.
Timp.
mf
Trgl.
Ptt.
Cr. c.
T.-t.
Arp.
17
V-ni. I
mf
V-ni. II
mf
V-le.
mf
Vc.
mf
Cb.


173
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fg.
Cor.
Tr.
Trb.
e
Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt.
Cr. c.
T.-t.
Arp.
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.
a2
a2
a2
f
f
f
f
f
f
6
6
6


18
179
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fg.
Cor.
I
III
Tr.
Trb.
e
Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt.
Cr. c.
T.-t.
Arp.
18
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.


186
19
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
a2
Cl. b.
Fg.
Cor.
I
III
Tr.
I sola
I
Trb. e Tb.
III
Timp.
Trgl.
Ptt. Cr. c.
T.-t.
Arp.
19
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.
pizz.
arco

194

Risoluto

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

I

mf

Cl. b.

Fg.

mf

Cor.

f

Tr.

f

Trb. e Tb.

f

Timp.

Trgl.

Ptt. Cr. c.

f

T.-t.

Arp.

Risoluto

V-ni. I

V-ni. II

V-le.

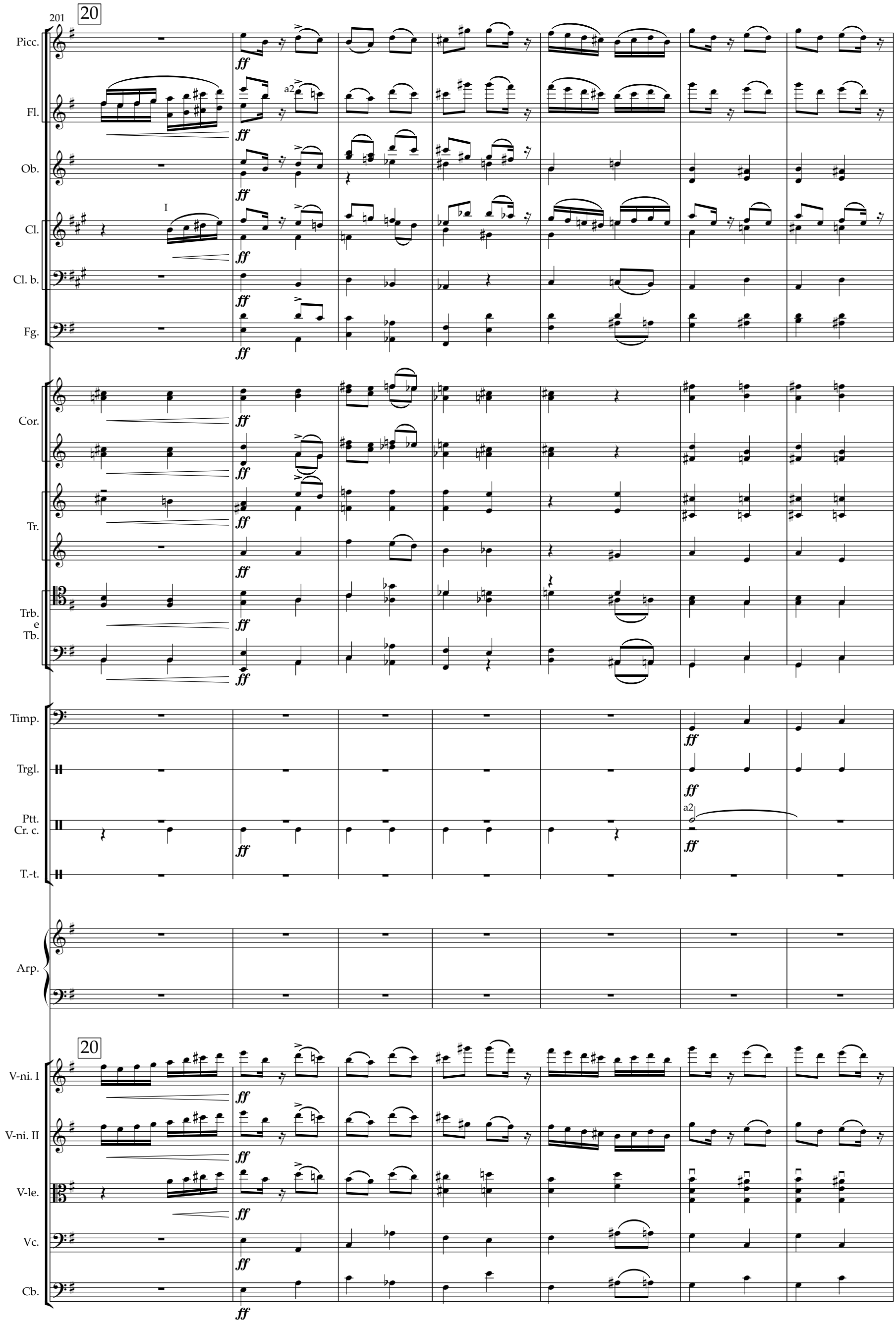
mf

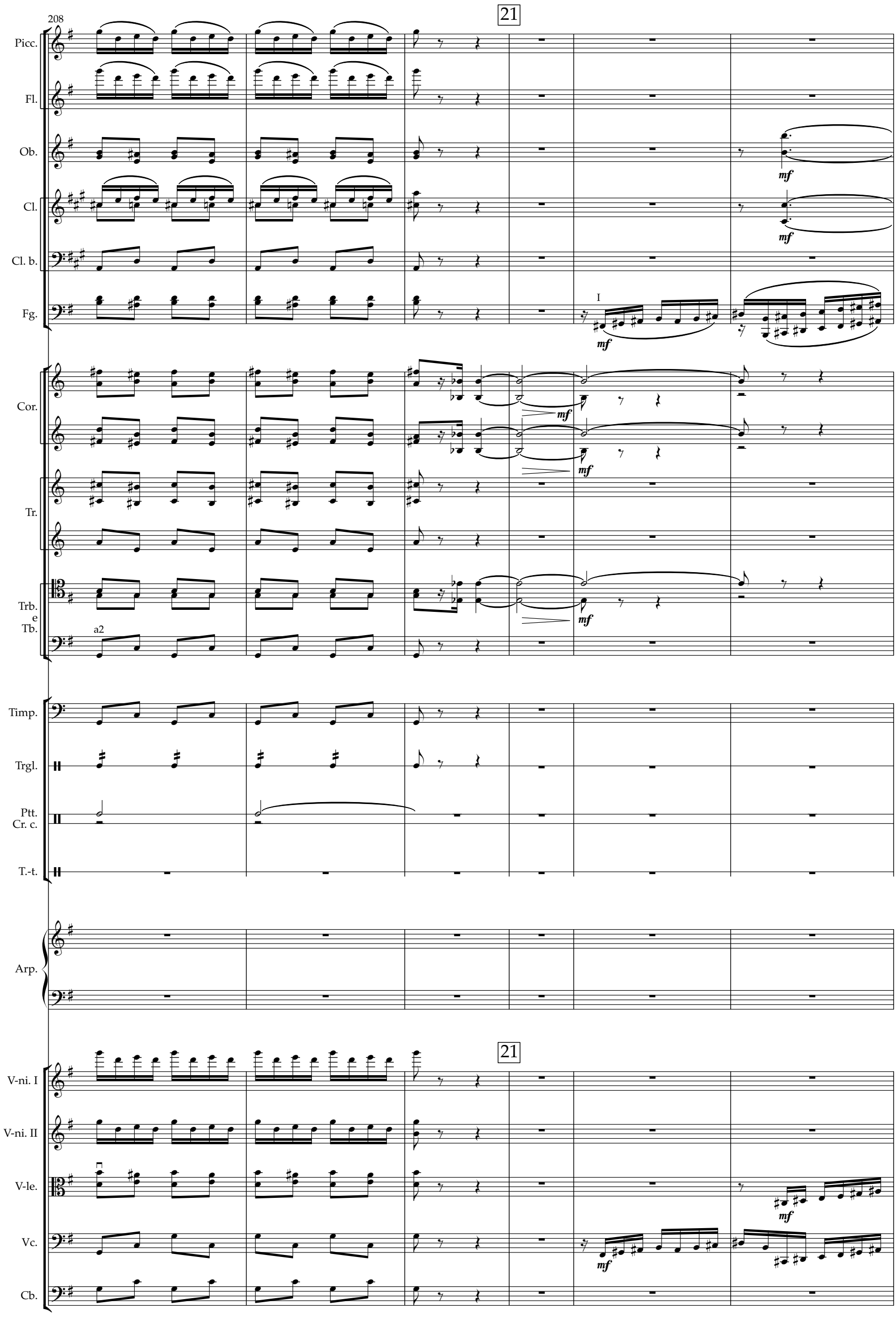
Vc.

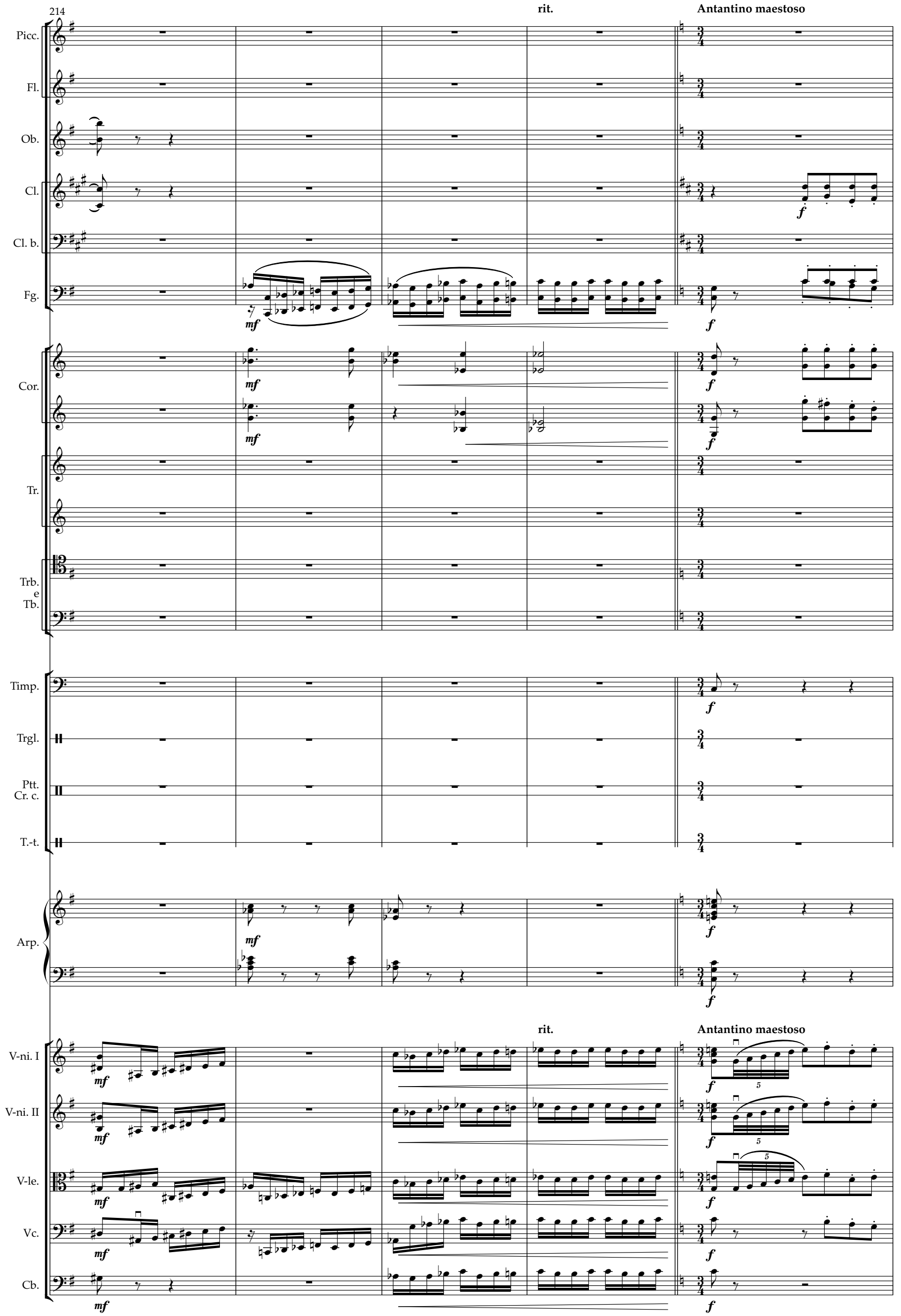
mf

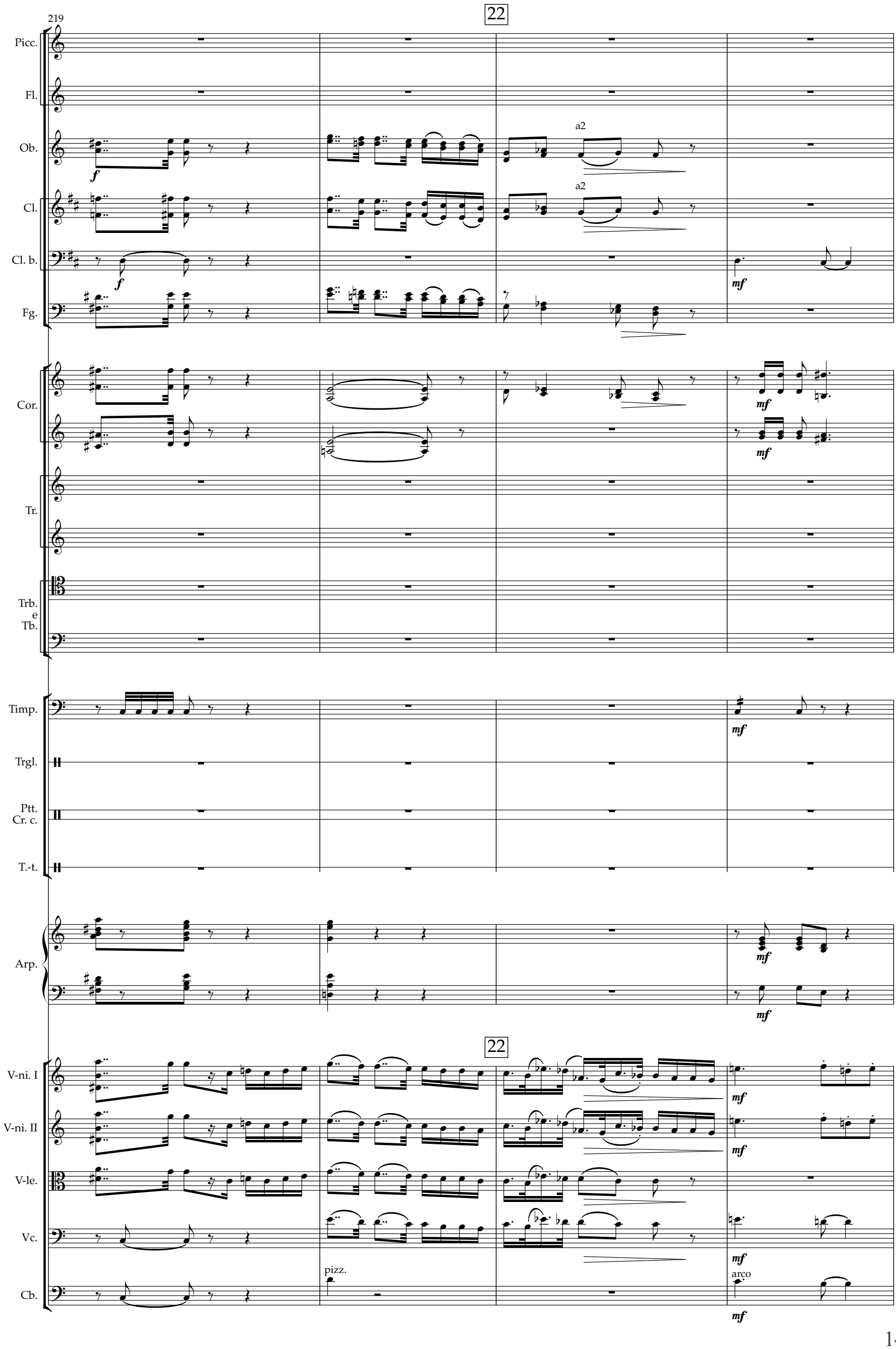
Cb.

pizz.


201
20
Picc.
Fl.
a2
Ob.
I
Cl.
Cl. b.
Fg.
Cor.
Tr.
Trb.
e
Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt.
Cr. c.
T.-t.
Arp.
20
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.
ff


21
208
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fg.
I
mf
Cor.
Tr.
Trb.
e
Tb.
a2
Timp.
Trgl.
Ptt.
Cr. c.
T.-t.
Arp.
21
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.


214
rit.
Antantino maestoso
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fg.
Cor.
Tr.
Trb.
e
Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt.
Cr. c.
T.-t.
Arp.
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.
mf
f
5


219
22
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fg.
Cor.
Tr.
Trb. e Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt. Cr. c.
T.-t.
Arp.
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.
a2
a2
pizz.
arco
f
mf

223

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

I

solo

Cl. b.

Fg.

Cor.

Tr.

Trb.
e
Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt.
Cr. c.

T.-t.

Arp.

V-ni. I

V-ni. II

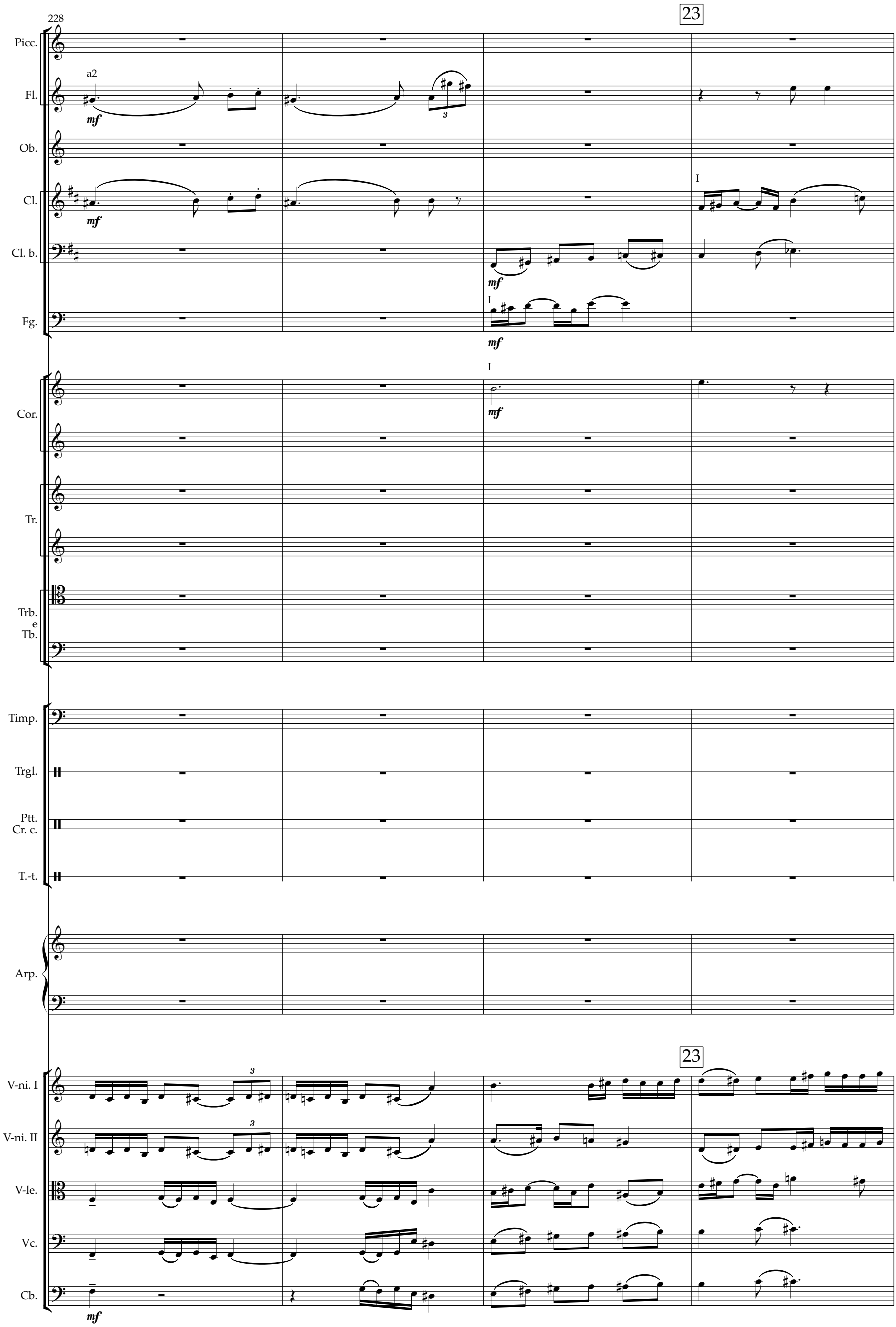
V-le.

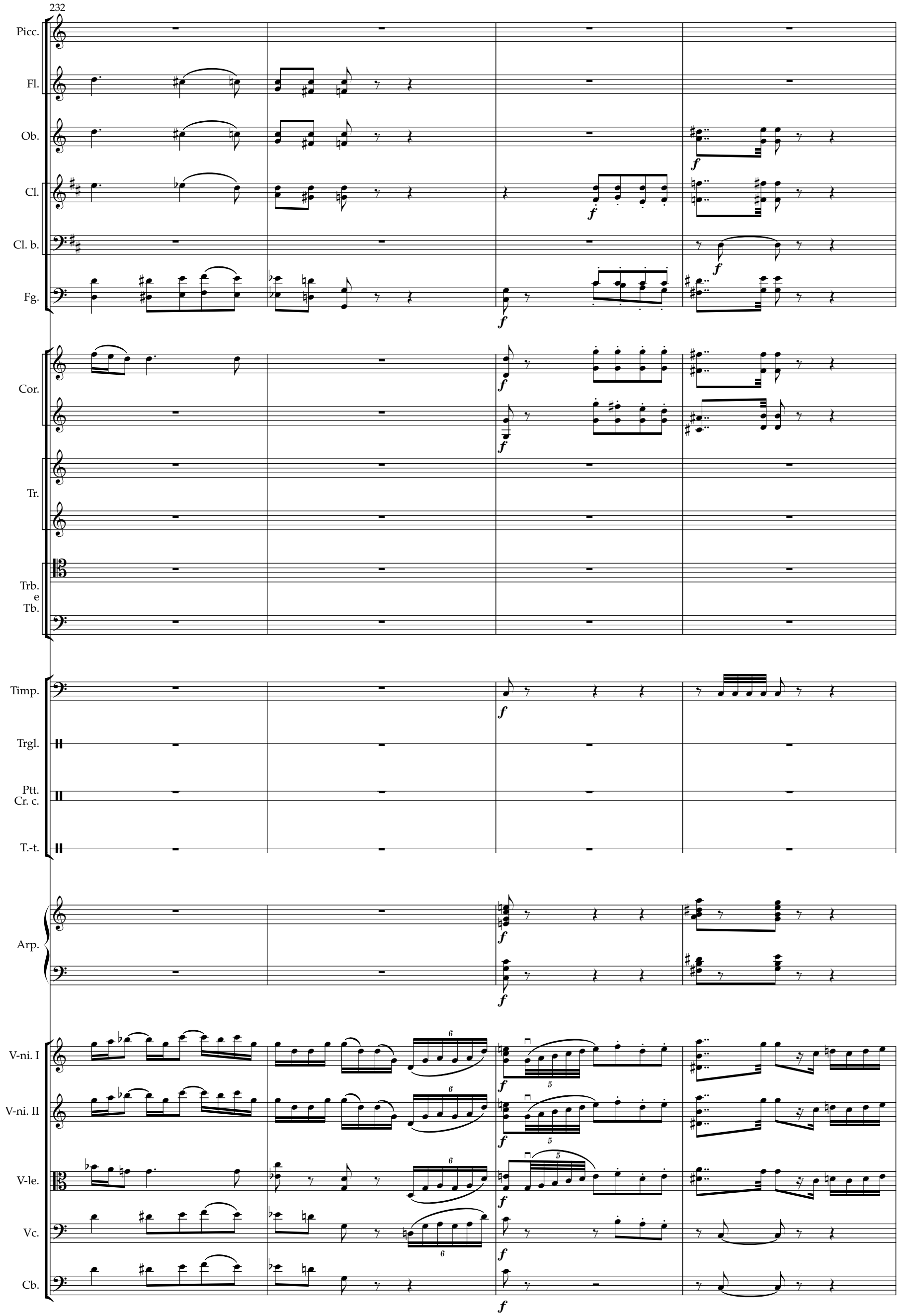
Vc.

div.

unis.

Cb.


228
23
Picc.
Fl.
a2
mf
Ob.
Cl.
mf
Cl. b.
mf
Fg.
I
mf
Cor.
I
mf
Tr.
Trb.
e
Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt.
Cr. c.
T.-t.
Arp.
23
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.
mf


232
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fg.
Cor.
Tr.
Trb.
e
Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt.
Cr. c.
T.-t.
Arp.
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.

236

Picc.

Fl.

a2

mf

Ob.

a2

mf

Cl.

a2

mf

Cl. b.

mf

Fg.

mf

Cor.

mf

mf

Tr.

mf

Trb.
e
Tb.

Tuba

mf

Timp.

mf

Trgl.

Ptt.
Cr. c.

mf

T.-t.

Arp.

mf

V-ni. I

mf

V-ni. II

mf

V-le.

mf

Vc.

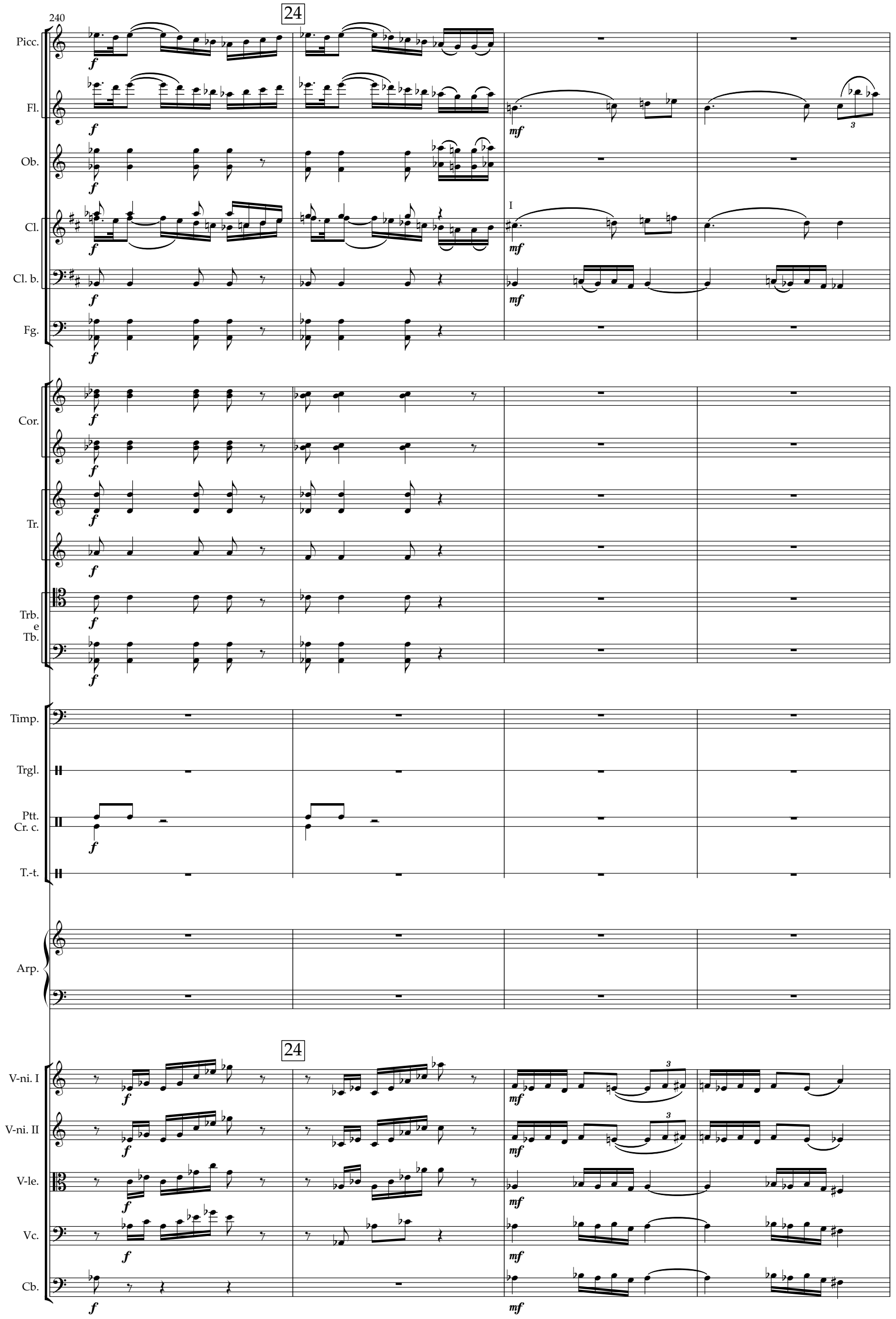
mf

Cb.

pizz.

arco

mf


240
24
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fg.
Cor.
Tr.
Trb.
e
Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt.
Cr. c.
T.-t.
Arp.
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.
I

244

Poco moderato

Picc.

Fl.

a2

solo

Ob.

a2

Cl.

I

Cl. b.

Fg.

Cor.

I

Tr.

Trb.
e
Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt.
Cr. c.

T.-t.

Arp.

Poco moderato

V-ni. I

V-ni. II

V-le.

Vc.

Cb.

249

25

rit.

Andantino

Picc.

Fl.

p

Ob.

p

Cl.

I

p

Cl. b.

I solo

Fg.

p

Cor.

Tr.

Trb.
e
Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt.
Cr. c.

T.-t.

Arp.

rit.

25

Andantino

V-ni. I

p cantabile

V-ni. II

p

V-le.

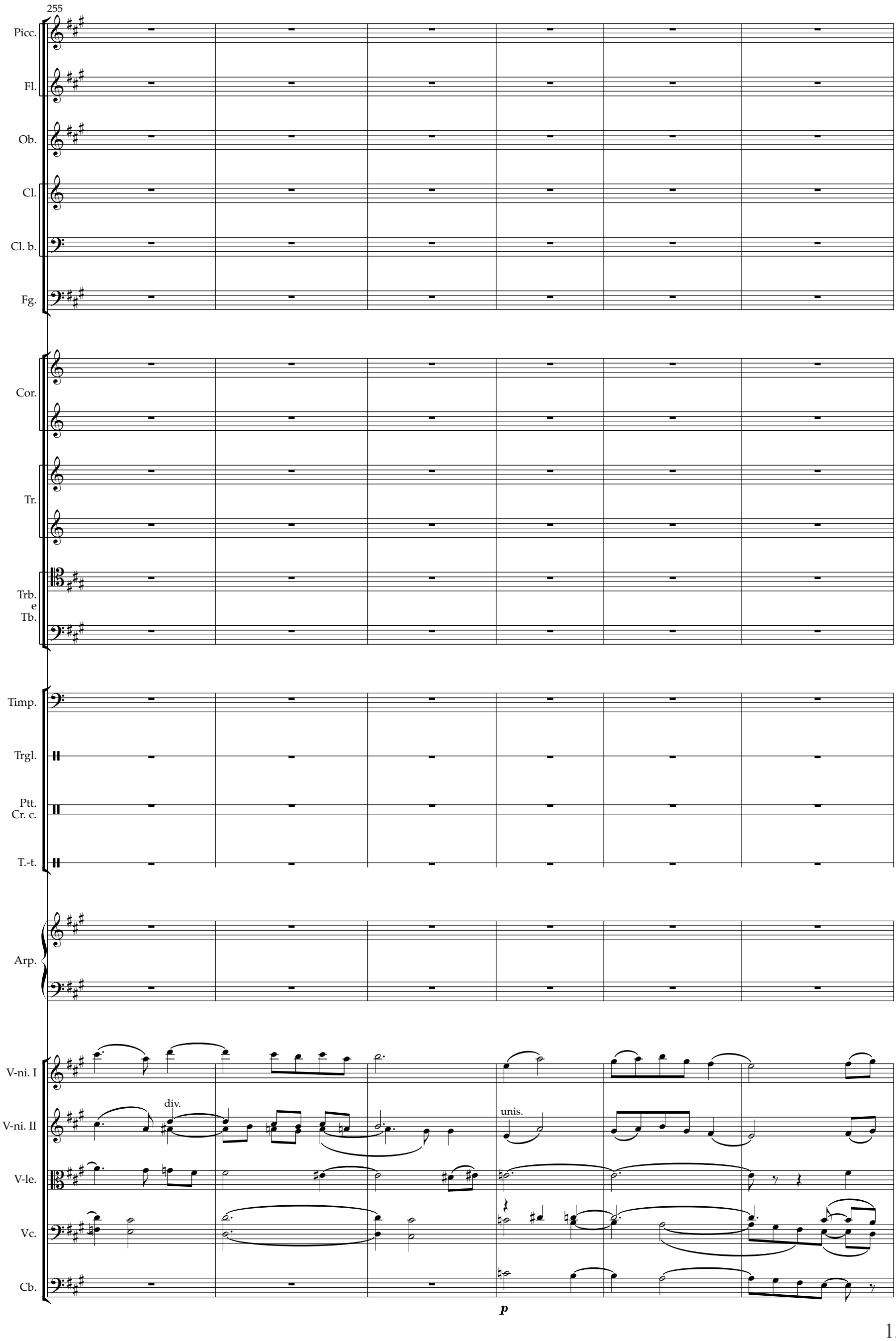
p

div.

Vc.

p

Cb.


255
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fg.
Cor.
Tr.
Trb.
e
Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt.
Cr. c.
T.-t.
Arp.
V-ni. I
V-ni. II
div.
unis.
V-le.
Vc.
Cb.
p

261

26

27

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

I solo

Cl. b.

Fg.

Cor.

Tr.

Trb.
e
Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt.
Cr. c.

T.-t.

Arp.

26

27

V-ni. I

V-ni. II

V-le.

Vc.

unis.

3

Cb.

265

Picc.

Fl.

Ob.

I solo

p dolce

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cor.

Tr.

Trb. e Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt. Cr. c.

T.-t.

Arp.

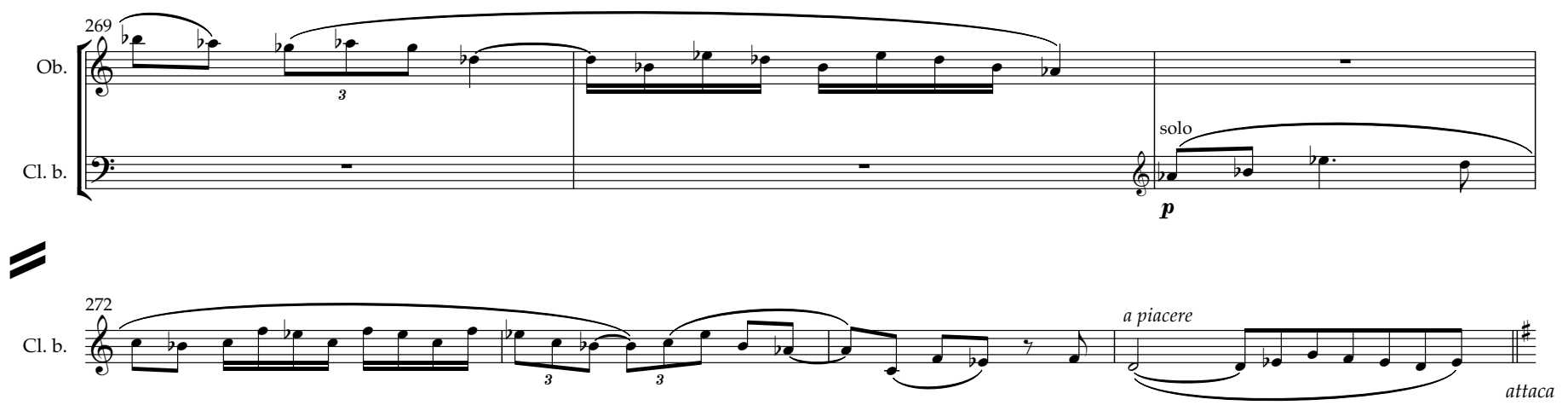
V-ni. I

V-ni. II

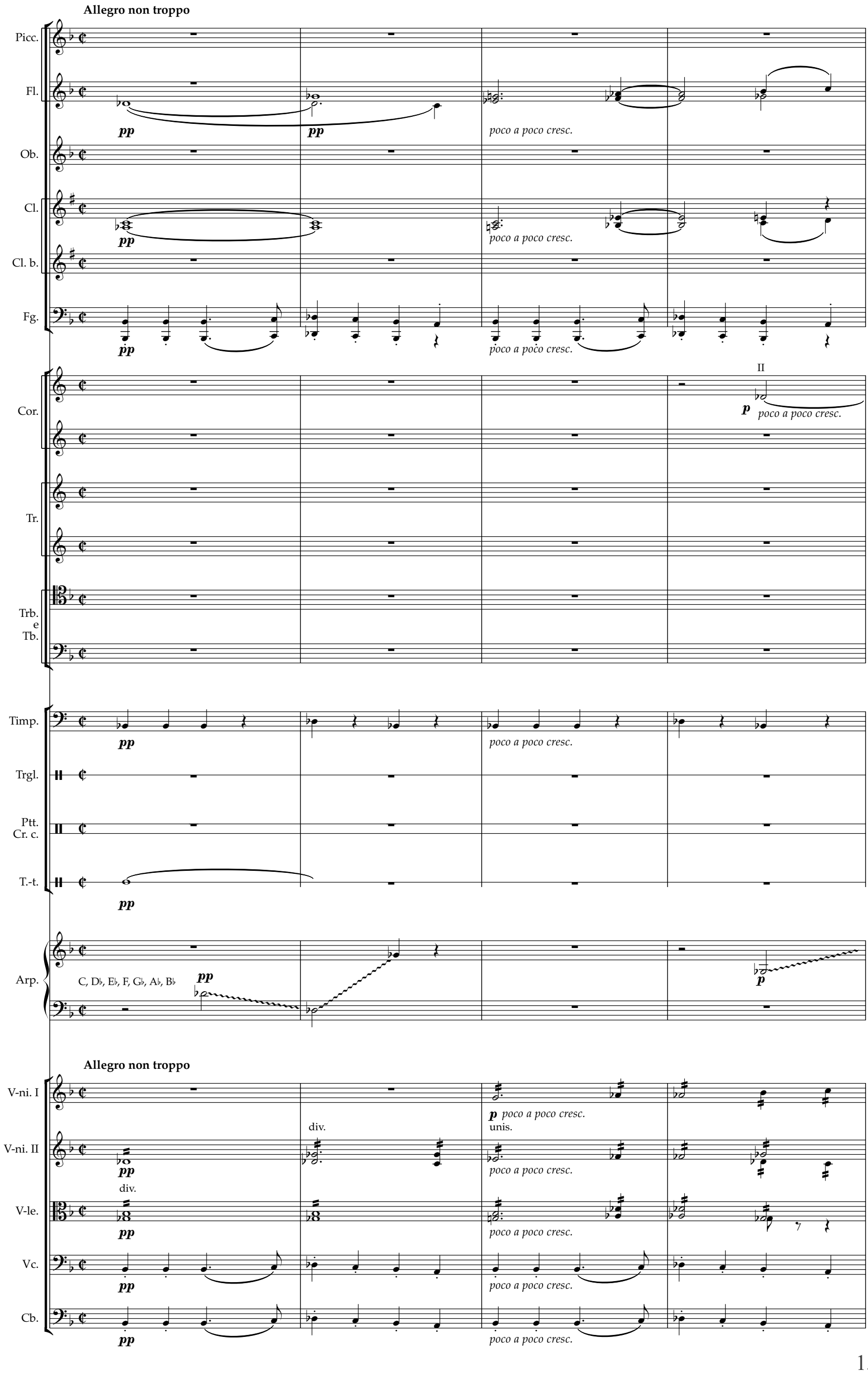
V-le.

Vc.

Cb.


269
Ob.
Cl. b.
solo
p
272
Cl. b.
a piacere
attaca

III


Allegro non troppo
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fg.
Cor.
Tr.
Trb. e Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt. Cr. c.
T.-t.
Arp.
C, D♭, E♭, F, G♭, A♭, B♭
pp
poco a poco cresc.
II
p
Allegro non troppo
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.
div.
unis.

5

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cor.

Tr.

Trb. e Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt. Cr. c.

T.-t.

Arp.

V-ni. I

V-ni. II

V-le.

Vc.

Cb.

p cresc.

mf

I

G♮, A♮

sul A

unis.

pizz.

11

1

Picc.

Fl.

a2

Ob.

Cl.

Cl. b.

Fg.

I

Cor.

Tr.

a2

Trb. e Tb.

a2

Timp.

Trgl.

Ptt. Cr. c.

T.-t.

Arp.

1

div.

V-ni. I

V-ni. II

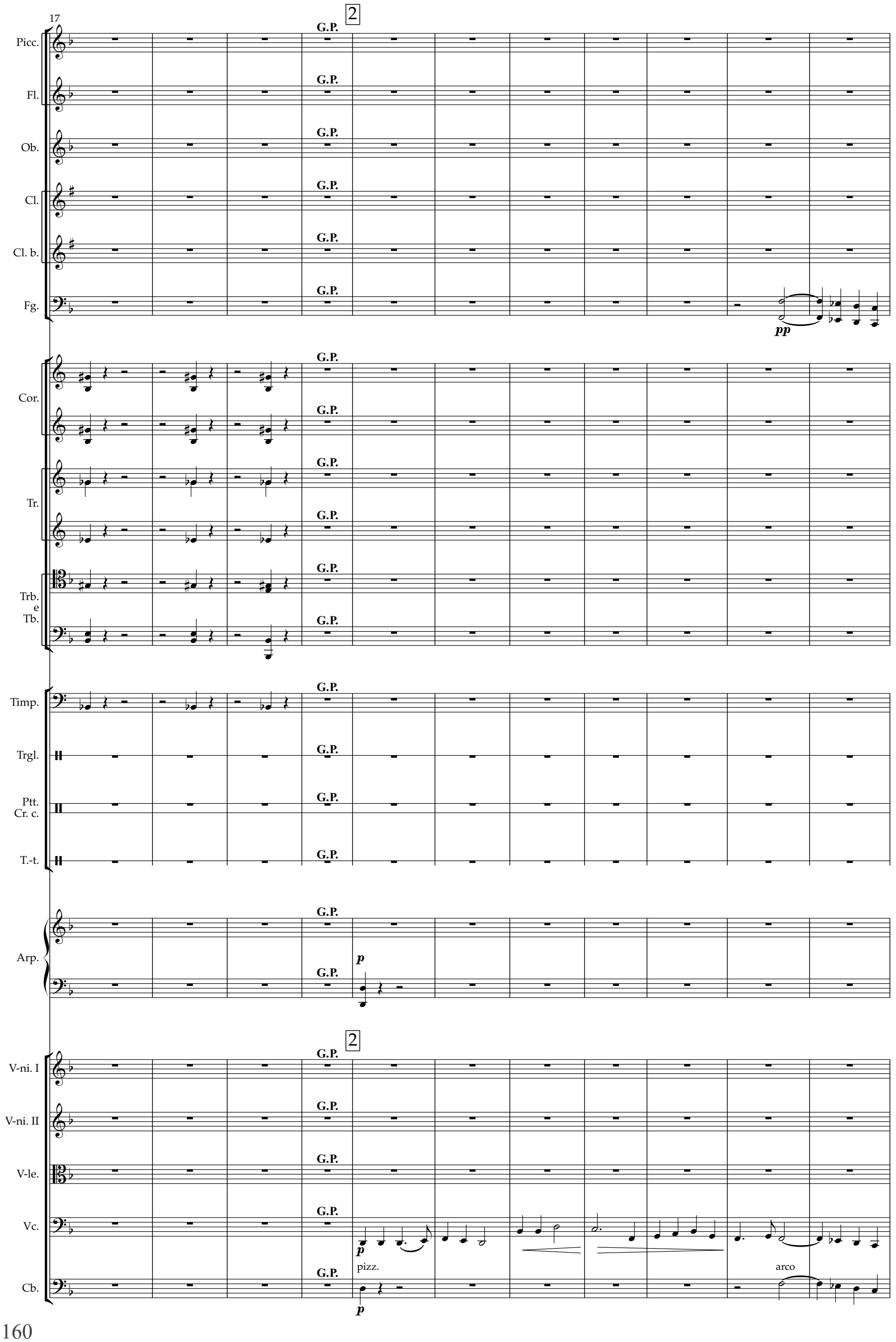
V-le.

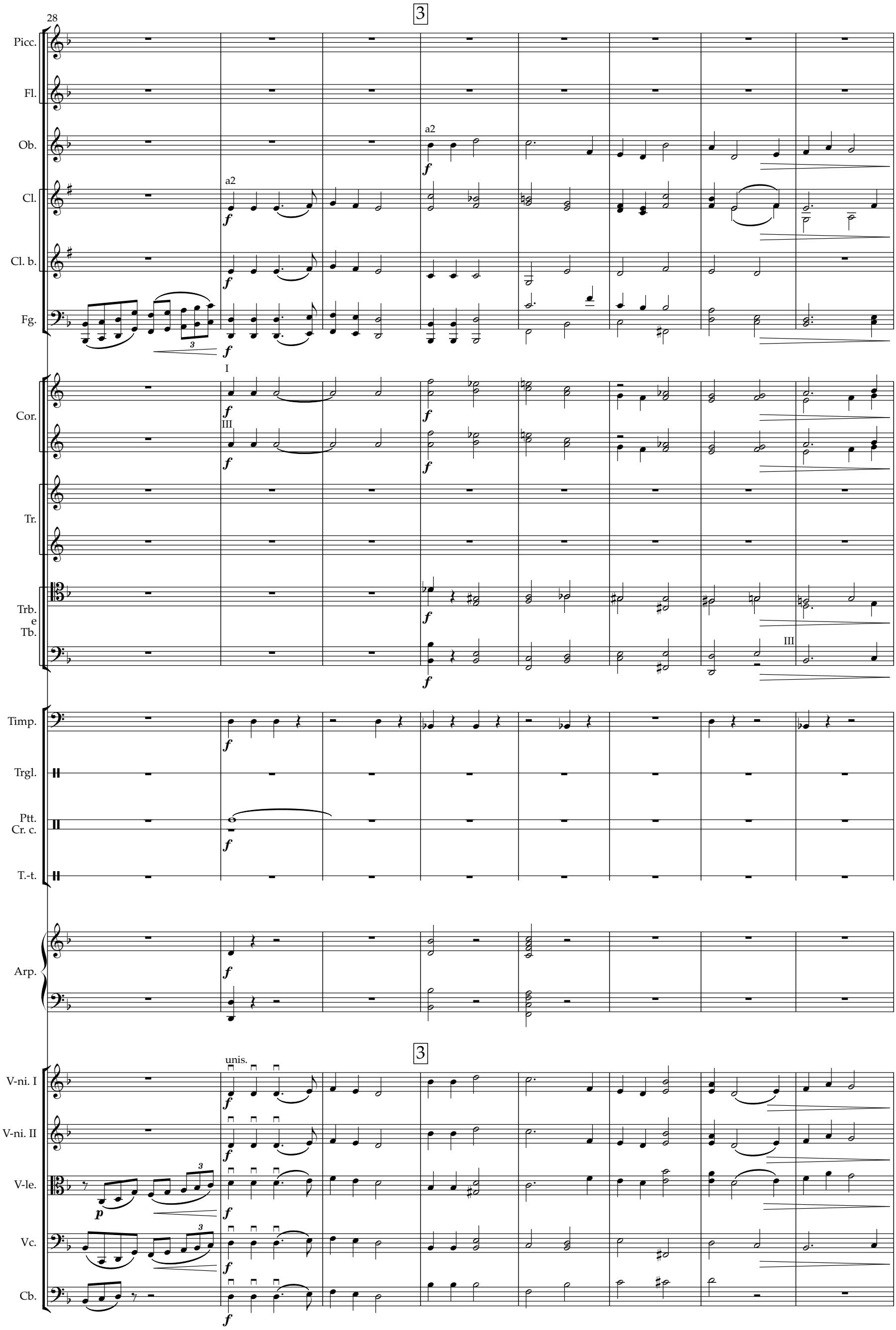
arco

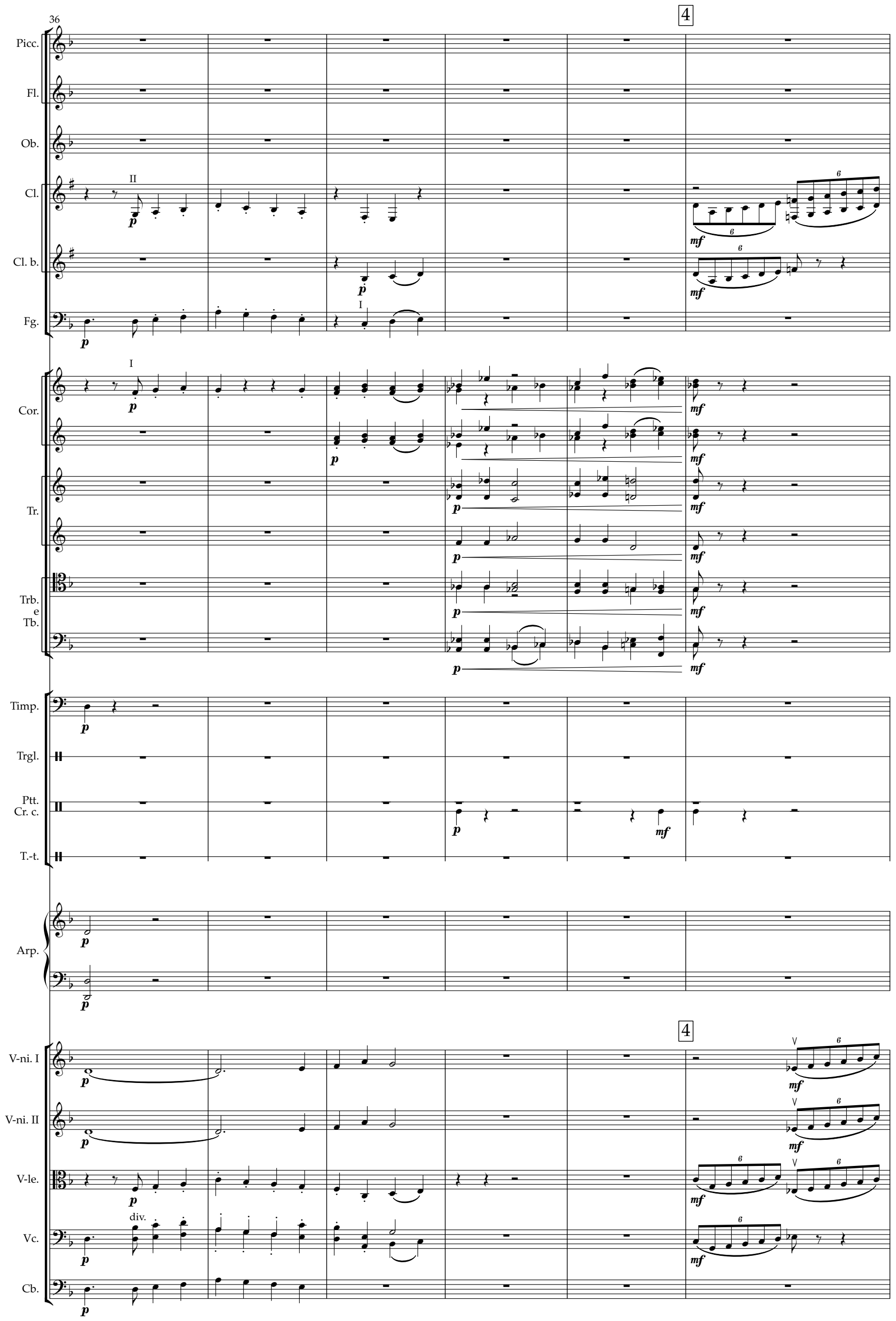
Vc.

arco

Cb.


17
2
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fg.
Cor.
Tr.
Trb. e Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt. Cr. c.
T.-t.
Arp.
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.
G.P.
pp
p
pizz.
arco


3
28
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fg.
Cor.
Tr.
Trb.
e
Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt.
Cr. c.
T.-t.
Arp.
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.
a2
I
III
unis.
3


36
4
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fg.
Cor.
Tr.
Trb.
e
Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt.
Cr. c.
T.-t.
Arp.
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.
div.

42

Picc.

Fl.

a2

Ob.

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cor.

Tr.

Trb. e Tb.

III

Timp.

Trgl.

Ptt. Cr. c.

T.-t.

Arp.

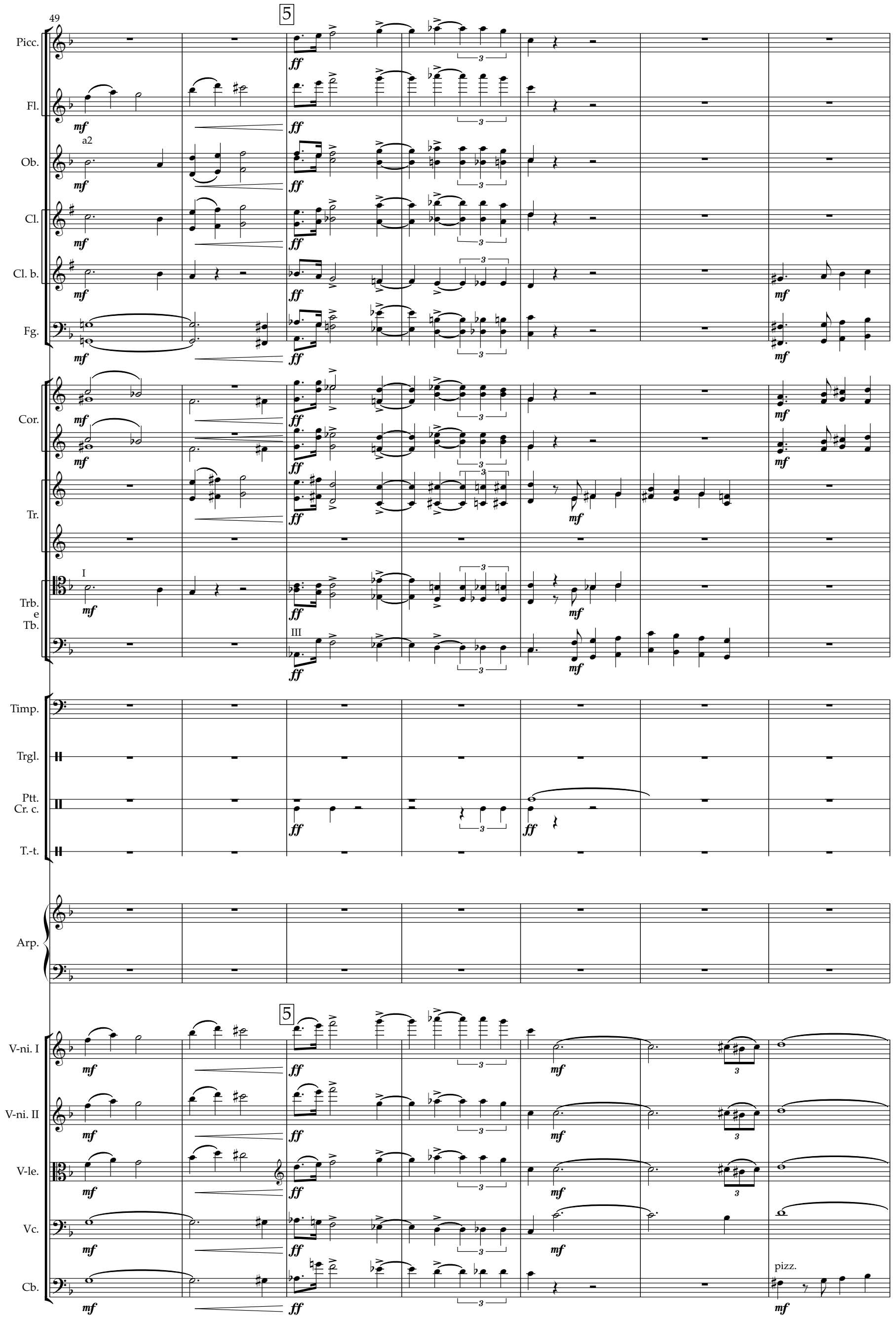
V-ni. I

V-ni. II

V-le.

Vc.

Cb.


49
5
Picc.
Fl.
Ob.
a2
Cl.
Cl. b.
Fg.
Cor.
Tr.
Trb.
e
Tb.
I
III
Timp.
Trgl.
Ptt.
Cr. c.
T.-t.
Arp.
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.
pizz.

56

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cor.

Tr.

Trb.
e
Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt.
Cr. c.

T.-t.

Arp.

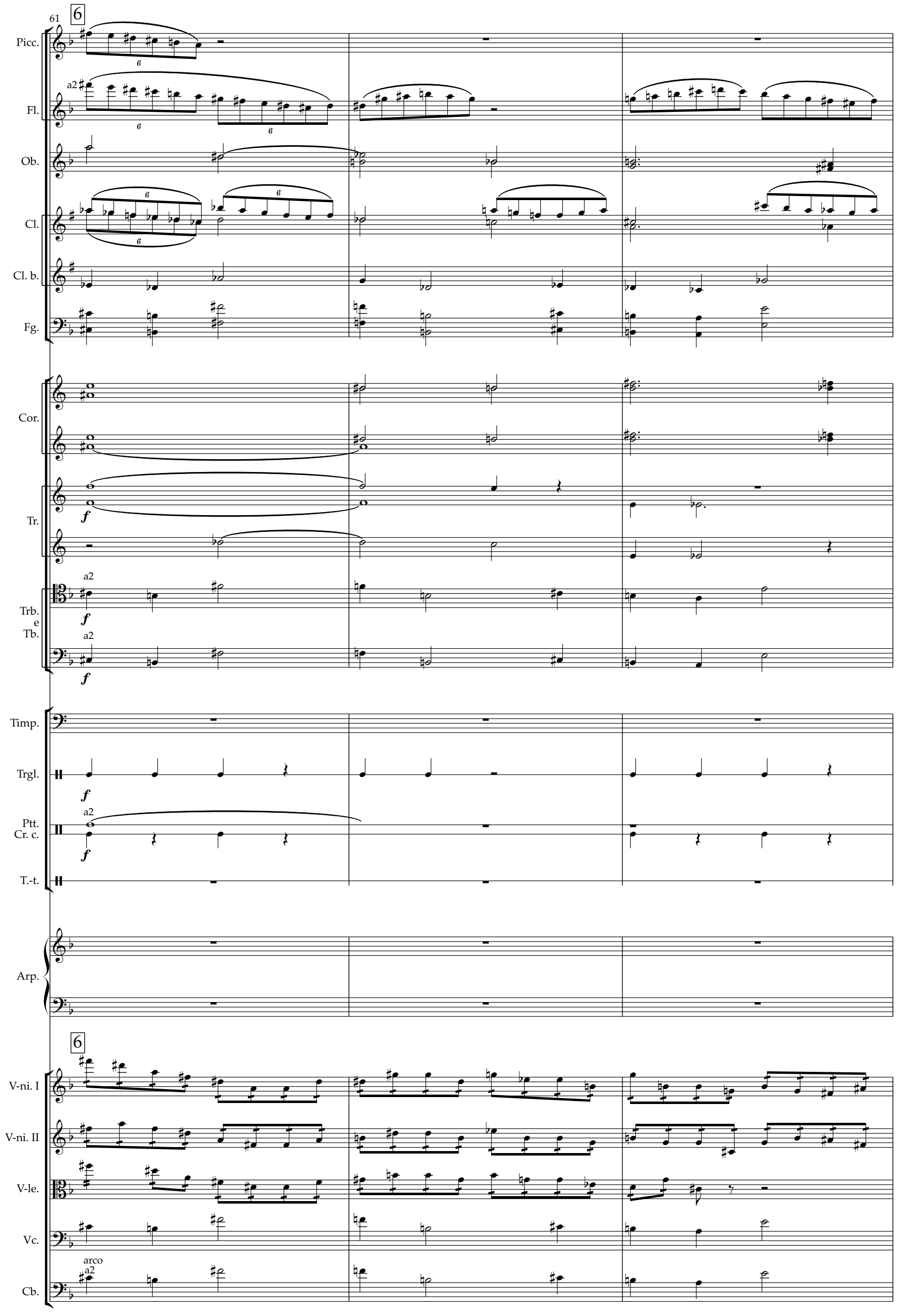
V-ni. I

V-ni. II

V-le.

Vc.

Cb.


61
6
Picc.
Fl.
a2
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fg.
Cor.
Tr.
Trb.
e
Tb.
a2
Timp.
Trgl.
Ptt.
Cr. c.
a2
T.-t.
Arp.
6
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
arco
a2
Cb.

64

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cor.

Tr.

Trb. e Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt. Cr. c.

T.-t.

Arp.

V-ni. I

V-ni. II

V-le.

Vc.

Cb.

mf

I

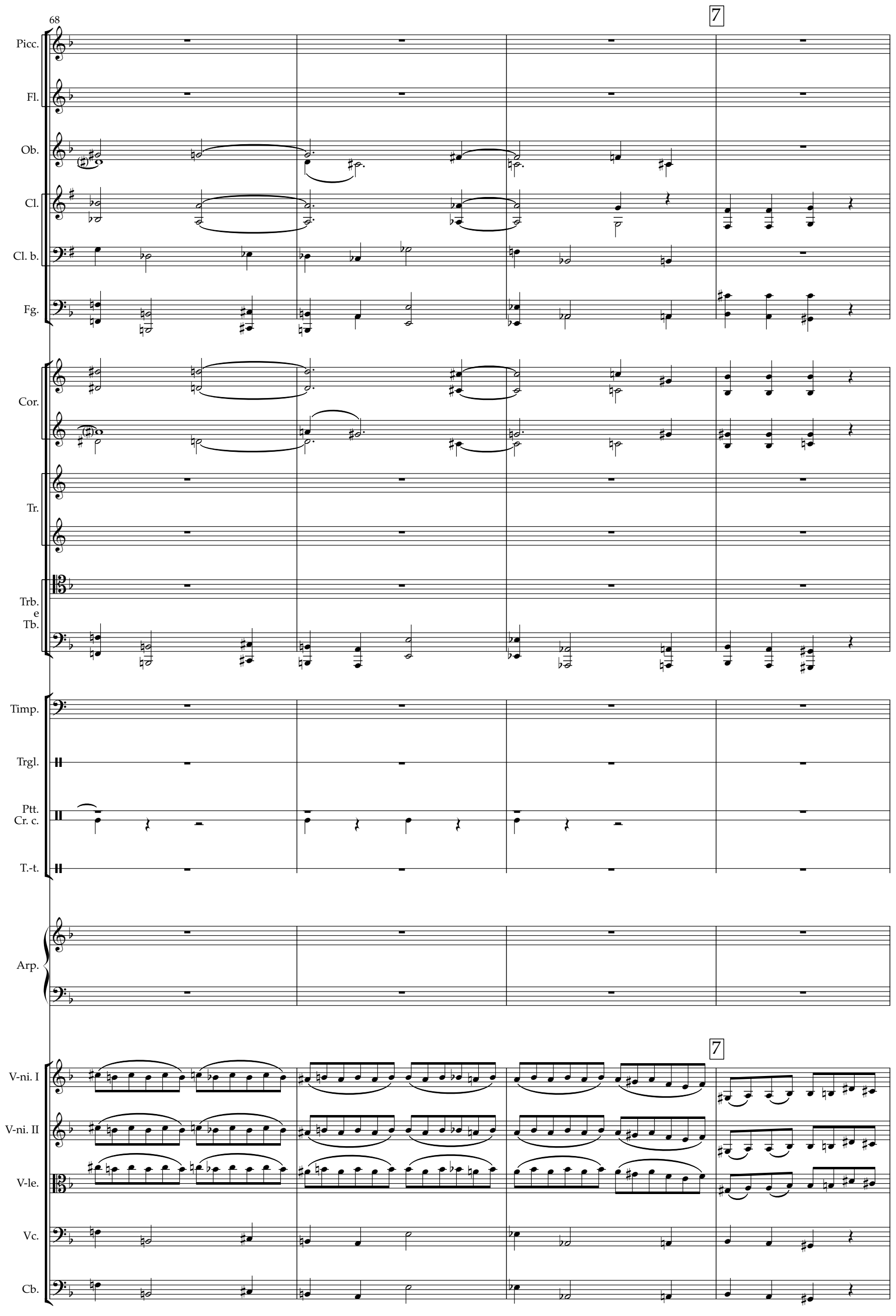
c. b.

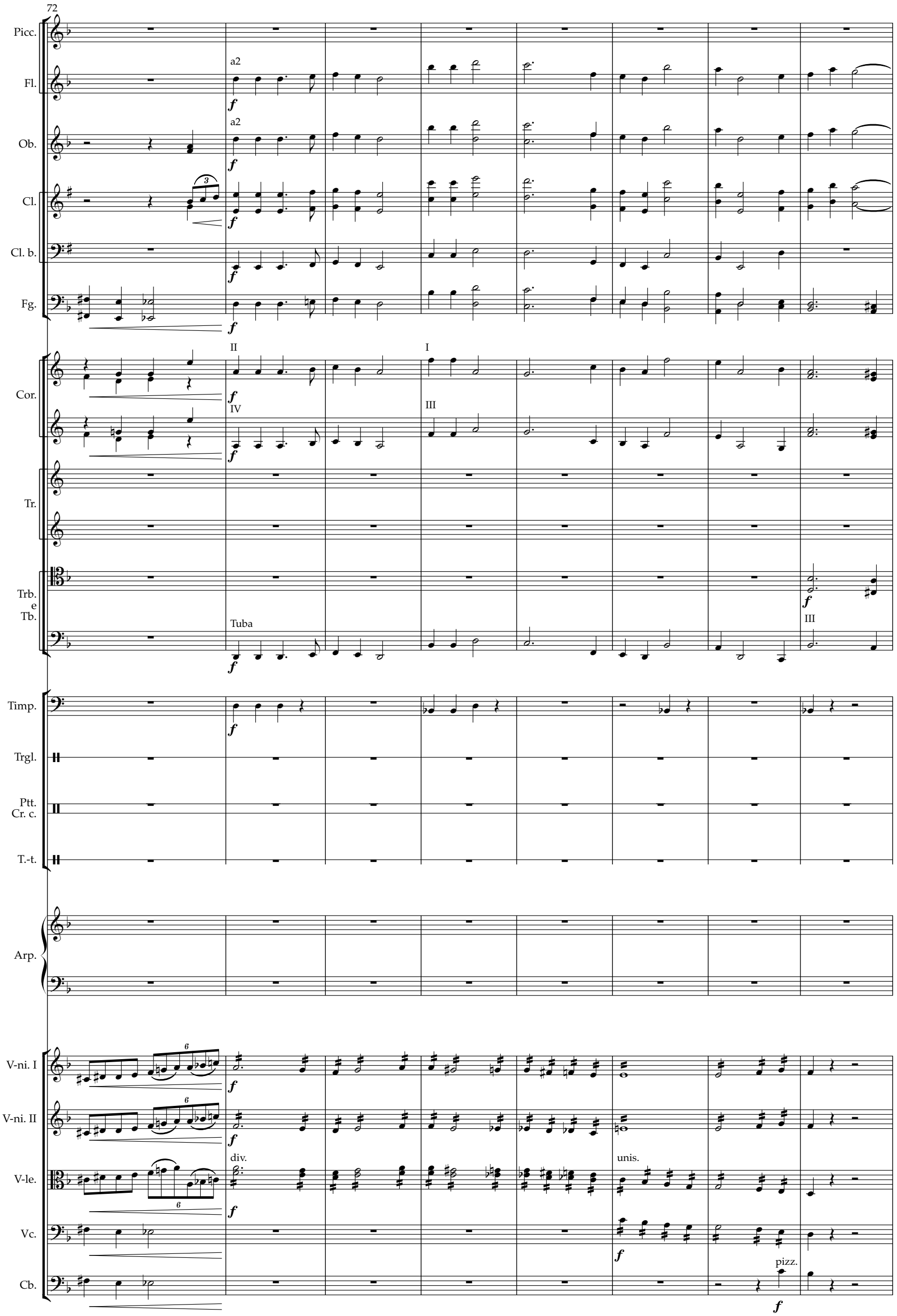
pizz.

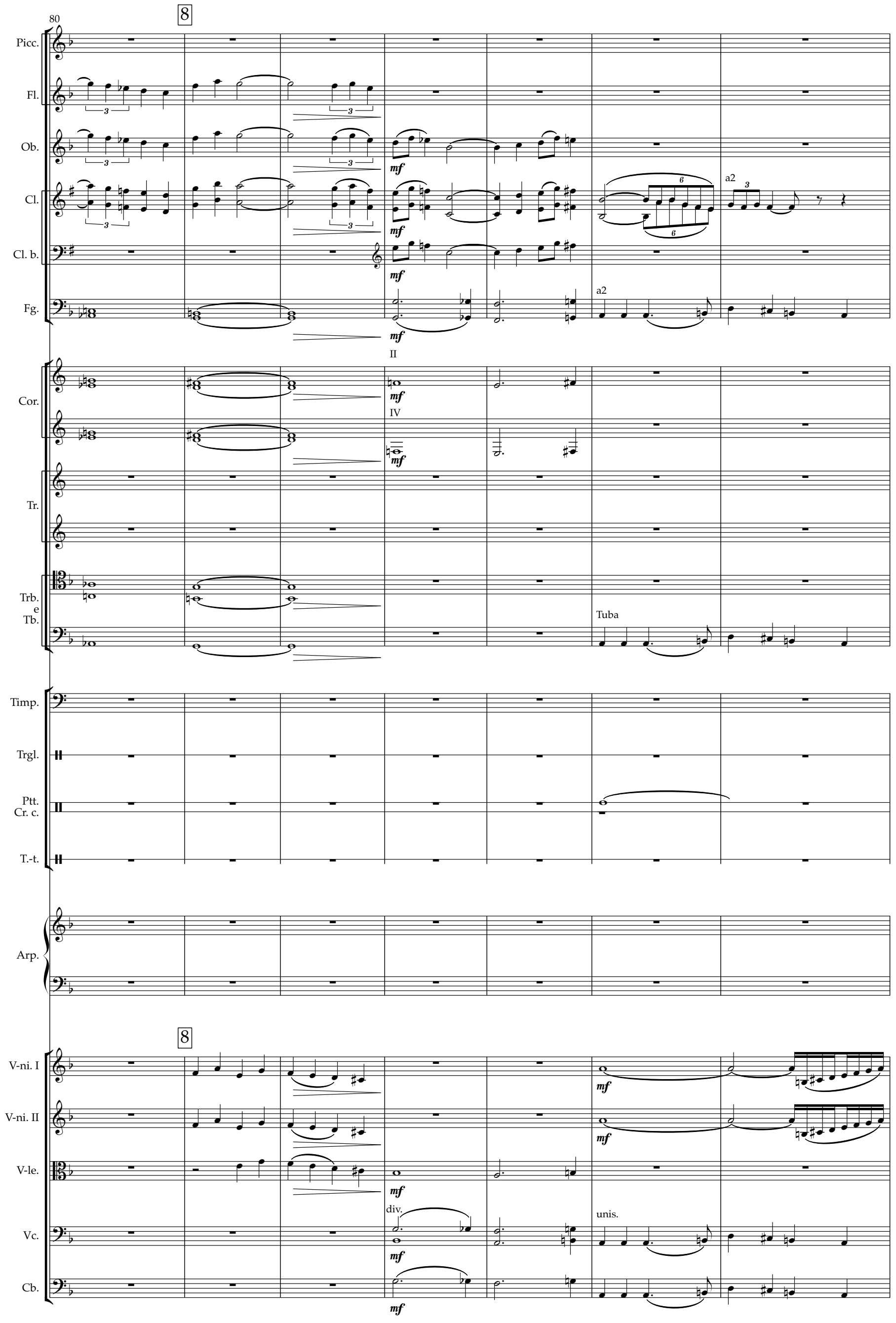
arco

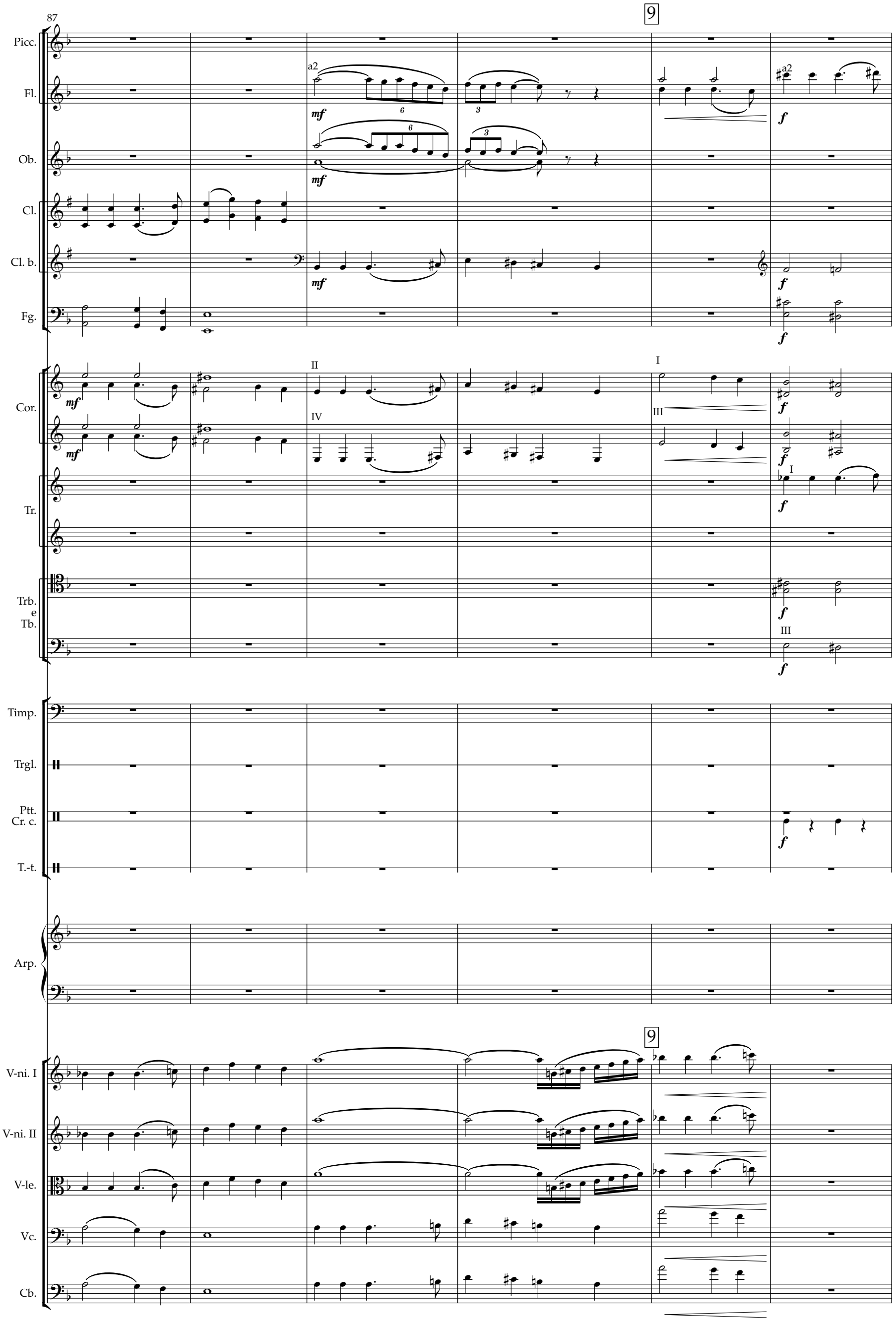
div.

arco unis.


68
7
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fg.
Cor.
Tr.
Trb.
e
Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt.
Cr. c.
T.-t.
Arp.
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.


72
Picc.
Fl.
a2
Ob.
a2
Cl.
Cl. b.
Fg.
Cor.
II
I
IV
III
Tr.
Trb.
e
Tb.
Tuba
III
Timp.
Trgl.
Ptt.
Cr. c.
T.-t.
Arp.
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
div.
unis.
Vc.
Cb.
pizz.


80
8
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fg.
a2
a2
mf
II
IV
Cor.
Tr.
Trb.
e
Tb.
Tuba
Timp.
Trgl.
Ptt.
Cr. c.
T.-t.
Arp.
8
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.
div.
unis.


87
9
Picc.
Fl.
a2
mf
f
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fg.
Cor.
II
IV
I
III
Tr.
Trb.
e
Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt.
Cr. c.
T.-t.
Arp.
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.

93

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cor.

I

III

Tr.

I sola

Trb. e Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt. Cr. c.

T.-t.

Arp.

V-ni. I

V-ni. II

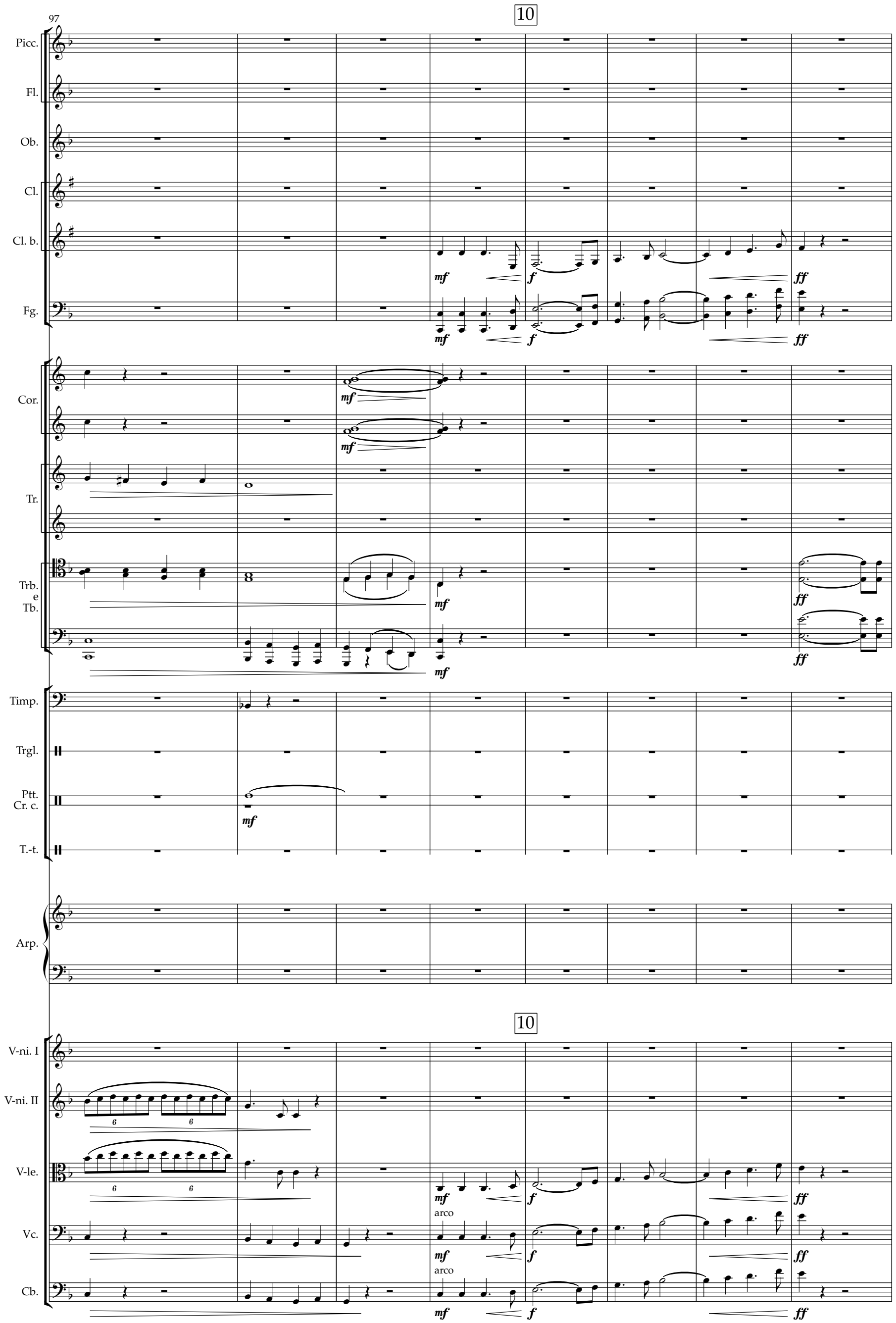
V-le.

pizz.

Vc.

pizz.

Cb.


97
10
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fg.
Cor.
Tr.
Trb. e Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt. Cr. c.
T.-t.
Arp.
10
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.
arco
arco

105

Andantino

11

Picc.

Fl.

I

mf

Ob.

mf

Cl.

mf

Cl. b.

Fg.

mf

Cor.

ff *rall.*

II

mf

ff *rall.*

Tr.

I sola

mf

Trb. e Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt. Cr. c.

T.-t.

Arp.

mf

Andantino

11

V-ni. I

V-ni. II

V-le.

Vc.

Cb.

112

pochissimo piu mosso

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cor.

Tr.

Trb. e Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt. Cr. c.

T.-t.

Arp.

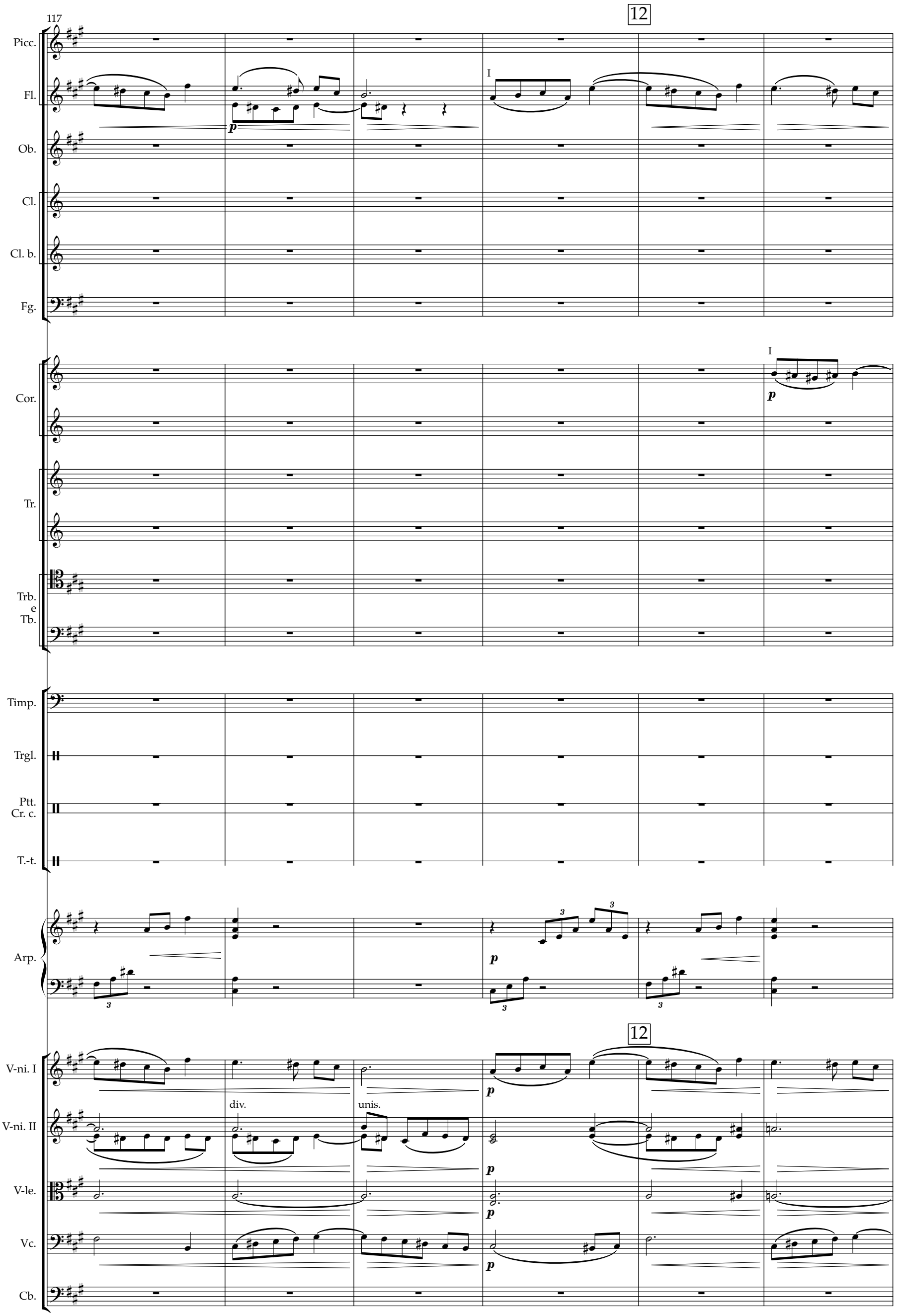
V-ni. I

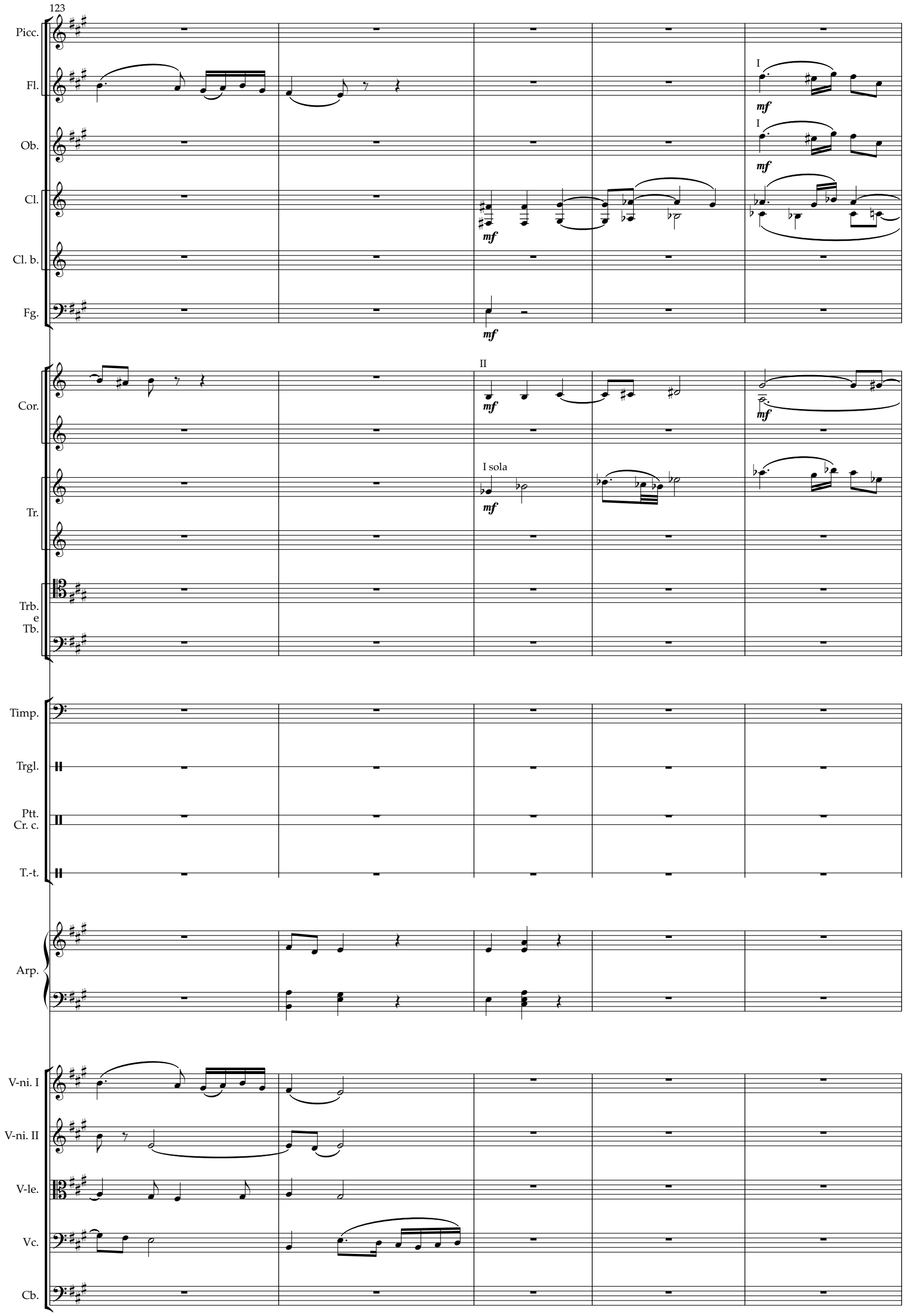
V-ni. II

V-le.

Vc.

Cb.


117
12
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fg.
Cor.
Tr.
Trb.
e
Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt.
Cr. c.
T.-t.
Arp.
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.
div.
unis.


123
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fg.
Cor.
Tr.
Trb.
e
Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt.
Cr. c.
T.-t.
Arp.
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.
I
mf
I
mf
mf
mf
II
mf
mf
I sola
mf

128

13

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cor.

Tr.

Trb. e Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt. Cr. c.

T.-t.

Arp.

V-ni. I

V-ni. II

V-le.

Vc.

Cb.

div.

unis.

132

Andantino, animando poco a poco

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cor.

I sola

Tr.

Trb. e Tb.

III

Timp.

Trgl.

Ptt. Cr. c.

T.-t.

Arp.

Andantino, animando poco a poco

V-ni. I

V-ni. II

V-le.

Vc.

div.

unis.

Cb.

136

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cor.

Tr.

Trb. e Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt. Cr. c.

T.-t.

Arp.

V-ni. I

V-ni. II

V-le.

Vc.

Cb.

pizz.

arco

140

14

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Cl. b.

Fg.

a2

II

Cor.

IV

Tr.

Trb.
e
Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt.
Cr. c.

T.-t.

Arp.

14

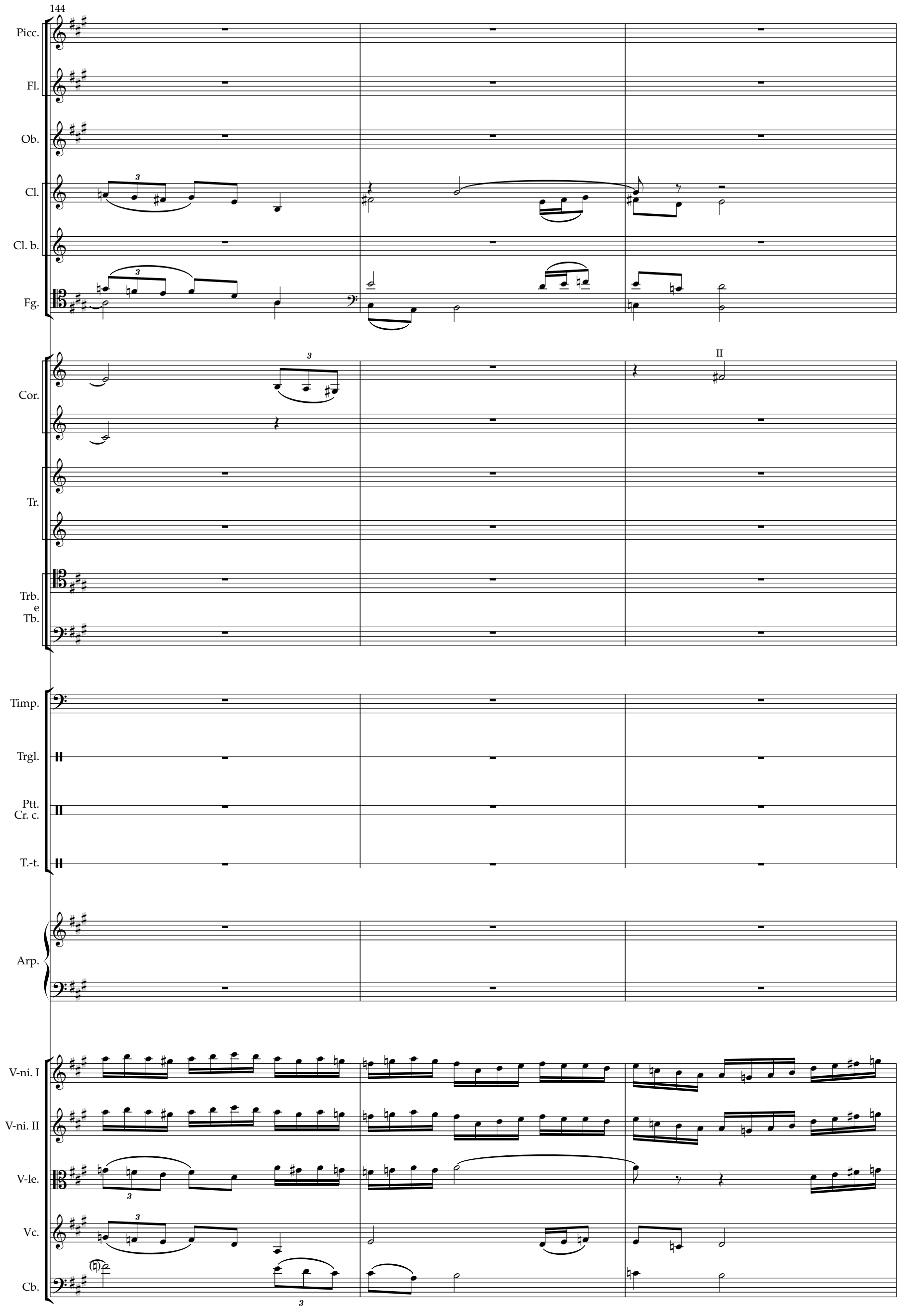
V-ni. I

V-ni. II

V-le.

Vc.

Cb.


144
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fg.
Cor.
II
Tr.
Trb.
e
Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt.
Cr. c.
T.-t.
Arp.
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.

147

rall.

Andantino

15

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

I

I solo

p

Cl. b.

Fg.

Cor.

Tr.

Trb.
e
Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt.
Cr. c.

T.-t.

Arp.

rall.

Andantino

15

V-ni. I

p

V-ni. II

V-le.

p

Vc.

p

Cb.

152

rit.

Allegro non troppo

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cor.

Tr.

Trb. e Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt. Cr. c.

T.-t.

Arp.

C, D♭, E♭, F, G♭, A♭, B♭

V-ni. I

V-ni. II

V-le.

Vc.

Cb.

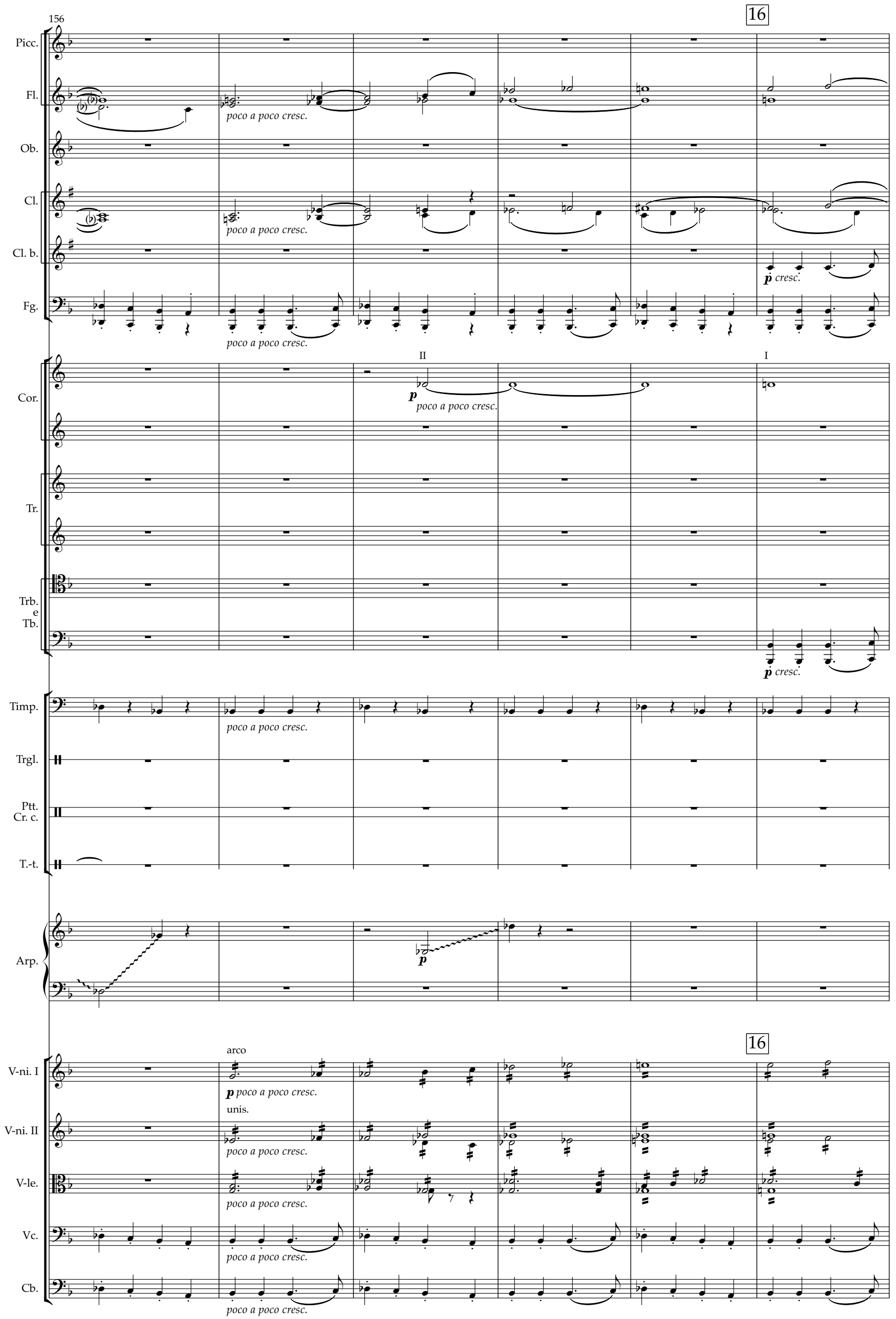
rit.

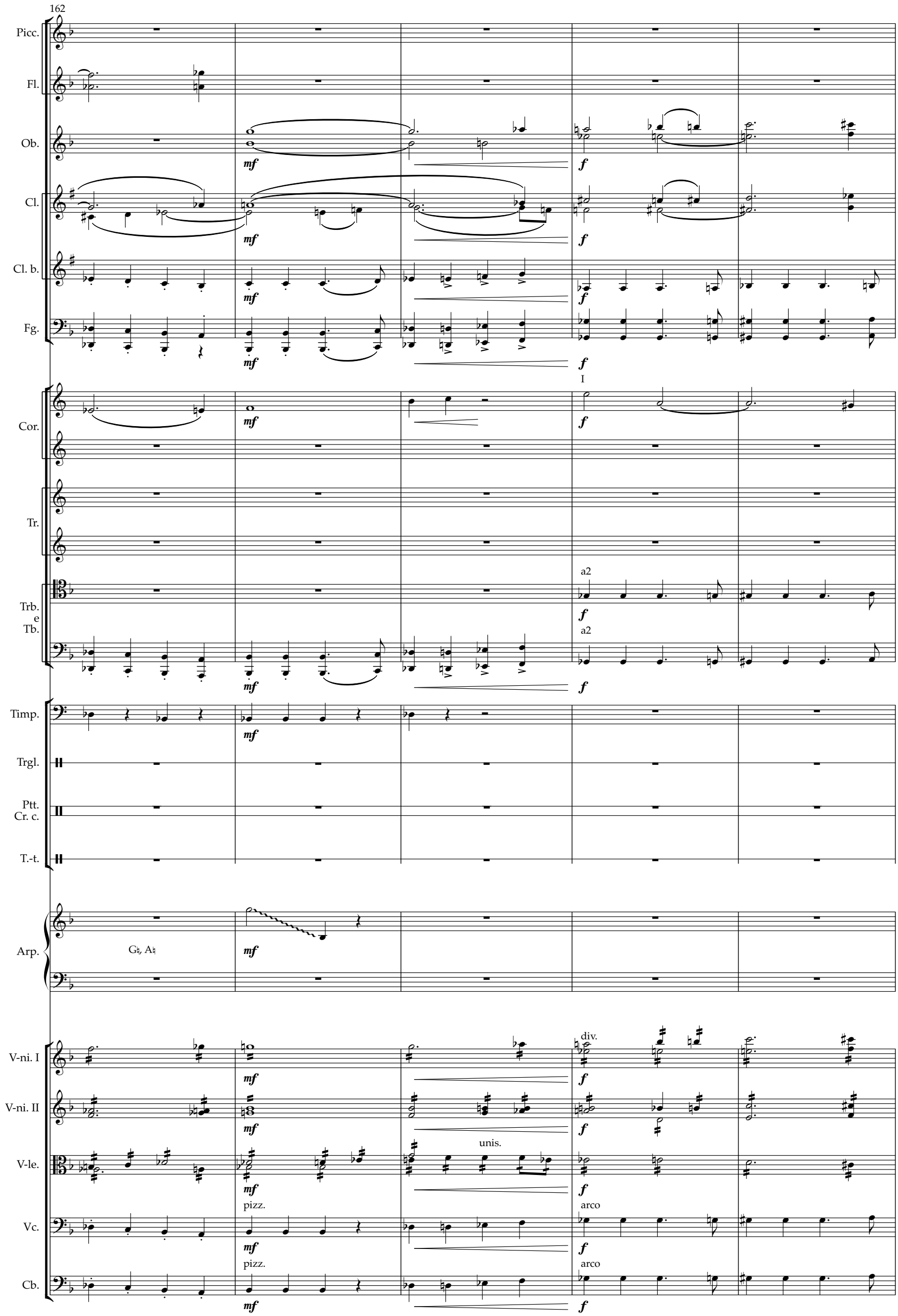
pizz.

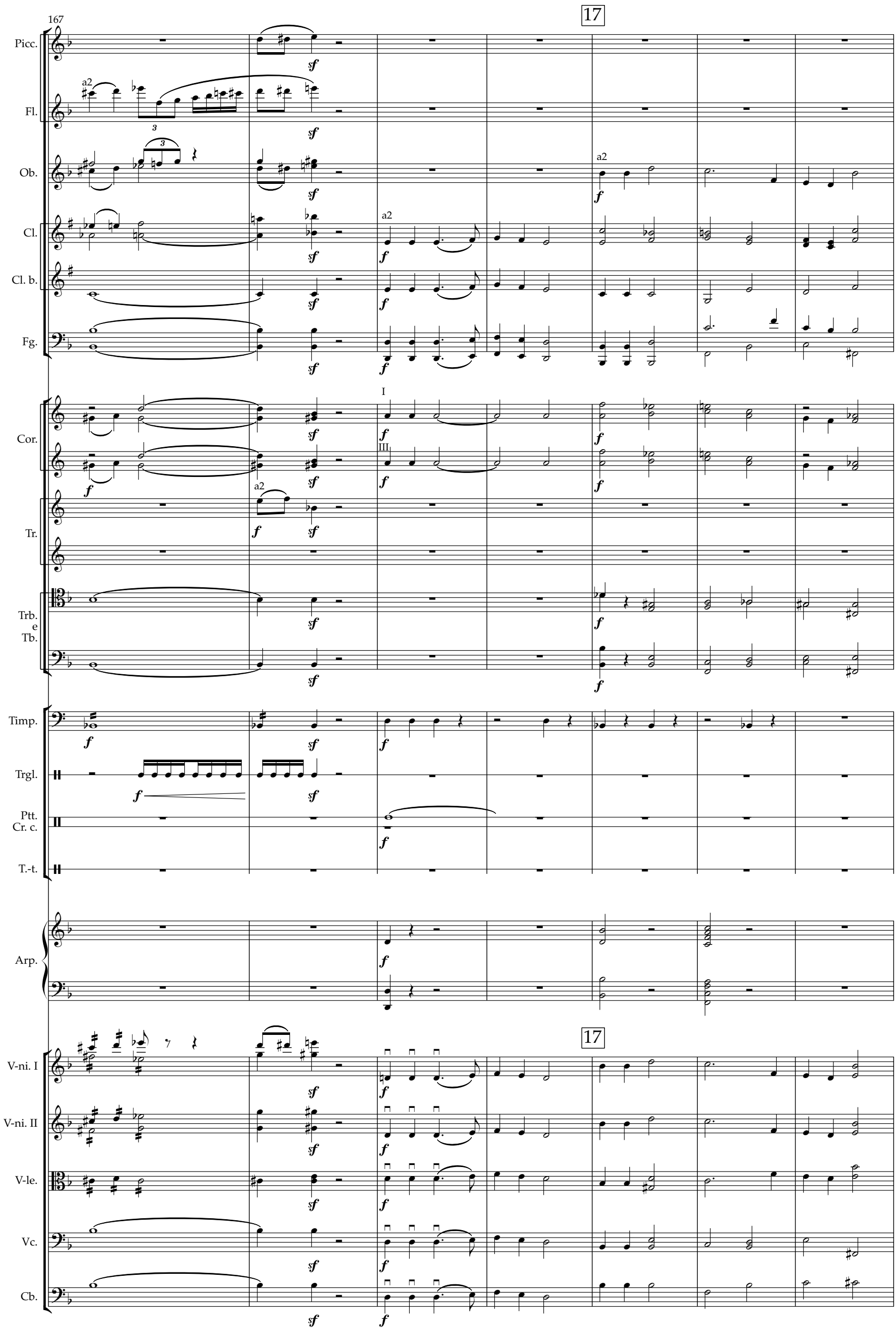
Allegro non troppo

arco

div.


156
16
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fg.
Cor.
Tr.
Trb. e Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt. Cr. c.
T.-t.
Arp.
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.
poco a poco cresc.
p cresc.
II
I
p
arco
unis.
16


162
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fg.
Cor.
Tr.
Trb. e Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt. Cr. c.
T.-t.
Arp.
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.
mf
f
I
a2
G♮, A♮
div.
unis.
pizz.
arco


167
17
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fg.
Cor.
Tr.
Trb.
e
Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt.
Cr. c.
T.-t.
Arp.
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.
a2
I
III

174

18

Picc.

Fl.

a2

Ob.

Cl.

II

Cl. b.

Fg.

I

Cor.

I

Tr.

Trb.
e
Tb.

III

Timp.

Trgl.

Ptt.
Cr. c.

T.-t.

Arp.

18

V-ni. I

V-ni. II

V-le.

div.

unis.

Vc.

Cb.

182

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cor.

Tr.

Trb. e Tb.

I

III

Timp.

Trgl.

Ptt. Cr. c.

T.-t.

Arp.

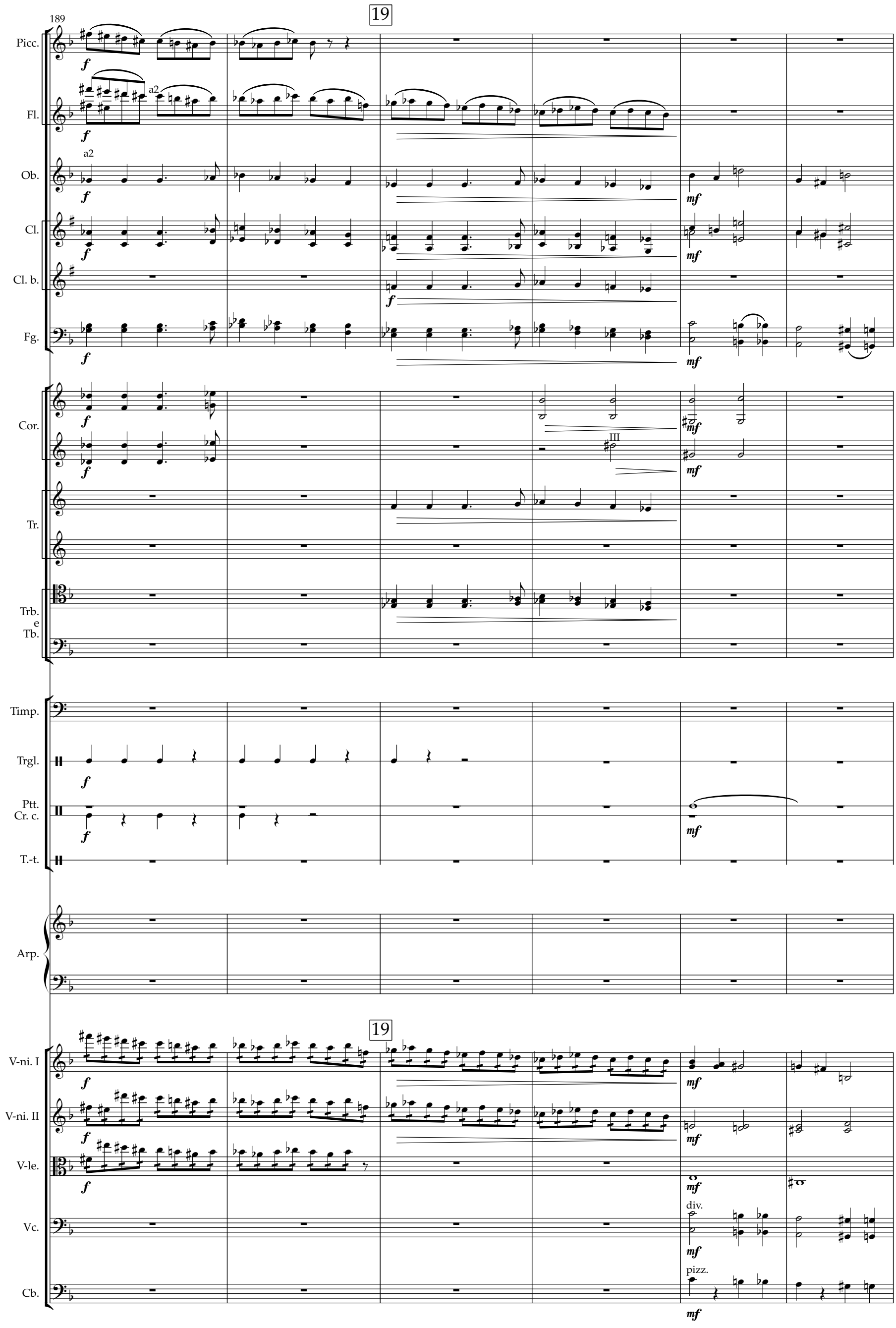
V-ni. I

V-ni. II

V-le.

Vc.

Cb.


19
189
Picc.
Fl.
a2
Ob.
a2
Cl.
Cl. b.
Fg.
Cor.
III
Tr.
Trb.
e
Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt.
Cr. c.
T.-t.
Arp.
19
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
div.
Cb.
pizz.

195

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cor.

II

IV

Tr.

Trb. e Tb.

II

III

Timp.

Trgl.

Ptt. Cr. c.

T.-t.

Arp.

V-ni. I

V-ni. II

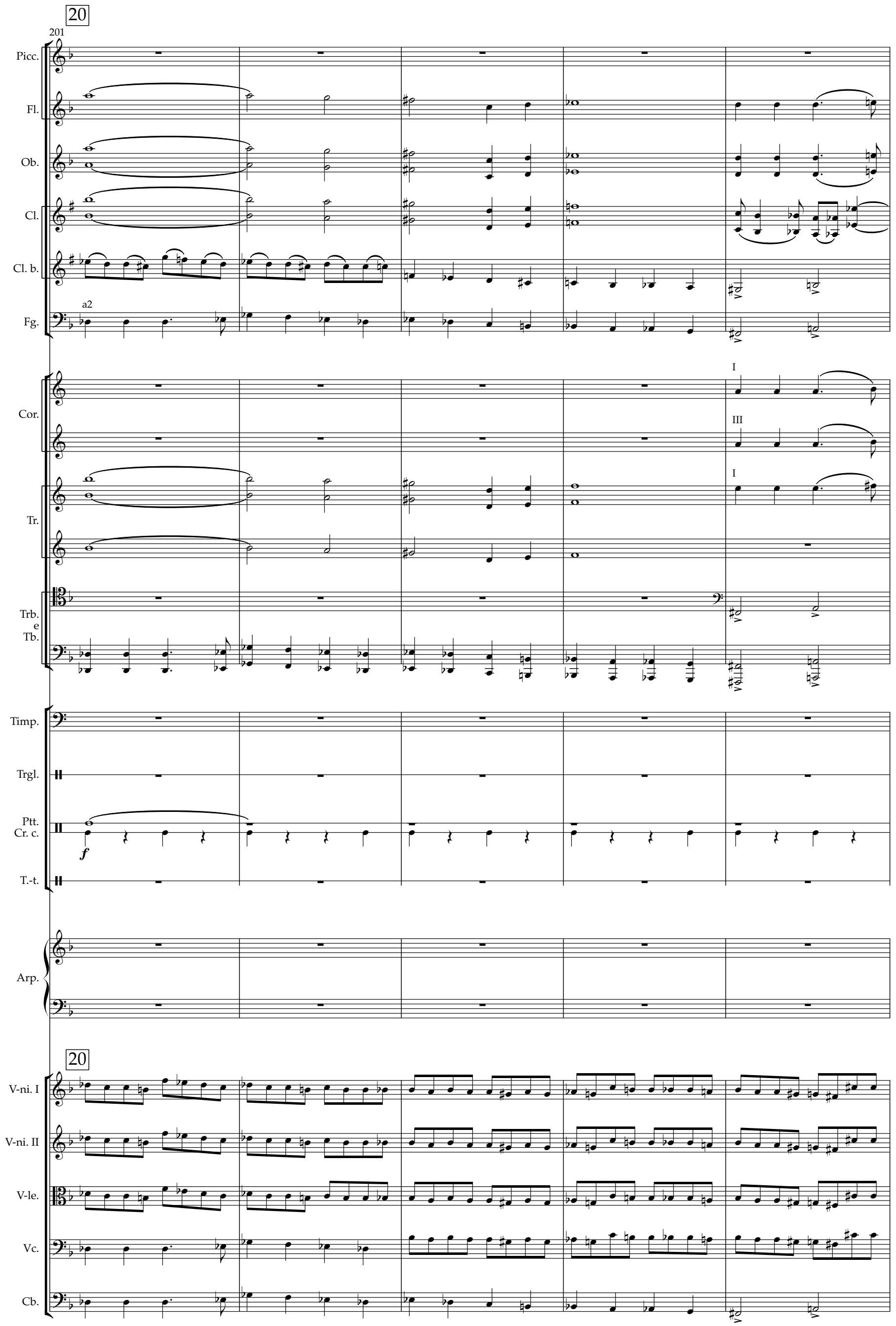
V-le.

unis.

Vc.

arco

Cb.


20
201
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Cl. b.
a2
Fg.
I
Cor.
III
I
Tr.
Trb.
e
Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt.
Cr. c.
f
T.-t.
Arp.
20
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.

206

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cor.

Tr.

II

Trb. e Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt. Cr. c.

f

T.-t.

Arp.

V-ni. I

V-ni. II

V-le.

Vc.

Cb.

211 21

allargando poco a poco

Picc.

Fl.

Ob.

a2

Cl.

Cl. b.

Fg.

II

Cor.

Tr.

Trb.
e
Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt.
Cr. c.

T.-t.

Arp.

21

allargando poco a poco

V-ni. I

V-ni. II

V-le.

Vc.

pizz.

Cb.

216

Meno mosso

rit.

22 Andante

Picc.

Fl.

Ob.

I solo

p

Cl.

p

Cl. b.

Fg.

I

p

Cor.

I

p

Tr.

Trb. e Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt. Cr. c.

T.-t.

Arp.

p

Meno mosso

rit.

22 Andante

V-ni. I

V-ni. II

V-le.

p

Vc.

p

div.

pp

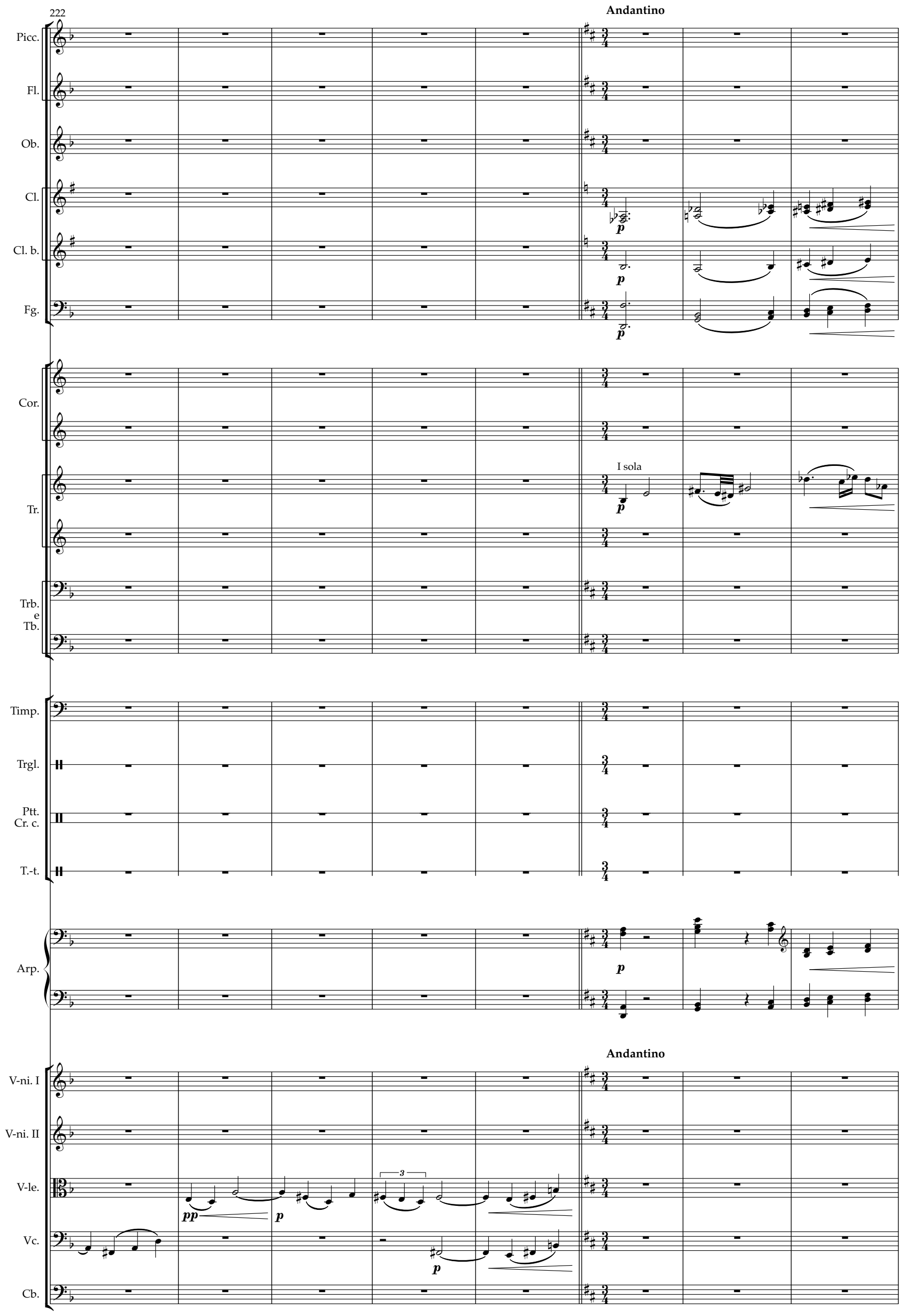
unis.

Cb.

arco

p

pp


222
Andantino
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fg.
Cor.
Tr.
I sola
Trb.
e
Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt.
Cr. c.
T.-t.
Arp.
Andantino
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.

230

23

pochissimo piu mosso

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

a2

I

mf

Cl. b.

Fg.

p

Cor.

p

Tr.

p

3

Trb.
e
Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt.
Cr. c.

T.-t.

Arp.

p

23

pochissimo piu mosso

V-ni. I

mf

V-ni. II

mf

V-le.

mf

Vc.

mf

Cb.

236

24

Picc.

Fl.

I

f

Ob.

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cor.

Tr.

Trb.
e
Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt.
Cr. c.

T.-t.

Arp.

24

V-ni. I

f

V-ni. II

f

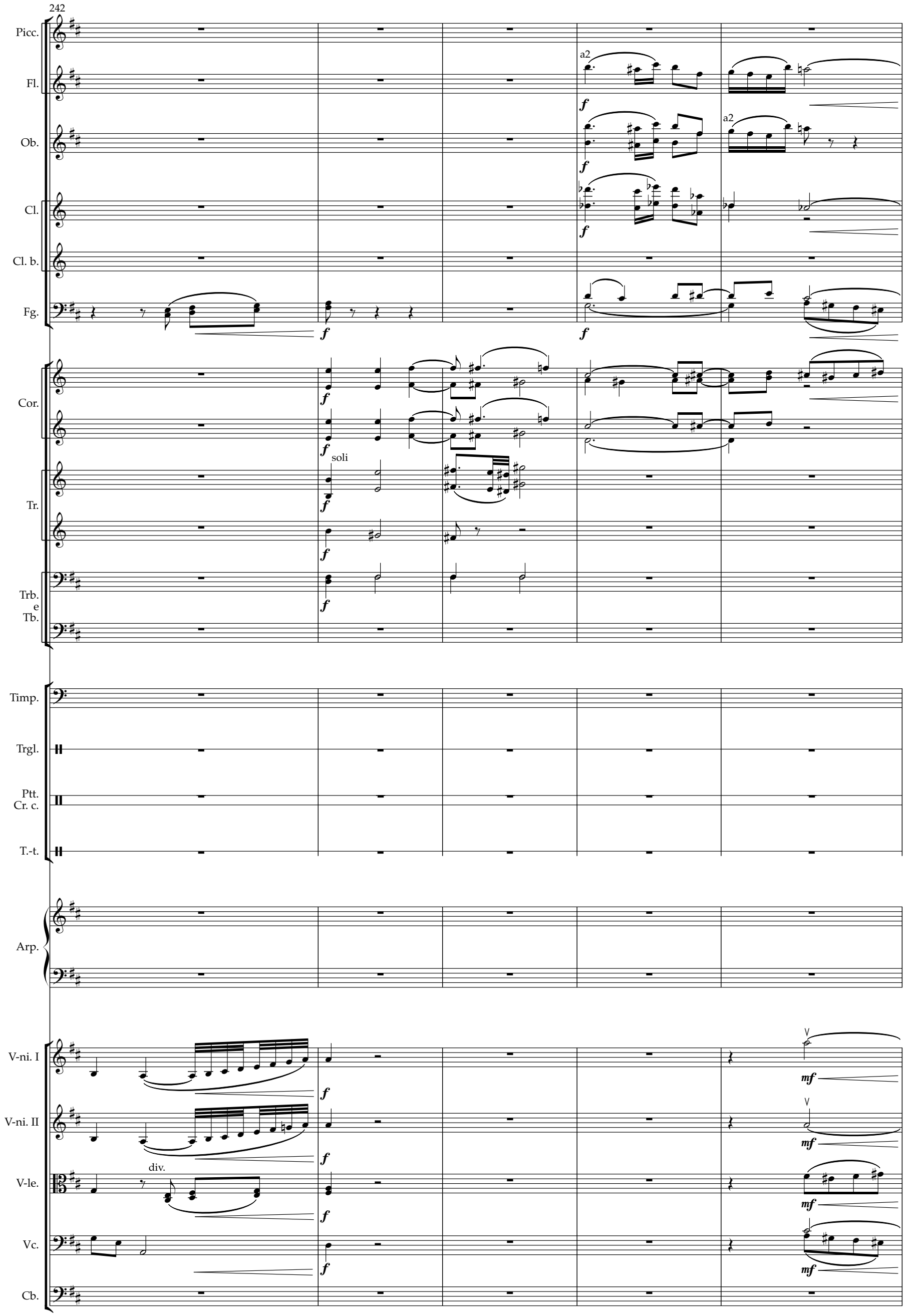
V-le.

f

Vc.

f

Cb.


242
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fg.
Cor.
Tr.
Trb.
e
Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt.
Cr. c.
T.-t.
Arp.
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.
a2
a2
soli
div.

247

accel.

25

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cor.

Tr.

Trb.
e
Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt.
Cr. c.

T.-t.

Arp.

V-ni. I

V-ni. II

V-le.

Vc.

Cb.

252

Piu animato

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cor.

Tr.

Trb. e Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt. Cr. c.

T.-t.

Arp.

Piu animato

V-ni. I

V-ni. II

V-le.

unis.

Vc.

Cb.

257

Sostenuto

Picc.

Fl.

a2

Ob.

a2

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cor.

Tr.

Trb. e Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt. Cr. c.

T.-t.

Arp.

Sostenuto

V-ni. I

V-ni. II

V-le.

Vc.

Cb.

261 26 *rall.*

Meno mosso

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Cl. b.

Fg.

I

Cor.

Tr.

Trb. e Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt. Cr. c.

T.-t.

Arp.

26 *rall.*

Meno mosso

V-ni. I

V-ni. II

V-le.

Vc.

Cb.

265 **poco andante**

Picc.

Fl.

Ob.

Cl. — II — *p*

Cl. b.

Fg. — *p*

Cor. — II — *p* — IV — *p*

Tr. — I sola — *p*

Trb. e Tb.

Timp. — *p*

Trgl.

Ptt. Cr. c.

T.-t. — *p*

Arp.

poco andante

V-ni. I — *p*

V-ni. II — *p*

V-le. — div. sul tasto — *p* — sul tasto — unis.

Vc. — div. *p* — pizz. — *p* — arco — sul tasto

Cb.

269

27

rit.

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cor.

Tr.

I sola

mf *dolce*

p

Trb. e Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt. Cr. c.

T.-t.

Arp.

27

rit.

V-ni. I

V-ni. II

V-le.

Vc.

Cb.

274

Allegro drammatico

Picc.

Fl.

a2

p

poco a poco cresc.

Ob.

Cl.

a2

p

poco a poco cresc.

Cl. b.

p

poco a poco cresc.

Fg.

Cor.

Tr.

Trb. e Tb.

Timp.

p

poco a poco cresc.

Trgl.

Ptt. Cr. c.

p

T.-t.

Arp.

p

poco a poco cresc.

Allegro drammatico

V-ni. I

p

poco a poco cresc.

V-ni. II

p

poco a poco cresc.

V-le.

p

poco a poco cresc.

Vc.

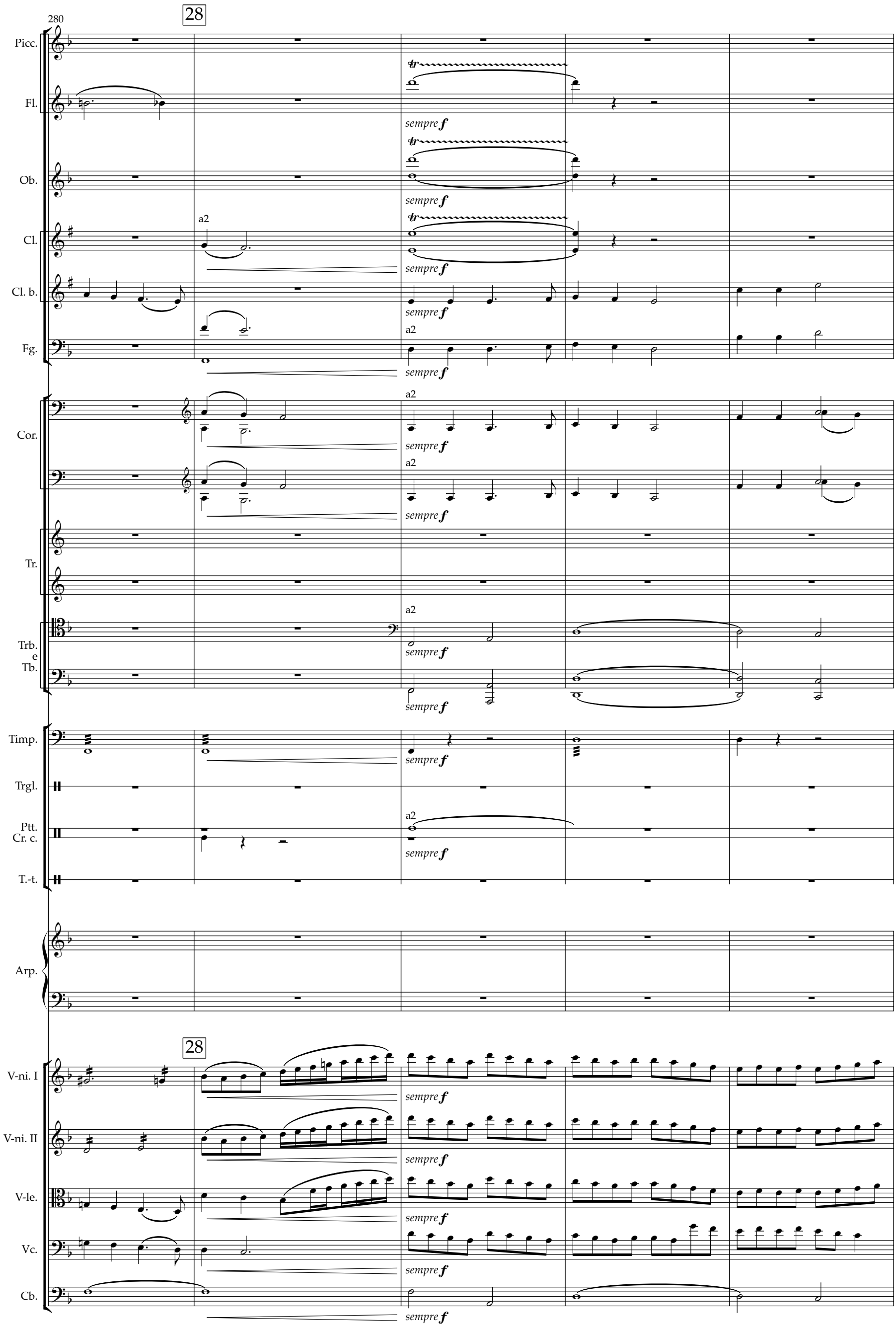
p

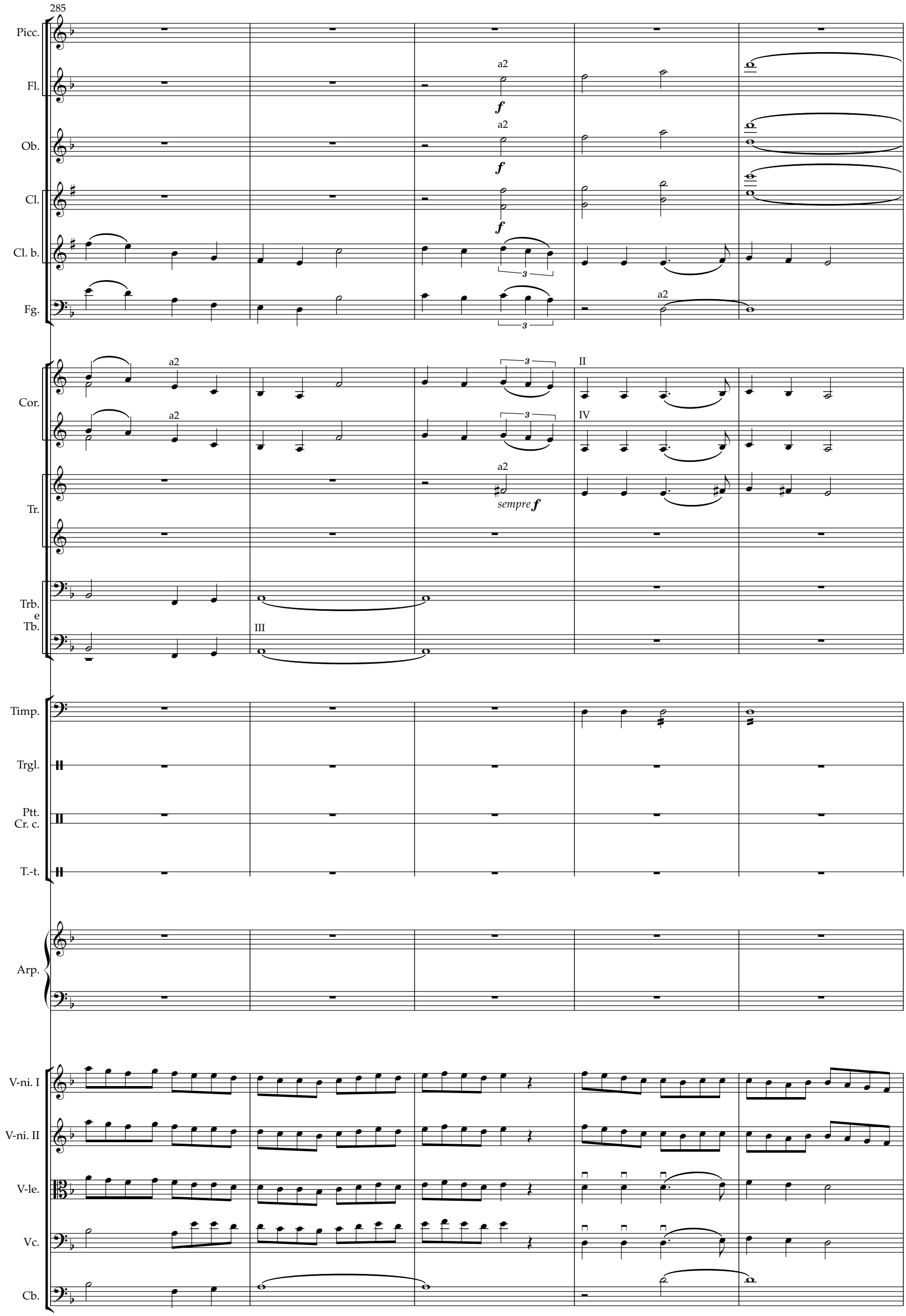
poco a poco cresc.

Cb.

p

poco a poco cresc.


280
28
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fg.
Cor.
Tr.
Trb.
e
Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt.
Cr. c.
T.-t.
Arp.
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.
a2
sempre f


285
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fg.
Cor.
Tr.
Trb. e Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt. Cr. c.
T.-t.
Arp.
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.
a2
f
II
IV
III
sempre f

290

29

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cor.

Tr.

sempre ***f***

Trb. e Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt. Cr. c.

T.-t.

Arp.

29

V-ni. I

V-ni. II

V-le.

Vc.

Cb.

295

poco meno mosso

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cor.

Tr.

Trb. e Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt. Cr. c.

T.-t.

Arp.

poco meno mosso

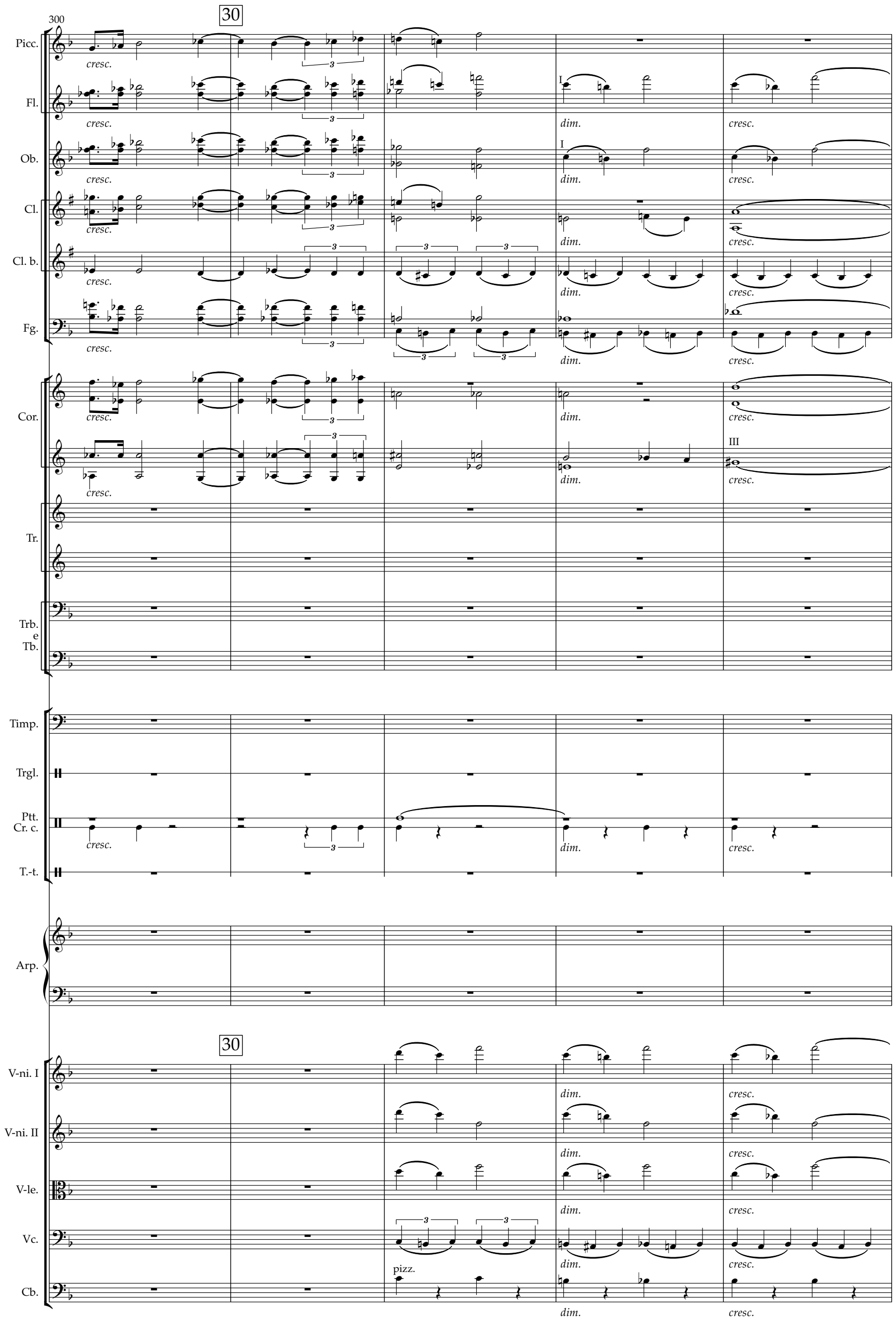
V-ni. I

V-ni. II

V-le.

Vc.

Cb.


300
30
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fg.
Cor.
Tr.
Trb. e Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt. Cr. c.
T.-t.
Arp.
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.
cresc.
dim.
pizz.

305

ritard.

Allegro strepitoso

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cor.

Tr.

Trb. e Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt. Cr. c.

T.-t.

Arp.

C, D, E, F, G, A, B♭

V-ni. I

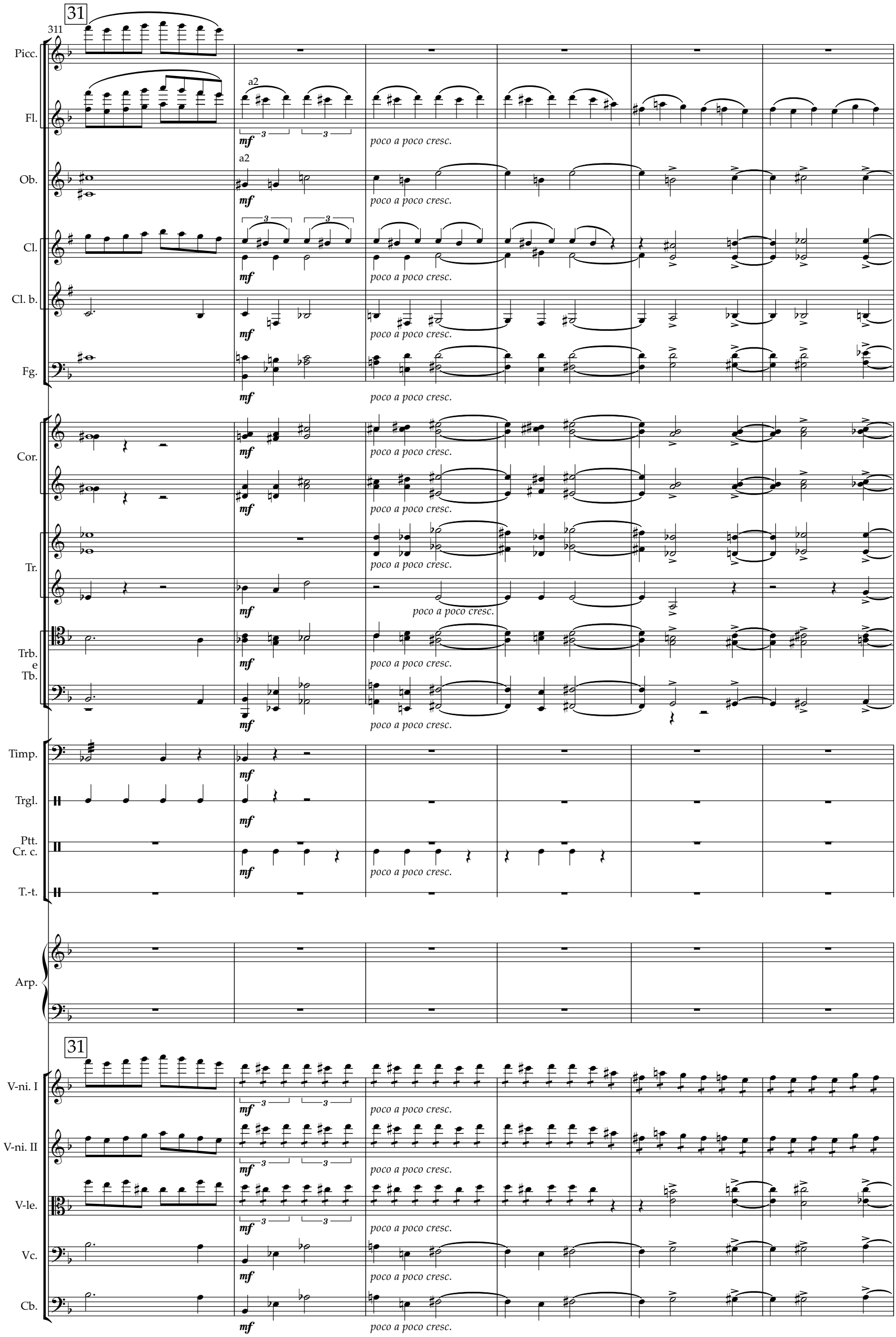
V-ni. II

V-le.

Vc.

Cb.

arco


31
311
Picc.
Fl.
a2
mf
poco a poco cresc.
Ob.
Cl.
Cl. b.
Fg.
Cor.
Tr.
Trb.
e
Tb.
Timp.
Trgl.
Ptt.
Cr. c.
T.-t.
Arp.
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.

317

32

Allegro agitato

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Cl. b.

Fg.

Cor.

Tr.

Trb. e Tb.

Timp.

Trgl.

Ptt. Cr. c.

T.-t.

Arp.

V-ni. I

V-ni. II

V-le.

Vc.

Cb.

a2

arco

323

Picc.

Fl.

Ob.

a2

Cl.

a2

Cl. b.

Fg.

Cor.

Tr.

Trb. e Tb.

a2

Timp.

Trgl.

Ptt. Cr. c.

f

T.-t.

f

Arp.

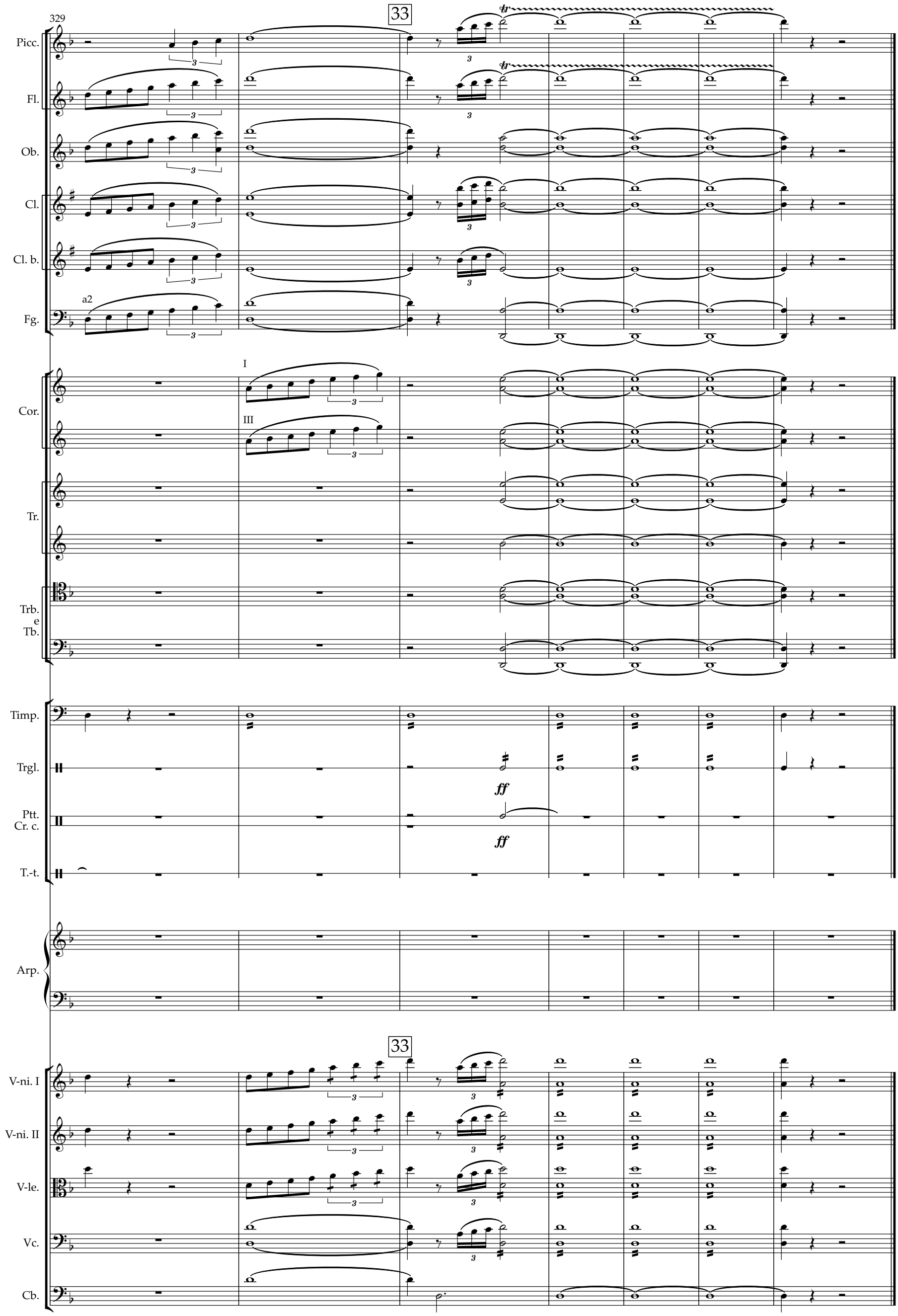
V-ni. I

V-ni. II

V-le.

Vc.

Cb.


329
33
Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
Cl. b.
a2
Fg.
I
III
Cor.
Tr.
Trb.
e
Tb.
Timp.
Trgl.
ff
Ptt.
Cr. c.
ff
T.-t.
Arp.
33
V-ni. I
V-ni. II
V-le.
Vc.
Cb.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА-УПОРЯДНИКА

Шестеренко Ірина Вікторівна — українська піаністка, кандидатка мистецтвознавства, професорка кафедри загального та спеціалізованого фортепіано Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського, заслужена діячка естрадного мистецтва України, лауреатка та дипломантка-концертмейстерка міжнародних та всеукраїнських конкурсів, перша дослідниця усієї творчості Віталія Кирейка і виконавиця його фортепіанних, вокальних, інструментальних творів, музична керівниця та концертмейстерка постановок опер «Лісова пісня» й «У неділю рано», організаторка концертів «Із скарбниці української музичної класики», вечорів пам'яті В. Кирейка, Гала-концерту «Творча спадщина Віталія Кирейка» та багатьох інших проєктів.

Ірині Шестеренко присвячено дев'ять фортепіанних творів Віталія Кирейка, серед них: «Симфонічні варіації» для фортепіано з оркестром, шість Сонат, Вальс-фантазія та Вальс-багатель.

До фонду Національного радіо у виконанні Ірини Шестеренко записано чимало сольних, ансамблевих (у складі інструментальних колективів) та вокальних (разом з багатьма українськими співаками) творів композиторів різних епох. Видано два сольні компакт-диски та чотири концертмейстерські.

Протягом сорокарічної концертної діяльності, що завжди поєднувалася з науковою та педагогічною, зіграно біля 2000 концертів сольно та спільно з іншими музикантами (у складі творчих колективів) на багатьох сценах України і за кордоном.

Кандидатську дисертацію «Творчість Віталія Кирейка в аспекті біографічних досліджень» І. Шестеренко захистила 2009 року у Львівській національній музичній академії імені М. В. Лисенка. У науковому доробку Ірини Вікторівни понад 60 наукових статей у фахових виданнях, вісім навчально-методичних посібників, присвячених творчості Віталія Кирейка. Під її керівництвом підготували і захистили наукові роботи: режисерка Лада Шиленко (докторка філософії), режисер Олександр Співаковський і співачка Вікторія Цюпак (доктори мистецтва) та біля 10 магістрів.

ЗМІСТ

Від автора-упорядника 4

Симфонічна творчість Віталія Кирейка 5

Методичні поради інтерпретаторам Шостої симфонії Віталія Кирейка 12

Віталій Кирейко. ШОСТА СИМФОНІЯ. Партитура 15

Відомості про автора-упорядника 218

Навчально-методичний посібник:

ВІТАЛІЙ КИРЕЙКО

ШОСТА СИМФОНІЯ

ПАРТИТУРА І ПАРТІЇ

Упорядкування і редагування — ***Ірина Шестеренко***

Команда висловлює подяку ***Самсону Мостовому*** за підготовку матеріалів до видання.

Видання та матеріали до нього підготовлено в рамках проєкту
"НОВІ ОБРІЇ ЗБЕРЕЖЕННЯ, ЦИФРОВІЗАЦІЇ ТА ВИКОНАВСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ СИМФОНІЧНОГО ДОРОБКУ ВІТАЛІЯ КИРЕЙКА"
за ініціативи ГО КУЛЬТУРНА АСАМБЛЕЯ та за підтримки УКРАЇНСЬКОГО КУЛЬТУРНОГО ФОНДУ.
Позиція Українського культурного фонду може не збігатись з думкою авторів проєкту/видання.

КУЛЬТУРНА АСАМБЛЕЯ
ГРОМАДСЬКА ОРГАНІЗАЦІЯ

За підтримки
УКРАЇНСЬКИЙ КУЛЬТУРНИЙ ФОНД

Видано та віддруковано — ТОВ "Видавничий дім "АртЕк", "Видавництво "Мистецтво"

04050, м. Київ, вул. Юрія Іллєнка, буд. 63
www.book-on-demand.com.ua
Свідоцтво про внесення суб’єкта видавничої справи
до державного реєстру, серія ДК №4779 від 15.10.14р.