Monument of a Troubled Man

Πτυχιακό Σύνθεσης

6/26/2017
Ιόνιο Πανεπιστήμειο Τμήμα Μουσικών Σπουδών

Ονοματεπώνυμο: Αλέξανδρος Κυριάκου
ΑΜ: M2011063
Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Δήμητρα Τρυπάνη



Monument of a troubled man

Το έργο αυτο ειναι το αποτέλεσμα της απόπειράς μου να εξερευνήσω και στη συνέχεια να παρουσσιάσω τα διάφορα ψυχολογικά και νοητικά στάδια που περνά ένας άνθρωπος στην προσπάθεια του για αυτοβελτίωση. Ειναι χωρισμένο σε τέσσερα μέρη, 1)Ελάττωμα , 2)Συνειδητοποίηση, 3)Παραδοχή, 4)Προσπάθεια για αλλαγή.

Γενικά:

Για το πρώτο μέρος: θέλωντας να εκθέσω κάποιο ελάττωμα με σκοπό να είναι ευκρινές, αποφάσισα να γίνω πολύ συγκεκριμένος όσον αφορά στη φύση του. Γι αυτό και επέλεξα την υποσυνείδητη στρατηγική του διαχωρισμού ή της προβολής (στρατηγική προστασίας από συναισθήματα που δεν μπορούμε να ανεχτούμε. Μεταφέρουμε δικά μας χαρακτηριστικά που μαςς προκαλούν ντροπή σε κάποιο άλλο άτομο προκειμένου να φαινόμαστε καλοί στα μάτια του εαυτού μας).

Για το δεύτερο μέρος: Η συνειδητοποίηση ενός ελαττώματός μας έιναι μια επιεικώς επίπονη εμπειρία και ,όντας καλωδιωμένοι να αποφεύγουμε τον πόνο, επιστρατεύουμε διάφορες μεθόδους για να το πετύχουμε. Για αυτό τον λόγο τα κύρια χαρακτηριστικά αυτού του μέρους είναι: α) μια μελωδία που προσπαθεί να ξεχωρίσει ανεπιτυχώς από το υπόβαθρο και στην συνέχεια το αντίθετο και β) απότομα ξεσπάσματα (ανάγκη να νιώθουμε κάποιες φορές ο θύτης και όχι το θύμα, ουσιαστικά μια ψευδαίσθηση ισχής). Γενικότερα το δεύτερο μέρος μπορεί να χαρακτηριστεί και ως μια ταλάντευση μεταξύ φαινομενικής συναίνεσης και καταστρεπτικού ξεσπάσματος.

Το τρίτο μέρος μας δείχνει το αποτέλεσμα της προηγούμενης ταλάντευσης. Το άτομο παραδεχόμενο πλέον την ατέλειά του, βρίσκεται ως αποτέλεσμα στο ναδίρ της ψυχολογικής του κατάστασης. Από πρωσοπική μου εμπειρία αυτή τη φορά, θέλωντας να ντύσω μουσικά αυτή την ιδέα, επέλεξα ένα τοπίο νναχελικό ,παθητικό και θλιμμένο. Κύριο χαρακτηριστικό του δεύτερου και του τρίτου μέρους ήταν επίσης η απουσία ουσιαστικής εξέλιξης (τα πράγματα μένουν στάσημα όσο δεν υπάρχει επιθυμία για αλλαγή)

Το τέταρτο και τελευταίο μέρος αρχίζει με την επιθυμία του ατόμου για αλλαγή. Έπειτα ξεκινά δειλά την προσπάθειά του για να αποκτήσει την απαραίτητη δύναμη ώστε να αντιμετωπίσει και να διορθώσει τον εαυτό του.

Καθ΄όλη την διάρκεια της σύνθεσης επαναλαμβάνεται μία μελωδία η οποία χαρακτηρίζει τα διάφορα στάδια της εξέλιξης του ατόμου (ΣΟΛ,ΡΕ,ΣΟΛ,ΝΤΟ,ΣΟΛ ή μια 4η καθαρή πάνω όσον αφορά το γ΄μέρος κυρίως). Σε αυτή την απλή μελωδική γραμμή προστίθεται για κάθε μέρος ένας διαφορετικός έκτος φθόγγος που εκδηλώνει την αναζήτηση της σωστής ισορροπίας (Σι ύφεση για το α΄μέρος, Λα φυσικό για το β΄μέρος, Σι φυσικό για το γ΄μέρος και Λα ύφεση για το δ΄μέρος). Αυτή η απόφασή μου να χρησιμοποιήσω μια τέτοιου είδους μελωδία με αυτόν τον τρόπο πετυχαίνει να δώσει μια ενότητα στο έργο και ταυτόχρονα ένα δευτερεύον βαθύτερο επίπεδο που να δείχνει την λογική με την οποία φτιάχτηκε. Αυτή την μελωδία θα την ονομάσουμε **χ** για λόγους οικονομίας στην συνέχεια.

Τεχνικά-Αναλυτικά:

Το έργο ξεκινά με τους πρώτους δύο φθόγγους της **χ1** ,που είναι η πρώτη εκδοχή της **χ** (παρακάτω θα αναφαιρόμαστε για τις επόμενες εκδοχές της σαν **χ2**, **χ3**, **χ4**). Η άρπα και το βιμπράφωνο σε αυτό το α΄μέρος έχουν τον ρόλο του εσωτερικού κόσμου του ατόμου. Το μπάσο κλαρινέτο του υποσυνείδητου, το κλαρινέτο του συνειδητού, το φαγκότο του δεύτερου ατόμου και το κοντραφαγκότο της σκιάς {της σκοτεινής πλευράς του εαυτού). Τα πρώτα 16 μέτρα είναι εισαγωγικά. Στο μέτρο 17 εμφανίζεται για πρώτη φορά η κατάσταση του διαχωρισμού την οποία εφαρμόζω στην σύνθεση ως εξής: Το μπάσο κλαρινέτο (υποσυνείδητο) εκτελεί μια φράση σε μια ολοτονική κλίμακα με ένα φθόγγο εκτώς αυτής, πράγμα που αναπαριστά την λανθασμένη πράξη, το φαγκότο (το οποίο υποδύεται ένα δεύτερο άτομο) επαναλαμβάνει αυτή την φράση με παρόμοιο τρόπο και με το ίδιο λάθος, για να το επισκιάσει το κλαρινέτο (συνειδητό) μόλις έχει διαπράξει το λάθος και να το διορθώσει εμφατικά. Μετά την δεύτερη εφαρμογή αυτού του μοτίβου (κάθε φορά με άλλη φράση για να είναι ξεκάθαρο πως το πρόβλημα επιρεάζει διαφορετικές καταστάσεις) ακολουθεί η σκία. Ταυτόχρονα στα μέτρα 27-30 εεμφανίζεται ξανά η **χ1** με τους πρώτους τρείς φθόγγους αυτή την φορά. Μετά από ακόμα μια επανάληψη του μοτίβου ακολουθεί μια παρατεταμένη σκιά η

οποία θα μας οδηγήσει σε ένα κάπως ομιχλώδες τοπίο. Το ρόλο της ανάδειξής του θα αναλάβει το βιμπράφωνο. Μετά από μια τελευταία επανάληψη του μοτίβου πάνω σε αυτό το υπόβαθρο ακολουθεί το πρώτο αξιοσημείωτο κρεσέντο, το οποίο αποτελείται από διαστήματα τα οποία ξαναβιιώθηκαν στις αλλαγές μεταξύ των ολοτονικών φράσεων.

Είμαστε πλέον στο σημείο ώπου το άτομο έχει μπει σε σκέψεις. Μετά από ακόμα μια σύντομη επανάληψη των πρώτων τεσσάρων φθόγγων της **χ1** ακολουθεί η πρώτη ολοτονική φράση που ακούστηκε πριν, στην άρπα λίγο πιο εμπλουτισμένη με μια ουρά (μ,50-51), η οποία συμβολίζει την επανάληψη του λάθους μέσα στο μυαλό του ατόμου και αρχίζει να τον ανυσηχεί διακριτικά. Στα μέτρα 54 με 58 η άρπα επαναλαμβάνει τις πρώτες νότες της φράσης του κοντραφαγκότου των μέτρων 34-35 (σκιά), με την προσθήκη μιας 5^{ης} και μιας πρόσθετης διαφωνίας (η ανυσηχία μεγαλώνει). Στα μέτρα 59-63 ακούμε για πρώτη φορά στο αριστερό χέρι της άρπας ολοκληρωμένη την **χ1** κρυμμένη και αυτήν σε συγχορδίες με την ίδια λογική των προηγουμένων. Η ήχηση του τελευταίου φθόγγου της **χ1** για πρώτη φορά προκαλεί στο άτομο μια διαταραχή (βλ.μ.63, Λα ύφεση-Σολ στο βιμπρ.). Αυτή η διαταραχή θα συνεχιστεί και θα μας οδηγήσει στην πρώτη κορύφωση της σύνθεσης η οπόα συμβολίζει την αμφισβήτηση του εαυτού, που είναι απαραίτητη προϋπόθεση για την εξέλιξη. Από το μέτρο 70 και μετά κυριαχεί η επανάληψη (ήρεμη και εμμονική) της **χ1** μέσα στα βάθη του μυαλού και ακολουθούν το συνειδητό και το υποσυνείδητο. Μέσα από αυτή την επανάληψη της ίδιας σκέψης επιτυγχάνεται και η συνειδητοποίηση του ελαττώματος και στο μέτρο 89 ακούγεται για πρρώτη φορά η **χ2** η οποία μας εισάγει στο β΄μέρος τη σύνθεσης

.

Ολόκληρο το β΄μέρος προκύπτει απ΄την αποδόμηση της τελευταίας συγχορδίας της άρπας (Λα,Ντο#,Μι) ,η οποία έχει ως θεμέλιο τον τελευταίο φθόγγο της **χ2**, και την επανακατασκευή της σαν ενα εξελισσόμενο arpeggio. Μακροδομικά αξίζει να σημειωθεί ότι το τονικό κέντρο του κάθε arpeggio κάθε φορά που επαναλαμβάνεται είναι αντίστιχο της **χ2** με μόνη διαφορά την εμφάνηση της Ρε στη θέση της Ντο και το αντίθετο. Ουσιαστικά ότιδήποτε ακούμε από το μέτρο 89 μέχρι το μέτρο 188 είναι προϊόν αυτού του αρπίσματος εκτώς από ελάχιστες εξαιρέσεις. Κατά την διάρκεια του μέρους, αυτό το άρπισμα είναι στο πίσω μέρος των επιπέδων που παρουσιάζονται και σταδιακά γίνεται όλο ένα και ποιο ξεκάθαρο στο αυτί.

Έχει τον χαρακτήρα μιας κατάστασης η οποία λειτουργεί υπόγεια και στην επιφάνεια βλέπουμε μόνο τα αποτελέσματα της ύπαρξής της, όμως με την πάροδο του χρόνου ξεδιαλύνεται το μυστήριο της και βγαίνει στο φως.

Από το μέτρο 89 μέχρι το 114 είναι ξεκάθαρη η πρόθεση να παρουσιαστεί ένα πολυεπίπεδο μέρος, πράγμα που χαρακτηρίζει την ψυχολογική κατάσταση του ατόμου κατά την πρώτη περίοδδο της συνειδητοποίησης, ώπου καταβάλλεται προσπάθεια να καταπιέσει τα αποτελέσματα της αντίληψής του και να παρουσιάζεται ήρεμος στους αλλους και στον εαυτό του. Παρ΄όλα αυτά όμως η μελωδία στο φλάουτο που βρίσκεται μπροστά από τα υπόλοιπα σε αυτά τα μέτρα είναι διαμορφωμένη από στοιχεία του υπόβαθρου. Το κλαρινέτο λειτουργεί σαν γέφυρα μεταξύ αυτού και του υπόβαθρου. Στο μέτρο 111 η τρομπέτα εκτελεί την **χ2** και με το τέλος της έχουμε το πρώτο ξέσπασμα το οποίο αποτελείται από φθογγικό υλικό του τέλους του προηγούμενου arpeggio.

Από το δεύτερο μισό του μέτρου 114 μέχρι και το μέτρο 126 η λογική είναι η ίδια. Το πίκολο αναλαμβάνει την εκτέλεση του arpeggio, που βγαίνει ποιο μπροστά αυτή τη φορά, με το πρώτο φλάουτο και το πρώτο κλαρινέτο να ακολουθούν. Η άρπα δανείζεται φθογγικό υλικό από την προηγούμενη ενότητα. Στο μέτρο 121 στο δεύτερο φλάουτο εμφανίζεται ξανά η **χ2** και μετά την ολοκλήρωσή της ακούμε το δεύτερο ξέσπασμα το οποίο αποτελείται με την σειρά του από φθόγγους του τέλους του προηγούμενου arpeggio. Ταυτόχρονα με την **χ2** στο 121 εμγανίζεται στα τσέλα και στα κοντραμπάσα το επόμενο άρπισμα (με κέντρο την Ρε) το οποίο μετά την διακοπή από το ξέσπαμα συνεχίζει επενδυμένο από τα υπόλοιπα έγχορδα ,και στην συνλεχεια και κάποια από τα πνευστά ,μέχρι το τέλος του μέτρου 133 ώπου και ακούμε το τρίτο και μεγαλύτερο μέχρι τώρα ξέσπασμα που συμπεριλαμβάνει και τα δύο προηγούμενα. Στο μέτρο 135 έχουμε το ντεκρεσέντο που αποτελείται εν μέρη από το ρυθμικό υλικό των αρπισμάτων σε αντίθετη κίνηση και το φθογγικό του προηγούμενου.

Από το επόμενο μέτρο το άρπισμα βγαίνει ακόμα ποιο μπροστά στα πρώτα βιολιά και τα υπόλοιπα όργανα απλά το ακολουθούν και το επενδύουν αρμονικά. Στα μέτρα 161-162 αναλαμβάνουν τα τρομπόνια και έπειτα ξεκινά η τελευταία επανάληψή του από την τρομπέτα και τα τενόρο τρομπόνια. Από εκείνο το σημείο και μέχρρι το μέτρο 188 υπάρχει ένα μεγάλο κρεσέντο το οποίο συμβολίζει τον εξαναγκασμό του ατόμου από την ψυχολογική του

κατάσταση να παραδεχτεί το ελάττωμά του (όλες οι σκέψεις εμφανίζονται ταυτόχρονα δημιουργώντας ένα πυκνό σώμα). Στα μέτρα 182-184 παρουσιάζεται για τρίτη και τελευταία φορά η πρώτη φράση του έργου στα τσέλα και τα κοντραμπάσα που στο πίσω μέρος του μυαλού του πάντα πέζει καθοριστικό ρόλο. Σ΄αυτή την τελευταία ενότητα του β΄μέρους είναι διάχυτη η παρουσία της **χ2** και στο τέλος του από το δεύτερο και το τρίτο φλάουτο ακούμε για πρώτη φορά την **χ3** για να μας μεταγέρει στο τρίτο μέρος και στην παραδοχή.

Στο γ΄μέρος μεταγερόμαστε σε μια Ντο ελάσσωνα. Για την εξυπηρέτηση του παθητικού και θλιμμένου χαρακτήρα της επέλεξα να χρησιμοποιήσω μια ελάσσωνα κλίμακα με αυξημένο τον προσαγωγέα (τελευταίος φθόγγος της **χ3**} στις περισσότερες περιπτώσεις και ποιο απλά ρυθμικά μοτίβα. Ακόμη, οι δυναμικές είναι περιορισμένες στις λιγότερο δυνατές εντάσεις για να επιτευχθούν η εσωτερικότητα και η νωχελικότητα του μέρους. Το πρώτο μελωδικό υλικό που ακούμε (μ.191-193) είναι, στο αριστερό χέρι της άρπας την **χ3** και στο δεξί της όλους τους φθόγγους αυτής και της προηγούμενης σε αύξουσα πορεία με εξαίρεση τον Σι φυσικό που είναι εξάλλου το κύριο της χαρακτηριστικό. Ακολούθως, η άρπα εκτελεί ακόμη τέσσερις καινούριες φράσεις διαδοχικά { μ.195-196 (Α), μ.198-199 (Α΄), μ.201-203 (Β) , μ.204 (Γ) και μ.209-213(Δ)}. Στα μέτρα 214-224 η (Δ) και η (Β) συνδιλαζονται και σε συνδιασμό με ακόμα μία καινούρια φράση (μ.224-226 ,άρπα) χαρακτηρίζουν την ενότητα που τελειώνει στο μέτρο 233. Μετά ακολουθεί το κλαρινέτο με μια εκδοχή της (Γ) και το μπάσο κλαρινέτο με την (Δ) (μ.233-237). Στο μέτρο 241 το φλάουτο παίρνει την φράση που είδαμε στο μέτρο 224 να παίζει το τσέλο το οποίο σε αυτή την περίτωση συνοδεύει παίζοντας μέρος της **χ** . Τα μέτρα 244-246 είναι κατασκευασμένα με τον ίδιο τρόπο. Στα μέτρα 250-255 το πρώτο κλαρινέτο εκτελεί την (Γ) μετά από μια ημιτελή απόπειρα {μ.249-250). Στο μέτρο 253 το δεύτερο κλαρινέτο εκτελεί με μια αύξουσα πορεία τους φθόγγους των **χ2** και **χ3** ενώ το αντίθετο κάνει το τρίτο κλαρινέτο στα μέτρα 256-259 καθώς το πρώτο επαναλαμβάνει την (Γ). Στα επόμενα πέντε μέτρα εκτελείται ένας συνδιασμός των δύο πρωτελευταίων ιδεών από τον οποίο μάλιστα επαναλαμβάνεται η ουρά με αλλαγμένο τον τελευταίο φθόγγο βάση του προτύπου της **χ**. Αμέσως μετά υπάρχει η παρατεταμένη τρίλια στο φλάουτο η οποία αντιστιχεί με αυτήν του κλαρινέτο στα μέτρα 63 και 68 στο τέλος του α΄μέρους όπως είναι και αυτό το τέλος του

γ΄μέρους. Στο μέτρο 268 το κλαρινέτο συνεχίζει την λογικη που είχε το φλάουτο πριν την τρίλια αλλά αντί για την δεύτερη ή την τέταρτη της **χ** αποδίδει τους τελευταίους φθόγγους των **χ1 ,χ2** και **χ3** δημιουργώντας ένα μικρό κλάστερ. Στην συνέχεια το ντύνουν τα πρώτα και τα δεύτερα βιολιά παρουσιάζοντας συνδιαστικά για πρώτη φορά την **χ4**.Είμαστε πλέον και επίσημα μέσα στο τέταρτο και τελευταίο μέρος.

Το μεγαλύτερο ποσοστό του δ΄μέρους ακολουθεί την λογική του αόρατου τείχους. Με την διακοπή του φθογγικού υλικού και την παρουσία της παύσης επιχειρώ να αναδείξω τους εσωτερικούς φραγμούς που προσπαθούμε να υπερβούμε για να διορθώσουμε τον εαυτό μας. Στα μέτρα 275-282 παρουσιάζεται η επιθυμία και η θέληση του ατόμου για αλλαγή που σταματά στο αόρατο τείχος. Πριν το τέλος αυτής της μικρής ενότητας (μ.280) αρχίζει δειλά δειλά και η ουσιαστική προσπάθεια για αλλαγή. Από αυτό το σημείο και μέχρι το μέτρο 324 βλέπουμε μια προσπάθεια ανασύνταξης και συλλογής δυνάμεων με σκοπό την κατά μέτωπο αντιμετώπιση του περήφανου εαυτού. Πρπσπαθώντσς να μεταφέρω αυτή την ιδέα στην παρτιτούρα αποφάσισα να ξεκινήσω με ένα ανοργάνωτο πασάζ με pizzicato στα κοντραμπάσα στην χαμηλότερη δυναμική. Τα κοντραμπάσα και στην συνέχεια και τα υπόλοιπα όργανα που εκτελούν αυτό το πασάζ συνοδεύονται από μελωδικές γρμμές ,οι οποίες ενώ ξεκινούν κάπως άβολα καταλήγουν μετά από αρκετές επαναλήψεις, αλλαγές και προσαρμογές, αυτούσιες, ανεξάρτητες και σχεδόν αριστοκρατικές. Με κάθε ολοκλήρωσή του, αυτό το πασάζ συναντά αναμενόμενα το αόρατο τείχος, όπως και η μελωδίες που το συνοδεύουν, όμως με κάθε επανάληψή του και αυτό με την σειρά του αποκτά μεγαλύτερη υσχή και αναπτύσσεται. Τα δύο είναι αλληλένδετα. Η επανάληψη του δεύτερου μισού του πλήρως ανεπτυγμένου πλέον θέματος στα μέτρα 325-327 συμβολίζει την σιγουριά πλέον του ατόμου που είναι επιτέλους έτοιμο να αντιμετωπίσει τον εαυτό του.

Μετά το μέτρο 328, ώπου και δηλώνεται η έναρξη της εσωτερικής αυτής διαμάχης, βλέπουμε την κύρια μελωδική φράση των προηγούμενων μέτρων να προσαρμόζεται και να δανείζεται το ύφος της **χ4**. Στα μέτρα 335-340 η **χ4** παίρνει σταδιακά την σκυτάλη απότην προηγούμενη φράση ενώ κάθετα δημιουργείται ένα κάπως χαοτικό υπόβαθρο με την χρήση πολυρυθμίας. Στα μέτρα 341-342 υπάρχει το ποιο δυνατό σε ένταση σημείο του έργου που

μας δηλώνει την τελική λήξη αυτής της εσωτερικής μάχης. Για την κατασκευή του συγκεκριμένου χρησιμοποίησα και ανέπτυξα μια φράση που υπήρχε στο πρώτο μισό του δ΄μέρους. Μετά από αυτό, και μέχρι το τέλος, τα έγχορδα κρατούν την γενική θεμέλιο της σύνθεσης ενώ στα μέτρα 345-349 εμφανίζεται στην άρπα και το βιμπράφωνο η **χ5** (μετά την **χ** αντί να προστεθεί ένας διαφορετικός φθόγγος επαναλαμβάνεται η Σολ, σαν ένδειξη σιγουριάς και σταθερότητας και μετά ξανά η ίδα αλλά με την οκτάβα της αυτή την φορά που συμβολίζει την θεμελίωση της καινούριας κατάστασης και την λύση του προβλήματος). Η Σολ μείζονα με την οποία και κλείνει το έργο είναι εκεί για να μας δείξει την ευτυχή κατάληξη των προσπαθειών του ατόμου.

Επιλογικά, δεν συνάντησα ιδιαίτερες δυσκολίες στην δημιουργία αυτού του έργου και κύριος λόγος για αυτό είναι ότι έμεινα αρκετά πιστός σε ένα σχέδιο το οποίο προσχεδίασα με μεγάλη προσοχή και χωρίς βιασύνη. Η μόνη απόκληση που είχε το τελικό δημιούργημα ήταν το γ΄μέρος το οποίο μπηκε εμβόλημα παίρνοντας την θέση του πρώτου μισού του δ΄μέρους που σύμφωνα με τον προσχεδιασμό θα ήταν αυτό το τρίτο μέρος. Προσπάθησα επίσης μέσα από την ακρόαση διαφόρων έργων μεγάλων συνθετών να πάρω ιδέες για να υλοποιήσω κατάλληλα το κάθε μέρος και το ύφος που θέλω να έχει, αλλά χωρίς ιδιαίτερη επιτυχία. Συνολικά κρίνω την εμπειρία αυτής της δημιουργίας σαν εξεραιτικά βοηθιτική για την εξέλιξή μου ως συνθέτης αφού μέσα από αυτή την διαδικασία ωρίμασα και έμαθα να κατασκευάζω συνθέσεις τέτοιου μεγέθους χωρίς να γίνομαι φλύαρος ή στατικός περισσότερο απ΄όσο χρειάζεται.

Monument of a troubled man

Αλέξανδρος Κυριάκου

♩=83

Piccolo

Flute 1,2,3

Clarinet in B♭ 1,2,3

1.

pp mp ppp

pp mp mf pp

Bass Clarinet in B♭

pp mp

Bassoon 1,2

Contrabassoon

pp

Horn in F 1,2,3

Trumpet in C 1,2,3

Tenor Trombone 1,2,3

Bass Trombone

Tuba

Timpani D,G,E

Cymbals

Vibraphone

pp

Ped.

p pp

Harp 1 DCBb/EbFGA

Violin 1 (14)

Violin 2 (12)

Viola (10)

Violoncello (8)

Contrabass (6)

12

Picc.

Fl.

Cl.

ppp

mp

B. Cl.

ppp

Bsn.

Cbsn.

ppp

mp

ppp

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

Hp. 1

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

18

Picc.

Fl.

Cl.

p f mp p

B. Cl.

mp p ppp p mp

1.

Bsn.

ppp mf ppp

Cbsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

Hp. 1

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

23

Picc.

Fl.

Cl.

mf *mp* *mf* *mp* *p* *ppp*

B. Cl.

pp

Bsn.

mp *mf* *p*

Cbsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

Hp. 1

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

29

Picc.

Fl.

Cl.

mf f p

B. Cl.

mp mf pp

Bsn.

mp ppp

Cbsn.

mp p

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

Hp. 1

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

35

Picc.

Fl.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Cbsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

Hp. 1

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

mf *mp* *f* f.t. *mp* *f*

f

mf *mp* *f* *mp* *f*

*Suggested(use 4 mallets)

p

Ped.

38

Picc.

Fl.

Cl.

mp

p

B. Cl.

Bsn.

Cbsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

Hp. 1

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

39

Picc.

Fl.

Cl.

B. Cl.

mp

p

Bsn.

Cbsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

Hp. 1

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

40

Picc.

Fl.

Cl.

B. Cl.

mf

p

Bsn.

pp

Cbsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

Hp. 1

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

41

Picc.

Fl.

Cl.

p *mf*

B. Cl.

Bsn.

mp *p*

Cbsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

Hp. 1

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

42

Picc.

Fl.

Cl.

p

B. Cl.

Bsn.

mp

p

Cbsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

Hp. 1

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

43

Picc.

Fl.

Cl.

B. Cl.

p

Bsn.

Cbsn.

p

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

Hp. 1

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

44

Picc.

Fl.

Cl.

f

B. Cl.

f

p

Bsn.

f

p

Cbsn.

f

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

f

p

Hp. 1

p

f

p

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

47

Picc.

Fl.

Cl.

p

B. Cl.

Bsn.

Cbsn.

p

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

3

3

pp

Hp. 1

mp

3

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

51

Picc.

Fl.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Cbsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

Ped.

Ped.

If a note has to be bent (due to pedal change),
do it in the last 8th of its duration

Hp. 1

p

pp

A♯

B♮ C♮

E♭ *A♮*

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

55

Picc.
Fl.
Cl.
B. Cl.
Bsn.
Cbsn.
Hn.
C Tpt.
Tbn.
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Cym.
Vib.
Hp. 1
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

3
mp
Ped.
3
pp
A♭
D♯
B♭
3
A♯
mp
E♮F♯
B♮
D♮
3
pp

58

Picc.
Fl.
Cl.
B. Cl.
Bsn.
Cbsn.
Hn.
C Tpt.
Tbn.
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Cym.
Vib.
Hp. 1
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

Ped.
3
mp
Ab
Eb
A ♮
C#

61

Picc.
Fl.
Cl.
B. Cl.
Bsn.
Cbsn.
Hn.
C Tpt.
Tbn.
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Cym.
Vib.
Hp. 1
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

pp
mp
pp
mp
E
C
B
Bb
D#
D
F#
3
3

64

Picc.

Fl.

Cl.

tutti

pp

B. Cl.

p pp

Bsn.

tutti

mp pp

Cbsn.

mp pp

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

3 3 3 3

pp

Hp. 1

pp

C# F C Ab Ab Eb F# A

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

pizz.

p

Cb.

pizz.

p

67

Picc.

Fl.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Cbsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

Hp. 1

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

71

Picc.

Fl.

Cl.

1.

ppp

B. Cl.

Bsn.

Cbsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

Hp. 1

ppp *F* ♮ *Eb* A♮ E♮ *C♯* D♯ *Ab* *D*♮ *A*♮ *C#* *C*♮ *E*♮

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

82

Picc.

Fl.

Cl.

B. Cl.

ppp

Bsn.

Cbsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

Hp. 1

B♮ *Bb* *Ab* *C#* *C♮*

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

88

Picc.

Fl.

1.

ppp

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Cbsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

Hp. 1

B♮

A♮
C#

Bb

Vln. 1

Div. in 4

A.H.

ppp

Vln. 2

Div. in 4

A.H.

ppp

Vla.

Vc.

Cb.

90

Picc.

Fl.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Cbsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

Hp. 1

G♯

C♮

E♭

Vln. 1

A.H.

Vln. 2

A.H.

Vla.

Vc.

Cb.

92

Picc.

Fl.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Cbsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

Hp. 1

E♮ C# G♮ C♮ E♮ Gb G♮ C# C♮ A# Db

Vln. 1

A.H.

Vln. 2

A.H.

Vla.

Vc.

Cb.

94

Picc.

Fl.

mp

Cl.

mp

B. Cl.

mp

Bsn.

Cbsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

Hp. 1

Eb B♮ Gb G♮ D♮ Ab

mp

Vln. 1

A.H.

mp

Vln. 2

A.H.

mp

Vla.

Vc.

p mp

Cb.

mp

96

Picc.

Fl.

ppp

Cl.

ppp

B. Cl.

ppp

Bsn.

Cbsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

Hp. 1

ppp

F# Gb F♮ Bb F# Db

Vln. 1

A.H.

ppp

Vln. 2

A.H.

ppp

Vla.

pizz.

ppp

Vc.

ppp

Cb.

ppp

98

Picc.

Fl.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Cbsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

Hp. 1

F♮ B♮ D G♮ G# Bb Fb F♮ B♮ Bb Fb A#

Vln. 1

A.H.

Vln. 2

A.H.

Vla.

Vc.

Cb.

100

Picc.

Fl.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Cbsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

Hp. 1

B♮ Db Bb Ab♮ B♮ Bb

Vln. 1

A.H.

Vln. 2

A.H.

Vla.

Vc.

Cb.

101

Picc.
Fl.
Cl.
B. Cl.
Bsn.
Cbsn.
Hn.
C Tpt.
Tbn.
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Cym.
Vib.
Hp. 1
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

3
ppp
B♮ Bb B♮ Ab Bb F# D♮
A♮
Div in 2
Div in 2
A.H.
A.H.
arco
A.H.
3

103

Picc.

Fl.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Cbsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

Hp. 1

C♯ C♮ C♯ F♮ A♭ A♮ C♮ F♯

Vln. 1

A.H.

Vln. 2

A.H.

Vla.

A.H.

Vc.

Cb.

105

Picc.

Fl.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Cbsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

Hp. 1

F♮ C♭ C♮ F♯ F♮ D♯ C♭ F♯ F♮ A♭ F♯ F♮ E♮ F♯

Vln. 1

A.H.

Vln. 2

A.H.

Vla.

A.H.

Vc.

Cb.

107

Picc.

Fl.

mf

Cl.

mf

B. Cl.

mf

Bsn.

Cbsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

3

mf

3

Hp. 1

mf

F♮ F♯ F♮ F♯ C♮ D♭

Vln. 1

A.H.

mf

Vln. 2

A.H.

mf

Vla.

A.H.

mf

Vc.

mf

Cb.

3

mf

3

109

Picc.

Fl.

pp

Cl.

pp

B. Cl.

pp

Bsn.

Cbsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

3

pp

3

Hp. 1

pp

B♮

B♭ B♮ E♭

G♭

G♮ B♭ E♮

Vln. 1

A.H.

pp

Vln. 2

pp

A.H.

Vla.

A.H.

pp

Vc.

pp

Cb.

3

3

pp

111

Picc.

Fl.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Cbsn.

Hn.

1.
place cup mute

C Tpt.

pp

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

pp

Cym.

Vib.

3

3

Hp. 1

E♭ A♮ A♭ E♮ E♭ A♮ A♭ E♮ E♭ G♭ E♮ E♭

Vln. 1

A.H.

Vln. 2

A.H.

Vla.

A.H.

Vc.

Cb.

3

3

113

Picc.

Fl.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Cbsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

3

Hp. 1

C♯ D♮ E♮ A♮ E♭ A♭ E♮ A♮

Vln. 1

A.H.

Vln. 2

A.H.

Vla.

A.H.

Vc.

Cb.

3

114

Picc.
Fl.
Cl.
B. Cl.
Bsn.
Cbsn.
Hn.
C Tpt.
Tbn.
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Cym.
Vib.
Hp. 1
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

2.

remove cup mute

2,3

3

Eb Ab E♮ Eb E♮ Eb

A.H.

A.H.

A.H.

115

Picc.

Fl.

3.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Cbsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

illusively

Vib.

ppp

Hp. 1

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

116

Picc.

Fl.

1.

Cl.

B. Cl.

ppp

Bsn.

Cbsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

Hp. 1

ppp

D♮

E♮

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

117

Picc.

Fl.

2.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Cbsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

Hp. 1

E♭

Db

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

118

Picc.

Fl.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Cbsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

Hp. 1

D♮

E♮

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

119

Picc.

Fl.

1.

Cl.

1.

B. Cl.

Bsn.

Cbsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

Hp. 1

E♭

Db

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

120

Picc.

Fl.

2.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Cbsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

Hp. 1

D ♮

E♮

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

121

Picc.

Fl.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Cbsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

Hp. 1

E♭
Db

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

ppp

Cb.

ppp

122

Picc.

Fl.

1.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Cbsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

Hp. 1

D ♮

E♮

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

123

Picc.

Fl.

2.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Cbsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

Hp. 1

E♭

Db

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

124

Picc.

Fl.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Cbsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

Hp. 1

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

p

pp

D ♮

E♮

125

Picc.

Fl.

1.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Cbsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

p

Reset pedal tuning to:
DCB/EbFGA

Hp. 1

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

126

Picc.

Fl.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Cbsn.

Hn.

C Tpt.

2,3

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

Hp. 1

Vln. 1

tutti

Vln. 2

pizz.

Vla.

Vc.

Cb.

f *p*

128

Picc.

Fl.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Cbsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

Hp. 1

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

gliss.

gliss.

130

Picc.

Fl.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Cbsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

Hp. 1

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

p

gliss.

A.H.

132

Picc.

Fl.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Cbsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

Hp. 1

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

f

mp

tutti

(2,3)

(1)

(1)

(2,3)

gliss.

134

Picc.
Fl.
Cl.
B. Cl.
Bsn.
Cbsn.
Hn.
C Tpt.
Tbn.
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Cym.
Vib.
Hp. 1
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

tutti
tutti
arco
arco
arco
gliss.
gliss.
gliss.
gliss.
tr

ff mf mp p

139

Picc.

Fl.

Cl.

1.

p

B. Cl.

Bsn.

Cbsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

Hp. 1

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

142

Picc.

Fl.

1.

mp

Cl.

p

mp

B. Cl.

p

mp

Bsn.

Cbsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

Hp. 1

Vln. 1

mp

Vln. 2

mp

Vla.

mp

Vc.

mp

Cb.

mp

145

Picc.

Fl.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Cbsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

Hp. 1

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

mp *mf* *pp*

1.

rhythmic tapping (full palm,lower portion)

149

Picc.

Fl.

p

Cl.

p

B. Cl.

Bsn.

p

Cbsn.

p

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

Hp. 1

Vln. 1

p

Vln. 2

p

Vla.

p

Vc.

p

Cb.

p

153

Picc.

Fl.

mp

Cl.

mp

B. Cl.

pp

Bsn.

mp

Cbsn.

mp pp

1.

Hn.

mp pp

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

Hp. 1

Vln. 1

mp

Vln. 2

mp

Vla.

mp

Vc.

mp

Cb.

mp

157

Picc.

Fl.

pp

Cl.

pp

B. Cl.

Bsn.

pp

Cbsn.

Hn.

C Tpt.

1.

Tbn.

pp

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

Hp. 1

Vln. 1

pp

Vln. 2

pp

Vla.

pp

Vc.

pp

Cb.

pp

161

Picc.

Fl.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Cbsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

Hp. 1

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

(1)

mp

tutti

2,3

p

164

Picc.

Fl.

Cl.

tutti

mp

p

B. Cl.

mp

p

Bsn.

Cbsn.

p

Hn.

C Tpt.

p

Tbn.

p

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

Hp. 1

Vln. 1

p

Vln. 2

Vla.

p

Vc.

Cb.

167

Picc.

Fl.

tutti

p

Cl.

B. Cl.

Bsn.

tutti

p

Cbsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

Hp. 1

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

170

Picc.

Fl.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Cbsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

Hp. 1

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

mp

173

Picc.
Fl.
Cl.
B. Cl.
Bsn.
Cbsn.
Hn.
C Tpt.
Tbn.
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Cym.
Vib.
Hp. 1
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

pp *mf*

176

Picc.
Fl.
Cl.
B. Cl.
Bsn.
Cbsn.
Hn.
C Tpt.
Tbn.
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Cym.
Vib.
Hp. 1
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

mf
mp
tutti

179

Picc.

Fl.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Cbsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

Hp. 1

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

f

182

Picc.

Fl.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Cbsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

Hp. 1

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

f *ff*

185

Picc.

Fl.

(1)

(2,3)

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Cbsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

ff

Vib.

Hp. 1

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

188

Picc.

Fl.

pp

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Cbsn.

Hn.

pp

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

pp

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

Hp. 1

pp

A b

ppp

Vln. 1

Vln. 2

pp

Vla.

Vc.

gliss.

pp

> ppp

Cb.

gliss.

pp

> ppp

1.5 times the duration of the note

198

Picc.

Fl.

Cl.

1.

ppp

B. Cl.

Bsn.

Cbsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

Hp. 1

pp

ppp

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

206

Picc.

Fl.

Cl.

p ppp pp

B. Cl.

Bsn.

Cbsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

Hp. 1

Bb

pp ppp pp ppp

B♮

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

1.

ppp pp

Cb.

216

Picc.
Fl.
Cl.
B. Cl.
Bsn.
Cbsn.
Hn.
C Tpt.
Tbn.
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Cym.
Vib.
Hp. 1
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

p ppp p ppp
A.H.
p ppp p ppp
A.H.
p ppp
tutti
ppp p ppp
ppp p ppp

*-vibrato

226

Picc.

Fl.

Cl.

1.

p

pp

B. Cl.

pp

Bsn.

Cbsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

Hp. 1

pp

p

Div. in 2

Vln. 1

pp

p

A.H.

Div. in 2

Vln. 2

pp

p

A.H.

pizz.

Vla.

p

pizz.

Vc.

p

Cb.

pp

p

235

Picc.

Fl.

pp p

Cl.

ppp p

B. Cl.

ppp

Bsn.

Cbsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

Hp. 1

Bb

ppp pp pp

Vln. 1

tutti

ppp p

A.H.

Vln. 2

tutti

ppp p

A.H.

Vla.

Vc.

arco

Cb.

243

Picc.

Fl.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Cbsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

Hp. 1

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

tutti

arco

arco

1.

mp pp ppp p

252

Picc.

Fl.

Cl.

2.
(1.)

3.

1,2

pp ppp p p

B. Cl.

p

Bsn.

p

Cbsn.

p

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

Hp. 1

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

262

Picc.

Fl.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Cbsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

Hp. 1

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

1.

2,3

pp

ppp

p

270

Picc.

Fl.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Cbsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

Hp. 1

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

Div. in 2
sul ponticello

ppp

Din. in 2
sul ponticello

ppp

274

Picc.

Fl.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Cbsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

ppp

pres de la table

pp

ppp

Hp. 1

ppp

pp

Vln. 1

pp

ppp

Vln. 2

pp

ppp

Vla.

Vc.

Cb.

280

Picc.

Fl.

Cl.

pp

B. Cl.

Bsn.

Cbsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

pp

Hp. 1

Vln. 1

pp

Vln. 2

pp

Vla.

Vc.

pizz.

Cb.

ppp

pp

ppp

284

Picc.

Fl.

Cl.

1.

ppp

pp

B. Cl.

Bsn.

Cbsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

Hp. 1

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

pp

289

Picc.

Fl.

Cl.

ppp

B. Cl.

ppp

Bsn.

Cbsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

Hp. 1

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

pizz.

Vc.

ppp

Cb.

ppp

293

Picc.

Fl.

Cl.

p

B. Cl.

p

1.

Bsn.

pp

Cbsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

pp

Cym.

Vib.

Hp. 1

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

p *pp*

Cb.

p *pp*

297

Picc.

Fl.

Cl.

pp

B. Cl.

pp

Bsn.

Cbsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

Hp. 1

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

301

Picc.

Fl.

pp mp

Cl.

mp

B. Cl.

mp

Bsn.

mp

Cbsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

Hp. 1

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

mp

Cb.

mp

305

Picc.

Fl. — tutti — *p*

Cl. — tutti — *p*

B. Cl. — *p*

Bsn. — tutti — *p*

Cbsn. — *p*

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp. — *p*

Cym.

Vib.

Hp. 1

Vln. 1

Vln. 2

Vla. — pizz. — *p*

Vc.

Cb.

309

Picc.
Fl.
Cl.
B. Cl.
Bsn.
Cbsn.
Hn.
C Tpt.
Tbn.
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Cym.
Vib.
Hp. 1
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

312

Picc.
Fl.
Cl.
B. Cl.
Bsn.
Cbsn.
Hn.
C Tpt.
Tbn.
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Cym.
Vib.
Hp. 1
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

normal
normal

316

Picc.

Fl.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Cbsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

Hp. 1

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

mp

320

Picc.

Fl.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Cbsn.

Hn.

mp

C Tpt.

mp

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

E-D

Cym.

Vib.

Hp. 1

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

324

Picc.

Fl.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Cbsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Vib.

Hp. 1

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

f

3

arco

328

Picc.
Fl.
Cl.
B. Cl.
Bsn.
Cbsn.
Hn.
C Tpt.
Tbn.
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Cym.
Vib.
Hp. 1
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

sff *f*

331

Picc.
Fl.
Cl.
B. Cl.
Bsn.
Cbsn.
Hn.
C Tpt.
Tbn.
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Cym.
Vib.
Hp. 1
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

333

Picc.
Fl.
Cl.
B. Cl.
Bsn.
Cbsn.
Hn.
C Tpt.
Tbn.
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Cym.
Vib.
Hp. 1
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

B

335

Picc.
Fl.
Cl.
B. Cl.
Bsn.
Cbsn.
Hn.
C Tpt.
Tbn.
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Cym.
Vib.
Hp. 1
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

fff

337

Picc.
Fl.
Cl.
B. Cl.
Bsn.
Cbsn.
Hn.
C Tpt.
Tbn.
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Cym.
Vib.
Hp. 1
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

339

Picc.
Fl.
Cl.
B. Cl.
Bsn.
Cbsn.
Hn.
C Tpt.
Tbn.
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Cym.
Vib.
Hp. 1
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

341

rit.

♩=55

Picc.

Fl.

(1.)

tutti

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Cbsn.

Hn.

C Tpt.

Div. in 2

tutti

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

fff

Vib.

Hp. 1

DIv. in 2

tutti

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Div. in 2

tutti

Vc.

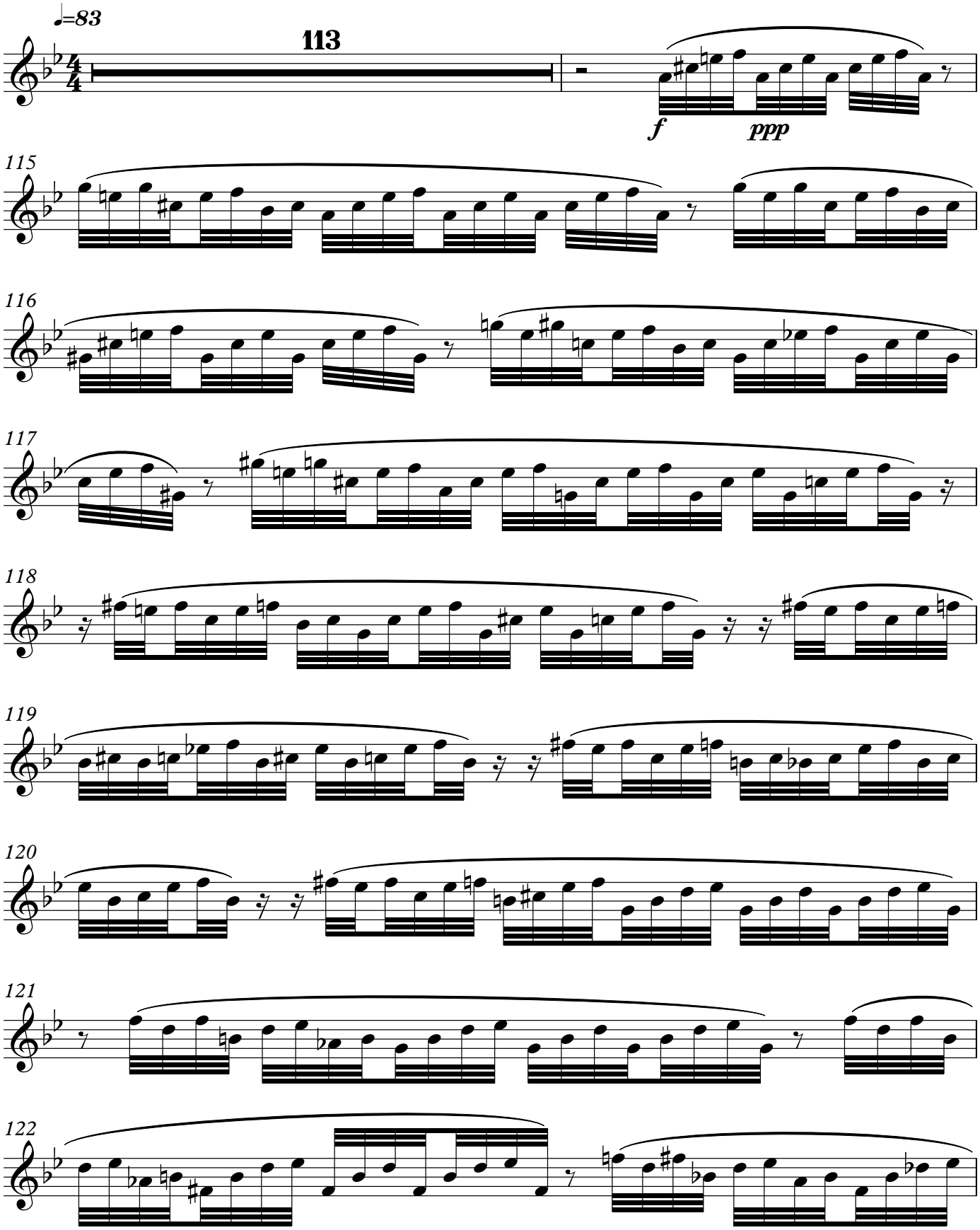
Cb.

345

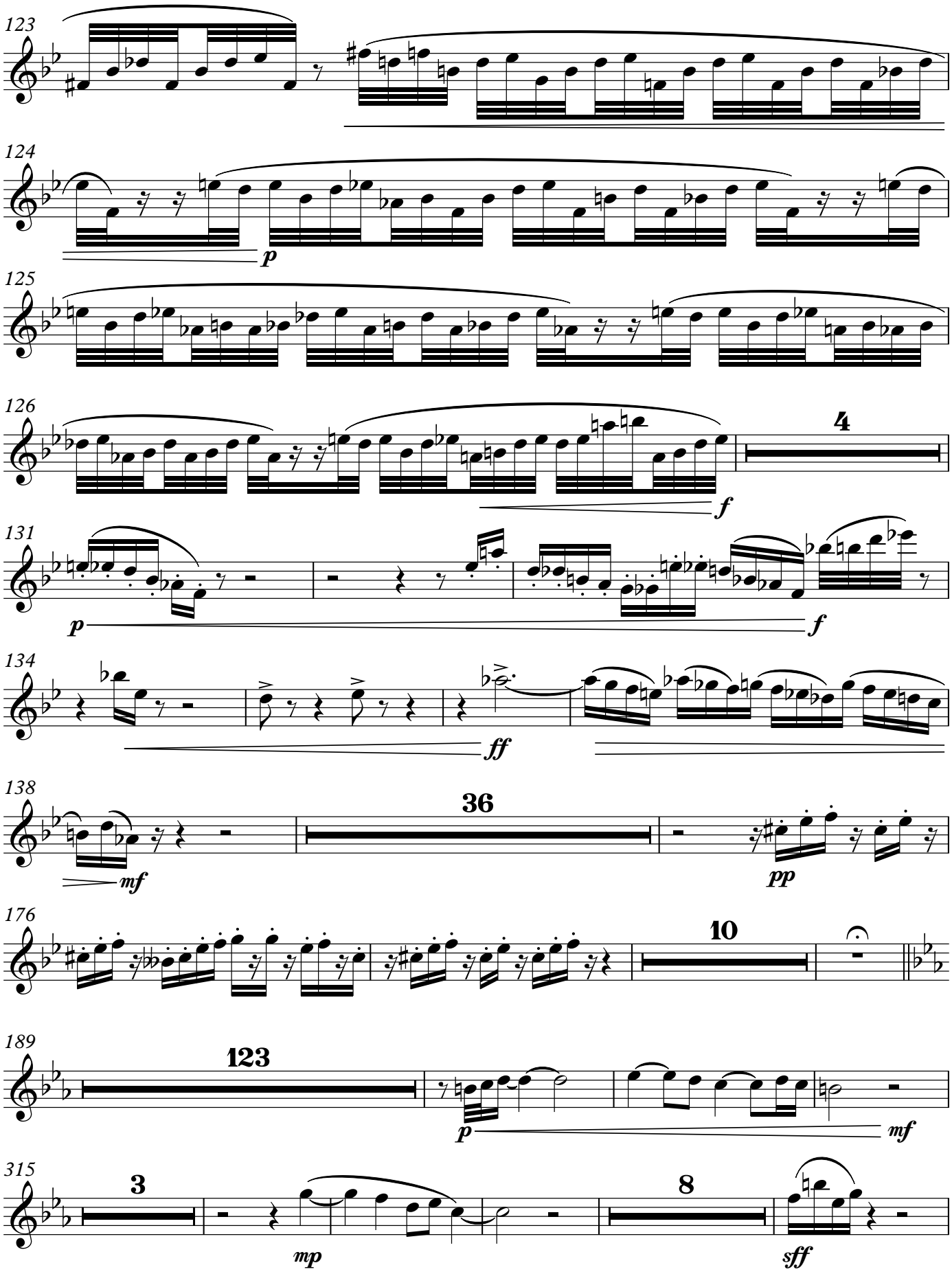
Picc.
Fl.
Cl.
B. Cl.
Bsn.
Cbsn.
Hn.
C Tpt.
Tbn.
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Cym.
Vib.
Hp. 1
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

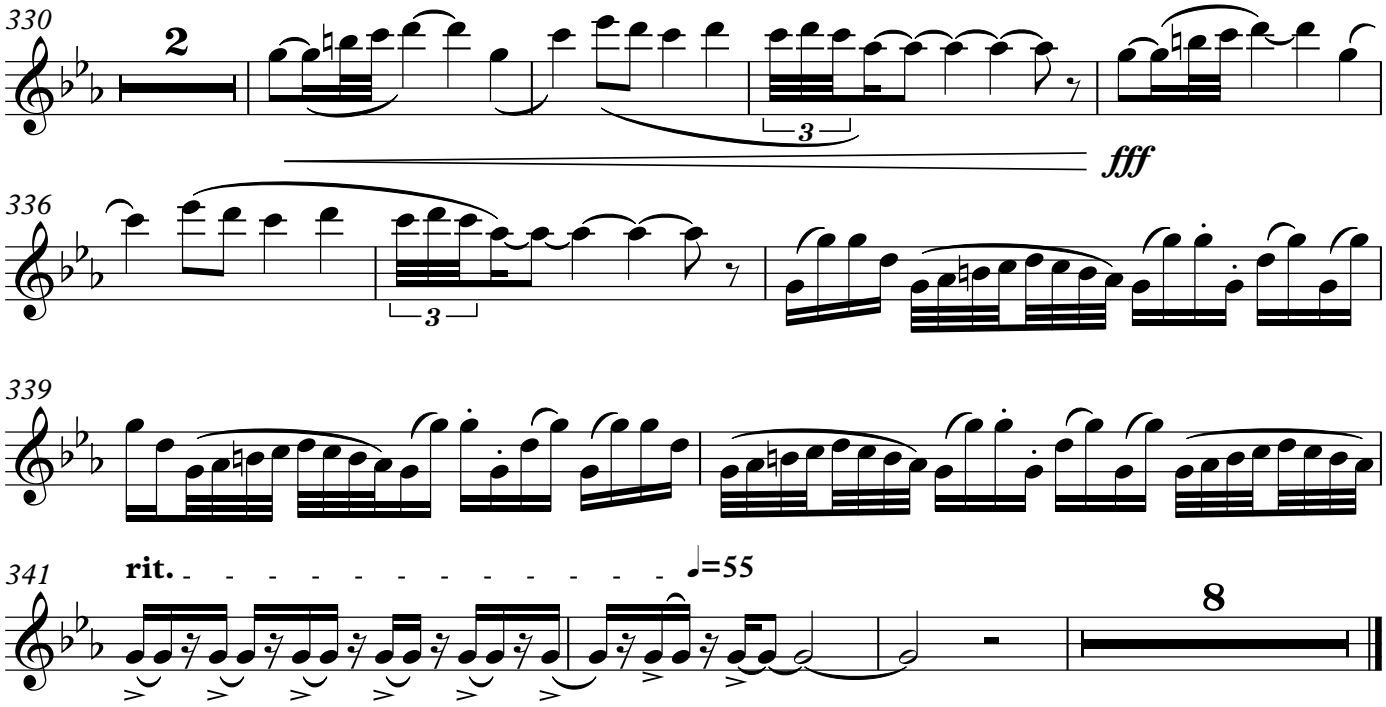
p
ppp
l.r.

Piccolo

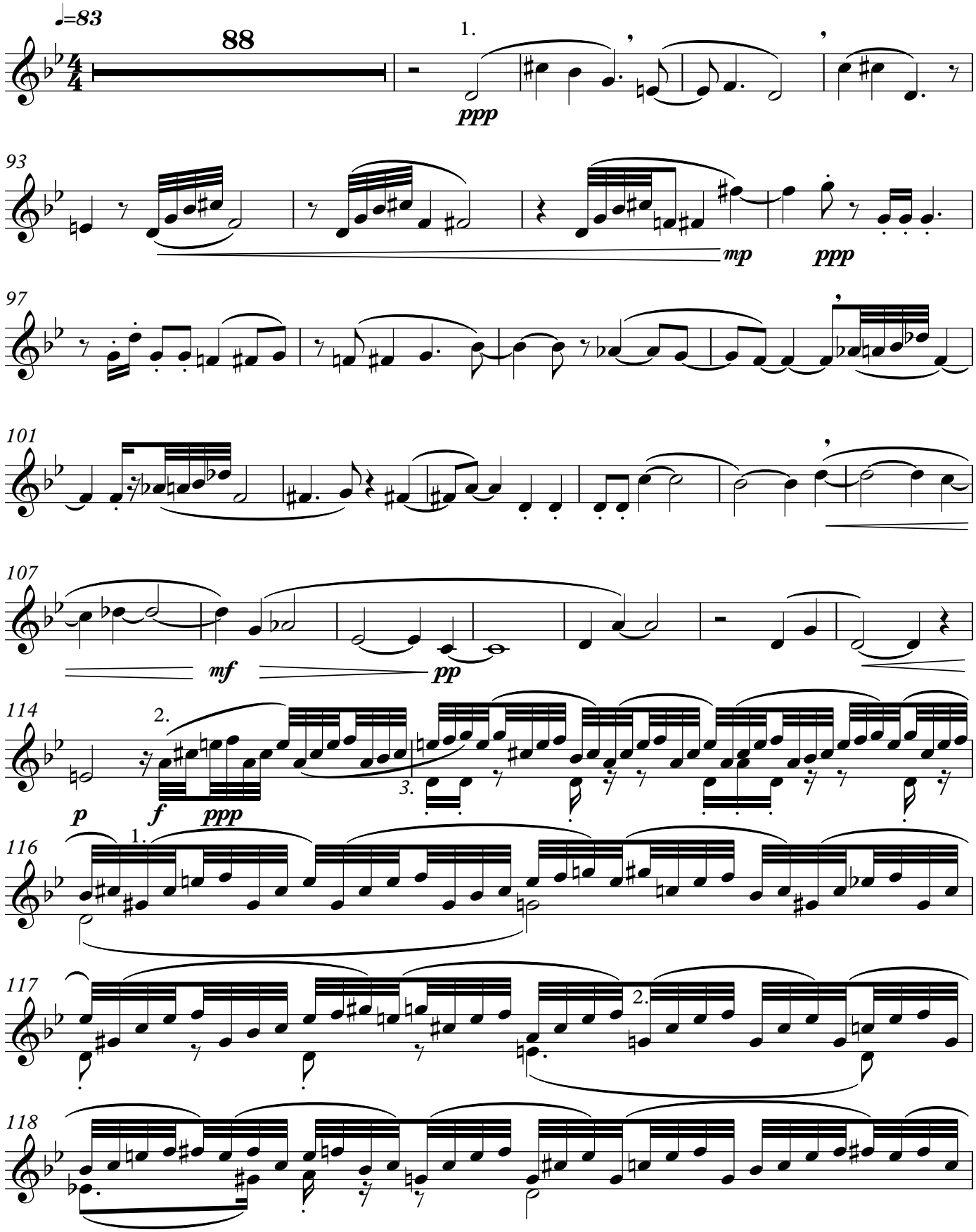


V.S.

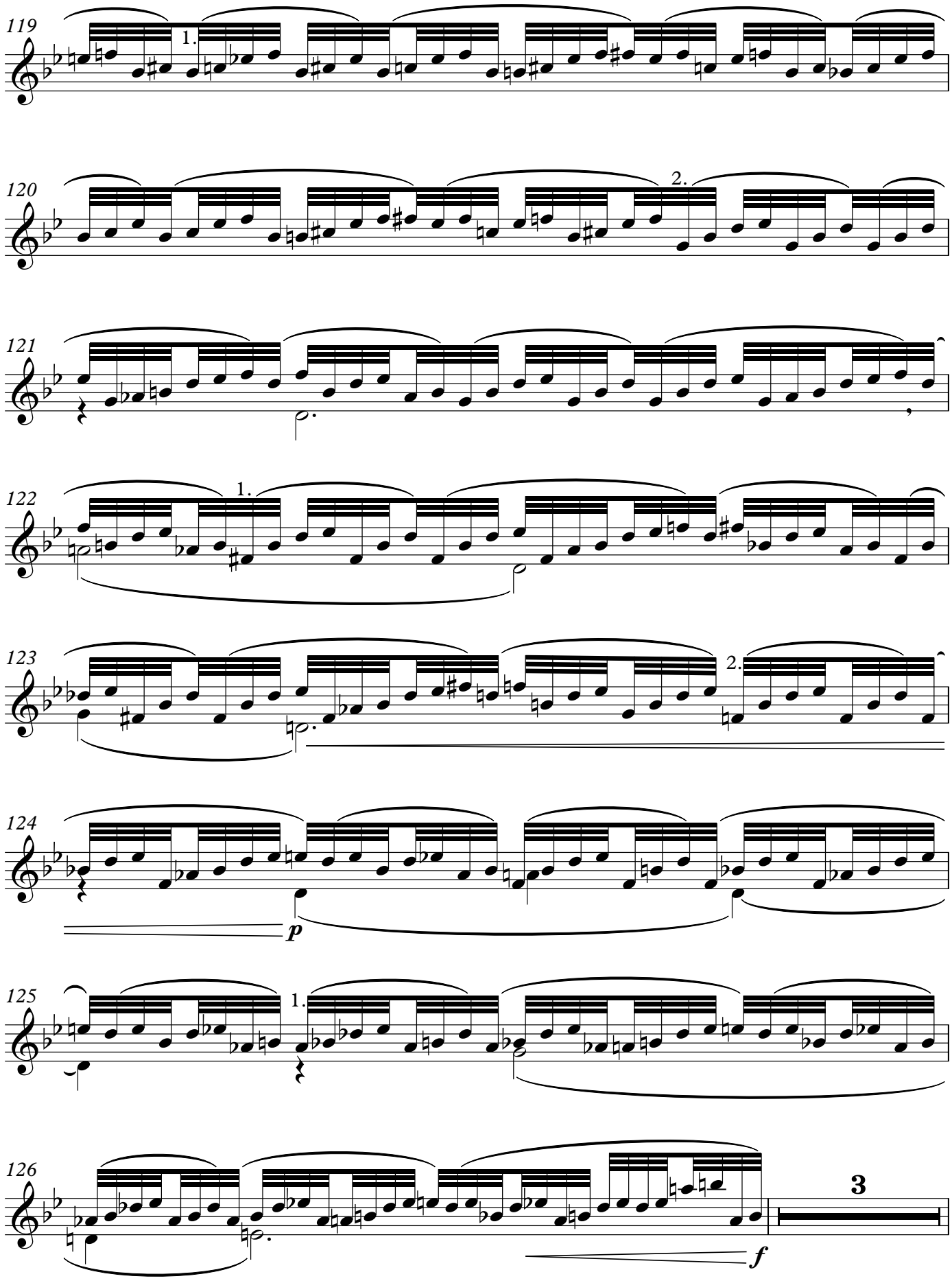

123
124
p
125
126
4
f
131
p
f
134
ff
138
36
mf
pp
176
10
189
123
p
mf
315
3
mp
8
sff

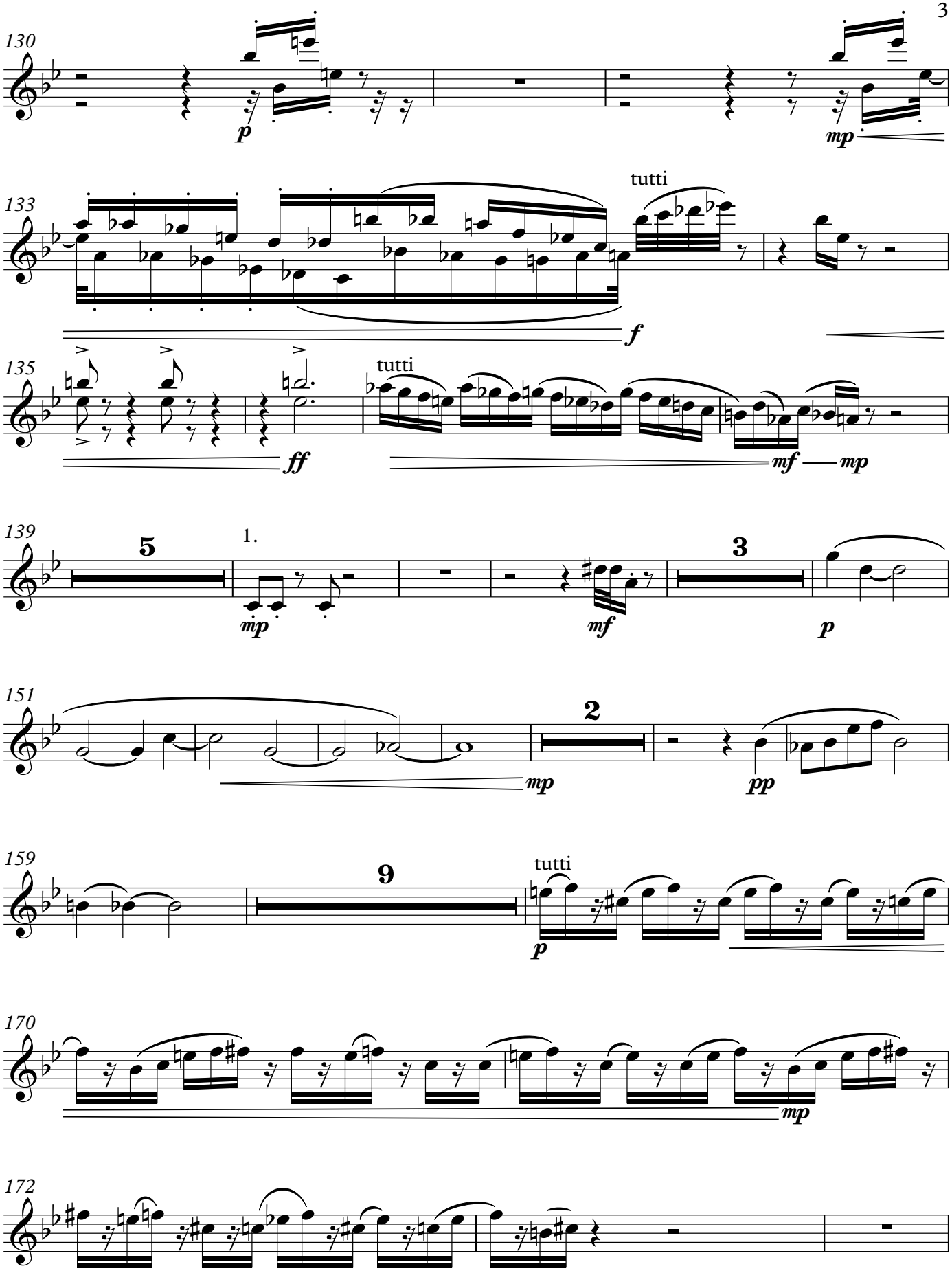

330
2
3
fff
336
3
339
341
rit.
♩=55
8

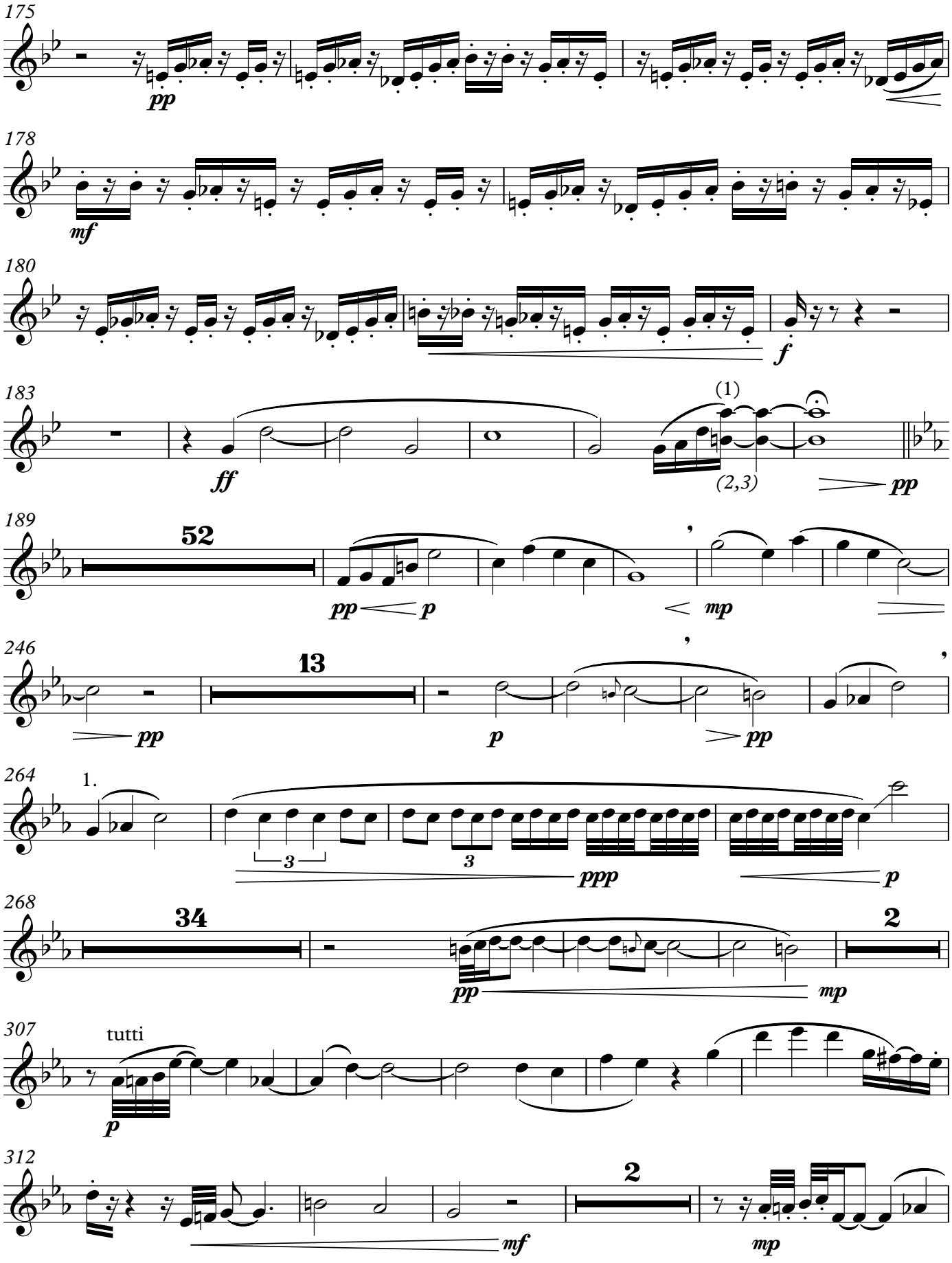
Flute 1,2,3

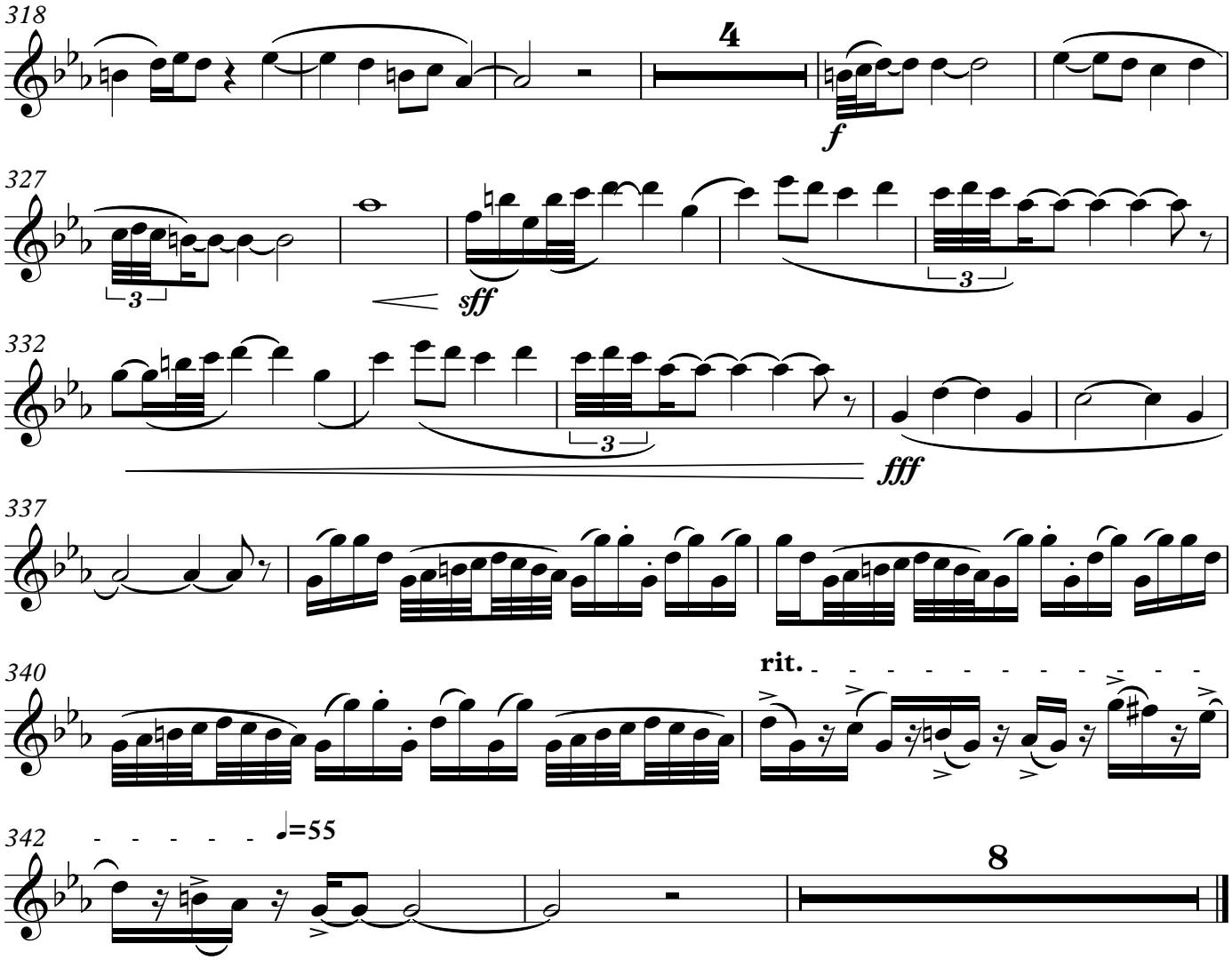


V.S.

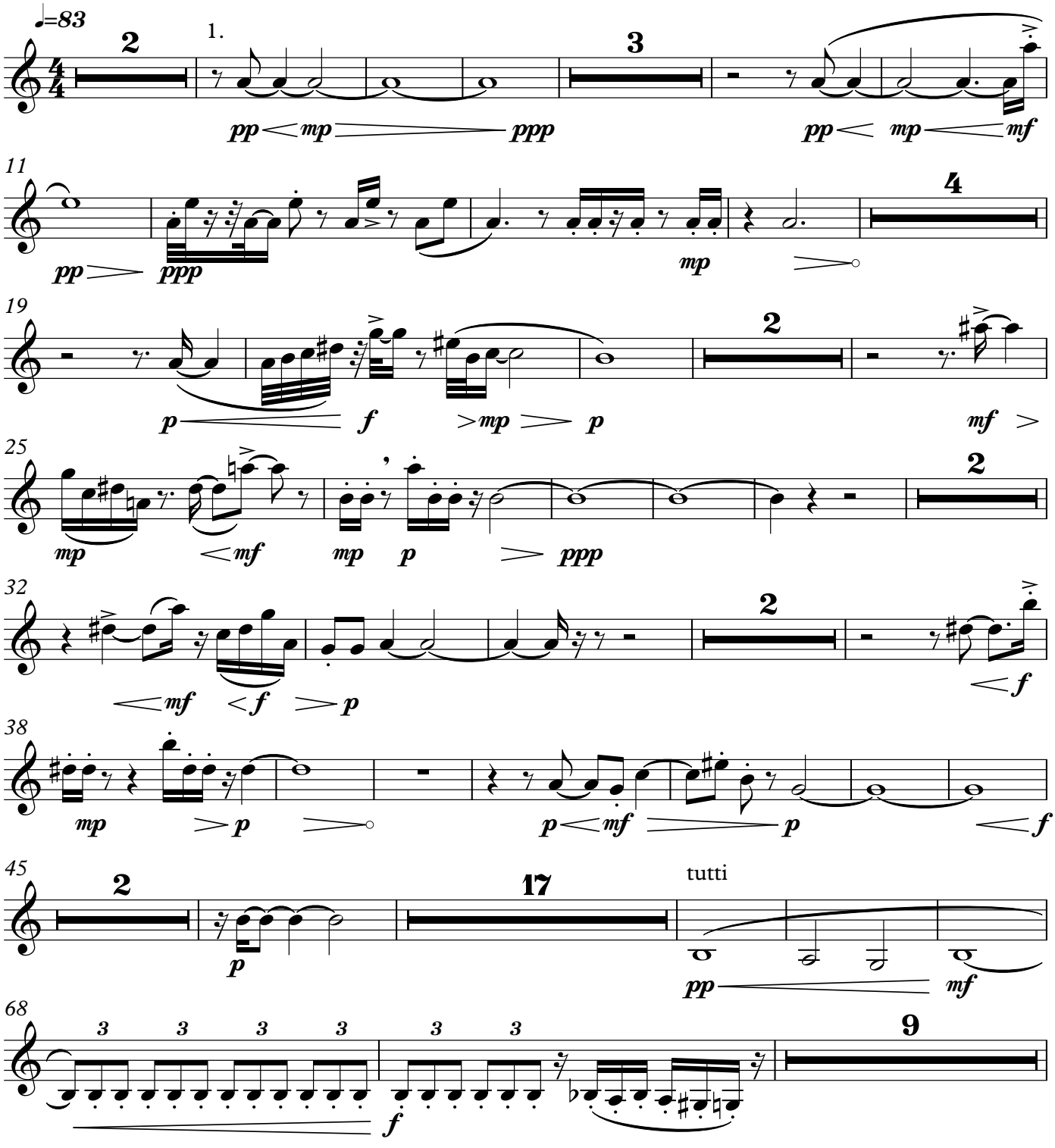

119
1.
120
2.
121
122
1.
123
2.
124
p
125
1.
126
3
f

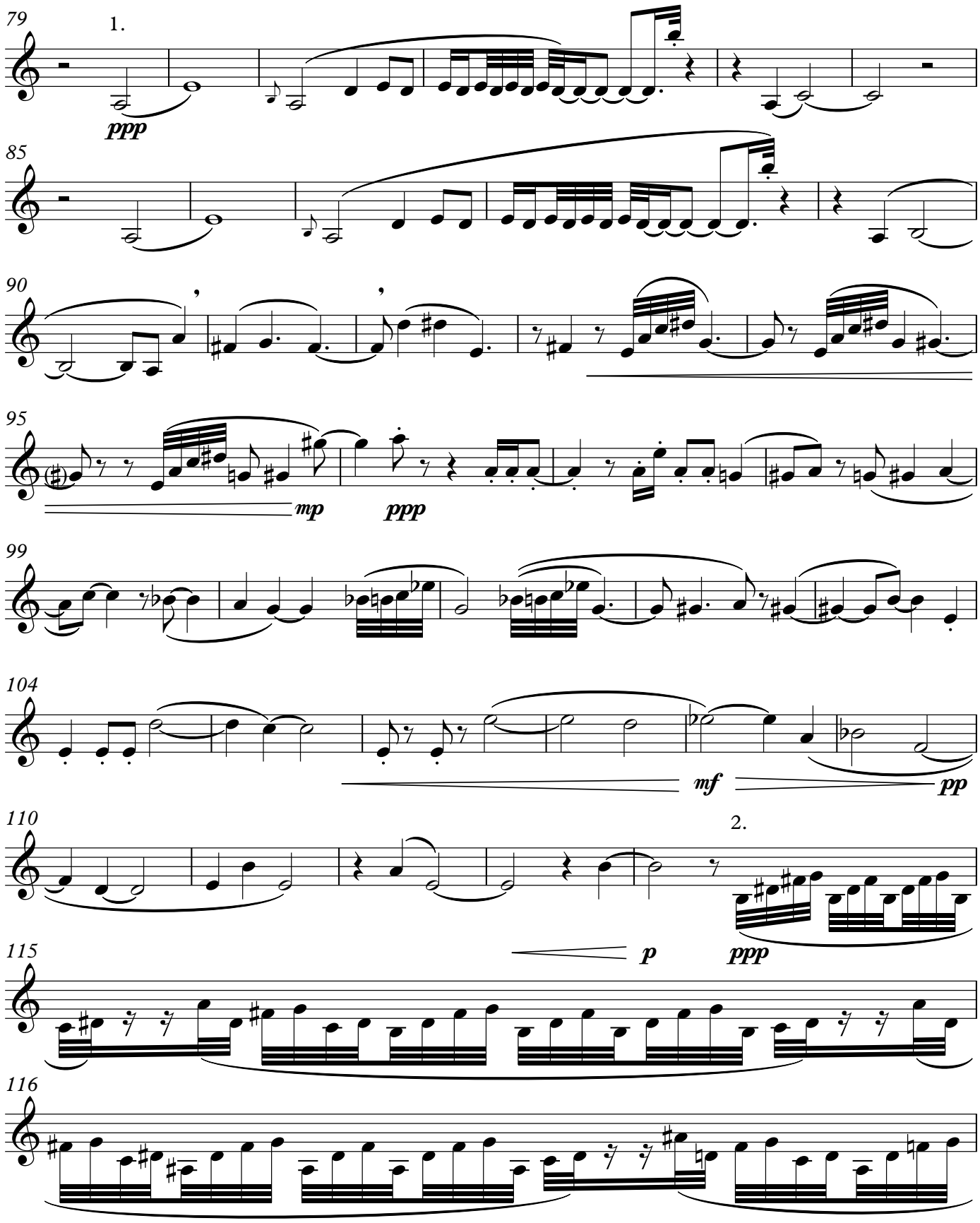

130
p
mp
133
tutti
f
135
ff
tutti
mf
mp
139
5
1.
mp
mf
3
p
151
2
mp
pp
159
9
tutti
p
170
mp
172

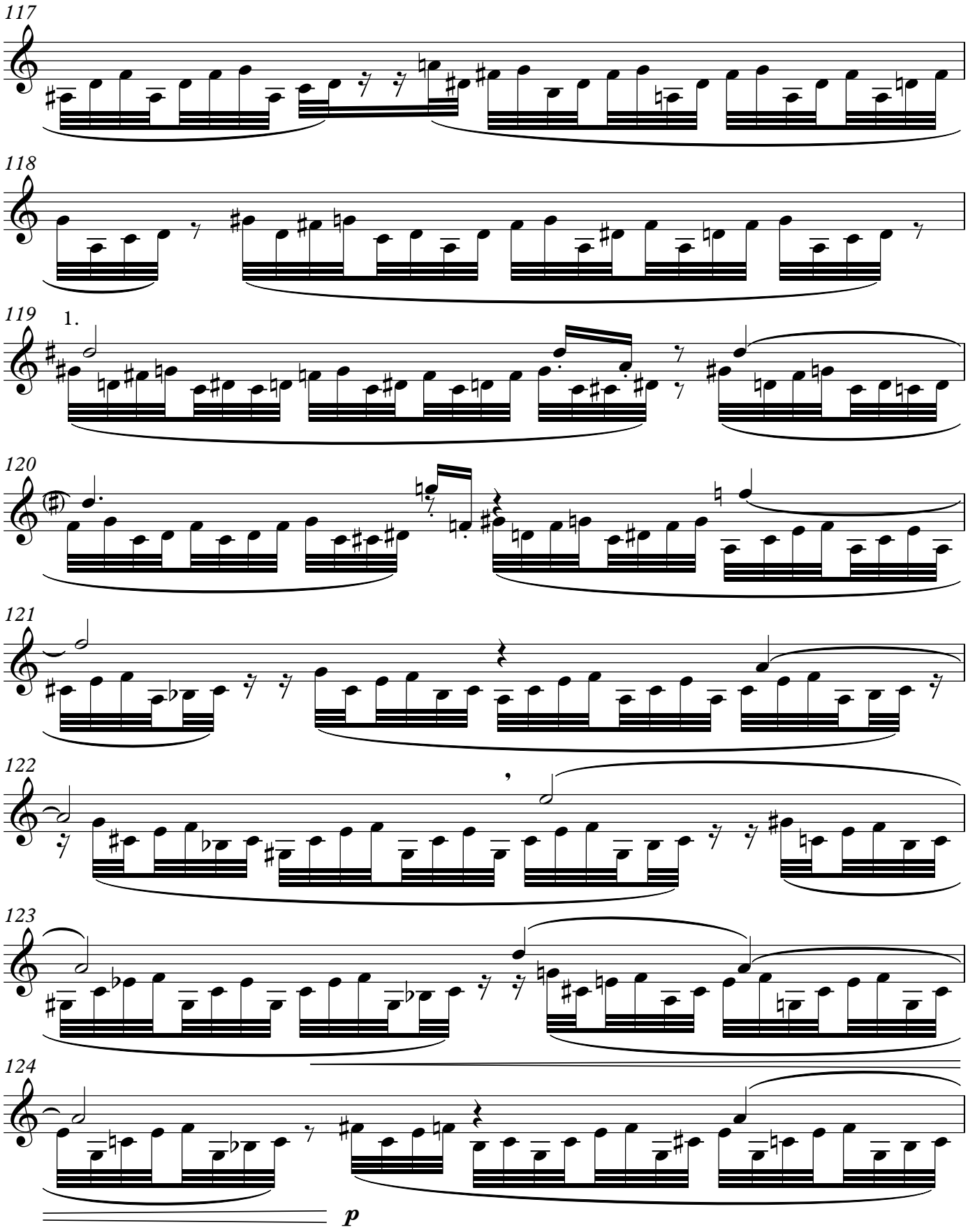

175
pp
178
mf
180
f
183
ff
(1)
(2,3)
pp
189
52
pp
p
mp
246
13
pp
p
pp
264
1.
3
3
ppp
p
268
34
pp
mp
2
307
tutti
p
312
2
mf
mp

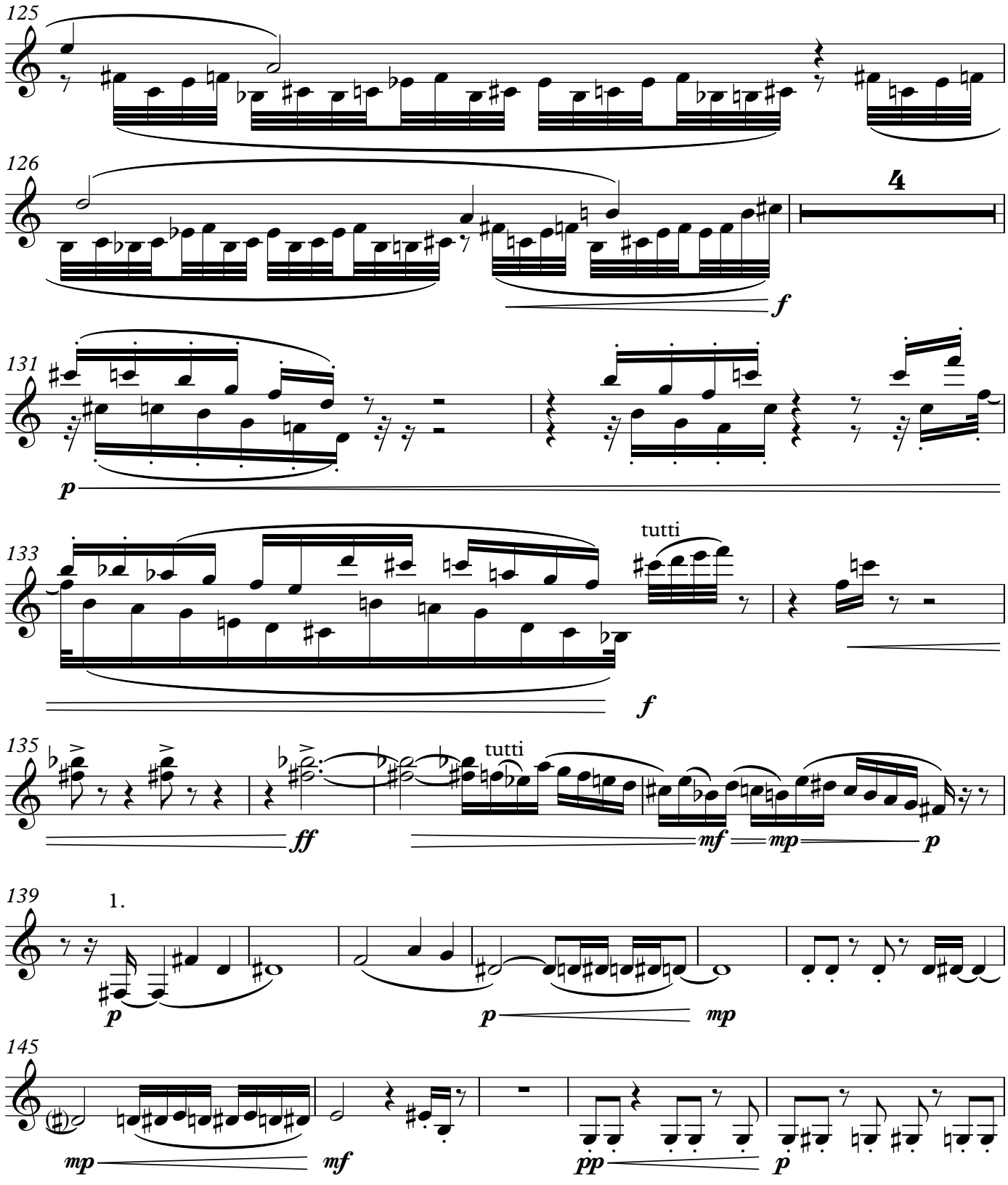

318
4
f
327
sff
3
3
332
fff
337
340
rit.
342
♩=55
8

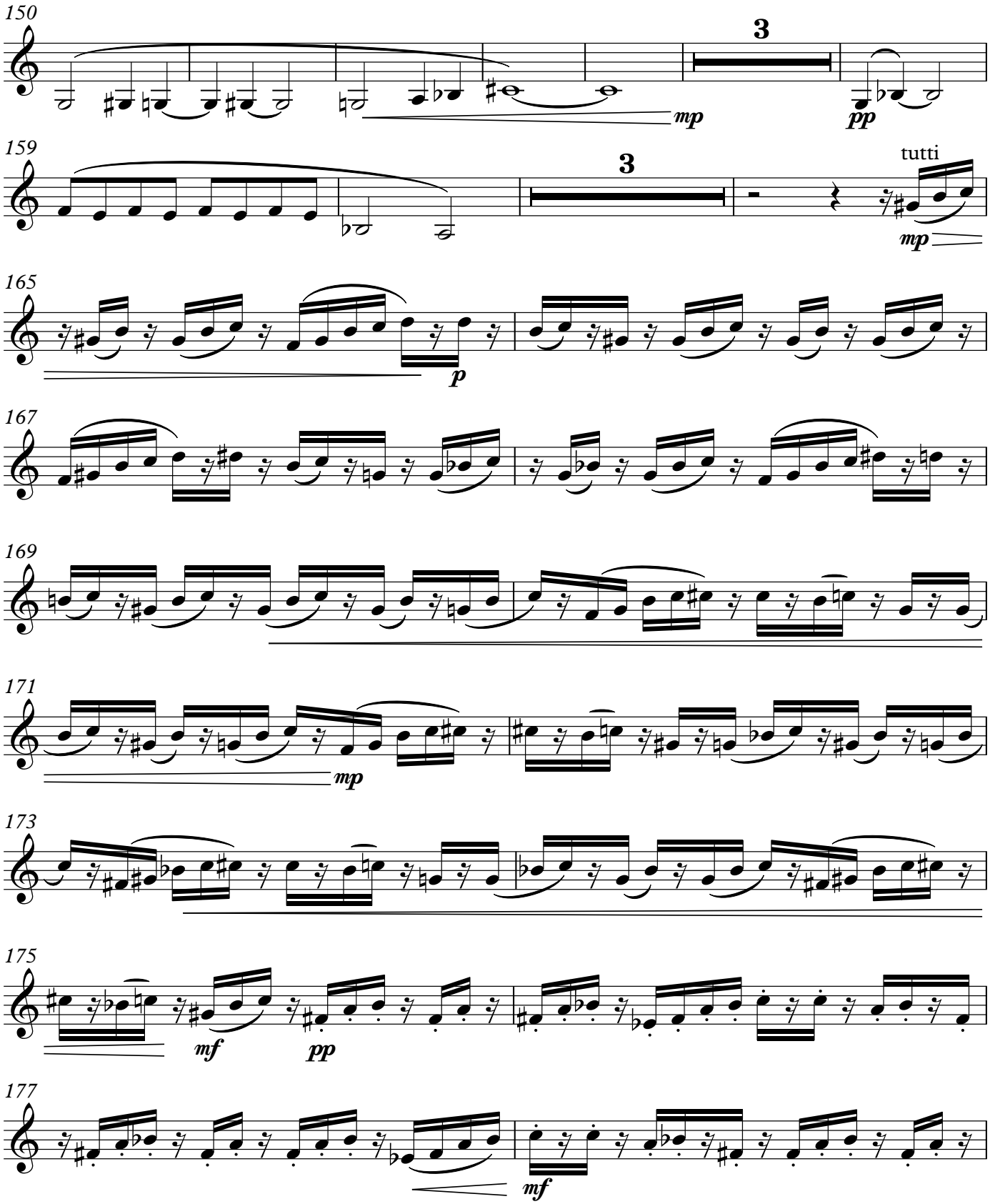
Clarinet in B♭ 1,2,3



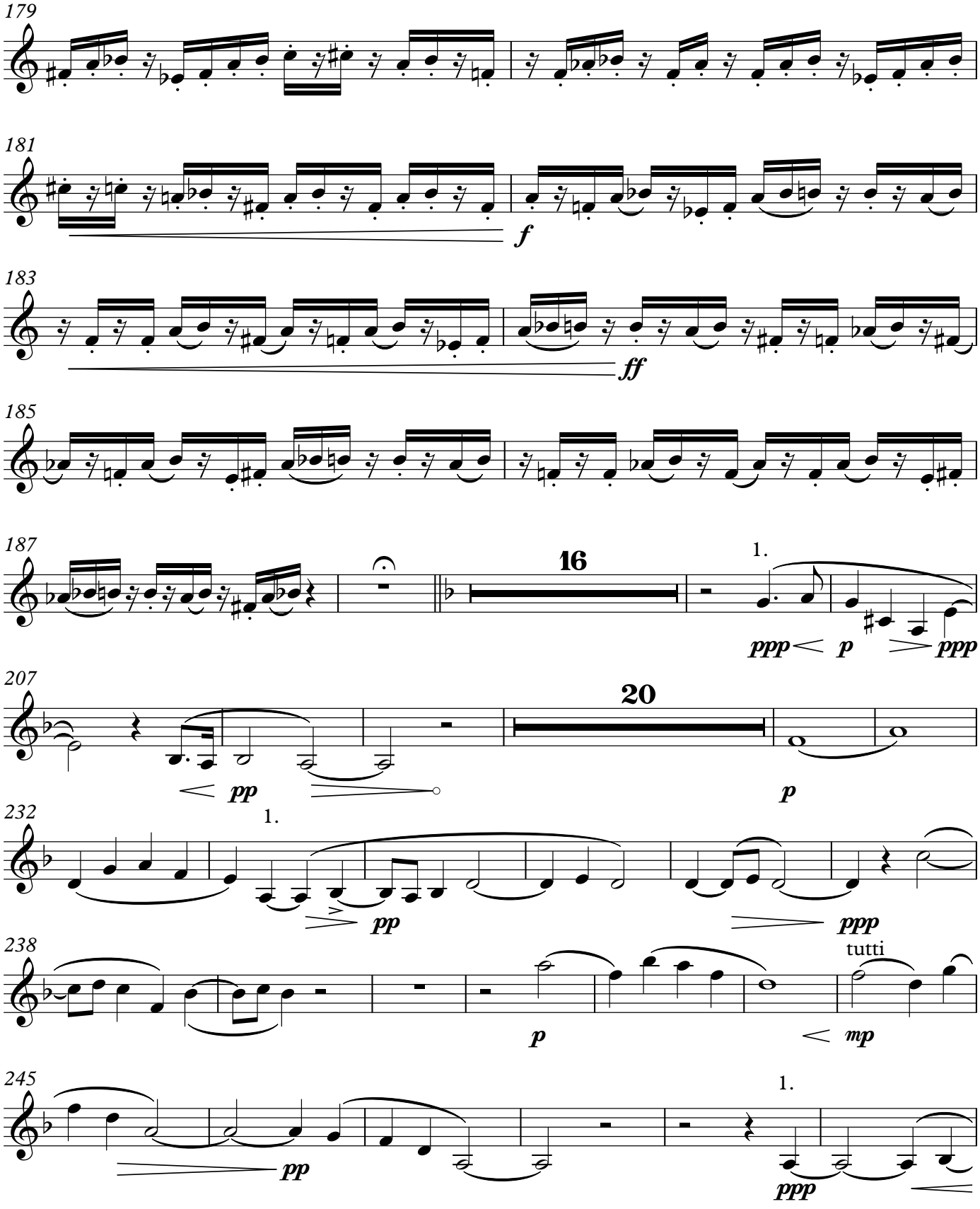

79
1.
ppp
85
90
95
mp
ppp
99
104
mf
pp
110
2.
p
ppp
115
116

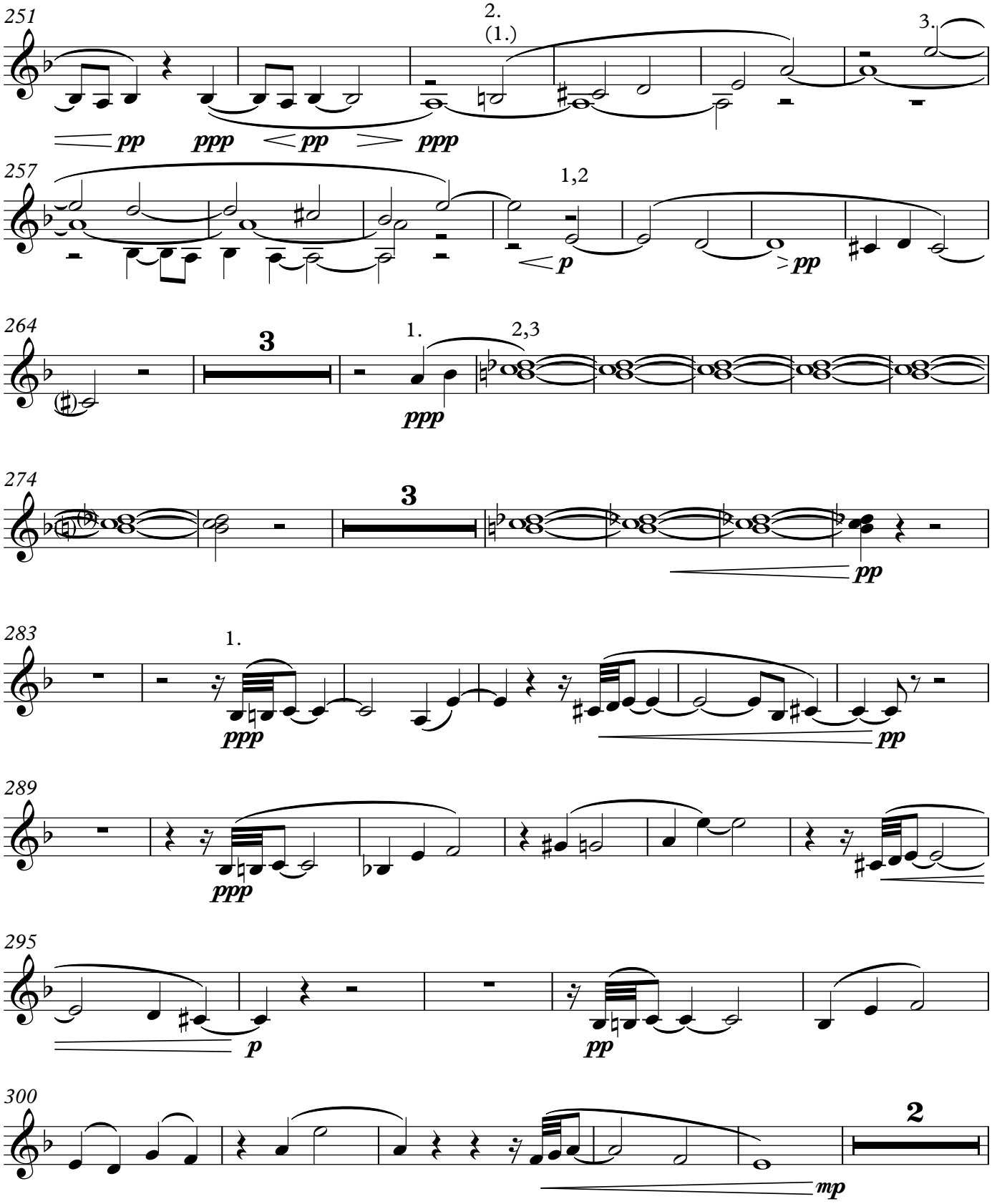

117
118
119
1.
120
121
122
123
124
p
V.S.

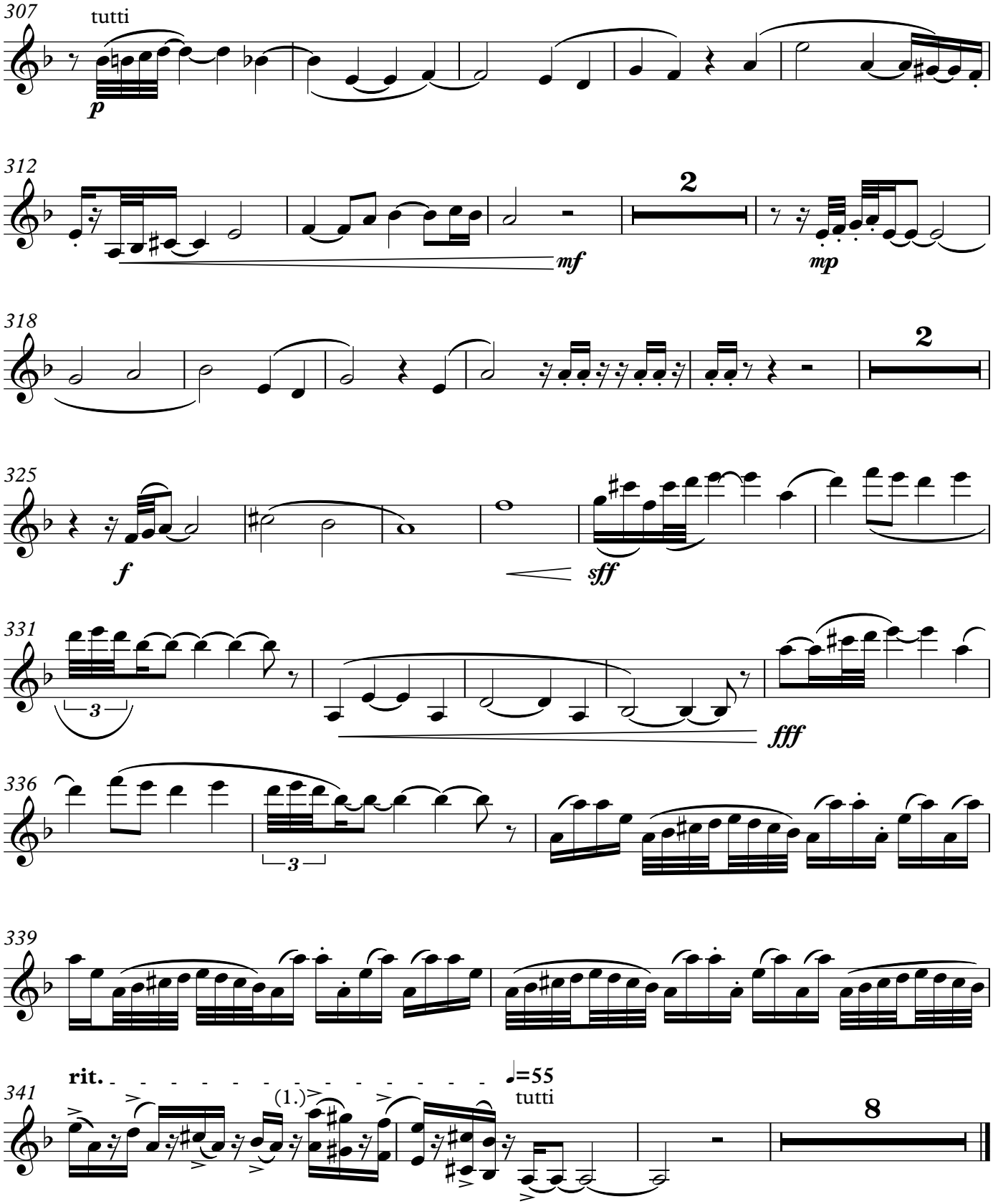

125
126
4
f
131
p
133
tutti
f
135
ff
tutti
mf
mp
p
139
1.
p
p
mp
145
mp
mf
pp
p



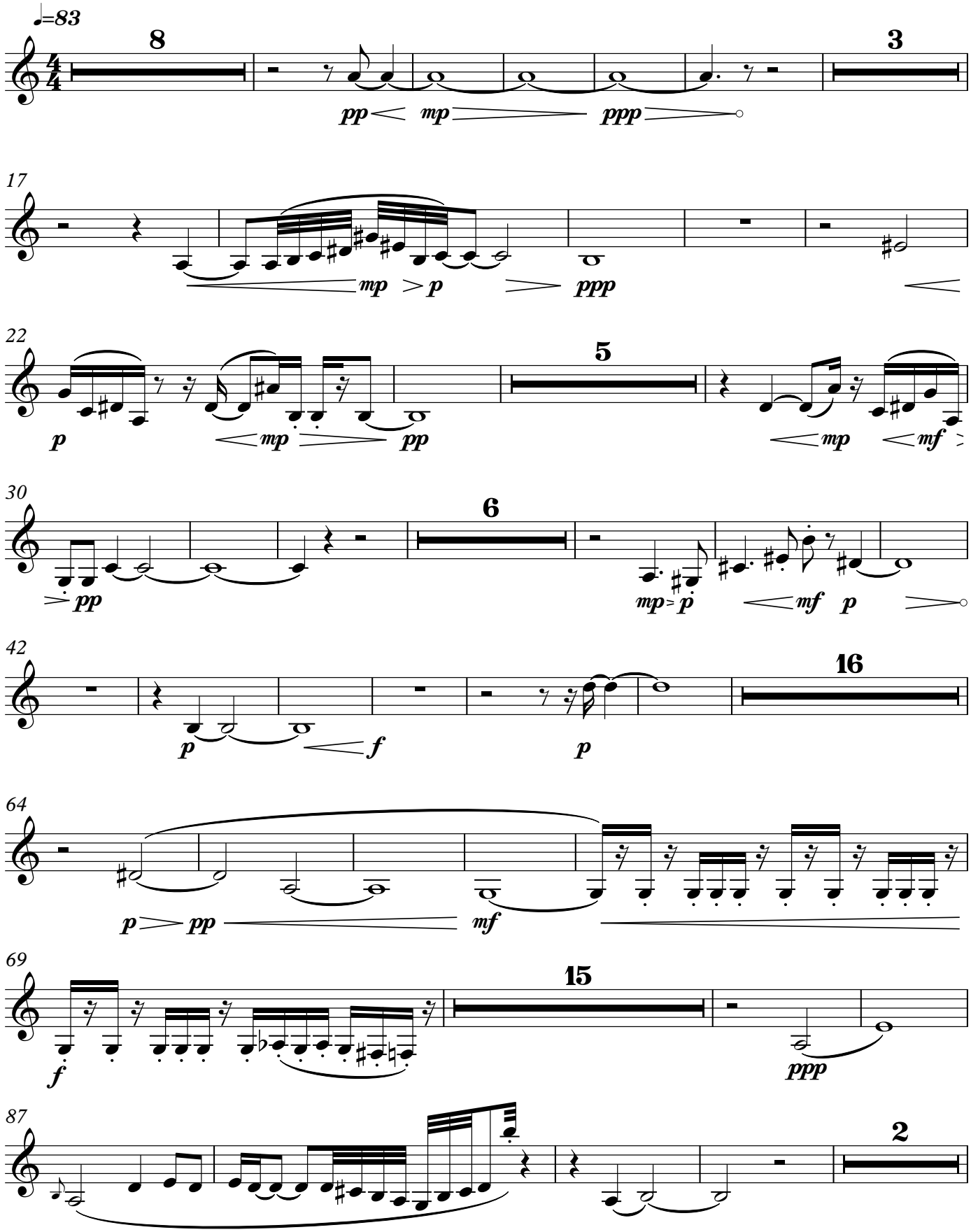
V.S.

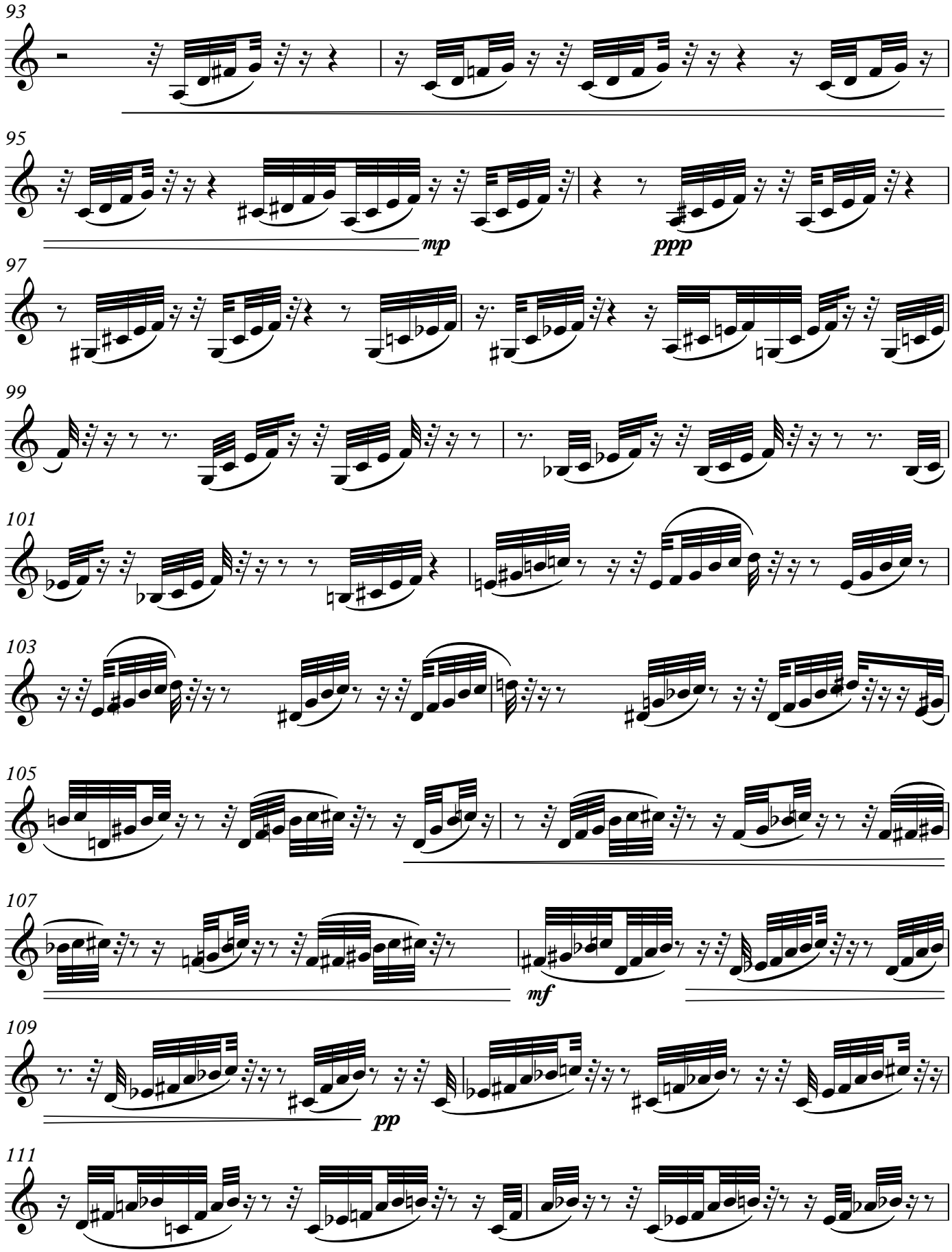

179
181
f
183
ff
185
187
16
1.
ppp
p
ppp
207
20
pp
p
232
1.
pp
ppp
238
tutti
p
mp
245
1.
pp
ppp

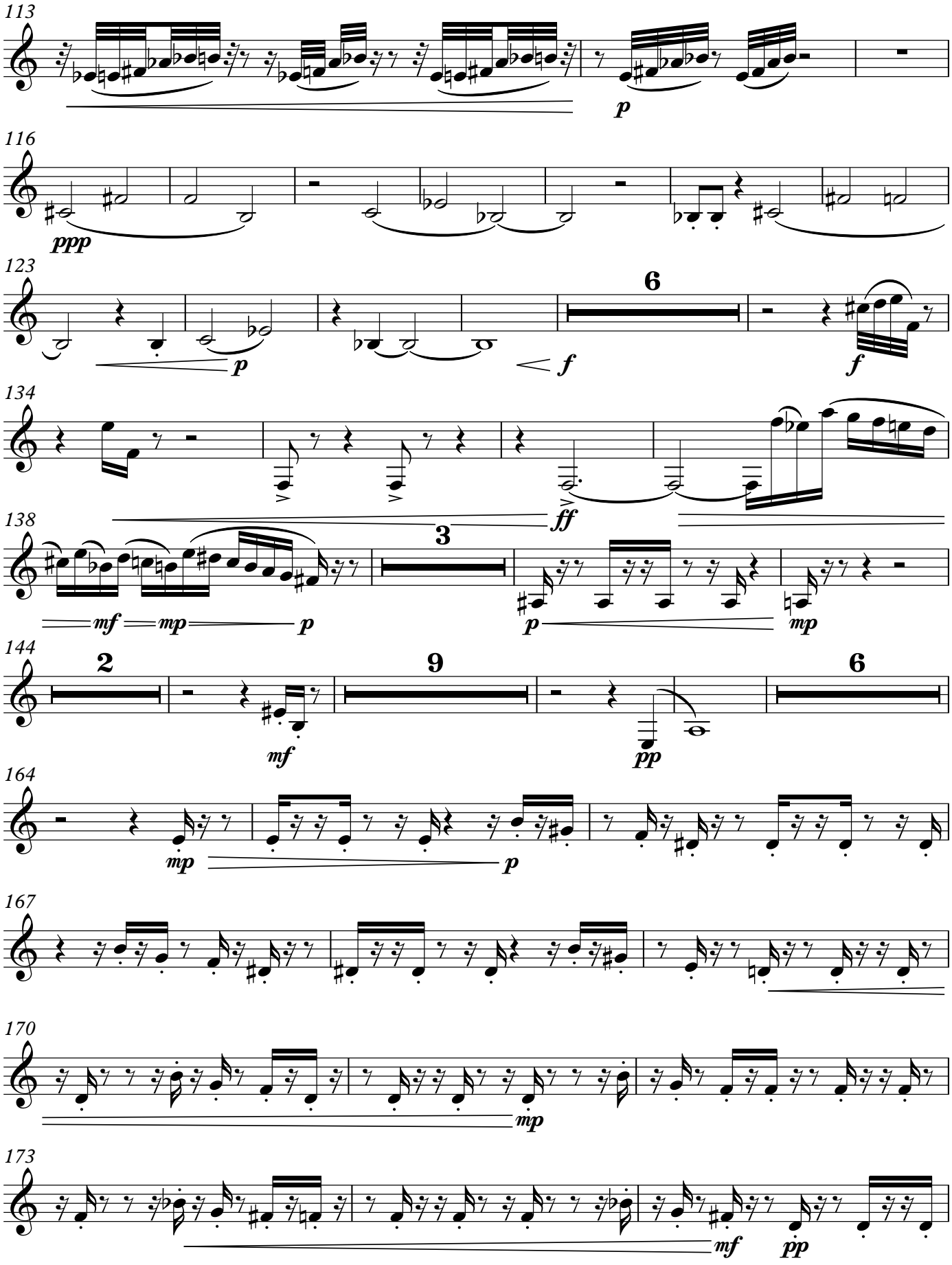

251
2.
(1.)
3.
pp
ppp
pp
ppp
257
1,2
p
pp
264
3
1.
2,3
ppp
274
3
pp
283
1.
ppp
pp
289
ppp
295
p
pp
300
2
mp


307
tutti
p
312
2
mf
mp
318
2
325
f
sff
331
3
fff
336
3
339
341
rit.
(1.)
♩=55
tutti
8

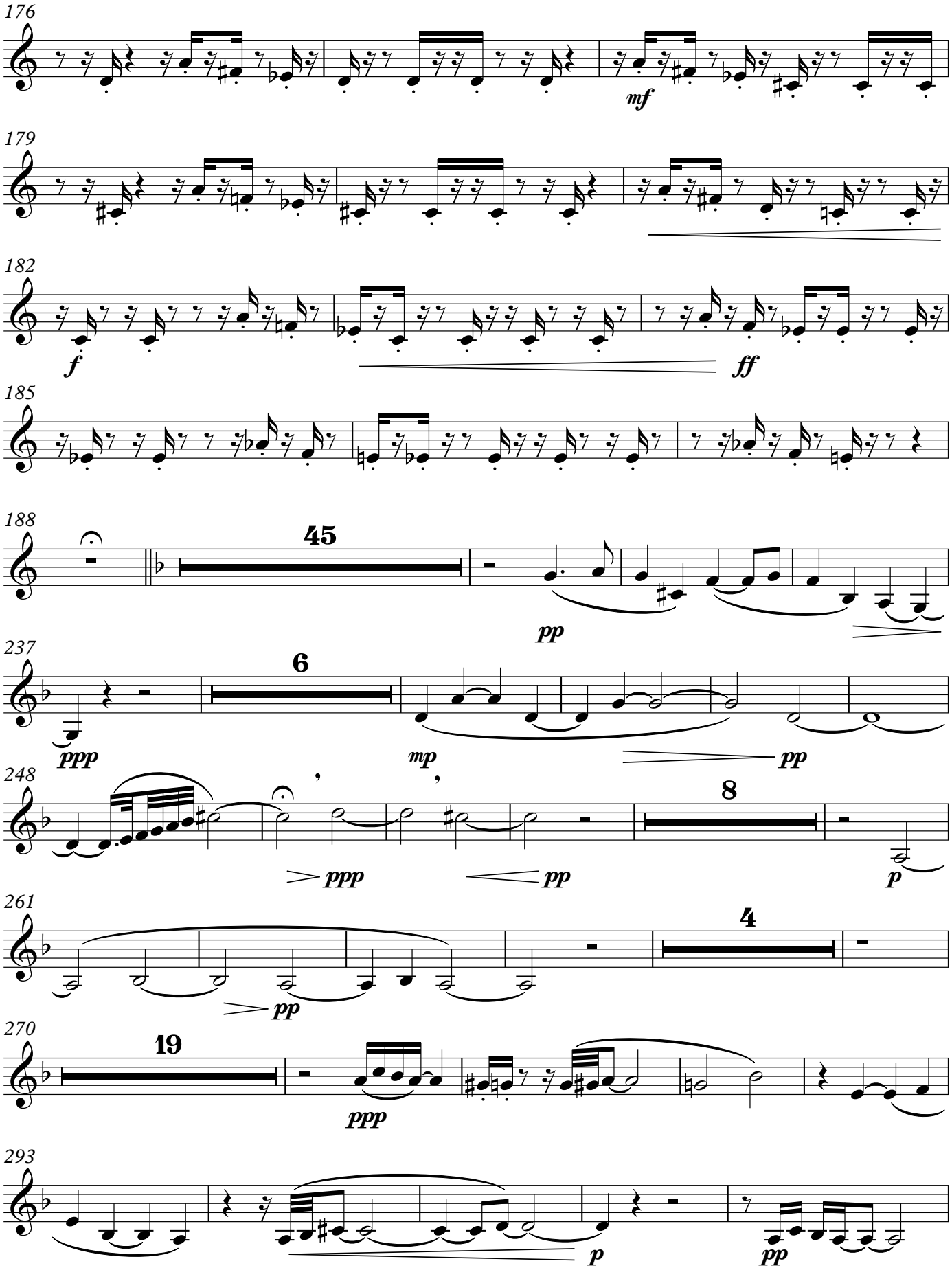
Bass Clarinet in Bb

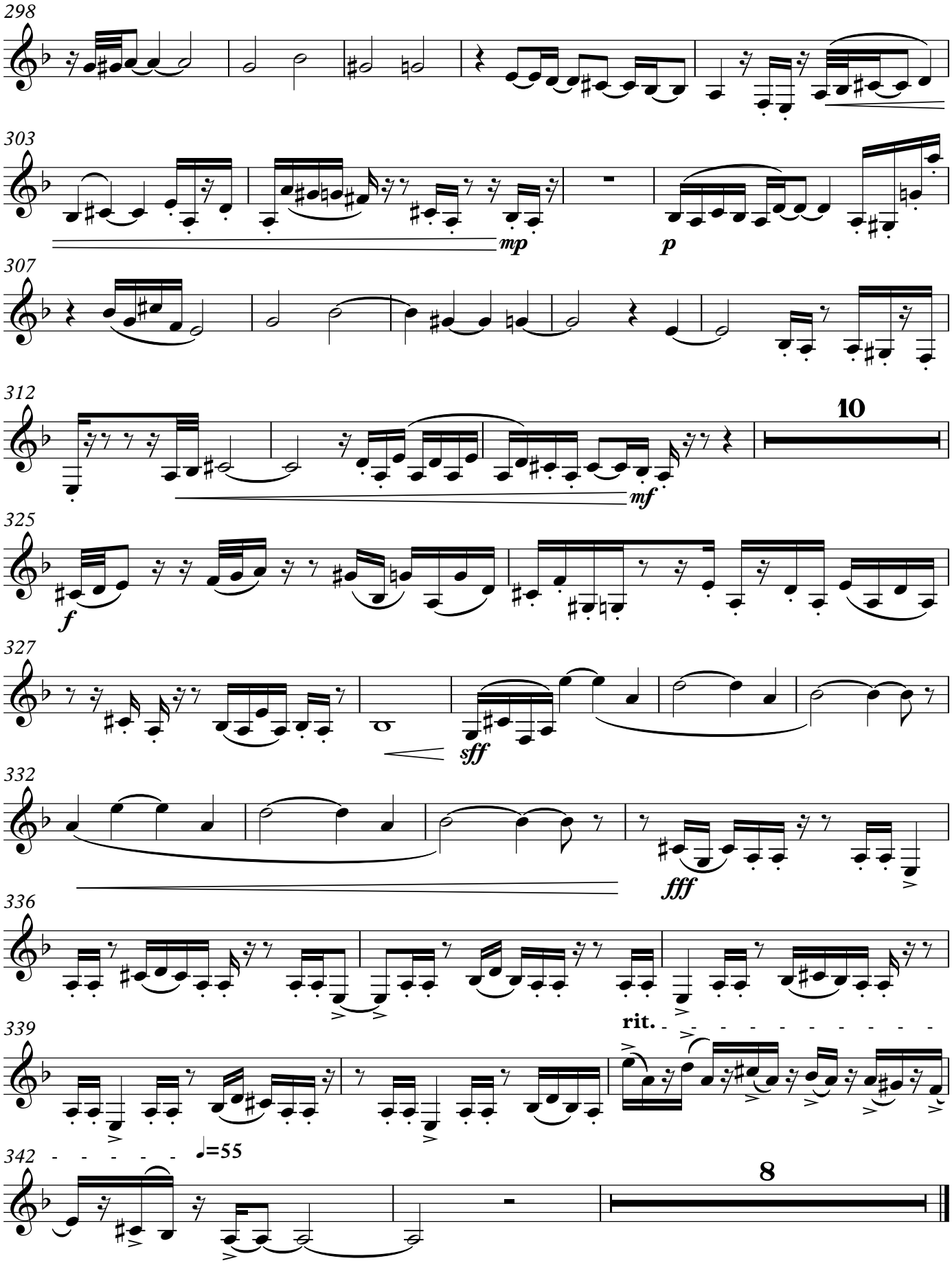



93
95
mp
ppp
97
99
101
103
105
107
mf
109
pp
111

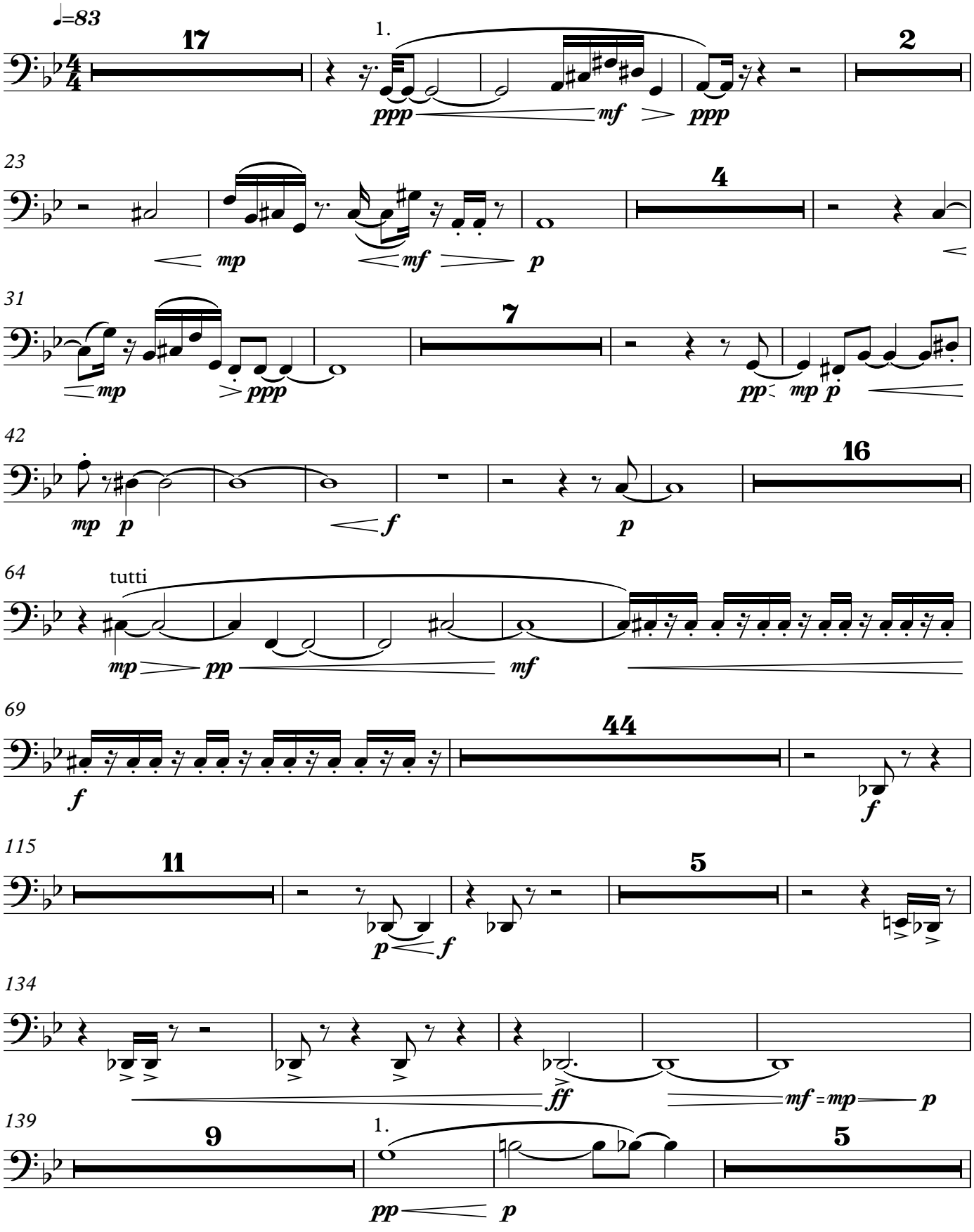

113
p
116
ppp
123
p
6
f
f
134
ff
138
mf
mp
p
3
p
mp
144
2
mf
9
pp
6
164
mp
p
167
170
mp
173
mf
pp

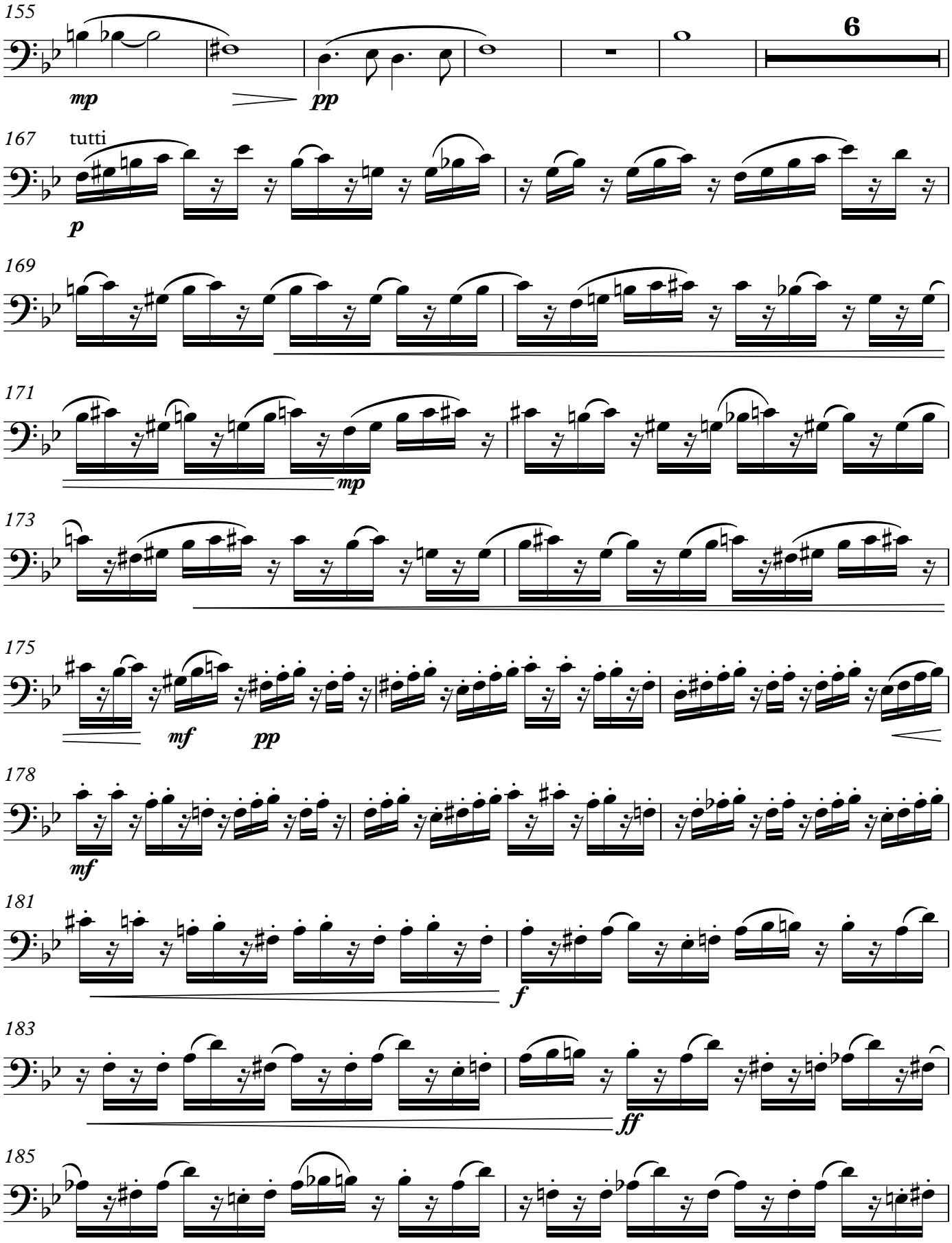
V.S.

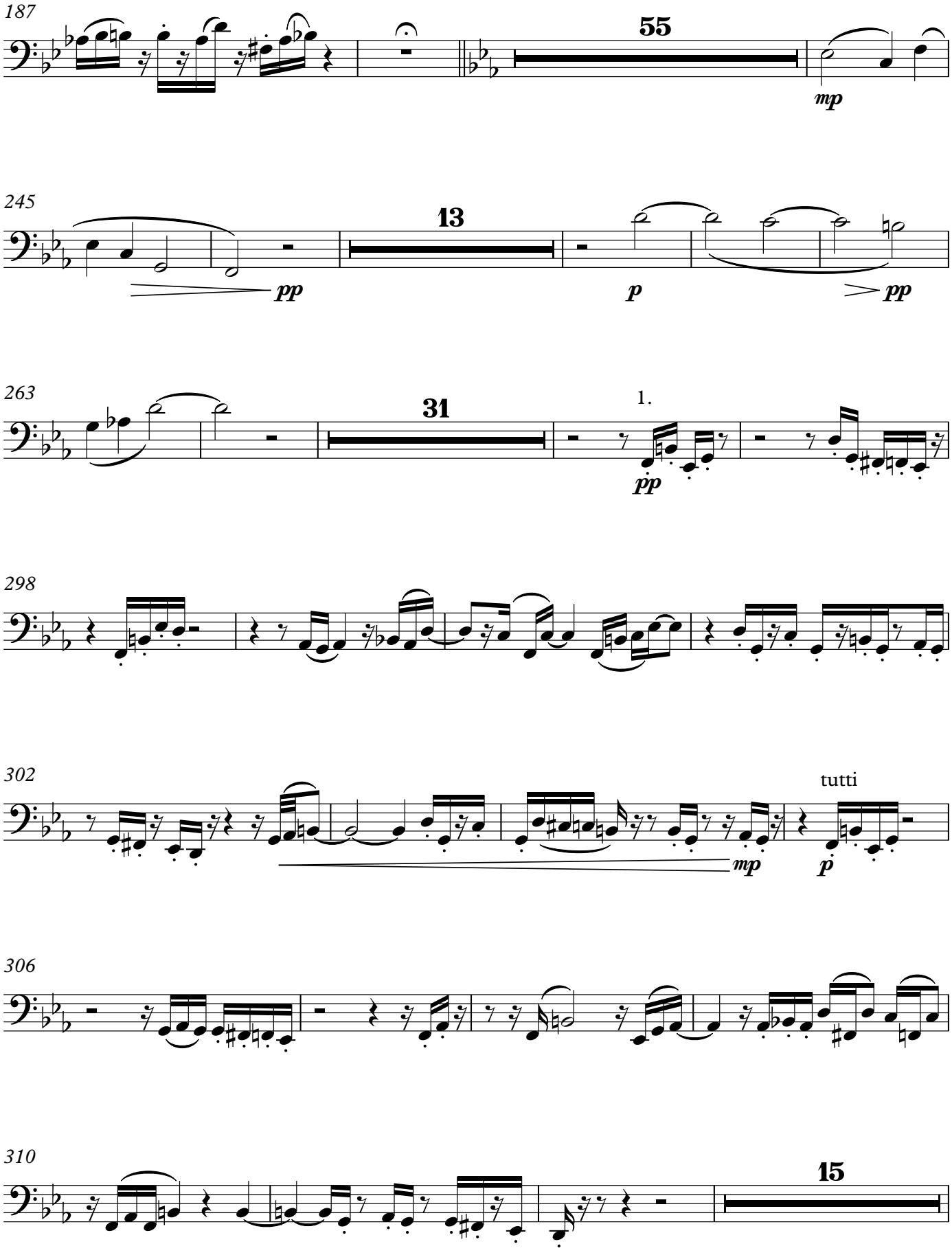

176
mf
179
182
f
ff
185
188
45
pp
237
6
ppp
mp
pp
248
8
ppp
pp
p
261
4
pp
270
19
ppp
293
p
pp


298
303
mp
p
307
312
10
mf
325
f
327
sff
332
fff
336
339
rit.
342
♩=55
8

Bassoon 1,2


♩=83
17
1.
ppp
mf
ppp
2
23
mp
mf
p
4
31
mp
ppp
7
pp
mp
p
42
mp
p
f
p
16
64
tutti
mp
pp
mf
69
f
44
f
115
11
p
f
5
134
ff
mf = mp
p
139
9
1.
pp
p
5


155
6
mp
pp
167
tutti
p
169
171
mp
173
175
mf
pp
178
mf
181
f
183
ff
185


187
55
mp
245
13
pp
p
pp
263
31
1.
pp
298
302
tutti
mp
p
306
310
15

328

f *sff*

332

335

fff

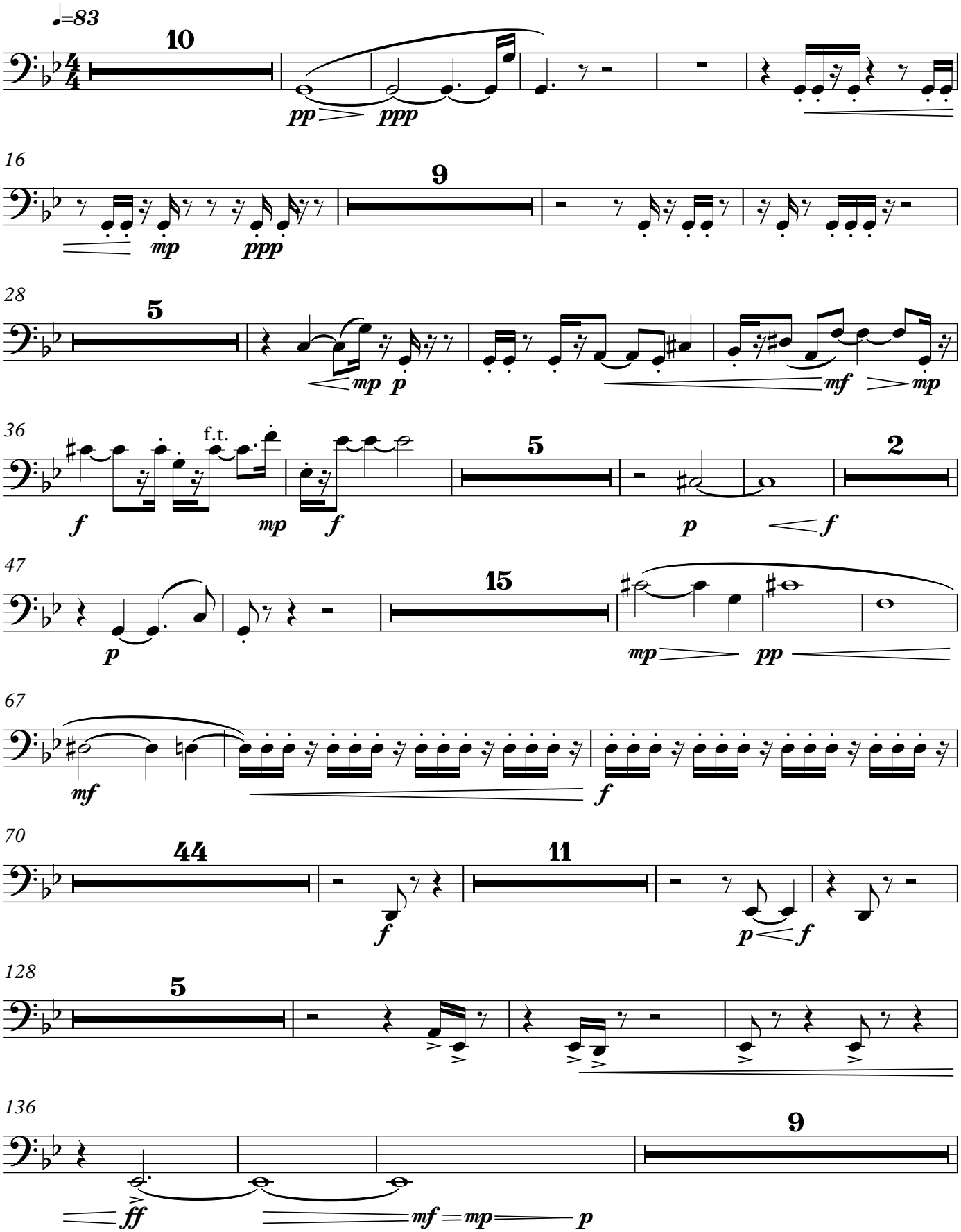
338

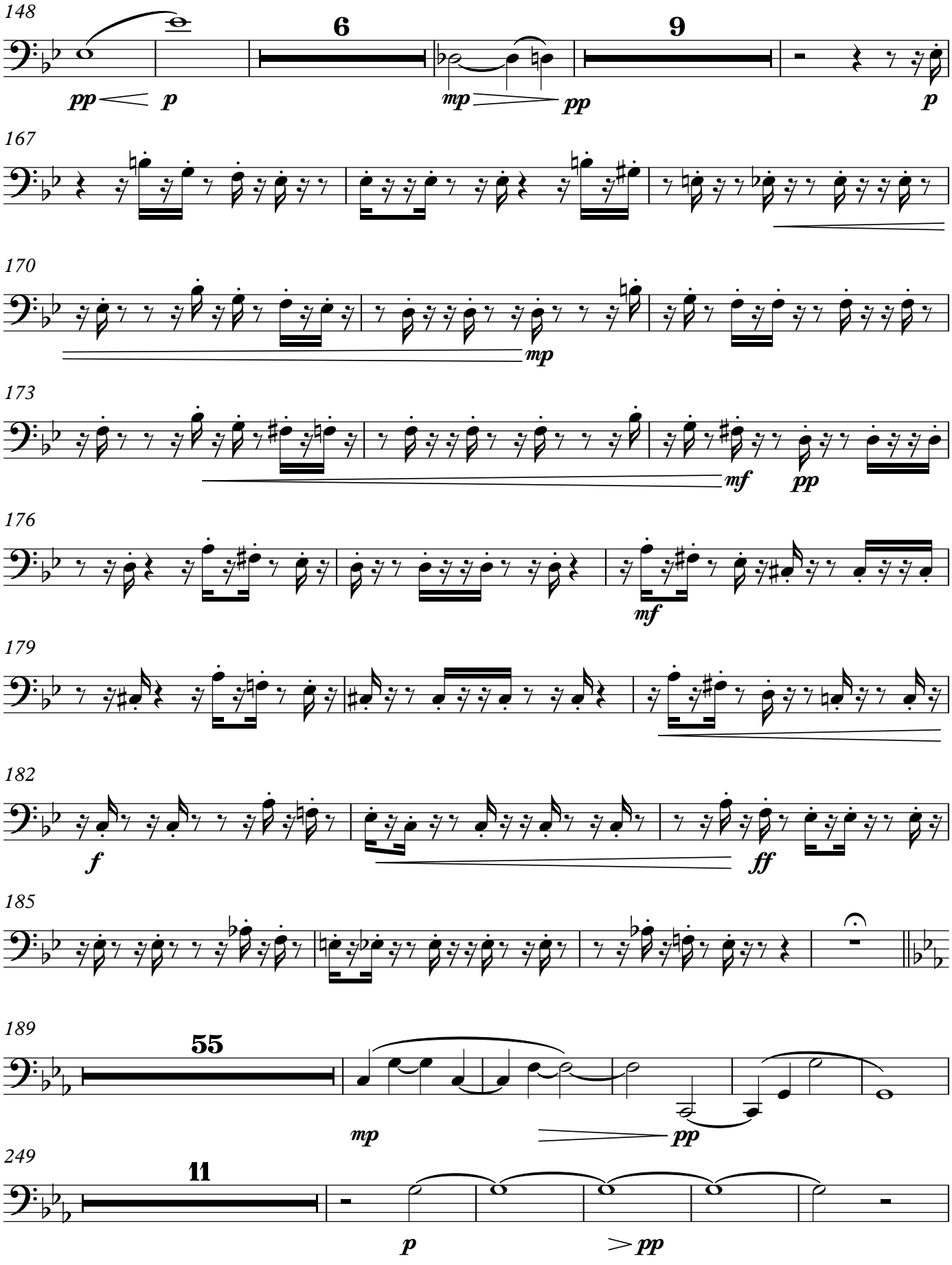
341

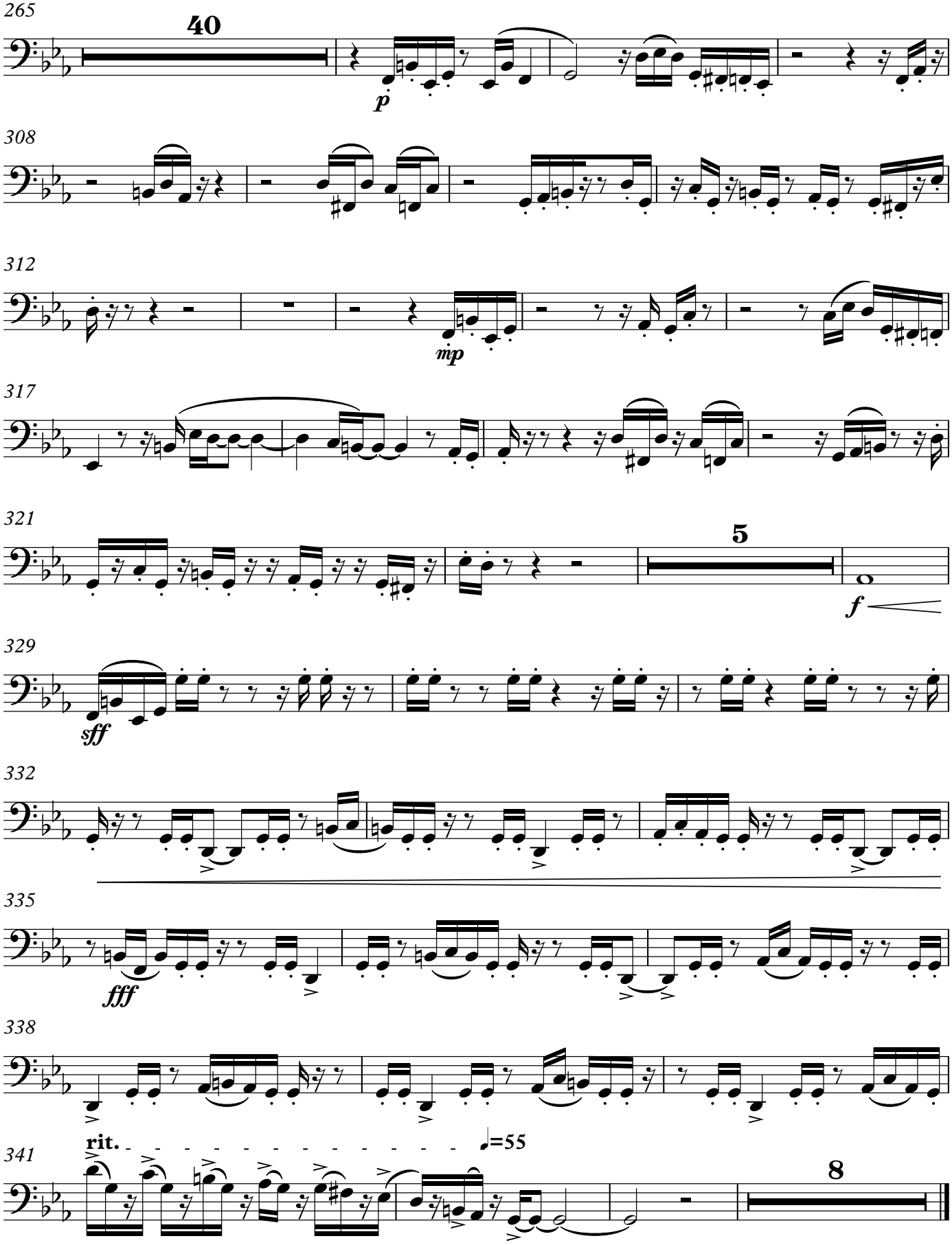
rit. ♩=55

8

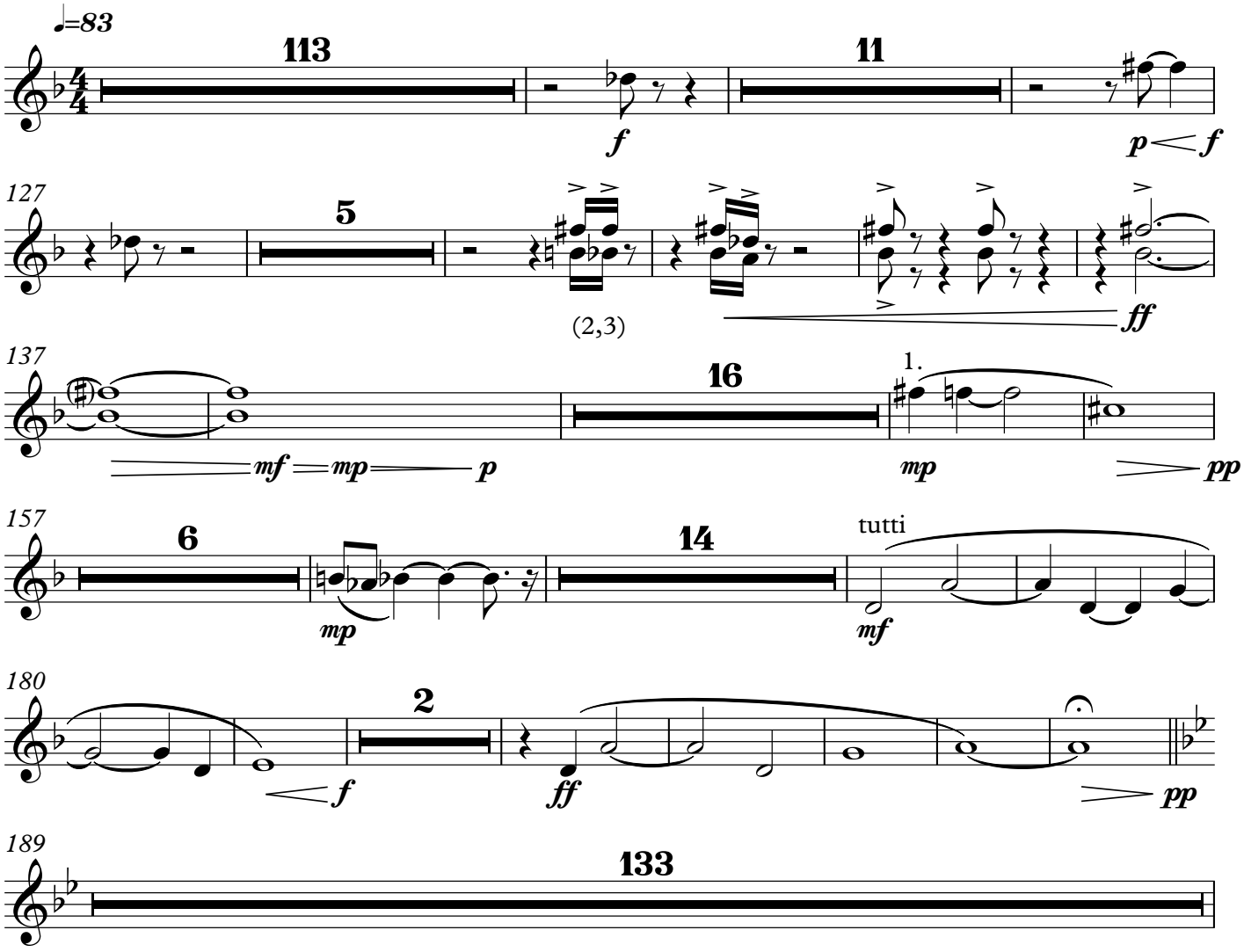
Contrabassoon

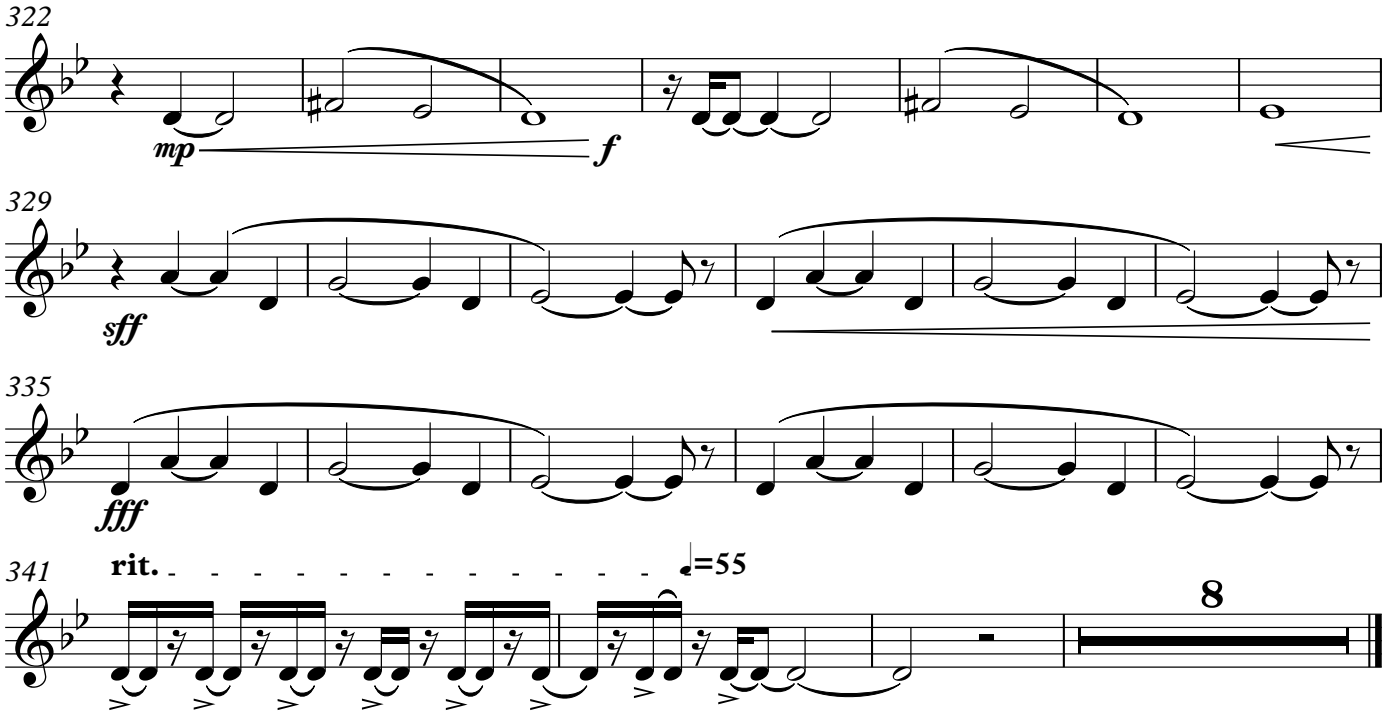



148
6
9
pp
p
mp
pp
p
167
170
mp
173
mf
pp
176
mf
179
182
f
ff
185
189
55
mp
pp
249
11
p
pp

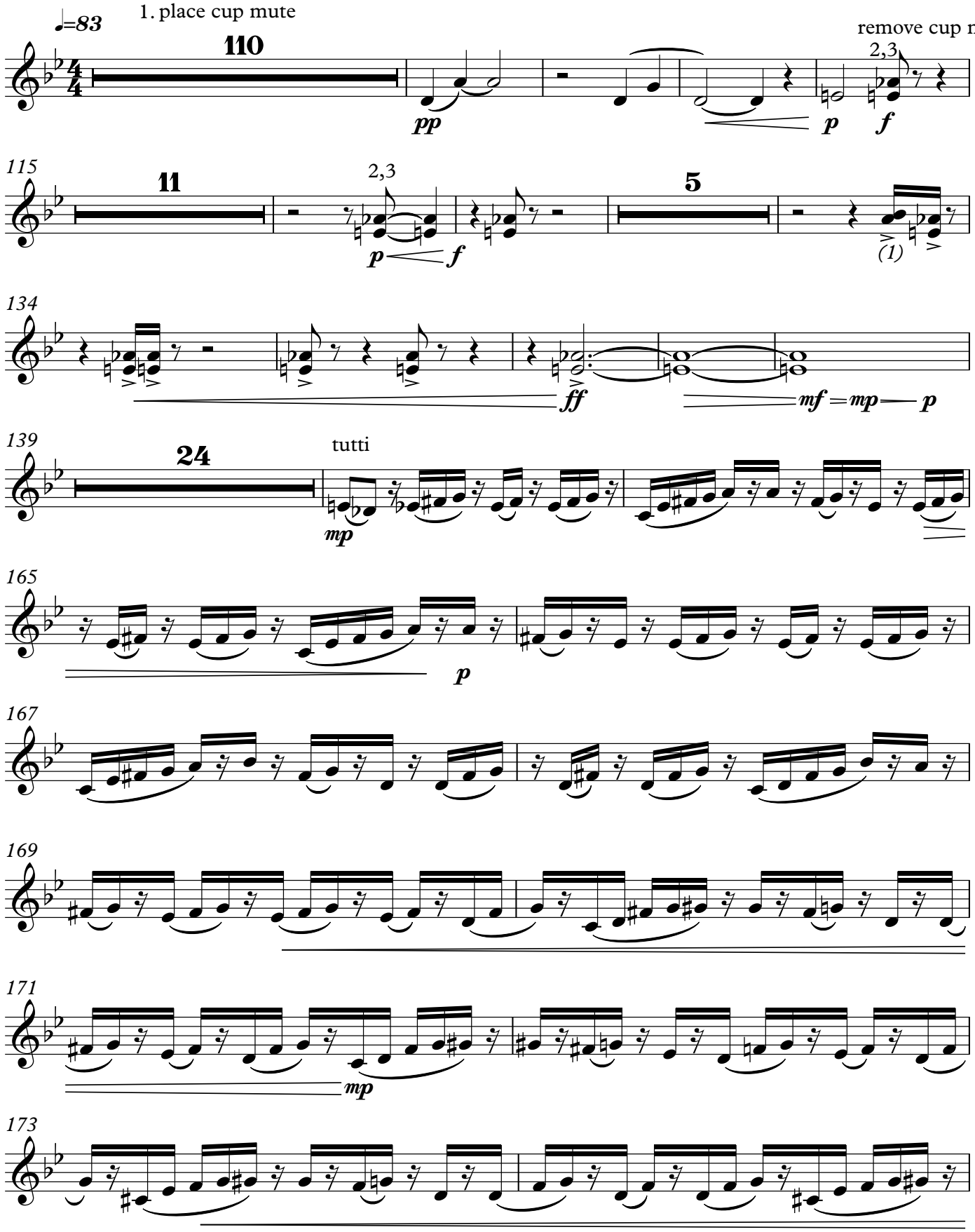

265
40
p
308
312
mp
317
321
5
f
329
sff
332
335
fff
338
rit.
=55
341
8

Horn in F 1,2,3

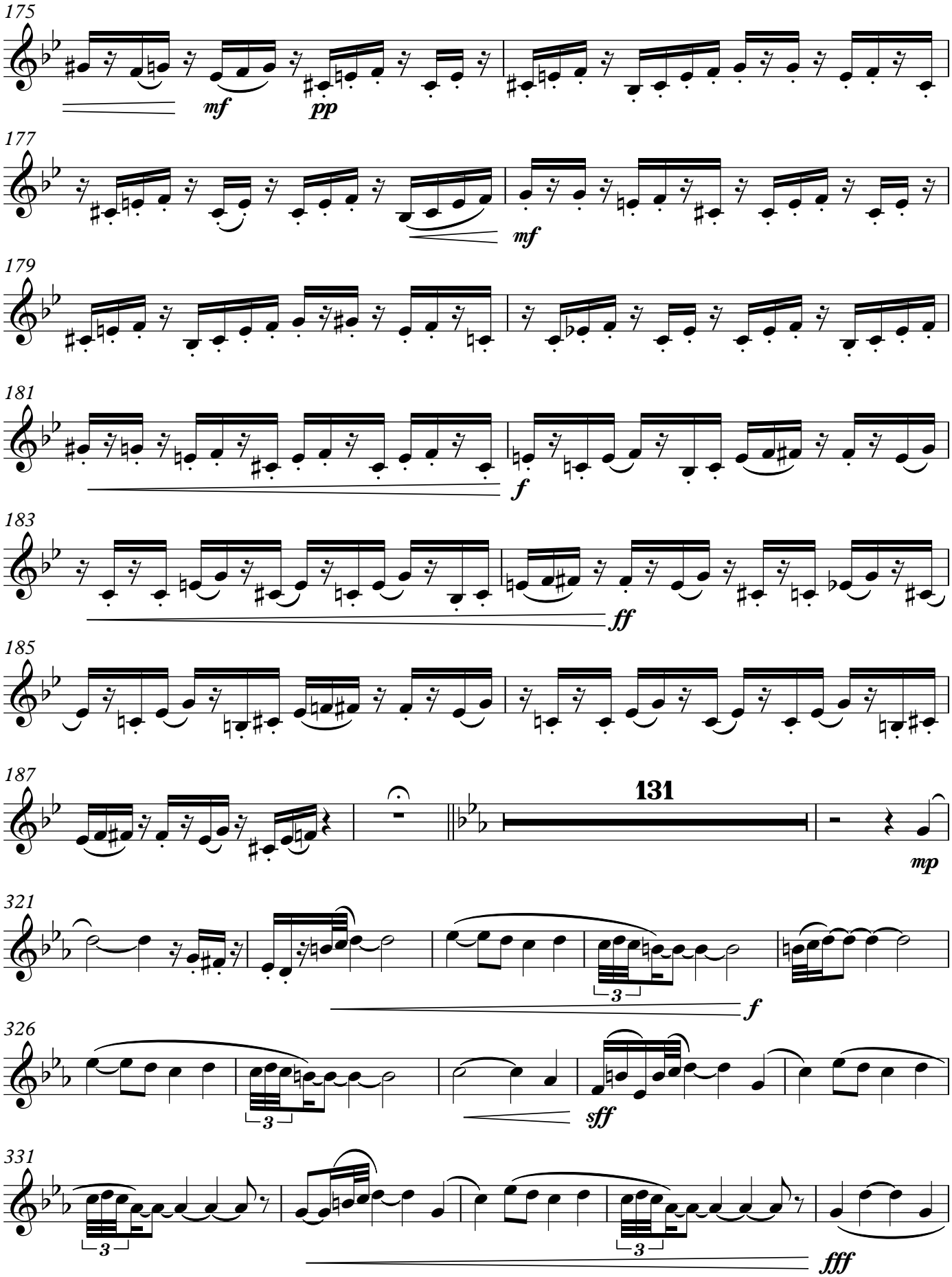

♩=83
113
f
11
p < f
127
5
(2,3)
ff
137
mf = mp — p
16
1.
mp
pp
157
6
mp
14
tutti
mf
180
2
< f
ff
pp
189
133

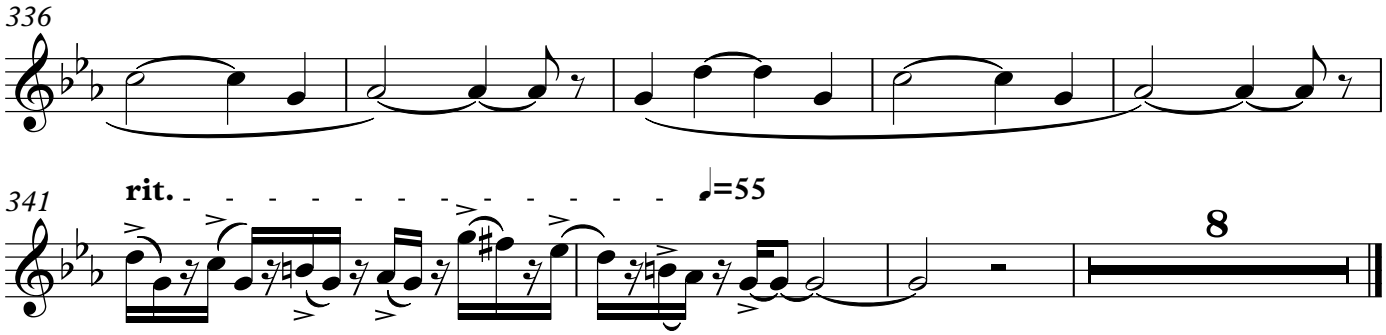

322
mp
f
329
sff
335
fff
341
rit.
=55
8

Trumpet in C 1,2,3

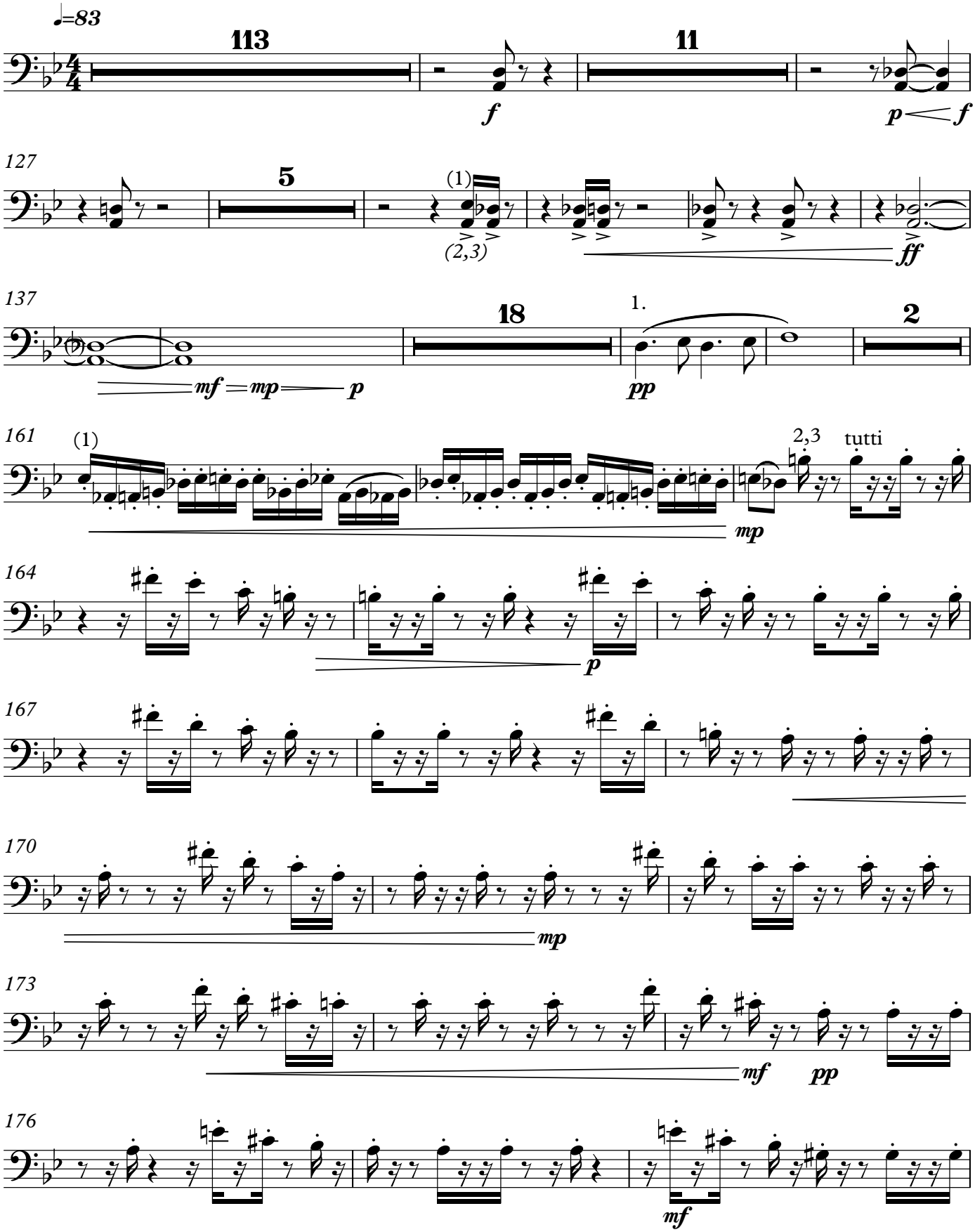


V.S.

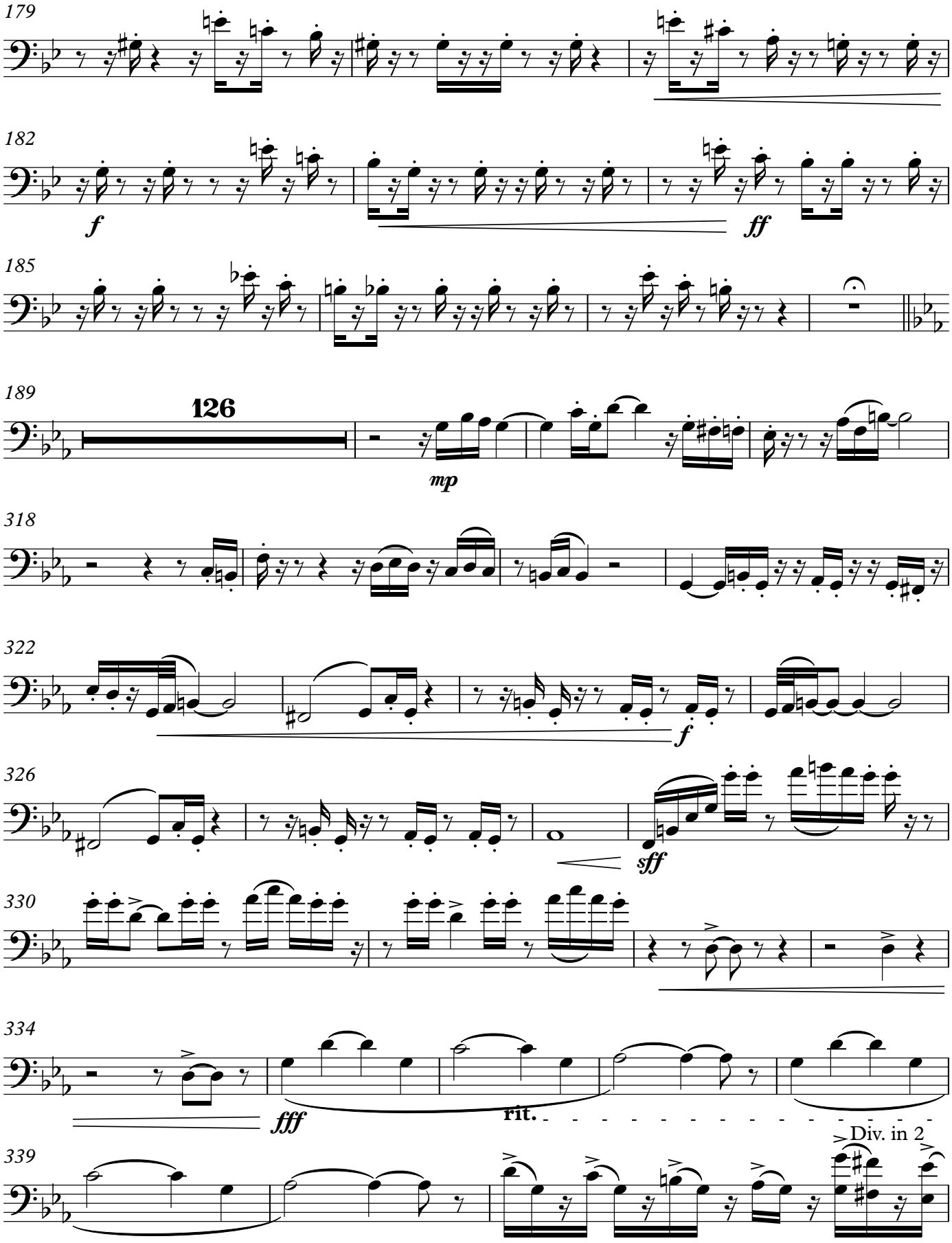

175
mf
pp
177
mf
179
181
f
183
ff
185
187
131
mp
321
f
326
sff
331
fff


336
341
rit.
♩=55
8

Tenor Trombone 1,2,3



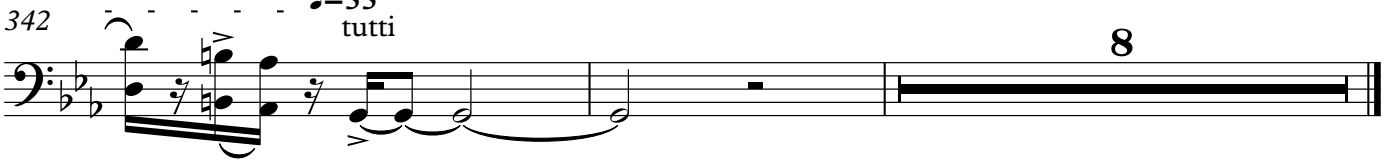
V.S.


179
182
f
ff
185
189
126
mp
318
322
f
326
sff
330
334
fff
rit.
Div. in 2
339

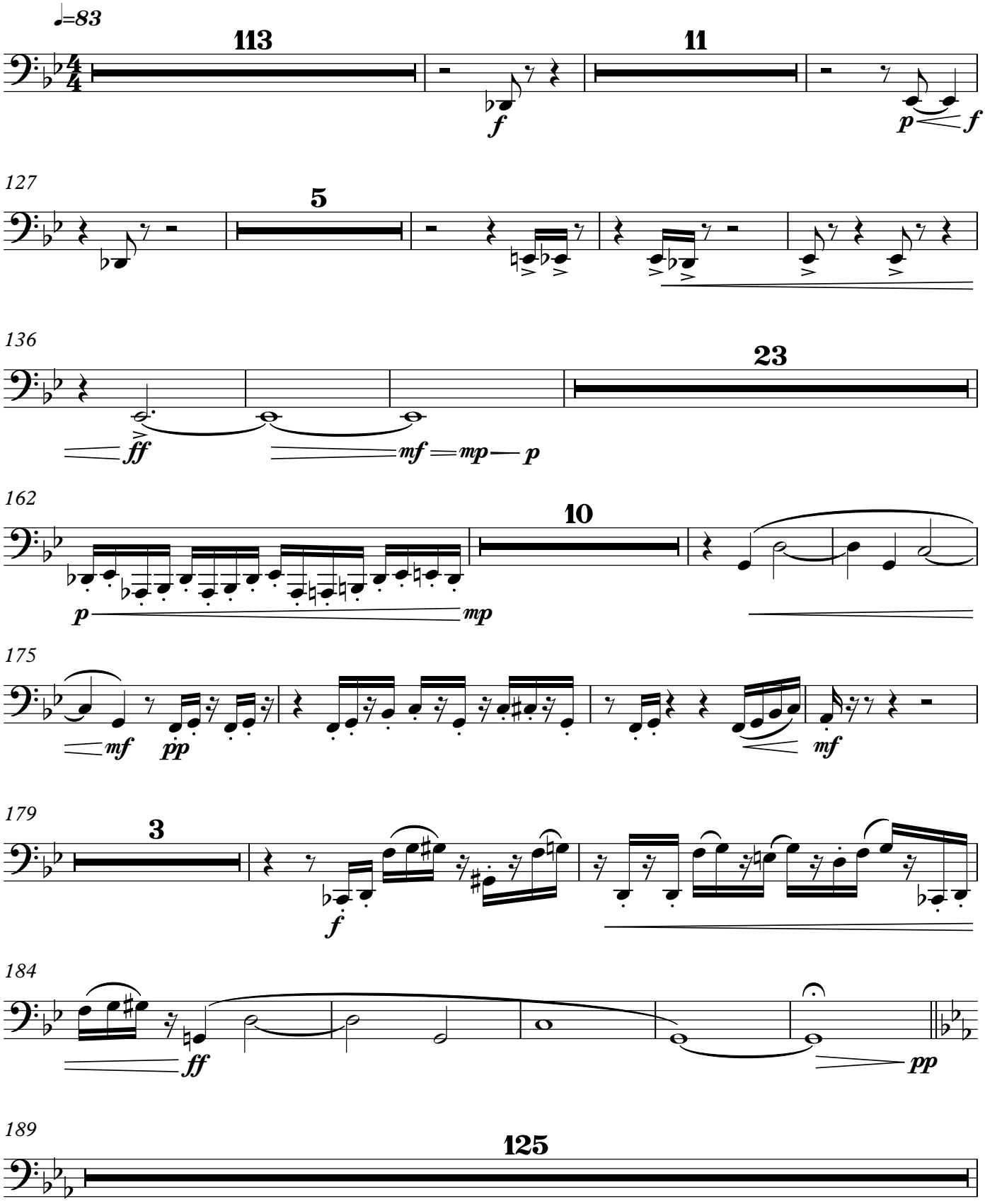
342

♩=55

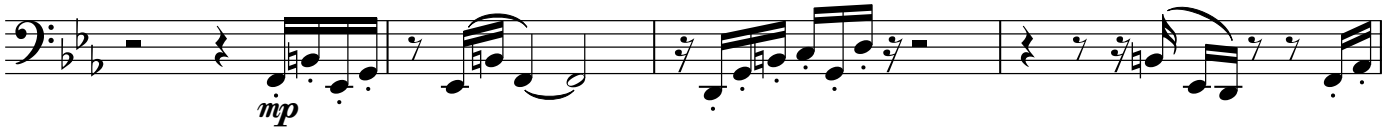
tutti



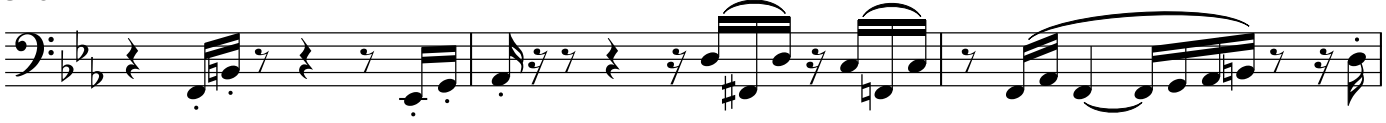
Bass Trombone



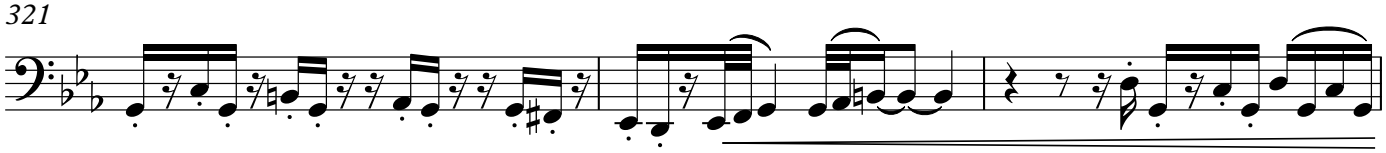
314



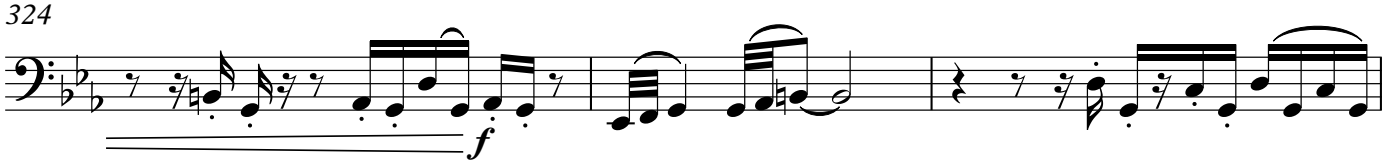
318



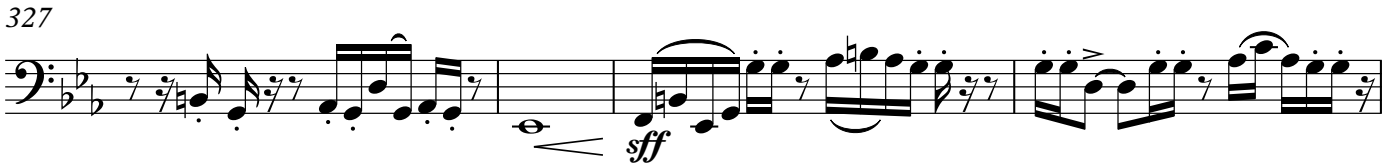
321



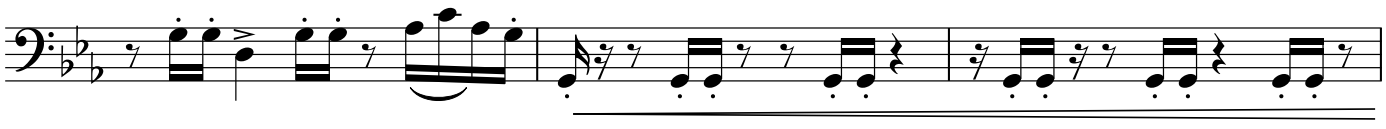
324



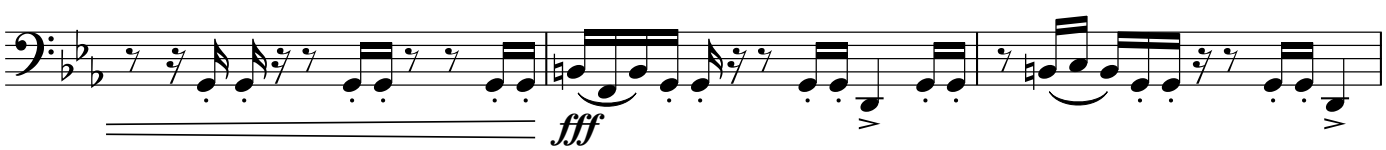
327



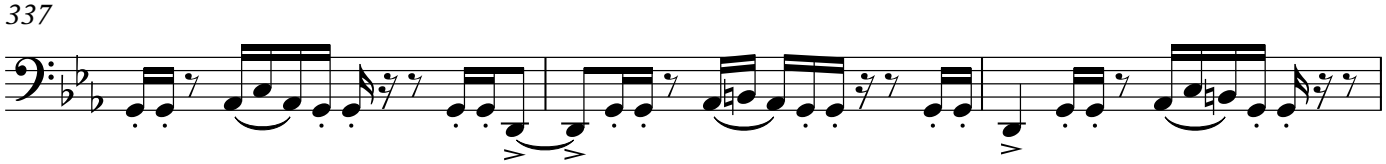
331



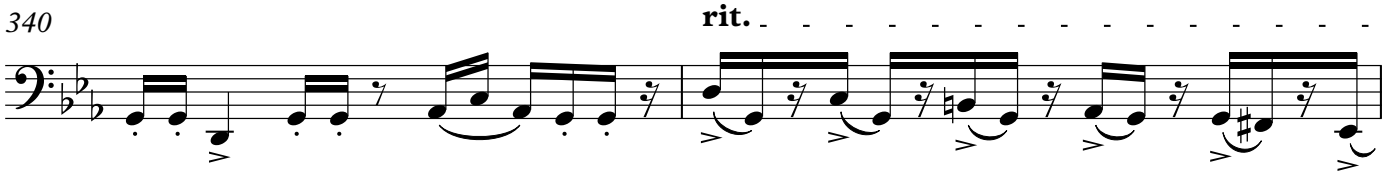
334



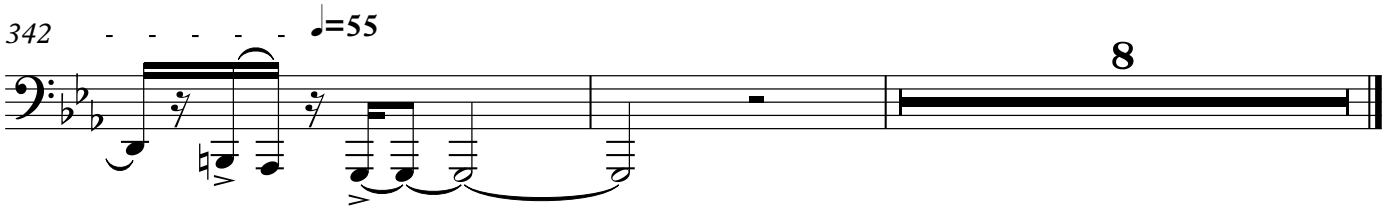
337



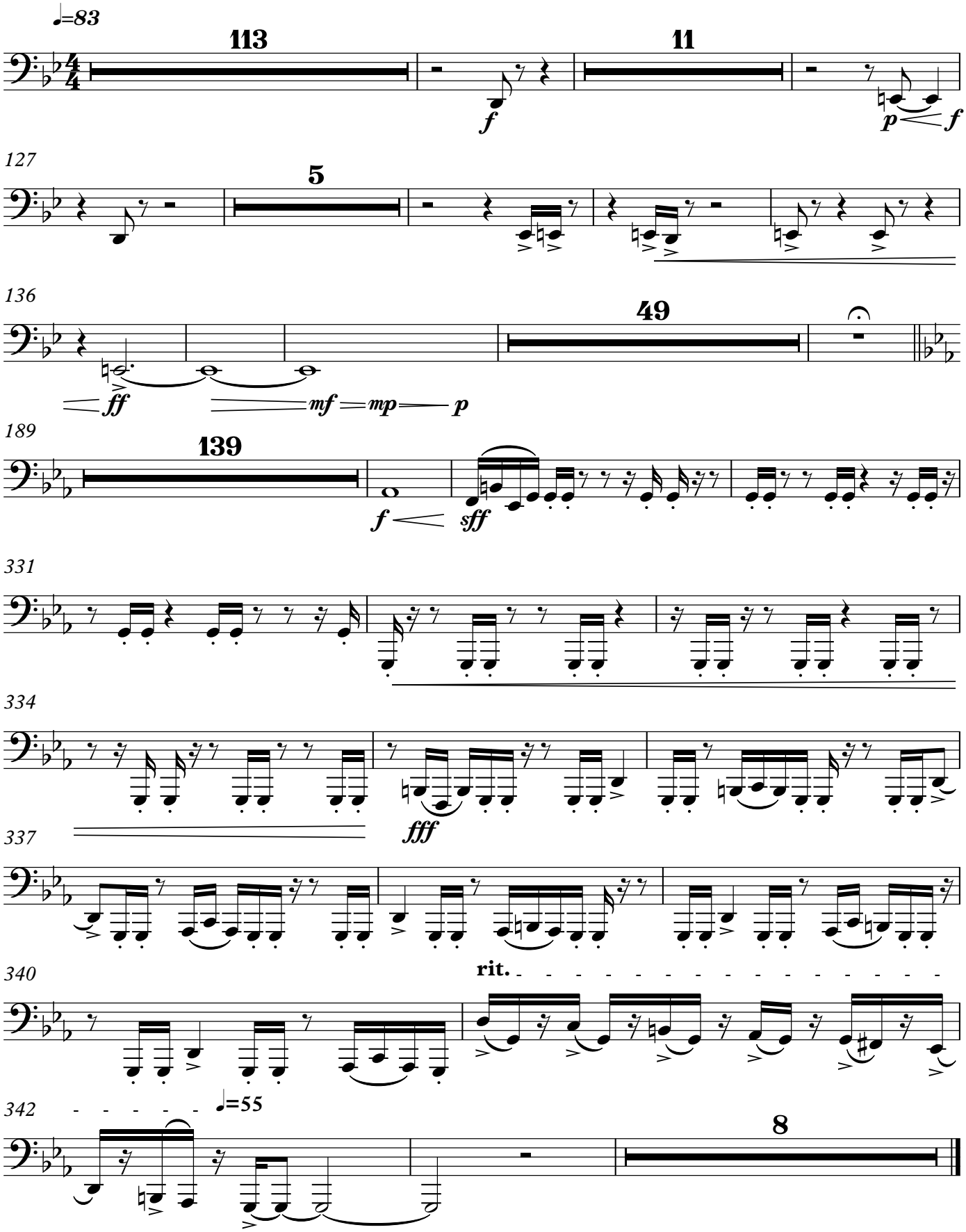
340



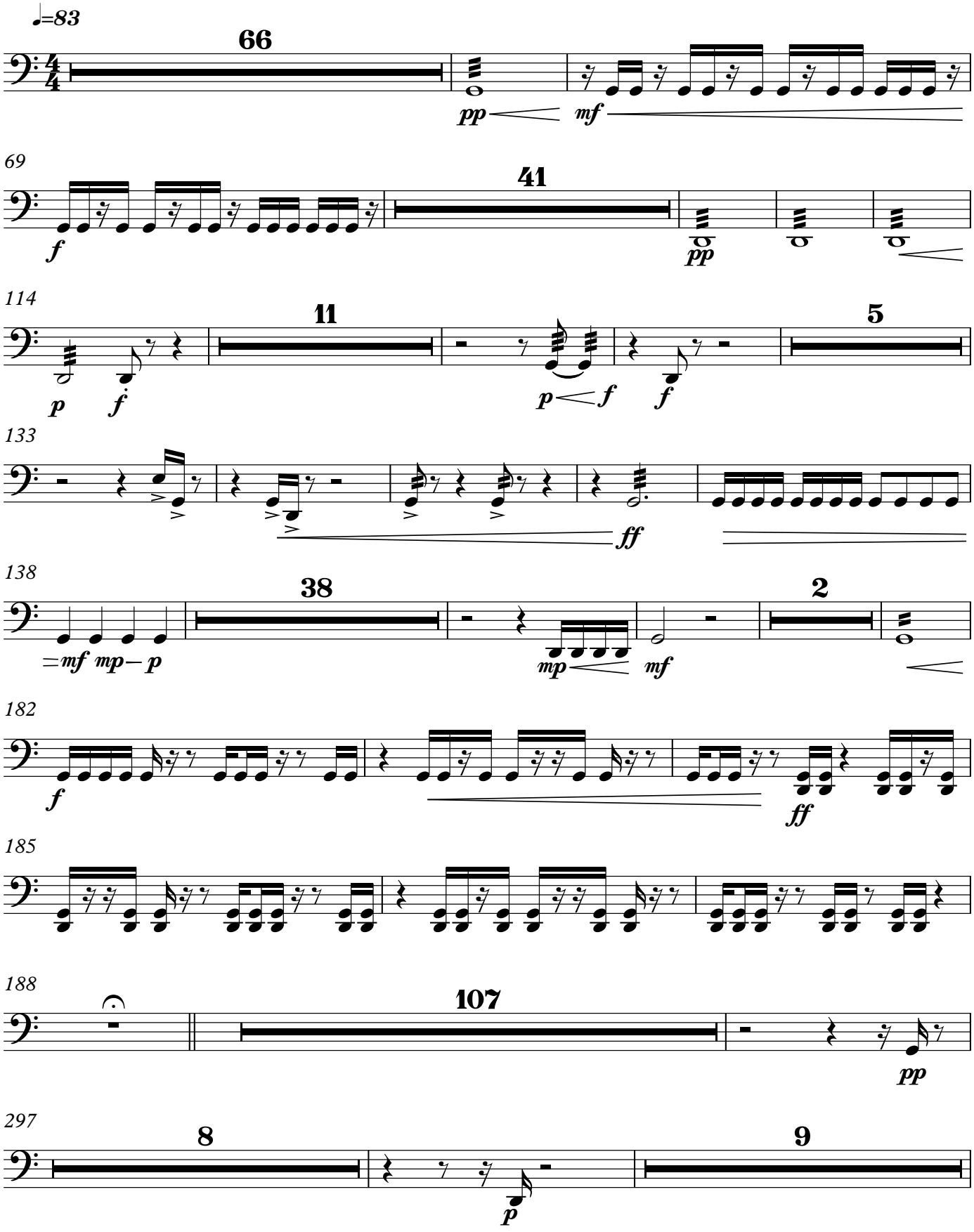
342

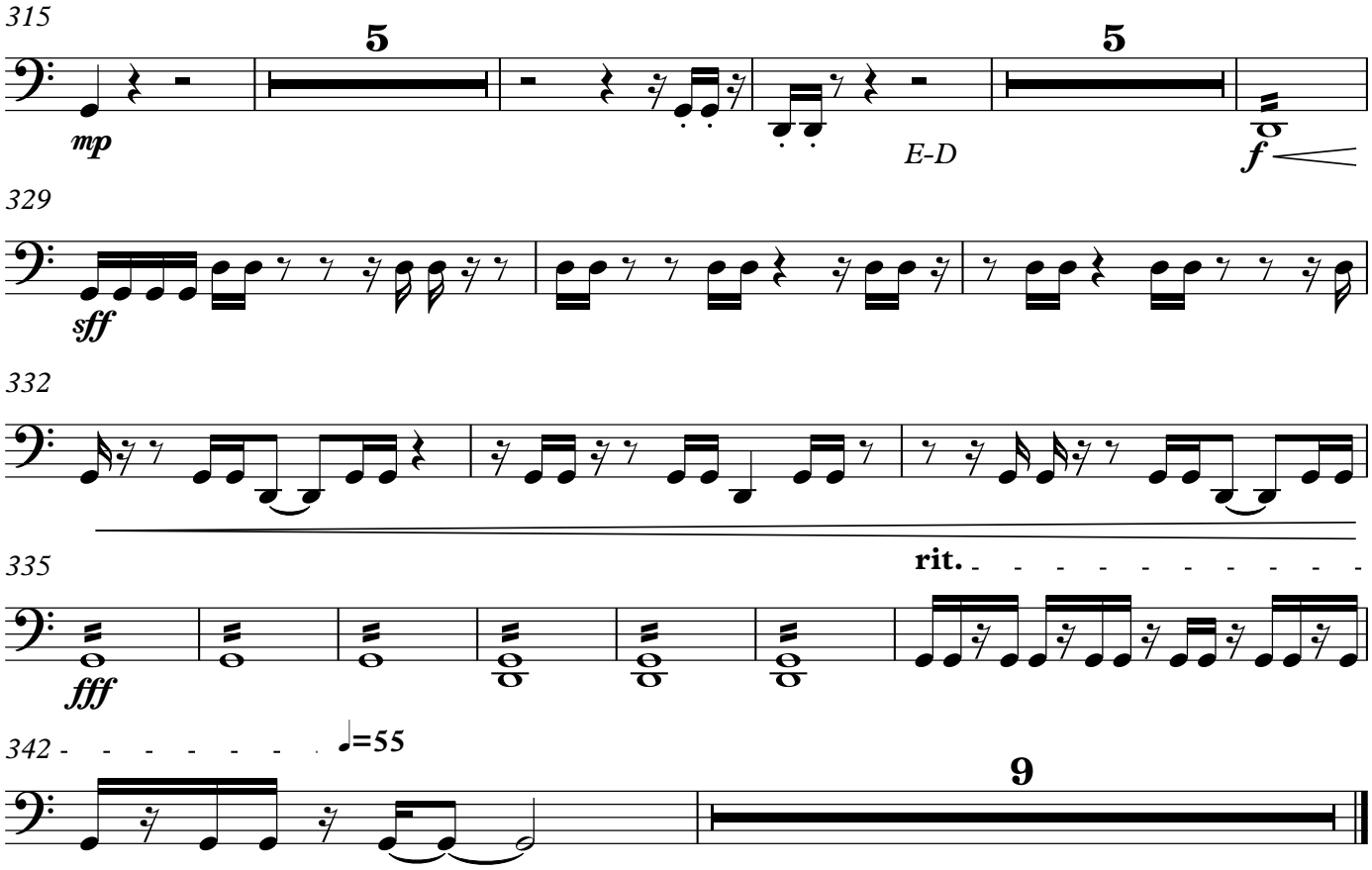


Tuba

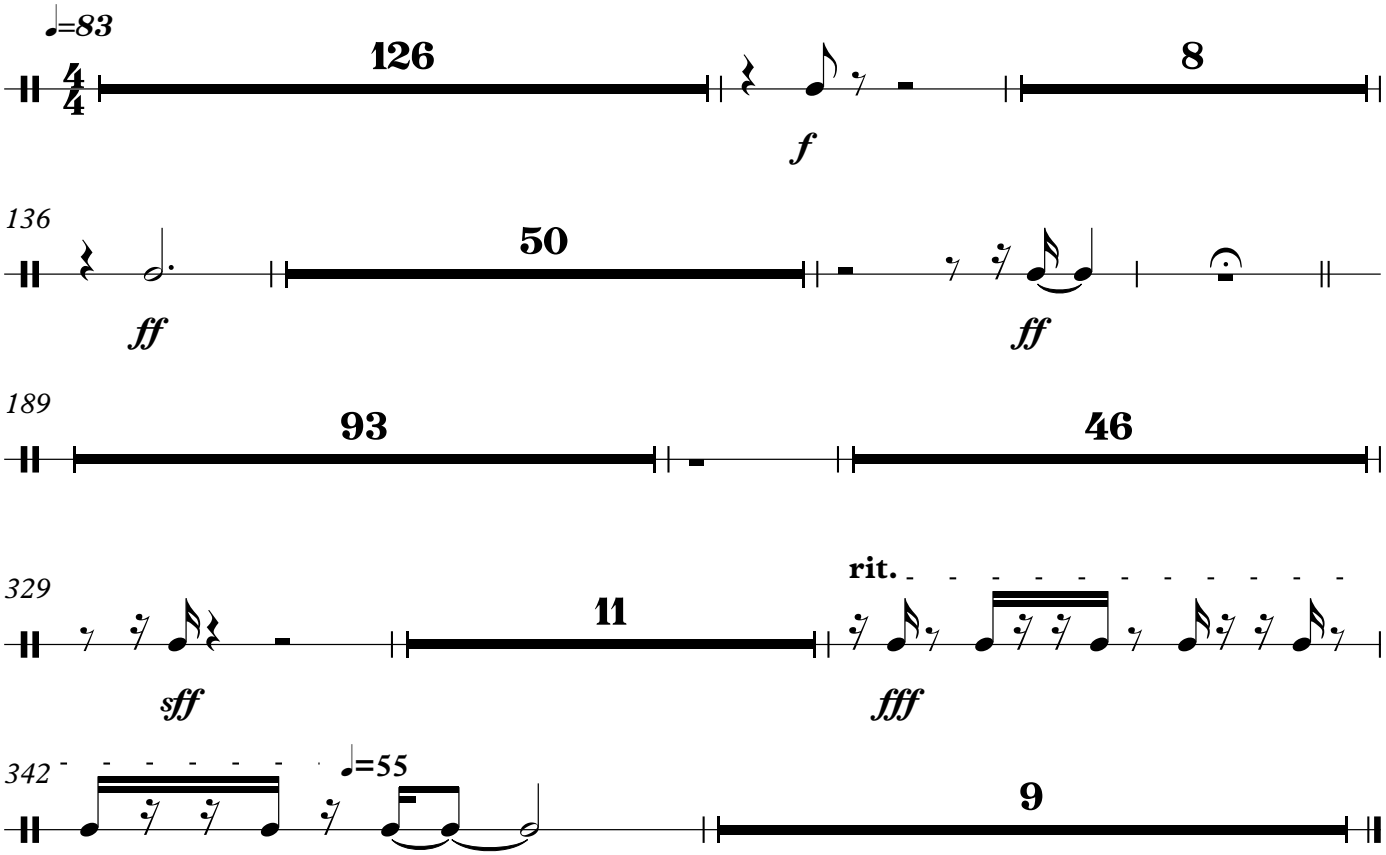

♩=83
113
11
f
p
f
127
5
136
49
ff
mf
mp
p
189
139
f
sff
331
334
fff
337
340
rit.
342
♩=55
8

Timpani D,G,E

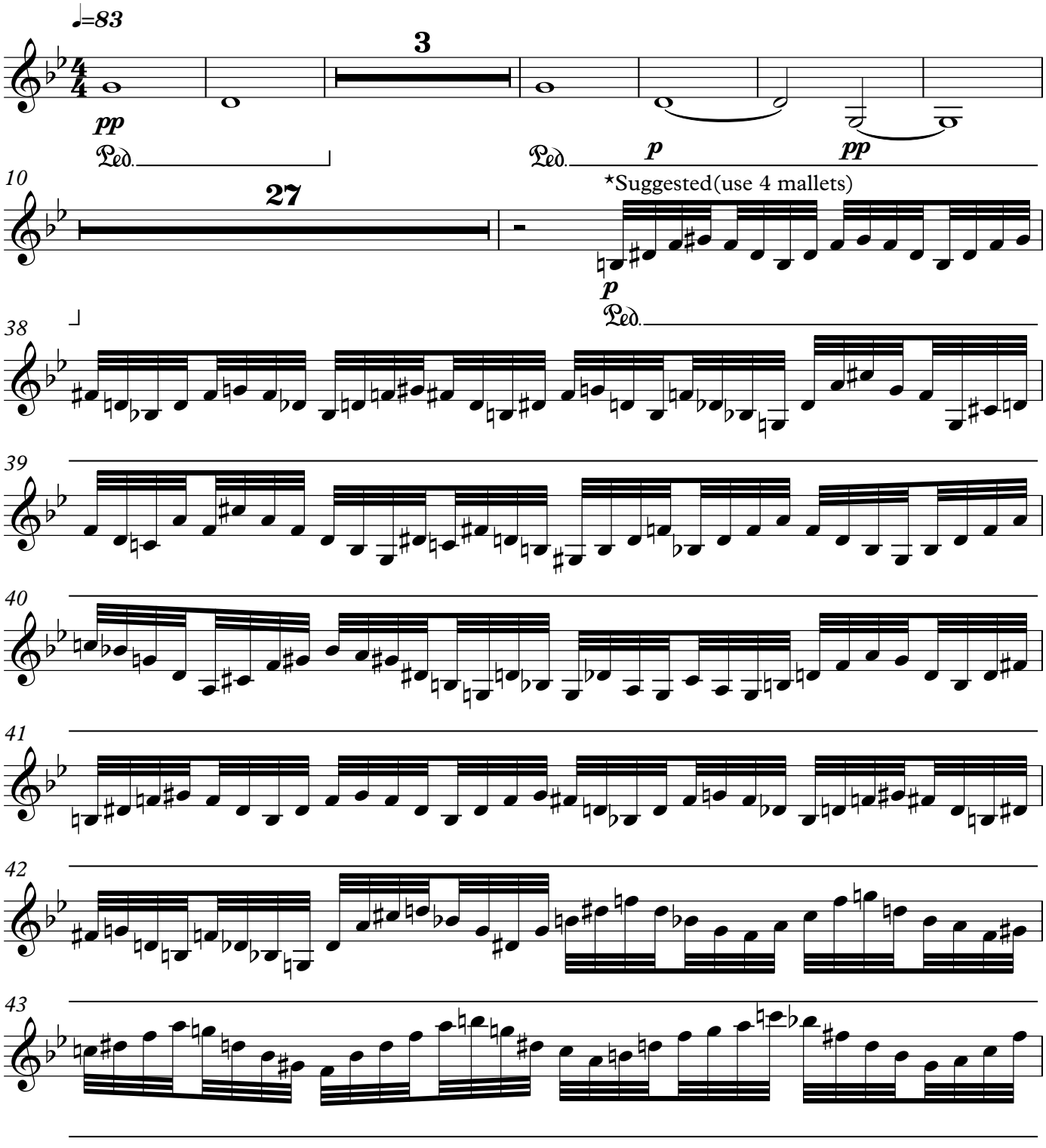

♩=83
66
pp
mf
69
41
f
pp
114
11
5
p
f
p
f
f
133
ff
138
38
2
=mf mp – p
mp
mf
182
f
ff
185
188
107
pp
297
8
9
p


315
5
5
mp
E-D
f
329
sff
332
335
rit.
fff
342
♩=55
9

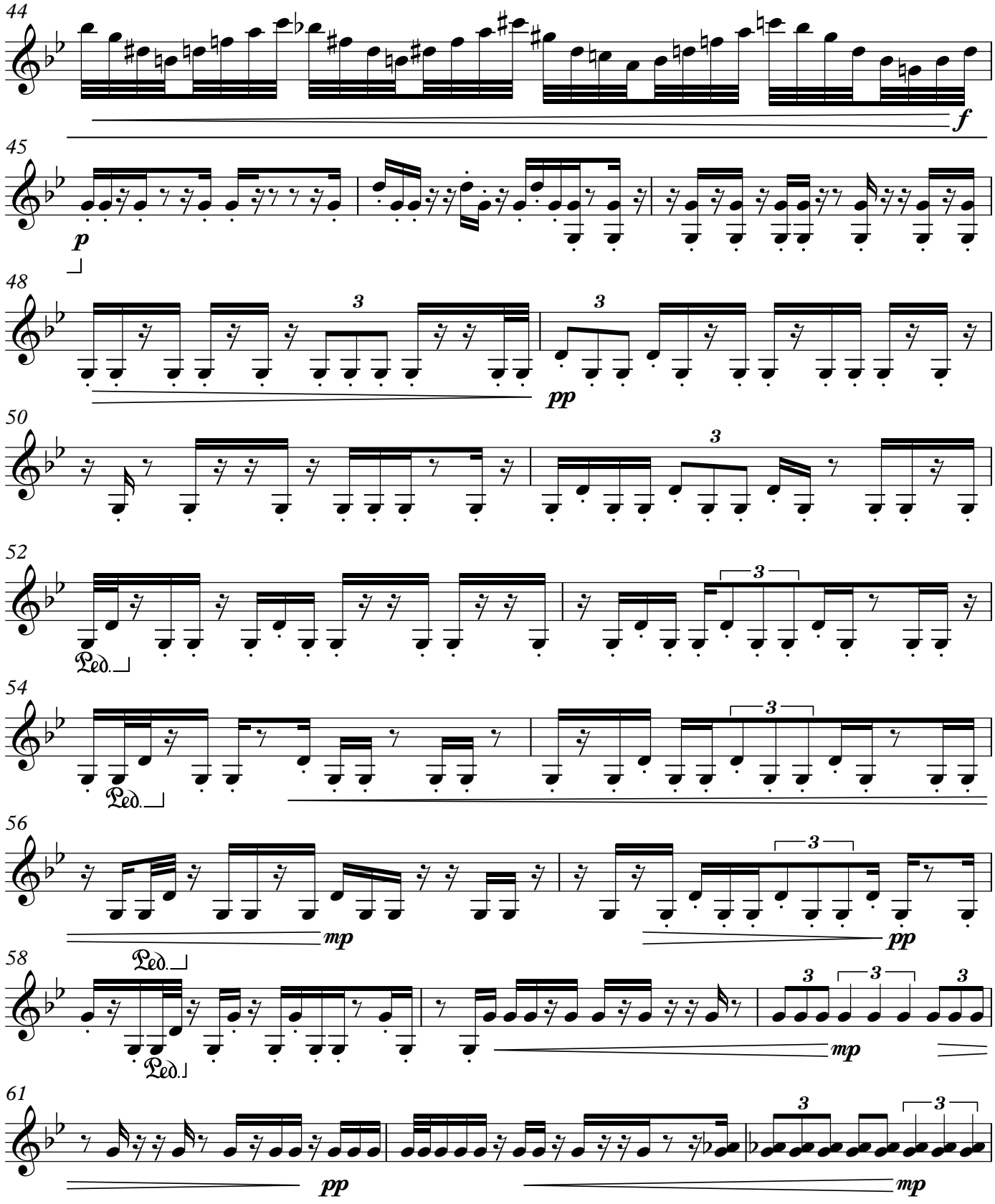
Cymbals

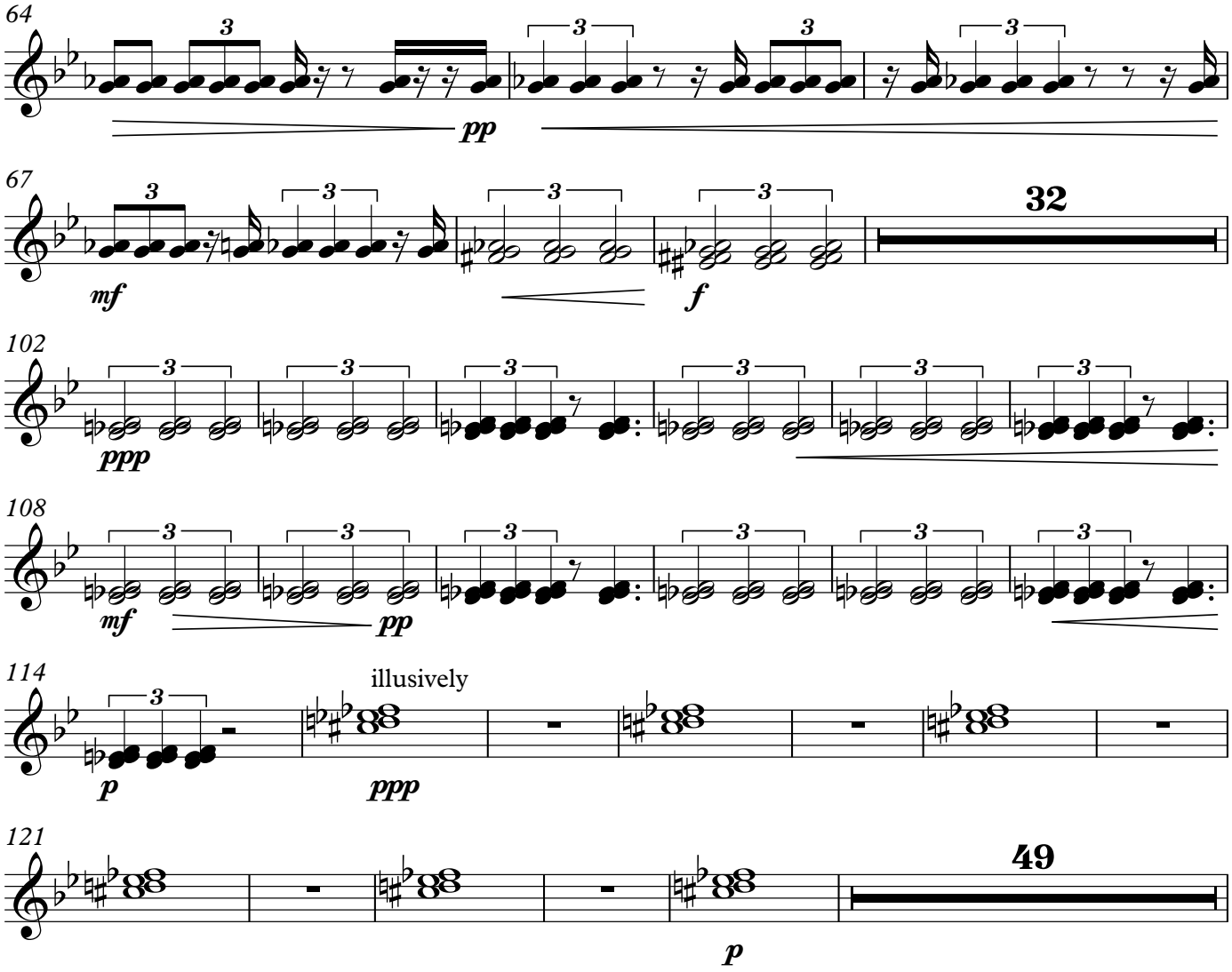


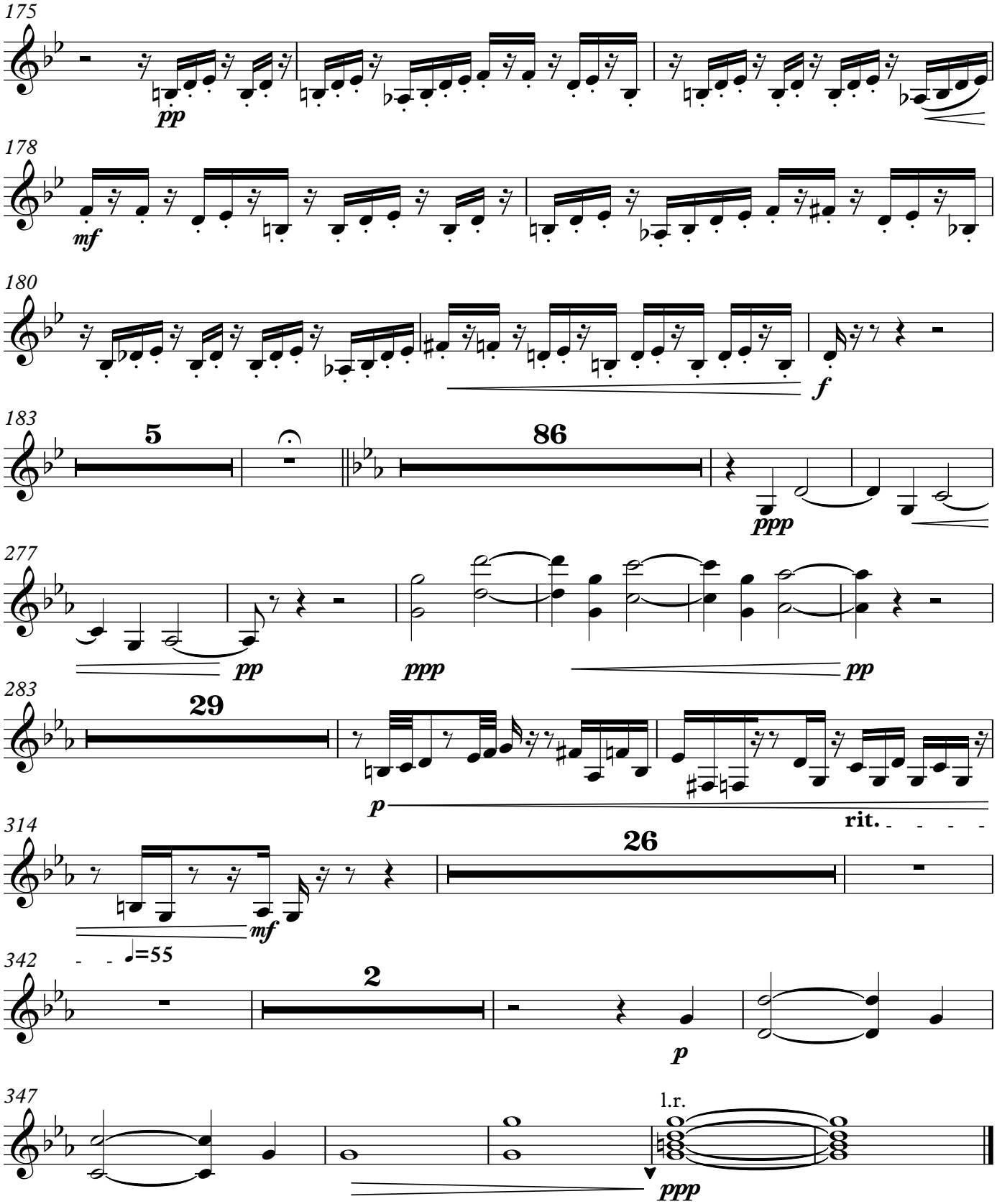
Vibraphone



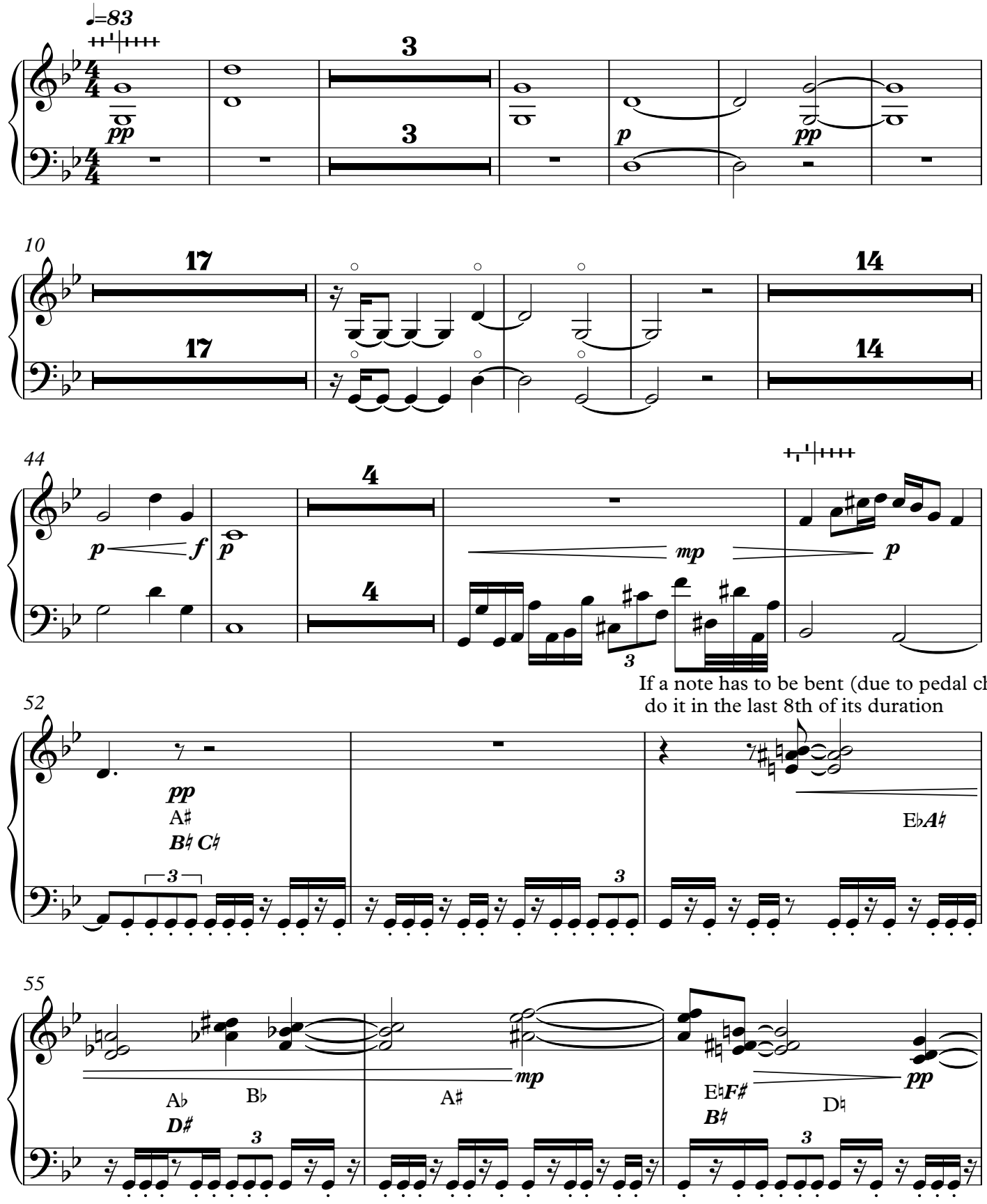
V.S.


44
f
45
p
48
3
3
pp
50
3
52
Ped.
3
54
Ped.
3
56
mp
pp
58
Ped.
Ped.
3
3
3
mp
61
pp
3
3
mp

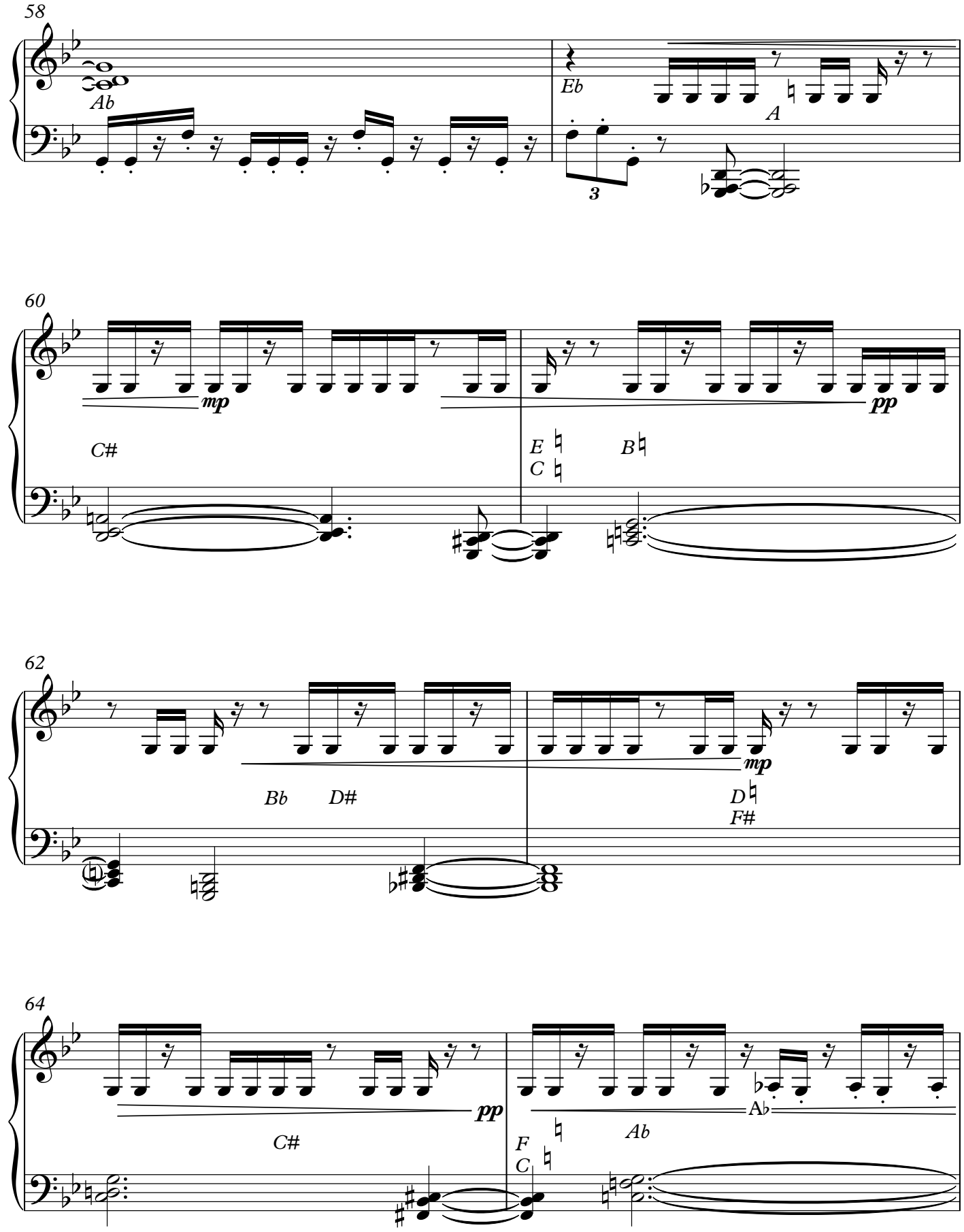

64
pp
67
mf
f
32
102
ppp
108
mf
pp
114
illusively
p
ppp
121
p
49

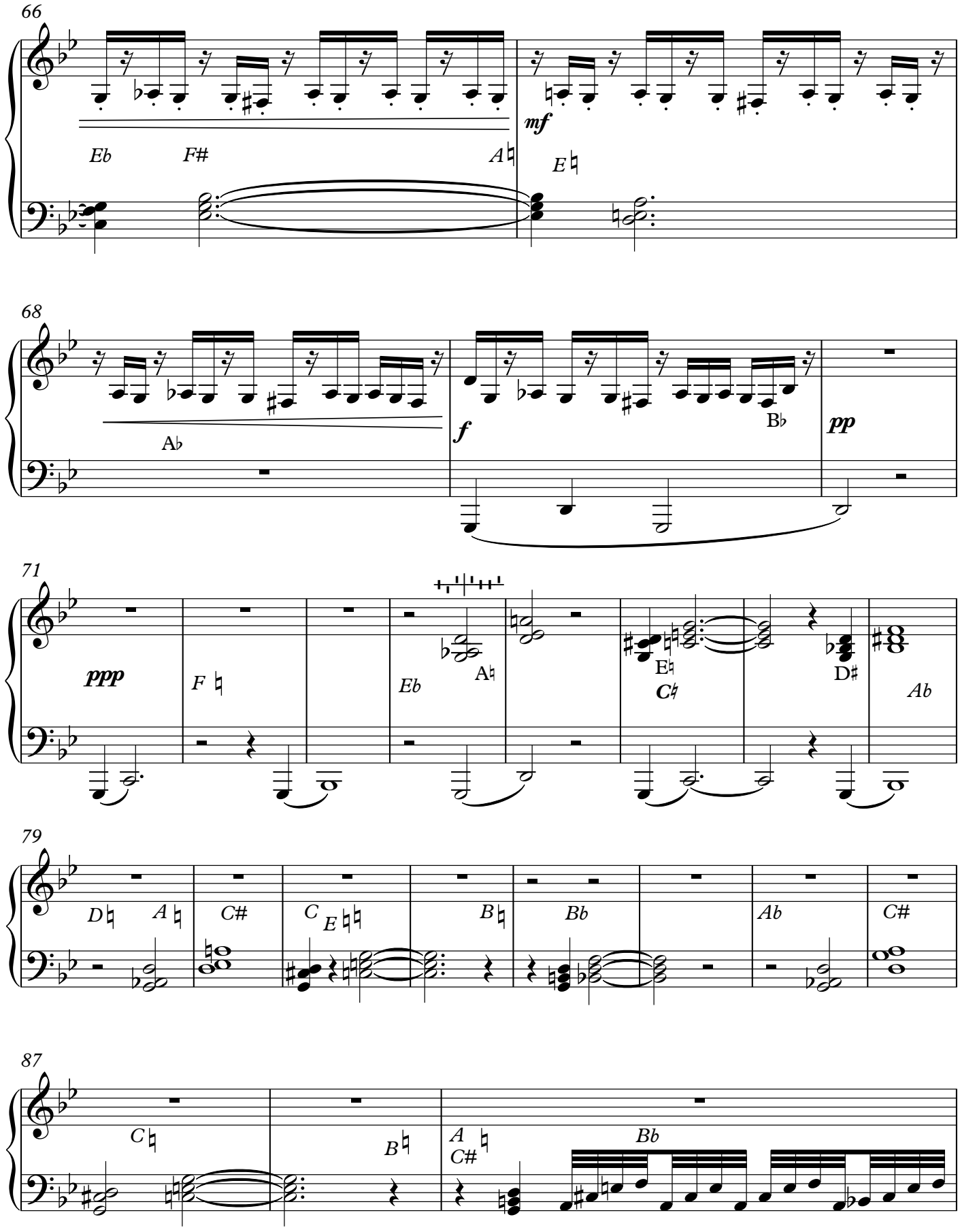

175
pp
178
mf
180
f
183
5
86
ppp
277
pp
ppp
pp
283
29
p
rit.
314
mf
26
342
♩=55
2
p
347
l.r.
ppp

Harp DCBb/EbFGA

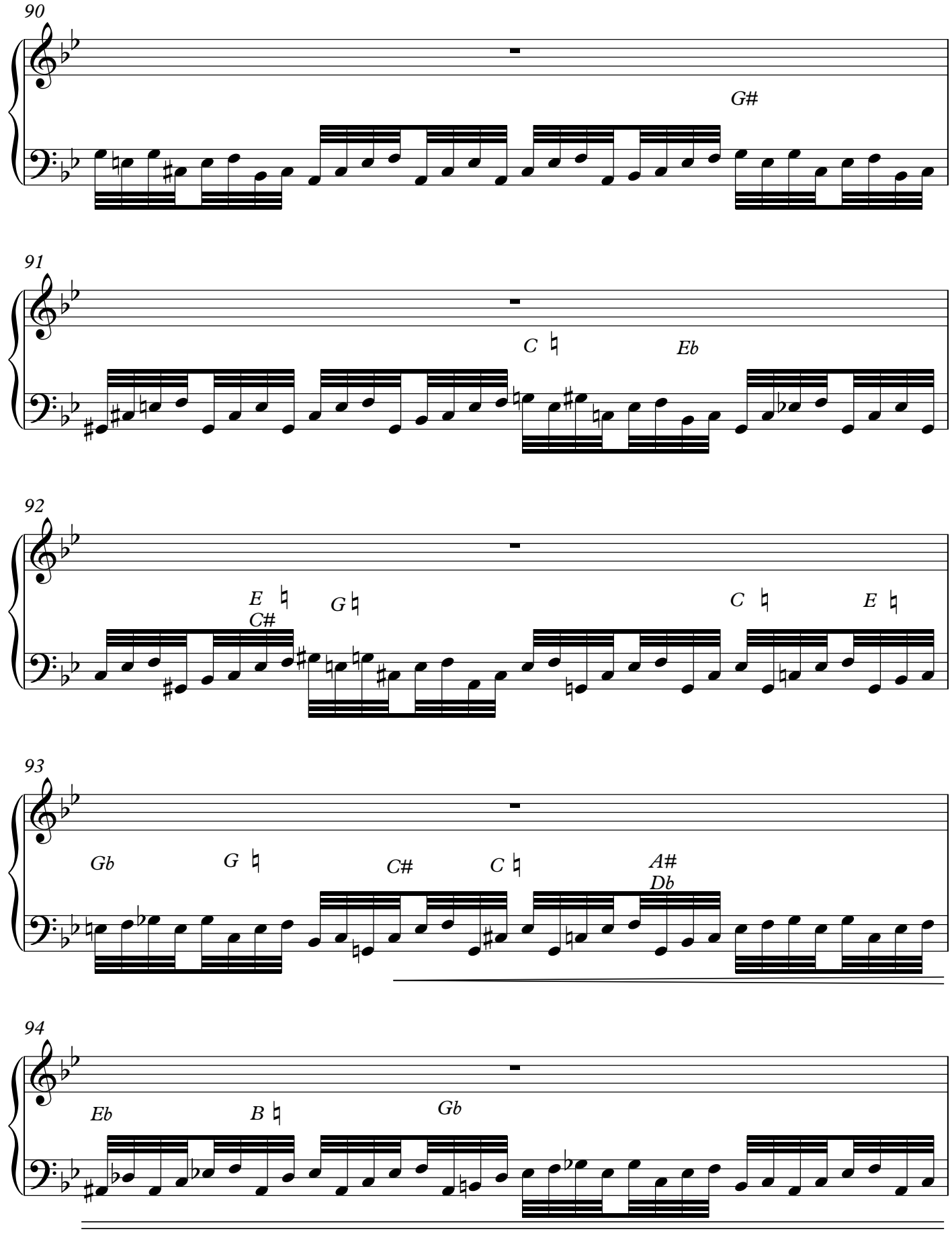


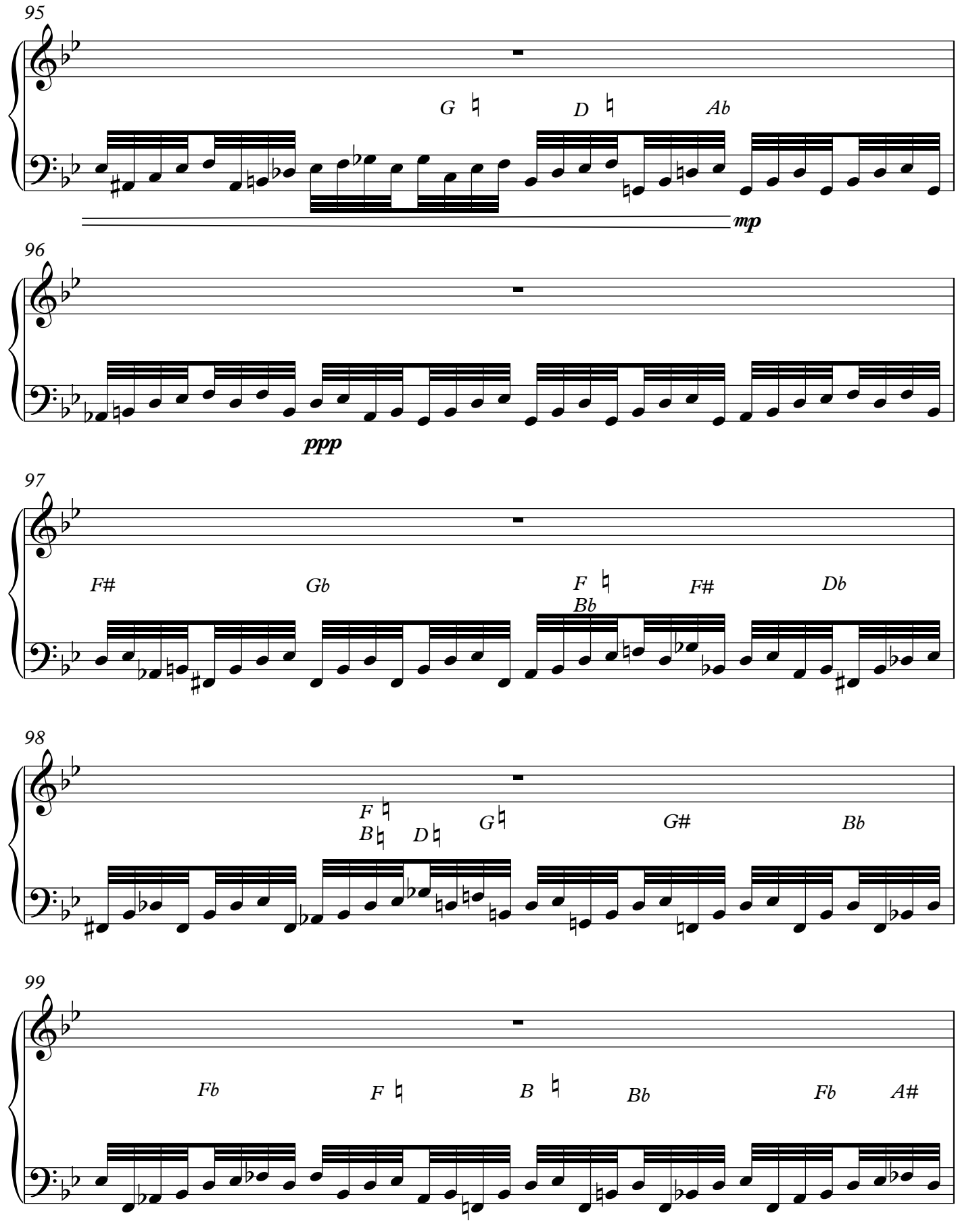
V.S.


58
Ab
Eb
A
3
60
mp
pp
C#
E
C
B
62
Bb
D#
mp
D
F#
64
pp
C#
Ab
F
C
Ab

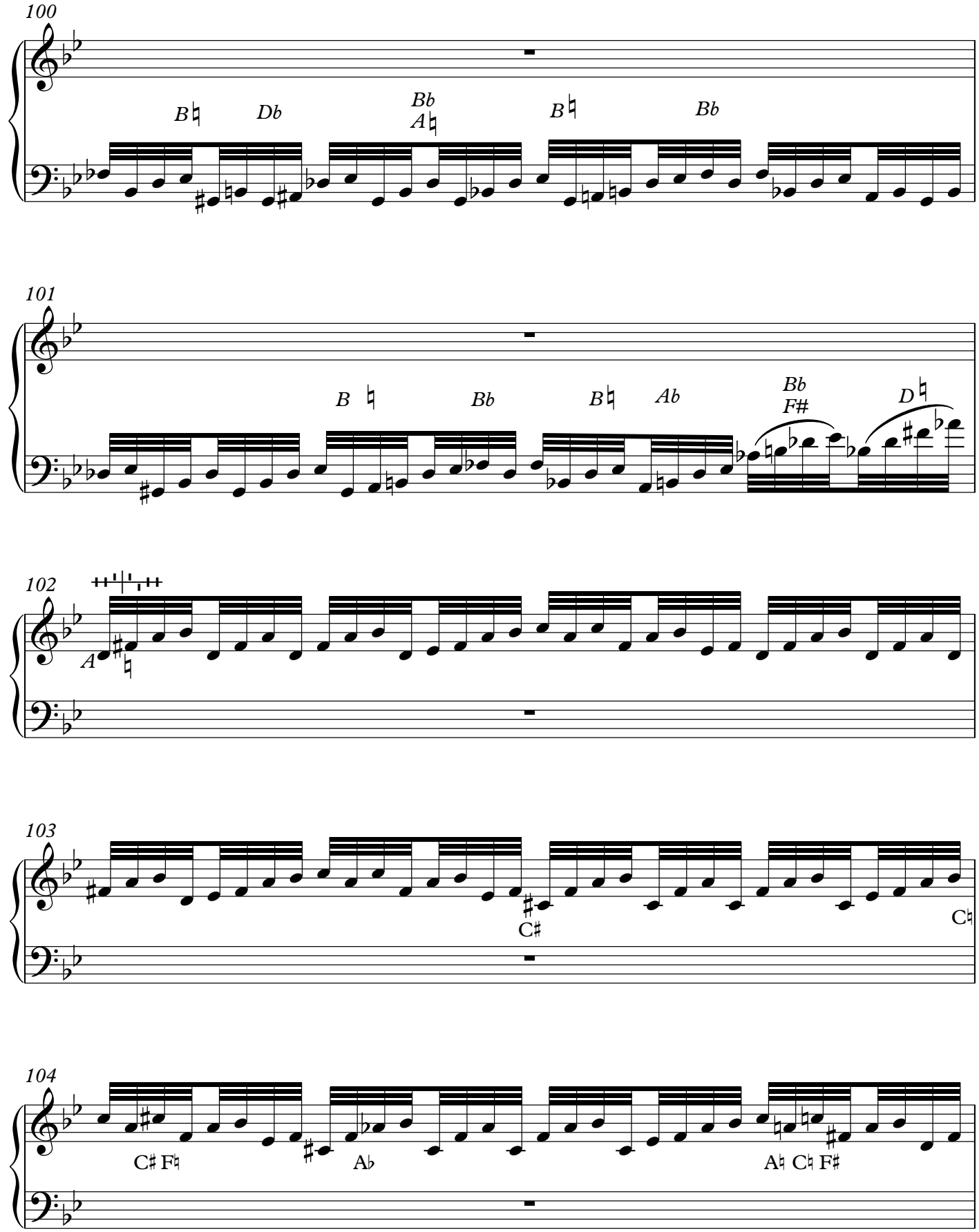

66
Eb
F#
A♮
mf
E♮
68
A♭
f
B♭
pp
71
ppp
F ♮
Eb
A♮
E♮
C♯
D♯
Ab
79
D♮
A ♮
C#
C
E ♮♮
B ♮
Bb
Ab
C#
87
C ♮
B ♮
A
C#
Bb

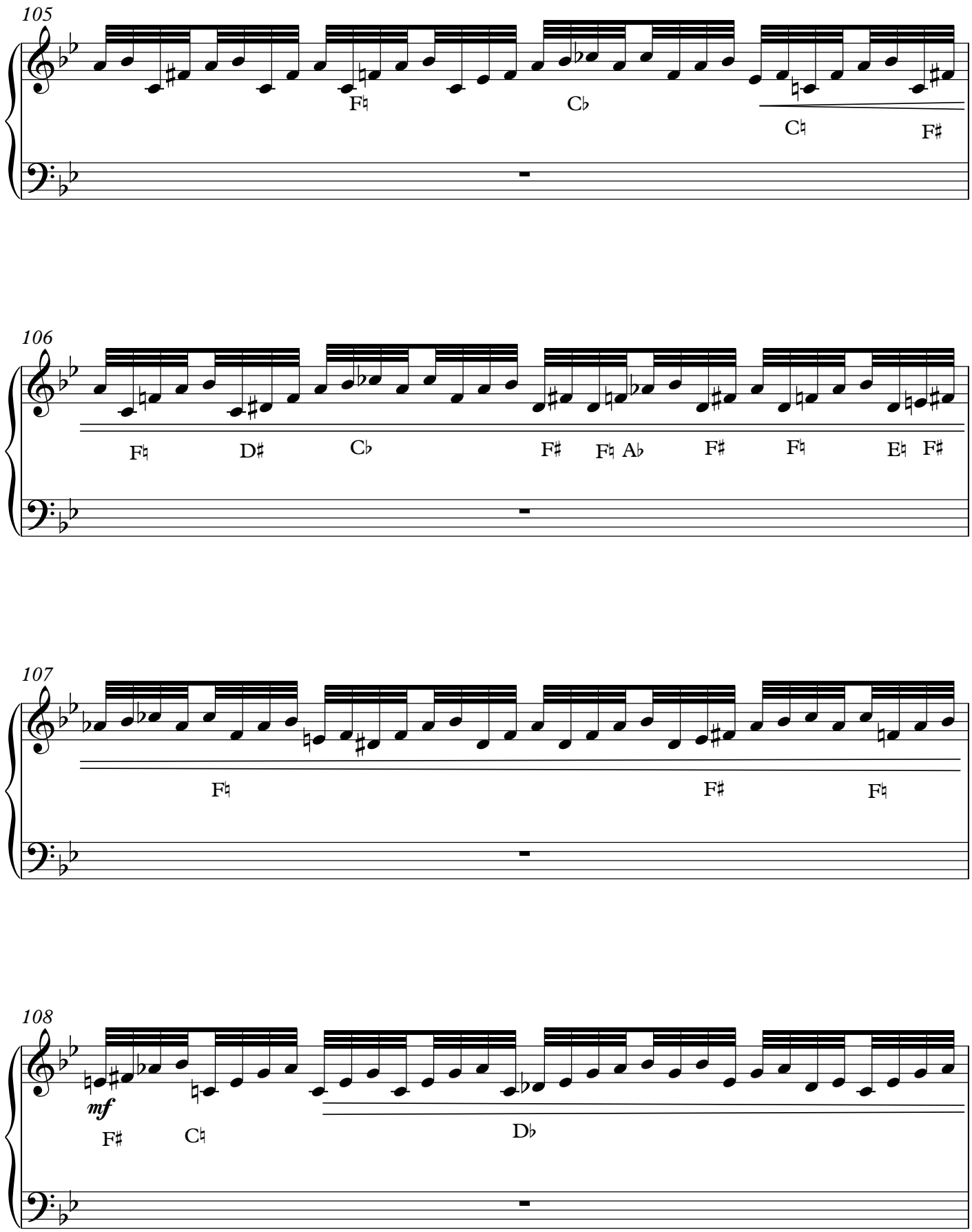
V.S.


90
G#
91
C ♮
Eb
92
E ♮
C#
G ♮
C ♮
E ♮
93
Gb
G ♮
C#
C ♮
A#
Db
94
Eb
B ♮
Gb

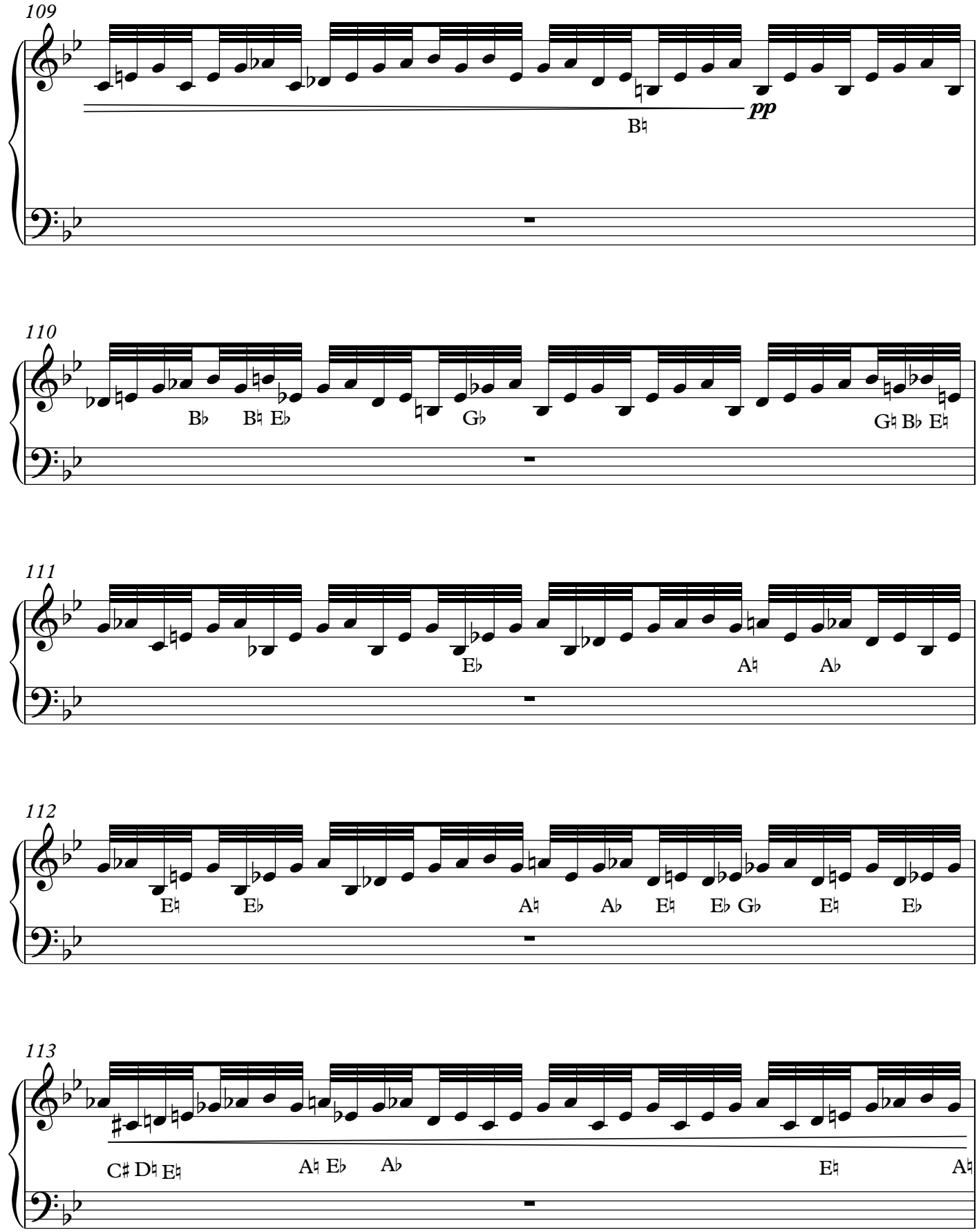


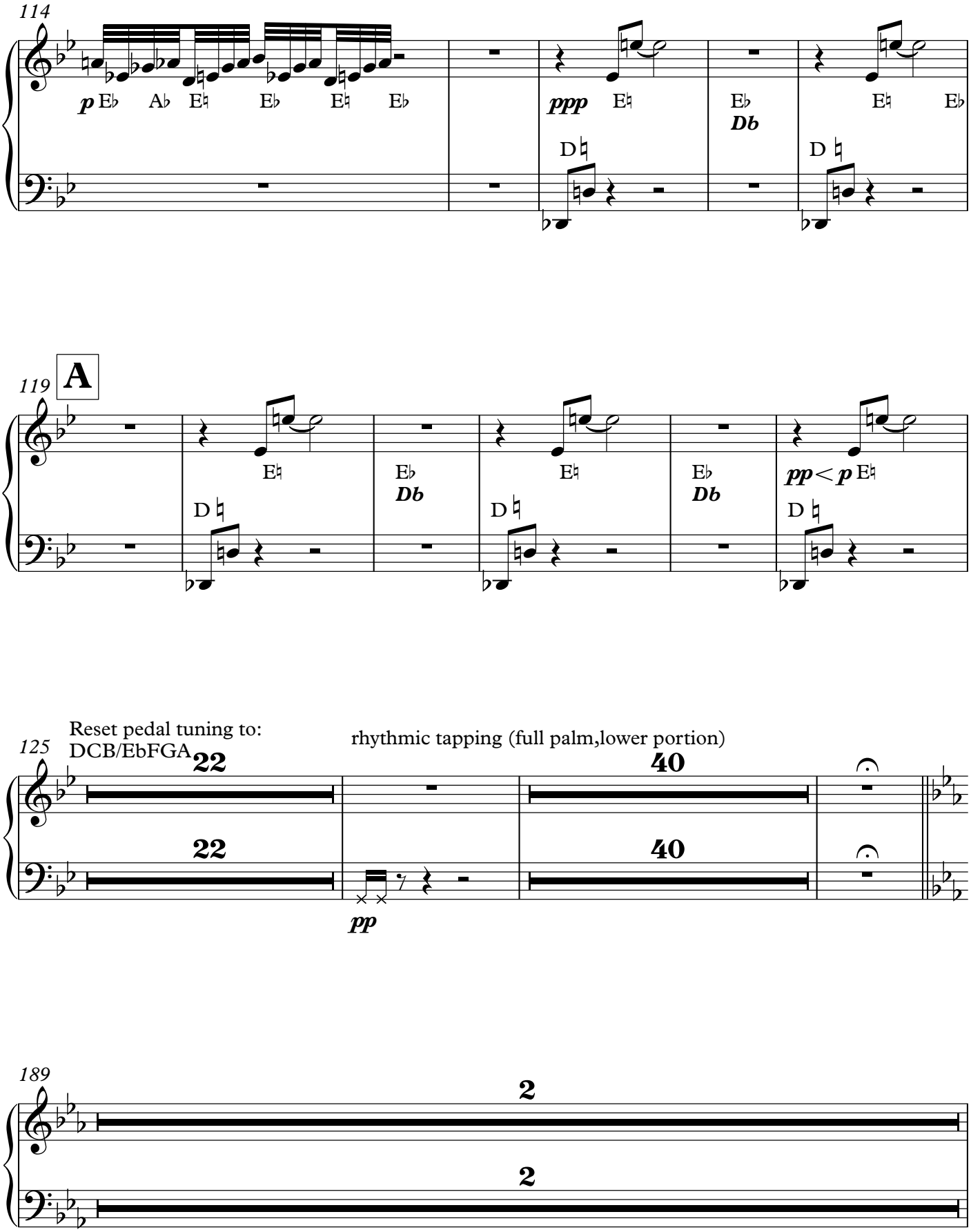
V.S.

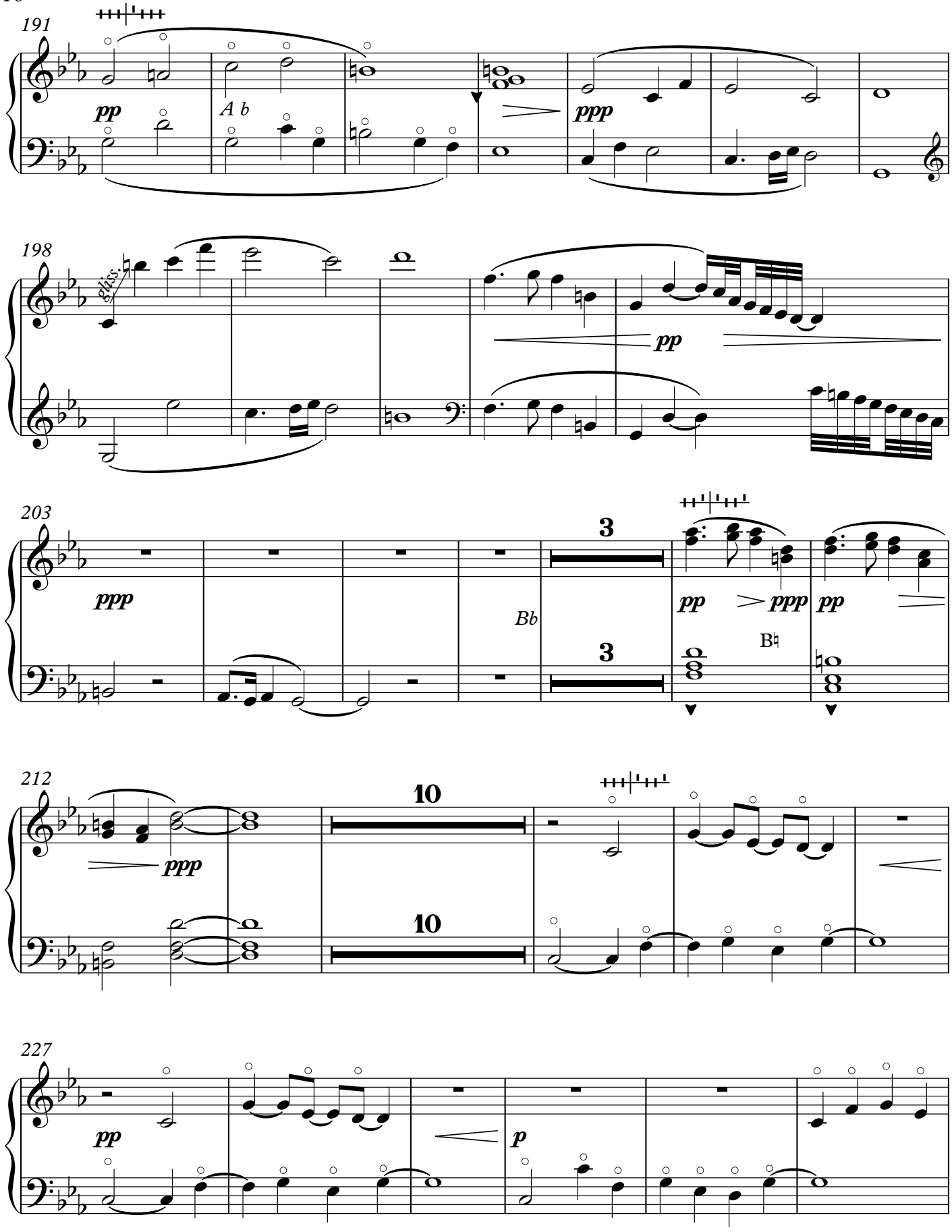

100
B♮
Db
Bb
A♮
B♮
Bb
101
B♮
Bb
B♮
Ab
Bb
F#
D♮
102
A
103
C♯
C♮
104
C♯ F♮
A♭
A♮ C♮ F♯

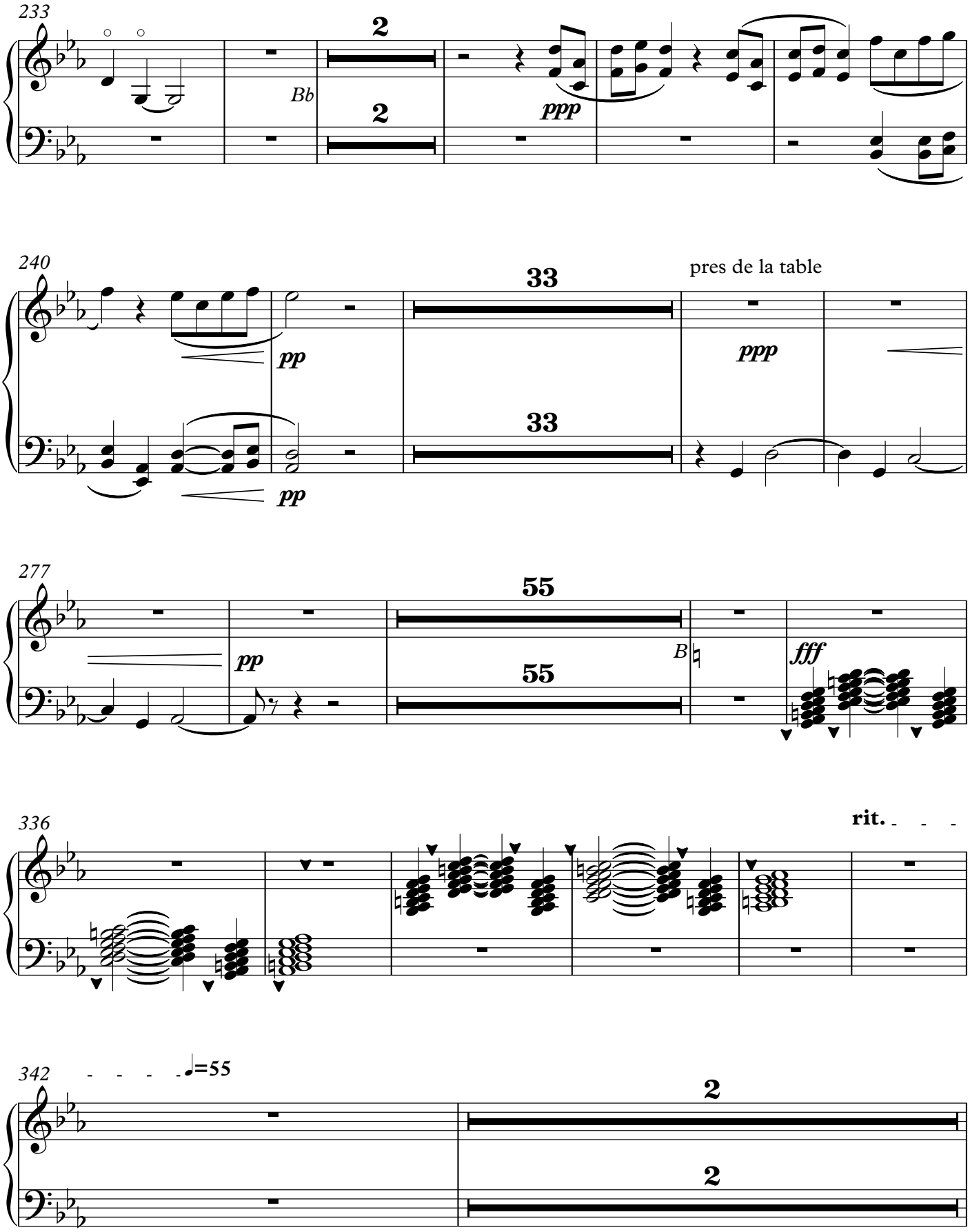


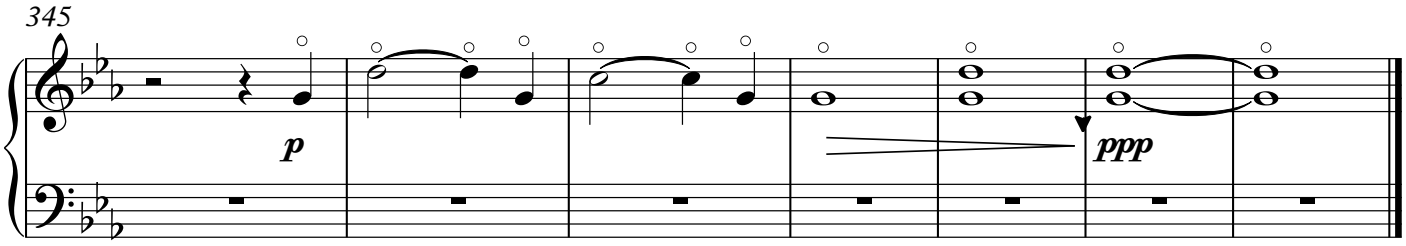
V.S.


109
pp
B♮
110
B♭ B♮ E♭ G♭ G♮ B♭ E♮
111
E♭ A♮ A♭
112
E♮ E♭ A♮ A♭ E♮ E♭ G♭ E♮ E♭
113
C♯ D♮ E♮ A♮ E♭ A♭ E♮ A♮

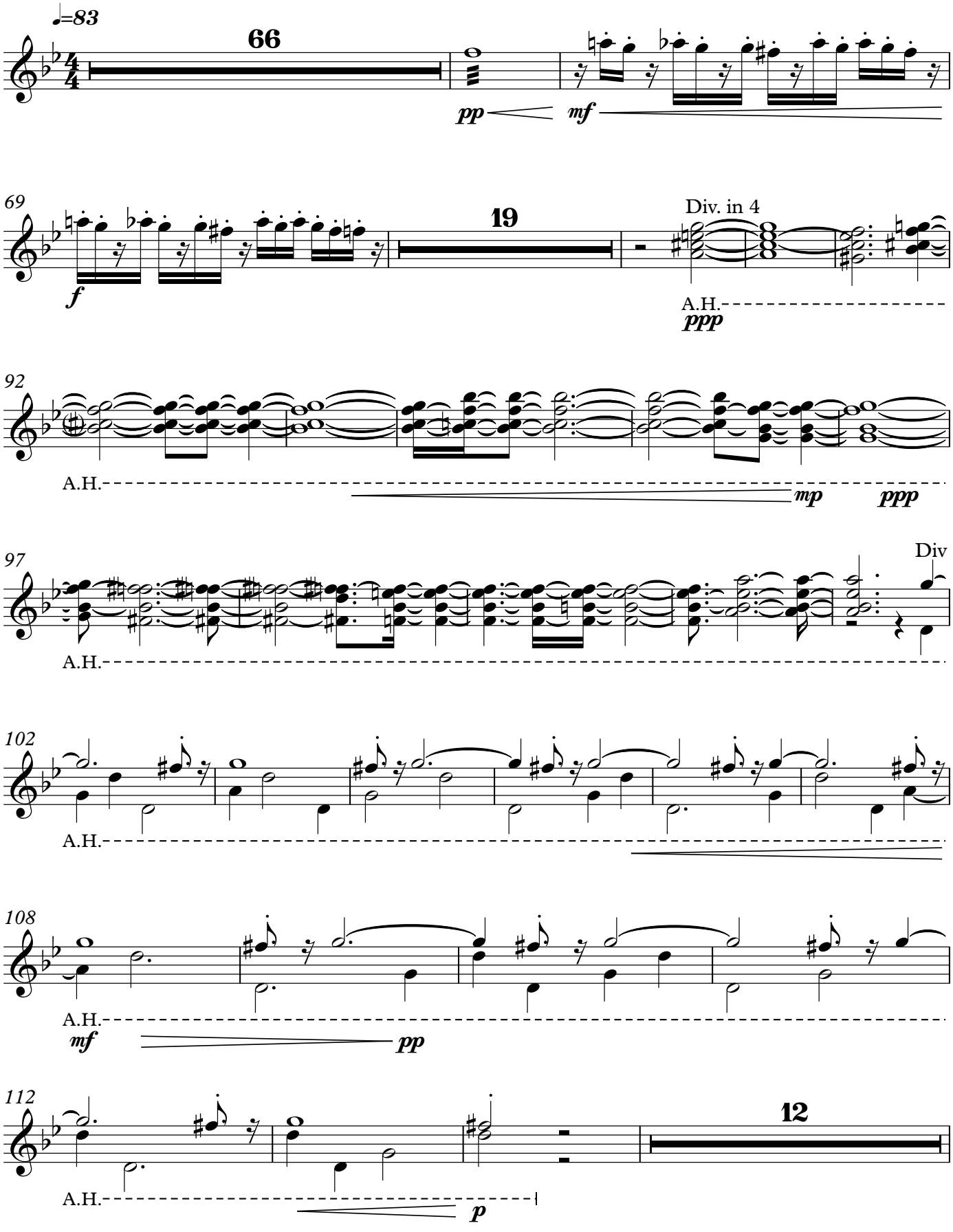

114
p Eb Ab Eb Eb Eb Eb
ppp Eb
Eb
Db
Eb Eb
D
D
119
A
Eb
Eb
Db
Eb
Db
Eb
pp < p Eb
D
D
D
Reset pedal tuning to:
DCB/EbFGA
125
22
22
rhythmic tapping (full palm,lower portion)
40
40
pp
189
2
2

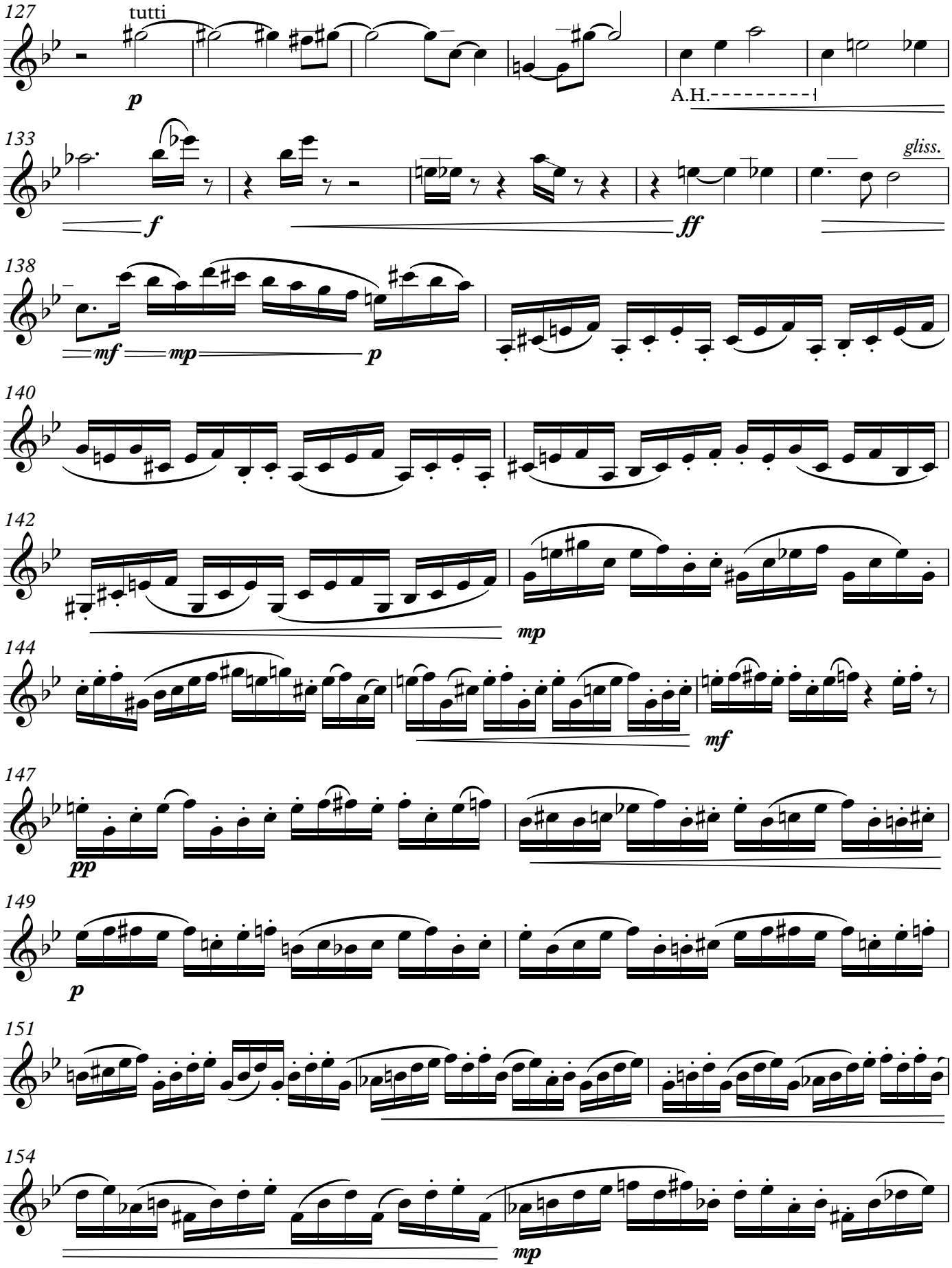

191
pp
A b
ppp
198
gliss.
pp
203
ppp
3
Bb
3
pp
ppp
B♮
pp
212
ppp
10
10
227
pp
p

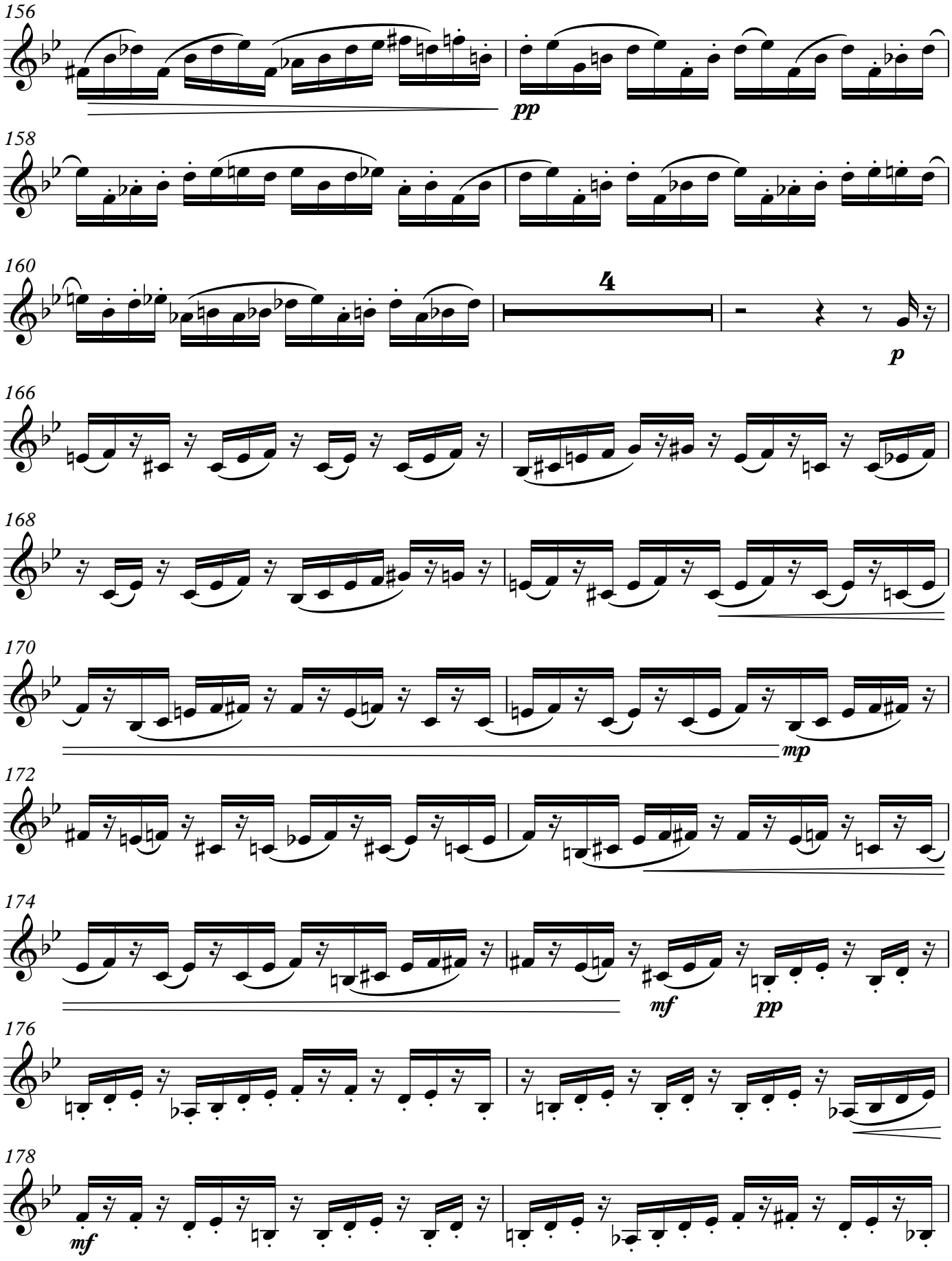

233
Bb
2
2
ppp
240
33
33
pres de la table
pp
pp
ppp
277
55
55
B
pp
fff
336
rit.
342
♩=55
2
2


345
p
ppp

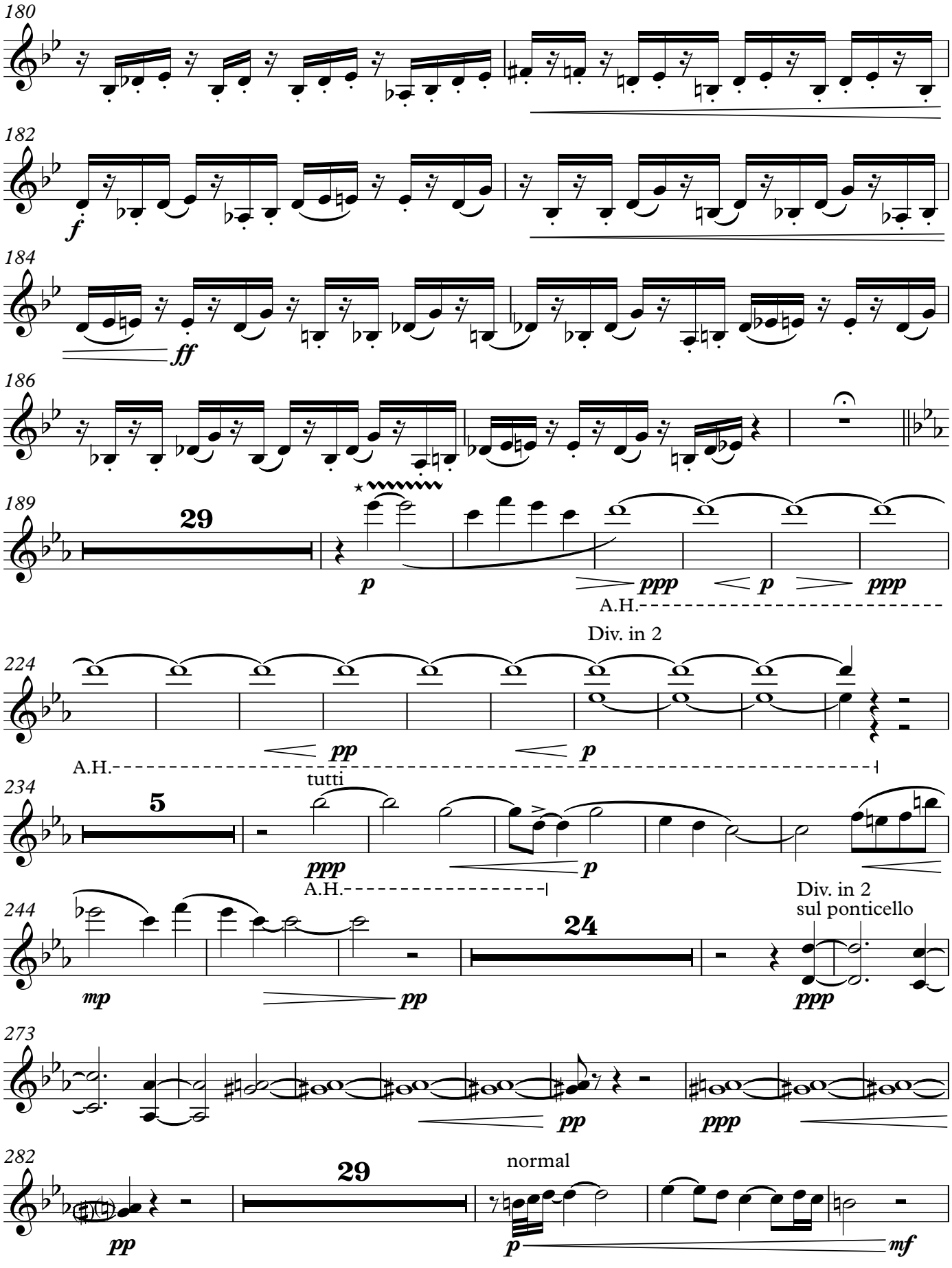
Violin 1

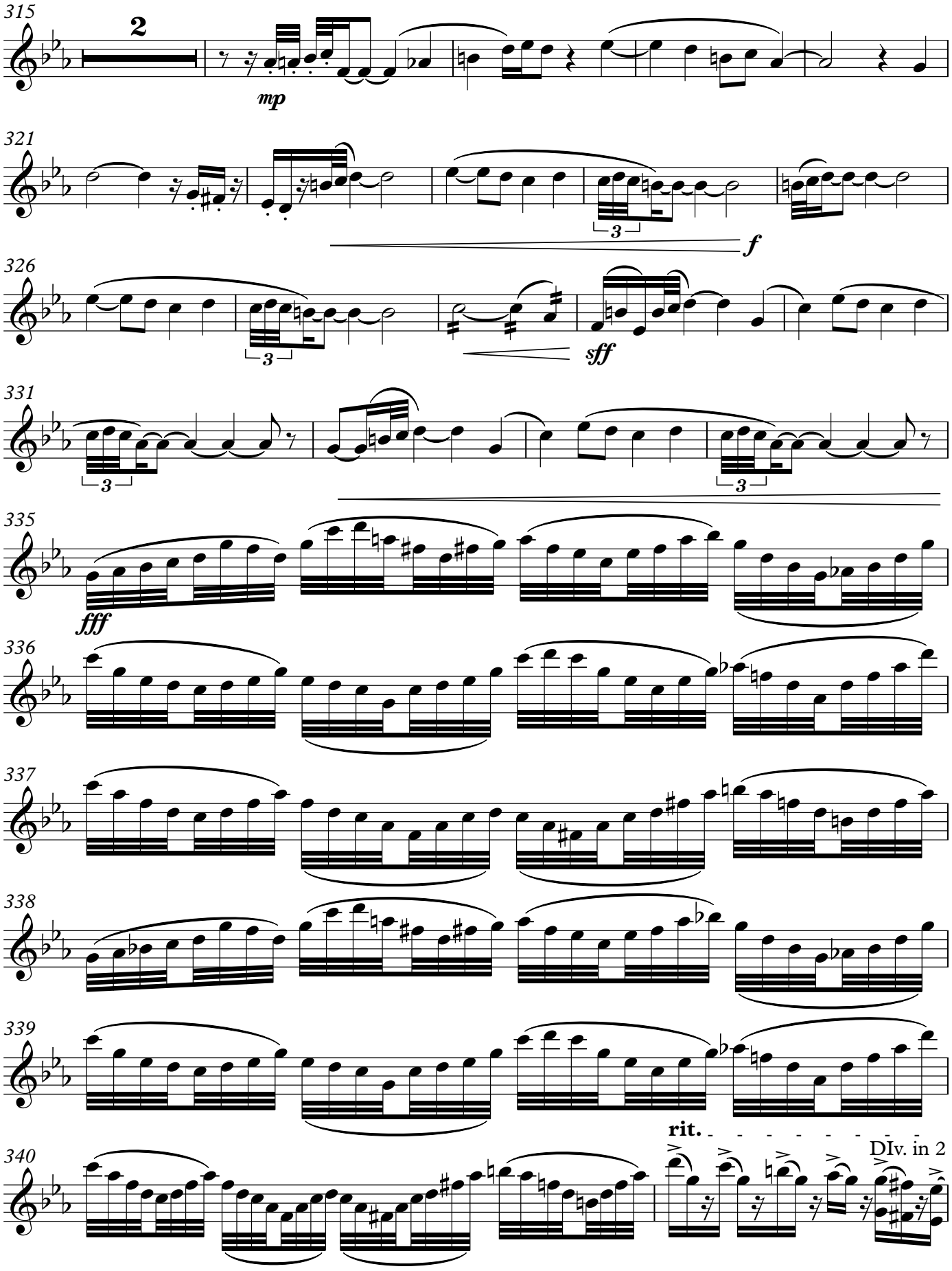

♩=83
66
pp
mf
69
f
19
Div. in 4
A.H.
ppp
92
A.H.
mp
ppp
97
Div in 2
A.H.
102
A.H.
108
A.H.
mf
pp
112
A.H.
p
12

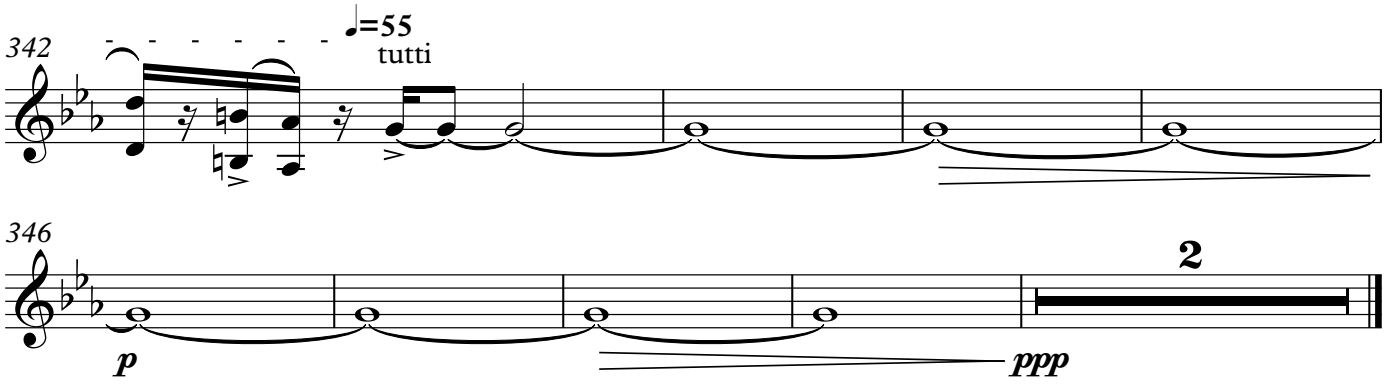

127
tutti
p
A.H.
133
f
ff
gliss.
138
mf
mp
p
140
142
mp
144
mf
147
pp
149
p
151
154
mp



V.S.

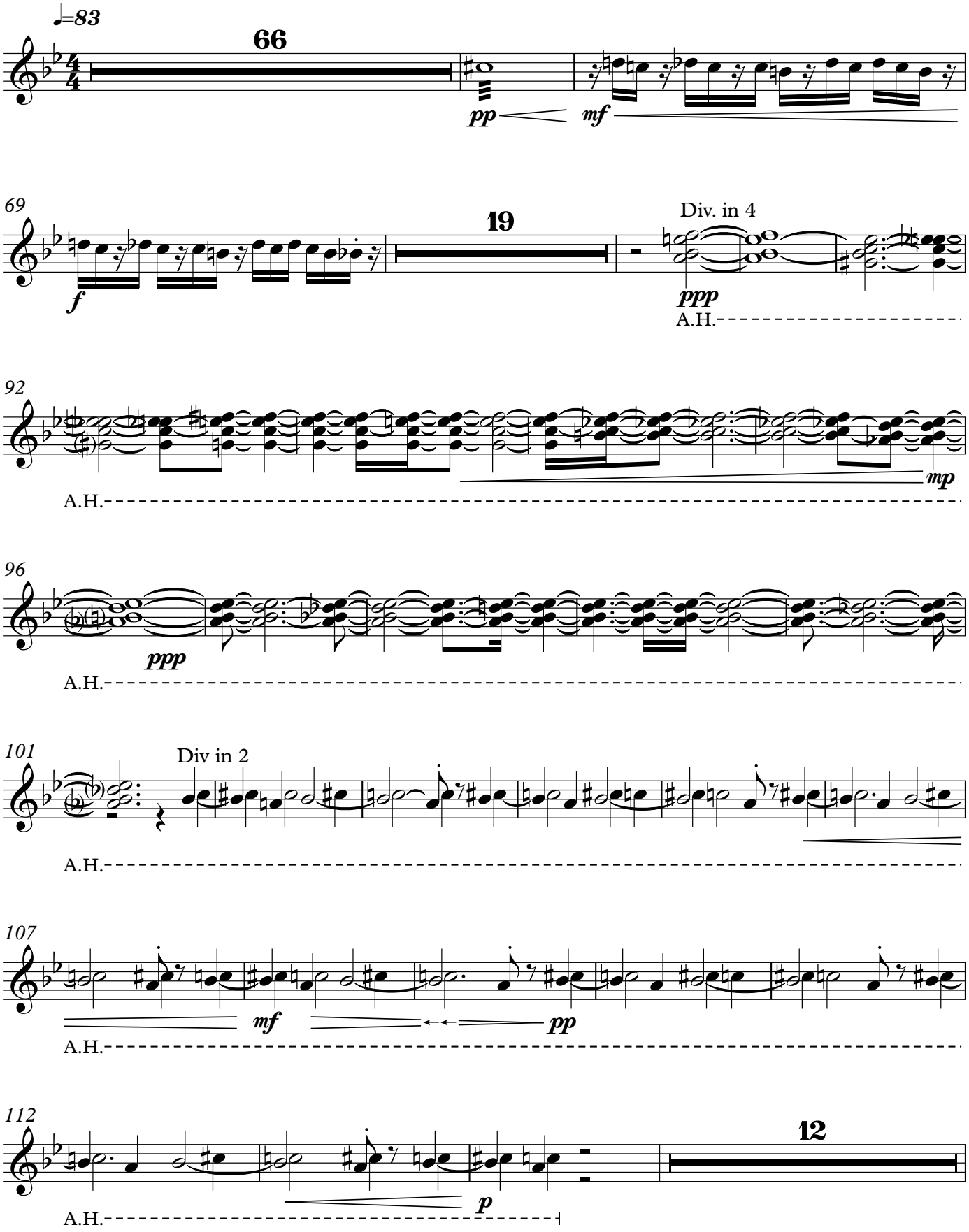

180
182
f
184
ff
186
189
29
p
ppp
p
ppp
A.H.
Div. in 2
224
pp
p
A.H.
tutti
234
5
ppp
p
A.H.
Div. in 2
sul ponticello
244
24
mp
pp
ppp
273
pp
ppp
282
29
normal
pp
p
mf
*vibrato

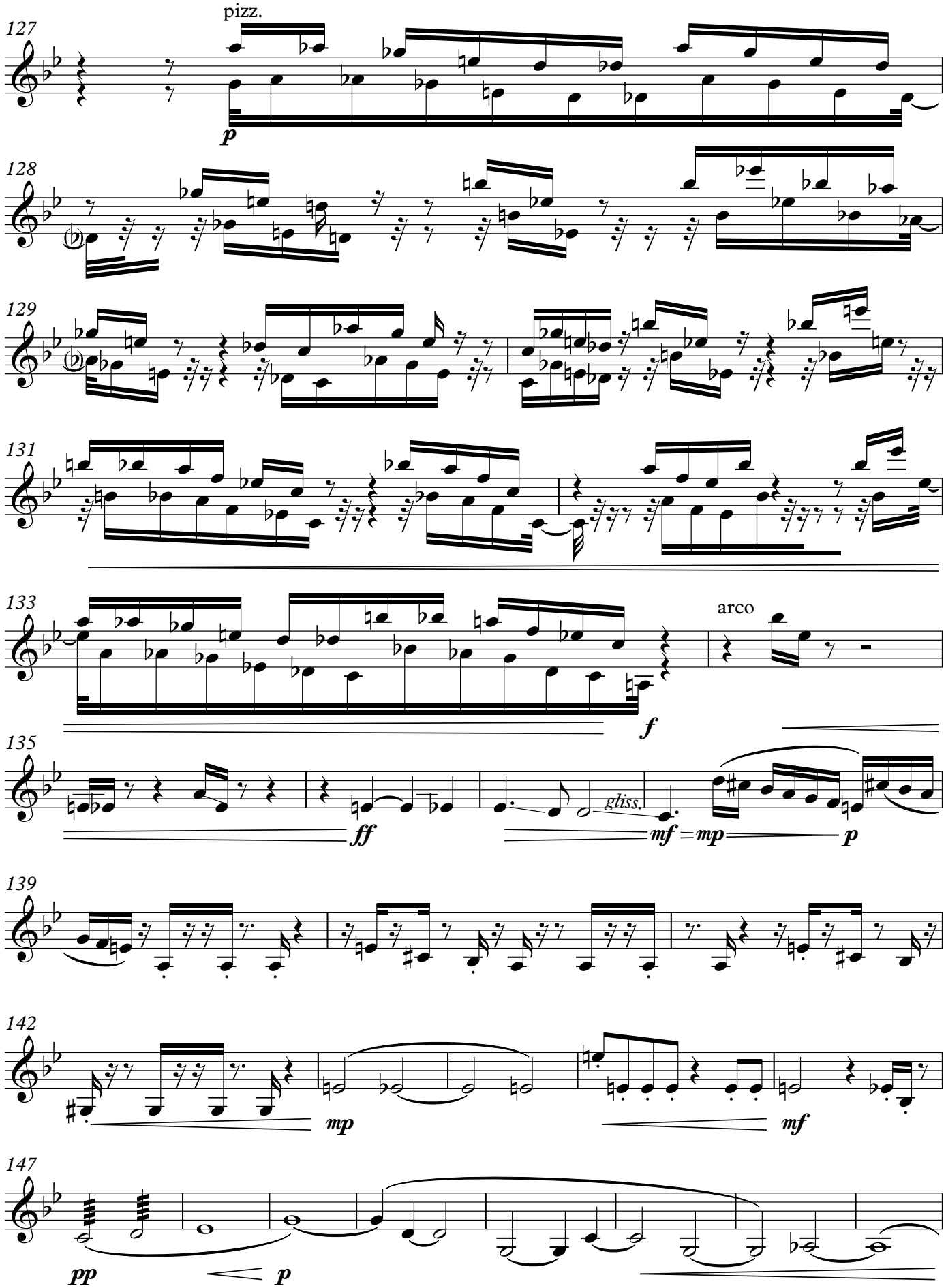

315
2
mp
321
f
326
sff
331
335
fff
336
337
338
339
rit.
340
DIv. in 2

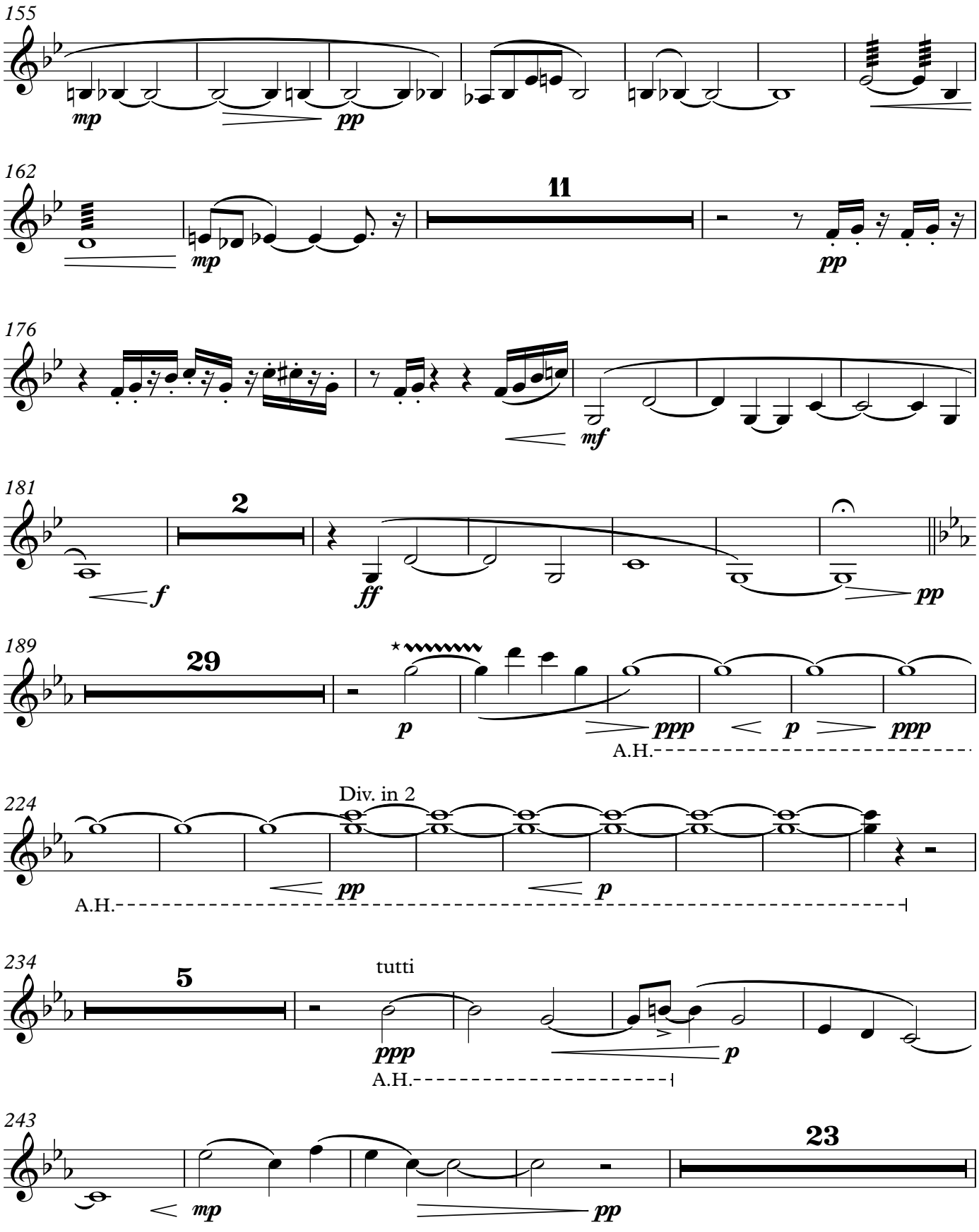

342
♩=55
tutti

346
2
p
ppp

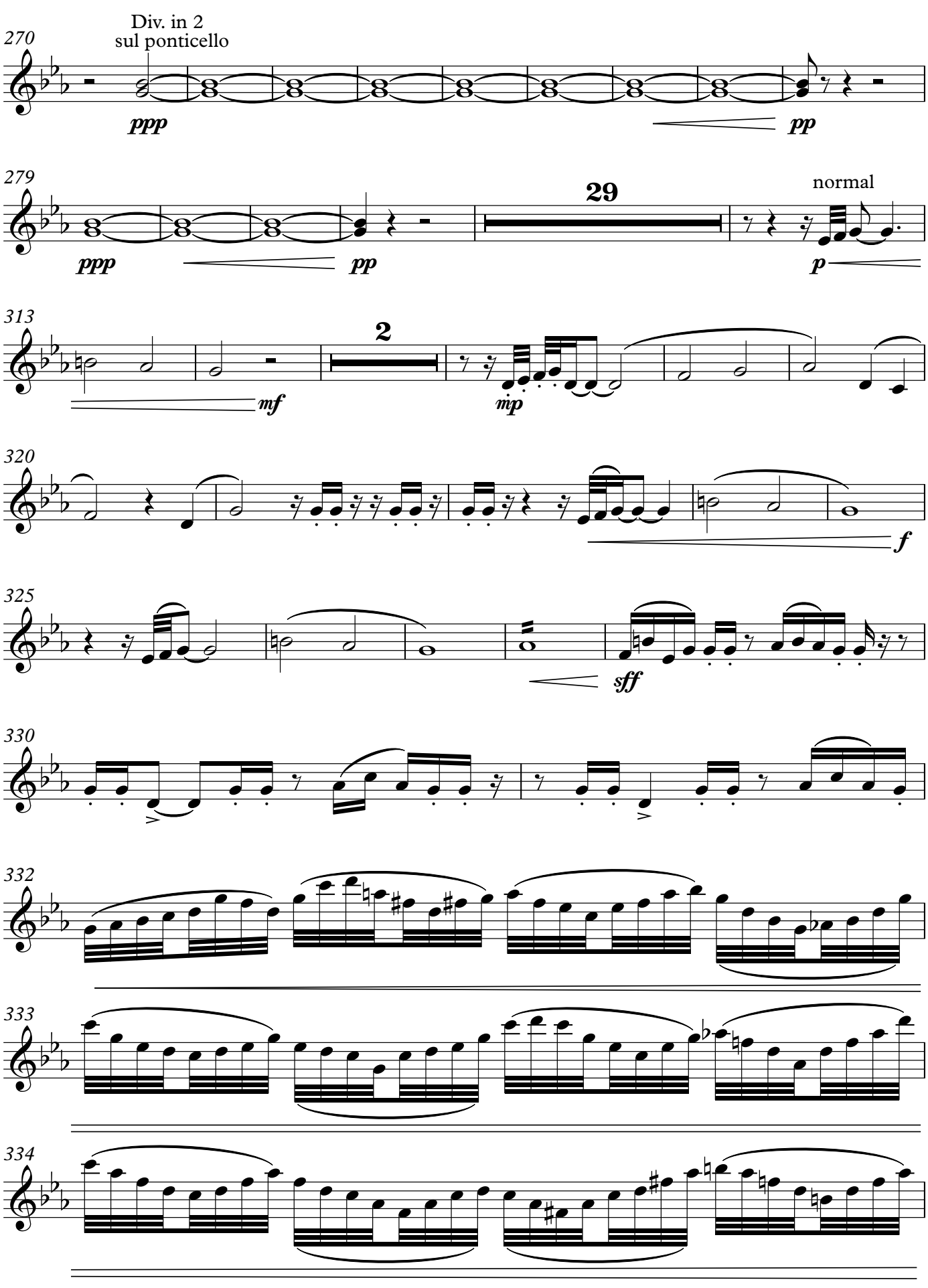
Violin 2

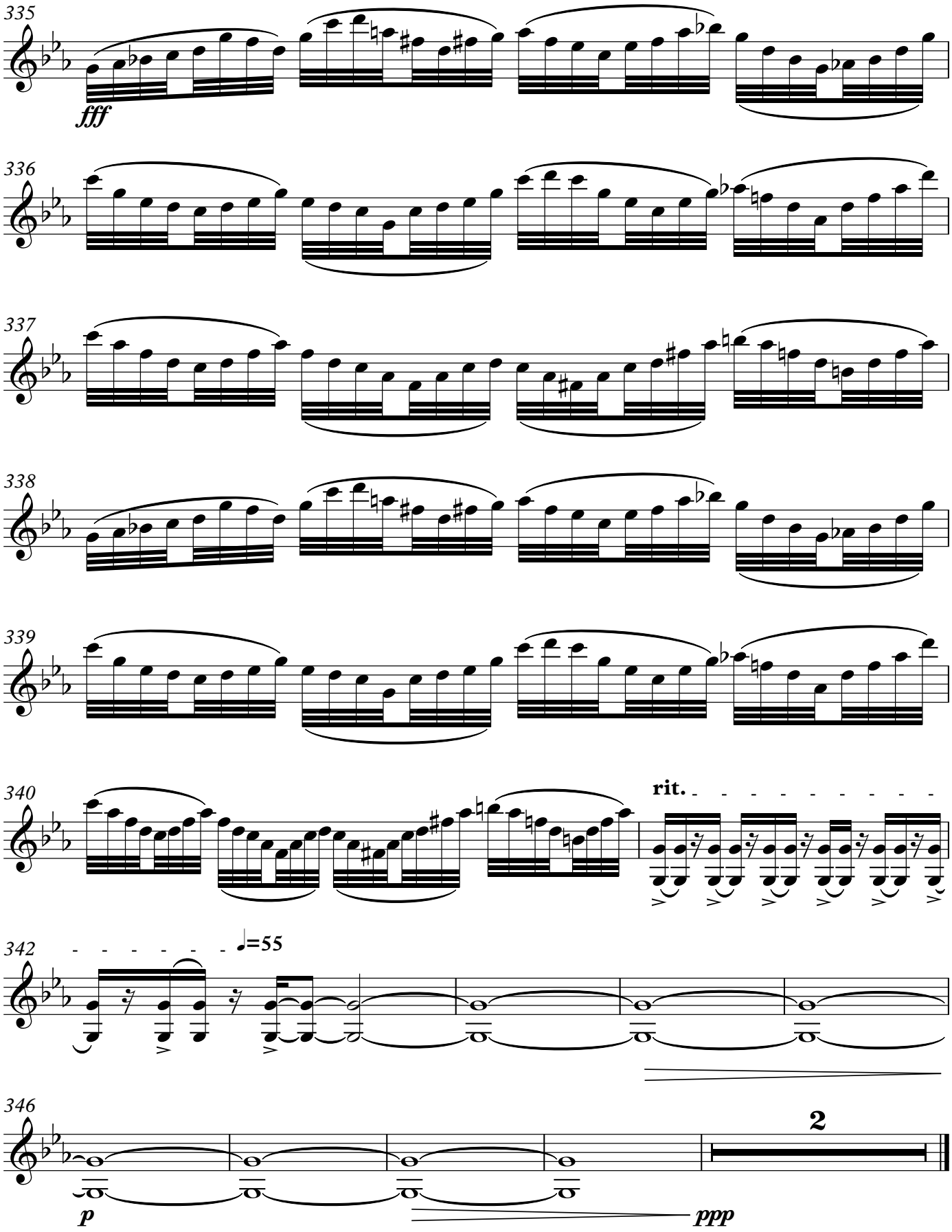

♩=83
66
pp
mf
69
f
19
Div. in 4
ppp
A.H.
92
mp
A.H.
96
ppp
A.H.
101
Div in 2
A.H.
107
mf
pp
A.H.
112
12
p
A.H.


127
pizz.
p
128
129
131
133
arco
f
135
ff
gliss.
mf
mp
p
139
142
mp
mf
147
pp
p

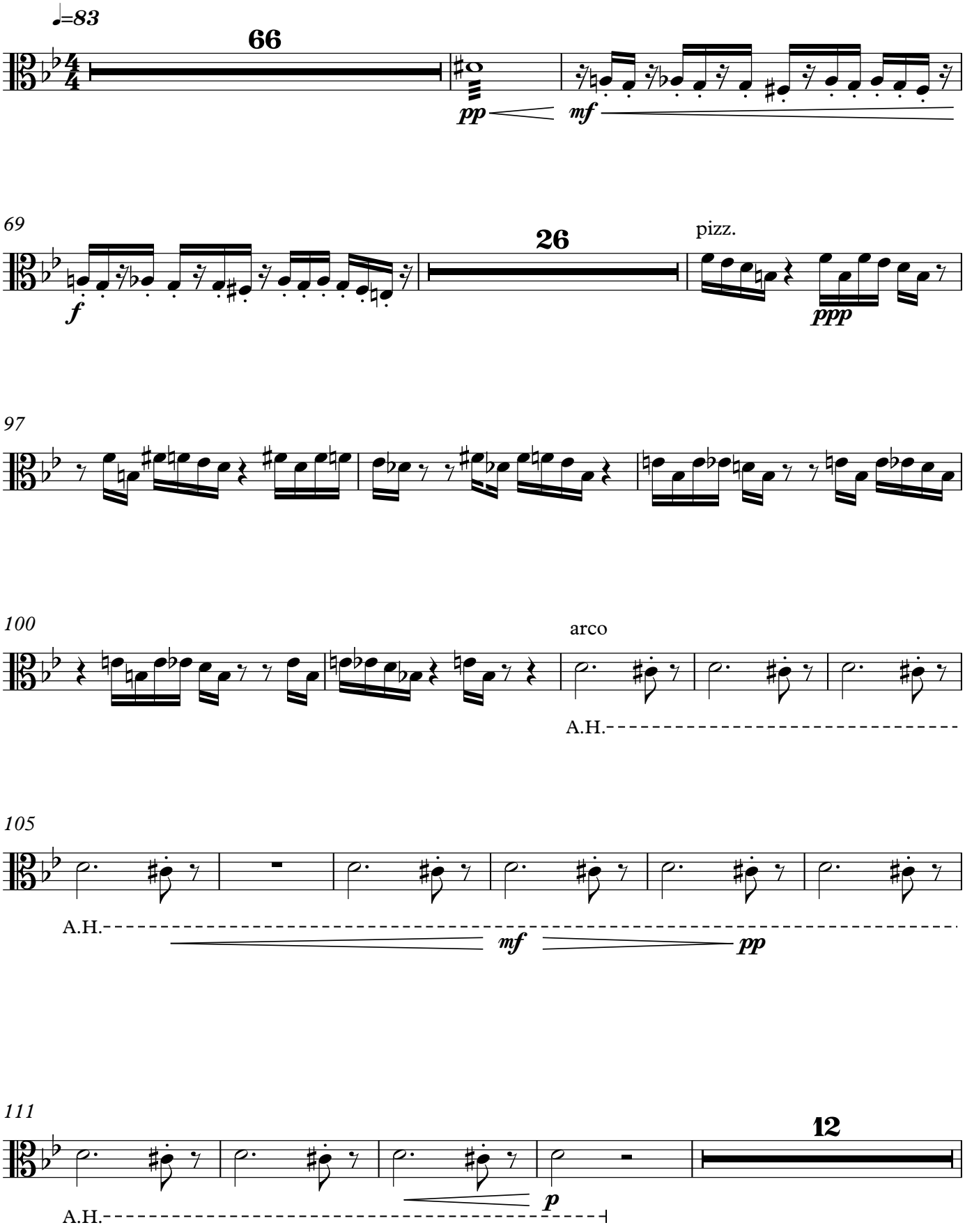

155
mp
pp
162
11
mp
pp
176
mf
181
2
f
ff
pp
189
29
p
ppp
p
ppp
A.H.
224
Div. in 2
pp
p
A.H.
234
5
tutti
ppp
p
A.H.
243
23
mp
pp

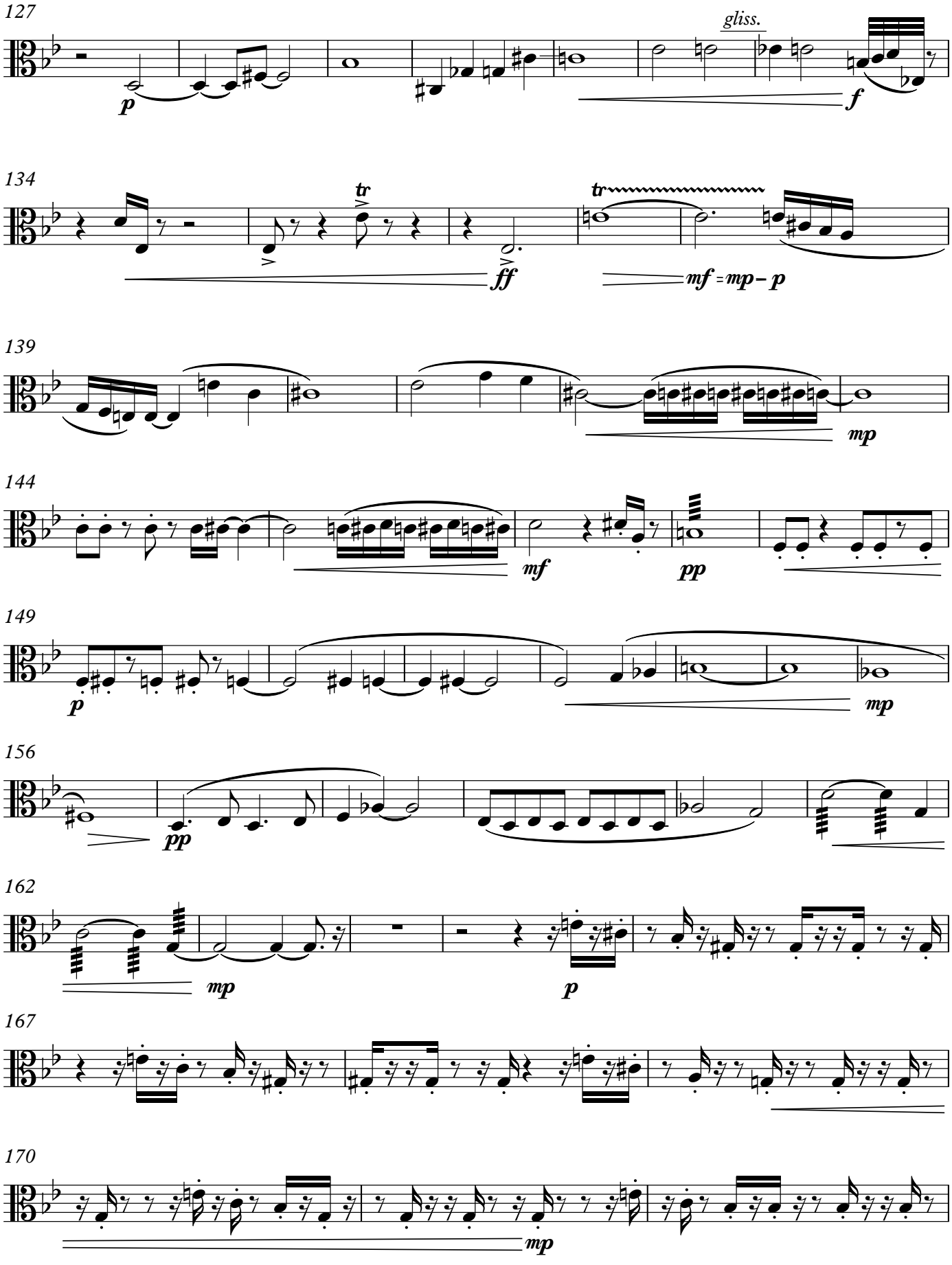
*vibrato

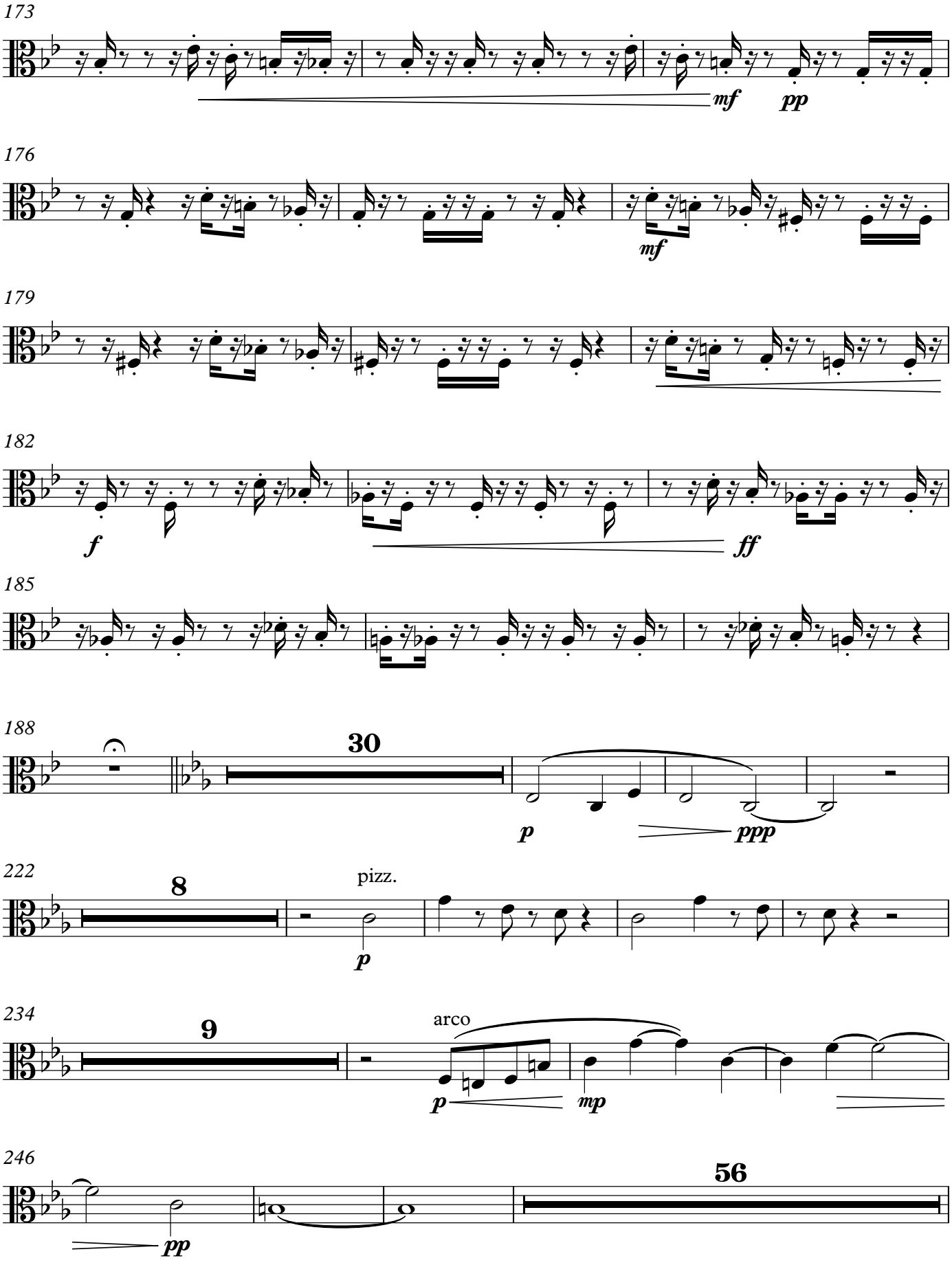

270
Div. in 2
sul ponticello
ppp
pp
279
29
normal
ppp
pp
p
313
2
mf
mp
320
f
325
sff
330
332
333
334

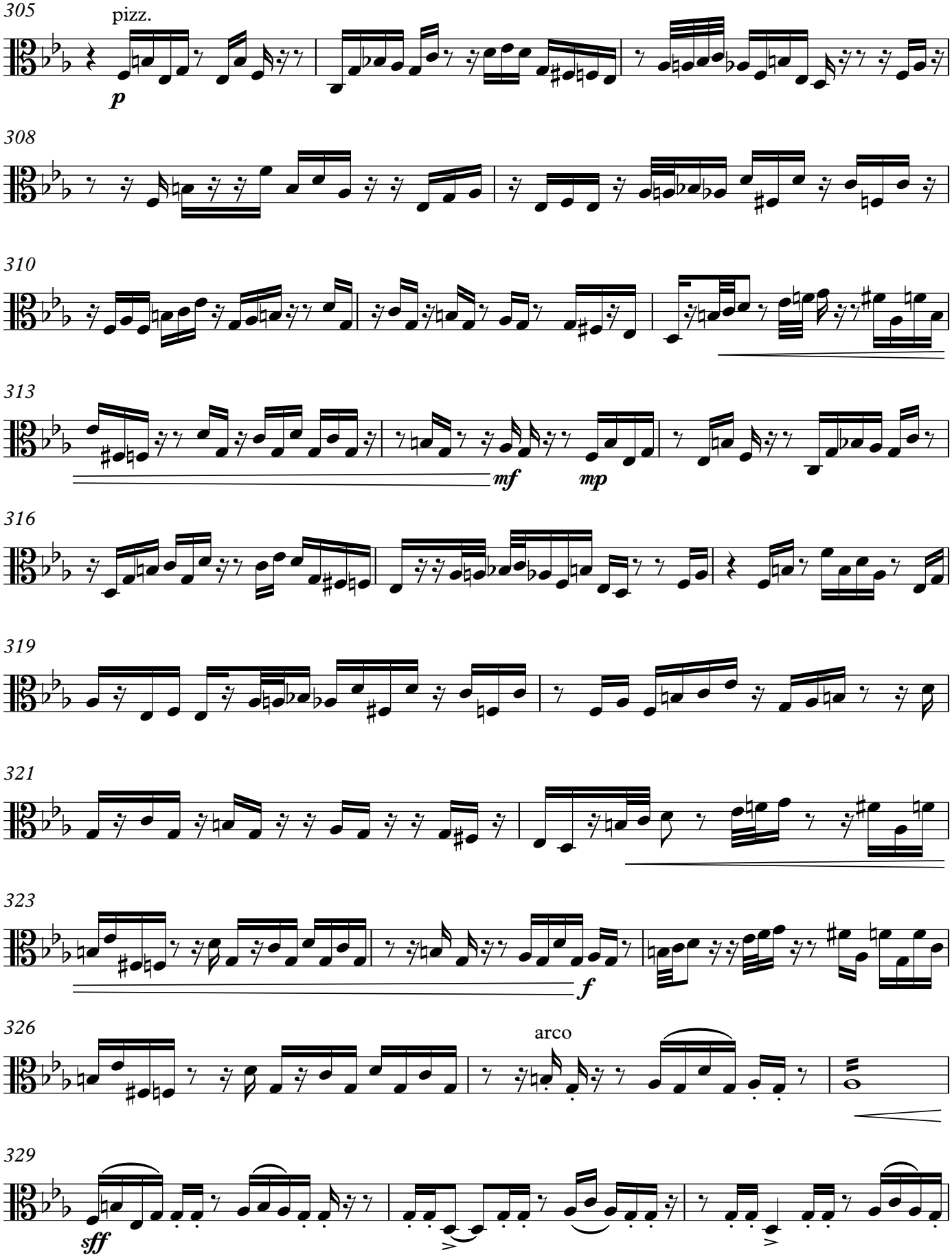

335
fff
336
337
338
339
340
rit.
342
♩=55
346
2
p
ppp

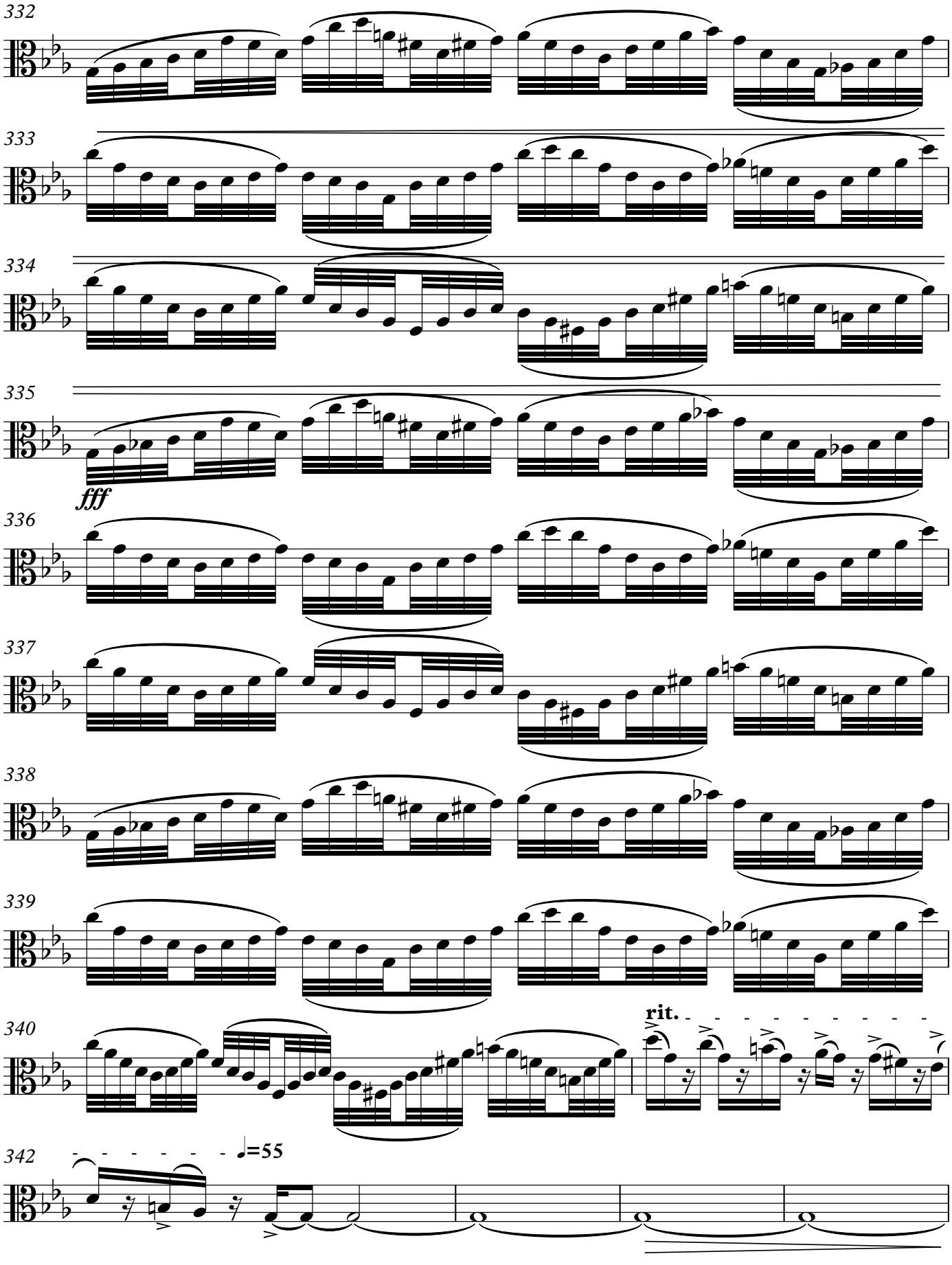
Viola




127
gliss.
p
f
134
tr
tr
ff
mf = mp – p
139
mp
144
mf
pp
149
p
mp
156
pp
162
mp
p
167
170
mp


173
mf
pp
176
mf
179
182
f
ff
185
188
30
p
ppp
222
8
pizz.
p
234
9
arco
p
mp
246
pp
56


305
pizz.
p
308
310
313
mf
mp
316
319
321
323
f
326
arco
329
sff

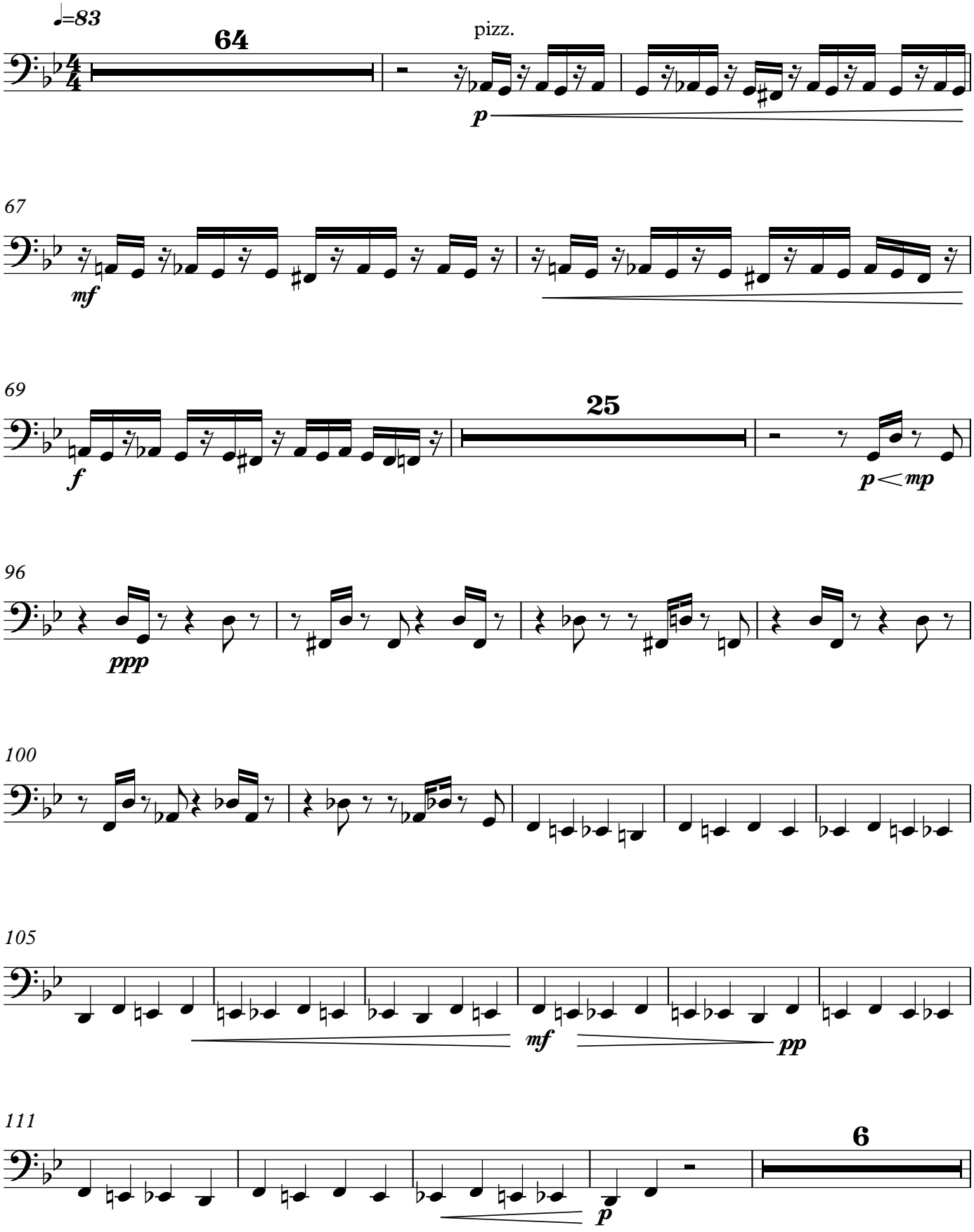


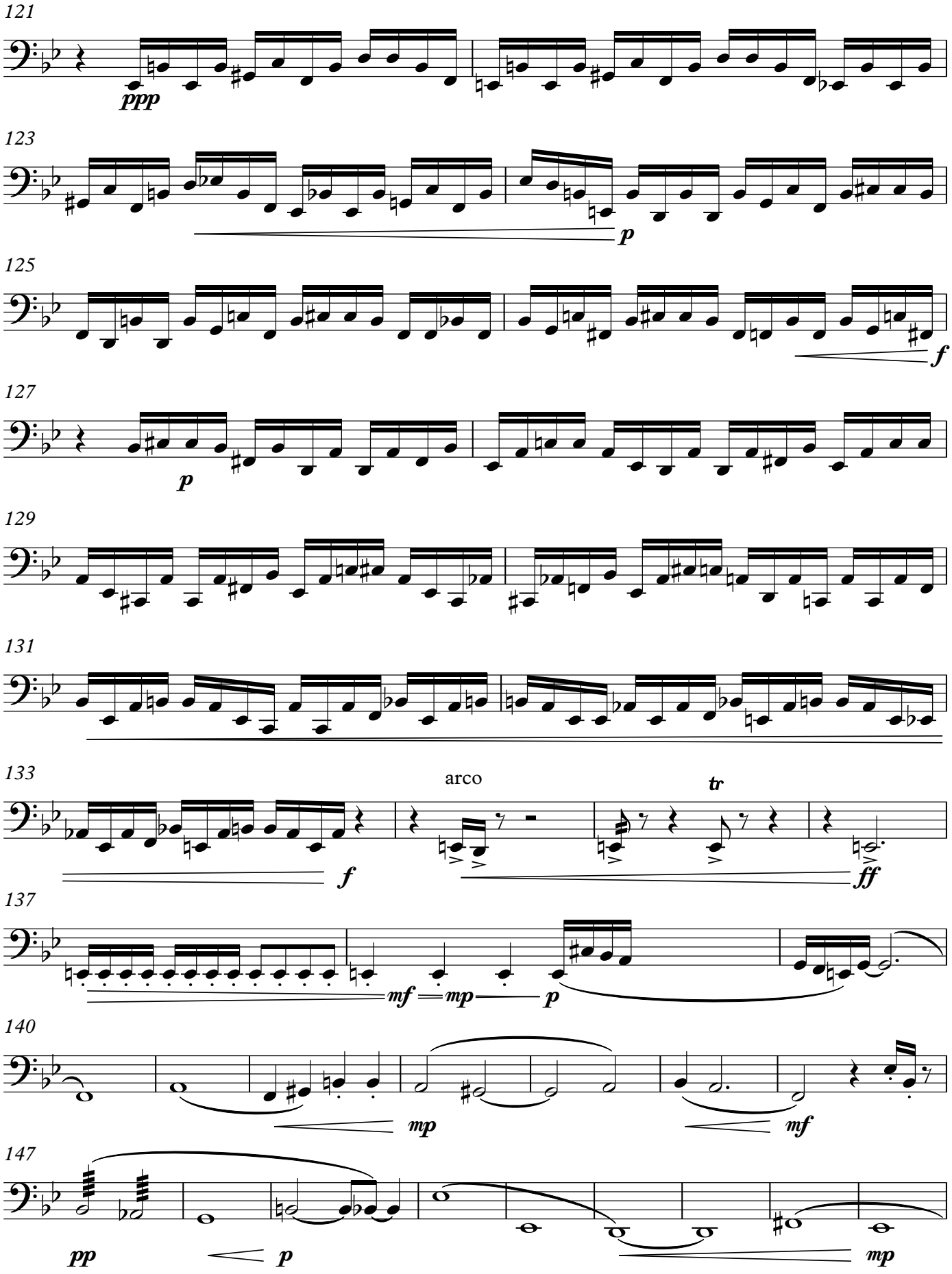
V.S.

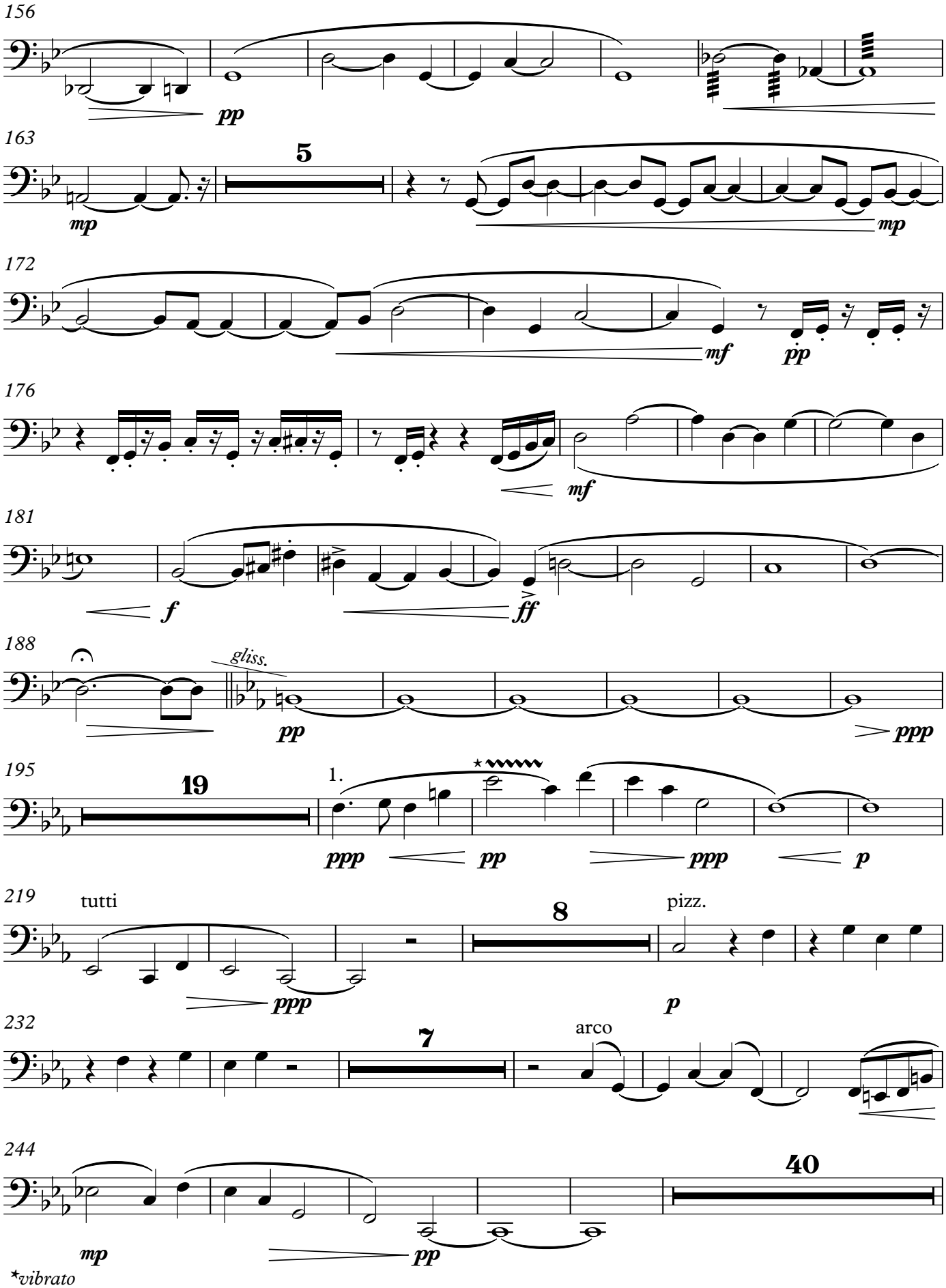
346



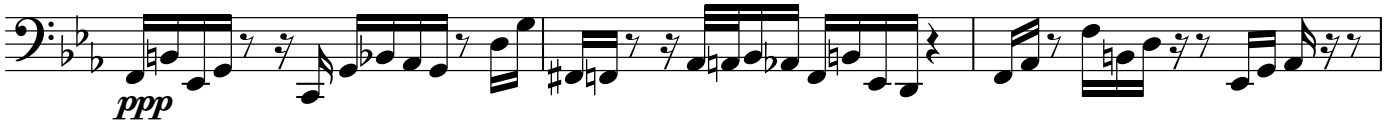
Violoncello



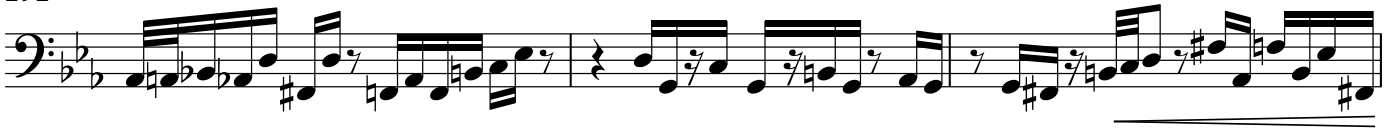

121
ppp
123
p
125
f
127
p
129
131
133
arco
tr
f
ff
137
mf
mp
p
140
mp
mf
147
pp
p
mp


156
pp
163
5
mp
mp
172
mf
pp
176
mf
181
f
ff
188
gliss.
pp
ppp
195
19
1.
ppp
pp
ppp
p
219
tutti
8
pizz.
ppp
p
232
7
arco
244
40
mp
pp
*vibrato

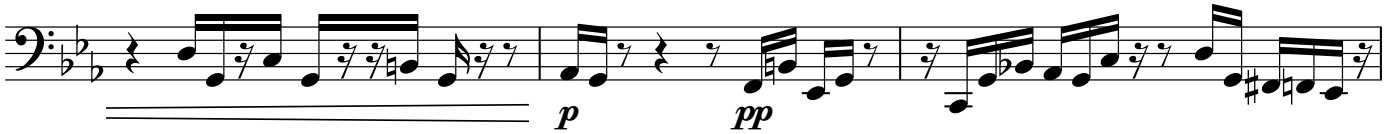
289 pizz.



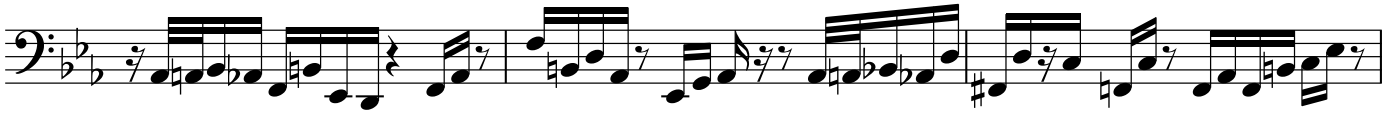
292



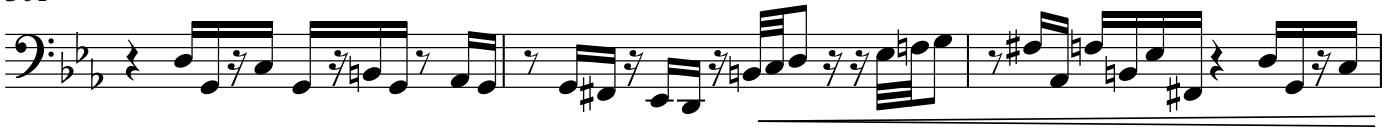
295



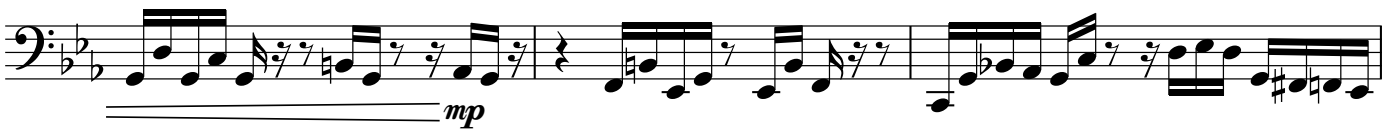
298



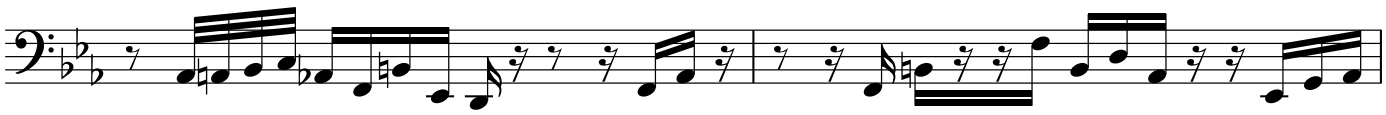
301



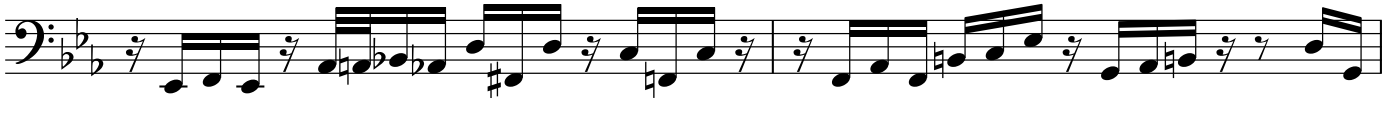
304



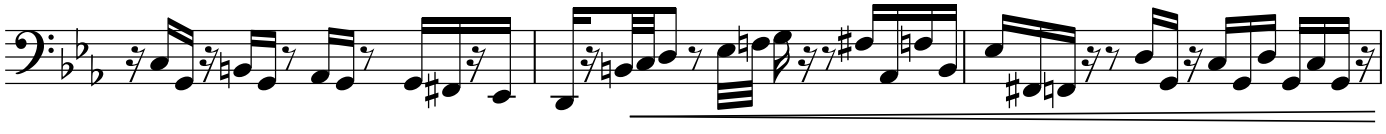
307



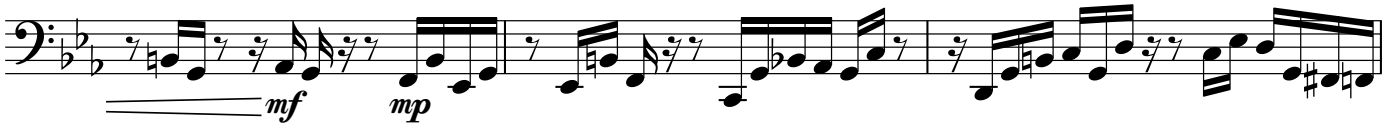
309

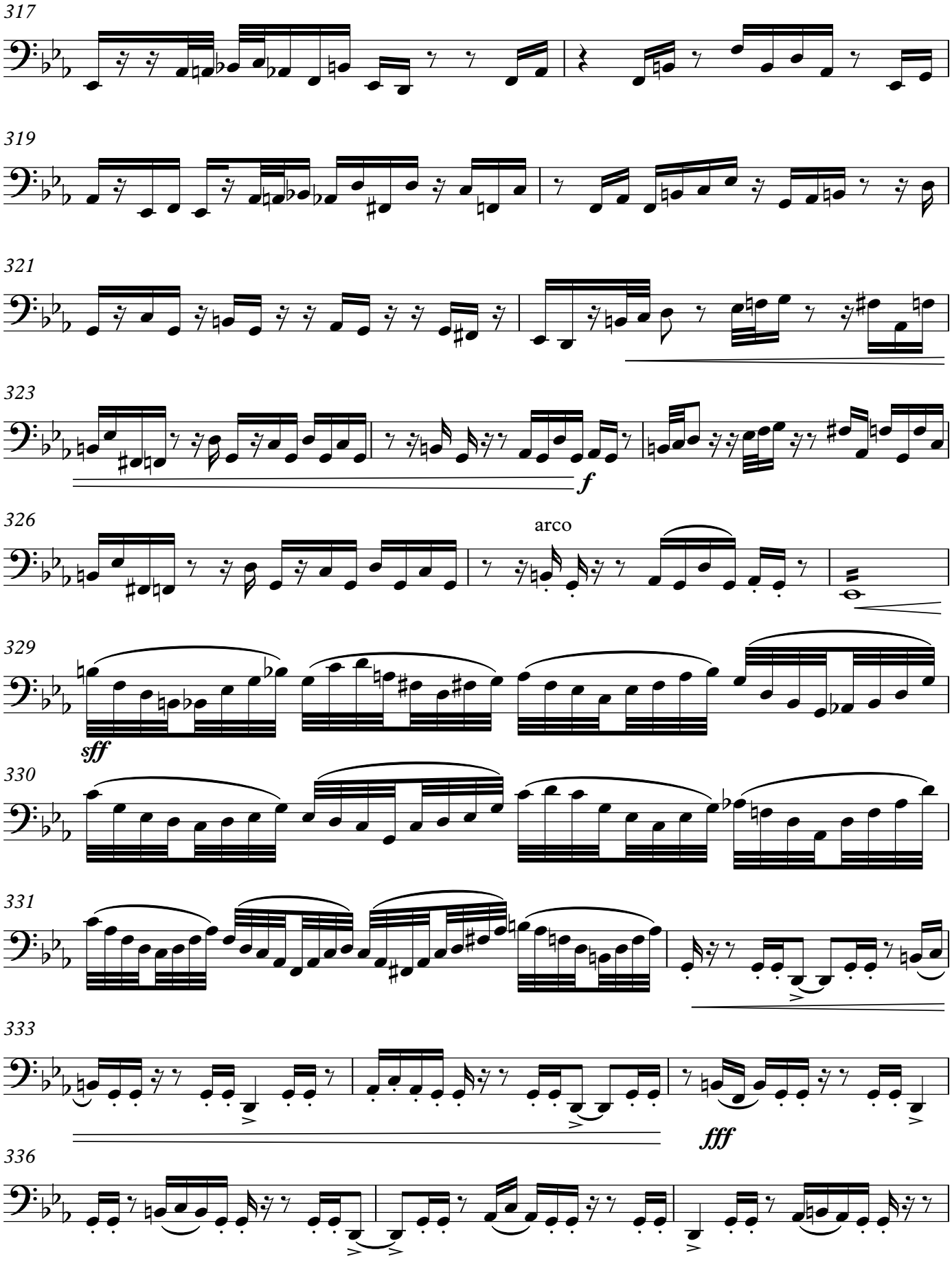


311

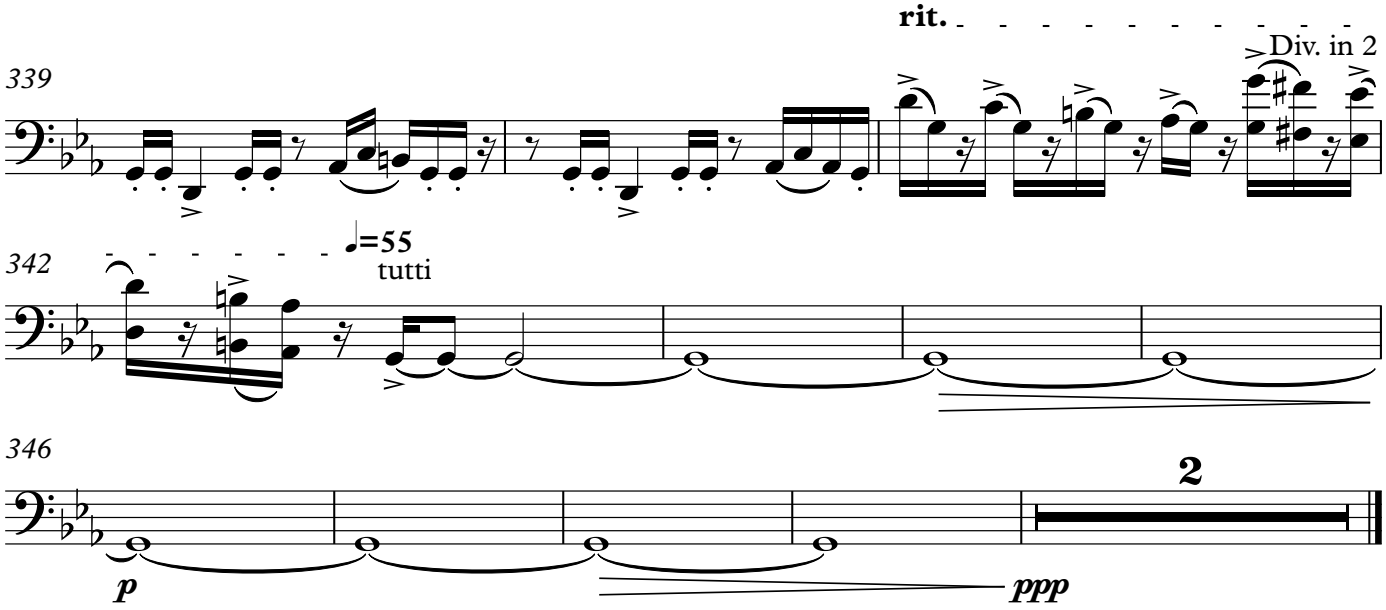


314

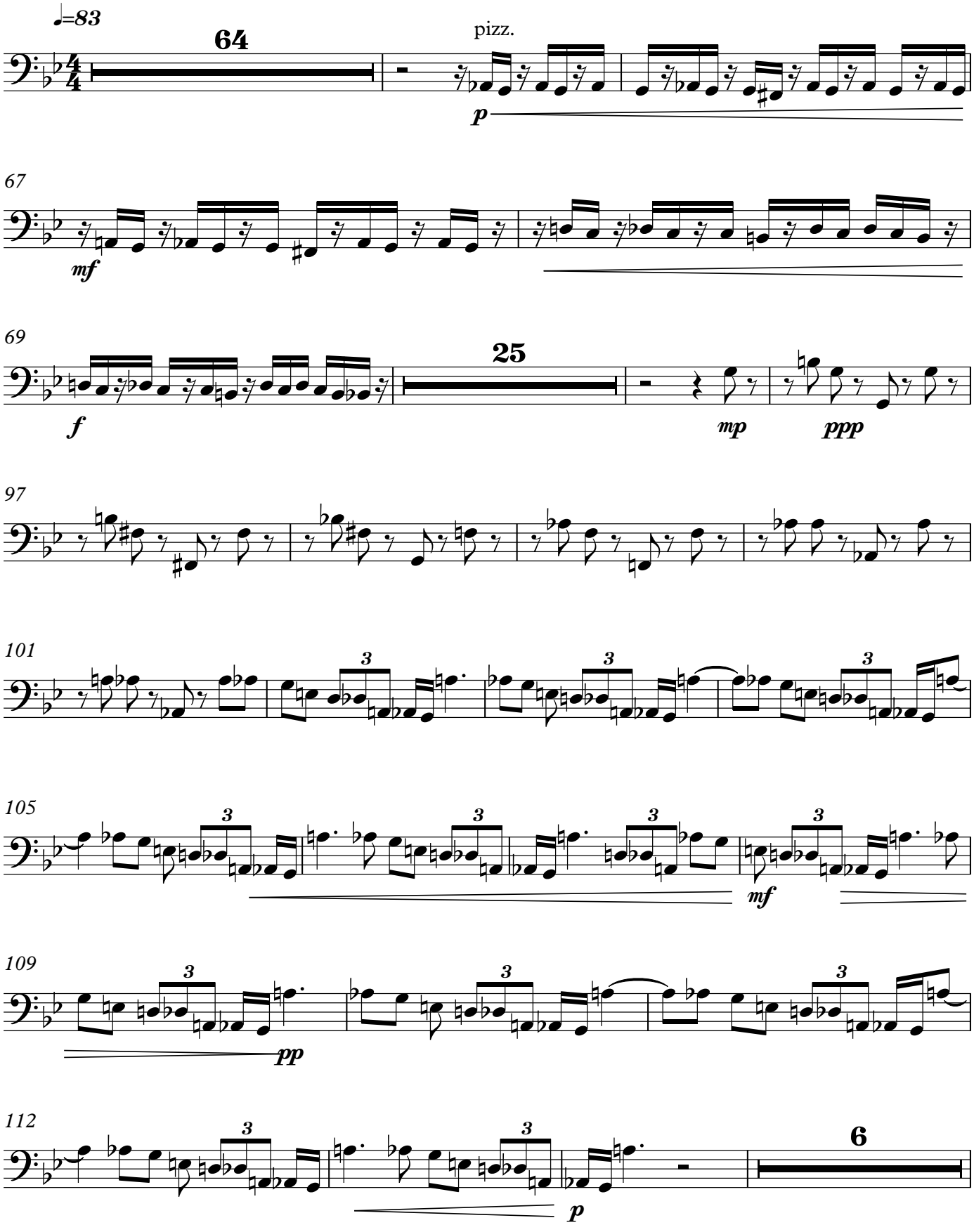




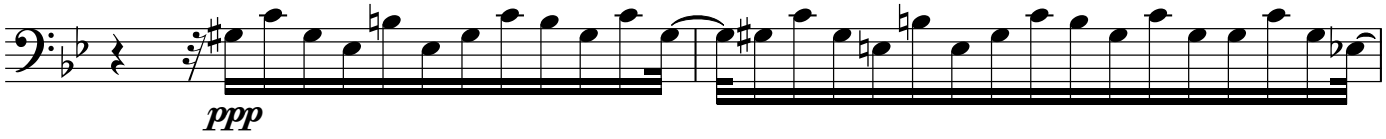
V.S.


rit.
Div. in 2
339
342
♩=55
tutti
346
2
p
ppp

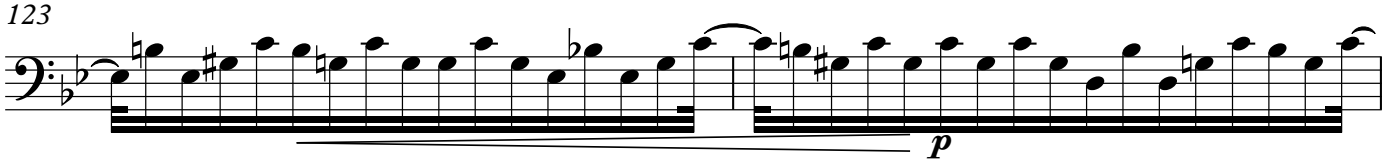
Contrabass



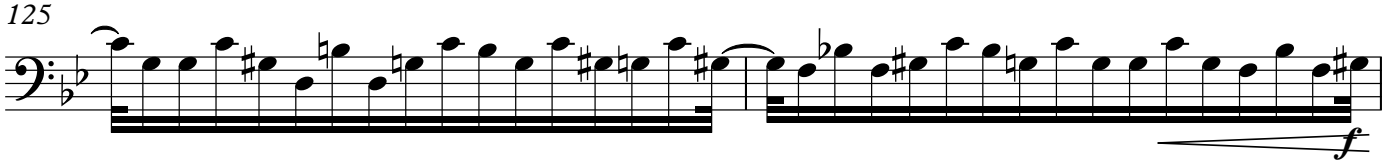
121



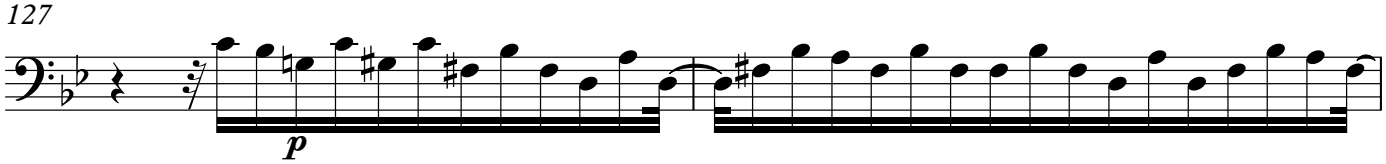
123



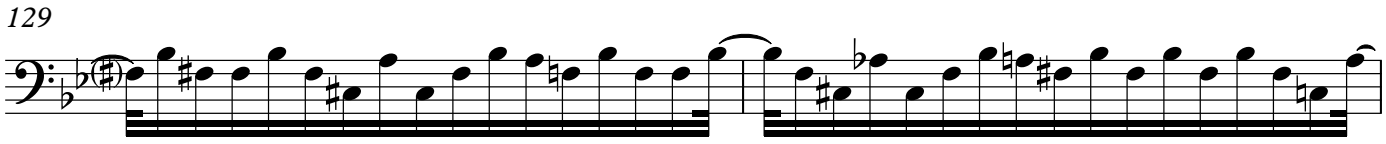
125



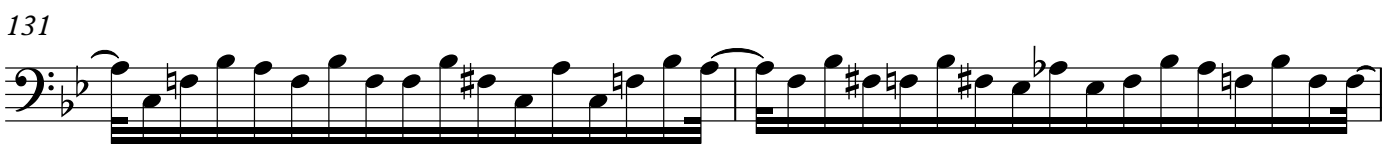
127



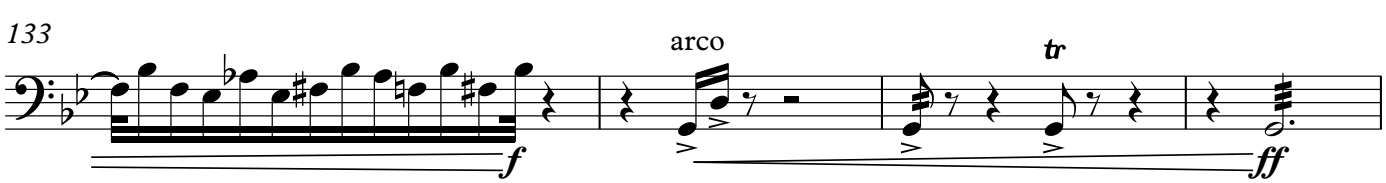
129



131



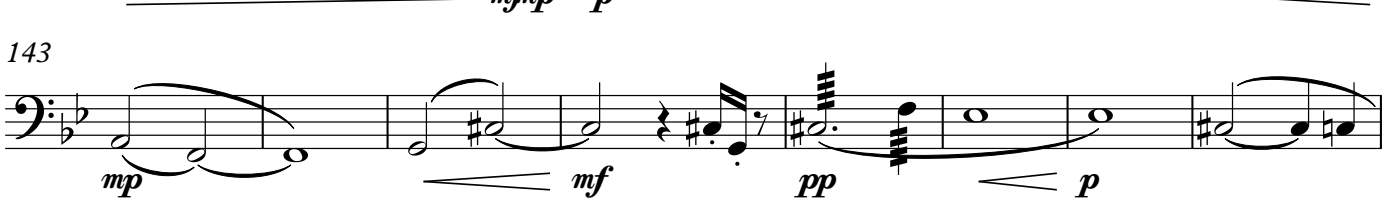
133



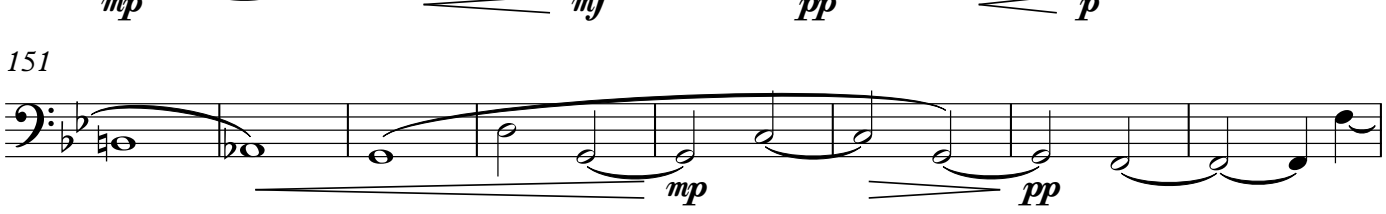
137



143



151



159

5

mp

169

mp

175

6

mf

f

ff

186

pp

ppp

195

26

ppp

p

ppp

227

pp

p

233

10

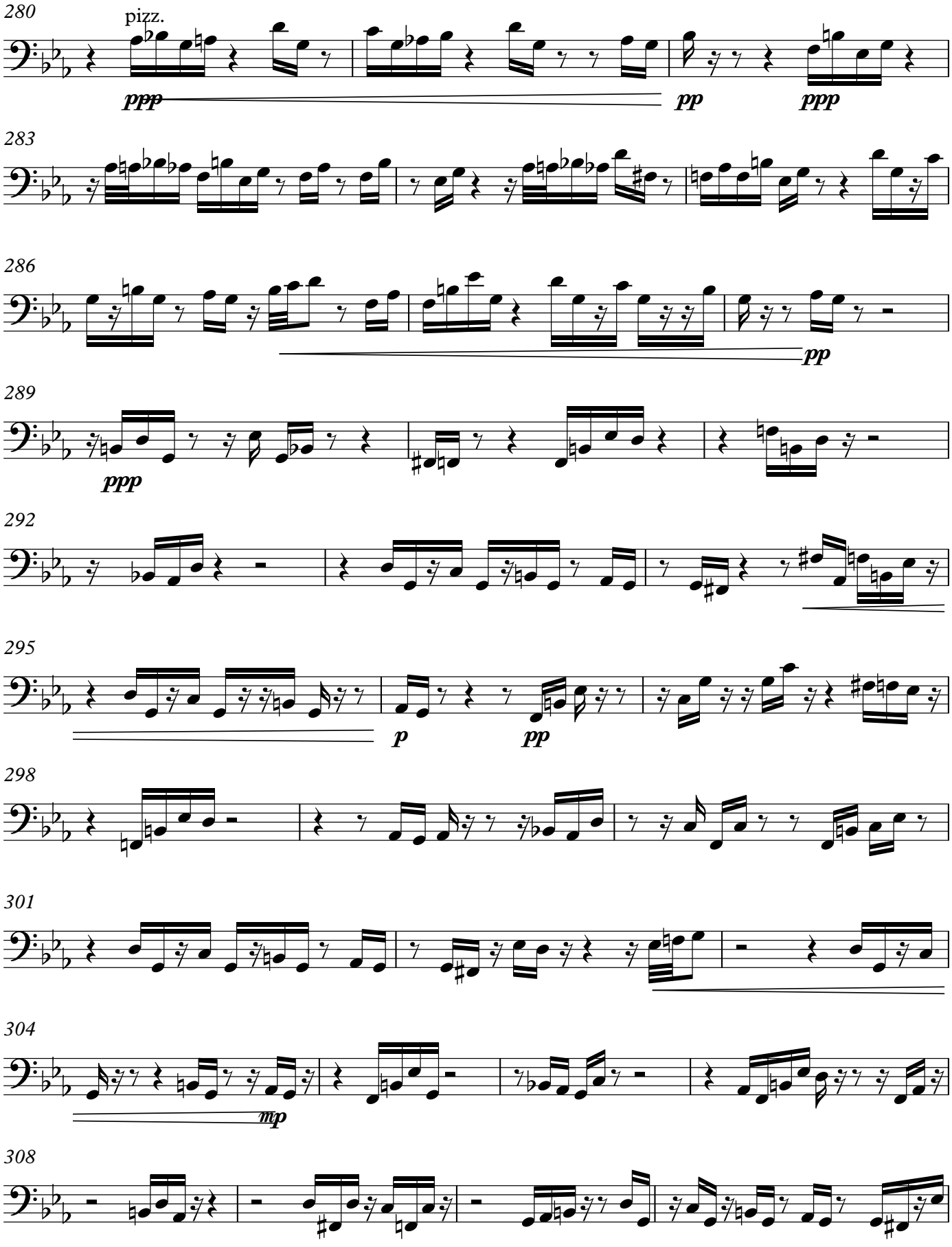
arco

mp

246

31

pp


280
pizz.
ppp
pp
ppp
283
286
pp
289
ppp
292
295
p
pp
298
301
304
mp
308

312

316

320

323

326

arco

329

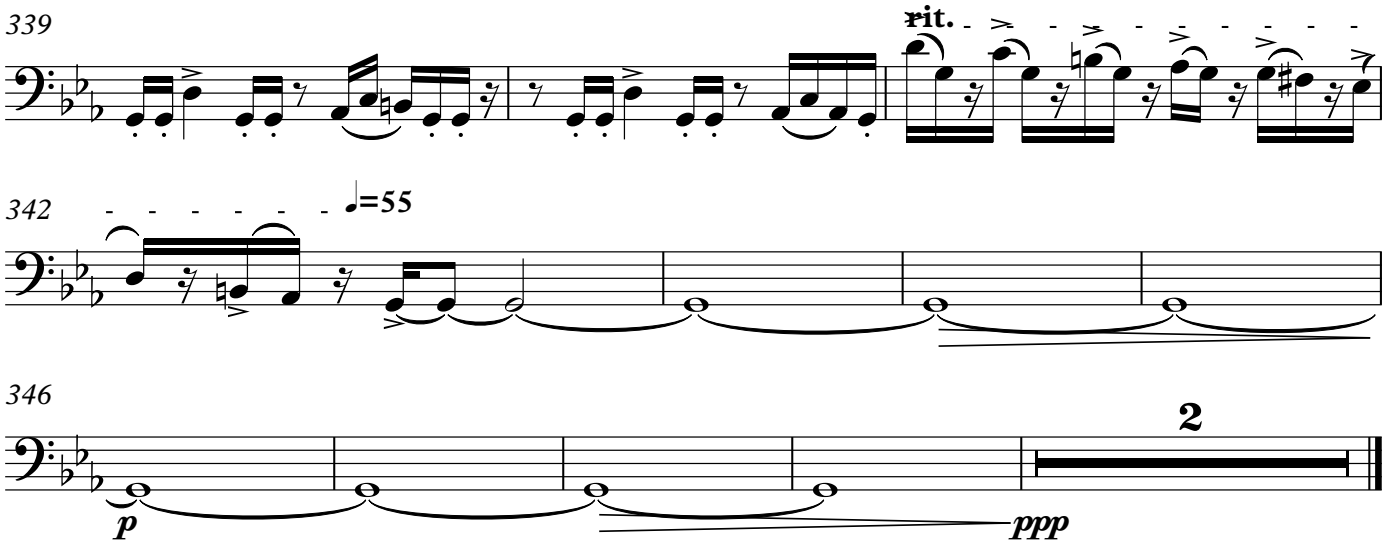
330

331

333

336

V.S.


339
rit.
342
♩=55
346
2
p
ppp