

Дмитрий Дмитриевич
ШОСТАКОВИЧ
1906-1975

Д.ШОСТАКОВИЧ

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ
В Сорока двух томах

ИЗДАТЕЛЬСТВО «МУЗЫКА» МОСКВА 1985

Д.ШОСТАКОВИЧ

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ
ТОМ ДВАДЦАТЫЙ

КАТЕРИНА ИЗМАЙЛОВА

ОПЕРА

РЕДАКЦИЯ 1963 ГОДА

ПАРТИТУРА

1

ИЗДАТЕЛЬСТВО «МУЗЫКА» МОСКВА 1985

D. SHOSTAKOVICH

COLLECTED WORKS
IN FORTY-TWO VOLUMES
VOLUME TWENTY

KATERINA IZMAILOVA

Opera in Four Acts,
Nine Scenes
(Revised Edition, 1963)

Libretto by A. Preis and D. Shostakovich,
based on N. Leskov's story
"Lady Macbeth of the Mtsensk District"

Score
(Part One)

State Publishers "Music"
Moscow 1985

РЕДАКЦИОННАЯ КОМИССИЯ

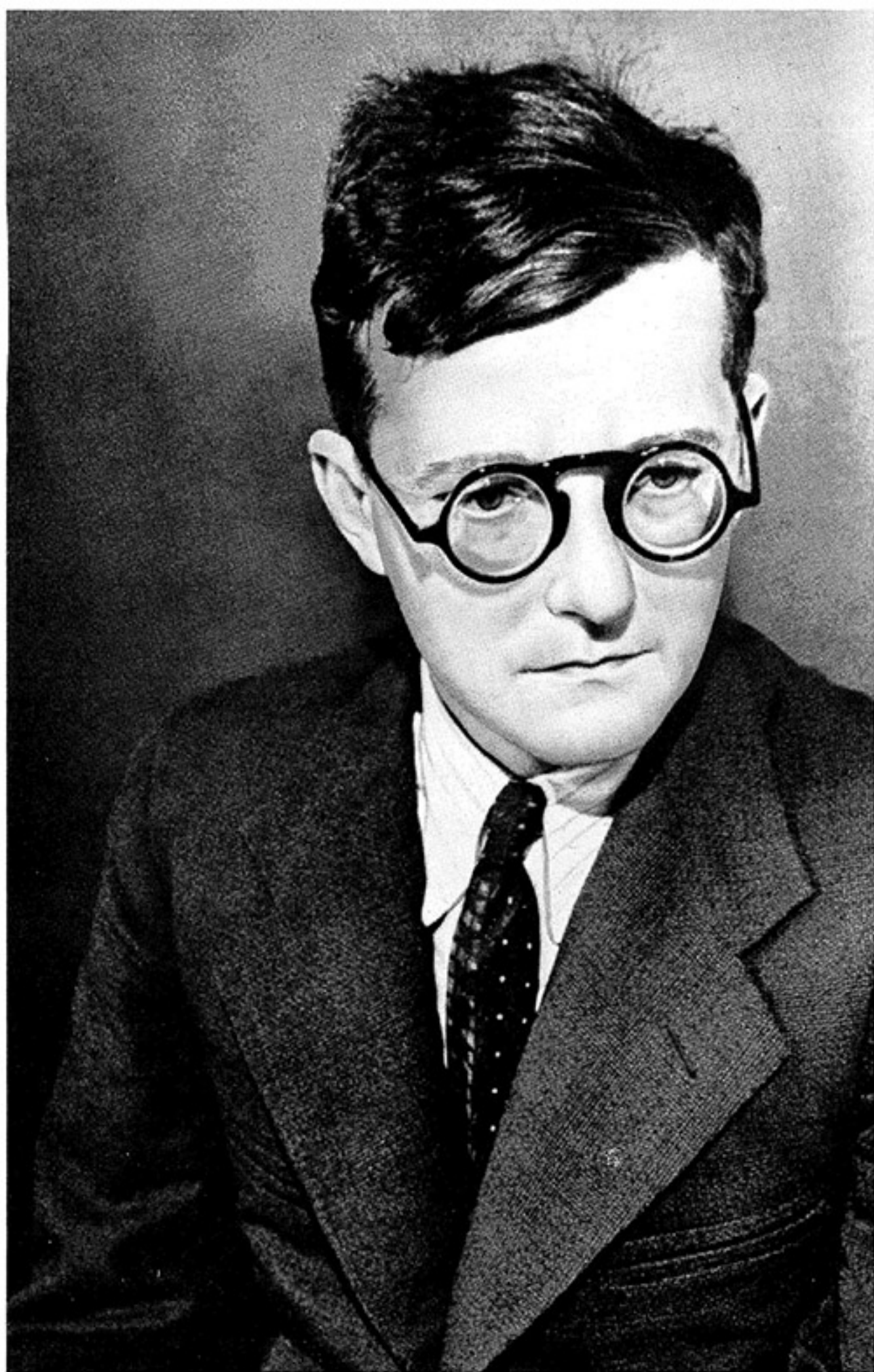
Хренников Т. Н. председатель, **Щедрин Р. К.** зам. председателя,
Кухарский В. Ф., **Светланов Е. Ф.**, **Сидельников Л. С.**, **Титаренко К. А.**,
Фортунов К. А., **Чайковский Б. А.**

Том подготовили

Титаренко К. А.
редактор

Шостакович И. А.
литературный редактор

Бязров Д. Г.
художник



Дмитрий Дмитриевич Шостакович, 1930-е гг.

Полное Сочинение
Полное Сопровождение

Замосеев
М. М. Мусоргский

Moderato ♩ = 80

Op. 29/114

ob.
cor.
2. Fl.
2. Fl.
clarinet
fag.
vle.
vcllo
c. bass.

cello

Violoncello
Violoncello

Содержание Ученической Книжки Григория Митрофановича

clarinet
cello
fag.

18, 20, 22, 24

Violoncello
Violoncello
vcllo
c. bass.

Первая страница партитуры оперы «Катерина Измайлова»
(редакция 1963 г.). Автограф

ОТ РЕДАКЦИИ

В двадцатый и двадцать первый тома Собрания сочинений Дмитрия Дмитриевича Шостаковича включена партитура оперы «**Катерина Измайлова**» («Леди Макбет Мценского уезда»), соч. 29/114.

Опера «Леди Макбет Мценского уезда» в четырех актах, девяти картинах, по повести Н. Лескова (либретто А. Прейса и Д. Шостаковича) была написана в 1930—1932 годах. Вторая редакция оперы, публикуемая в томах 20—21 (партитура) и 22 (клавир) настоящего издания, осуществлена в 1956—1963 годах.

Авторские пометы на страницах автографа первой редакции партитуры указывают место и время создания отдельных частей оперы. Первый акт был начат 14 октября 1930 года в Ленинграде. Работа над ним продолжалась осенью 1931 года на Кавказе, в городах Гудауты, Батуми и Тбилиси, где 5 ноября 1931 года и была завершена партитура. Второй акт начат 19 ноября 1931 года в Ленинграде, закончен 8 марта 1932 года в Москве. Работа над третьим актом началась 5 апреля 1932 года в Ленинграде и продолжалась летом в Крыму, в Гаспре (закончена 15 августа). Четвертый акт сочинялся осенью в Ленинграде и закончен 17 декабря 1932 года.

Начало работы над новой редакцией оперы относится к середине 50-х годов. Полностью вторая редакция партитуры была завершена зимой 1962—1963 годов: первый акт—24 декабря 1962 года, второй акт—9 января 1963 года, третий акт—24 января и четвертый акт—31 января 1963 года (вероятно, уже после того, как состоялась премьера новой редакции оперы, композитор внес в партитуру дополнительные коррективы).

К сюжету повести («очерка») Н. Лескова композитор обратился по совету Б. Асафьева¹. «Я прочел „Леди Макбет Мценского уезда“ Лескова,—вспоминал Шостакович несколько десятилетий спустя.—Произведение меня поразило. Так родился оперный спектакль „Катерина Измайлова“»². Рассказывая о формировании своего замысла и о работе над либретто, Шостакович неизменно подчеркивал принципиальное отличие содержания оперы от литературного первоисточника: «...Создавая музыку по литературной основе, каждый раз создаешь совсем другое, самостоятельное произведение. Здесь нет сходства с театром, где инсценируют тот или другой роман и по нему делают спектакль. В музыке произведение приобретает абсолютно самостоятельное значение»³. «Очевидно нельзя сказать, что Верди, Бизе и Чайковский улучшили Дюма, Мериме и Пушкина,—писал Шостакович.—Нет, просто каждый из композиторов по-своему услышал полюбившийся сюжет и в соответствии с этим переосмыслил литературную концепцию, создав вполне самостоятельное произведение не только по жанру, но и по идее. В этом убеждает все развитие образов, весь интонационный строй названных опер»⁴.

В ряде статей, опубликованных во время работы над оперой или вскоре после ее завершения, композитор подробно разъяснял свою концепцию произведения, подчеркивал изменения, внесенные в сюжет и идею, в истолкование отдельных образов, особенно—главной героини Катерины Измайловой.

«„Леди Макбет Мценского уезда“ трактуется мною в ином плане, нежели у Лескова. Как видно из самого названия, к описываемым событиям он подходит иронически. ...Название показывает ту незначительную территорию—маленький уезд, где герои являются мелкими лицами, с более мелкими страстями и интересами, чем герои Шекспира»,—писал Шостакович в программной статье «Мое понимание „Леди Макбет“»⁵. «Н. Лесков главную героиню своего рассказа... изображает фигурой демонической. Он не находит никаких поводов не только для ее морального, но и для психологического оправдания,—отмечал композитор в другой статье.—Я воспринял Екатерину Измайлову энергичной, талантливой, красивой женщиной, которая гибнет в мрачном, жестоком семейном окружении купеческо-крепостнической Руси»⁶. «В мою задачу входило всячески оправдать Екатерину Львовну с тем, чтобы и у слушателей и зрителей осталось впечатление о ней, как о положительном персонаже. <...> Это сочувствие вызвать не так просто: Екатерина Львовна совершает ряд не вяжущихся с моралью и этикой поступков—два убийства. Тут и появляется основное расхождение с

¹ Первоначально Шостакович планировал создание цикла опер, повествующих о судьбах русских женщин. В 1932 году, еще во время работы над оперой, он писал: «„Леди Макбет“ является первой частью задуманной мною трилогии, посвященной положению женщины в разные эпохи в России» (Шостакович Д. Трагедия-сатира.—Советское искусство, 1932, 16 октября). Позднее композитор говорил даже о замысле тетралогии: «...Я хочу написать советское „Кольцо нибелунга“. Это будет оперная тетралогия о женщине, в которой „Леди Макбет“ явится как бы „Золотом Рейна“. Магистральным образом следующей оперы будет героиня народно-вольческого движения. Затем—женщина нашего столетия. И, наконец, я напишу нашу советскую героиню, вобравшую в себя собирательные черты женщин сегодняшнего и завтрашнего дня от Ларисы Рейснер до лучшей бетонщицы Днепроостроя Жени Романько. Эта тема является лейтмотивом моих каждодневных раздумий и моей жизни на десять лет вперед» (Вечерняя Красная газета, 1934, 10 февраля). Год спустя Шостакович вновь сообщил об этой идее: «Задумана оперная тетралогия...» (Шостакович Д. Год после «Леди Макбет». Вечерняя Красная газета, 1935, 14 января). Наконец, в 1940—1941 годах Шостакович обдумывал возможности создания оперы «Катюша Маслова» (на сюжет «Воскресения» Л. Толстого), которая, очевидно, также связывалась с замыслом оперной трилогии или тетралогии о судьбе женщины в России (см.: ЛГАЛИ, ф. 9539, оп. 1, ед. хр. 206).

² Шостакович Д. Как рождается музыка.—Литературная газета, 1965, 21 декабря.

³ Там же.

⁴ Шостакович Д. Три вопроса—ответ один.—Советская музыка, 1964, № 12, с. 12.

⁵ Шостакович Д. Мое понимание «Леди Макбет».—В кн.: «Леди Макбет Мценского уезда». Опера Д. Д. Шостаковича. Л.: Государственный академический Малый оперный театр, 1934, с. 6.

⁶ Шостакович Д. «Катерина Измайлова». Автор об опере.—Советское искусство, 1933, 14 декабря.

Лесковым... Долго рассуждать о том, как я оправдываю все эти поступки, не стоит, так как это гораздо больше оправдано музыкальным материалом»⁷.

«Один выдающийся музыкант,—продолжает Шостакович,—прослушав однажды на одной из репетиций целиком всю оперу, сказал: „Эту оперу следовало бы назвать не „Леди Макбет Мценского уезда“, но или „Джувьетта Мценского уезда“ или „Дездемона Мценского уезда“, так как Леди Макбет—это энергичная женщина. В вашей же опере получилось наоборот, это—женщина мягкая, страдающая, которая возбуждает не страх, а сожаление, жалость и симпатию“.

Услышав такое мнение из уст этого музыканта, я решил, что в какой-то степени цель моей оперы достигнута—Екатерина Львовна в какой-то мере оправдана, она не производит впечатления злодейки и жестокой кровожадной женщины, ее жестокие поступки вызываются не кровожадностью и мстительностью, но чем-то другим.

Правильнее всего было бы сказать, что ее преступления являются протестом против того жизненного уклада, в котором она живет, против мрачной и удушливой атмосферы купеческой среды прошлого столетия»⁸.

Принципиально иная, чем в литературном первоисточнике, трактовка характера героини обусловила и существенные расхождения с общим содержанием повести, с ее сюжетом. В частности, в опере нет сцены убийства мальчика, племянника Зиновия Борисовича: это преступление представлялось автору оперы «особенно злостным и неоправданным, ...так как оно продиктовано исключительно корыстолюбием, желанием избавиться от главного претендента на оставшееся после мужа наследство»⁹. В сравнении с повестью Лескова в опере также заострена негативная характеристика персонажей, окружающих героиню.

В ряде статей начала 30-х годов композитор подробно разъяснял причины обращения к сюжету Лескова, формулировал свои представления о необходимых качествах оперного либретто, рассказывал о работе над либретто «Катерины Измайловой». В интервью корреспонденту газеты «Вечерняя Москва» сразу после завершения оперы Шостакович подчеркнул роль эмоционального фактора в творческом процессе: «Каждый художник, будь то писатель, живописец или композитор, не может относиться к своим героям равнодушно. Он должен их или горячо любить, или горячо ненавидеть»¹⁰. Более подробно эта мысль была изложена в статье «Плакать и смеяться»: «Все либретто, которые мне предлагали, были чрезвычайно схематичны. Герои не возбуждали во мне ни любви, ни ненависти,—все они были трафаретны. <...> Принимая во внимание специфику оперного театра, характер героев должен быть очерчен необычайно рельефно и сильно. <...> Вот почему я обращался к классикам (Гоголь, Лесков). Глядя на их героев, можно бурно смеяться и плакать горячими слезами»¹¹. Произведение Лескова, по мнению композитора, «поражает читателя необычайной яркостью и насыщенностью. ...Это невероятно сильно изображение одной из мрачных эпох дореволюционной России. Для композитора „Леди Макбет“ является в буквальном смысле слова кладом. Ярко очерченные характеристики, драматические конфликты—все это меня очень увлекло»¹².

«Динамически разворачивающееся действие», «захватывающая интрига», волнующая зрителя трагическая или комическая ситуация¹³—обязательные качества оперного либретто. Говоря о требованиях, которые он предъявляет к литературному тексту оперы, Шостакович особо выделял его соответствие специфике музыкального театра: «В опере не говорят, а поют. Следовательно, текст должен быть певучим, он должен давать композитору максимум возможности для свободно льющегося пения. ...Либретто должно учитывать психологию оперного зрителя, нужно избегать антрактов в большом количестве. Нужно помнить, что в опере кроме действия есть музыка, которая отнимает много внимания у зрителя. Нужно дать возможность композитору писать арии, дуэты, квартеты, хоры и нужно делать так, чтобы это было естественно, чтобы не получилось „вампки“»¹⁴.

Либретто «Катерины Измайловой» представлялось композитору в этом отношении «в общем удачным»: «оно дает возможность логично строить музыку, не притягивая за уши неоправданные текстом или сюжетом арии, танцы и т. д.»¹⁵.

Уже в самом начале 30-х годов Шостакович выдвигает «лозунг ведущей роли музыки в музыкальном театре»¹⁶. «Леди Макбет» должна была, по мысли автора, стать реальным воплощением этого лозунга. «В этой опере я стремился при напряженном драматизме сохранить всю специфику оперного произведения. В опере у меня имеются арии, дуэты, трио, большие хоры и почти отсутствует речитатив в его старом традиционном облики. Много внимания уделялось мной, чтобы добиться певучести и мелодичности каждой партии. <...> Характеризуя в музыке различные положения, я стремлюсь избежать излишнего натурализма»¹⁷.

Утверждая, что новая его опера является «продолжением и закреплением тех музыкальных

⁷ Шостакович Д. Мое понимание «Леди Макбет».—В кн.: «Леди Макбет Мценского уезда», с. 6—7.

⁸ Там же, с. 7.

⁹ Шостакович Д. «Екатерина Измайлова». Автор об опере.—Советское искусство, 1933, 14 декабря.

¹⁰ Новая опера Шостаковича. «Леди Макбет Мценского уезда».—Вечерняя Москва, 1932, 21 декабря.

¹¹ Шостакович Д. Плакать и смеяться.—Советское искусство, 1933, 3 марта.

¹² Шостакович Д. Трагедия-сатира.—Советское искусство, 1932, 16 октября.

¹³ Шостакович Д. Плакать и смеяться.—Советское искусство, 1933, 3 марта.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Шостакович Д. Оперный портфель композиторов.—Рабочий и театр, 1933, № 17, с. 22.

¹⁶ Шостакович Д. Декларация обязанностей композитора.—Рабочий и театр, 1931, № 31, с. 6.

¹⁷ Шостакович Д. Оперный портфель композиторов.—Рабочий и театр, 1933, № 17, с. 22.

позиций, которые были ...намечены в опере „Нос“»¹⁸, композитор в то же время указывал, что «музыкальный материал „Леди Макбет“ сильно отличается от ...предыдущей оперной работы. <...> Мое глубокое убеждение, что в опере должны петь. И все вокальные партии в „Леди Макбет“ певучи, кантиленны»¹⁹. Эта же мысль развита в статье, написанной к премьере оперы: «Музыкальный язык оперы я старался сделать максимально простым и выразительным,—говорит композитор.—Я не могу согласиться с теориями, одно время имевшими у нас хождения, о том, что в новой опере должна отсутствовать вокальная линия и что вокальная линия является не чем иным, как разговором, в котором должны быть подчеркнуты интонации. Опера является прежде всего вокальным произведением, и певцы должны заниматься своей прямой обязанностью—петь, не разговаривать, не декламировать и не интонировать. У меня все вокальные партии построены на широкой кантлене, с учетом всех возможностей человеческого голоса—этого богатейшего инструмента»²⁰.

Жанр своей оперы композитор определил как «трагедию-сатиру»: «Опера разрешена мною в трагическом плане,—писал он.—Я бы сказал, что „Леди Макбет“ можно назвать трагическо-сатирической оперой. Несмотря на то, что Екатерина Львовна является убийцей своих мужа и свекра, я все-таки ей симпатизирую. Я старался придать всему быту, ее окружающему, мрачный сатирический характер. Слово „сатирический“ я отнюдь не понимаю как „смешной, зубоскальский“. Наоборот, в „Леди Макбет“ я старался создать сатиру разоблачающую, сатиру, срывающую маски и заставляющую ненавидеть весь страшный произвол и издевательство купеческого быта»²¹.

Большое место в высказываниях композитора уделено отдельным образам. «Я пытался дать психологическую характеристику основным действующим лицам трагедии и в то же время в ряде массовых сцен обрисовать социальный фон Руси той эпохи»²²,—говорил Шостакович. «В музыке „Леди Макбет“ нет так называемых лейтмотивов, тем не менее каждый герой имеет свое музыкальное оформление»²³.

«Екатерину Измайлову я трактую сложной, цельной, трагической натурой. Это любящая женщина, женщина глубоко чувствующая, отнюдь не сентиментальная. Поэтому я в обрисовке ее характера, ее душевных состояний использую музыку глубоко лирическую. В сцене IV акта, когда Екатерина разочаровывается в Сергее, так легко и грубо изменяющем ей с Сонеткой, музыка у меня дается драматическая, лишённая всякой плаксивости и дешёвых сантиментов»²⁴. «У нее много мягкой, теплой лирики, много искреннего беспредельного горя в тяжелых переживаниях и много радости в счастливых переживаниях. Весь музыкальный язык Екатерины Львовны призван выполнить задачу всяческого оправдания этой преступницы, и, выражаясь языком Добролюбова, можно сказать, что это — „луч света в темном царстве“»²⁵.

Позитивную образно-эмоциональную и идейную оценку дает композитор и представителям «простого народа»: «Страдающий народ этой эпохи—эпохи, которая была построена на угнетении эксплуатируемого эксплуататором, показан в четвертом акте—„Каторга“. Нет более мрачной картины старых времен, чем русская каторга, чем этап надломленных людей, которые двигаются под конвоем в далекие места бывшей Российской империи. Совершенно правильно—может быть, бессознательное—отношение русского крестьянина того времени, так называемого простого народа, к каторжникам не как к преступникам, но как к „несчастеньким“. Вспомним картину из „Мертвого дома“ Достоевского, где он описывает, как ему—каторжнику—девочка дала копейку и как в деревнях крестьяне жертвовали кто булочку, кто копеечку этим „несчастеньким“. Такое же примерно отношение к каторжникам в четвертом акте было и у меня, когда я сочинял эту оперу: каторжники должны вызвать глубокую симпатию»²⁶. «Трагический хор каторжников» в начале и в конце четвертого акта выдержан, по словам композитора, «в стиле и характере этапных каторжных песен той эпохи»²⁷.

В протиположность каторжанам приказчики, по мысли Шостаковича, «отнюдь не противостоят купеческой среде... Это грубые пресмыкающиеся, в потенции такие же купцы-крепостники, которые только о том и мечтают, чтобы уподобиться Борису Тимофеевичу»²⁸.

Любовник Катерины Сергей охарактеризован Шостаковичем как «слащавое галантерейное ничтожество»²⁹. «Сергей—это приказчик, нахватавшийся в какой-то степени даже „культуры“: он читает книжки и выражается „изысканным языком“, конечно, через приказчию, холуйскую призму мирозерцания. Музыка Сергея разоблачает его всячески, можно сказать, донюха. Это входило в мою задачу как композитора—музыкально разоблачать сущность каждого героя. Лирика Сергея неискренняя, книжная, театральная, его страдания тоже напускные, и сквозь его благообразную галантерейную наружность должен выпирать будущий кулак, ...мелкая, грубая личность»³⁰. «Наиболее романтические сцены, в которых главным действующим лицом является Сергей,—его объяснения в

¹⁸ Новая опера Шостаковича.—Вечерняя Москва, 1932, 21 декабря.

¹⁹ Шостакович Д. Трагедия-сатира.—Советское искусство, 1932, 16 октября.

²⁰ Шостакович Д. О моей опере.—В кн.: Шостакович Д. Катерина Измайлова... Либретто. К постановке в Государственном театре им. нар. артиста республики Вл. И. Немировича-Данченко. М., 1934, с. 11.

²¹ Шостакович Д. Трагедия-сатира.—Советское искусство, 1932, 16 октября.

²² Шостакович Д. «Екатерина Измайлова». Автор об опере.—Советское искусство, 1933, 14 декабря.

²³ Новая опера Шостаковича.—Вечерняя Москва, 1932, 21 декабря.

²⁴ Шостакович Д. «Екатерина Измайлова».—Советское искусство, 1933, 14 декабря.

²⁵ Шостакович Д. Мое понимание «Леди Макбет».—В кн.: «Леди Макбет Мценского уезда», с. 8.

²⁶ Шостакович Д. О моей опере.—В кн.: Шостакович Д. Катерина Измайлова, с. 12.

²⁷ Шостакович Д. «Екатерина Измайлова».—Советское искусство, 1933, 14 декабря.

²⁸ Там же.

²⁹ Там же.

³⁰ Шостакович Д. Мое понимание «Леди Макбет».—В кн.: «Леди Макбет Мценского уезда», с. 8.

любви к Екатерине и т. д.—изображаются мною приемами несколько утрированными. <...> В IV акте, где Сергей ведет себя как похабник, как жестокий грубиян, для трактовки его мною используется музыка грубоватая, в стиле легкого жанра»³¹.

Свекор Катерины Измайловой Борис Тимофеевич задуман композитором как «типичный кондовый купец крепостной России. Это властолюбивый деспот, привыкший и любящий командовать, третировать всех окружающих. Основной чертой его характера является бесчеловечная жестокость (его партию поет характерный баритон—не лирический). Переход Бориса Тимофеевича от одного психического состояния к другому музыка передает без модуляций. Это натура, которой несвойственны глубокие душевные движения»³². «Раздражительный, злобный, с Катериной Львовной он разговаривает только крича»³³.

Муж Катерины Зиновий Борисович—это «наоборот—человек жалкий и более похожий на „лягушку, вздумавшую в дородстве с волком сравняться“. По музыкальному оформлению Зиновия Борисовича видно, что человеку этому хочется властвовать и командовать, но он не может в этом отношении „переплюнуть“ своего отца, и часто, например, получается, что он начинает говорить как будто энергично, старается доказать, что он первый человек у себя в доме, но музыка его разоблачает...»³⁴ В качестве примера Шостакович приводит сцену в конце второго акта в спальне Катерины перед приходом Зиновия Борисовича, узнавшего об измене жены: его появлению предшествует «музыка торжественная, фанфары, после которых зритель вправе ожидать какой-то сильной, трагической, грозной сцены. В действительности же Зиновий Борисович предстает здесь человеком нерешительным, мелким, трусливым, ненаходчивым»³⁵.

Среди второстепенных персонажей оперы композитор выделил фигуру «задрипанного мужичка»: «Это тип своеобразный, может быть, наследник Гришки Кутерьмы»,—писал Шостакович³⁶.

Говоря «об общем музыкальном характере оперы», композитор подчеркивал сквозной тип музыкальной драматургии («в этом отношении опера не является перепевом старых опер, ...построенных по отдельным номерам») и «симфоническое развитие от первой до последней ноты»³⁷: «Музыкальное течение идет непрерывно, обрываясь лишь по окончании каждого акта, и возобновляется в следующем, идя не маленькими кусочками, но развиваясь в большом симфоническом плане. Это, конечно, должно быть учтено при постановке оперы, так как в каждом акте, кроме четвертого, имеется несколько картин и эти картины разделяются не механическими паузами, но музыкальными антрактами, которые должны дать какое-то время для перестановки декораций. Музыкальные антракты... являются не чем иным, как продолжением и развитием предыдущей музыкальной мысли, и играют очень большую роль в характеристике происходящих на сцене событий. <...> В связи с этим возрастает громадная роль оркестра, который не аккомпанирует, но играет роль не менее важную, а может быть и более важную, нежели солисты и хор. Дирижеру этой оперы необходимо найти какую-то золотую середину, с тем чтобы, ни в коем случае не снизив оркестрового содержания, не выпячивать его на первое место, чтобы оно не смазывало и не покрывало собой солистов-певцов и хор»³⁸.

Определяя значение хора, композитор указывал, что он «отнюдь не статичен, подобно многим хорам в разных операх, а, напротив, играет активную роль; артистам хора надо уметь и хорошо петь, и хорошо играть, и хорошо двигаться, принимая важное участие в действии оперы»³⁹.

Премьера оперы «Леди Макбет Мценского уезда» состоялась почти одновременно в Ленинграде и в Москве: 22 января 1934 года в Ленинградском государственном академическом Малом оперном театре и 24 января в Государственном музыкальном театре им. В. И. Немировича-Данченко в Москве (ныне Академический музыкальный театр им. К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко). «Я часто задумываюсь... над тем, чья постановка „Катерины Измайловой“—Немировича-Данченко или Смолича—более мне близка,—признавался автор.—Я в чрезвычайном затруднении, ибо оказывается, что обе они мне чрезвычайно близки, но разными своими сторонами. Большой талант Немировича-Данченко, который внес в этот оперный спектакль всю драматическую культуру мхатовской системы, привел в отдельных местах к буквально потрясшим меня результатам. Но одновременно я чувствовал, что в отдельных местах Владимир Иванович исходит больше от повести Лескова, чем из либретто оперы. В постановке же Смолича вложено глубокое знание природы оперного спектакля. Музыкальная культура его постановки находится на большой высоте»⁴⁰. Высокую оценку московского спектакля Шостакович высказывал еще в процессе репетиционной работы, до премьеры, с удовлетворением констатируя, что «оперный коллектив признает ведущую роль композитора» и исходит «прежде всего от музыкального содержания оперы. Здесь нет и намека на излишне помпезное оформление, которое очень часто идет вразрез с музыкальным стилем оперы»⁴¹.

Подводя итоги своей работы над оперой и спектаклем, Шостакович говорил: «Эта постановка явилась для меня большим уроком. Думается, что с точки зрения построения музыкального спектакля „Леди Макбет“ является в моей работе продвижением вперед. Вспоминая свои неудачи, ...ищешь причины этих неудач и удачи „Леди Макбет“. Основное, что имеется в „Леди Макбет“—это

³¹ Шостакович Д. «Екатерина Измайлова».—Советское искусство, 1933, 14 декабря.

³² Там же.

³³ Шостакович Д. О моей опере.—В кн.: Шостакович Д. Катерина Измайлова, с. 12.

³⁴ Там же, с. 13.

³⁵ Шостакович Д. «Екатерина Измайлова».—Советское искусство, 1933, 14 декабря.

³⁶ Шостакович Д. Мое понимание «Леди Макбет».—В кн.: «Леди Макбет Мценского уезда», с. 9.

³⁷ Там же.

³⁸ Шостакович Д. О моей опере.—В кн.: Шостакович Д. Катерина Измайлова, с. 12—13.

³⁹ Там же, с. 13.

⁴⁰ Шостакович Д. Мысли о музыкальном спектакле.—Советское искусство, 1935, 5 декабря.

⁴¹ Шостакович Д. «Екатерина Измайлова».—Советское искусство, 1933, 14 декабря.

стремление как можно глубже проникнуть в содержание данного материала. Не скольжение по поверхности, а всестороннее проникновение в эпоху, в трагические коллизии данного сюжета обеспечили известный успех оперы. Почему так получилось? Прежде всего потому, что музыкальный язык оперы я пытался сделать максимально убедительным»⁴².

В 1934—1936 годах «Леди Макбет Мценского уезда» была поставлена также в Большом театре СССР и в ряде зарубежных театров (в Братиславе, Буэнос-Айресе, Кливленде, Копенгагене, Нью-Йорке, Праге, Стокгольме, Филадельфии, Цюрихе).

Идея создания новой редакции произведения появилась у композитора в середине 50-х годов в связи с перспективой новых постановок. Во второй редакции внесены значительные изменения в текст либретто (в частности, заметно смягчена лексика, устранен ряд подчеркнута грубых, вульгарных слов), изменены отдельные моменты сценического действия, существенно пересмотрены вокальные партии и снижена tessitura ряда эпизодов, обновлена оркестровка, наконец, сочинены два новых симфонических антракта: между первой и второй картинами и седьмой и восьмой картинами.

В октябре 1962 года Шостакович говорил на встрече в редакции газеты «Правда»: «Особую заботу составляют для меня репетиции моей оперы „Катерина Измайлова“ в Театре имени Станиславского и Немировича-Данченко. Эта вещь шла на советской сцене еще в тридцатых годах. Сейчас я увидел, что в ней много несовершенного, серьезно поработал над партитурой. Немало выправлено в тексте и в самой музыке»⁴³. «Я отказался от многих инструментальных эффектов, в частности, от некоторых глоссандо тромбонов,—говорил он о новой редакции.—Они раздражали меня, как неуместные и уводящие от основной идеи оперы»⁴⁴.

Активно участвуя в подготовке ряда постановок оперы в новой редакции, композитор решительно высказывался против отступлений от окончательного текста партитуры. В связи с предполагавшейся постановкой оперы в театре Ла Скала композитор обратился с письмом к Н. Бенуа. «...Ла Скала собирается ставить „Катерину Измайлову“ в старой редакции,—писал он.—Это меня очень огорчило. В новой редакции мне удалось многое исправить, сделать лучше. У меня к Вам большая просьба. Передайте мою просьбу ставить мою оперу *обязательно* в новой редакции или совсем не ставить. ...Хочу еще сообщить Вам, что я *категорически против* того, чтобы в опере делать какие-либо купюры или перестановки»⁴⁵.

Премьера оперы «Катерина Измайлова» во второй редакции состоялась 8 января 1963 года на сцене Академического музыкального театра имени К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко в Москве.

В 1976 году за оперу «Катерина Измайлова» в постановке Киевского государственного академического театра оперы и балета им. Т. Г. Шевченко Шостаковичу была присуждена Государственная премия Украинской ССР.

Партитура оперы во второй редакции опубликована издательством «Музыка» в 1965 году.

Автограф партитуры в первой редакции хранится в Центральном государственном архиве литературы и искусства СССР (ф. 2048, оп. 2, ед. хр. 32—35); автограф партитуры в редакции 1963 года находится там же (ф. 2048, оп. 3, ед. хр. 17—20).

В основу настоящей публикации положено издание 1965 года, в свое время просмотренное и тщательно выверенное автором. Настоящее издание сверено с автографами партитуры и клавира, хранящимися в ЦГАЛИ. Все неточности и опечатки устранены безоговорочно; существенные разночтения приводятся в примечаниях, помещенных в конце тома.

⁴² Год после «Леди Макбет». Беседа с композитором Д. Шостаковичем.—Вечерняя Красная газета, 1935, 14 января.

⁴³ О новых музыкальных произведениях (беседа с Д. Д. Шостаковичем).—Правда, 1962, 21 октября.

⁴⁴ Последнее интервью Шостаковича.—Музыкальная жизнь, 1976, № 17, с. 15

⁴⁵ Письмо Шостаковича Н. Бенуа от 5 мая 1964 года из Загреба в Милан. Автограф в семейном архиве.

EDITOR'S NOTE

Volumes Twenty and Twenty-one of Dmitry Shostakovich's collected Works comprise the score of his opera *Katerina Izmailova* (*Lady Macbeth of the Mtsensk District*), Op. 29/114.

Lady Macbeth of the Mtsensk District, an opera in four acts, nine scenes, on the subject of Nikolai Leskov's short novel, with libretto by A. Preis and the composer, was written in 1930-32. Its second version published in volumes 20 and 21 (full score) and 22 (vocal score) of the present edition was done in 1956-63.

From the composer's remarks on the pages of the first version's autograph score we learn the place and date of composition of individual sections of the opera. Act One was begun in Leningrad on October 14, 1930, work on it was continued in the Caucasian cities of Gudauti, Batumi and Tbilisi in the autumn of 1931 and completed on November 5, 1931. Work on Act Two was started on November 19, 1931, in Leningrad and completed on March 8, 1932, in Moscow. Act Three was begun in Leningrad on April 5, 1932, the composer worked on it in the summer in Gaspra, the Crimea, and completed it on August 15, 1932. He was busy with Act Four during the autumn in Leningrad and completed it on December 17, 1932.

In the mid-fifties Dmitry Shostakovich undertook a second version of his opera and completed the score in the winter of 1962-63. Act One in the new version was ready on December 24, 1962, Act Two, on January 9, 1963, Act Three, on January 24, 1963, and Act Four, on January 31, 1963 (probably after the premiere of the opera's new version the composer introduced some additional changes into his score).

It was Boris Asafyev who suggested Nikolai Leskov's *Lady Macbeth of the Mtsensk District*, which the author designated as an essay, for the subject of an opera.¹ This is what the composer wrote several decades later: "I happened to read Leskov's *Lady Macbeth of the Mtsensk District*. The story made a deep impression upon me. That provided an impulse for the opera *Katerina Izmailova*."² In discussing the idea of the opera and his work on it Dmitry Shostakovich invariably emphasised the difference on principle between its idea and that of the literary source: "In composing music to a literary subject one always creates something quite different, a work in its own right. There is no analogy with theatre where a novel is chosen and a stage is made out of it. A literary work acquires an entirely new being in music."³ And elsewhere: "It certainly cannot be asserted that Verdi, Bizet and Tchaikovsky have improved the works of Dumas, Mérimée and Pushkin. No, it's just that each of the composers has heard the chosen subject in his own way and reinterpreted the idea of the literary source accordingly, creating a perfectly independent work as regards not merely genre but also idea. We are convinced of this by the development of the characters, by the whole intonation system of the operas in question."⁴

In a number of articles published during the work on the opera or shortly after its completion the composer explained in detail his own conception of it, outlining the changes which he had introduced into the plot, the idea, the treatment of individual characters, particularly that of *Katerina Izmailova*, the main character.

Clarifying the programme of his opera Dmitry Shostakovich wrote: "My attitude to *Lady Macbeth of the Mtsensk District* differs from Leskov's. As is clear from the very title, Leskov treats the events he describes in an ironical light.... The title shows the limited territory—a mere district—where petty characters experience petty passions, not to be compared with Shakespeare's heroes."⁵ "Nikolai Leskov depicts the main character of his story as a demoniac person. He finds no reasons, either moral or psychological, for her justification," wrote the composer in another article. "But I see *Katerina Izmailova* as a vigorous, talented and beautiful woman who perishes in the dismal and cruel conditions of family life in a Russia of merchants and serfs."⁶ "I set myself the task of justifying *Katerina*, of making the spectators and listeners think of her as a positive character. Arousing sympathy with *Katerina* is not easy for she commits actions that defy morals and ethics—two murders. That's where my differences

¹ Dmitry Shostakovich intended originally to write a series of operas dealing with the destinies of Russian women. While still working on this opera, in 1932, he wrote: "My *Lady Macbeth* is the first part of an intended trilogy about the fate of women in Russia at various epochs". (Shostakovich, D., "A Tragedy-Satire", *Sovetskoye Iskusstvo*, October 16, 1932). Somewhat later he even mentioned a tetralogy: "I would like to write a Soviet *Ring of the Nibelung*—an operatic tetralogy about woman, in which *Lady Macbeth* will be analogous with *The Rhinegold*. The main character of the next opera will be a heroine of the People's Freedom revolutionary group. Then will come a woman of our century. And finally I will portray our Soviet heroine, a generalised image of the woman of today and tomorrow, combining the characteristics of Larisa Reisner and Zhenya Romanko, the best worker at the concrete plant of the Dnieper Hydropower Project. This is the leading motive of my daily reflections and will be for a decade to come." (*Vechernaya Krasnaya Gazeta*, February 10, 1934). A year later the composer again stated: "I am thinking about an operatic tetralogy." (Shostakovich, D., "The Year after *Lady Macbeth*", *Vechernaya Krasnaya Gazeta*, January 14, 1935). As late as 1940-41 he pondered the plan for the opera *Katyusha Maslova* on the subject of Lev Tolstoy's *Resurrection*, which evidently was to form a part of the projected trilogy or tetralogy about Russian women (Cf. Leningrad State Archives of Literature and Art, fond 9539, descriptive list 1, bit of storage No. 206).

² Shostakovich, D., "How Music Is Born", *Literaturnaya Gazeta*, December 21, 1965.

³ *Ibid.*

⁴ Shostakovich, D., "One Answer to Three Questions", *Sovetskaya Muzyka*, No. 12, 1964, p. 12.

⁵ Shostakovich, D., "How I Understand *Lady Macbeth*" in: *Dmitry Shostakovich's Opera "Lady Macbeth of the Mtsensk District"*, Leningrad, Maly Opera House, 1934, p. 6.

⁶ Shostakovich, D., "*Katerina Izmailova*: the Composer about His Opera", *Sovetskoye Iskusstvo*, December 14, 1933.

with Leskov begin. It is hardly necessary to discuss at length how I justify her actions—the music shows this much more clearly.”⁷ Shostakovich further said: “After listening to the whole opera at a rehearsal an outstanding musician told me that it ought to have been named either *Juliet of the Mtsensk District* or *Desdemona of the Mtsensk District* because Lady Macbeth was an energetic woman whereas in my opera she was a gentle and suffering woman arousing compassion and sympathy rather than fear. Such an opinion expressed by that musician proved to me that I had been successful in putting over the idea of my opera, that Katerina Izmailova had been justified to some extent, that she did not seem a cruel and blood-thirsty woman and that her cruelty was caused not by her vindictiveness and thirst for blood but by something else.

“It would be more correct to say that her crimes were a protest against the way of life she had to submit to, against the gloomy and stifling atmosphere of the merchant environment in nineteenth-century Russia.”⁸

This treatment of the main character differing materially from the literary source has determined the considerable differences of the opera from the story's plot, from its subject-matter. For example, the composer omitted the scene where a little boy, Zinovy Borisovich's nephew, is murdered, because he regarded this as “a particularly heinous crime, one for which no justification can be found since it was motivated solely by greed, a desire to destroy the principal heir to her husband's property.”⁹ The negative characters surrounding Katerina are made in the opera more villainous as compared with Leskov's story.

In a number of articles written in the early thirties Dmitry Shostakovich explained in detail why he had chosen the Leskov story, set forth his ideas of the qualities which an operatic libretto should possess and described his work on the libretto for *Katerina Izmailova*. Speaking to a *Vechernaya Moskva* correspondent immediately upon completing his opera the composer emphasised the role played by the emotional factor in the creative process: “No artist, whether a writer, a painter or a composer, can be indifferent to his characters. He must either love them with all his heart or heartily hate them.”¹⁰ He developed this idea in his article “To Weep and to Laugh”, saying: “All the librettos which I was offered were sketchy. The characters did not inspire me with love or hatred—they were so conventional. The specifics of the operatic stage, however, demand that the characters should be delineated very clearly and forcefully. In search of such characters I turned to our classical authors such as Gogol, Leskov.... Their characters can make you split your sides laughing or shed scorching tears.”¹¹ He expressed an opinion that the Leskov story “gripped the reader's imagination by its vividness and verisimilitude. It is an extremely forceful picture of a dark epoch in the history of pre-revolutionary Russia. Leskov's *Lady Macbeth* is a veritable godsend for a composer. Its clearly defined characters and dramatic conflicts set my imagination on fire.”¹²

“A dynamically developing plot, exciting incidents and tragic or comic situations that hold the spectators in suspense”¹³ were, according to Dmitry Shostakovich, among the prerequisites of an operatic libretto. Speaking of the demands to operatic texts he laid emphasis on their conformity with the specifics of the musical stage. He said: “Words are not pronounced but sung in the opera. The text, consequently, must lend itself easily to singing, it must afford the composer the widest possible scope for writing flowing melodies.... Then the psychology of opera-goers should be taken into account so that there are few intermissions: besides action there is music in the opera, and it demands the spectators' concentrated attention. There must be room for arias, duets, quartets and choruses, all of which should alternate in a natural way.”¹⁴

Judging the libretto of *Katerina Izmailova* in the light of these demands the composer found it “fairly satisfactory: it has enabled me to compose the music logically, without dragging into the opera any arias, dances etc., that were not called for by the plot.”¹⁵

In the early thirties Dmitry Shostakovich proclaimed that “music should be assigned the leading role at the musical theatre.”¹⁶ His *Lady Macbeth* was meant to serve as an example of the realisation of this principle: “For all its tense dramatism, I strove to preserve the specifics of the genre in this opera. There are in it arias, duets, a trio, extensive choruses but recitative in its time-honoured form is all but non-existent. I took great pains to make each part melodious, songful.... In providing musical characterisations of various situations I tried to avoid being too naturalistic.”¹⁷

While stating that his new opera “is the continuation and strengthening of the musical positions which were traced in *The Nose*”¹⁸ he remarked that “the musical material of *Lady Macbeth* differs materially from my preceding opera. I am firmly convinced that there should be singing in the opera and all the vocal parts in *Lady Macbeth* are in the nature of cantilena, songful.”¹⁹ The same idea is

⁷ Shostakovich, D., “How I Understand *Lady Macbeth*” in: *Lady Macbeth of the Mtsensk District*, pp. 6—7.

⁸ *Ibid.*, p. 7.

⁹ Shostakovich, D., “Katerina Izmailova: the Composer about His Opera”, *Sovetskoye Iskusstvo*, December 14, 1933.

¹⁰ “Dmitry Shostakovich's New Opera: *Lady Macbeth of the Mtsensk District*”, *Vechernaya Moskva*, December 21, 1932.

¹¹ Shostakovich, D., “To Weep and to Laugh”, *Sovetskoye Iskusstvo*, March 3, 1933.

¹² Shostakovich, D., “A Tragedy-Satire”, *Sovetskoye Iskusstvo*, October 16, 1932.

¹³ Shostakovich, D., “To Weep and to Laugh”, *Sovetskoye Iskusstvo*, March 3, 1933.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ Shostakovich, D., “The Composer's Operatic Output”, *Rabochi i Teatr*, No. 17, 1933, p. 22.

¹⁶ Shostakovich, D., “Declaration of the Composer's Duties”, *Rabochi i Teatr*, No. 31, 1931, p. 6.

¹⁷ Shostakovich, D., “The Composer's Operatic Output”, *Rabochi i Teatr*, No. 17, 1933, p. 22.

¹⁸ “Dmitry Shostakovich's New Opera”, *Vechernaya Moskva*, December 21, 1932.

¹⁹ Shostakovich, D., “A Tragedy-Satire”, *Sovetskoye Iskusstvo*, October 16, 1932.

elaborated in the article written for the opera's premiere: "I did my best to make the opera's musical language essentially simple and expressive. I cannot subscribe to the theories which used to be in vogue for some time that there should be no vocal line in the new opera, that the vocal line is none other than speech in which the intonations should be stressed. An opera is a vocal work first and foremost and the singers must do what is expected of them—sing, not speak or declaim or intone. All vocal parts in my opera are founded on broad cantilena utilising all potentialities of the human voice, one of the richest of musical instruments."²⁰

The composer defined his opera as "a tragedy-satire". This is what he wrote: "I have treated the opera as a tragic work. I think *Lady Macbeth* may be called 'a tragic-satirical opera'. Although Katerina has murdered her father-in-law and husband, I still sympathise with her. I tried to paint her surroundings in gloomy and satirical colours. By 'satirical' I do not mean ridiculous or laughable. On the contrary, in my *Lady Macbeth* I wanted to create a kind of satire that exposes, unmask and makes you hate the terrible arbitrariness and tyranny of the merchant way of life."²¹

Discussion of the individual characters takes up considerable space in Shostakovich's articles. "I tried to give psychological characterisation to the main personages of the tragedy and in a number of mass scenes to describe the social background of Russia at the time,"²² he wrote. "The music of *Lady Macbeth* contains no leading motives, nevertheless each *dramatis persona* has a definite musical characterisation."²³

"I present Katerina Izmailova as a complex and tragic character. She is a loving woman, capable of strong emotions but by no means sentimental. For that reason in describing her and her emotional states I use profoundly lyrical music. In the scene where Katerina is disappointed in her lover who blatantly betrays her with Sonetka (Act Four) my music becomes tensely dramatic but without a hint of tearfulness or maudlin sentimentality."²⁴ "She is endowed with warm, gentle lyricism, she experiences acute agony in her sorrow and goes into raptures at moments of happiness. The musical idiom of Katerina's part is intended to justify by every means that erring woman, that 'ray of light in the kingdom of darkness', to use the words of Dobrolyubov."²⁵

His attitude to the "common people", too, is sympathetic. In the composer's own words, "The downtrodden people of that epoch, an epoch that was based on the oppression of the exploited by the exploiters, appear in Act Four, *Penal Servitude*. There is no drearier picture from the past than the Russian penal servitude, the procession of broken-down people plodding under escort their weary way to the remotest part of what used to be the Russian Empire. The attitude, perhaps unconscious, on the part of Russian peasants, the so-called 'common people', to convicts as 'unfortunates', and not criminals, seems to me quite correct. We may recall from Dostoyevsky's *House of the Dead* the episode where a little girl gave alms to him, a convict, and how peasants in the villages used to give a piece of bread or a copeck to 'those unfortunates'. I was experiencing similar feelings towards the convicts as I was writing Act Four of my opera: I wanted them to arouse the audience's sympathies."²⁶ Shostakovich stated that the convicts' tragic chorus was written "in the style of convict marching songs of the times."²⁷

Unlike the convicts, the Izmailov household is not opposed to the merchants. The composer defines them as "vulgar toadies, potentially the same tyrants as the merchants, whose cherished ambition is to become like old Izmailov."²⁸

Sergei, Katerina's lover, is characterised as "a sugary, obsequious nonentity."²⁹ "Sergei is a shop assistant, he is not quite a stranger to some sort of culture—he reads books and uses flowery expressions—but his every word and act exposes his flunkey's nature. His musical characterisation shows him up for all he is worth. I set myself the aim of revealing in the music the inner essence of each character. Sergei's lyricism is not sincere, it is bookish and theatrical, his suffering is a sham and through his sleek exterior bursts forth the potential kulak. Altogether a primitive and despicable being."³⁰ "I deliberately use somewhat exaggerated expressive means in the most romantic scenes where Sergei is the main actor, for instance, his love scene with Katerina, etc. But in Act Four Sergei behaves as a downright scoundrel, a cruel cur, and I characterise him by means of music that is banal and coarse."³¹

The composer presents Boris Timofeyevich Izmailov, Katerina's father-in-law, as "a typical, dyed-in-the-wool merchant of serfdom Russia. He is an imperious despot accustomed to impose his will on all around him. His main trait is cruelty; his part is assigned to character baritone, not the lyrical one. His changes of mood are expressed in music without modulations. This man knows no deep

²⁰ Shostakovich, D., "About My Opera" in: *Shostakovich, D., "Katerina Izmailova"*, Libretto, for the production at the Nemirovich-Danchenko Musical Theatre, Moscow, 1934, p. 11.

²¹ Shostakovich, D., "A Tragedy-Satire", *Sovetskoye Iskusstvo*, October 16, 1932.

²² Shostakovich, D., "Katerina Izmailova", *Sovetskoye Iskusstvo*, December 14, 1933.

²³ "Dmitry Shostakovich's New Opera", *Vechernaya Moskva*, December 21, 1932.

²⁴ Shostakovich, D., "Katerina Izmailova", *Sovetskoye Iskusstvo*, December 14, 1933.

²⁵ Shostakovich, D., "How I Understand *Lady Macbeth*" in: *Lady Macbeth of the Mtsensk District*, p. 8.

²⁶ Shostakovich, D., "About my Opera", in: *Shostakovich, D., "Katerina Izmailova"*, p. 12.

²⁷ Shostakovich, D., "Katerina Izmailova", *Sovetskoye Iskusstvo*, December 14, 1933.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Ibid.*

³⁰ Shostakovich, D., "How I Understand *Lady Macbeth*" in: *Lady Macbeth of the Mtsensk District*, p. 8.

³¹ Shostakovich, D., "Katerina Izmailova", *Sovetskoye Iskusstvo*, December 14, 1933.

emotions."³² "An irritable and malicious man, old Izmailov always addresses Katerina in a peevish yell."³³

Zinovy Borisovich, Katerina's husband is "a pitiable fellow resembling the proverbial frog who puffs up trying to become as big as the bull. The music associated with this character shows that he would like to order people about, to play the master, but he cannot rival his father in this respect, so it often happens that he starts speaking with authority, trying to assert himself, but the music gives lie to his efforts."³⁴ And the composer cites by way of example the scene in Katerina's bedroom before the entrance of Zinovy Borisovich who is coming to charge her with infidelity. His coming is heralded with "a solemn music, a fanfare after which the audience may well expect an impressive tragic scene. Actually, however, Zinovy Borisovich behaves as a hesitating, cowardly and unresourceful little man."³⁵

Speaking of the opera's secondary characters Dmitry Shostakovich made special mention of Tattered Peasant, "an original type, perhaps a descendant of Grishka Kuterma."³⁶ [The ne'er-do-well from Rimsky-Korsakov's *Tale of the Invisible City of Kitezh*.]

Touching upon the general musical aspect of his opera the composer said that it was based on the principle of uninterrupted musical dramaturgy, remarking that "in this respect my work has nothing in common with the old number operas. Its music develops symphonically from the first to the last note."³⁷ "The music flows in an uninterrupted current until the end of an act, after which it continues in next act, progressing by small bits but developing as a big symphonic whole. This must be taken into account when the opera is produced, because each act (except the fourth) consists of several scenes which are divided, not by mechanical pauses, but by musical interludes necessitated by change of scenery. These interludes constitute the continuation and development of the preceding musical ideas and play a very important part in characterising the action taking place on the stage. In this connection the orchestra assumes particular importance: it does not serve as mere accompaniment but plays a role that is no less (perhaps more) important than that of the soloists and chorus. The conductor must avoid the two extremes of underestimating the orchestra or making it so prominent that it drowns the singers and chorus."³⁸

As regards the chorus Shostakovich wrote that "it should not be stationary as is the case with many choruses in various operas but should play an important role: the choristers must both sing and act well, they must know how to move on the stage so as to take part in the action."³⁹

Lady Macbeth of the Mtsensk District had its premiere almost simultaneously in Leningrad and Moscow: the Maly Opera House, Leningrad, staged it on January 22, 1934, and the Nemirovich-Danchenko Musical Theatre (today the Stanislavsky and Nemirovich-Danchenko Musical Theatre), Moscow, on January 24. This is what Dmitry Shostakovich wrote: "I often ask myself whose production I like best, Nemirovich-Danchenko's or Smolich's, and I am at a loss to decide, for both appeal to me, although for different reasons. The great talent of Nemirovich-Danchenko who brought to this operatic production the vast dramatic culture of the Art Theatre made certain episodes so effective as literally to overwhelm me. At the same time I had a feeling that in some instances he proceeded rather from Leskov's story than from the libretto. Smolich's production shows a profound knowledge of the very nature of opera and his production is better from the musical point of view."⁴⁰ Yet he expressed a high opinion of the Moscow production even during the rehearsals, saying with gratification that "the operatic company acknowledge the leading role of the composer and proceed from the opera's musical content in the first place. There is no attempt at constructing sumptuous sets, which often clash with the musical style of an opera."⁴¹

Dmitry Shostakovich thus summed up the work on composing and producing his opera: "The production proved quite an education for me. I think that from the point of view of constructing an operatic opus *Lady Macbeth* marks a step forward in my evolution. I recall my failures and look for their causes and I ponder the success of *Lady Macbeth*. The important thing about *Lady Macbeth* was the striving to penetrate the meaning of the work to the very bottom. There was no skipping over the surface of the epoch but a thorough study of it, a deep understanding of the collisions of the plot, and this made for the opera's success. But what was the main reason? The main reason was that I did my best to make the opera's musical language as convincing as possible."⁴²

In 1934-36 *Lady Macbeth of the Mtsensk District* was staged at the Bolshoi Theatre and abroad—in Bratislava, Buenos Aires, Cleveland, Copenhagen, New York, Philadelphia, Prague, Stockholm and Zurich.

Dmitry Shostakovich decided to revise his opera in the mid-fifties with a view to its new productions. In the new version he introduced considerable changes into the libretto (in particular, toning down certain vulgar expressions and words), into scenic action, into vocal parts (lowering the tessitura where expedient), into the orchestration; the composer wrote two interludes (between scenes one and two, and scenes seven and eight). In October 1962, speaking at a conference the *Pravda* editorial office

³² Ibid.

³³ Shostakovich, D., "About My Opera" in: *Shostakovich, D., "Katerina Izmailova"*, p. 12.

³⁴ Ibid., p. 13.

³⁵ Shostakovich, D., "Katerina Izmailova", *Sovetskoye Iskusstvo*, December 14, 1933.

³⁶ Shostakovich, D., "How I Understand *Lady Macbeth*" in: *Lady Macbeth of the Mtsensk District*, p. 9.

³⁷ Ibid.

³⁸ Shostakovich, D., "About My Opera" in: *Shostakovich, D., "Katerina Izmailova"*, pp. 12-13.

³⁹ Ibid., p. 13.

⁴⁰ Shostakovich, D., "Some Thoughts about Operatic Production", *Sovetskoye Iskusstvo*, December 5, 1935.

⁴¹ Shostakovich, D., "Katerina Izmailova", *Sovetskoye Iskusstvo*, December 14, 1933.

⁴² "The Year after *Lady Macbeth*, a Talk with Composer Dmitry Shostakovich", *Vechernaya Krasnaya Gazeta*, January 14, 1935.

Shostakovich said: "I am very much concerned with the rehearsals of my *Katerina Izmailova* at the Stanislavsky and Nemirovich-Danchenko Musical Theatre. This opera was performed on the Soviet stage back in the thirties. Now I realize that there are many imperfections in it, so I have thoroughly re-worked the score, introducing many corrections into the text and the music."⁴³ In discussing the new version of his opera he said: "I have discarded some instrumental effects, for instance, the trombone *glissandi*, which irritated me seeming out of place and interfering with the opera's main idea."⁴⁴

He took an active part in preparing the productions of the new version of *Katerina Izmailova*, strenuously objecting to any changes of the definitive text of the score.

In connection with the contemplated production of *Katerina Izmailova* at the Scala, Milan, Dmitry Shostakovich wrote to Nicolas Benois: "I have been very much distressed by the news that the Scala intend to stage my *Katerina Izmailova* in the old version. I have been able to make many corrections and improvements in the new version and I beg you to tell them to produce my opera in the new version *by all means*, or to leave it alone. And one more thing: I *categorically object* to any cuts or rearrangements of episodes."⁴⁵

Katerina Izmailova in the new version was first performed at the Stanislavsky and Nemirovich-Danchenko Musical Theatre, Moscow, on January 8, 1963. For its production at the Taras Shevchenko Opera, Kiev, Dmitry Shostakovich was awarded a State Prize of the Ukrainian SSR in 1976.

The second version of the score was published by the State Publishers Music in 1965.

The autograph of the first version of the score is preserved at the Central State Archives of Literature and Art of the USSR (fond 2048, descriptive list 2, bits of storage Nos. 32-35); the autograph of the second version of the score (1963) is preserved at the same Archives (fond 2048, descriptive list 3, bits of storage Nos. 17-20).

The present publication is based on the 1965 edition of the score which has been closely studied by the composer and subsequently collated with the autograph full and vocal scores preserved at the Central State Archives of Literature and Art of the USSR. All errors have been corrected without comment; important discrepancies are discussed in the notes at the end of the volumes.

⁴³ "About New Musical Works", Talk with Dmitry Shostakovich, *Pravda*, October 21, 1962.

⁴⁴ The last interview given by Dmitry Shostakovich, *Muzikalnaya Zhizn*, No. 17, 1976, p. 15.

⁴⁵ Dmitry Shostakovich letter to Nicolas Benois, written in Zagreb on May 5, 1964. Preserved at the Shostakovich family archives.

Нине Васильевне Шостакович

КАТЕРИНА ИЗМАЙЛОВА

ОПЕРА В ЧЕТЫРЕХ ДЕЙСТВИЯХ,
ДЕВЯТИ КАРТИНАХ

ЛИБРЕТТО
А. ПРЕЙСА И Д. ШОСТАКОВИЧА

ПО ПОВЕСТИ Н. ЛЕСКОВА

**ЛЕДИ МАКБЕТ
МЦЕНСКОГО УЕЗДА**

СОЧ. 29/114

РЕДАКЦИЯ 1963 ГОДА

1

ОТ АВТОРА

Все театры, которые пожелают поставить оперу «Катерина Измайлова», прошу принять во внимание следующее:
какие бы то ни было купюры категорически не допускаются;
в опере есть несколько мест, где солисты-певцы, хор и сценический оркестр поют и играют за сценой,—необходимо добиться такого звучания, чтобы оно было достаточно хорошо слышно в зрительном зале;
контрабасы нигде не играют с сурдиной; там, где у всех струнных, кроме контрабасов, имеется *con sord.*, отсутствие *con sord.* у контрабасов не следует считать опечаткой.

Д. Шостакович

COMPOSER'S NOTE

The director of any opera house intending to produce the opera "Katerina Izmailova" should bear in mind the following:

No cuts whatever are permitted;

There are in the opera a number of episodes where the soloists, chorus and the *banda* perform backstage. The volume of sound should be so regulated that they are well heard in the auditorium;

Mutes are not applied to the double-basses, so where all the string parts are marked *con sord.*, but the double-bass part have no such markings, this should not be regarded as a misprint.

D. Shostakovich

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Борис Тимофеевич Измайлов, купец	<i>высокий бас</i>	
Зиновий Борисович Измайлов, его сын	<i>тенор</i>	
Катерина Львовна Измайлова, жена Зиновия Борисовича	<i>сопрано</i>	
Сергей, работник Измайловых	<i>тенор</i>	
Аксинья, работница Измайловых	<i>сопрано</i>	
Задрипанный мужичок	<i>тенор</i>	
Приказчик	<i>бас</i>	
Дворник	} Работники Измайловых	
Первый работник		<i>бас</i>
Второй работник		<i>тенор</i>
Священник	<i>бас</i>	
Исправник	<i>бас</i>	
Местный нигилист	<i>тенор</i>	
Городовой	<i>бас</i>	
Старый каторжник	<i>бас</i>	
Сонетка, каторжница	<i>контральто</i>	
Каторжница	<i>сопрано</i>	
Унтер	<i>бас</i>	
Часовой	<i>бас</i>	
Призрак Бориса Тимофеевича	<i>хор басов</i>	

Работники и работницы Измайловых. Гости на свадьбе.
Полицейские. Каторжники и каторжницы

COCTAB OPKECTPA
ORCHESTRA

Flauto piccolo
2 Flauti
(II=Flauto piccolo II,
Flauto Contralto—C)
2 Oboi
Corno inglese
Clarinetto piccolo (Es)
2 Clarinetti (B, A)
Clarinetto basso (B)
2 Fagotti
Contrafagotto

* * *

4 Corni (F)
3 Trombe (B)
3 Tromboni
Tuba

* * *

Timpani
Triangolo
Tamburino
Legno
Tamburo
Piatti

Cassa
Tam-tam

* * *

Campanelli
Silofono
Celesta
2 Arpe

* * *

Banda: 2 Cornetti (Es)
2 Cornetti (B)
2 Trombe (B)
2 Alti (Es)
2 Tenori (B)
2 Baritoni (B)
2 Bassi (Tube)

* * *

Violini I (16-18)
Violini II (14-16)
Viole (12-14)
Violoncelli (12-14)
Contrabassi (10-12)

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

Картина первая

Moderato $\text{♩} = 60$

2 Oboi *p*

Corno inglese *p*

2 Clarinetti (B) *p* I solo

Clarinetto basso (B) *p* II

2 Fagotti *p*

Violini I

Violini II

Viole *p* con sord.

Violoncelli *p* con sord.

Contrabassi *p*

ЗАНАВЕС. Сад в доме Измайловых. В саду Катерина Львовна.

I $\text{♩} = 60$

Cl. *p* II

Cl. b. *p*

Fag. *p*

V-c. *p*

C-b. *p*

2

C.ingl.

Cl.

Fag.

КАТЕРИНА ЛЬВОВНА

pp

Ах, тос_ка ка_ка_я!

V-c.

C-b.

10

3

C.ingl.

Cl.

Fag.

К.Л.

Хоть ве_шай_ся.

con sord.

div. con sord.

Archi

14

Fag. *I*

Arch. *unis.*

cresc. *mp* *dim.*

19

Ob. *p*

C.ingl. *p*

Cl. *II* *p* *I solo*

Cl.b. *p*

Fag. *p*

K. J.

Все по - сты - ло. По - нят - но...

Arch. *p*

23

Ob. *p*

C.ingl. *p*

Fag. *p*

C-lli *p*

К.Л.
Ночь спа-ла... вста-ла... ча-ю с му-жем

Archi *p*

28

Fl. *p*

К.Л.
на-пи-лась... о-пять лег-ла.

Archi *p*

33

Fl. 6

К.Л. *cresc.*

Ведь де - лать боль - ше не - че - го. Ах,

Archi

38

К.Л. *f*

бо - же мой, ка - ка - я ску - ка!..

cresc. f dim. p

Archi

cresc. f dim. p

43 *p espr.*

7

Ob. *p*

C. Ingl. *p*

Cl. I *p* *cresc.*

Cl. II *p*

Cl. b. *p*

Fag. *p*

C-fag. *p*

V-ni I

V-ni II

C-b. *p*

49

8

Cl. *f* *dim.* *p*

Fag. *p*

C-fag. *p*

К. Л. *p*

В дев - как лучше бы ло, хоть и бед но

Archl *p*

54

Cor. 9 I. II
p

К.Л.
 жи - ли, но сво - бо - да бы - ла. А те - перь...

Archi

59

C-fag. *p*

Cor. III
p

К.Л.
 Не жизнь, а ка - тор - га. Я куп - чи - ха, су - пружа и - ме -

cresc. *f*

V-c.

64

10

Ob. *p* *p cresc.*

C.ingl. *p*

Fag. *p*

C-fag.

Cor. *p cresc.*
p cresc.

К.Л. *cresc.*
ни то го куп ца Зи но ви я Бо ри со ви ча Из

Archl *p* *cresc.*
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.

69

11

Ob. *f dim.* *p* *I*

Cor. *f dim.* *p*

К.Л. *f dim.* *p*
май до ва

Archl *f dim.* *p* *mp espr.*
f dim. *p* *mp espr.*
f dim. *p*
f dim. *p*

74

Cl. *p* I

Archi *dim.* *p* *pizz.* *p*

79

Cl. I 12

Cor. *p* III

Archi *mp* *p*

85

Cor. III

КАТ. ЛЬВ.

Воз - дух на дво - ре ве - сен - ний. При - ро - да кру - гом рас - цве - ла.

V-c.

C-b.

90

Cor. III

13

К. Л.

Всех лю - дей вес - на о - жи - ви - ла. Толь - ко мне од - ной

V-c.

C-b.

94

Cl. I

14

p

Cor. III

p

К. Л.

де - лать не - че - го. Толь - ко я од - на то - ску - ю.

V-c.

C-b.

98

Cl. I

Cor. III

К. Л.

V-c.

C-b.

102

Толь - ко мне од - ной свет не мил, вуп -

Cl. I

Cl. b.

Fag.

C-fag.

Cor.

К. Л.

V-c.

C-b.

103

- чи - хе.

Largo $\text{♩} = 58$

Входит Борис Тимофеевич.

Cl. b. *p*

Fag. I. *mf* II *p*

C-fag. *p*

Cassa $\frac{4}{4}$ *p*
senza sord.
pizz.

V-c. *p*
div. pizz.

C-b. $\frac{4}{4}$ *p*
109

Cl. b.

Fag. I. II

C-fag.

Cassa

КАТ. ЛЬВ. *p*
Будут!

БОРИС ТИМОФЕЕВИЧ *mf*
Будут ли сегодня грибки?

V-c.

C-b.

113

Cl. b.

Fag. I II

C-fag.

Cassa

К. Л.

В. Т.
 Я о - чень люб - лю гриб - ки да ска - ши - цей, ска - ши - цей!

V. с.

С - б.
 117

17 Moderato ♩ = 80

Cl. picc. (Es)
p

Cl. I. II
p

К. Л.
 - тит ли солн - це, и - ли гро - за бу - шу - ет, -

senza sord.
p

senza sord.
p

senza sord.
p

Archi
 arco *p*

unis. arco
p

120

Picc.

Fl.

Ob.

C.ingl.

Cl. p.

Cl. ^{a2}

Cl. b.

Fag. ^p

C-fag.

Cor.

Tr-be

Tr-ni

e Tuba

Timp.

К. Л.

мне те - перь все рав - но. Ах!

Б. Т.

Че - го по - ешь, де - ла что ль дру - го - го

Archi

Detailed description of the musical score: The score is for page 18 of a symphony. It features a full orchestral ensemble including Piccolo, Flute, Oboe, English Horn, Clarinet in C, Clarinet in Bb, Bassoon, Contrabassoon, Cor Anglais, Trumpet, Trombone, Trumpet in D, Euphonium, Tuba, Timpani, and Strings. The vocal parts are for a Soprano (К. Л.) and a Bass (Б. Т.). The music is in 4/4 time. The key signature has one sharp (F#). The score includes dynamic markings such as 'p' (piano) and 'a2' (second octave). The vocal lines contain Russian lyrics: 'мне те - перь все рав - но. Ах!' and 'Че - го по - ешь, де - ла что ль дру - го - го'. The instrumental parts show various melodic and rhythmic patterns, with some woodwinds and strings playing in the lower register.

18

Picc. *ff*

Fl. *ff*

Ob. *a2* *rit.* *ff*

C. ingl. *ff*

Cl. p. *ff*

Cl. *a2* *ff*

Cl. b. *a2* *p* *cresc.* *ff*

Fag. *a2* *p* *cresc.* *ff*

C-fag. *ff*

Cor. *ff*

Tr-be *ff*

Tr-ni *ff*

e Tuba *ff*

Timp. *ff* *dim.*

К. Л. *А что делать?*

Б. Т. *нет?*

18

Archi *pizz.* *p* *arco* *ff*

Б. Т.

И за-чем те-бя мы взя-ли в дом, та-ку - ю? Го-во-рил я сы-ну: „Не же-

Archi

Musical score for strings (Archi) and vocal line (B. T.). The vocal line is in bass clef with lyrics. The string section consists of four staves (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass). Dynamics include *f* and *p*. A rehearsal mark "128" is present at the bottom left of the string section.

128

19

Ob.

C. ingl.

Cl.

Cl. b.

Fag.

C-fag.

Б. Т.

-нись на Ка-те-ри-не!“ Не по-слу-шал-ся. Хо-ро-ша же-на! Пя-тый год

Archi

Musical score for woodwinds (Ob., C. ingl., Cl., Cl. b., Fag., C-fag.) and strings (Archi). The woodwind section includes parts for Oboe, Cor Anglais, Clarinet, Bass Clarinet, Bassoon, and Contrabassoon. The string section includes Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. Dynamics include *mf*, *p*, and *pizz.*. A rehearsal mark "19" is present at the top right.

131

Picc.

Fl.

Ob. *I* *dim.* *p*

C.ingl. *p*

Cl.p.

Cl. *dim.* *p*

Cl.b. *p*

Fag. *p*

C-fag. *p*

Cor.

Tr-be

Tr-ni

e Tuba

КАТ. ЛЬВ.

В.Т.

за - му - жем, а ре - бе - ноч - ка е - ще не ро - ди - ла!

Archi

arco *mf dim.*

arco *mf dim.*

20

C. ingl. *mf espr.*

К. Л.
Я са - ма гру - шу, я са - ма гру - шу. Я са - ма гру - шу,

Б. Т.
Ну?

Archi *p arco*

p arco

p espr.

p

135

21

C. ingl.

К. Л.
я са - ма гру - шу. Са - мой ве - се - ле - е мне бы - ло бы, е - сли бы ро -

Б. Т.
Ну?

Archi *pizz.*

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

141

Picc. Fl. Ob. C.ingl. Cl.p. Cl. Cl.b. Fag. C-fag. Cor. Tr-be Tr-nl e Tuba Sil. К.Л. Archi

а2 p cresc. f a2 p

p cresc. f dim p

p cresc. f dim p

cresc. f p

arco cresc. f p pizz. p pizz. p

144 cresc. f p

дил ся ре бе но чек!
БОР. ТИМ. Вот как!

22 Allegro $\text{♩} = 92$

Cor.

Sil.

B. T.

Всё от ба-бы за-ви-сит: ка -

Archi

148

arco

arco

arco

Fag.

Cor.

B. T.

- ка - я ба-ба по-па-дет - ся. Лю - би - ла б е - го кра -

Archi

152

arco

23

Fag.

Cor.

Б.Т.

- си - ва - я ба - ба, лас - ка - ла бы, и ре - бе - но - чек

Archi

Archi

156

Fl.

Cl.

Fag.

Б.Т.

вмиг бы ро-дил-ся бы, а ты как ры-ба хо-лод-на-я. Не ста -

Archi

Archi

Archi

Archi

160

Fl. I

Cl. I

B.T.

- ра - ешь - ся ла - ски до - бить - ся, не ста -

Archi

arco

arco

pizz.

pizz.

pizz.

164

Fag.

24

а2

f

ff

B.T.

- ра - ешь - ся ла - ски до - бить - ся.

Archi

arco

arco

arco

arco

arco

168

Picc. *f* ³ *cresc.* ⁶ *ff*

Fl. *f* ³ *cresc.* ⁶ *ff* Fl. II muta in Fl. contralto (G)

Ob. *ff*

C.ingl. *ff*

Cl. p. *f* ³ *cresc.* ³ *ff*

Cl. *f* ³ *cresc.* ³ *ff*

Cl. b. *ff*

Fag. *cresc.* *ff*

C-fag.

Cor. *ff*

Tr-be *ff*

Tr-ni e Tuba *ff*

Sil. *ff*

Archi *cresc.* *ff*

171 *cresc.*

11693

25

Cor. *p* *a2*

Tr-ni e Tuba *(I) p* *(I)* *(I)*

176 *f dim.* *p*

Cor. *a2*

БОР. ТИМ.

p espr.

Нет у нас на след ни ка ка пи та лу

Archi *p* *p* *p* *p*

184 *p*

26

Cl. *a2* *p*

Б. Т. *p*

и ку пе че ско му олав но му и ме ни.

Archi *espr.* *espr.* *espr.* *espr.*

191 *espr.*

Ob. *I* *p*

Tr-ni e Tuba *a2* *p* *III*

196

27 Allegro $\text{♩} = 92$

Fag. *I* *p*

Tr-ni e Tuba *a2* *III* *p*

Б. Т. *mf*

Ра - да бы ка - ко - го - ни - будь мо - лод - ца под - це - пить

Archi *pizz.* *p*

202

Fag. *I*

Б. Т.

да гу - лять о ним, над му - жем на - сме - ха - ясь.

Archi

204

Fag. *a2*

Б.Т.

Нет, ша - лишь, вы - сок за - бор, со -

Archi

p

arco

206 *p*

Fag. *a2* 28

Б.Т.

- ба - ки спу - ще - ны, ра - бот - ни - ки вер - ны.

Archi

p *cresc.*

208 *p* *cresc.*

Fag. *f*

Cor. *f* III

Archi *f*

211

Fag. *f* *p* *cresc.*

Cor. *f* *p* *cresc.*

Б.Т. *ff* *p*

И я все время

Archi *p* *cresc.*

214

I
 Fag. *cresc.* *f* *ff*
 II
 Cor. *cresc.* *f* *ff*
 Tr-be *ff*
 Tr-ni e Tuba *ff*
 T-ro *ff*
 B. T. на - че - ку!
 Archi *cresc.* *f* *ff*

30 Largo $\text{♩} = 58$

Cl.b. *p*

Fag. II *p*

C-fag. *p*

Cassa *p*

Б.Т. *mf*

V-c. *pizz.* *p*

C-b. *div. pizz.* *222 p*

При - го - товь о - тра - ву для крыс.

Cl.b.

Fag. I II

C-fag.

Cassa

Б.Т. Борис Тимофеевич уходит.

О - пять му - ку всю по - е - ли.

V-c.

C-b. *225*

Cl. b. I

Fag. II

C-fag.

Cassa

V-c.

C-b. 228

unis.

31

Cl. b.

Fag. I II

C-fag.

Cassa

КАТ. ЛЬВ. *mf*

Сам ты кры-са!

V-c.

C-b. 232

div.

I

Fag.

II

C-fag.

Cassa

К. Л.

mf

Те - бе бы о - тра - вы э - той!

V-c.

C-b.

unis.

236

Входят Борис Тимофеевич, Зиновий Борисович, работники, работницы. Среди работников — Сергей.

32 Allegretto ♩ = 112

Flauto c-alto (G)

p

ЗИНОВИЙ БОРИСОВИЧ (работнику с мельницы)

Го - во - ри!

РАБОТНИК С МЕЛЬНИЦЫ

f

Пло -

V-c.

arco

p

C-b.

arco

241 *p*

Flauto c-alto

R. c. m.

V. c.

C. b.

245

- ти - ну - то на мель - ни - це про - рва - ло, и про - рва - то та - ка - я а - гра -

Flauto c-alto

R. c. m.

V. c.

C. b.

248

- мад - на - я! Как те -

Flauto c-alto

33

ЗИН. БОР.

R. c. m.

V. c.

C. b.

251

А ра - бо - ты как на
- перь быть? А?

Flauto c-alto

3. Б.

зло мно - го. При - дет - ся е - хать са - мо -

Archi

254

Flauto c-alto

3. Б.

- му.

БОР. ТИМ.

По - ез - жай. Без хо - зяй - ско - го гла - за вель - зя:

Archi

257

Fl. c-alto muta in Fl. II

34

Flauto c-alto

Ob.

Cl. b.

Fag.

Cor.

В. Т.

на - род не - на - деж - ный. Что пе - ре -

ХОР

Т. РАБОТНИКИ Ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха!

Б.

34

Archi

pizz. arco

pizz. arco

Tr-ni e Tuba

III

ff

ff

В. Т.

сме и ва е ть? Хо зя ин

Archi

p

pizz.

p

pizz.

p

263

Fag.

В. Т.

у ез жа е т, а вы ни грус ти, ни тос

Archi

arco

arco

265

Picc.

Fl.

Ob.

C.ingl.

Cl. p.

Cl.

Cl. b.

Fag.

C-fag.

Cor.

Tr-be

Tr-ni

e

Tuba

Timp.

ХОР

А. РАБОТНИЦЫ

Т.

В. РАБОТНИКИ

Archl

271 ff

11893

36 Allegro $\text{♩} = 96$

Fl. *f*

Ob.

C.ingl.

Cl. *f*

Fag. *ff* (sempre) *a2*

C-fag. *ff* (sempre)

Timp. *ff* *f* *mf* *p*

T-ro *ff* *dim.* *f* *mf* *p*

Sil. *ff* (sempre)

XOP

ff

За - чем же ты у - ез -

36 Allegro $\text{♩} = 96$

f espr.

Archl *ff* *dim.* *p*

ff *dim.* *p*

275 *ff* *dim.* *p*

Fl. *a2*

Ob. *a2*

C.ingl.

Cl. *a2*

Fag.

C-fag.

Timp.

T-ro

Sil.

XOP

Archl.

жа-ешь, хо-зя-ин? За-чем?

За-чем?

37

Ob.

Cl.

Fag. a2

C-fag.

Cor.

Timp.

T-ro

Sil.

XOP

На ко - го ты нас по - ки - да - ешь?

На ко -

f

ff

ff

37

div.

unis.

ff espr.

Archiv

f

f

Ob.
Cl.
Cl.b.
Fag.
C-fag.

Cor.

ХОР

бу - дет пло - хо, скуч - но, тос - или - во, без - ра - дост - но.

бу - дет пло - хо, скуч - но, тос - или - во, без - ра - дост - но.

Archi

pizz.

unis.

39 *ff* *v*

Picc. *ff* *v*

Fl. *a2* *ff* *v*

Ob. *a2* *ff* *v*

C.ingl. *ff* *v*

Cl.p. *ff* *v*

Cl. *a2* *ff* *v*

Cl.b. *ff* *v*

Fag. *a2* *ff* *v*

C-fag. *ff* *v*

Cor. *a2* *f*

Tr-be *a2* *f*

Tr-ni *I* *f*

Tuba *III* *f*

Timp. *f*

Sil.

39 *ff* *pizz.*

Arch. *ff* *pizz.*

303 *ff*

This musical score page, numbered 48, contains the following instruments and parts:

- Picc.** (Piccolo): Treble clef, starting with a *tr* (trill) and *v* (vibrato) marking.
- Fl.** (Flute): Treble clef, starting with *a2* (second octave) and *v* marking.
- Ob.** (Oboe): Treble clef, starting with *a2* and *v* marking.
- C.ingl.** (English Horn): Treble clef, starting with *v* marking.
- Cl. p.** (Clarinete piccolo): Treble clef, starting with *v* marking.
- Cl.** (Clarinete soprano): Treble clef, starting with *a2* and *v* marking.
- Cl. b.** (Clarinete basso): Bass clef, starting with *a2* and *v* marking.
- Fag.** (Fagotto): Bass clef, starting with *a2* marking.
- C-fag.** (Contrabajo): Bass clef, starting with *a2* marking.
- Cor.** (Corni): Treble clef, starting with *a2* marking.
- Tr-be** (Tromba): Treble clef, starting with *a2* marking.
- Tr-ni e Tuba** (Tromboni e Tuba): Bass clef, starting with *I* and *III* markings.
- Timp.** (Timpales): Bass clef, starting with *I* and *III* markings.
- P-tti** (Percussion): Bass clef, starting with *I* and *III* markings.
- Sil.** (Silencio): Treble clef, starting with *I* and *III* markings.
- Archi** (Archi): Treble and Bass clefs, starting with *I* and *III* markings.

Picc. *ff*

Fl. *a2 ff*

Ob. *a2 ff*

C.ingl. *ff*

Cl.p. *ff*

Cl. *a2 ff*

Cl. b. *ff*

Fag. *a2 ff*

C-fag. *ff*

Cor. *a2 ff*

Tr-be *ff*

Tr-ni *a2 ff*

e *ff*

Tuba *ff*

Timp. *f*

P-tti *ff* *colla bacch. di Timp.*

Sil.

Archi *arco ff*

40

ff

Дом без те - бя - не дом, ра - бо - та без те -

ХОР

f

Archi

319 *f*

ХОР

... бя не ра - бо - та.

ff

Не ра - бо - та!

ff

Не ра - бо - та!

Archi

325

41

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Cl. *ff*

Fag. *ff* a.2

C-fag. *ff*

Cor. *f*

XOP *ff*

В е с е л ь е

б е з т е б я н е в е -

41

Archl

Ob.
C.ingl.
Cl.p.
Cl.
Fag.
C-fag.
Cor.
ХОР
Archi

336

11693

The musical score is arranged in systems. The woodwind section (Ob., C.ingl., Cl.p., Cl., Fag., C-fag.) and brass section (Cor.) play sustained notes with dynamic markings like *f* and accents. The choir (ХОР) has two parts with Russian lyrics: "Воз - вра - щай - ся как" and "сель - е. Воз - вра - щай - ся как". The string section (Archi) features a rhythmic pattern with a *div.* marking in the upper part.

Ob.

C. ingl.

Cl. p.

Cl.

Fag.

C-fag.

Cor.

ХОР

МОЖ - но ско - рей! Ско - рей!

МОЖ - но ско - рей! Ско - рей!

Archi

unis.

42

Picc. *ff*

Fl. *ff* a2 b

Ob. *ff* a2 b

C.ingl.

Cl.p. *ff*

Cl. *ff* a2

Fag. a2

C-fag.

Cor.

XOP

42

Archi

pizz. *ff*

Picc.
 Fl.
 Ob.
 Cl. ingl.
 Cl. p.
 Cl.
 Fag.
 C-fag.
 Cor.
 З. Б.
 ХОР
 Арchi

Зиновий Борисович подводит к Борису Тимофеевичу Сергея.

ff
 ff
 ff
 pizz.
 ff

43

ЗИНОВИЙ БОРИСОВИЧ

mf
Вот по-смот-ри, о-тец, но-во-го ра-бот-ни-ка се-

p

Archi

arco
p

arco
p

358 *p*

З. Б.

-го дня на-нял.

БОРИС ТИМОФЕЕВИЧ

mf
Лад-но.

Archi

360

СЕРГЕЙ

Входит кучер.

у Ка-лга-но-вых.

Б. Т.

Рань-ше где слу-жил? А за

Archi

364

КУЧЕР

44

Музыкальная запись для голоса и Б.Т. (Бас-Труба). Голосная линия начинается с динамического маркера *ff* и содержит ноты с подголоском. Бас-труба играет ритмический рисунок. Лирика: Ло - ша

Музыкальная запись для Б.Т. (Бас-Труба). Лирика: что те - бя про - гна - ли?

Музыкальная запись для Арчи (Архи). Струнные играют ритмический рисунок. Номер такта 368.

Музыкальная запись для Tr-ni e Tuba (Труба). Динамика *f*. Маркер *a2*. Лирика: - ди го - то - вы!

Музыкальная запись для К. (Корнет). Лирика: - ди го - то - вы!

Музыкальная запись для Б.Т. (Бас-Труба). Динамика *f*. Маркер *a2*. Лирика: Ну, де - лать

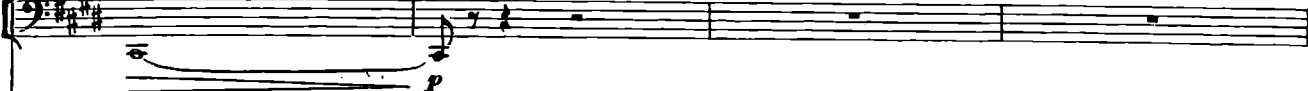
Музыкальная запись для Арчи (Архи). Струнные играют ритмический рисунок. Номер такта 372.

Музыкальная запись для Tr-ni e Tuba (Труба) и Б.Т. (Бас-Труба). Динамика *mf* и *f*. Маркер *a2*. Темпо *rit.* Лирика: не - че - го. Про - щай - ся с же -

377 не - че - го. Про - щай - ся с же -

45

Moderato $\text{♩} = 96$

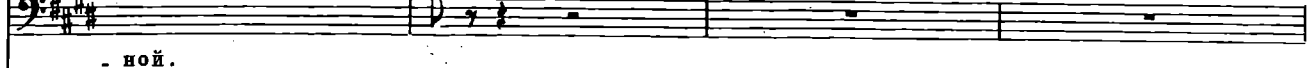
Tuba 


ЗИНОВИЙ БОРИСОВИЧ

f espr.

Про - щай,


Ка - те - ри - на!

Б. Т.  - ной.

Archi 

383 *f espr.* *dim.* *p*

3. Б.  Смот - ри, ме - ня не за - бы -

Archi 

387 *div.*

46

Tr-ni
e
Tuba

З.Б.

Б.Т.

unis.

Archi

391

З.Б.

Б.Т.

Archi

395

47

F1. *I*
p

З.Б. *p*
 Да за-чем же? Я ведь не на-дол-го.

Archi *pp*

399

F1. *I* 48

БОР. ТИМ. *p*
 Ма-ло ли что. На всякий слу-чай. Мо-ло-ды-е

Archi

403

Fl. ^I

B. T.

же - ны то - го, силь - ву - пле, рян - де - ву, со - ус

Archi

407

Fl. ^I

ЗИН.БОР.

А - га! А - га!

B. T.

про - ван - саль. По - ни - ма - ешь? Как бы е - е, то -

Archi

411

I 50

Fl.

Б.Т.
- го... кто-ни-будь... да не то - го...

Archi

415

I 51

Fl.
morendo

Tr-be

Tr-ni

e

Tuba

ЗИН. БОР.
А - га ...

Б.Т.
ff Ка - те - ри - на!

Archi
morendo
morendo
morendo
morendo

419 *morendo*

Cor.

Tr - be

Tr - ni
e

Tuba

V-ni I

V-ni II

V-le

V-c.

430



ЗИН. БОР. (говорит). Прощай, Катеринушка! Прощай!

БОР. ТИМ. (говорит). Ну, теперь всё. Прощай, Зиновий. С женой простишься.

433

He

53

Fl. a2 *ff espr.*

Cl. a2 *ff espr.*

Fag. a2 *ff espr.*

Б.Т.

так! В но - ги! В но - ги!

Archl *mf*

Fl. a2

Cl. a2

Fag. a2

Катерина Львовна становится на колени.

Б.Т. Ну!

Archl

434

54

Fl. *a2^b* *p* *dim.*

Cl. *a2* *p* *dim.*

Fag. *a2* *p* *dim.*

Archl *p* *dim.*

440 *dim.*

Fl. *I* *p* *dim.*

Cl. *I* *p* *dim.*

Fag. *I* *p* *dim.*

БОР. ТИМ. (говорит). Дальние провода - лишние слезы. Поезжай!

Archl *p* *dim.*

443 *p* *dim.*

Allegretto $\text{♩} = 132$

Все, кроме Катерины Львовны, Аксиньи и Сергея, уходят.

Cl. b. *P cresc.* *ff*

Fag. *pp cresc.* *ff* a2

C-fag. *P cresc.* *ff*

Tr. ne III e Tuba *P cresc.* *ff*

Timp. *ff*

T-tam *ff*

V-c. *pp espr.* *cresc.* *ff*

C-b. *pp espr.* *cresc.* *ff*

446

55

Fag. *p*

АКСИНЬЯ (Сергею) Сергей уходит.

452 Че - го встал? Че - го о - ста - но - вил - ся?

Fag. *p*

Акс. (Катерине Львовне)

455 Ра - бот - ник но - вый, де - ви - чур о - ка -

Fag. *p*

Акс.

458 - ян - ный. Ка - ку - ю хо - чешь ба - бу до гре - ха до - ве - дет!

I

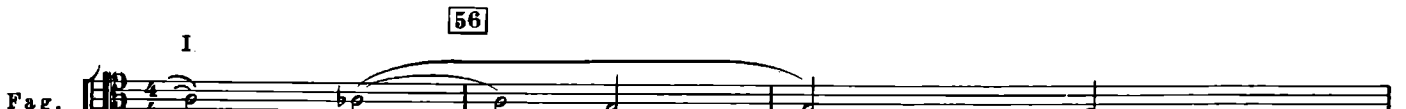
Фаг. 

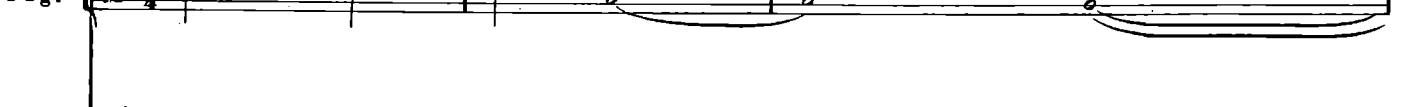
Акс. 

461 Все м взял - и рос - том, и ли - цом, и кра - со -

56

I

Фаг. 

Акс. 

464 - то - ю. Он преж - де у Ка - лга - но - вых слу -

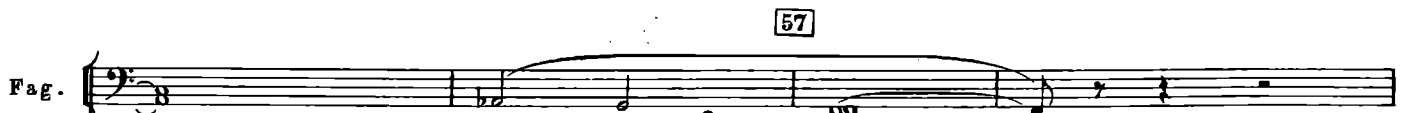
I

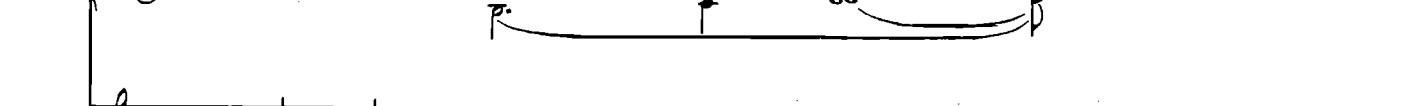
Фаг. 

Акс. 

467 - жил. Са - мой хо - зяй - кой шу - тал - ся. За то и

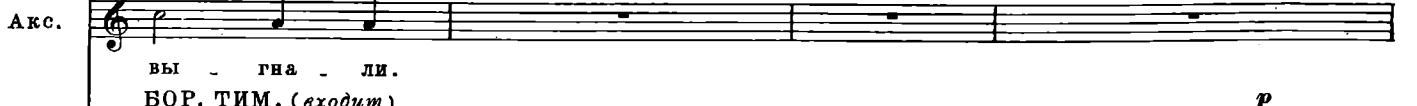
57


Фаг. 

Акс. 

ВЫ - гна - ли.
БОР. ТИМ. (входит)

Что не

V-с. 

С-б. 

470

B.T. *пла - чешь? Муж ведь у - е - хал. Ну и же - на!*

V-c.

C-b. 474

Tr-ni
e
Tuba

B.T. *Му - жа про - во - ди - ла, а са - ма хоть сле - зин - ку про - ди -*

V-c.

C-b. 477

ЗАНАВЕС

Tr-ni
e
Tuba *pp III*

B.T. *... ла...*

V-c. *pizz. p*

C-b. *div. pizz. p*

480

attaca

60

Musical score for measures 24-30. The score includes parts for C.ingl., Cl.b., Fag., C-fag., Tuba, V-le, V-c., and C-b. The C.ingl. part features a melodic line starting in measure 28 with a *p* dynamic. The Cl.b. part has a rhythmic pattern of eighth notes with a *p* dynamic. The Fag. part plays a steady eighth-note accompaniment with a *p* dynamic. The C-fag. part has a rhythmic pattern of eighth notes with a *p* dynamic. The Tuba part plays a series of quarter notes with a *p* dynamic. The V-le part has a melodic line with a *dim.* dynamic and a *pizz.* instruction in measure 28. The V-c. part has a melodic line with a *dim.* dynamic and a *p* dynamic. The C-b. part has a rhythmic pattern of eighth notes with a *p* dynamic. A double bar line is present at the end of measure 30.

Musical score for measures 31-37. The score includes parts for C.ingl., Cl.b., Fag., C-fag., Tuba, V-le, V-c., and C-b. The C.ingl. part features a melodic line with a *p* dynamic. The Cl.b. part has a rhythmic pattern of eighth notes with a *p* dynamic. The Fag. part plays a steady eighth-note accompaniment with a *p* dynamic. The C-fag. part has a rhythmic pattern of eighth notes with a *p* dynamic. The Tuba part plays a series of quarter notes with a *p* dynamic. The V-le part is silent. The V-c. part has a rhythmic pattern of eighth notes with a *p* dynamic. The C-b. part has a rhythmic pattern of eighth notes with a *p* dynamic.

61

Fag. *p*

Cor. *p* III

V-le *p*

V-c. arco *p* pizz.

C-b. *p* unis.

38

Picc. *p*

Ob. I *p*

Fag.

Cor. III

V-c.

C-b.

45

Picc. *p* 62

Ob. I *p*

Fag.

Cor. III

V-c.

C-b.

52

Picc. *ff*
Fl. *ff*
Ob. *ff*
C.ingl. *ff*
Cl.p. *ff*
Cl. *ff*
Fag. *ff*

Cor.
Tr-be *p*
Tr-ni *p*
e Tuba III *p*
Timp.

Sll. *f*
pizz. *f*
Archl. *f*
pizz. *f*
ff

63

Picc. *f*

Fl.

Ob. *a2* *ff*

C.ingl. *ff*

Cl.p. *ff*

Cl. *a2* *ff*

Fag. *f*

Cor. *f* *fp* *p*

Tr-be

Timp. e Tuba *mf* *fp*

Timp.

Detailed description: This block contains the musical score for measures 63 through 67. The instruments listed are Piccolo, Flute, Oboe (a2), Cor Anglais, Clarinet in C, Clarinet in Bb (a2), Bassoon, Horns (F and C), Trumpets, Trombones, Timpani, and Tuba. The score shows various dynamics such as *f*, *ff*, *fp*, and *p*. The woodwinds and brass play melodic lines, while the percussion provides a rhythmic accompaniment. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4.

63

Archi *f* (pizz.)

Detailed description: This block shows the string section (Archi) for measures 63 through 67. The score is written for Violins I, Violins II, Violas, and Cellos/Double Basses. The dynamics are marked as *f* and *(pizz.)* (pizzicato). The strings play a rhythmic pattern of eighth notes. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4.

67

64

Picc.

Fl.

Ob.

C.ingl.

Cl.p.

Cl.

Fag.

Cor.

Tr-be

Tr-ni e Tuba

Timp.

64 (pizz.)

ff (pizz.)

ff (pizz.)

ff div.

ff div.

83 ff

f

unis.

f

unis.

f

Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.p.
Cl.
Fag.

Woodwind section score for measures 87-91. The Piccolo, Flute, Oboe, Cor Anglais, Clarinet in E-flat, Clarinet in B-flat, and Bassoon parts are shown. The Flute and Clarinet in B-flat parts include markings for *a2* (second octave) and *b* (flat).

Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.

Brass and percussion section score for measures 87-91. The Horns (Cor.), Trumpets (Tr-ni), Trombones (Tr-be), Tuba, and Timpani (Timp.) parts are shown. The Trombone part includes the instruction *II, III (senza sord.)* and a dynamic marking *ff* with a fermata in measure 91.

Archi

String section score for measures 87-91. The Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass parts are shown. The section is marked *arco* (arco) and includes dynamic markings *ff espr.* and *espr.* (espressivo).

65

Picc. *ff*

Fl. *ff*

Ob. *ff*

C. ingl. *ff*

Cl. p. *ff*

Cl. *ff*

Fag. *ff*

Cor. *ff*

Tr-be *f*

Tr-ni

Tuba

Timp. *mf*

65

Arch. *ff* pizz.

ff pizz.

ff pizz.

div. pizz.

ff pizz.

unis.

unis.

87

ff

f

f

f

66

C.ingl. *ff* *dim.*

Fag. 105 *f* *dim.*

C.ingl. *mf*

Cl. b. *p*

Fag. *p*

C-fag. *p*

Tuba *p* pizz.

V-c. *p* div. pizz.

C-b. 112 *p*

67

C.ingl.

Cl. b.

Fag.

C-fag.

Tuba

V-c. *p* arco

C-b. 119 *p* unis. arco

Fag. I
p

C-fag. *p*

Tr-be I senza sord.
p

V-c. pizz.
p

C-b. pizz.
p

127

Fag. I
3AHABEC

C-fag.

Tr-be

V-c.

C-b.

134

attaca

Картина вторая

Во дворе Измайловых забавляются работники: пытаются посадить Аксинью в бочку.

68 Allegro $\text{♩} = 104$

Об. *a2*

C.ingl. *f*

Cl. *a2*

Fag. *f*

Tr-be *mp*

АКСИНЬЯ

Ай! Ай! Ай! Ай! Ай!

ЗАДРИПАННЫЙ МУЖИЧОК *ff*

Пря-мо со-ло-вух-ка!

ДВОРНИК *ff*

Свинь-я со-ло-

ПРИКАЗЧИК

ХОР

Б. РАБОТНИКИ *ff*

Ну и го-ло-сок! Ну и го-ло-сок!

68 Allegro $\text{♩} = 104$

Archi *pizz.* *mf* *pizz.* *mf*

69

Ob. *a2*

C.ingl.

Cl. *a2*

Fag. *a2*

Tr-be

Акс. Ай! Ай! Ай, бес -

Задр.м. Ай да Ак - синья! Ай да Ак - синья!

Дворн. - вьем за ли - ва - ет - ся.

Прик. О - го! Кюш - ка! По - па - лась!

ХОР Ну и го - ло - сок!

Archi *arco* *mf* *f* *pizz.*

6

Ob.

C. ingl.

Cl.

Fag.

Tr-be

Акс.

Задр. м.

Дворн.

Прик.

ХОР

Archi

а2

а2

tr

tr

ст_ы_ж_ий! Ой, от_вя_ж_ись! Ай! Боль_но!

Да_вай!

Е_ще! Так! Так! И е_

Ну и го_ло_сок! Ха, ха, ха, ха!

arco

mf

arco

mf

arco

mf

11

11693

70

Ob.
C. ingl.
Cl.
Fag.

Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba

Акк.
Задр. м.
Дворн.
Прик.
ХОР

Ай, больно! Дьявол! И-дик чер-
Да-вай!
Лов-че-е! Ка-чай! Эх!
-ще! Эх! Эх!
Ха, ха, ха, ха! Ну и го-ло-сок!

Арчи

Fl. *a2*

Ob. *a2*

C. ingl.

Cl. *a2*

Fag.

Cor. I III

Tr-be *mf*

Ако. *b*

Задр. м. *b*

С. *b*

Дворн. *b*

Прик. *b*

ХОР *b*

Арчи *pizz.*

f *b* *b* *b* *b*

f *f* *f* *f* *f*

mf *mf* *mf* *mf* *mf*

Ай! Ай! Черт бес-стыжий, черт бес-стыжий!

-я! Ай! Ай! Жми! Жми!

Хо, хо! Глад-ка-я, теп-ла-я, глад-ка-я, теп-ла-я...

-ка-я, пра-во, руч-ка!

Вот так руч-ка! Вот так ручка! Вот так ручка!

Ну и го-ло-сок!

pizz. *f* *f* *f* *f*

73

Ob. *ff*

C. ingl.

Cl. *ff*

Fag. *f*

Cor. *p cresc.*
III *p cresc.*

Tr-be *ff*

Ак. Ай! Ай! Ай! Ай!

Задр. м. Ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха!

С. Хо - ро -

Двор. Ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха!

Прик. Ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха!

ХОР Ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха!

73

Archi *arco*

arco

Ob. *a²* *b* *ff* 74

C.ingl. *ff*

Cl.

Fag.

Cor.

Tr-be

Задр.м. *ff* *b* Ну! Ну!

C. *b* -ша! Хо-ро-ша! До-че-го хо-ро-

ХОР Ха, ха, ха! Ха, ха, ха!

Archi 74

Fl.

Ob.

C. ingl.

Cl.

Fag.

Акс.

Задр. м.

С.

Дворн.

Archi

а2

ff

Ах, бес -

Ну!

- ша, ей - бо - гу! Ей - бо - гу! Хо - ро -

ff

Раз - ре - ши - те по - смо -

p

p

46

Fl. I b. II

Ob.

Cl. I

Fag.

Cor.

Tr-be

Акс.

кой бес-стыд-ник, ме-ня ис-щи-пал, ка-кой на-

Задр.м.

Ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха,

С.

Ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха,

ХОР

Ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха,

Арчи

mf

76

Fl. *I*

Ob.

Cl.

Fag.

Cor.

Tr-be

Акк.

Задр.м.

С.

Дворн.

Прик.

ХОР

смейник! Всю юб - ку по - рвал!

ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха!

ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха!

А ты по - бей е - го, Ак - сю - ша!

А ты по - бей е - го, Ак - сю - ша!

ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха!

Ха, ха, ха,

76

Archl

61

mf

mf

Picc.
 Fl.
 Ob.
 C.ingl.
 Cl. p.
 Cl.
 Cl. b.
 Fag.
 Cor.
 Acc.
 C.
 ХОР
 Archi

Ка - ра - ул! Ай! А ну!
 Ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха!

78

Picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl. p.
Cl.
Cl. b.
Fag.

Cor.
Tr-be
Tr. ni
e
Tuba

Акс.
Ай!

С.
По-стой! Не пус-кай-те!

ХОР
Ха, ха, ха, ха! Ну и го-ло-

78

Archi

Picc. *p* *cresc.*

Fl. *p* *cresc.*

Ob. *p* *cresc.*

C.ingl. *p* *cresc.*

Cl. p. *p* *cresc.*

Cl. *p* *cresc.*

Cl. b. *p* *cresc.*

Fag. *p* *cresc.*

C-fag. *p* *cresc.*

Cor. *p* *cresc.*

a2 *p* *cresc.*

Tr-be *p* *cresc.*

Tr-ni *p* *cresc.*

e *p* *cresc.*

Tuba *p* *cresc.*

Timp. *p* *cresc.*

XOP *cok!*

Archl *p* *cresc.*

f *p* *cresc.*

61 *f* *p* *cresc.*

79

Picc. *ff*

Fl. *a2*

Ob. *a2*

C.ingl.

Cl. p.

Cl. *a2*

Cl. b.

Fag. *ff*

C-fag. *ff*

Cor. *ff* *mf*

Tr-be *ff*

Tr-ni

e

Tuba *ff*

Timp. *ff*

АКСИНЬЯ

Ка - ра - ул! Ка - ра - ул!

ХОР

Ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха!

79

Arch. *ff* *pizz.* *f* *pizz.*

80

Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.p.
Cl.
Cl.b.
Fag.
C-fag.

Cor.
Tr-be
Акс.

Ай!

Ай!

СЕРГЕЙ

А ну!

По-стой!

Не пус-кай-те!

ХОР

Ха, ха, ха, ха!

Ну и го-ло-

80

Archi

81

Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.p.
Cl.
Cl.b.
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.

АКСИНЬЯ

Уй - ми - те

ХОР

А ну, А к с и н ь - я ! А ну, Се - ре ж - ка !

81

Арчи

div.

101

Cl. b.

Fag.

Cor.

Tr-be

Tr-ni e Tuba

Ак.

СЕРГЕЙ

ff

Arch.

Cl. b.

Fag.

Cor.

p cresc. *ff* *f*

Tr-be

Tr-ni

e

Tuba

Ак.с.

Ай! Ай! Пу-сти-те!

С.

Стой, ба-ба!

ХОР

Ну и го-ло-сок!

А ну,

Arch.

p cresc. *ff* *div.* *ff* *f*

112 *(f)* *p cresc.* *ff* *f*

(f) *p cresc.* *ff* *f*

Cl.b.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba

Акс.
Уй-ми-те вы е-го!

С.
А ну!

ХОР
Ак-синь-я! А ну, Се-реж-ка!

Арчи

84

Cl. b.
Fag.

Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba

Акс.

Ай! Ай! Ай! Ай!

С.

По-стой!

ХОР

Ну и го-ло-сок!

84

Арки

unis.

unis.

p cresc.

p cresc.

p cresc.

(f)

(f)

Picc.
Fl.
Ob.
Cl.

Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba

Акс.
С.
ХОР

Ай! Пус-ти-те! А!

Стой, ба-ба!

Ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха,

Archl

130 p cresc.

ff

mf

mf

mf

ff

ff

ff

86

Flcc. *a2*

Fl. *a2*

Ob. *a2*

Cl. p. *f*

Cl. *a2*

Fag.

Cor.

C.

Стой,

ХОР

ха, ха, ха, ха, ха! На-жи-май, на-жи-май, на-жи-май, на-жи-май!

86

Archl

mf

Picc.
 Fl.
 Ob.
 Cl. p.
 Cl.
 Fag.
 Cor.
 Tr-be
 Tr-ni e Tuba
 Acc.
 C.
 XOP
 Archi

Musical score for page 108, featuring woodwinds (Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet in C, Clarinet in Bb, Bassoon), brass (Coronet, Trumpet, Trombone, Trumpet and Tuba, Accordion), and strings (Violin, Viola, Violoncello, Contrabass). The score includes dynamic markings such as *ff* and accents, and lyrics in Russian: "ба-ба! Стой!", "А!", and "Ха, ха, ха,". The woodwinds and strings play a rhythmic pattern of eighth notes, while the brass and accordion provide harmonic support. The vocal parts have specific lyrics and dynamics.

88

Fag. *f*

Cor. *mf*

Tr-nl
e
Tuba

Timp.

Акс.

C. *ff*

ХОР

ха! На_жи_ май, на_жи_ май, на_жи_ май, на_жи_ май!

Стой! Ба_ба;

89

Archl *mf* div.

153 *mf*

89

Fag.

Cor.

Tr-ni e Tuba

Timp.

Акс.
Ой!

С.
стой!

ХОР
Ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха!

89

Archi
unis.

159

Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.p.
Cl.

Cor.
Tr-be

Tr-nl e Tuba
Tuba

Тmр.

Акс.

С.

ХОР

у - мо - рил он нас со сме - ха, у - мо - рил, у - мо -

Аrчн

Picc. *ff*
 Fl. *ff*
 Ob. *ff*
 C. ingl. *ff*
 Cl. p. *ff*
 Cl. *ff*
 Cor. *ff*
 Tr. be *ff*
 Tr. ni *ff*
 e Tuba *f*
 Tuba *p*
 Timp. *f*
 Акс. *ff*
 С. *ff*
 ХОР *f*
 Archi *ff*

Дья - вол!
 По - стой!
 - рил!
 На - сме - шил он нао до

173
 11693

Picc. Fl. Ob. C.ingl. Cl.p. Cl. Fag. C-fag.

Cor. Tr-ni e Tuba

Timp. C.

ХОР

смер - ти, на - сме - шил, на - сме - шил! Ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха,

Archl.

Picc. *p cresc.*

Fl. *a2 p cresc.*

Ob. *a2 p cresc.*

C. ingl. *p cresc.*

Cl. p. *p cresc.*

Cl. *a2 p cresc.*

Fag. *p cresc.*

C-fag. *p cresc.*

Cor. *p cresc.*

Timp. *p cresc.*

C. *ff A!*

XOP
 xa, xa, xa, xa, xa, xa, xa, xa!

div. *p cresc.*

Archi *p cresc.*

Fl.

Ob.

C.ingl.

Cl.p.

Cl.

Fag.

C-fag.

Cor.

Timp.

C.

Arch.

190

1165

Picc. Fl. Ob. C.ingl. Cl. p. Cl. Fag. C-fag. Cor. Tr-ni e Tuba Timp.

АКСИНЬЯ

Входит Катерина Львовна.

Пус-ти! Пус-ти! Пус-ти! Пус-ти!

Ай! Ай! Ай! Ай!

Ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха,

C. ХОР Archi

Picc.
 Fl.
 Ob.
 C.ingl.
 Cl.p.
 Cl.
 Fag.
 C-fag.
 Cor.
 Tr-nl
 e
 Tuba
 Timp.
 T-tam

ЗАДРИП. МУЖ.
 Ба - ры - ня!
 Забава прекращается.

ХОР
 ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха!

Archi

Detailed description: This page of a musical score contains parts for woodwinds (Piccolo, Flute, Oboe, English Horn, Clarinet in B-flat, Clarinet in A, Bassoon, Contrabassoon), brass (Coronet, Trumpet, Trombone, Tuba, Timpani, Tam-tam), vocal soloist (Tenor), chorus, and strings. The woodwinds and brass play a rhythmic pattern of eighth notes. The vocal soloist has a line with lyrics 'ЗАДРИП. МУЖ.' and 'Ба - ры - ня!' with a fermata over the latter. The chorus sings 'ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха!'. The strings play a steady eighth-note accompaniment. The page number '118' is at the top left, and '201' and '11693' are at the bottom.

93 *a2*

Fag. *f*

C-fag. *f*

Tr-ne *f* *gliss.*

АКСИНЯ

Ай! Юб - ку всю по - рва - ли!

КАТЕРИНА ЛЬВОВНА

207 Что сто - бо - ю?

rit. **94 Allegretto** $\text{♩} = 104$

Cl. *f*

К. Л. *f*

От - пу - сти - те ба - бу! Ра - ды над ба - бой по - из - де - вать - ся!

Archl *pizz.* *p*

214 *p*

Cl. *I* *f* *dim.* *p* **95**

Fag. *I* *p*

К.Л. **СЕРГЕЙ** Что же вам ба - ба для

Да над кем же сме-ять-ся то нам?

Archi

218

Fl. *I* *f*

Cl. *I* *f*

Fag. *I* *p* *f*

АКСИНЯ (Сергею) *ff* Ах ты,

К.Л. сме-ху да - на что ли?

С. А на какой же е-ще пред - мет?

Archi *f*

221

11693

96

Fl.

Cl.

Fag.

Акс.

С.

Archi

под-лый!

(Аксимье)

Ну, ну, ну, ну, ну, ну, ну, ну, ну, ну!

224

97 КАТ. ЛЬВ.

Мно - го вы, му - жи - ки,

Archi

229

К. Л.

о се - бе воз - меч - та - ли. Ду - ма -

arco

p

Archi

234

К. Л.

- е - те, вы и силь - ны, толь - ко вы и храб -

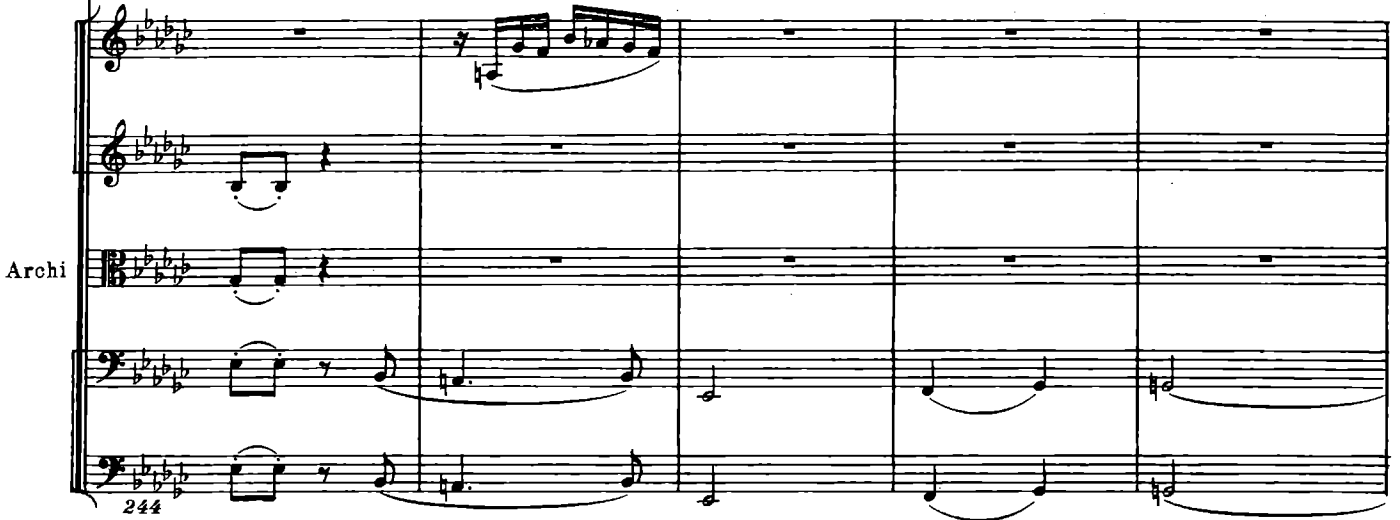
Archi

239

98

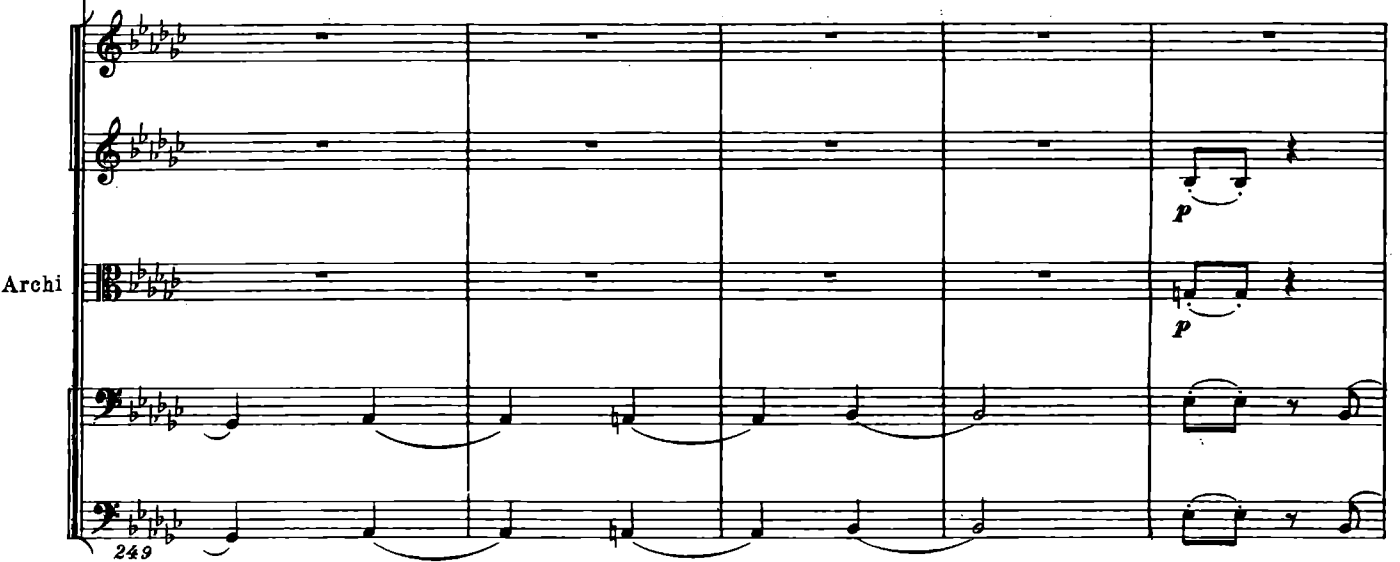
C.ingl. 

К. Л. 

Archi 

C.ingl. 

К. Л. 

Archi 

C.ingl.

К.Л.

Archl

C.ingl.

К.Л.

Archl

100

C.ingl. *p*

К.Л. *p* *cresc.*
И - ной раз ба - бы за му - жей

Archi *p* *(p)*

264 *p* *(p)*

C.ingl.

К.Л. *f*
да за ми - лых сво - их жизнь сво -

Archi *p*

269

101

C.ingl.

Fag.

К.Л.
 - ю от - да - ва - ли. А те - бе все э - то ни - по -

Archi
cresc. *f* *p*
non cresc. *(p)* *p espr.*

274
non cresc. *(p)*

102

C.ingl.

Fag.

C-fag.

Cor.

К.Л.
 - чем! Вот возь - му да по - ко - ло - чу,

Archi
p

280
p

I

Fag. *pp*

C-fag. *pp*

Cor. *pp*

К.Л. *pp*

287 что бы знал, на что ба - ба при - год - на.

103 Adagio $\text{♩} = 76$

Cl. *p*

295

I

Cl. *p*

СЕРГЕЙ (Катерине Львовне) *p espr.*

А ну, по_звольте руч_ку, е_сли э_то вер_но.

V-c. *p* con sord.

C-b. *p*

300

104

Cl. *p*

КАТ. ЛЬВ. (дает Сергею руку) *p*

Боль_но! Пу_сти!

V-c. *p espr.*

306

105

Cl. I *p*

Cl. b. *p*

К. Л. Коль - цо! Пу - сти!

СЕРГЕЙ *P espr.* Об - ру - чаль - но - е ко - леч - ко да - вит!

V. c. *cresc.*

C. b. 313 *p*

Cl. I *p*

Cl. b. (*p*)

К. Л. *cresc.* Пу - сти! Пу - сти! *f*

C. *mf* По - тер - пи - те е - ще ма - лость!

V. c. *mf* *dim.* *p*

C. b. 318 (*p*)

Cl. *p*

К.Л. *p* Катерина Львовна толкает Сергея, тот падает.
 Больно! Пу - сти!

V-c. *p*

C-b. *p* 323

106

Cl.

СЕРГЕЙ *f espr.*
 Пред-ло-

ЗАДРИП. МУЖ. *mf*
 Вишь ты, как тол-ка - ну - ла!

V-c. *p*

C-b. 327

КАТ. ЛЬВ. *mf*
 Ну?

C.
 - жень - е у ме-ня к вам есть. По - бо - роть - ся

V-c. 331

Cor. *pp espr. cresc.* *mf*

К. Л. *mf*
Что ж, по-про-бу - ем!

С. *f* *pp*
с ва - ми. Рас-сту - пись,

Arch. *con sord.* *pp cresc.* *mf*
pp cresc. *mf*
dim. *pp cresc.* *mf*
pp cresc. *mf*

338

Cl. b. *p*

Cor. *mf*

С. Катерина Львовна и Сергей борются.
на - род!

Arch. *con sord.* *mf cresc.* *pp sub.*
f *pp sub.*
mf cresc. *pp sub.*
espr. *mf cresc.* *pp sub.*
mf cresc. *pp sub.*

342

Cl. b.

Cor. I, II

КАТ. ЛЬВ.

Что же ты о - ста - но - вил - ся?

Arch.

350

cresc. *f*

non cresc.

f espr.

non cresc. *f espr.*

109

Cor. I, II

СЕРГЕЙ

За - был... Держу вас в ру - ках и ду - ма - ю,

Arch.

355

dim. *p*

dim. *p*

cresc.

p

I.II

110

Cor. *cresc.* *f*

C. *p cresc.* до че - го же во мне си - лы мно - го! *ff*

Archi *cresc.* *f*

360 *cresc.* *f*

Сергей валит Катерину Львовну на мешок. Входит Борис Тимофеевич.

111

Cl. *p*

КАТ. ЛЬВ. *f* *dim.* *p*
 Пус-ти! Пус-ти! Пус-ти! Ах, Се-ре-жа, пус-ти!

БОР. ТИМ. *f*
 Что э - то?

Archi *dim.* *p dim.* *pp*

364 *dim.* *p dim.* *pp*

I Катерина Львовна встает.

Cl.

Archi

369 *p*

112 Allegro $\text{♩} = 160$
КАТ. ЛЬВ.

375 Про - хо - ди - ла ми - мо, за - це - пи - ла но -

К.Л.

- гоЙ за ме - шок. У - па - ла. Он хо - тел

V-o.

C-b.

379 *arco*
sfp
arco
sfp

113

Cl. b.

C-fag.

К.Л.

под - нять и сам у - пал.

ЗАДР. МУЖ.

О - но точ - но!

V-c.

C-b.

383 *pp cresc.*
pp cresc.

Picc. *p* *cresc.* *sf*
 Fl. *a2* *tr* *pp cresc.* *sf*
 Ob. *a2* *tr* *pp cresc.* *sf*
 C.ingl. *tr* *pp cresc.* *sf*
 Cl. p. *tr* *pp cresc.* *sf*
 Cl. *a2tr* *pp cresc.* *sf*
 Cl. b. *tr* *pp cresc.* *sf*
 Fag. *pp cresc.* *sf*
 C-fag. *pp cresc.* *sf*
 Cor. *a2* *pp cresc.* *sf*
 Tr-be *pp cresc.* *sf*
 Tr-ni e Tuba *pp cresc.* *sf*
 Timp. *pp cresc.* *sf*
 T-tam *pp cresc.* *sf*
 Archi *senza sord. arco* *tr* *pp cresc.* *sf*
 Archi *senza sord. arco* *tr* *pp cresc.* *sf*
 Archi *senza sord. arco* *tr* *pp cresc.* *sf*
 Archi *senza sord.* *tr* *pp cresc.* *sf*

114

Cor.

Tr-be

Tr-ni
e

Tuba

Timpr.

БОР. ТИМ. (работникам)

ff

396 Че_го сто_и_те? Ра_бо_тать кто за вас бу_дет?

Timpr.

Б.Т.

За что вам деньги платят? Ту_не_яд_цы! Ле_же_бо_ки!

Archi

400

115

Flcc.
 Fl.
 Ob.
 C. ingl.
 Cl. p.
 Cl.
 Cl. b.
 Fag.
 C-fag.
 Cor.
 Tr-be
 Tr-ni
 e
 Tuba
 Timp.
 T-tam

(Сергею)

Сергей уходит.

Б. Т.
 Пья-ни-цы!
 Сту-пай!
 Что встал?

115

Archi

Fag.

Tr-be

Timpr.

Б. Т. *(Катерине Львовне)*
И - ди к се - бе. Вот по - го - ди,
f

Archl

408

Fag.

Б. Т.
при - е - дет муж, все рас - ска - жу. *attacca*

413

ЗАНАВЕС

Антракт между второй и третьей картинами

Allegro $\text{♩} = 128$ 116

Picc. *ff* 10

Fl. *ff* a2 10

Ob. *ff* 6 a2

C. ingl. *ff* 6

Cl. p. *ff* 10

Cl. *ff* 8 a2

Cl. b.

Fag.

C. fag.

Cor.

Tr. be *mp*

Tr. ni *mp*

e Tuba *mp*

Timp. *f*

Allegro $\text{♩} = 128$ 116

Archi *pizz.* *f* *pizz.*

Picc.

Fl.

Ob.

C. ingl.

Cl. p.

Cl.

This section contains the musical notation for six woodwind instruments. The Piccolo, Flute, Oboe, and Bass Clarinet parts include dynamic markings such as *ff* and *mp*, and are marked with *a2*. The Clarinet in G and Clarinet in Bb parts also feature *mp* dynamics. The notation includes various rhythmic patterns and articulations across four measures.

Cor.

Tr - be

Tr - ni
e
Tuba

This section contains the musical notation for four brass instruments. The Cor Anglais parts are marked with *ff* and *a2*. The Trumpet and Trombone parts are marked with *mp*. The Tuba part is also marked with *mp*. The notation shows a melodic line for the Cor Anglais and a rhythmic accompaniment for the other instruments across four measures.

Archl

This section contains the musical notation for the string ensemble. It includes parts for Violins, Violas, Cellos, and Double Basses. The notation shows a melodic line for the upper strings and a rhythmic accompaniment for the lower strings across four measures. A dynamic marking of *ff* is present in the upper string parts.

Picc. *ff*

Fl. *ff* a2

Ob. *ff* a2

C. ingl.

Cl. p. *ff*

Cl. *ff* a2

Cl. b.

Fag. *ff* a2

Cor. *a2*

Archi *ff*

The musical score is arranged in a system with six staves. The top five staves are for woodwinds: Piccolo (Picc.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in G (C. ingl.), Clarinet in C (Cl. p.), Clarinet in Bb (Cl.), Bassoon (Fag.), and Cor Anglais (Cor.). The bottom two staves are for the string section (Archi). The score is in a key signature of three flats (Bb, Eb, Ab) and a 4/4 time signature. The woodwinds play a melodic line starting in the second measure, marked *ff* (fortissimo). The strings play a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Piccolo part is marked *ff*. The Flute, Oboe, and Clarinet in C parts have an *a2* marking above the first measure. The Bassoon part has an *a2* marking above the first measure. The Cor Anglais part has an *a2* marking above the first measure. The string section is marked *ff* in the third measure.

Picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl. p.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C-fag.

ff
a2
ff
ff
ff
ff
ff
ff
ff

Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba

ff
a2
ff
ff
ff
ff

119

Archl

ff

120

Picc.

Fl. *a2*

Ob. *a2*

C.ingl.

Cl.p.

Cl. *a2*

Cl.b.

Fag. *a2*

C-fag.

Cor. *a2*

Tr-ni
e
Tuba *a2*

ff

120

Archi

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

Picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl. p.
Cl.
Cl. b.
Fag.
Tr-be.
Tr-ni e Tuba
Timp.
Archl.

a2
f
ff
ff secco
arco
ff
arco
ff
arco
ff
pizz.
f
pizz.
f

24

11693

Detailed description: This is a page of a musical score for a symphony orchestra, page 144. The score is arranged in a system with multiple staves. The woodwind section includes Piccolo (Picc.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Cor Anglais (C. ingl.), Clarinet in B-flat (Cl. p.), Clarinet in C (Cl.), Clarinet in Bass (Cl. b.), and Bassoon (Fag.). The brass section includes Trumpets and Trombones (Tr-be.), Trumpets and Tubas (Tr-ni e Tuba), and Timpani (Timp.). The string section (Archl.) is shown in the bottom staves. The score features various musical notations, including dynamics such as *f* (forte), *ff* (fortissimo), and *ff secco* (fortissimo secco), and performance instructions like *arco* (arco) and *pizz.* (pizzicato). There are also markings for *a2* (second octave) and *f* (forte) at the beginning of some staves. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 4/4. The page number 144 is in the top left, and the number 24 is at the bottom left. The number 11693 is at the bottom center.

121

Picc.

Fl.

Ob.

C.ingl.

Cl.p.

Cl.

Tr-be

Tr-ni

121

Archi

arco

Picc.

Fl.

Ob.

C. Ingl.

Cl. p.

Cl.

Cor.

Tr-be

Tr-ni
e
Tuba

Timp.

122

Archi

arco

30

11693 *ff*

Picc.

Fl.

Ob.

C. ingl.

Cl. p.

Cl.

Cl. b.

Fag.

C-fag.

Cor.

Tr-be

Tr-ni
e
Tuba

Timp.

Archl

This musical score page, numbered 147, contains 15 staves of music. The instruments are: Piccolo (Picc.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Cor Anglais (C. ingl.), Clarinet in E-flat (Cl. p.), Clarinet in B-flat (Cl.), Clarinet in Bass (Cl. b.), Bassoon (Fag.), Contrabassoon (C-fag.), Cor Anglais (Cor.), Trumpet in B-flat (Tr-be), Trombone in E-flat (Tr-ni e Tuba), Timpani (Timp.), and Strings (Archl). The score is written in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a common time signature. It features various musical notations including dynamics (ff), articulation (accents), and performance instructions (a2, b). The woodwinds and strings play rhythmic patterns, while the brass instruments provide harmonic support and melodic lines.

123

Picc. *a2*

Fl. *a2*

Ob.

C. ingl.

Cl. p. *a2*

Cl. *a2*

Cl. b.

Fag. *a2*

C-fag.

Cor.

Tr-be

Tr-ni
e
Tuba *a2* *mf*

123

Archi

pizz. *arco*

124

Picc.

Fl.

Cl.p.

Cl.

Fag.

C-fag.

Cor.

Tr-ni
e
Tuba

Timp.

124

Archi

Picc.
 Fl. ^{a2}
 Cl. p.
 Cl. ^{a2}
 Fag.
 C-fag.
 Cor.
 Tr-ni
 e
 Tuba
 Timp.

Archl
 45
 45

This musical score page, numbered 151, features a woodwind section and a string section. The woodwind section includes Piccolo (Picc.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in G (Cl. p.), Clarinet in Bb (Cl.), Clarinet in Bb (Cl. b.), and Bassoon (Fag.). The string section (Archi) consists of Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. The score is written in a key signature of three flats (Bb, Eb, Ab) and a common time signature. The woodwinds play a melodic line starting in measure 50, marked with a forte (*ff*) dynamic. The Flute and Oboe parts include an *a2* (second octave) marking. The strings play a rhythmic accompaniment of eighth notes, with the Cello/Double Bass part also marked *ff*. The music concludes in measure 51 with a final chord.

127

Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.p.
Cl.
Cl.b.
Fag.

Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.

127

Archl

Archi

58

Archi

128

61

ff

Archi

129

64

ff

Archi

67

Picc. *ff*

Fl. *ff* ^{a2}

Ob. *ff* ^{a2}

C.ingl.

Cl.p.

Cl. *ff* ^{a2}

Cl.b.

Fag. *ff*

C-fag.

Cor. *ff*

Tr-be

Tr-ni
e
Tuba

Timp.

T-ro

p *res.*

Archi

Picc.

Fl.

Ob.

C.ingl.

Cl.p.

Cl.

Cl.b.

Fag.

C-fag.

Cor.

Tr-be

Tr-ni
e
Tuba

Timp.

T-ro

Archl

73

130

130

Picc.

Fl.

Ob.

C.ingl.

Cl.p.

Cl.

Cl.b.

Fag.

C-fag.

Cor.

Tr-be

Tr-ni
e
Tuba

Archl

This page of a musical score contains 15 staves. The top section includes Piccolo (Picc.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), English Horn (C.ingl.), Clarinet in C (Cl.p.), Clarinet in Bb (Cl.), Bass Clarinet (Cl.b.), Bassoon (Fag.), and Contrabassoon (C-fag.). The middle section includes Cor Anglais (Cor.), Trumpet (Tr-be), and Trombone (Tr-ni e Tuba). The bottom section is for the string ensemble (Archl). The score is written in a key signature of three flats (Bb, Eb, Ab) and a common time signature (C). It features complex rhythmic patterns with many sixteenth and thirty-second notes. Dynamic markings include *a2*, *ff*, and *sol*. A *sol* marking appears in the Trumpet part in the second system. The page number 157 is in the top right corner, and 75 is in the bottom left corner.

Picc.

Fl.

Ob.

C. ingl.

Cl. p.

Cl.

Cl. b.

Fag.

C-fag.

Cor.

Tr-be

Tr-ni
e
Tuba

Timp.

Archl

Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.P.
Cl. *a2*
Cl.b.
Fag. *a2*
C-fag.

Cl. I. II
muta in A

Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba *a2*
Timp.
T-ro

p creso. *ff*

Archl

Картина третья

132

ЗАНАВЕС. Спальня. Катерина Львовна собирается ложиться спать.

Allegro $\text{♩} = 136$

Fag. *ff*
 C-fag. *ff*
 Cor. *ff*
 V-le *ff* con sord.
 V-c. *ff* con sord.
 C-b. *ff*

133

Fag. *ff*
 C-fag. *ff*
 Cor. *ff*
 Катерина Львовна *f*
 Спать по - ра... День про -
 V-le *ff*
 V-c. *ff*
 C-b. *ff*

К. Л. *mf*
 - шел... Спать по - ра... Спать по -

V-le *dim.* *p*

V-c. *dim.* *p*

C-b. *dim.* *p*

10

К. Л. **134** *resce.*
 - ра... Сло - ва не с кем ска - зать мне. Ах, как

V-le

V-c.

C-b.

15

К. Л. **135** *f*
 скуч - но! Скуч - но мне. Сте - ны,

V-ni II *con sord.* *mf* *p*

V-le *mf* *p*

V-c. *mf* *p*

C-b. *mf* *p*

20

К. Л.

p

две - ри и зам - ки на две - рях.

V-ni II

V-le

V-c.

C-b.

25

136

con sord. div. *p*

V-ni I

div. *p*

V-ni II

V-c.

C-b.

31

137

unis. *p*

Arch.

37

Arch.

43

139

I

p

Фаг. 

К. Л. 
Ра - но е - ще.

Б. Т. 
Пу - стя - ки. Что де - лать те -

Archi 
61

Фаг. 
I (I)

Б. Т. 
Му - жа не - ту.
*)
_ бе так позд - но? Му - жа не - ту.

Archi 
67

*) Исполнять верхний или нижний голос.

Fag. I

*) зря жечь све - чу.

Б. Т. Не - че - го зря жечь све - чу.

Archi

73

КАТ. ЛЬВ.

Лад - но. Ло - жусь.

Archi

78

141

Tlmp. *pp*

Cel. *p*

Archi

83

*) Исполнять верхний или нижний голос.

142 Moderato $\text{♩} = 92$

Timp. *pp* < > *pp* < >

V.-c. *pp*

C.-b. 91 *pp*

143

Cl. b. *f*

Timp. *p dim.* *pp*

V.-c.

C.-b. 98

Ossia: $\text{♩} = 92$

Cl. b. 105

Timp.

144 Adagio $\text{♩} = 84$

КАТ. ЛЬВ.

p espr.

Я од - на - жды в о - кош - ко у - ви - де - ла:

(con sord.) *p* *pp*

(con sord.) *p* *pp*

Archi (con sord.) *p* *pp*

110 *p* *pp*

145

К.Л. 

есть под кры-ше-ю гнез-дыш-ко. В нем го-лубь с го-луб-кой вор-

Archi

117

Ossia:

Cl. b. 

C-fag.

Cor. 

К.Л. 

-ку-ют и в не-бе про-стор-ном вмес-те кру-жат.

Archi

125

146

К.Л. *p* *cresc.*
 Те - перь я час - то глн - жу на них. Гля - дя,

Archi *p*

132 *p*

147

К.Л. *f* *dim.* *cresc.*
 пла - чу, пла - чу от за - ви - сти, сча - стью го - луб - ки за - ви - ду - ю.

Archi *mf* *dim.* *p* *cresc.*

139 *mf* *dim.* *p* *mf espr. cresc.*

К.Л. *f*
 Век с не - лю - би - мым, век вза - пер - ти. Ах,

Archi *mf*

146 *f*

148 accelerando

Cor. *f* *III*

К. Л. нет, не - ту сво - бо - ды, во - ли! Ах,

Archl *f*

Fag. *ff* *a2*

Cor. *III*

Tr-be *p cresc.*

К. Л. я не мо - гу так жить. И

Archl *cresc.*

155

149 Allegro $\text{♩} = 144$

Cl.b. *ff* *dim.*

Fag. *a2*

C-fag. *ff* *dim.*

Cor. *ff* *mf dim.* *p*

Tr-be *f* *mf dim.* *p*

Arpe

К.Л. *ff*
не - ту гнез - да у ме - ня, как у птич-ки, и ми - ло - го,

149 Allegro $\text{♩} = 144$

Archi *ff* *mf* *dim.*

180 *ff* *mf* *dim.*

ritenuto

Cor.

Tr-be

К. Л.

dim.

ми - ло - го не - ту у ме - ня.

Archi

p dim. *pp*

166 *p dim.* *pp*

150 Adagio $\text{♩} = 63$

Arpe

К. Л.

p espr.

Про - хо - дяТ мо - и дни у -

Archi

div. *unis.*

171

151

Arpe

К. Л.

Arch.

175

- ны - ло, скуч - но. Про - мельк - нет мо - я

152 I solo

Cl. (A)

Cl. b.

Arpe

К. Л.

Arch.

179

жизнь без - от - рад - но.

Cl. I

Cl. b.

Archi

183

Cl. 153

К. Л.

За что, за что та - ка - я судь -

unis. *p*

Archi

unis. *p*

188 *p*

154

Cl. *p*

К.Л. - ба? За что та - ка -

solo (con sord.)

V-c. *p* 3

altri

C-b. 194

155

Cl.

К.Л. - я судь - ба?

solo

V-c. *dim.* 3 *pp* 3 *p* 3

altri

C-b. 199 *dim.* *pp* *p*

Cl.

solo

V-c. 3

altri

C-b. 203

156 Moderato ♩ = 104

I solo

Fl. *p*

Cl. *p*

Cl.b. *p*

Arpe *p*

V-c. *tutti p*

C-b. *p* 208

157 solo

Picc. *p*

Fl. *I*

Cl. *p*

Cl.b. *p*

Arpe *p*

V-c. *p*

C-b. *p* 213

Picc. 
 Cl. 
 Cl. b. 
 Arpa I 
 Arpa II 
 V-c. 
 C-b. 



158

Cl.  Cl. in A muta in B
 Cl. b. 
 Fag.  *I solo*
p espr.
 Cor.  *con sord. I*
con sord. p
 Arpa I 
 Arpa II 
 V-c. 
 C-b. 

228

159

Fag. *I*

Cor. *I*

Arpe *a2*

V-c.

C-b.

228

Fag. *I*

Cor. *I*

Arpe

V-c.

C-b.

233

160

Cor. *dim.*

Timp. *pp*

Cassa *pp*

Celesta *p*

Arpe *dim.*

V-c. tremolo

C-b. tremolo

239

161 Allegro $\text{♩} = 114$

Timp. *solo*

Legno *p*

Cassa

Стук в дверь.
КАТЕРИНА ЛЬВОВНА

Кто э-то? Кто? Кто стучит?

СЕРГЕЙ (за дверью)

Не из-вольте пу-

V-c.

C-b.

248

Timp.
 Legno
 Cassa
 К. Л.
 С.
 V-c.
 C-b.

Кто? Сергей! За-чем?
 - гать-ся, э-то я! Сер-гей.

254

Cl. b.
 Tr-ne III
 e Tuba
 Timp.
 Legno
 Cassa
 К. Л.
 С.
 V-c.
 C-b.

162
p
 con sord.
p
 Что те-бе на-до-бно ночь-ю?
 Дель-це

260

Cl. b.

Tr. be

Tr. ne III e Tuba

Timp.

Cassa

K. II.

C.

V. c.

C. b.

265

I. II con sord.

Ка - ко - е дель - це?

есть, о - тво - ри - те!

Cl. b.

Tr. ne III e Tuba

Timp.

Legno

Cassa

C.

V. ni I

V. c.

C. b.

270

con sord.

О - тво - ри - те, тог - да ска - жу.

164

Cl. b.

Tr. ne III e Tuba

Timp.

Cassa

К. Л. Катерина Львовна открывает дверь. Входит Сергей.
Ну? Что те.бе?

C. При.шел к вам книж.ку

V-ni I

V-c.

C-b.

275

Cl. b.

Tr. ne III e Tuba

Timp.

Cassa

К. Л. Ка.ку.ю книж.ку?

C. по.про.сить. По.чи.тать.

V-c.

C-b.

280

Tr-ne III
e
Tuba

Timp.

Cassa

(говорит). Нет у меня, Сергей, никаких книжек. Сама я неграмотная, а муж книг не читает.

K. Л.

V. c.

C. b.

284

165 Adagio ♩ = 80

accelerando

Cl. (B)

Fag.

Cor.
III senza sord.

СЕРГЕЙ
Ску - ка о - до - ле - ва - ет.

senza sord. div.

V. ni I

V. ni II

V. le

V. c.

285

166 Allegretto ♩ = 92

Cl.(B) *p*

Fag. *p*

КАТ. ЛЬВ.
 Что ж ты не женишь-ся?

C. *p*
 На ком? Хо -

V-ni I

V-ni II

V-le

V-c.

290

167 I solo

Fl. *p*

Cl.

Fag.

C. *p*
 - зяй - ска - я дочь за ме - ня не пой - дет. А про -

unis. *p*

Arch. *p*

295

Fl. I

Fag.

C.

Archl.

300

168

Fl. I

Cl.

Fag.

C.

305

все. А я че - ловек чув - стви - тель - ный. Вот

Cl. p.

Cl.

Fag.

КАТ. ЛЬВ.

C.

310

и ску - ча - ю.

И я ску -

169

I solo

p

Fl.

Cl.

Fag.

К. Л.

С.

Archl

315

ча ю.

Как не ску - чать!

Fl.

К. Л.

Archl

320

Es - ли б мог - ла чи - тать я

170

Fl. *I*

Cl. P. *p*

Cl. *p*

Fag. *I* *p*

К. Л.

Кни - ги...

Archi

325

Cl. P.

Cl.

Fag. *I*

СЕРГЕЙ

Respr.

Кни - ги и - но - га да - ют нам безд - ну пи - щи

Archi

pizz.

p

pizz.

p

pizz.

p

pizz.

p

pizz.

p

330

171

Fl. *p*

Cl. p. *p*

Fag. *p*

Cor. *p*

C. *p*

Archl *p*

335

для у - ма и серд - ца. Но раз - ве мо - жет что - нибудь то оча - стье,

Fl. *p*

Cl. p. *p*

Fag. *p*

Cor. *p*

C. *p*

Archl *p*

340 *p*

что да - ет нам лю - бовь!

172

Cl.p.

Fag.

C. Ну, ска_жем, был бы у вас пред_мет со сто_ро_

Archi arco p

345

Fag.

C. _ны так, как все дру_ги_е де_ла_ют.

Archi

350

173

Fl. *p*

Fag. *p*

Cor. *p*

Tuba *p*

C. *p*

Archi *pizz.*

355

IV senza sord.

senza sord.

Да вам, в ва-шем по-ложе-нье, и ви

Fl. *p*

Fag. *p*

Cor. *p*

Tuba *p*

C. *p*

C-b. *p*

360

— деть — ся с ним по — чти не воз — мож — но.

174

Fl. I

Fag. I

Cor.

Tuba

C. *p*

Archl *arco* *p* *arco* *p*

365

Раз - ве был бы он здесь,

arco

arco

arco

arco

C. *mf*

Archl *arco* *f espr.*

370

в э - том са - мом до - ме!

Archi

375

СЕРГЕЙ

175

Я, ду-ма-е-те,

Archi

380

С.

не по-ни-ма-ю? Сколь-ко лет у хо-зя-ев жи-ву.

Archi

386

S. На - гля - дел - ся на жен - ску - ю до - лю.

Archi *pp*

393 *pp*

КАТЕРИНА ЛЬВОВНА

S. Да... Ну что ж, Сер - гей, у - хо - ди... Я пой -

401 *p* *ritenuto*

176 Presto $\text{♩} = 112$

К.Л. Про - щай.

S. Сергей не уходит.

- ду.

Archi *pp* pizz.

408 *pp*

mf

C. Хо - ро - шо вы тор -

Archi

arco

414

177

C. - да со мной бо - ро - ли - ся. Си -

Archi

420

pp

КАТ. ЛЬВ.

mf

C. Ну что ж

- ли - ща у вас!

Archi

pp

426

К. Л.

ВСПО - МИ - НАТЬ.

С.

По - ми - луй - те,

div.

Арчи

432

С.

са - мый счаст - ли - вый миг

unis.

pp

pp

pp

Арчи

437

Cor.

pp

pp

С.

в мо - ей жиз - ни. Не хо - ти - тель е -

espr.

Арчи

443

Cor.

Two staves of music for Cor. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both contain rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes.

КАТ. ЛЬВ.

Нет, что ты!

C.

Single staff of music for C. in treble clef, mostly containing rests.

- ще?

Archi

Four staves of music for Archi. The top two staves are in treble clef and the bottom two are in bass clef. They contain complex rhythmic patterns.

448



179

Cor.

Two staves of music for Cor. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Measures 453-457.

Archi

Four staves of music for Archi. The top two staves are in treble clef and the bottom two are in bass clef. Measures 453-457.

453

Cor.

Two staves of music for the Cor. (Corns) section, showing rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

СЕРГЕЙ

А то схва - тим - ся!

Archi

Four staves of music for the Archi (Archi) section, including Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass parts.

458



Cor.

Two staves of music for the Cor. (Corns) section, continuing the rhythmic accompaniment.

КАТ. ЛЬВ.

Пу - сти, Сер -

Сергей обнимает Катерину Львовну.

C.

Two staves of music for the C. (Cello/Double Bass) section, providing the bass line for the scene.

Archi

Four staves of music for the Archi (Archi) section, continuing the orchestral accompaniment.

463

180

Fl. *p*

Ob. *p*

C. Ingl. *p*

Cl. p. *p*

Cl. *p*

Cl. b. *p*

Fag. *p* a2

C-fag. *p*

Cor. *p*

К. Л. *p*

гей! Что ты вы-думал? Пу-сти! При-

C.

180

Archl. *p*

Fl. *P cresc.*

Ob. *P cresc.*

C.ingl. *P cresc.*

Cl.p. *P cresc.*

Cl. *cresc.*

Cl.b. *cresc.*

Fag. *cresc.*

C-fag. *cresc.*

Cor. *cresc.*

К.Л. *cresc.*

C. *ff*

Archi *cresc.*

475 *cresc.*

181 *div.*

дет све - кор, у - ви - дит, пу - сти!

Я

Fl. *a2*

Ob.

C. ingl.

Cl. p.

Cl.

Cl. b.

Fag.

C-fag.

Cor.

Tr-be

Tr-ni e Tuba

Тimp.

К. Л.

С.

Сер - гей,

все - та - ки силь - ней!

unis.

Archi

182

Fl.

Ob.

C. ingl.

Cl. p.

Cl.

Cl. b.

Fag.

C-fag.

Cor.

Tr-be

Tr-ni
e
Tuba

Timp.

К. Л.

не на - до! Ми - лый!

182

Archi

486

Pico.

Fl.

Ob.

C.ingl.

Cl. p.

Cl.

Cl. b.

Fag.

C-fag.

Cor.

Tr-be

Tr-ni e Tuba

Timp.

K. L.

Я бо юсь...

Archi

a2

p cresc.

p cresc.

p cresc.

b2

492

184

Picc.

Fl.

Ob.

C. ingl.

Cl. p.

Cl.

Cl. b.

Fag. a2

C-fag.

Cor.

Tr-be

Tr-ni e

Tuba

Timp.

К. Л.

-ешь! Пус - ти! Я не хо...

184

Archl

Picc.
 Fl.
 Ob.
 C. ingl.
 Cl. p.
 Cl.
 Cl. b.
 Fag.
 C-fag.
 Cor.
 Tr-be
 Tr-ni
 e
 Tuba
 Timp.
 T-ro
 К. Л.
 Ах, Ка - тя, ра - дость ты мо - я!
 ARCHI
 510 *pp*

185 $\text{♩} = 112$

Picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl. p.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
T-ro
Cassa
T-tam

185 $\text{♩} = 112$

В окне виден Борис Тимофеевич. Он ходит по двору с фонарем. Катерина Львовна и Сергей в страхе отбегают друг от друга.

185 $\text{♩} = 112$

div.
div.
Archi

186

Picc. *a2*

Fl.

Ob. *a2*

C. Ingl. *ff espr.*

Cl. p.

Cl. *a2*

Cl. b.

Fag. *f*

C-fag. *f*

Cor. *f*

Timp. *mf*

186

Arch. *f*

522 *f*

Picc.
Fl.
Ob.
C. ingl.
Cl. p.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C-fag.
Cor. III
Timp.
Archi

525

Detailed description: This is a page of a musical score for a symphony orchestra. It features ten staves of music. The top five staves are for woodwinds: Piccolo (Picc.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in G (C. ingl.), and Clarinet in Bb (Cl. p.). The next three staves are for bassoons: Clarinet in Bb (Cl.), Bassoon (Fag.), and Contrabassoon (C-fag.). The Cor Anglais (Cor. III) is on the next staff. The Timp. (Tympani) is on the next staff. The Archi (Archi) section is represented by the bottom three staves. The music is in 3/4 time and consists of three measures. The woodwinds play melodic lines with slurs and accents. The bassoons and contrabassoons play a rhythmic pattern of eighth notes, often in triplets. The Cor Anglais and Timp. play a rhythmic pattern of eighth notes. The Archi section plays a rhythmic pattern of eighth notes. The page number 525 is at the bottom left, and the number 11893 is at the bottom center.

Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.p.
Cl.
Cl.b.
Fag.
C-fag.

dim. pp pp pp pp

Cor.
con sord. a2
con sord. a2

ff dim. dim.

Archi

f dim. dim. dim.

528

187 Moderato $\text{♩} = 104$

Picc. *pp*

Cl. *pp* *a2*

Cor. *p* *a2* *dim.*

Кат. Льв. *p espr.*

Уйди ты, ради бо-га. Ведья муж - няя же - на!

Arch. *pizz.* *p*

532 *p*

Cl. *p*

Cor. *pp* *a2*

СЕРГЕЙ *p espr.*

Ты му-жа не лю-бишь.

Arch. *pizz.*

536

188

Cl.

Cl. b. *p*

КАТ. ЛЬВ. *p espr.*
Клят - ву да - ла му - жу. Не гу - би ме -

V. o. *arco 3* *pizz.*

C. b. *arco 3* *pizz.*
540

189

Cl.

Cl. b.

Fag. *I solo* *p*

Cor. *con sord. I* *p*

Arpe *p*

К. Л. *ня.*

БОР. ТИМ. *(в окно)* *p* ^{*)} Ка - те - ри - на!
Ка - те - ри - на!

V. c. *arco 3*

C. b. *arco 3*
545

*) Исполнять верхний или нижний голос.

I

Fag.

Cor.

Arpe

К. Л. *p* Све - кор! *p* Ло - жуть.

В. Т. Лег - ла?

V.-c.

C.-b.

550

190 I

Cor.

Timp. *p*

Arpe

В. Т. Ну, то - то!

V.-c.

C.-b.

555

I 191

Cor.

Тимп.

Арпе

КАТ. ЛЬВ.

p
И - ди!

V-c.

morendo

C-b.

561 *morendo*

К. Л.

Све.кор две - ри за - прет.

СЕРГЕЙ

mf *z* *z* *z* *z* *f*
Ни - ку - да я от - сю - до - ва не пой - ду. Доб - ро - му

566

С.

мо - лод - цу и ок - но - дверь! Мо - я Ка - тя!

571

192 Allegro $\text{♩} = 128$

Picc. ff

Fl. ff a2

Ob. ff a2

C. ingl. ff

Cl. p. ff

Cl. ff a2

Cl. b. ff

Fag. ff

C-fag. ff

Cor. ff

Tr-be ff

Tr-ni
e
Tuba ff a2

Timp. ff

T-ro ff

p *cresc.*
Сергей обнимает Катерину Львовну.

192 Allegro $\text{♩} = 128$

Archi ff arco

Plcc.
 Fl. *a2*
 Ob. *a2*
 C.ingl.
 Cl.p.
 Cl. *a2*
 Cl.b.
 Fag.
 C-fag.
 Cor. *a2*
 Tr-be *ff*
 Tr-ni
 e
 Tuba *ff*
 Timp.
 T-ro *ff*
 Archi

580

ЗАНАБЕС

Picc.
 Fl. *a2*
 Ob. *a2*
 C.ingl.
 Cl. p.
 Cl. *a2*
 Cl. b.
 Fag. *a2*
 C-fag.
 Cor. *a2*
 Tr-be *mf* *sole*
 Tr-ni
 e
 Tuba *mf*
 Timp.
 T-ro *p* *resc.*
 Archl.

Picc.
 Fl. *a2*
 Ob. *a2*
 C.ingl.
 Cl. p.
 Cl. *a2*
 Cl. b.
 Fag. *a2*
 C-fag.
 Cor. *a2*
 Tr-be *a2*
 Tr-nl e Tuba *a2*
 Timp.
 T-ro *ffp creso.*
 Archl.

Fl. II muta in Fl. c-alto

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

Картина четвертая

193

ЗАНАВЕС. Двор в доме Измайловых. Ночь. Борис Тимо-

Adagio $\text{♩} = 96$

Clarinetto basso (B)

4 Corni (F)

Timpani

Violoncelli

Contrabassi

Феевич ходит по двору с фонарем.

Fl. alto

Cl. b.

194

БОРИС ТИМОФЕЕВИЧ

Что зна - чит

V. c.

C. b.

Fl. alto

Tr-ni e Tuba

B. T.

11 ста - рость...

195 muta in Fl. II

Fl. alto

Cor.

Tr-ni e Tuba

Timp.

B. T.

V-c.

C-b.

16

He спит - ся...

Cl. b.

Tr-ni e Tuba

21

196

Cl. b.

Cor.

Tr-ni e Tuba

ВОР. ТИМ.

26

III. IV a2

Всё чу - дит - ся, буд - то во - ры хо - тят о .

Cl. b.

Fag.

Cor. III, IV a2

Tr-ni e Tuba

Arpa I

Arpa II

Б.Т.
гра - бить. Хо - жу, смо - рю - нет ли во - ра.

V-c.
con sord. pizz. arco

C-b.
pizz. arco

Arpa I

Arpa II

Archl.
con sord. pp

30

34

198

Fag. *p* *cresc.*

БОР. ТИМ.

p *cresc.*

Был мо-лод, то-же не спал, но по дру-

Archi

39

Ob.

C. Ingl.

Fag. *f*

Б.Т. *f*

44 -гой при-чи-не.

accelerando

Fag.

V-c. *senza sord.* *f*

C-b. *f*

49

199 Allegro $\text{♩} = 112$

Б. Т. *f* Под ок - на - ми у чу - жих жен по -

senza sord. *f* *dim.* *p* *sim.*

senza sord. *f* *dim.* *p* *sim.*

senza sord. *f* *dim.* *p* *sim.*

Archi *f* *dim.* *p* *sim.* *sim.* *sim.*

54 *dim.*

Б. Т. - ка жи - вал, пе - снй пел, врал, что в го - ло - ву при -

Archi *p* *p* *p*

58

Cl. 200 *f* ^I *f* ³

Б. Т. - дет, а и ног - да и в ок - на за би - рал - ся... Хо - ро - шо

Archi *f* *f* *f*

62

Ob.

C.ingl.

Cl.p.(Es)

Cl.

Cl.b.

Fag.

Cor.

Б.Т.

Archi

про - жил жизнь! Е ще бы так!

P cresc.

f

p

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

201

Fl.

Ob.

C.ingl.

Cl.p.(Es)

Cl.

Cl.b.

Fag.

Cor.

Б.Т.

Эт. новий не в ме - ня, не тот ха - рак - тер. Мне бы

201

Archi

pizz.

arco

69 f

Fl.

Ob.

C. ingl.

Cl.

Cl. b.

Fag.

Cor.

Б.Т.

е - го го - да, вот бы я! Эх!

Archi

72

202

I

Fl.

Ob.

C. ingl.

Cl.

Fag.

C-fag.

Cor.

Tr-nl e Tuba

Timp.

B. T.
 Мать честна . я!.. 202 Хе, хе, хе, хе, хе, хе, хе, хе, хе, хе, хе, хе!

Arch.

Fl.
Cl.
Fag. *f*
C-fag.
Cor. *mf*
Tr-nl
e
Tuba *mf*
Timp.
B. T.
Archi *f* *div.* *f* *espr.* *unls. b.* *espr.* *pizz.*

78 *f*

The image shows a page of a musical score for a symphony orchestra. The score is divided into several systems of staves. The top system includes Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), and Contrabassoon (C-fag.). The middle system includes Cor Anglais (Cor.), Trumpet (Tr-nl), and Tuba. The bottom system includes Timpani (Timp.), Bass Trombone (B. T.), and Strings (Archi). The strings are further divided into Violins (div.), Violas, Cellos, and Double Basses. The score is in 4/4 time and features various dynamics such as *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *espr.* (espressivo). There are also performance instructions like *div.* (divisi) and *pizz.* (pizzicato). The page number 227 is in the top right corner, and the rehearsal mark 78 is at the bottom left.

Fl.

Cl.

Fag. *a2*

C-fag.



Cor.

Tr-ni
e

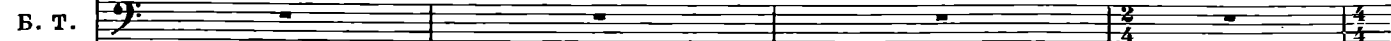
Tuba *a2*

Timp.



Борис Тимофеевич замечает свет в окне спальни Екатерины Львовны.

B. T.



Archl



rit. a tempo

Cl. *p*

Fag.

Tr-ni
e
Tuba

Timp. *f* \rightarrow *pp*

Б. Т. Свет в ок. не! Не спит. ся Ка. те. ри не.

Archi

85

Cl. *a2*

Б. Т. Из - вест - но, жен - щина мо - ло - да - я.

Archi

90

204 rit. a tempo

Fag. *p* *a2* *cresc.*

Б.Т. *p* *cresc.*

Кровь, значит, иг - ра - ет, а у - те - шить - ся не с кем. Эх!

Archl *p*

94

Cl. *a2* *p* *cresc.* *f*

Cl.b.

Fag. *a2* *p* *cresc.* *f* *ff*

Б.Т. *f*

Будь я по - мо - ло - же хоть

Archl *pizz.* *p* *f* *p*

99

205

Picc. *ff*

Fl. *ff* *a2*

Ob. *ff*

C.ingl. *ff*

Cl.p. *ff*

Cl. *ff*

Cl.b. *ff*

Fag. *ff*

C-fag. *ff*

Cor. *f* *a2*

Tr-be *ff*

Tr-ni *f*

e Tuba *f*

Timp. *f*

T-no *f*

B. T. *f*

лет на де - сяток...

205

Archi *arco* *ff*

arco *ff*

arco *ff*

arco *ff*

arco *ff*

Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.p.
Cl.
Cl.b.
Fag.
C-fag.

Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
T-no
T-ro

Б. Т.
ТОР - да... ТОР -

Арчи

206

Cl. I *p.* *cresc.* *f.* *dim.*

Fag. I *p.* *cresc.* *f.* *dim.*

B.T. - да...

Archl *pizz.* *p.* *pizz.* *p.* *pizz.* *p.* *pizz.* *p.*

114

Fl. I *mf.*

Cl. I *p.*

Fag. *p.*

B.T. *f.*

Жал - ко ба - бу, скуч - но ведь ей!

Archl *pizz.* *p.* *pizz.* *p.*

119

Fl. I

Fag. *a2* *p*

Tr-be *I. II con sord.* *p*

B.T. *cresc.*

V-ni I

V-ni II

V-le

Жал - ко, жал - ко... Ей - бо - гу жал - ко. Ис - тос - ко -

124

Fag. *a2* *cresc.* *f*

Cor. *mf*

B.T. *mf*

Arch. *arco* *Р cresc.* *arco* *Р cresc.* *arco* *Р cresc.* *mf* *arco* *mf*

ва - лась Ка - те - ри - на!

129

208

Picc.
 Fl.
 Ob.
 C.ingl.
 Cl.p.
 Cl.
 Cl.b.
 Fag.
 C-fag.

Cor.

B.T.

За ней, за кра.

208

Archi

Cl. *p*

Cl.b. *p*

Fag. *f* *pp*

Cor. *p* I. II

Б. Т. *p*

V-nl I *p*

138

- са.ви.цей, толь.ко.гля.ди, толь.ко.гля.ди день и ночь.

209

Fl. *mf* *z*

Ob. *p*

Cl. *p*

Fag. *p* *f*

Cor. *p*

Б. Т. *p*

Так хо-ро-ша, так хо-ро-ша! Толь.ко.гля.ди, толь.ко.гля.ди

Archi *p* *pizz.*

143 *p*

Fl. *I* >

Ob.

Cl.

Fag.

Cor.

Б.Т.

день и ночь. Толь-ко гля-ди, толь-ко гля-ди

V-ni I

147

p

Fl.

Fag.

Cor.

Б.Т.

день и ночь. Толь-ко гля-ди, толь-ко гля-ди.

V-ni I

V-ni II

151

210

p

p

Fl. *p*

Ob. *p*

Cl. in G. *p*

Cl. in B. *p*

Cl. *p*

Cl. b. *p*

Fag. *p*

C-fag. *p*

Б.Т.

Толь - ко гля - ди, толь - ко гля - ди. Так хо - ро - ша,

Archi

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

p

211

Picc. *p*

Fl. *p*

Cl. P.

Cl. *I*

Cl. b.

Fag. *p*

C-fag. *p*

Cor.

B. T.

про - сто чу - до! Пой - ду в дом.

Archi

pizz. *p* *arco* *p*

arco *p*

arco *p* *mf*

arco *p*

arco *p*

mosso rit.

Fag.

C-fag.

СЕРГЕЙ

Катерина Львовна в окне прощается с Сергеем.

respr.

Про -

Б. Т.

Пой - ду.

Archl

164

212 Mosso meno mosso ♩ = 144

Fag.

C-fag.

КАТЕРИНА ЛЬВОВНА

respr.

По - го -

C.

- чай, Ка - тя, про - щай...

Б. Т.

Э - то что та - ко - е? Го - лос ка -

Archl

169

213

Cl. *p*

Cl. b. *p*

Fag. *p*

К. Л. *p*

- ди е - ще... Преж - де

С. *p*

Све - та - ет...

Б. Т. *p*

- кой - то! На_до по_смо_треть. И

213

Archl *pizz.* *arco* *p*

Cl.

Cl. b.

Fag.

Arpa I

Arpa II

К. Л.

С.

Б. Т.

Archi

но - чи - тя - ну - лись дол - го, дол - го,

прав - да, и прав - да, Ка - те - ри - на му - жу из - ме - ня - ет.

Из -

arco

p

Cl. b. *rit.* 214 *a tempo*

Fag. I

C-III *p*

Arpa I

К.Л. а те - перь э - ти семь но - чей, что

С. - вест но, вре - мя в люб - ви про - хо - дит быст -

Б.Т. По - ла - гал, по - ня - мал ведь, чу - ял... О - поз - дал, Бо -

rit. 214 *a tempo*

Archi *pizz.* *arco* *pizz.*

pizz. *arco* *pizz.*

arco *p*

182

poco rit.

Fl. *p*

Ob. I *p*

Cl. *p*

Cl. b. *p*

Cor. *p*

C-111

К. Л. *cresc.* *f*

мы с то - бо - ю вме - сте про - во - дим, ле - тят,

С. *f*

- ре - е.

В. Т. *cresc.*

- рис Ти_мо_фе_ич! Ах, черт! Сра - му - то сколь - ко!

poco rit.

Archi *pizz.* *arco*

215 a tempo

Fl. *p* *3*

Cl. *p* *3*

Fag. II *f*

Cor. *p*

Tr-ni e Tuba *pp*

Arpa I *p* *8* *3*

Arpa II *3*

К.Л. *f* *dim. b*

С. *mf*

Б.Т. *f*

как на крыль - ях.
 Про - щай, Ка - тья!
 Гос-по- ди, бо - же мой!

215 a tempo

Archi *pizz.* *espr.* *pizz.*

Fl. *p* 3

Cl. *p* 3

Fag. *p*

Tr-ni e Tuba

Arpa I *p* 3

Arpa II *p* 3

К. Л. *mf* *p*
 Про - щай... Се - ре -

С.

Ка -

Б. Т. Ишь, дьявол!

Archi *arco* *arco*

Arpa I

Arpa II

К. Л.
- жа!

С.
- тя!

Б. Т.
Сер - гей! Но - вый ра - бот - ник!

Archi

201

Arpa I

Arpa II

К. Л.
- жа,

С.
- тя,

Б. Т.
Ну, лад - но,

Archi

204

rit. a tempo

Арга I

Арга II

К. Л.

С.

Б. Т.

по - го - днѣ!

Про - щай!

Про - щай!

Archі

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

207

217 Сергей вылезает из окна и спускается по водосточной трубе.

V-nl I

212 *allegro*

V-nl I

216

218

СЕРГЕЙ

БОР. ТИМ. (схватывает Сергея)

Там, где был, ме - ня уж

Стой! Где был?

f dim.

p

arco

p

arco

p

arco

p

220

Cor.

p

p

C.

нет!

Б. Т.

Во - на! Из всех бо - гатств ка - ко - е вы - брал! У не -

Archi

arco

p

222

Fl. *p cresc.* *f*

Ob. *p cresc.* *f*

C.ingl. *p cresc.* *f*

Cl.p. *p cresc.* *f*

Cl. *p cresc.* *f*

Fag. *f* *f*

C-fag. *f* *f*

Cor. *cresc.* *f*

C. *ff*

Б.Т. *f* *ff*

Да не кричи ты!

- вестки по-че-вал! Эй, лю-ди! Эй! Хо-

Archi *cresc.* *f dim.*

cresc. *f dim.*

cresc. *f dim.*

cresc. *f dim.*

p cresc. *f*

219

Fl.

Ob.

C.ingl.

Cl.p.

Cl.

Fag.

C-fag.

Cor.

Вбегают работники. Среди них Дворник и Задрипанный мужичок.

C.

Б. Т.

- чу кри-чать! Я здесь хо - зя - ин. Лю-ди, сю - да! Во-ра пой -

219

Archiv

227

Picc. *f* *resc.* *fff*

Fl. *f* *resc.* *fff*

Ob. *f* *resc.* *fff*

C.ingl. *f* *resc.* *fff*

Cl.p. *f* *resc.* *fff*

Cl. *f* *resc.* *fff* *a2*

Cl.b. *f* *resc.* *fff*

Fag. *f* *resc.* *fff*

C-fag. *f* *resc.* *fff*

Cor. *f* *resc.* *fff*

Tr be *f* *resc.* *fff*

Tr ni *f* *resc.* *fff*

Tuba *f* *resc.* *fff*

C. *f* *resc.* *fff*

Б.Т. *f* *resc.* *fff*

Что ж ты от ме -

Archi *f* *resc.* *fff* *unis.*

230

11693

Fl.

Ob.

C. ingl.

Cl. p.

Cl.

Cl. b.

Fag.

C-fag.

Cor.

Timp.

Б. Т.

пять - сот пле - тей за - ка - тить.

Archl

p

cresc.

div.

f

Fl. I

Ob.

Cl. I

Cl. b.

Fag.

Cor.

ЗАДР. МУЖИЧОК

Эх, брат, та - ё, э - то са - мо - е...

Б. Т. - вей! Сни - май с не - го ру - ба - ху!

Archi

222

Cl. b.

Fag.

Cor.

III

Задр.м.

од - но сло - во - та - ё!

V-ni I

245

Fag.

Cor.

III

ДВОРНИК (Борису Тимофеевичу)

Сам ли бу - дешь бить, ко - зя - ин, и - ли ко - му по - ве -

V-ni I

p

V-ni II

V-le

p

V-c.

plzz.

mf

247

223

Fl. *p*

Ob. *p*

Cl. *p*

Fag. *p*

Cor. *p*

Дв. *p*

- лишь?

(Катерине Львовне)

Б. Т. *ff*

Сам! Ка-те - ри-на! Ка-те - ри-на! Ка-те - ри-на! Ка-те -

223

Archi *p*

arco

pizz.

249 *p*

8

Fl.

Ob.

C.ingl.

Cl.p.

Cl.

Cl.b.

Fag.

C-fag.

Cor.

КАТЕРИНА ЛЬВОВНА

(появляется в окне) *ff*

Что такое? Я сплю!

В. Т.

- ри - на! Ка - те - ри - на!

Archi

cresc.

pizz.

cresc.

pizz.

cresc.

pizz.

arco

f cresc.

Cl. *p*

Cor.

Tr-be I, II *pp*

Tr-ni e Tuba

Timp.

Cassa

Б.Т. *cresc.*

The first system of the score includes parts for Clarinet (Cl.), Cor (Cor), Trumpet (Tr-be), Trumpet and Tuba (Tr-ni e Tuba), Timpani (Timp.), Cassa (Cassa), and Bass Trombone (Б.Т.). The Clarinet part starts with a piano (*p*) dynamic and features a complex rhythmic pattern of eighth notes. The Bass Trombone part has a melodic line with a crescendo (*cresc.*) marking.

- ди - ла, звез - ды счи - та - ла, вос - ход жда -

Archl

The second system of the score features the string section (Archl) with four staves. The strings play a rhythmic accompaniment of eighth notes, with various articulations and dynamics indicated by slurs and accents.

I Fl. *p cresc.*
 II Fl. *p cresc.*
 Ob. *f*
 C.ingl. *f*
 Cl. I *p cresc.*
 Cl. II *p cresc.*
 Cl.b. *f*
 Fag. *f*
 C-fag. *f*
 Cor. *cresc.*
 Tr-be *pp cresc.*
 Tr-ni *cresc.*
 e Tuba *cresc.*
 Timp. *mf*
 Б.Т. *ff*
 - да! Глянь, Ка - те - ри - на, я

Archi *cresc.*
 268 *cresc.*

Picc. *I* *ff* *Peresc.*
 Fl. *II* *ff* *Peresc.*
 Ob. *a2* *ff* *Peresc.*
 C.ingl. *ff* *Peresc.*
 Cl.p. *I* *ff* *Peresc.*
 Cl. *II* *ff* *Peresc.*
 Cl.b. *ff*
 Fag. *a2* *ff*
 C-fag. *ff*
 Cor. *a2* *ff*
 Tr-be *a3* *ff*
 Tr-ni *a2* *ff*
 e Tuba *ff*
 Timp. *ff*
 T-ro *ff*
 T-tam *ff*
 Б.Т. *ff*
 дра-тье - го бу-ду! А ну! Нач - нем!
 Archi *f* *ff* *Peresc.*

226 Presto $\text{♩} = 116$

Plcc. *ff*

Fl. I *ff*

Fl. II *ff*

Ob. *ff* *mf*

C. ingl. *ff* *mf*

Cl. p. *ff* *mf*

Cl. *ff* *mf*

Tr-be *ff*

Tr-ni *ff*

e *ff*

Tuba III *ff*

Борис Тимофеевич порет Сергея.

B.T. *ff* *f* *f* *f* *f*

Смoт - ри, Ка - те - ри -

226 Presto $\text{♩} = 116$

V-ni I *ff*

V-ni II div. *ff* *f* *mf*

V-le div. *ff* *f* *mf*

278 *ff* *f* *mf*

Ob.

C.ingl.

Cl.p.

Cl.

Б.Т.

- на, смот - ри, Ка - те - ри - на, кровь вы - сту -

V-ni I

V-ni II div.

V-le div.

284

227

Ob.

C.ingl.

Cl.p.

Cl.

КАТ. ЛЬВ. (в окне)

От - пу - сти - те е - го!

Б.Т.

- па - ет, кровь вы - сту - па - ет, смот - ри!

V-ni I

V-ni II div.

V-le div.

290

Ob.

C.ingl.

Cl.p.

Cl.

К.Л.
Э - то я! Я! От - пус - ти!

Б.Т.
Смот - ри!

V-ni I

V-ni II
div.

V-le
div.

296
228

Ob.

C.ingl.

Cl.p.

Cl.

Б.Т.
ff
Кро - вей, брат, у те - бя мно - го,

Archl
div.

mf

302 *mf*

Fl.

Ob.

C. ingl.

Cl. p.

Cl.

Fag.

КАТ. ЛЬВ.

Дверь у ме - ня от - крой - те!

Б. Т.

по - то - му и в блуд пу - стид - ся.

div.

Archi

div.

229

Fl.

Ob.

C.ingl.

Cl.p.

Cl.

Fag.

К.Л.

Дверь у ме - ня от - крой - те! На

Б.Т.

229

div.

Archi

div.

314

Fl.

Ob.

C. ingl.

Cl. p.

Cl.

Fag.

Cor.

К. Л.

В. Т.

ключ за - пер - та. От - крой - те! От - крой - те!

div.

Arch.

div.

*) Можно исполнять одну из указанных нот.

Fl.

Ob.

C.ingl.

Cl.p.

Cl.

Fag.

Cor.

К.Л.

Б.Т.

Archl

328

Лю - ди!

А мы кро - вей те - бе у - ба - вим.

div.

div.

*) Можно исполнять одну из указанных нот.

231

Fl.

Ob.

C. ingl.

Cl. p.

Cl.

Fag.

Cor.

К.Л.

Лю - ди!

Б.Т.

Жи - во ты сми - рись - ся,

231

Archl

div.

335

*) Можно исполнять одну из указанных нот.

Fl.

Ob.

C.ingl.

Cl.p.

Cl.

Fag.

Cor.

К.Л.

Б.Т.

Archiv.

div.

div.

341

The musical score is arranged in systems. The first system includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), English Horn (C.ingl.), Clarinet in C (Cl.p.), Clarinet in Bb (Cl.), and Bassoon (Fag.). The second system includes Cor Anglais (Cor.). The third system features vocal soloists: K.L. (Soprano) and B.T. (Bass). The fourth system includes the string section (Archiv.) with first and second violins, and first and second violas. The score is in 4/4 time with a key signature of one flat (Bb). The vocal parts have lyrics in Russian: 'Ах! По - мо - ги - те! Ах! По - мо - ги - те!' and 'не - го - дьяй! Хо - луй!'. The page number 341 is located at the bottom left of the score.

232

Fl.

Ob.

C. ingl.

Cl. p.

Cl.

Fag.

Cor.

К. Л.

Б. Т.

Кто мне дверь от - кро - ет, то -

Что ж ты не кри - чишь? Дья - вол!

232

Archl

div.

div.

Fl.

Ob.

C.ingl.

Cl.p.

Cl.

Fag.

Cor.

К. Л.

Б. Т.

Archl

div.

div.

354

му, то - му я все по - да -

Пе - ред ба - бой хо - чешь хо - ро - хо - рить - ся!

Detailed description of the musical score: The score is for a full orchestra and two vocal soloists. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), English Horn (C.ingl.), Clarinet in D (Cl.p.), Clarinet in Bb (Cl.), and Bassoon (Fag.). The brass section includes Cor Anglais (Cor.). The vocal soloists are K. L. (Katerina L.) and B. T. (Boris T.). The string section (Archl) includes Violins (div.), Violas (div.), Cellos (C.), and Double Basses (B.). The score is in 4/4 time and features a variety of rhythmic patterns and dynamics. The vocal lines are in Russian and describe a scene of preparation for battle.

Fl. *f*

Ob.

C. ingl.

Cl. p.

Cl. *a2*

Cl. b.

Fag. *f*

C-fag. *f*

Cor. *peso.*

K. Л.

в ок - но. По - мо - ги - те мне!

ЗАДР. МУЖ. (бежит с лестницей к окну)

Сей - чао, сей -

Б. Т.

А ну! Е - ще! Е - ще!

Archi *div.*

Fl. *a2*
 Ob. *(mf)*
 C. ingl. *(mf)*
 Cl. p. *(mf)*
 Cl. *a2* *(mf)*
 Cl. b. *(mf)*
 Fag. *(mf)*
 C-fag. *(mf)*
 Cor. *a2* *p cresc.* *ff* *p cresc.* *f*
 Tr-be I, II *ff* III *ff*
 Tr-ni e Tuba *ff*
 3. M. *ff*
 Б. Т. *ff*
 ХОР
 Т. *ff*
 Ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха!
 В. *ff*
 -час... Мол - чать! Ни с мес - та!

Archi *(mf)*
 div. *(mf)*
 div. *(mf)*
(mf)
(mf)
(mf)
(mf)
(mf)
(mf)
(mf)
 373 *(mf)*

234

Fl. ^{a2}

Ob.

C. ingl.

Cl. p.

Cl. ^{a2}

Cl. b.

Fag.

C-fag.

Cor.

Tr-be

Tr-ni e

Tuba

КАТ. ЛЬВ.

Не у - дер - жи - те! Не у - дер - жи - те!

234

Archiv

div.

div.

379

Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.p.
Cl.
Cl.b.
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-nl
e
Tuba

Катерина Львовна спускается по водосточной трубе.

К. Л.
Archl

Picc. *p cresc.*
 Fl. *p cresc.*
 Ob. *p cresc.*
 C. ingl. *p cresc.*
 Cl. p. *p cresc.*
 Cl. *a2 p cresc.*
 Cl. b. *p cresc.*
 Fag. *p cresc.*
 C-fag. *p cresc.*
 Cor. *sfp cresc.*
 Tr-be *sfp cresc.*
 Tr-ni e Tuba *sfp cresc.*
 T-ro *sfp cresc. solo ff*
 Archi *cresc. unis. cresc.*

Picc. *mf*

Fl. *mf*

Ob. *mf*

C. ingl. *mf*

Cl. p. *mf*

Cl. *ff* *mf*

Cl. b. *ff*

Fag. *ff*

C-fag. *ff*

Cor. *fff*

Tr-be *fff*

Tr-ni e Tuba *fff*

T-ro *fff*

КАТ. ЛЬВ. (бросается к Борису Тимофеевичу)

ff Зверь! Зверь! У - бий - ца! Из - верг!

БОР. ТИМ. (работникам) *ff*

Дер - жи - те е - е!

Archl *mf* *div.* *ff*

236

Fl.

Ob.

C. ingl.

Cl. p.

Cl.

Fag.

Cor.

К. Л.

Б. Т.

Работники держат Екатерину Львовну.

Пу - сти - те, пу - сти - те, пу -

Что ж ты мол - чишь, как ста - туй?

236

div.

div.

div.

mf

mf

Arch.

Fl.

Ob.

C.ingl.

Cl.p.

Cl.

Fag.

Cor.

К. Л.

сти - те! Из - верг! Из - верг!

В. Т.

Не хо - ро - хорь - ся пе - ред ба - бой!

Arch.

div.

div.

237

Fl. *f* *a2* *b* *mf*

Ob.

C. Ingl.

Cl. p.

Cl.

Cl. b. *mf*

Fag. *mf*

C-fag. *mf*

Cor. III *mf*

К. Л. Пу - сти - те! Пу - сти - те,

Б. Т. За - кри - чи, тог - да не - ре - ста - ну!

237

unis. div.

Archl. div.

Fl. *a2*

Ob.

Cl. ingl.

Cl. p.

Cl. b.

Fag.

C-fag.

Cor.

K. I.

пу - сти - те, пу - сти - те, пу - сти - те...

B. T.

Ну, ну, ну, ну, ну, ну!

Archi *div.*

238

Picc. *ff* 3 3

Fl. *a2 ff* 3 3

Ob. *a2 ff* 3 3

C.ingl *ff* 3 3

Cl.p. *ff* 3 3

Cl. *ff* 3 3

Cl.b. *a2 ff*

Fag. *ff*

C-fag. *ff*

Cor. *ff*

Tr-be *ff*

Tr-ne *ff*

e Tuba *ff*

Timp. *ff*

T-ro *pp* *ar. cresc.*

238

Arch. *ff unis.*

Picc.

Fl. *a2*

Ob. *a2*

C.ingl

Cl.p.

Cl. Clarinetto I in B muta in A

Cl.b.

Fag. *a2*

C-fag.

Cor. *a2*

Tr-be

Tr-ni

e

Tuba

Timp.

T-ro

БОР. ТИМ. (конце пороть Сергея)

У. стал...

Archl

Cor. *a2 con sord.*
ff *p* *p*

Б. Т. *f*
 Нет, хва - тит.

ДВОРНИК

При - ка - же - те мне по - сте - гать?

3 f *3* *3*

Archi *unls.* *dim.* *p*

440

Cor. *a2*

Б. Т. *f*
 За - раз мно - го не - лзя, е - ще

Archi *p* *3*

443

240 Andante $\text{♩} = 84$
I (in A)

Cl. *mp*

Fag. *p*

C-fag. *p*

Б.Т. *mf espr.*

453 сдохнет. От - не - си - те вкля - до - ву - ю.

Cl.(A) I

Fag.

C-fag.

Б.Т. *ff*

459 За - втра сно - ва драть бу - дем.

241 Сергея уносят. Катерину Львовну отпускают. На сцене остаются Катерина Львовна и Борис Ти-

Ob. *f espr.*

C.ingl. *f espr.*

Cl. *f*

Fag. *f*

C-fag. *f*

465

мофеевич.

Ob.

C.ingl.

Cl. I *a2*

Fag. *pesante*

C-fag. *pesante*

471

Cl. I A muta in B

Ob.

C.ingl.

Fag. ^{a2}

C-fag.

Timp. ³ *p*

БОР. ТИМ. *p* (Катерине Львовне) Ну что?

477

242 Andante ♩ = 96

Fag. ^{a2} *f*

C-fag. *f*

Cor. I. II ^{a2} con sord. *f* *p* *f* *p*

Tr-ni *f* *p* *f* *p*

e

Tuba III *f* *p* *f* *p*

Timp. *f* *p* *f* *p*

V-c. pizz. *f* *p* *f* *p*

C-b. pizz. *f* *p* *f* *p*

484

Б. Т. 490 Про - го - ло - дал - ся я. Не о - ста - лось ли че -

Б. Т. 492 _го от у - жи - на? Ну! Ко - му я го - во - рю!

243

Cor. I. II a2 p

Tr. ni e p

Tuba III p

Тимп. p

КАТ. ЛЬВ.

Гриб_ки о_ста_лись.

Б. Т. p

Э - то де - ло. Да - вай сю -

Arch. (pizz.) p

495 p

Входит Дворник.

214 Катерина Львовна уходит.

Б. Т.

- да гриб - ки.

ДВОРНИК

(говорит). В кладовую Сергея заперли. Вот ключи.

V-no solo *con sord.*

Archi *arco*

501

БОР. ТИМ. (говорит). Скажи на мельницу. Отыщи Зиновия Борисовича. Скажи, чтоб домой скорее

V-no solo

V-c.

C-b.

506

возвращался, скажи, грех дома случился.

Дворник уходит.

V-no solo

V-c.

C-b.

509

Катерина Львовна возвращается с грибами.

245

V-no solo

V-ni I *con sord. arco* *div.*

V-c.

C-b.

512

pp

I con sord.

Cor.

КАТ. ЛЬВ. *(в сторону)*

V-no solo

Под_сы_па_ла_я_ду. Сдох_нет_ста_рик.

Archi

514

Cor.

К.Л.

Катерина Львовна ставит на стол грибы.
От крысиной от_ра_вы.

V-nl II

V-le

V-c.

C-b.

517

Борис Тимофеевич ест.
246 БОР. ТИМ.

Гриб_ки вкус_ны-е! Ма_сте-ри_ца

V-no solo

V-c.

C-b.

521

Б. Т.
ты, Ка-те-ри-на, гриб-ки по-то-вить.

V-no solo

V-c.

C-b.

524

247

Б. Т.
По-ди о-день-ся, ведь ты чуть не го-ла-я

V-no solo

V-niII

V-le

V-c.

C-b.

528

arco div. con sord.

arco div. con sord. pp

pp

Б. Т.
по дво-ру хо-дишь. И-ди.

V-no solo

V-niII

V-le

V-c.

C-b.

531

248 Moderato $\text{♩} = 88$

Cl. I
Cl. II
Cl. b.
Fag.
Б. Т.

535 Стой! Жжет ме-ня... вну-три. Во-

Fl.
Ob.
C. ingl.
Fag.
Б. Т.

КАТ. ЛЬВ.

538 ды... при-не-си... Не при-не-су!

249

Ob.
C. ingl.
Cl. p.
Fag.
К. Л.
Б. Т.

541 что? Как ты ска-за-ла? Ты сме-ешь? Сме-ешь? Сме-ешь?

250

Fl. I. *mf dim.* *p*

Fag. II. *p*

К. Л. Ну? Гриб -

Б. Т. 544 *f* Что сомной?

Борис Тимофеевич замакивается на Катерину Львовну и падает.

Fl. I. *p*

Fag. II. *p*

К. Л. 547- ков, значит, на ночь по - е - ли. Мно - ги е, мно - ги е, их

251

Fl. I.

Fag. I.

К. Л. по - ев - ши, по - ми - ра - ют.

Б. Т. *ff* Зо - ви по - на, Ка - те -

Archl. *mp* *senza sord.* *tr m* *7*

mp *senza sord.* *tr m* *7*

mp *senza sord.* *tr m* *7*

div. *mp* *arco* *div.* *mp*

550 *mp*

accelerando

Б. Т.

-ри-нуш-ка, ми-ла-я, зо-ви По-па, мо-жет, и

Archl

553

252 Allegro $\text{♩} = 126$

Fl. II muta in Fl. picc. II

Fl.

Ob.

C. ingl.

Cl. p.

Cl.

Cl. b.

Fag.

C-fag.


Tr-be


Б. Т.


вправ - ду-смерть мо-я при-хо-дит? Жжет!

Archl

556

C1. 

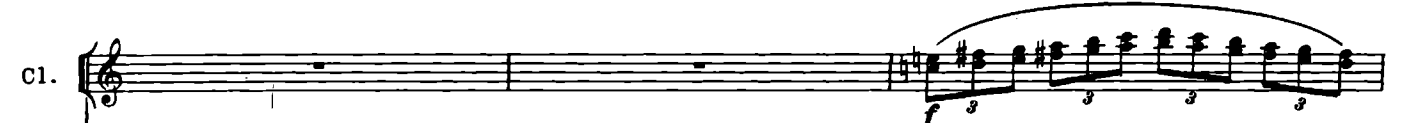
Tr-be I. II 


В. Т. 


Жжет! Жжет, точ - но по - жар, я

Archl 

558

C1. 

Tr-be I. II 

В. Т. 

мно - го по - жил, мно - го гре -

Archl 

561

Tr-be

III con sord.

Б.Т.

- шил. По - па сю - да... По - па сю -

Archl

div. f

564

Tr-be

253

Б.Т.

- да... Бо - же! Бо - же! Ка - ка - я

Archl

unis. sf p ff-p

568

Cor. *con sord.* *a2* *ff* *ff-p*

КАТ. ЛЬВ.

Где клю -

В. Т. *f*

боль! Ка - ка - я боль!

Archl *f* *fp* *fp* *fp* *fp* *fp*

573 *div.*

Cor. *a2*

Тмп. *ff dim.* *p*

К. Л. (Обыскивает Бориса Тимофеевича. Отбирает ключи и уходит)

- чи от кла-до-вой?

В. Т. *f*

Душ - но ...

V-le *div.* *fp*

V-c. *fp* *ff dim.*

C-b. *fp* *ff dim.*

578

Allegretto $\text{♩} = 112$ 2 Fl.
Picc.

Fag.

ХОР

V-c.

C-b.

Picc.

Fag.

ХОР

V-c.

C-b.

Picc.

Fag.

ХОР

V-c.

C-b.

Издадека слышно пение приближающихся работников.

РАБОТНИКИ

Вид - но, ско - ро

unis.

unis.

583

уж за - ря,

вид - но, ско - ро уж за - ря.

Эх!

586

Не - бо про - свет - ле - ло,

не - бо про - свет - ле - ло.

Эх!

589

255

Picc. *p*

Fag. *p* *f*

ХОР Не ча тра - тить вре - мя зря.

V-c.

C-b. 592

Picc. II Fl. picc. muta in Fl. II

Fag. *p* *f*

ХОР Эй, ско - рей за де - ло! Эх! Нас ам - ба - ры,

V-c.

C-b. 594

256

Picc.

Fl.

Fag. *p* *f*

ХОР вер - но, ждут. Ждет му - ка - кор - ми - ли -

Нас ам - ба - ры, вер - но, ждут. Эх!

V-c.

C-b. 597

Fl. I

Cl.

Fag. I

ХОР

V-c.

C-b.

600

- ца.
Ждет му-ка-кор-ми - ли - ца! Эх!
Наш хо -

Cl. p.

Cl.

Fag. I

ХОР

V-c.

C-b.

602

- зя - ин зол и лют,
точ-но кро-ко-ди - ли -

rit. 257 a tempo

Fl.

Ob.

C.ingl.

Cl. P.

Cl.

Fag.

Arpa I

Arpa II

БОР. ТИМ.

Кто - ни - будь о - дин, за по -

Работники входят, среди них
Задрипаный мужичок.

ХОР

- ца! Эх!

rit. 257 a tempo

Archi

pizz.

unis. pizz.

pizz.

I con sord.

Cor. *mf*

Arpe

1-й РАБОТНИК

Б. Т. *p*

- пом бе_гай_те. Ху до мне!

О - дин се -

Archi

div. unis.

div. pizz. unis. div.

607

Arpe

1-й Р. Работник уходит.

- кунд!

ЗАДР. МУЖ.

p

Мо_жет, в дом при_ка_же_те от_несть?

Archi

div.

611

I solo

Cl. *p*

Arpe

B. T. *p*

Her, здесь луч - ше.

Archi

614

Picc. *pp*

Fl. *pp*

Cl. *pp*

Cor. *pp* con sord.

Arpe *mp* con sord.

B. T. *mp*

258

Сол - ныш - ко

Archi *div.*

div.

div.

unis.

616

Picc. Fl. Cl. Cor. Arpe B.T.

ско - ро вый - дет. По - ло - жи - те сю - да.

Archi

618

Tr-be

(con sord.) p

Бориса Тимофеевича укладывают на мешки.

Archi

unis.

unis.

unis. arco

arco

resc.

resc.

resc.

resc.

621

259 a2

Cl. *f*

Cor. (con sord.) *dim.* *p*
I. II a2 *mf*

ЗАДР. МУЖ.
Ась?

В. Т. *f*
Клю - чи! Клю - чи от - ни - ми - те ... от - ни -

Archl *div.* *p*
arco *f* *p*
arco *f* *p*
fp *f* *p*
624 *fp* *f* *p*

(con sord.)

Cor. I. II a2 *mp* **260**

З. М. *mf*
Бре-дит, вид-но. Зна-чит, уж со-всем плох.

2-й РАБОТНИК *mf*
Ну, так и есть, бре-дит.

В. Т. *f*
- ми - те!

Archl *div.* *f* *p*

627

3. М. *p* Мо - жет быть, у - мрет? Я про

2-й Р. Ви-дать, плох. У-мрет...

unis.

Archi

630

Cl. **261** I *p*

3. М. то и го - во - рю - у - мрет...
СВЯЩЕННИК *mf*

Где тут

Archi

633

Cl. I *mf*

3. М. Здесь.

Св. у - ми - ра - ют? А! Во и - мя

V-с.

C-б. 635

I

Cl.

Cor. I. II (con sord.) *p*

Св. от - ца и сы - на и свя - то - го ду - ха ...

V-c.

C-b. 637

Cl. *ritenuto*

V-c. *Pizz.* *p*

C-b. *pizz.* *p* 640

262

C.ingl. *Largo* $\text{♩} = 84$ *pp*

Cor. *senza sord.* *pp*

Tr-nl e Tuba *senza sord.* *pp*

Ossia*) *pp*

БОР. ТИМ. *respr.*

Ис - по - ве - дать - ся... Гре - хов у ме -

Ба - тя, ис - по - ве - дать - ся... Гре - хов у ме -

V-c.

C-b. 643

*) Ossia следует исполнять певцу, обладающему хорошим низким регистром.

Cl.b.

Fag.

C-fag.

Timp.

Ossia

В. Т.

Archl

Cl.b.

Fag.

C-fag.

Ossia

В. Т.

V-le

264

C.ingl. *pp*

Cor. *pp*

Tr-nl e Tuba *pp*

Timp. *p*

Ossia

Б. Т.

Так же крысы дохли, а снадобь е от крыс...

264

Archl *p*

655

C.ingl.

Cor.

Tr-ni
e
Tuba

Timp.

pp

cresc.

f

pp

pp

pp

pp

Ossia

Входит Катерина Львовна. (указывая на Катерину Львовну)

Б. Т.

бе - лень - кий та - кой по - ро - шок... О - на! О - на!

бе - лень - кий та - кой по - ро - шок... О - на! О - на!

bp

ff

Archі

fp

fp

fp

fp

fp

fp

fp

fp

Fl. 

Fag. 

Arpe 

Archi 

664

266 Allegretto ♩ - 138

Fl. 

Fag. 

СВЯЩ.

Кон - чил - ся...

КАТ. ЛЬВ.

Ах! Бо - рис Ти - мо -

ХОР

РАБОТНИКИ
В.

А - ми - нь!

668

267 Moderato $\text{♩} = 88$

Fl.

Arpe

К. Л.

СВЯЩ. (Катерине Львовне)

Archl

Fl.

Fag.

К. Л.

691 -ков, зна - чит, на ночь по - ел. Мно ги - е,

Fl. I

Fag.

К.Л.

693 мно ги - е, их по - ев - ши, по - ми -

Fl. I

Fag.

К.Л.

268

- ра - ют.

Св.

И точ - но. Ох, уж э - ти мне гриб - ки да бот -

Archi

arco

p.

695

Св.

- винь - и, как сма - зал Ни - ко - лай Ва - силь - ич Го - голь, ве -

Archi

698

Picc.
 Fl.
 Ob.
 C. in G
 Cl. in Bb
 Cl.
 Cl. in Bb
 Fag.
 C-fag.
 Cor.
 Tr-be
 Tr-ni e Tuba
 Timp.
 T-ro
 Св.
 ли - вий пи - са - тель зем - ли рус - окой!
 Archi

269

Flac.

Fl.

Ob.

C.ingl.

Cl.p.

Cl.

Cl.b.

Fag.

C-fag.

Cor.

Tr-be

Tr-ni
e
Tuba

Timp.

T-ro

Св.

ff

Да! Чуд - ны - е мыс - ли пе - ред смер - ти ю при - хо - дят. Бо -

269

Archl

Св. *рис Ти - мо - фе - ич го - во - рил, что он, как кры - са, из - ды -*

707

Cl. *a2*

Fag. *a2*

Св. *- ха - ет. Только не мо - жет э - то - го быть. Кры - са дох - нет, а че - ло - век*

709

Cl. *a2* *f* *p* I

Fag. *a2*

Св. 712 пре - став - ля - ет - ся. Чуд - но!



Cl. I *p*

Fag.

Св. 715 Од - на - ко па - ни - хид - ку не ме - ша - ет от - слу -



Св. **ЗАНАВЕС**
- жить. Ны - не от - пу - ща - е - ши ра - ба тво - е - го, вла - ды - ко...

Archl

div. *p*

div. *p*

718 *p* *attaca*

Антракт между четвертой и пятой картинами

270 Largo $\text{♩} = 66$

Picco.
 Fl.
 Ob.
 C.ingl.
 Cl. p.
 Cl.
 Cl. b.
 Fag.
 C-fag.
 Cor.
 Tr-be
 Tr-nl
 e
 Tuba
 Timp.
 T-ro
 2 Cornetti (Es)
 2 Cornetti (B)
 2 Trombe (B)
 2 Alti (Es)
 2 Tenori (B)
 2 Baritoni (B)
 2 Bassi (Tubi)
 Archi

270 Largo $\text{♩} = 66$

11893 323

271

Cl.b.
Fag. *a.2*
C-fag.
V-le
V-c.
C-b. *10*

Cl.b.
C-fag.
V-nl I
V-c.
C-b. *18*

272

Cl.b.
C-fag.
Archi

Cl. b.
C-fag.
V-le
V-c.
C-b.
29 *f espr.*

273
Cl. b.
C-fag.
V-le
V-c.
C-b.
35 *f espr.*

274
Cl. b.
C-fag.
Arpe
9

V-ni II
V-le
V-c.
C-b.
41 *f espr.*

Cl.b.

C-fag.

Arpe

V-ni II

V-le

V-c.

C-b.

46

tr

6

6

275

Cl.b.

Fag.

C-fag.

Arpe

Archi

51

f espr.

6

tr

Picc. *f*
 Fl. *f* a2
 Ob. *f* a2
 C. ingl. *f*
 Cl. p. *f*
 Cl. *f* a2
 Cl. b.
 Fag. *f* a2
 C-fag.
 Cor. *f espr.* a2
 Arpe
 Archi

276

Picc. *ff*

Fl. *ff* a2

Ob. *ff* a2

C. ingl. *ff*

Cl. p. *ff*

Cl. *ff* a2

Cl. b. *ff* a2

Fag. *ff* a2

C. fag. *ff* a2

Cor. *ff*

Arpe *ff*

276

Archi *ff*

62

This musical score page, numbered 330, features a variety of instruments. The woodwind section includes Piccolo (Picc.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in G (C.ingl.), Clarinet in Bb (Cl.p.), Clarinet in C (Cl.), Bassoon (Fag.), and Contrabassoon (C.fag.). The brass section consists of two Horns (Cor.). The string section (Arpe) includes Violins, Violas, Cellos, and Double Basses. The score is written in a key signature of one flat (Bb) and a 6/4 time signature. The woodwinds and strings play a complex, rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often with slurs and accents. The brass parts are more sparse, with some measures containing rests and others featuring a single note with a forte (ff) dynamic and an accent (a2). The string parts are divided into first and second violins, violas, cellos, and double basses, each with its own staff. The overall texture is dense and intricate.

Picc. *fff espr.*
 Fl. *fff espr.*
 Ob. *fff espr.*
 C. ingl. *fff espr.*
 Cl. p. *fff espr.*
 Cl. *fff espr.*
 Cl. b. *fff pesante*
 Fag. *fff pesante*
 C-fag. *fff pesante*
 Cor. II *forasc.*
 Cor. IV *forasc.*
 Tr. ba. *fff pesante*
 Tr. ni e Tuba *forasc.*
 Cornetti (Es) *fff espr.*
 Archi *fff pesante*

This musical score page, numbered 334, contains measures 72, 73, and 74. The instruments are arranged as follows:

- Picc.** (Piccolo): Treble clef, dynamic *p*.
- Fl.** (Flute): Treble clef, dynamic *a2*.
- Ob.** (Oboe): Treble clef, dynamic *a2*.
- C.ingl.** (Cornet in G): Treble clef, dynamic *p*.
- Cl.p.** (Clarinet in B-flat): Treble clef, dynamic *a2*.
- Cl.** (Clarinet in A): Treble clef, dynamic *a2*.
- Cl.b.** (Clarinet in B-flat): Bass clef.
- Fag.** (Bassoon): Bass clef.
- C-fag.** (Contrabassoon): Bass clef.
- Cor.** (Cor Anglais): Treble clef, dynamic *a2*.
- Tr-be** (Trumpet in B-flat): Treble clef.
- Tr-ni e Tuba** (Trumpet in D and Tuba): Bass clef.
- C-ttl (Es)** (Cornet in E-flat): Treble clef, dynamic *a2*.
- Archi** (Strings): Treble and Bass clefs.

The score features a variety of dynamics including *p* (piano) and *a2* (fortissimo). The woodwinds and brass play melodic lines, while the strings provide a rhythmic accompaniment with sixteenth-note patterns. The bottom of the page is marked with the number 72.

Picc.

Fl.

Ob.

C.ingl.

Cl.p.

Cl.

Cl.b.

Fag.

C-fag.

Cor.

Tr-be

Tr-ni
e
Tuba

C-tti
(Es)

Archl

Picc.

Fl.

Ob.

C. ingl.

Cl. p.

Cl.

Cl. b.

Fag.

C. fag.

Cor.

Tr. be

Tr. ni
e
Tuba

P-tti

C-tti
(Es)

Archi

ff espr.

ff

div.

a2

b

s

278

Picc. *opazo.*
 Fl. *opazo. a2*
 Ob. *opazo. a2*
 C.ingl. *opazo. a2*
 Cl.p. *opazo. a2*
 Cl. *opazo. a2*
 Cl.b. *opazo.*
 Fag. *opazo.*
 C-fag. *opazo.*
 Cor. *opazo. a2*
 Tr-be *opazo. a2*
 Tr-ni *opazo. a2*
 e *opazo. a2*
 Tuba *opazo.*
 Timp. *p opazo.*
 T-ro *p opazo.*
 P-tti *modo ordinario*
 C-tti(Es) *a2 p opazo.*
 C-tti(B) *a2 p opazo.*
 Tr-be(B) *a2 p opazo.*
 Alti(Es) *a2 p opazo.*
 Ten.(B) *a2 p opazo.*
 Barit.(B) *p opazo.*
 Bassi *a2*

279

Archi *cresc.*
 79 *opazo.*

Picc.

Fl.

Ob.

C.ingl.

Cl.p.

Cl.

Cl.b.

Fag.

C-fag.

Cor.

Tr-be

Tr-ni e Tuba

C-tti (Es)

C-tti (B)

Tr-be(B)

Alti (Es)

Ten.(B)

Barit.(B)

Bassi

Archi

83

11693

279 a tempo

Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.p.
Cl.
Cl.b.
Fag.
C-fag.

Cor.
Tr-be
Tr-ni
Tuba
Timp.
T-ro
P-tti
T-tam

C-tti (Es)
C-tti (B)
Tr-be (B)
Alti (Es)
Ten. (B)
Barit. (B)
Bassi

279 a tempo

Arch.

Picc. *f* *b2*

Fl. *a2 f* *b2*

Ob. *b2*

C.ingl. *b2*

Cl.p. *f* *b2*

Cl. *b2*

Cl.b. *a2* *dim.*

Fag. *dim.*

C-fag. *dim.*

Cor. *a2 ff* *a2 ff* *mf*

Tr-be *a2 ff*

Tr-ni *dim.* *a2 soll* *mf*

e Tuba *dim.* *p*

C-tti (B) *a2*

Alti (Es) *a2* *dim.* *p*

Ten. (B) *dim.* *p*

Barit. (B) *dim.* *p*

Bassi *dim.* *p*

Archi *f* *b2* *b2* *dim.* *dim.*

280

Ob. *ff* *dim.*

Cl. *ff* *dim.*

Cl.b. *f* *dim.*

Fag. *f* *dim.*

C-fag. *f* *dim.*

Cor.

Tr-be *mf*

Tr-ni
e
Tuba *dim.* *p* *dim.*

Arpe *f* *dim.*

280 solo

V-c. *ff espr.* *dim.*

altri *f* *dim.*

C.b. *f* *dim.*

281

Ob. II *p*

Cl. a2 *p* *p* *p* I

Cl. b.

Fag.

C-fag.

Tr-ni e Tuba III *dim.* *pp* *morendo*

dim. *pp* *morendo*

Arpe *dim.* *p*

281

V-c. *solo* *dim.* *mf*

altri *p*

C-b. *p*

Cl. ^I

Arpe

V-c. *solo*
altri

C-b. 108

Arpe

V-c. *dim.*

C-b. 112

Arpe

V-c. *pp* *dim.* *pp*

C-b. 116 *pp* *pp* *attaca*

САНАБЕК

Картина пятая

Спальня. На кровати лежит Сергей с забинтованной головой. У его изголовья Катерина Львовна.

Audante $\text{♩} = 84$

div. in 3

282

pp div. in 3

Archi

unis. *p cresc.*

pp

pp

КАТЕРИНА ЛЬВОВНА

283

p espr.

Сер - ре́й!

Archi

pp

К. Л.

Се - ре - жа!

Ты мой те.

Archi

pp

pp

pp *espr.*

pp

pp

К.Л.

перь. Ты мой!

СЕРГЕЙ

Что будет с нами?

Да!

unis.

unis.

Archi

18

284

Picc.

Fl.

Cl.

Cl.b.

C-fag.

К.Л.

До - ро - гой ты мой!

Ког .

Archi

21

Picc. Fl. Cl. Cl.b. Fag. C-fag. К. Л. V-ni I

да ста - рик над то - бой из - мы - вал - ся без

pp

Cl. Cl.b. Fag. C-fag.

К. Л.

па - мя - ти, кровь мо - я к го ло - ве при - ли - ла, сердце

Archl

pp

Ob.
Cl.
Cl. b.
Fag.
C-fag.

ff dim.
ff dim.
dim.
dim.
dim.

Cor.
Tr-be
Tr-ni e Tuba
Timp.

dim.
dim.
II
dim.
dim.
dim.
dim.
p — *f* — *p*

К. Л.

Се . ре . жа!

Archi

cresc.
ff
cresc.
ff
cresc.
ff
dim.
dim.

287 Con moto ♩ = 100

Ob.

Cl.

Cl.b.

Fag.

Cfag.

Cor.

Tr.be

Tr.nl
e
Tuba

C-III

КАТ. ЛЬВ.

mf
По че -

C.

При - хо - дит ко - нец люб - ви на - шей.

287 Con moto ♩ = 100

Archl

Cor.

К. Л.

С.

При - е - дет Зи - но - вий Бо - ри - сыч, за - кон - ный

grasa.

pizz.

p

pizz.

p

pizz.

p

55

Cor.

С.

твой суп - руг. Как же мне быть?

f

Archi

59

288

Picc. Fl. Ob. O.ingl. Cl.p. Cl. Cl.b. Fag. C-fag.

Cor. Tr-be Tr.ni e Tuba C.

Смотреть, как ты с за_кон_ным му_жем спать ло -

288

Archl.

ritenuto

Picc.

Fl.

Ob. *creso.*

C.ingl.

Cl. p.

Cl. *creso.*

Cl. b.

Fag. *a2*

C-fag.

Cor.

Tr-be *a2*

Tr-ni *a2*

Tuba *a2*

C.

- жинь - ся?

ritenuto

Archl

289 Allegro d. = 66

Picc. *tr* *ff* *p*

Fl. *a2* *tr* *ff* *p* FL II muta in FL piccolo II

Ob. *a2* *tr* *ff* *p*

C. ingl. *tr* *ff* *p*

Cl. p. *tr* *ff* *p*

Cl. *a2* *tr* *ff* *p*

Cl. b. *tr* *ff* *p*

Fag. *a2* *tr* *ff* *p*

C-fag. *tr* *ff* *p*

Cor. *con sord. a2* *tr* *ff* *p*

Tr-ni e Tuba *a2* *tr* *ff* *p*

Timp. *tr* *ff* *p*

Tr-lo *tr* *ff* *p*

P-tti *colla bacch. di Timp.* *tr* *ff* *p*

КАТ. ЛЬВ.

Э-то-го не бу-дет!

p espr.

Ка - те - ри - на Льво - на, Ка - тень - ка,

289 Allegro d. = 66 div.

Archi *arco* *tr* *ff* *p*

Fl. *p*

C. *p*

V-ni I *unis.*

V-ni II

V-le

V-c.

79

я не как дру - ги - е про - чи - е, ко - то - рым

290

Picc. *pp*

Fl. *pp*

Cor. *pp* senza sord.

Arpa I *p*

Arpa II *p*

C. *p*

V-ni I

V-ni II

V-le

V-c. *p*

84

все без - раз - лич - но, лишь бы лас - кой

Picc. I (I) *pp* II *tr* *pp*

Fl. *frullato* I *pp* II *tr* *pp*

Cl. I *tr* *p* II *p*

Cl. b. *p*

Arpa I *p*

Arpa II *p*

C-III *p*

C. на - сла - дить - ся, по - ба - ло - вать - ся. Ведь я де - ли -

Archi *div.* *p* *pizz.*

88

291

Picc. I *pp*

Fl. I *pp*

Cl. I II

Cl. b.

Arpa I

Arpa II

C.
-кат.ный, я чув - ству - ю, что та - ко - е лю -

Archi
unis. pizz. *p*
pizz. *p*
pizz. *p*
pizz. *p*

04

292

I

Picc. *I*

Fl. *I*

Cl. *I*

Cl. b.

Arpa I

Arpa II

gliss.

C-dur

C.

- бовь. Эх, за - чем я те -

292

Archi

arco

tr

div.

P

Picc. *I* *pp*

Fl. *I*

Cl. *p*

Арга I

Арга II

C. -бя по лю бил? К те -

Archi *div.* *unis.*

102

Detailed description: This is a page of a musical score, page 102, numbered 360. It features a vocal line and an orchestral accompaniment. The vocal line (C.) has the lyrics "-бя по лю бил? К те -". The orchestral parts include Piccolo (Picc.), Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), and a string section (Archi) divided into first (I) and second (II) violins and violas/violas. The score is in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The vocal line starts with a half note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a half note C5. The lyrics are placed below the notes. The orchestral parts have various dynamics and articulations, including *pp*, *p*, *div.*, and *unis.*

Picc.
 Fl.
 Cl.
 Cor.
 Sil.
 Arpa I
 Arpa II
 C.
 Archi

- бе ли лю - бо - вью мне пы -

p, *div.*, *plzz.*

I 293 frullato

Picc. *p* frullato I

Fl. *p*

Ob.

Cl. *p* I

Fag.

Cor. II *p*

III *p*

Sil.

Arpa I

Arpa II

C. *p*

- лать? И раз - ве с - то по -

293 unis.

Archi unis.

Picc. II muta in Fl. II

Picc. II *f* ----- *p*

Fl. I

Ob. I *p*

Cl. I

Fag. I *p*

Cor. III

Sil. *p*

Arpa I

Arpa II

O. *чет для те - бя, и - ме - ни - той куп - чи - хи, мо -*

Archi *div.*

294

Picc. *f* *p*

C1. *p* (h)

Fag. I *b₂* II *b₂*

Sll.

Arpa I

Arpa II

C. *p*

-ей по-лю-бов-ни-цей быть? Эх,

294

Arch. *unis.* *p* *pp*

Flss. 

 Cl. 

 Fag. 

 C. 

 119 Ка - тя, я хо - чу пе - ред бо - гом

Flss. 

 Cl. 

 Fag. 

 C. 

 123 стать тво - им су - прю - гом!

Flss. 

 Cl. 

 Fag. 

 C. 

 127 А так что? И ви - дим - ся

Picc.

Fl.

Fag.

C.

131 мы толь - ко но - чью, а при сол - ныш - ке бо -

Detailed description: This system contains the first four measures of the score. The Piccolo part has a few notes in the first measure. The Flute part starts with a first finger (I) and a piano (p) dynamic, playing a melodic line. The Bassoon part starts with a second finger (II) and plays a rhythmic accompaniment. The Cello part has a few notes. The vocal line at the bottom shows the lyrics for measures 131-134: "мы толь - ко но - чью, а при сол - ныш - ке бо -".

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

Арпе

C.

135 -им - ся по - ка - зать - ся лю - дям на гла - за.

Detailed description: This system contains the last four measures of the score. The Flute part continues with a first finger (I) and a piano (p) dynamic, playing a melodic line. The Oboe and Clarinet parts have a few notes in the last measure. The Bassoon part continues with a second finger (II) and a piano (p) dynamic. The Arpeggio part has a few notes in the last measure. The Cello part has a few notes. The vocal line at the bottom shows the lyrics for measures 135-138: "-им - ся по - ка - зать - ся лю - дям на гла - за.".

296

I

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

Arpe

КАТЕРИНА ЛЬВОВНА

p

Не пе - чаль - ся, Сер - гей.

V-ni I

V-ni II

V-c.

140

p

К. Л.

Сде - ла - ю те - бя су - пруг - ом. И жить о то - бой как сле - ду - ет

V-ni I

V-ni II

V-le

V-o.

145

p

ritenuto

Arpe

К. Л.

ста - ну.

СЕРГЕЙ

Как же э - то ты сде - ла -

Archi

150

297 Moderato ♩ = 108

К. Л.

He тво - я за - бо - та, не пе -

С.

- ешь?

Archi

154

Cl. I II

Arpe

К. Л.

чаль - ся, не гру - сти, Сер - гей, ми - лый

Archi

div. *p*

div.

158

Picc.

Cl. II I

Arpe

К. Л.

ты мой!

V-ni II

V-le

C-b.

163

ritenuto

299 Adagio $\text{♩} = 80$

Flcc.

Cl.

Arpe

V-le

V-c.

C-b.

168

p espr.

Arpe

Archi

173

unis.

p

div.

unis.

div.

300

Cl. b. *p*

Tr-ne III
e
Tuba *con sord.* *p*

Cassa *p*

C-lli *p*

КАТ: ЛЬВ.

p

Не на - до спать. Ах, Сер - гей, раз - ве

177

Archl

Cl. b. *p*

Tr-ne III
e
Tuba *p*

Cassa *p*

К. Л. *p*

182 мож-но спать, ко - гда лю-бя-ще-е серд-це так близ - ко!

301

Fl. *p*

Cl. b.

Tr-ne III
e
Tuba

Cassa

К. Л.

186 Ми - лый мой! Ни - ко - го не по - бо - юсь,

Fl. *p*

Tr-ne III
e
Tuba

Cassa

К. Л.

189 сде - ла - ю те - бя сво - им му . . жем, ни - ко -

Fl. *p*

Cl.

Tr-ne III
e
Tuba


Cassa

К. Л.

192 - го не у - стра - шусь. Хо -

302 Moderato $\text{♩} = 92$

К. Л. 
 - тел Бо - рис Ти - мо - фе - ич по - ме - шать - и

Archi 
p unis.
p unis.
p unis.
p unis.
 196 *p*



К. Л. 
 нет е - го.

V-no solo 
p
 Archi 
 199

К. Л.

У-мер... По-хо-ро-нен... За-быт... Толь-ко

Archi

201

К. Л.

303

я вспо-ми-на-ю о нем по но-чам! Час-то яв-ля-ет-

cresc.

p sempre

Archi

204

p sempre

К. Л.

-ся он ко мне, страш-ный! Вот он!

ff

mf

Archi

207

304 Allegro ♩ = 160

Flcc. *fff* *a2*

Fl. *fff* *a2*

Ob. *fff* *a2*

C.ingl. *fff* *a2*

Cl.p. *fff* *a2*

Cl. *fff* *a2*

Cl.b. *fff* *a2*

Fag. *fff* *a2*

C-fag. *fff* *a2*

Cor. *fff* con sord.

Tr-be *fff* con sord.

Tr-nl e Tuba *fff* con sord.

Timp. *fff* colla bacch. di Timp.

P-ttl *fff* *dim.* *p*

T-tam *fff*

К.Л. В уг. лу!

ПРИЗРАК БОРИСА ТИМОФЕЕВИЧА (Хор басов за сценой)

fff *p*

304 Allegro ♩ = 160

Archl *fff*

210 *fff* 11693

Ob. *a2*

C.ingl.

Cl.b.

Fag. *a2*

Timp.

Пр. *p*

214 ри на Львов на!

Fl. *mf* *a2*

Ob. *a2*

C.ingl.

Cl.p. *mf*

Cl. *a2* *mf*

Cl.b. *mf*

Fag. *a2*

C-fag.

Timp. *mf*

305

Пр. *p*

У бий ца! Не смот

Archi *pizz.* *p*

Fl. ^{a2}

Ob. ^{a2}

C.ingl.

Cl.p.

Cl. ^{a2}

Cl.b.

Fag. ^{a2}

C-fag.

Тімп.

Пр.

- ря ни на что до би лась

Арчи

Picc. *a2* *mf cresc.*
 Fl. *a2* *cresc.*
 Ob. *a2* *cresc.*
 C.ingl. *cresc.*
 Cl. p. *cresc.*
 Cl. *a2* *cresc.*
 Cl. b. *cresc.*
 Fag. *a2* *cresc.*
 C-fag. *cresc.*
 Cor. *con sord.* *f cresc.*
 Tr-be *con sord.* *f cresc.*
 Timp. *cresc.*
 IIp. ты - сво - е - го сча - стья!
 Archl. *arco* *cresc.*
 Archl. *arco* *cresc.*
 Archl. *arco* *cresc.*
 Archl. *cresc.*
 Archl. *cresc.*
 Archl. *cresc.*

306

Picc. *fff*

Fl. *fff* a2

Ob. *fff* a2

C. ingl. *fff*

Cl. p. *fff*

Cl. *fff* a2

Cl. b. *fff* a2

Fag. *fff* a2

C-fag. *fff*

Cor. *fff*

Tr-be *fff*

Tr-ni
e
Tuba *fff* con sord.

Timp. *fff*

T-tam *fff*

КАТ. ЛЬВ.

Не за - пу - га - ешь! Уй - ди! Уй -

306

Archi *fff* *p*

Ob.

C. ingl.

Cl. p.

Cl.

Cor.

Tr-be

К. Л.

ПРИЗРАК

Archi

f

f

f

f

ff

p

а2

а2

ди! И скрой - ся с глаз!

у - бий ца!

Detailed description of the musical score: The score is for a symphonic work. It features woodwinds (Ob., C. ingl., Cl. p., Cl.), brass (Cor., Tr-be), a vocal soloist (К. Л.), and strings (Archi). The woodwinds and strings play a rhythmic pattern of eighth notes, while the vocal soloist has a melodic line with lyrics. The bassoon part has a section marked 'а2'. The vocal soloist has a section marked 'ПРИЗРАК' and 'у - бий ца!'. The strings play a rhythmic pattern of eighth notes, with a dynamic marking of *p*.

Fl. *a2*

Ob. *a2*

C.ingl.

Cl.p.

Cl. *a2*

Cor. *ff*

Tr-be I

Tr-ni I.II. con sord. *ff*

Пр. *ff*

ско ро, Ка те ри на!

Archl

307

Fl. *mf*

Ob. II *P cresc.* *mf*

C.ingl. *P cresc.* *mf*

Cl.p. *mf*

Cl. *P cresc.* *mf*

Cor. *mf*

Tr-be *mf* *cresc.*

Пр. *mf* *cresc.*

Воз - ме - ди - е при - дет!

307

Archl *cresc.* *f* *cresc.*

Fl.

Ob.

C. ingl.

Cl. p.

Cl.

Cor.

Tr-be

Tr-ni e Tuba

КАТ. ЛЬВ.

Ах, Сер - гей, про - снись!

Archl

Detailed description of the musical score: The score is for page 384 of a symphony. It features a woodwind section with Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Cor Anglais (C. ingl.), Clarinet in C (Cl. p.), and Clarinet in Bb (Cl.). The brass section includes Cor Anglais (Cor.), Trumpet (Tr-be), Trombone (Tr-ni e Tuba), and Tuba. The string section (Archl) is also present. A vocal line for 'КАТ. ЛЬВ.' (Katerina Lvovna) is included with the lyrics 'Ах, Сер - гей, про - снись!'. The score is marked with dynamics such as *f*, *ff*, and *mf*. There are also markings for *div.* (divisi) and *unis.* (unison). The woodwinds and strings play a rhythmic pattern of eighth notes, while the brass and vocal line play a more melodic line. The vocal line is in a higher register than the instrumental parts.

Picc.

Fl.

Ob.

C. ingl.

Cl. p.

Cl. Cl. II muta in A

Cor.

Tr-be

Tr-ni e Tuba III

Timp.

P-ttl

T-tam

К.Л.

СЕРГЕЙ

Сергей, Се.

Ну, чего тебе?

308 unis.

div. in 2

Arch.

pizz.

pizz.

Arpe

dim.

К.Л.

allegro. ***ff***

- ре - жа! По-смо-три в у - гол: страшный стоит Бо-рис Ти-мо-

Archi

254

f *p* *arco* *f* *p* *arco* *f* *p*

Arpe

mf

К.Л.

- фе-ич!

С.

mf

Да что ты, ни-ко-го там нет. Ус-по-кой-ся, Ка-тя.

Archi

259

309

ritenuto

Arpe

К.Л.

p

Страшно, Се-ре-жа, спа - си, спа -

Archi

266

Arpe

К.Л.

- си, спа - си ме - ня! Милый, до-ро-гой!

Archi

271

310 Andante ♩ = 84

Cl. I (B)

Cl. II (A)

Arpe

K. L.

V. c.

276

p

II muta in B

Креп - че при - жми ме - ня к серд - цу!

solo con sord.

311 a tempo con sord.

V-no solo

V. c.

C. b.

282

p

ritenuto

con sord. div. in 3

div.

V-no solo

V. c.

C. b.

288

V-no solo

V-c.

C-b.

293

312

V-no solo

V-ni I

V-c.

C-b.

298

div. con sord. *p*

solo

altri

con sord. *p*

unis.

unis.

div. *p*

V-le

V-c. solo

303

con sord. *p*

V-no solo

V-le

V-c. solo

309

313

con sord.

Tr-ni e Tuba

Musical notation for Tr-ni e Tuba, measures 313-316. The instrument is marked with *con sord.* and *pp*. The notation shows a melodic line with a fermata over the final note.

T-tam

Musical notation for T-tam, measures 313-316. The instrument is marked with *p*. The notation shows a single note with a fermata.

C-111

Musical notation for C-111, measures 313-316. The instrument is marked with *p*. The notation shows a melodic line with a fermata over the final note.

КАТ. ЛЬВ.

pp

Слушай, Сергей, Сергей!

СЕРГЕЙ

pp

Ну?

V-no solo

Musical notation for V-no solo, measures 313-316. The notation shows a melodic line with a fermata over the final note.

V-le

Musical notation for V-le, measures 313-316. The notation shows a melodic line with a fermata over the final note.

V-c. altri

Musical notation for V-c. altri, measures 313-316. The notation shows a melodic line with a fermata over the final note.

V-c. con sord.

Musical notation for V-c. con sord., measures 313-316. The instrument is marked with *con sord.* and *pp*. The notation shows a melodic line with a fermata over the final note.

C-b. 316

Musical notation for C-b., measures 313-316. The instrument is marked with *pp*. The notation shows a melodic line with a fermata over the final note.

Tr-ni e Tuba

Musical notation for Tr-ni e Tuba, measures 317-320. The notation shows a melodic line with a fermata over the final note.

T-tam

Musical notation for T-tam, measures 317-320. The instrument is marked with *p*. The notation shows a single note with a fermata.

К. Л.

Musical notation for К. Л., measures 317-320. The notation shows a melodic line with a fermata over the final note.

Слы-шишь?

Кто-то хо-дит... Ти-хо... Ти-хо...

С.

Musical notation for С., measures 317-320. The notation shows a melodic line with a fermata over the final note.

Что та-ко-е?

V-c.

Musical notation for V-c., measures 317-320. The notation shows a melodic line with a fermata over the final note.

C-b. 321

Musical notation for C-b., measures 317-320. The notation shows a melodic line with a fermata over the final note.

314

Cassa *p*

К. Л. Нет, нет. Со-

С. Те-бе о-пять ме-ре-щит-ся.

V-с. 323 *pp*

Cassa

К. Л. -ба-ки не ла-я-ли, свой кто-ни-будь! Слы-шишь? И-дет кто-то...

V-с. 325

315

Cassa

К. Л. Спрячь-ся где-ни-будь. Это Зи-но-вий Бо-ри-сыч, мой

С. На пятой четверти Сергей свистит.

V-с. 327 *pp*

Слы-шу!

Cassa

К. Л. муж! Прячь-ся, прячь-ся!

С. Сергей прячется.

V-с. 330

Вот те-бе, ба-буш-ка, и Юрь-ев день!

Tr-ni e Tuba *pp*

Cassa

T-tam

К. Л.

333 У две-ри под-слу-ши-ва-ет... Ну... по-го-ди!

316 Allegro *d=so*
senza sord.

Tr-be *f* *senza sord.*

ЗИНОВИЙ БОРИСОВИЧ (за дверью) *ff*

Ка-те-ри-на!

V-ni I *senza sord.* *unis.*

V-ni II *senza sord.* *f* *p*

V-le *senza sord.* *unis.* *f* *p*

337

Fag. *ff* ²²

C-fag. *ff*

Tr-be *f*

КАТ. ЛЬВ. *ff*

Кто там?

З. В. *ff*

От-во-рай!

Archl *(p)* *senza sord.* *ff*

340

317

Fl. *f*

Cl. *f*

Fag. *(ff)*

C-fag. *(ff)*

Tr-be *(f)*

К. Л. Не разбе-ру! Кто там?

З. Б. Я!

317

Arch. *p*

(ff) *f* *p*

343 *(ff)* *f* *p*

Picc. *ff*

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Cl. P. *ff*

Cl. *ff*

Tr-be *f*

К. Л. *pp*

З. Б. *pp*

Кто?

Я! Раз - ве не слы - шить?

Archl

346

Picc. *a2*
 Fl. *a2*
 Ob. *a2*
 Cl. p. *a2*
 Cl. *a2*

Tr-be

К. Л.

З. Б.

Ну! Я! Зи -

V-ni I *p*
 V-ni II *p*
 V-le *p*

349

З. Б.

- но - вий Бо - ри со - вич!

Arch. *cresc.*

p cresc.

352

318

Picc. *ff*

Fl. *a2 ff*

Ob. *ff*

C.ingl. *ff*

Cl. p. *ff*

Cl. *a2 ff*

Cl. b. *ff*

Fag. *a2 ff*

C-fag. *ff*

Cor. *senza sord. ff*

Tr-be *ff*

Tr-ni e Tuba *senza sord. ff*

Timp.

T-ro *f*

K.Л.

З. Б. *f*

Входит Зиновий Борисович. По те-ат - рам не хо-дим,
Как жи-ве - те-мо-же - те?

318

Arch. *ff*

pizz. f p

Ob.

C.ingl.

Fag. *a2*

К. Л.

З. Б.

V-no solo

V-ni I

V-ni II

358

по ба-лам то - же са-мо - е! До - ма.

Так, зна-чит, до - ма всё си - де-ли? Так!

mf *arco*

Ob. **319**

C.ingl.

Fag. *I*

К. Л.

З. Б.

V-no solo

361

Та-к.

Хо-ро-шо... Ну, лад-но... Как же па-пень-ка-то у - мер?

Cl. I
Cl. II

Fag. *p* *a2*

К.Л.
У-мер и по-хо-ро-ни-ли с че-стью.
ЗИН. БОР.
А по-че-му по-стель

V-no solo 364 *mf*

Cl. I
Cl. II

Fag. *a2*

К.Л.
Вас все до-жи-да-лась.

З.Б.
на дво-их при-го-тов-ле-на? И на том спа-

V-no solo

V-la sola 367 *f*

Cl. b. 320

Fag. *a2* *tr*

З.Б.
(замечает пояс Сергея)
-си-бо! А э-то что за пред-

V-no solo

V-la sola 370

Cl. b.

Fag. *p* *a2*

К. Л. Где?

З. Б. - мет? Здесь! Сколько мне из-вест-но, э-то муж - ской по - я -

V-no solo *V* *374* *7* *6*

Cl. *II*

Fag. *a2* *p*

К. Л. В са - ду на-шла и юб - ку им под-вя-за - ла.

З. Б. - сок. Мы ко - е-что слы-ха - ли

V-no solo *377* *5* *6* *ritoso.*

321

Ob. *f*

C. ingl.

Cl. *f*

Fag. *f*

К. Л. Что же вы слы-

З. Б. о ва-ших юб - ках, о ва-ших юб - ках.

V-no solo *f* *f*

V-la sola *f*

380

400

Fag. *a2* *dim.*

К. Л. - ха - ли?

З. Б. Слы - ха - ли мы об а - му-рах ва-ших мно-го...

V-no solo

V-la sola

383

322

Ob. *p*

Fag. *a2* *p*

К. Л. Что слы - ха - ли? Что слы - ха - ли?

З. Б. Всё слы - ха - ли... Всё слы - ха - ли,

V-no solo

V-la sola

386

323 Presto $\text{♩} = 108$

Ob. *accelerando* *cresc.* *f*

C. ingl. *f*

Cl. p. *f*

Cl. *cresc.* *f*

Fag. *a2* *cresc.* *f*

К. Л. Я не люб - лю, ког - да со

З. Б. всё слы - ха - ли, всё слы - ха - ли, всё, всё, всё!

V-ni I *arco* *p*

V-ni II *arco* *p*

V-le *p*

V-c. *p*

390

К. Л.
мно - ю го - во - рят так гру - бо. Объ - яс - ни - те мне вы, о ка -

З. Б.
f
Смот - ри, Ка - те - ри - на, боль - но

Archi

395

К. Л.
-ких - та - ких а - му - рах го - во - ри - те? Вы ни - че -

З. Б.
ты ре - чи - ста ста - ла. Го - во - ришь, как пи - шешь.

Archi

324

399 *p*

К. Л.
- го не зна - е - те со - всем, а я все

З. Б.
Что та - ко - е? По - че - му та - ки - е наг - лы - е за -

Archi

403

К. Л.
зна - ю! Не поз - во - лю го - во - рить со мно - ю о мо -

З. Б.
- маш - ки у те - бя? Не - да - ром го - во -

Archi

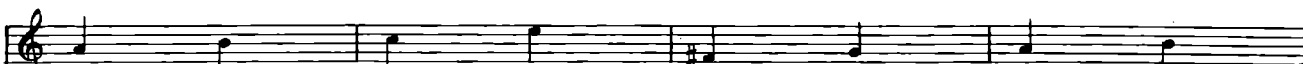
407

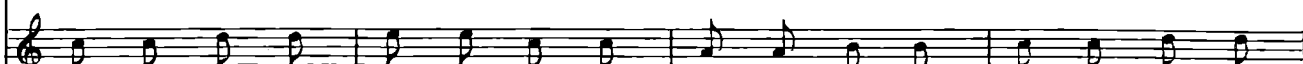
325


К. Л. 
 - их а - му - рах вам и про - чим. Не вам ме -

З. Б. 
 - рят, что ты мне из - ме - ни - ла! По - го - ди - те, Ка - те -

Archi 
 411

К. Л. 
 - ня су - дить! Не лезь, про - тив - ный,

З. Б. 
 - ри - на, всё уз - на - ю, всё уз - на - ю, по - го - ди - те, Ка - те -

Archi 
 415 *p*

К. Л. жал - кий... Да - же не мо - гу ска - зать, что муж, а прос - то

З. Б. - ри - на, всё у - зна - ю и на - ка - жу те -

Archl

419

326

Cl. p.

Cl.

Cor.

К. Л. пень, брев - но. Хи - лый, сла - бый, как ры - ба хо -

З. Б. - бя! Я же - сто - ко, боль - но, боль - но, боль - но, боль - но

Archl

423

Cl. p.

Cl.

Cor.

К. Л.

З. Б.

Arch.

427

лод - ный, ты про - ти - вен мне. Ах
вы - се - ку те - бя. Я муж твой, пе - ред

Cl. p.

Cl.

Cor.

К. Л.

З. Б.

Arch.

431

ты, жал - кий куп - чик!
бо - гом и ца - рем я от - ве -

Cl. ^{a2} \flat \flat

Cor.

З. Б.

ча ю за честь же

Archi

435

327

Cl. ^{a2} \sharp

Cor.

К. Л.

З. Б.

ны! Ска - жи мне прав - ду! Ска

Archi

439

К. Л. Не хо - чу и го - во -

З. Б. - жи всю прав - ду!

Archi

444

К. Л. - рить я, всё рав - но ведь, жал - кий куп - чик, ни - че - го ты не пой -

З. Б.

Archi

448

328

Зиновий Борисович стегает Катерину Львовну поясом.

К. Л. *мешь!* Ай! Ай! Сер - гей, Сер -

З. Б. Ну - ка, ну - ка, по - лу - чи! Ка - кой,

Archi

452

Cor. *p*

К. Л. *гей!* Бьют ме - ня! Вы - хо - ди, за - щи -

З. Б. ка - кой Сер - гей? Кто э - то? Ка - кой Сер -

Archi *cresc.*

457

329

Picc. Fl. Ob. C.ingl. Cl.p. Cl. Cl.b. Fag. C-fag.

Cor. К. Л. З. Б.

ти! Сер - гей, лю - бовь мо - я!
 - гей? Не - го -

329

Archi

Picc.
 Fl.
 Ob.
 C. ingl.
 Cl. p.
 Cl.
 Cl. b.
 Fag.
 C-fag.
 Cor.
 К. Л.
 З. Б.
 Archi

Вбегает Сергей. Зиновий Борисович бросается на Сергея. Не уй - дя - и! Лю - ди, сю - да!

Picc. *ff*

Fl. *ff* *a2*

Ob. *ff* *3*

C.ingl. *ff* *3*

Cl.p. *ff*

Cl. *ff* *a2*

Cl.b. *ff* *a2*

Fag. *ff*

C-fag. *ff*

Cor.

Tr-be

Tr-ni

e

Tuba *ff* *a2*

Timp.

T-ro

P-tti *ff* *a2*

T-tam *ff*

К.Л. *ff* *a2*
- дешь!

V-ni I div. *ff*

V-ni II div. *ff*

V-le *ff*

V-c. *ff*

C-b. *ff*

colla bacch. di Timp.

Picc.
Fl.
Ob.
C.ingl.
Cl.p.
Cl.
Cl.b.
Fag.
C-fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
Tuba
Timp.
T-ro
P-tti
T-tam

Борьба.

ff

Я... всё...

V-ni I div.
V-ni II div.
V-le
V-c.
C-b.

Cl. b.

Fag. ^{a2}

C-fag

Tr-ni
e

Tuba III *p*

КАТ. ЛЬВ.
Дер - жи е - го, Се - ре - жа, креп - че!

З. Б.
всё...

V-ni I
div.

V-ni II
div.

V-le
div. *pp*

V-c.

C-b.

480

Fl. *a2*
p cresc.

Ob. *a2*
p cresc.

C. ingl. *p cresc.*

Cl. *a2*
p cresc.

Cl. b. *cresc.*

Fag. *a2*
cresc.

C-fag. *cresc.*

З. Б. *ff*
Лю - ди! На по - мощь! Ой! Ой!

V-ni I div. *cresc.*

V-ni II div. *cresc.*

V-le div. *cresc.*

V-c. *div.* *cresc.* *unis.*

C-b. *div.* *cresc.* *unis.*

331

Picc. *a2* *ff*

Fl. *ff*

Ob. *a2* *ff*

C-ingl. *ff*

Cl. p. *f* *cresc.* *ff*

Cl. *a2* *ff*

Cl. b. *ff*

Fag. *a2* *ff*

C-fag. *ff*

Cor. *ff*

Tr-be *ff*

Tr-ni
e
Tuba *ff*

Timp. *ff*

Picc. *ff*

3. B. *p* *cresc.*

На по - мощь!

331

V-ni I div.

V-ni II div.

V-le div.

V.c.

C-b.

This page of a musical score contains the following instruments and parts:

- Picc.** (Piccolo)
- Fl.** (Flute)
- Ob.** (Oboe)
- C-ingl.** (Clarinet in G)
- Cl. p.** (Clarinet in B-flat)
- Cl.** (Clarinet in B-flat)
- Cl. b.** (Bass Clarinet)
- Fag.** (Bassoon)
- C-fag.** (Contrabassoon)
- Cor.** (Cor Anglais)
- Tr-be** (Trumpet in B-flat)
- Tr-ni** (Trumpet in D)
- e Tuba** (Euphonium/Tuba)
- Timp.** (Timpani)
- T-ro** (Trombone)
- P-tti** (Percussion)
- T-tam.** (Tamtam)
- V-ni I** (Violin I)
- V-ni II** (Violin II)
- div.** (Violin Divisi)
- V-le** (Viola)
- V-c.** (Violoncello)
- C-b.** (Contrabasso)

The score includes various musical notations such as dynamics (e.g., *ff*, *fff*), articulation (e.g., *unis.*), and performance instructions. The page number 416 is located at the bottom left, and the number 11693 is at the bottom center.

332

Moderato ♩ = 80

Picc.

Fl.

Ob.

C.ingl.

Cl.p.

Cl.

Cl.b.

Fag.

C-fag.

Cor.

Tr-be

Tr-ni
e
Tuba

Timp.

T-ro

T-tam

ЗИН БОР.

По - па!

Сергей убивает Зиновия Борисовича.

СЕРГЕЙ

Вот те.бе поп!

332

Moderato ♩ = 80

Archl

unis.

Ob.

Cl. in G

Cl. in B \flat

Cl. in B \flat

Cl. in B \flat

Fag.

C-fag.

Cor.

Tr-be

Tr-ni
e
Tuba

Timp.

T-tam.

C.

Archl

Теперь ша-баш!

510

Allegro $\text{♩} = 80$

333 На сцене темно.

Cl.

КАТ. ЛЬВ. (говорит). Неси в погреб. Я буду светить.

V-c.

C-b.

Cl.

V-c.

C-b.

334

Cl.

V-c.

C-b.

Cl.

V-c.

C-b.

335

Cl.

Cl. II

V-c.

C-b.

Cl. *I*

V.c.

C-b.

533

Cl. *p*

V.c.

C-b.

536

Cl. *I*

Fag. *I*

V.c. *arco*

C-b. *arco*

336

539

Fag. *pizz.*

V.c. *pizz.*

C-b. *pizz.*

542

Fag. *p*

Катерина Львовна у погребѣ.
СЕРГЕЙ

V.c.

C-b.

545

Све - ти, Ка - тя!

Fag.

КАТ. ЛЬВ. *p*
Ско - ре́й, ско - ре - е!

C. Сей -

con sord. *p*

Archl *p* con sord. *p*

548



Cl.

C. Сергей выходит из погреба.
- час. Сей - час. Все!

Archl

551

Cl. *I*

C. *Вас. та!*

V-c.

C-b. *554*

Cl. *p*

C. *КАТ. ЛЬВ. р еспр.*

V-c.

C-b. *557*

Я вся дро - жу... Как

Picc.

Cl. *338*

C-III *p*

Агрп I *p*

К.Л. *страш - но мне...*

СЕРГЕЙ

Ка - тя!

V-c.

C-b. *560*

Picc.

C-lli

Arpa I

V-c. arco

C-b. *pp* arco

563 *pp*

Picc.

Arpa I

V-c.

C-b.

566

Picc.

Cor. I. II con sord.

Arpa I

Arpa II

V-c.

C-b.

569

Picc.

Cor. I. II

Arpa I

Arpa II

КАТ. ЛЬВ.

Те. перь ты мой муж!

con sord.

Archi

572

ritenuto

Cl. b.

Archi

340 Adagio $\text{♩} = 60$

I solo

Tr-ni
Arpe

con sord. *p* molto tenuto

a2 *p*

580

Tr-ni
e
Tuba

Arpe

I

III con sord. *p* molto tenuto

584

Tr-ni
e
Tuba

Arpe

I SAHABEC

III *p*

morendo

588

ПРИМЕЧАНИЯ

КАРИНА ПЕРВАЯ

Т. 123. Кат. Льв. В автографе партитуры:



Печатается по изданию партитуры и клавира.

- Т. 161. V-пи I. В автографе и издании партитуры ре-бе-м о-ль. Печатается по автографу и изданию клавира.
- Т. 209. V-с. В издании партитуры и клавира четвертая восьмая — фа. Печатается по автографу клавира.
- Т. 427. Темповое и метрономическое указания в издании партитуры отсутствуют. Добавлены по изданию клавира. В автографе партитуры указан только метроном $\text{♩} = 100$.
- Т. 430. Тр-пе III, Tuba. В издании партитуры на первой четверти — м и — л я — б е м о-ль. Печатается по автографу партитуры и изданию клавира.

КАРИНА ВТОРАЯ

- Т. 389. Tuba. В автографе туба вступает на такт раньше — в т. 338. Печатается по изданию партитуры.
- Т. 416. Fag. В издании партитуры и клавира до-д и е з — ре. Печатается по автографу партитуры.

КАРИНА ТРЕТЬЯ

- Т. 164. V-с., C-b. В издании партитуры и клавира на третьей четверти — ре-бе-ка-р. Печатается по автографу клавира.
- Т. 265. Серг. В издании партитуры:



Печатается по автографу партитуры и изданию клавира.

КАРИНА ЧЕТВЕРТАЯ

- Т. 60. V-пи I. В автографе четвертая четверть — соль. Печатается по изданию партитуры и клавира.
- Т. 96. Fag. В автографе четвертая восьмая — до малой октавы. Печатается по изданию партитуры и клавира.
- Г. 96, 97. V-пи I, II. В автографе здесь паузы. Печатается по изданию партитуры и клавира.
- Т. 118. Cl., Fag. Динамическое обозначение *dim.* добавлено по автографу партитуры.
- Т. 159. V-пи II. В автографе вторая четверть — до — фа. Печатается по изданию партитуры.

Т. 345. V-по solo. В автографе партитуры:



Печатается по изданию партитуры и клавира.

- Т. 398. Бор. Тим. Динамическое обозначение *ff* добавлено по автографу партитуры и изданию клавира.
- Т. 619. Fl., Cl. В автографе партитуры:



Печатается по изданию партитуры.

Антракт между четвертой и пятой картинами.

- Т. 61. Ob. I. В автографе партитуры трели (как у других инструментов). Печатается по изданию партитуры.

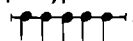
КАРИНА ПЯТАЯ

- Т. 130. Fag. I. В автографе и издании партитуры нота ре (6 раз). Печатается по автографу и изданию клавира.
- Т. 137. Серг. В автографе партитуры четвертая четверть — ля. Печатается по изданию партитуры и клавира.
- Т. 175. V-пи I. В автографе все ноты четверти. Печатается по изданию партитуры.
- Т. 250. V-ле. В издании партитуры:



Печатается по автографу партитуры.

- Т. 335. Cassa. В издании партитуры:



Печатается по автографу партитуры и изданию клавира.

- Т. 531. V-с., C-b. В автографе партитуры на четвертой четверти паузы нет. Печатается по изданию партитуры.
- Т. 554. Cl. В автографе партитуры:



Печатается по изданию партитуры и клавира.

- Т. 590—592. Тр-пе I. В автографе партитуры паузы, звук м и продолжается в партии Тр-пе III. Печатается по изданию партитуры.

СОДЕРЖАНИЕ

От редакции	VII
ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ	
Картина первая	5
Антракт между первой и второй картинами	70
Картина вторая	81
Антракт между второй и третьей картинами	138
Картина третья	160
ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ	
Картина четвертая	218
Антракт между четвертой и пятой картинами	323
Картина пятая	345
Примечания	426

ДМИТРИЙ ДМИТРИЕВИЧ ШОСТАКОВИЧ
СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ. ТОМ ДВАДЦАТЫЙ
Катерина Измайлова
Опера. Партитура

1

Редактор **Ю. Оленев**. Лит. редактор **В. Мудьюгина**
Перевод на английский **К. Данько**. Худож. редактор **А. Головкина**
Техн. редактор **С. Белоглазова**. Корректор **Г. Шебаршов**

Подписано в набор 10.08.83. Подписано в печать 27.12.84. Формат бумаги 80×90^{1/8}.
Бумага офсетная № 1. Гарнитура гельветика. Печать офсетная.
Объем печ. л. 55,5. Усл. п. л. 55,5. Усл. кр.-отт. 56,625. Уч.-изд. л. (вкл. илл.) 67,86.
Тираж 3330 экз. Изд. № 11693. Зак. № 1652. Цена 13 р. 50 к.

Издательство «Музыка», Москва, Неглинная, 14.

Московская типография № 5 Союзполиграфпрома при Государственном комитете
СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли.
Москва, Мало-Московская, 21.

5201000000-118
Ш—026[01]-85 94-85