

VIOLA CONCERTO

SOBRE UN CANTO BRIBRI

BENJAMÍN GUTIÉRREZ SÁENZ



ORQUÍDEA GUANDIQUE ARANIVA
FERNANDO ZÚÑIGA CHANTO
EDITORES

VIOLA CONCERTO

SOBRE UN CANTO BRIBRI

BENJAMÍN GUTIÉRREZ SÁENZ



ORQUÍDEA GUANDIQUE ARANIVA
FERNANDO ZÚÑIGA CHANTO
EDITORES



Las opciones de resaltado del texto, anotaciones o comentarios dependerán de la aplicación y dispositivo en que se realice la lectura de este libro digital.

CC.SIBDI.UCR - CIP/3974

Nombres: Gutiérrez Sáenz, Benjamín, 1937- , compositor.
| Guandique Araniva, Orquídea, editora. |
Zúñiga Chanto, Fernando, editor.
Título: Viola concerto sobre un canto bribri / Benjamín Gutiérrez Sáenz ;
Orquídea Guandique Araniva, Fernando Zúñiga Chanto, editores.
Descripción: Primera edición digital. | San José, Costa Rica : Editorial UCR, 2023.

Identificadores: **ISBN 978-9968-02-076-3** (PDF)

Materias: LEMB: Conciertos (Viola con orquesta) – Partituras.
Clasificación: CDD 784.273.186–ed. 23

Edición aprobada por la Comisión Editorial de la Universidad de Costa Rica.
Primera edición impresa: 2018.
Primera edición digital (PDF): 2023

© Editorial Universidad de Costa Rica,
Ciudad Universitaria Rodrigo Facio. San José, Costa Rica.
Apdo.: 11501-2060 • Tel.: 2511 5310 • Fax: 2511 5257
administracion.siedin@ucr.ac.cr
www.editorial.ucr.ac.cr

Todos los derechos reservados. Prohibida la reproducción de la obra o parte de ella,
bajo cualquier forma o medio, así como el almacenamiento en bases de datos,
sistemas de recuperación y repositorios, sin la autorización escrita del editor.
Hecho el depósito de ley.



Contenido

PRESENTACIÓN	1
Antecedentes.....	2
La obra.....	3
Fuentes	4
Correcciones editoriales	4
<i>Arpa</i>	4
<i>Oboes</i>	4
<i>Corno inglés</i>	5
<i>Flautas</i>	5
<i>Flauta III-Piccolo</i>	5
<i>Clarinetes</i>	5
<i>Clarinete bajo</i>	6
<i>Fagotes I-II</i>	6
<i>Contrafagot</i>	7
<i>Corno I-II</i>	7
<i>Corno III-IV</i>	7
<i>Trompetas I-II</i>	8
<i>Trompeta III</i>	8
<i>Trombones I-II</i>	8
<i>Trombón III-Tuba</i>	8
<i>Timpani</i>	9
<i>Xilófono</i>	9
<i>Percusión</i>	9

<i>Violín I</i>	9
<i>Violín II</i>	10
<i>Viola</i>	10
<i>Cello</i>	10
<i>Contrabajo</i>	11
 PARTITURA ORQUESTAL.....	 13
 BIBLIOGRAFÍA.....	 67
 ACERCA DE LOS EDITORES.....	 69



Presentación

La primera edición crítica de *Viola Concerto sobre un canto bribri* (1983), del compositor costarricense Benjamín Gutiérrez Sáenz, ha sido posible gracias al apoyo de la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica, bajo el auspicio del Programa Patrimonio Musical Costarricense. Este tiene como finalidad primordial el rescate de la obra musical costarricense mediante una serie de acciones; por ejemplo, el apoyo a la edición y publicación de obras nacionales.

Con esta edición se pretende brindar una mayor accesibilidad a la obra, tanto para violistas y agrupaciones costarricenses, como para instituciones internacionales. Sin duda, esta constituye un aporte considerable para el repertorio estándar de la viola y para el imaginario musical costarricense. A pesar de tan significativa contribución en el repertorio de la viola, esta pieza aún no se ha posicionado en la línea histórica de este repertorio, debido, en gran medida, a su inaccesibilidad. Además, cabe mencionar que Gutiérrez es uno de los compositores más reconocidos, tanto nacional como internacionalmente.

Al mismo tiempo, cabe resaltar que en el siglo XX algunos instrumentos, como la viola, pasaron de tener papeles principalmente orquestales y camerísticos a figurar como instrumentos “solistas”, lo que ocasionó una serie de retos para los compositores de música académica. Lo anterior debido a que estos instrumentos han presentado una gran cantidad de retos y aciertos, especialmente en cuanto a la experimentación tímbrica. Esto se ve reflejado en la gran cantidad de obras inspiradas en sonoridades ajenas a la “tradición” occidental, así como en el interés por instrumentos que se alejaron de la producción musical decimonónica.

Desde inicios del siglo XX, muchos compositores comenzaron a mostrar interés en la viola; Benjamín Gutiérrez no fue la excepción. Su concierto para viola ha sido el primero para este instrumento compuesto por un costarricense, lo cual originó una serie de obras camerísticas y orquestales, principalmente durante los últimos 15 años. Prueba de esto son algunas de las obras compuestas para viola, entre las cuales figuran las de:

- Eddie Mora: *Óyeme con los ojos* (para viola y guitarra), *Transparencia* (para viola y piano) y *Preludio e invención* (para violín o viola sola).
- Carlos Castro: *Kerwá* (para viola sola) y *Serenata de la luna* (para viola y orquesta de cuerdas).

La importancia de la obra de Gutiérrez yace en que, por un lado, refleja la historia e investigación producida en torno a las comunidades indígenas en el país¹ y su impacto en la sociedad costarricense en la década de 1980. Por otro, resume una serie de eventos políticos, culturales y económicos que tuvieron lugar en las décadas de 1970 y 1980 en Costa Rica, los cuales muestran que Gutiérrez compuso el concierto para viola en un momento social y musicalmente significativo en la historia del país.

¹ Para profundizar en el tema de la procedencia de las fuentes de inspiración bribri en la composición de la obra, revisar: Guandique Araniva, Orquídea. (2016). “Concierto para viola, sobre un canto bribri. Hacia una interpretación”. En Benjamín Gutiérrez. *La música es mi destino*, compilado por Ekaterina Chatski. San José: Radioemisoras de la Universidad de Costa Rica.

Antecedentes

La década de 1970 trajo muchos cambios a la actividad musical y a la economía del país. En ese momento, durante la administración de José Figueres Ferrer, se creó una nueva oficina gubernamental que se encargaría de los asuntos culturales en el país: el Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes (MCJD). Antes de la creación de esta entidad, el organismo encargado de los asuntos culturales era el Ministerio de Educación.

Este período se caracterizó por un sostenido aumento económico y el fortalecimiento del sector público, así como por la intervención del Estado. La diversificación productiva y la incipiente industria benefició al sector empresarial y contribuyó al surgimiento de una clase media, a pesar de que buena parte de las divisas del país provenía de los impuestos a las exportaciones del sector agroexportador y la industrialización se caracterizaba por una fuerte inversión extranjera, especialmente de origen estadounidense.

La transformación de la Orquesta Sinfónica Nacional (OSN), creada en 1940, reflejó estos cambios socioeconómicos, pues dicha reforma, así como otras, fue impulsada por los sectores políticos que se favorecieron tras el conflicto de 1948. Es notable señalar que el fortalecimiento de esta nueva burguesía y de la clase media propició la creación de un público consumidor de música “cultura”.

Una de las primeras tareas del nuevo ministerio fue reorganizar dicha orquesta. Esto se realizó porque el viceministro Guido Sáenz, tras sus viajes al extranjero y su acercamiento a la vida musical de otros países, consideró necesaria una reestructuración, pues los integrantes de aquel momento eran instrumentistas aficionados y “no muy buenos”.

Este proceso se llevó a cabo mediante la “importación” de músicos profesionales,² provenientes de Estados Unidos, Europa, Centro y Suramérica. Esto se dio por medio de dos mecanismos: la llegada de profesionales en el campo de la ejecución musical que realizaban voluntariados y la contratación de profesionales extranjeros. En otras palabras, se ejecutó un proceso en el cual se sustituyó a los instrumentistas integrantes de la Orquesta (quienes no poseían una educación formal) por profesionales. Esto ocasionó el despido de las personas que ocupaban puestos dentro de la Orquesta. De un total de 49 personas que la conformaban se prescindió de los servicios de 31, y los puestos fueron ocupados por 18 músicos extranjeros; con la finalidad de establecer una orquesta sinfónica profesional. El concierto inaugural con la nueva orquesta se llevó a cabo el 7 de octubre de 1971 con 38 instrumentistas, bajo la batuta de Gerald Brown.

Cabe destacar que la idea de importar músicos para formar una nueva generación de profesionales, por medio de voluntariados, no era nueva en los países centroamericanos. Uno de los mecanismos de capacitación profesional que utilizaron escuelas de música de la región para la renovación y actualización de sus integrantes, fueron los intercambios ofrecidos precisamente por instituciones extranjeras. Uno de los ejemplos más significativos fueron los Cuerpos de Paz, ya que en 1966, esta institución comenzó a investigar la posibilidad de llevar músicos profesionales a El Salvador con el fin de crear un grupo de maestros salvadoreños, altamente calificados como profesores y músicos.³ El ejemplo de ese país no es un caso aislado, ya que desde 1961 los Cuerpos de Paz de los Estados Unidos han enviado voluntarios a 76 países en todo el mundo, con el fin de brindar asistencia técnica y educación en diversos campos. De esta forma, Costa Rica contó con la presencia de profesionales en música, miembros de los Cuerpos de Paz, que formaron parte tanto de la Orquesta Sinfónica como del grupo de docentes del Instituto Nacional de Música, institución de formación musical adscrita a la Orquesta.

La década de 1970 fue sin duda una época de gran apoyo tanto económico como político para la esfera musical académica costarricense (siendo esta encarnada en la institución referida). La reorganización de la Orquesta Sinfónica y la creación del Instituto Nacional de Música fueron dos aportes significativos que marcaron al gobierno de turno, lo cual es evidente ya que, en 1972, el presidente José Figueres Ferrer,

2 Entiéndase “músicos profesionales” a aquellas personas que han recibido una educación formal sistematizada en la práctica instrumental, y que se dedican de manera profesional a la ejecución de un instrumento, tanto dentro como fuera de una agrupación sinfónica.

3 Desde su inceptión, los Cuerpos de Paz se han “infiltrado” en 132 países, de los cuales 16 los han expulsado; eventualmente, siete de esas naciones les han pedido su regreso. Tal es el caso de Bolivia que en 1971 expulsó a los Cuerpos de Paz, pero se restablecieron en 1976. Se hace mención del caso de Bolivia, ya que Gerald Brown fue miembro de los Cuerpos de Paz, y en 1967 se le nombró como director titular de la orquesta sinfónica de ese país. Durante su estancia en Bolivia (cinco años), realizó un proceso similar de “renovación” de los miembros de la orquesta, tal como en el caso costarricense.

en su discurso con motivo de la inauguración del Programa Juvenil de la OSN, pronunció su frase icónica: “Para qué tractores sin violines”, con el objetivo de justificar la compra de 250 instrumentos musicales para dicho programa. Esta frase, de acuerdo con Guido Sáenz, “se hizo célebre y se convirtió en epígrafe a más de un artículo sobre el fenómeno musical costarricense” (1982, p. 89). Sin embargo, también muestra un proyecto político-cultural que defiende y apoya la visión e intereses particulares de una clase social dominante.

Sin embargo, a pesar del impacto que tuvo la consolidación de estas dos instituciones en el quehacer musical del país, la dinámica para contratar instrumentistas extranjeros, con el fin de llenar las filas de la Orquesta y cumplir con las labores docentes en el programa juvenil (propuesto y ratificado por los jerarcas de turno) llegó a su término a finales de la década de 1970.

Durante la administración del presidente Rodrigo Carazo (1978-1982), el país experimentó una inestabilidad que llevó a una crisis económica nacional y manifestó sus consecuencias a inicios de la década de 1980. En 1981 y 1982, el crecimiento del producto interno bruto fue negativo y la inflación (primer síntoma de la crisis estructural) llegó hasta un 80 por ciento, la cual siguió incrementándose a lo largo de dicho periodo. Al elevarse el tipo de cambio del dólar, se vio afectada la inversión extranjera en el sector industrial y se incrementó la deuda externa. A su vez, el valor promedio de los salarios reales disminuyó drásticamente, por lo que la capacidad de consumo de la población se redujo, lo cual afectó al mercado en su conjunto.

Esta crisis no fue producto de la llegada de Carazo al poder, sino de una serie de factores; por ejemplo, las medidas que el entonces presidente tomó para tratar de paliar la crisis (tales como su intento por controlar el gasto fiscal, acrecentamiento de la deuda externa), las cuales no fueron muy efectivas; la devaluación de la moneda con respecto al dólar estadounidense, la fuga de divisas, entre otros. Esta coyuntura afectó tanto al sector productivo como al sector público, y otras instituciones como la OSN no fueron la excepción. Uno de los aspectos que perjudicaron considerablemente el funcionamiento de la Institución y la dinámica antes mencionada, fue el presupuesto asignado para la Orquesta.

El respaldo presupuestario incondicional de la administración Figueres, que generaron fuertes críticas y debates desde el interior del MCJD con respecto al aporte real a la cultura musical costarricense, al dedicarse exclusivamente a tocar música extranjera (ejecutada por músicos también extranjeros), originó una brecha elitista en el público, a la vez que restó apoyo para otras ramas artísticas como el teatro, el cine y las artes plásticas. A raíz de lo anterior, la administración Carazo se ve obligada a recortar gastos de manera drástica.

Esto provocó dos situaciones que cambiaron, hasta la fecha, la formación de instrumentistas que formarían parte de la Orquesta. Por una parte, el presupuesto asignado era menor al de años anteriores, lo cual se evidenció en los salarios del personal de la Institución. Por otra, la devaluación de la moneda con respecto del dólar estadounidense hizo que el costo de la vida subiera considerablemente, en comparación con los años anteriores. Como consecuencia, los integrantes de la Orquesta decidieron renunciar al trabajo; pues este ya no era rentable. Para diciembre de 1980, Gerald Brown, director en ese momento, dejó la Orquesta. En total, entre 1980 y 1984, 90 personas dejaron sus cargos (Zúñiga, 1992).

Tomó varios años para que la economía de Costa Rica se estabilizara; a pesar de esto, la Orquesta logró mantenerse a flote y continuar con sus temporadas regulares. Agustín Cullell asumió el puesto de director durante ese tiempo, y permaneció en el cargo desde 1980 hasta 1984. Además, la Orquesta compensó la pérdida de músicos extranjeros con la incorporación de un gran número de jóvenes provenientes del programa de la Orquesta Sinfónica Juvenil, así como de la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica y del Conservatorio de Castella. Estos músicos, aún en proceso de formación, hicieron posible que la Orquesta no solo sobreviviera ante la crisis, sino que incluso, llegara a establecerse como una institución sólida y estable.

La obra

El concierto para viola de Gutiérrez fue escrito entre 1982 y 1983, para ser estrenado en la temporada oficial de la Orquesta Sinfónica Nacional de Costa Rica en 1983. Así, la primera ejecución de la obra se llevó a cabo en el XII concierto de temporada de la Orquesta, el 15 de diciembre de 1983, siendo William Schuck el solista, bajo la batuta de Agustín Cullell, director titular de la institución en ese momento.

La obra está dedicada al violista norteamericano, radicado en Costa Rica, William Schuck. En 1972, Schuck se trasladó a Costa Rica como miembro de los Cuerpos de Paz, para ser parte de la Orquesta Sinfónica Nacional. Su dedicatoria se debe a que fue uno de los músicos extranjeros de la Orquesta que decidió mantener su puesto como violista, a pesar de la crisis económica. Es importante mencionar que, a la fecha, Schuck continúa siendo el principal de la sección de violas de la institución. En 1985, Gutiérrez recibió el premio Áncora por el concierto para viola (1983-1984).

Fuentes

Para la presente edición se han tomado como base dos fuentes primordiales: la primera corresponde a la partitura original (manuscrito) del concierto para viola, que se encuentra en posesión del compositor, Benjamín Gutiérrez. La segunda fuente se encuentra en el Archivo de la Orquesta Sinfónica Nacional, el cual cuenta con una copia de la partitura orquestal (fotocopia del manuscrito), la reducción de piano (realizada por el compositor) y las *particellas* de Jordi Antich (1983).⁴

Cabe resaltar que las partes de orquesta utilizadas hasta el momento han sido las copiadas por Antich, las cuales contienen una serie de errores con respecto a la partitura orquestal en manuscrito. La lista completa de correcciones está a continuación.

Correcciones editoriales

En esta sección se presentan en detalle todos los cambios realizados a esta edición, a partir de las *particellas* de Antich. Estos cambios se compararon con la copia del manuscrito del concierto.

Las indicaciones están ordenadas por instrumento. Para esta comparación, se ha definido como manuscrito A al de la partitura, firmado por Benjamín Gutiérrez; y manuscrito B a las partes orquestales copiadas por Jordi Antich en 1983.

Arpa

67, B omite *f*

102, B omite *cresc*

133, B omite ligadura de fraseo en todo el compás

137, B omite ligadura de fraseo en todo el compás

Oboes

8, B indica acento, A indica acento y *staccato*

12, B indica *mf*

91-92, B omite *f* y *staccato*

111, B omite *sf* y acento-*staccato*

119, B omite *ff*

191, B *p*, A *pp*

202, A *portato*, últimas dos corcheas

237, B omite *descrec.*

⁴ Durante esta época, Antich se desempeñó como violoncellista y bibliotecario de la Orquesta Sinfónica Nacional de Costa Rica.

Corno inglés

- 6, B omite *ff*
- 14, B omite *mp marcato*
- 15, B omite *cresc*
- 45, A *mf*, B *mp*
- 66, B *solo*
- 96, ambos omiten indicación de *tenuto* (guion)
- 111, ambos omiten articulación (acento *staccato*)
- 112, B omite ligadura de prolongación
- 119, B omite *ff*
- 191, A *portato*, B *staccato*
- 220, B omite marca de respiración
- 221, B omite *solo*
- 229, B omite *cresc* y *f*
- 231, B omite ligadura
- 236, B omite *ff*
- 262, B omite *f*

Flautas

- 11, B omite acentos
- 17, A última nota “re”, B última nota “si”
- 62, A primera nota “re bemol”, B primera nota “re”
- 190, A *f*, B *mf-p*
- 224, B segundo tiempo, última semicorchea, “la sostenido”, A “do sostenido”
- 251, A negra, B corchea

Flauta III-Piccolo

- 51, B omite *mp – sf*
- 65, B tiene silencios
- 128, B, *Piu Sostenuto*
- 129, A, *Piu Sostenuto*
- 175, B omite Lento (negra=negra)
- 246, B omite *ff*

Clarinetes

- 13, B omite acentos
- 63, B omite *staccatto*

65, B omite ligadura

79, B omite *espressivo* y *crescendo*

82, B omite acento

119, B omite *Maestoso*

134, escritura simplificada en Cl I (original: dos semicorcheas, corchea y blanca con ligaduras de prolongación, simplificado a blanca con punto)

138, escritura simplificada en Cl II (original: dos semicorcheas, corchea y blanca con ligaduras de prolongación, simplificado a blanca con punto)

198, B omite *pp*

203, B tiene notas erróneas en las últimas 2 semicorcheas Cl I (B escribe “si bemol” ambas notas, A tiene “do-re bemol”)

218, B tiene notas erróneas tercer tiempo Cl I (B escribe “si natural”, A escribe “re”)

259, B tiene notas erróneas tercera corcheas Cl I (B escribe “fa becuadro”, A escribe “fa sostenido”)

269, B omite *ff*

279, B omite *ff*

Clarinete bajo

5, B omite acentos y *staccattos*

49-50, B omite *staccatos* y agrega *diminuendo*

53, B omite *sf*

58-59, B omite *staccatos*

84, B tiene notas incorrectas última corchea (B escribe “si bemol”, A escribe “do natural”)

113, B omite *mf* y *staccattos*

176, B omite *pp*

294, B omite *f marc*

301, B tiene notas erróneas primera nota (B escribe “si natural”, A escribe “si bemol”)

Fagotes I-II

7, B omite acentos

49, B omite *mf*

58-59, B omite *staccatos*

113, B escribe *p*, A no tiene indicación de dinámica

230, B omite *sfz*

235, B tiene ritmo incorrecto (B escribe una nota en la última corchea, A tiene la nota una corchea antes y la última corchea del compás es silencio)

284, B omite *diminuendo*, y ligadura de prolongación al siguiente compás

291, B tiene notas incorrectas en Fg I (B escribe “do-si bemol”, A escribe “mi bemol-re”)

Contrafagot

8, B omite *staccattos*

15, B omite *staccattos*

17, B omite acento

20, B tiene escrito a lápiz *f*. Parece que la anotación original era *p*, lo cual concuerda con A

44-45, B omite *staccattos*

45, B tiene ritmo incorrecto. Faltan pulsos para completar el compás

49-50, B omite *staccatos*

50, B añade un *diminuendo*

95, se añade un *diminuendo*, que va acorde con las partes de fagotes, las cuales el contrafagot está doblando en este pasaje. A y B no presentan el *diminuendo*

118, se añaden acentos, que van acorde con las partes de fagotes, las cuales el contrafagot está doblando en este pasaje. A y B no presentan los acentos

225-229, B omite *staccatos*

263, B omite acento

264, B omite *staccattos*

294-295, se añade ligadura de fraseo que va acorde con las partes de fagotes, las cuales el contrafagot está doblando en este pasaje. A y B no presentan la ligadura

Corno I-II

9, B omite *staccatos*

22, B omite acento, *staccato* y *f*

52, B, Corno I omite la nota escrita en el compás

68, B omite *p*

109, B omite *mf*

125, B omite *ff*

283, B omite *rall* y *cresc*

284, B omite *ff*

292, B, Corno I omite *mf*

299, B, Corno II omite la última nota

299, B, Corno I omite acentos

Corno III-IV

32, B, Corno III, omite acento en la última nota

112, B omite *sfp*

224, B omite *cresc*

232, B omite *sol*

279, B omite *ff*

283, B omite *rall* y *cresc*

284, B omite *ff*

301, B omite *fp* *cresc*

302, B omite *sfz*

302, B, Corno III, última nota incorrecta (B escribe “mi”, A escriba “fa sostenido”)

Trompetas I-II

6-7, B omite *staccato* en la primera nota del compás

119, A omite *senza sord*

126, B tiene notas incorrectas (Tromp I: A escribe la última corchea “do”, B escribe “re”; Tromp II: A escribe la última corchea “sol”, B escribe “la”)

127, B tiene notas incorrectas (Tromp I: A escribe la última corchea “fa sostenido”, B escribe “fa becuadro”)

203, 204, 205, B tiene notas incorrectas (Tromp II: A escribe “la sostenido”, B escribe “la natural”)

230, A omite *senza sord*

Trompeta III

103, B tiene notas incorrectas (A escribe “si bemol”, B escribe “sol”)

119, A omite *senza sord*

124, B omite *staccatos*

125, 126, 127, B tiene notas incorrectas (la parte está transportada una segunda ascendente respecto a A)

132, B tiene notas incorrectas (última corchea del compás B escribe “do natural”, A escribe “si”)

230, A omite *senza sord*

237, B omite *sfz*

279, B omite *ff*

283, B omite *cresc*

284, B omite *dim*

Trombones I-II

12, B, trombón I tiene notas incorrectas (A escribe “si bemol” 2, B escribe “si bemol” 3)

17, B omite *f*

48, B, trombón I tiene notas incorrectas (A escribe “mi bemol”, B escribe “mi natural”)

127, conflicto de notas: última nota en A “mi natural”, en B “mi bemol”. De acuerdo con las partes similares en otros instrumentos (flauta, oboe, corno inglés) la nota correcta es “mi bemol”

Trombón III-Tuba

65, Trombón III, B tiene notas incorrectas (A escribe “la bemol”, B escribe “do bemol”)

256, Trombón III, B añade un *glissando*, A no tiene *glissando*

Timpani

9-10, B escribe valores rítmicos incorrectos (A escribe semicorchea, B escribe corchea)

32, B omite *sf* en la última corchea

52, B omite ligadura

97, B omite *f*

103, B omite acento en segunda corchea y tiene indicación de dinámica incorrecta (B indica *mf*, A indica *f*)

237, B omite indicación *solo*

247, B omite indicación *solo*

284, B omite acentos

303, B omite *sfz*

Xilófono

6, B omite *staccato*

17, B escribe lo mismo que en compás 18, A tiene silencios en compás 17

129-132, B añade indicación de 8va

236, B omite acentos

Percusión

3-4, B añade una ligadura de prolongación

16, B omite *f*

47, B omite acento en última nota

58, B omite *p*

62, 63, 64, B añade ligaduras de prolongación hacia la negra

84, B omite acento y cesura (respiración)

97, B omite compás completo

130-133, B omite compases completos

203-205, B añade ligaduras de prolongación hacia la negra en el redoblante

232, B añade ligaduras de prolongación hacia la negra

233, B omite apoyaturas

235, B añade ligaduras de prolongación hacia la negra

242, B añade ligaduras de prolongación hacia la negra

297, 298, 299, B añade ligaduras de prolongación hacia la negra

305, 306, 310, B añade ligaduras de prolongación hacia la negra

Violín I

72, B omite articulación *tenuto*

89, B omite articulaciones (*tenuto* y *staccato*)

92, B añade una ligadura en el último tiempo

104, B añade *staccato* en todas las notas

105, B omite *staccato* en la primera nota

285, B omite *mf* (marca de lápiz dice sempre *ff*)

300, B tiene notas erróneas (segundo tiempo B escribe “la-do”, A escribe “do-re”, tercer tiempo B escribe “do-re”, A escribe “re-mi”)

Violín II

41, B omite indicación *Tempo Sostenuto e Marcato*

46, B indica *mp*, A indica *mf*

49, B no indica dinámica, A indica *mf diminuendo*

50, B no indica dinámica, A indica *mp diminuendo*

89, B tiene una nota incorrecta. Segundo tiempo del compás, B indica “si sostenido”, A indica “si natural”

109, B indica *mf*, A indica *mf espres*

110, B indica *mf espress*, A no tiene expresión de dinámica

119, B omite *Maestoso*

187, B omite *crescendo* en el último tiempo

190, B tiene notas incorrectas. B escribe en el último tiempo “re” y “si”, A escribe “mi” y “do”

197, B omite *tenuto*

214, B omite *cresc f*

217, B omite *staccato* en la primera nota

225, B omite *staccato*

266, B indica repetición del compás anterior. A indica notas diferentes en este compás

293, B omite *staccatos* en el compás

Viola

152, B tiene nota incorrecta. B escribe “fa”, A escribe “la”

176, B añade *diminuendo*

Cello

15, B omite *f*

19, B añade acento

46, B indica *mp*, A indica *mf*

57, tercer tiempo, B indica “becuadro”, A indica “bemol”

60, B indica *mp*, A indica *mf*

63, B omite *pp stacc*

88, B omite *staccatos* en todo el compás

96, B omite ligaduras en los primeros dos tiempos

105, B añade acentos
180, A omite indicación arco
208, B omite *sfz*
252, B omite acento
279, B omite *ff pesante*

Contrabajo

64, B omite *p cresc*
180, A omite indicación arco
188, A omite indicación arco
228, B omite *f*
229, B omite *piu f*
262, B omite *mf stacc*
312, B omite *Tempo tranquillo* y *pp*

VIOLA CONCERTO

SOBRE UN CANTO BRIBRI

BENJAMÍN GUTIÉRREZ SÁENZ

PARTITURA ORQUESTAL



Viola Concerto

sobre un canto bribri

Benjamín Gutiérrez
O. Guandique y F. Zúñiga, eds.

Viola Solo

Lento

p *ten.* *cresc. ed affretando* *f* *pp*

5 *ff sf* *deciso*

7 *mp* *marc.*

9 *cresc.*

11 *sff* *sff* *sff* *sff* *sff* *sff*

14 *f marcato* *accel. poco a poco...* *rit... molto* *ff*

16 *ten.* *intenso* *tranquillo*

19 *arco lento* *accel. poco a poco* *sempre cresc.* *f* *rit.* *ff*

21 *strepitoso* *ten.* *tutta forza* *rit. molto*

1 **Recitativo** ♩ = 100

(♩ = ♩) (♩ = ♩)

Fl. III Picc. *marcato*

Fl. I-II *marcato*

Ob. I-II *ff subito p < ff*

Cor. In. *ff subito p < ff* *p < ff* *sf* *ff subito p < ff*

Cl. I-II *ff subito p < ff* *p < ff* *sf* *marcato*

Cl. B. *ff subito p < ff* *p < ff* *sf* *ff* *1* *p subito < ff*

Fg. I-II *ff p subito < ff* *fp < ff* *sf* *sempre ff*

C.Fg. *ff p subito < ff* *fp < ff* *sf* *ff*

Cor. I-II **Recitativo** ♩ = 100 (♩ = ♩) (♩ = ♩)

Cor. III-IV *p < ff* *p < ff* *f p* *f p* *f p* *p < ff* *ff*

Tpt. I-II *a 2* *mf < ff* *p < ff* *f* *f* *ff marc.*

Tpt. III *mf < ff* *p < ff* *f* *f* *ff marc.*

Tbn. I-II *a 2* *mf < ff* *p < ff* *f* *f* *sempre ff*

Tbn. III Tuba *a 2* *mf < ff* *p < ff* *f* *f* *sempre ff*

Timp. *ff secco* *simile* *ff secco* *p < ff secco* *p < ff*

Perc. *Redoblante* *p < ff* *p < ff* *secco f* *f* *f* *Gran Cassa* *ff* *ff* *Piatti* *ff*

Xil. *ff*

Solo **Recitativo** ♩ = 100 (♩ = ♩) (♩ = ♩)

Arpa **Recitativo** ♩ = 100 (♩ = ♩) (♩ = ♩)

Vln. I **Recitativo** ♩ = 100 (♩ = ♩) (♩ = ♩)

Vln. II *ff* *p subito < ff* *ff* *p subito < ff*

Vla. *ff* *p subito < ff* *talón* *sf* *simile* *sempre talón* *ff* *p subito < ff*

Vc. *ff* *p subito < ff* *p < ff* *sf* *simile* *sempre ff*

Cb. *ff* *p subito < ff* *p < ff* *sf* *simile* *sempre ff*

27 *a tempo*

Fl. III Picc.

Fl. I-II

Ob. I-II *solo* *mf* *p*

Cor. In.

Cl. I-II

Cl. B.

Fg. I-II *mf* *p stacc.* *mf* *p* *sf*

C.Fg.

Cor. I-II *a tempo* *p* *sf*

Cor. III-IV *p* *sf* *I Solo* *sf*

Tpt. I-II

Tpt. III

Tbn. I-II

Tbn. III Tuba

Timp. *mp* *pp* *mp* *p* *sf*

Perc.

Xil.

Solo *f* *giocoso* *ten* *a tempo* *sempre f* *a tempo* *martellato* *f dim. poco a poco*

Arpa *p* *f* *pp*

Vln. I *pizz.* *mf* *a tempo* *pizz.* *p* *mf* *arco* *f*

Vln. II *pizz.* *mf* *a tempo* *pizz.* *p* *mf* *arco* *f*

Vla. *pizz.* *mf* *a tempo* *pizz.* *p* *mf* *arco* *f*

Vc. *p* *stacc.* *mf*

Cb. *mf* *pizz.* *p* *mf* *arco* *p* *f*

36

Fl. III
Picc.

Fl. I-II

Ob. I-II

Cor. In.

Cl. I-II

Cl. B.

Fg. I-II

C.Fg.

Cor. I-II

Cor. III-IV

Tpt. I-II

Tpt. III

Tbn. I-II

Tbn. III
Tuba

Timp.

Perc.
Claves

Xil.

Solo

Arpa

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

pp

mf *sf*

p *stacc.* *mp* *cresc.* *sf*

p

mp *sf*

p *mp* *sf*

p *cresc.* *sf*

p

ff *p* *come prima* *cresc.* *marc.* *sf*

p *mp* *f* *sf*

pizz. *arco* *mp* *mf* *sf*

pizz. *arco* *mp* *mf* *sf*

pizz. *arco* *mp* *mf* *sf*

p *stacc.* *cresc.* *f*

pizz. *arco* *p* *mp* *f*

Poco Meno Mosso
Tempo Sostenuto e Marcato

41

Fl. III
Picc.

Fl. I-II

Ob. I-II

Cor. In.

Cl. I-II

Cl. B.

Fg. I-II

C.Fg.

Poco Meno Mosso
Tempo Sostenuto e Marcato

Cor. I-II

Cor. III-IV

Tpt. I-II

Tpt. III

Tbn. I-II

Tbn. III
Tuba

Timp.

Perc.

Xil.

Poco Meno Mosso
Tempo Sostenuto e Marcato

Solo

Poco Meno Mosso
Tempo Sostenuto e Marcato

Arpa

Poco Meno Mosso
Tempo Sostenuto e Marcato

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Flauta

p < *f*

p < *f*

mf espressivo

mf espressivo

p

mf espressivo

p stacc. *p* *sf* simile *p* *sf* *p* *sf* *p*

fp *fp* *fp* *p*

fp *fp* *fp* *p*

(sord.) *p* stacc. simile *p* stacc. (sord.) *p* stacc. simile *p* stacc. (sord.) *p* stacc. simile *p* stacc.

mp espressivo

mf

p cresc. *sf* *mf*

Claves *mf*

sf *ff*

p *p* *f*

p stacc. *sf* *mf* espressivo

p stacc. *sf* *mf* espressivo

p stacc. *sf* *mf* espressivo

p stacc. *sf* *mf* espressivo

pizz. *arco* *p* *sf* *mf* stacc.

56

Fl. III
Picc.

Fl. I-II
col canto

Ob. I-II

Cor. In.

Cl. I-II

Cl. B.

Fg. I-II

C.Fg.

Cor. I-II

Cor. III-IV

Tpt. I-II

Tpt. III

Tbn. I-II

Tbn. III
Tuba

Timp.

Perc.

Xil.

Solo

Arpa

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

cresc.

f *espressivo*

p

mf *dim.*

mf *dim.* *l'ostinato senza dim.*

p *cresc.*

mf

p *stacc.* *cresc.*

mf

pp

p

Gong

mp *(ma sonoro)*

cresc... molto

ff *(arco ad libitum)*

f

p espressivo

mf

pp

p espressivo

mf

pp

p espressivo

mf

pp

simile

pizz.

arco

sf

p *stacc.*

cresc.

mf

dim. molto

pp *cresc.*

p *stacc.*

cresc.

mf

dim. molto

pp *cresc.*

62

Fl. III
Picc.

Fl. I-II

Ob. I-II

Cor. In.

Cl. I-II

Cl. B.

Fg. I-II

C.Fg.

Cor. I-II

Cor. III-IV

Tpt. I-II

Tpt. III

Tbn. I-II

Tbn. III
Tuba

Timp.

Perc.

Xil.

Solo

Arpa

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Flauta

f

f

mp

sf

sf

mp

p

p stacc.

poco cresc.

mf

mp

sf

mp

f

pp

f

IV Solo

cresc. poco a poco

f

f

mf

mf

mf marc.

Redoblante

pp

p

mp

mf

f

f

mp

sf

mp espressivo

mp espressivo

mp espressivo

f

p subito

pp stacc.

p cresc.

mp

mf

p

f

p subito

pp stacc.

p cresc.

mp

mf

p

75

Fl. III
Picc.

Fl. I-II

Ob. I-II

Cor. In.

Cl. I-II

Cl. B.

Fg. I-II

C.Fg.

Cor. I-II

Cor. III-IV

Tpt. I-II

Tpt. III

Tbn. I-II

Tbn. III
Tuba

Timp.

Perc.

Xil.

Solo

Arpa

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

p

cresc.

mf

legato

p

cresc.

mf

espressivo

p

espress.

mf

p

stacc.

p

cresc.

marcato

mf

p

stacc.

p

cresc.

marcato

mf

mf

p

sf

mf

pp

p

Gong

p

(sonoro)

cresc... molto

(arco ad libitum)

f

pp

p

espressivo

mf

espressivo

pp

p

espressivo

mf

espressivo

pp

p

espressivo

mf

espressivo

p

cresc.

dim. molto

p

cresc.

dim. molto

81

Fl. III Picc. *f* *Picc.*

Fl. I-II *f marc. sost.*

Ob. I-II *f*

Cor. In. *f marc. sost.*

Cl. I-II *f* *mf sf*

Cl. B. *mf sf*

Fg. I-II *p stacc.*

C.Fg. *p stacc.*

Cor. I-II *sf*

Cor. III-IV *sf*

Tpt. I-II *f*

Tpt. III *f*

Tbn. I-II *sf*

Tbn. III Tuba *sf*

Timp.

Perc. *f* *Redoblante* *mf* *Claves* *p*

Xil.

Solo *simile* *sf* *f* *sf* *martellato*

Arpa

Vln. I *f* *pizz.* *arco* *mf* *pizz.*

Vln. II *f* *pizz.* *arco* *mf* *pizz.*

Vla. *f* *pizz.* *arco* *mf* *pizz.* *arco* *p stacc.*

Vc. *pp* *f* *pizz.* *arco* *mf* *pizz.* *arco* *p stacc.*

Cb. *pp* *f* *pizz.* *arco* *mf* *pizz.* *arco* *p stacc.*

87

Fl. III
Picc.

Fl. I-II

Ob. I-II

Cor. In.

Cl. I-II

Cl. B.

Fg. I-II

C.Fg.

Cor. I-II

Cor. III-IV

Tpt. I-II

Tpt. III

Tbn. I-II

Tbn. III
Tuba

Timp.

Perc.

Xil.

Solo

Arpa

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

a 2

mf

sf

f

1 solo

mf

solo

mf

a 2

p stacc.

sf

p

II + +

I Solo

f

f (natural)

a 2

mf marcato

a 2

mf marcato

sf

sf

sf

sf

sempre f

sf

mf

ff martellato

f (ben sonoro)

arco

p

sf

sf

p

f

sf

pizz.

f

sordine

arco

mf marc. espressivo

arco

p

sf

sf

p

f

sf

pizz.

f

sordine

arco

mf marc. espressivo

p

sf

sf

p

f marc.

p stacc.

p

sf

sf

p

p stacc.

Fl. III
Picc.

Fl. I-II

Ob. I-II

Cor. In.

Cl. I-II

Cl. B.

Fg. I-II

C.Fg.

Cor. I-II

Cor. III-IV

Tpt. I-II

Tpt. III

Tbn. I-II

Tbn. III
Tuba

Timp.

Perc.

Xil.

Solo

Arpa

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

tutta forza

sost.

98 **un poco piú mosso**

Fl. III
Picc. *p*

Fl. I-II *a 2*
p

Ob. I-II *pp* *p* *mp* *mf*

Cor. In.

Cl. I-II *a 2*
p

Cl. B. *pp*

Fg. I-II *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *cresc.*

C.Fg.

Cor. I-II

Cor. III-IV

Tpt. I-II

Tpt. III

Tbn. I-II

Tbn. III
Tuba

Timp. *pp* *cresc.*

Perc.

Xil.

Solo *mp*

Arpa *p* *mp* *mf* *f*

Vln. I *pp* *cresc. poco a poco* *punta d'arco* *f*

Vln. II *pp* *cresc. poco a poco* *punta d'arco* *f*

Vla. *pp* *cresc. poco a poco* *punta d'arco* *f*

Vc. *pizz.* *pp* *cresc.*

Cb. *pizz.* *pp* *cresc.*

110

Fl. III
Picc.

Fl. I-II

Ob. I-II

Cor. In.

Cl. I-II

Cl. B.

Fg. I-II

C.Fg.

Cor. I-II

Cor. III-IV

Tpt. I-II

Tpt. III

Tbn. I-II

Tbn. III
Tuba

Timp.

Perc.

Xil.

Solo

Arpa

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

solo
mp
sf
a 2
pp
sf
p
f
marcato
cresc.
f
sfz
f
simile
p cresc... molto
mp
ff
furioso martellato
furioso
8va - -
sf
p
f
subito p cresc.
mf
pp
f
p

128 **Piú Sostenuto** **Molto Sostenuto**

Fl. III Picc. *ff*

Fl. I-II *mf subito*

Ob. I-II

Cor. In.

Cl. I-II *mf subito*

Cl. B. *sf*

Fg. I-II *a 2*

C.Fg.

Cor. I-II **Piú Sostenuto** **Molto Sostenuto**

Cor. III-IV

Tpt. I-II

Tpt. III

Tbn. I-II

Tbn. III Tuba *a 2*

Timp. *p* *ff*

Perc. *Gong f*

Xil. *tutta forza*

Solo **Piú Sostenuto** **Molto Sostenuto** *ff* *f cresc... molto*

Arpa *f*

Vln. I **Piú Sostenuto** **Molto Sostenuto** *Divisi* *tutta forza* *pizz.*

Vln. II *tutta forza* *pizz.*

Vla. *tutta forza* *pizz.*

Vc. *mf subito ma sempre intenso*

Cb.

134

Fl. III
Picc.

Fl. I-II

Ob. I-II

Cor. In.

Cl. I-II

Cl. B.

Fg. I-II

C.Fg.

Cor. I-II

Cor. III-IV

Tpt. I-II

Tpt. III

Tbn. I-II

Tbn. III
Tuba

Timp.

Perc.

Xil.

Solo

Arpa

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Flauta

mf col canto

col canto

simile

col canto

simile

fp

f

fp

f

fp

f

col canto

solo

f

cresc... molto

5

9

rall...

mp col canto

140 a tempo (ma un poco meno)

Fl. III
Picc.

Fl. I-II

Ob. I-II

Cor. In.

Cl. I-II

Cl. B.

Fg. I-II

C.Fg.

Cor. I-II

Cor. III-IV

Tpt. I-II

Tpt. III

Tbn. I-II

Tbn. III
Tuba

Timp.

Perc.

Xil.

Solo

Arpa

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

f *dim. poco a poco* *p* *sempre dim.* *pp* *ppp*

I Solo *p* *p* *pp* *ppp*

Caja China

p

140 a tempo (ma un poco meno)

Cadenza

pp

140 a tempo (ma un poco meno)

p

140 a tempo (ma un poco meno)

pizz. *p* *dim.* *pp* *ppp*

pizz. *p* *dim.* *pp* *ppp*

Cadenza Solo

a piacere

146

Fl. III
Picc.

Fl. I-II

Ob. I-II

Cor. In.

Cl. I-II

Cl. B.

Fg. I-II

C.Fg.

146

Cor. I-II

Cor. III-IV

Tpt. I-II

Tpt. III

Tbn. I-II

Tbn. III
Tuba

Timp.

Perc.

Xil.

146

Solo

ten

affrettando

f

pp

cresc.

f

deciso

Arpa

146

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

147 Quasi Recitativo

Fl. III
Picc.

Fl. I-II

Ob. I-II

Cor. In.

Cl. I-II

Cl. B.

Fg. I-II

C.Fg.

Cor. I-II

Cor. III-IV

Tpt. I-II

Tpt. III

Tbn. I-II

Tbn. III
Tuba

Timp.

Perc.

Xil.

Solo

Arpa

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

f

a 2

f

p *col canto*

p *stacc.*

fp

f

f

f

dim. *ad libitum*

pp

simile

a tempo *pizz.* *vibrato*

a tempo *p*

a tempo *pizz.* *p* *col canto*

pizz. *p* *col canto*

pizz. *p* *col canto*

pizz. *p* *col canto*

pp

simile

159

Fl. III
Picc.

Fl. I-II

Ob. I-II

Cor. In.

Cl. I-II

Cl. B.

Fg. I-II

C.Fg.

Cor. I-II

Cor. III-IV

Tpt. I-II

Tpt. III

Tbn. I-II

Tbn. III
Tuba

Timp.

Perc.
Gran Cassa

Xil.

Solo

Arpa

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

pp molto espressivo

sfz *dim. molto* *pp*

a 2 *sfz*

a 2 *sfz*

triste *rall...* *mp dolce*

sfz *dim. molto* *pp*

sfz *dim. molto* *pp*

pizz.

pizz.

Fl. III
Picc.

Fl. I-II

Ob. I-II

Cor. In.

Cl. I-II

Cl. B.

Fg. I-II

C.Fg.

Cor. I-II

Cor. III-IV

Tpt. I-II

Tpt. III

Tbn. I-II

Tbn. III
Tuba

Timp.

Perc.

Xil.

Solo

Arpa

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Lento

sf sf sf *poco rall...* *p* *mp* *f* *(ecco sul tasto)* *cresc. molto*

Fl. III
Picc.

Fl. I-II

Ob. I-II

Cor. In.

Cl. I-II

Cl. B.

Fg. I-II

C.Fg.

Cor. I-II

Cor. III-IV

Tpt. I-II

Tpt. III

Tbn. I-II

Tbn. III
Tuba

Timp.

Perc.

Xil.

Solo

Arpa

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

The musical score is for page 45 of a larger work. It features 21 staves for various instruments. The Solo part, which is the only one with notation, begins with a forte (*ff*) dynamic and includes a series of eighth and sixteenth notes. It then transitions to a *piu tranquillo* section with a slur and a *rall...* section with a slur and a triplet. The Solo part ends with a final note. The other instruments are marked with rests, indicating they are silent for this section. The Solo part is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The Solo part is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The Solo part is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature.

173 **Lento** (♩=♩)

Fl. III Picc. *p* *pp* *ff* *f*

Fl. I-II *p* *pp* *ff* *f*

Ob. I-II *p* *mf* *f* *mf* *f*

Cor. In. *p* *mf* *f* *mf* *f*

Cl. I-II *p* *p* *pp* *f* *dim.*

Cl. B. *p* *pp* *f* *dim.* *p*

Fg. I-II *p stacc.* *pp* *f* *p*

C.Fg. *p stacc.* *pp* *f* *p*

Cor. I-II *f*

Cor. III-IV *f*

Tpt. I-II

Tpt. III

Tbn. I-II

Tbn. III Tuba

Timp.

Perc.

Xil.

Solo *Lento* (♩=♩) *con semplicità* *p* *f* *ff* *gliss lento*

Arpa *p* *f* *p* *f* *ff*

Vln. I *pp* *simile* *pp* *poco cresc* *p* *f* *sfz* *mf* *sfz*

Vln. II *pp* *simile* *pp* *poco cresc* *p* *f* *mf*

Vla. *pp* *simile* *pp* *poco cresc* *p* *f* *dim.*

Vc. *pizz.* *p secco* *pp* *f* *dim.* *pizz.* *p*

Cb. *pizz.* *p secco* *pp* *f* *dim.* *pizz.* *p*

184 **Andante**

Fl. III Picc.

Fl. I-II

Ob. I-II

Cor. In.

Cl. I-II

Cl. B.

Fg. I-II

C.Fg.

Flauta

mf

f

p

pp

dim. poco a poco

p *legatissimo*

cresc. poco a poco

mp

mf

f

p

a 2

I Solo

p *stacc.*

mf

f *dim.*

p *stacc.*

mf

f *dim.*

184 **Andante**

Cor. I-II

Cor. III-IV

Tpt. I-II

Tpt. III

Tbn. I-II

Tbn. III Tuba

Timp.

Perc.

Xil.

184 **Andante**

Solo

p *espressivo*

f *intenso*

Andante

Arpa

f

p

f

184 **Andante**

Vln. I

pp

alla corda

mf

f

dolce

Vln. II

pp

alla corda

mf

f

dolce

Vla.

pp

alla corda

mf

dim.

Vc.

arco I Solo

pp

Tutti

p *stacc.*

mf

dim.

Cb.

p *stacc. cresc.*

mf

f *dim.*

203

Fl. III Picc. *poco sost.*

Fl. I-II

Ob. I-II

Cor. In.

Cl. I-II *p* *f mp*

Cl. B. *p_{a 2}* *f mp*

Fg. I-II *p* *f mp* *a 2* *dim.* *I Solo mf*

C.Fg. *f* *f* *dim.* *mf*

Cor. I-II 203 *f* *solo f marcato* *poco sost.*

Cor. III-IV *III Solo p cresc.* *f* *poco sost. sfz*

Tpt. I-II *sfz* *fp* *fp* *(sord.) f < f < sfz*

Tpt. III *sfz* *fp* *fp* *(sord.) f < f < sfz*

Tbn. I-II *sfz* *fp* *fp*

Tbn. III Tuba *sfz* *fp* *fp*

Timp.

Perc. *Redoblante f* *Gran Cassa f secco* *f secco* *f secco*

Xil.

Solo 203 *ff* *strepitoso sf sf* *sf sf* *ff furioso* *poco sost.*

Arpa *f* *f* *poco sost.*

Vln. I 203 *mp cresc... molto* *mf* *sfz* *poco sost.*

Vln. II *mp cresc... molto* *ffz mf* *sfz*

Vla. *mp cresc... molto* *ffz mf* *sfz*

Vc. *mp cresc... molto* *ffz mf* *sfz* *pizz.* *mf* *simile* *sfz* *cresc.*

Cb. *ffz* *sfz* *mf* *simile* *sfz* *cresc.*

un poco piú mosso

210 Flauta

Fl. III Picc. *p* a 2

Fl. I-II *p*

Ob. I-II *pp* *p* *mp* *mf*

Cor. In.

Cl. I-II

Cl. B. *pp* *cresc.*

Fg. I-II *sf* *cresc.*

C.Fg.

un poco piú mosso

210

Cor. I-II *p*

Cor. III-IV

Tpt. I-II

Tpt. III

Tbn. I-II

Tbn. III Tuba

Timp. *pp* *cresc.*

Perc.

Xil.

un poco piú mosso

210 *come prima*

Solo

un poco piú mosso

Arpa *p* *mp* *mf*

un poco piú mosso

210 *punta d'arco* *pp* *cresc. poco a poco* *f*

Vln. I

Vln. II *punta d'arco* *pp* *cresc. poco a poco* *f*

Vla. *punta d'arco* *pp* *cresc. poco a poco* *f*

Vc. *pp subito*

Cb. *pp subito*

267

Fl. III
Picc.

Fl. I-II

Ob. I-II

Cor. In.

Cl. I-II

Cl. B.

Fg. I-II

C.Fg.

Cor. I-II

Cor. III-IV

Tpt. I-II

Tpt. III

Tbn. I-II

Tbn. III
Tuba

Timp.

Perc.

Xil.

Solo

Arpa

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

f *cresc.*

ff

sfz

mf *espressivo*

f

cresc. molto

ff

sfz

ff *marc.*

f

ff

ff

sfz

p *f* *sfz*

Redoblante

Gran Cassa

pp *cresc.* *f*

cresc. molto

ff

p cresc. *f*

cresc. molto

ff

p cresc. *f*

cresc. molto

f marc.

mf *espressivo* *f*

cresc. molto

ff

p cresc. *f*

ff

sfz *p cresc.* *f*

284 **Meno Mosso**

Fl. III Picc.

Fl. I-II

Ob. I-II

Cor. In.

Cl. I-II

Cl. B.

Fg. I-II

C.Fg.

Cor. I-II

Cor. III-IV

Tpt. I-II

Tpt. III

Tbn. I-II

Tbn. III Tuba

Timp.

Perc.

Xil.

Solo

Arpa

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

tutta forza

sempre f

p

mp

mf

f

ff

sfz

cresc.

mp

f

p legato

Gong

G. Cassa e Piatti

ff

ff intenso

mf

mp

cresc.

mp

cresc.

tutta forza

sempre f

La licencia de este libro se ha
otorgado a su comprador legal.

