



Joaquim Serra

A Francesc Pujol

VARIACIONS

per a Orquestra i Piano

Opus 38

Premiada al IX Concurs de la
Fundació Concepció Rabell i Cibils Vda. Romaguera
(1931)

Partitura de direcció / Conductor score



E171

Edició commemorativa del
naixement de
Joaquim Serra



Per a més informació sobre Joaquim Serra: <http://www.clivis.cat> - <http://joaquimserra.org>

~~Les partitelles estan disponibles en règim de lloguer. Contacti amb l'editorial.~~

~~Las partichelas están disponibles en régimen de alquiler. Contacte con el editor.~~

~~The partcellas are available in rent regime. Contact with the publisher.~~

Amb la col·laboració de



Amb la col·laboració
de la Fundació Autor



fundació autor

Ref. E 7

ISMN: 979-0-3502-0655-9 Ed. digital

ISWC: T-0413829409

Primera edició: Febrer 2009

Grafia musical i correcció:

Jesús Ventura i Josep M. Serracant

Edita: **CLIVIS Publicacions**

Milà i Fontanals, 14, 3r. 9a.

08012 Barcelona

clivis@clivis.cat

Variacions per a orquestra i piano op. 38

Es tracta d'una obra concertant amb piano solista, datada de l'any 1931, que culmina el període de més fecunditat creadora de l'autor en plena joventut. Dedicada al mestre Francesc Pujol, fou premiada en el IXè Concurs de la Fundació Concepció Rabell i Cibils, vídua de Romaguera, i estrenada dins del Cicle de Concerts de Tardor de l'Orquestra Pau Casals, dirigida per Eduard Toldrà, amb Enriqueta Garreta com a pianista.

Pertany al gènere simfònic-concertant, amb una brillant escriptura pianística que teixeix un discurs continu a través de successives intervencions virtuosístiques. Es presenta i s'articula com a tema i cinc variacions, amb un caràcter orgànic que la vincula a les formes simfòniques d'un sol traç i sense pauses (diversos moviments en un de sol), que caracteritzen algunes de les grans obres dels segles XIX i XX; una de les primeres i més conegudes fou la *Gran Fuga* de Beethoven per a quartet de corda. En aquesta obra, la variació és l'esquelet arquitectònic, ja que el procediment compositiu emprat és el de la variació lliure o gran variació. Es tracta, doncs, d'una obra cíclica on, en tots els paràmetres, l'autor fa gala d'una enorme destresa i on condensa el que havia experimentat en obres anteriors. L'ús del gest romàntic, junt amb noves harmonies de color, sense abandonar les funcions tonals tradicionals, i tot dins d'un fraseig i estructura clàssics, seran trets característics del seu estil, ja aleshores definit. Val a dir que, a més, hi aplega múltiples influències i tradicions, des del classicisme fins als contemporanis: dels alemanys, en pren la gran forma i la densitat orquestral; dels russos, els colors instrumentals i alguns aspectes temàtics i rítmics (com a la variació III, clarament prokofieviana); de l'anomenat impressionisme francès, les harmonies, textures i subtils tímbrics; i de la música catalana, la cadència melòdico-rítmica (especialment a la variació V) i el mateix ús enginyós de la variació en una forma lliure, encadenada i cíclica, tan emprada en la glossa per a cobla.

El tema, exposat pel clarinet a l'inici de l'obra a tall d'introducció en temps lent, representa una font motívica a partir de la qual es bastirà tota l'obra. Això ho durà a terme amb l'extracció, per una banda, de motius melòdics que en generaran de nous i es perpetuaran en cadena, i constituirà els maons per construir successius temes secundaris i, per l'altra, de fórmules harmòniques que impregnaran una idea de color i de contrast. Es tracta d'una gran frase de 16 compassos, d'estructura clàssica (4+4+8), que es complementa amb una segona frase de caràcter codal o epòdic, de 7 compassos i caiguda cap a la primera variació. En destaquem dos motius privilegiats: el principal o cap temàtic, dels primers dos compassos de la frase, que serà desenvolupat amb escreix caracteritzant l'obra en sí; i el dels compassos 9 i 10 de la frase (11 i 12 de l'obra), que apareix menys vegades i estratègicament en punts àlgids de densitat orquestral. Podem destacar altres fonts motíviques secundàries: la de tancament cadencial, que deriva dels compassos 8 i 16 de la frase, associada a un gir harmònic de caràcter molt francès i de gran bellesa; la baixada dels compassos 13 i 14 de la frase, represa ja en el compàs 20, en els motius de resposta ornamental del mateix tema; i, finalment, el motiu característic de la secció epòdica presentat en els compassos 18 i 19 de l'obra.

La primera variació, tonalment estable, és un *vivo* força agitat que suposaria un primer moviment simfònic *allegro*. Basat en el motiu principal i en els contrastos de color esmentats, presenta una proliferació de derivacions melòdiques. Aquí, el piano fa la seva primera aparició en intervencions complementàries, seguint la tradició formal del concert clàssic, i no serà fins a la segona variació quan intervindrà en el típic paper de presentació temàtica i fugida tonal, a través d'un extens *solò*. A la tercera variació, *allegro moderato un poco agitato*, apareix un nou tema característic i aïllat, que constitueix un *scherzo* que derivarà, si atenem al tipus de seqüències emprades i al tractament tonal, a una mena de secció central en procés de desenvolupament. La quarta variació representaria el moviment lent i on, recuperant les textures de la introducció, l'autor ens endinsa en un univers tímbric que recorda usos orquestrals de Debussy o Stravinski, coneguts i admirats per Serra. Finalment, la cinquena variació, tonalment estable i retornant al to principal, constitueix en temps *vivo* i és la més unitària de les variacions, atès que no només compta amb un tema propi de gran personalitat, sinó que ressegueix una clara forma rondó, dins la qual torna a exposar materials apareguts a les primeres variacions. D'aquests materials, el més audible, extens i colpidor serà el de la segona variació, que culmina amb un apogeu central.

Cal remarcar que aquesta obra va ser enregistrada per la firma Naxos l'any 2000, amb una excel·lent interpretació de l'Orquestra Simfònica del Vallès, dirigida per Salvador Brotons, amb Emili Brugalla com a pianista.

Variaciones para orquesta y piano op. 38

Se trata de una obra concertante con piano solista, datada del año 1931, que culmina el período de más fecundidad creadora del autor en plena juventud. Dedicada al maestro Francesc Pujol, fue premiada en el IX^o Concurso de la Fundació Concepció Rabell i Cibils, viuda de Romaguera, y estrenada dentro del Ciclo de Conciertos de Otoño de la Orquesta Pau Casals, dirigida por Eduard Toldrà, con Enriqueta Garreta como pianista.

Pertenece al género sinfónico-concertante, con una brillante escritura pianística que teje un discurso continuo a través de sucesivas intervenciones virtuosísticas. Se presenta y se articula como tema y cinco variaciones, con un carácter orgánico que la vincula a las formas sinfónicas de un solo trazo y sin pausas (varios movimientos en uno de solo), que caracterizan algunas de las grandes obras de los siglos XIX y XX; una de las primeras y más conocidas fue la *Gran Fuga* de Beethoven para cuarteto de cuerda. En esta obra, la variación es el esqueleto arquitectónico, ya que el procedimiento compositivo utilizado es el de la variación libre o gran variación. Se trata, pues, de una obra cíclica donde, en todos los parámetros, el autor hace alarde de una enorme destreza y donde condensa lo que había experimentado en obras anteriores. El uso del gesto romántico, junto con nuevas armonías de color, sin abandonar las funciones tonales tradicionales, y todo dentro de un fraseo y estructura clásicos, serán rasgos característicos de su estilo, ya entonces definido. Hay que decir que, además, reúne múltiples influencias y tradiciones, desde el clasicismo hasta los contemporáneos: de los alemanes, toma la gran forma y la densidad orquestal; de los rusos, los colores instrumentales y algunos aspectos temáticos y rítmicos (como en la variación III, claramente prokofieviana); del llamado impresionismo francés, las armonías, texturas y sutilezas tímbricas; y de la música catalana, la cadencia melódico-rítmica (especialmente en la variación V) y el mismo uso ingenioso de la variación en una forma libre, encadenada y cíclica, tan utilizada en la glosa para cobla catalana.

El tema, expuesto por el clarinete al principio de la obra a modo de introducción en tiempo lento, representa una fuente motivica a partir de la que se creará toda la obra. Esto lo llevará a cabo con la extracción, por un lado, de motivos melódicos que generarán de nuevos y se perpetuarán en cadena, y constituirá los ladrillos para construir sucesivos temas secundarios y, por el otro, de fórmulas armónicas que impregnarán una idea de color y de contraste. Se trata de una gran frase de 16 compases, de estructura clásica (4+4+8), que se complementa con una segunda frase de carácter codal o epódico, de 7 compases y caída hacia la primera variación. Destacamos dos motivos privilegiados: el principal de los primeros dos compases de la frase, que será desarrollado con creces caracterizando la obra en sí; y el de los compases 9 y 10 de la frase (11 y 12 de la obra), que aparece menos veces y estratégicamente en puntos álgidos de densidad orquestal. Podemos destacar otras fuentes motivicas secundarias: la de cierre cadencial, que deriva de los compases 8 y 16 de la frase, asociada a un giro armónico de carácter muy francés y de gran belleza; la bajada de los compases 13 y 14 de la frase, retomada ya en el compás 20, en los motivos de respuesta ornamental del mismo tema; y, finalmente, el motivo característico de la sección epódica, presentado en los compases 18 y 19 de la obra.

La primera variación, tonalmente estable, es un *vivo* agitado que supondría un primer movimiento sinfónico *allegro*. Basado en el motivo principal y en los contrastes de color mencionados, presenta una proliferación de derivaciones melódicas. Aquí, el piano hace su primera aparición en intervenciones complementarias, siguiendo la tradición formal del concierto clásico, y no será hasta la segunda variación cuando intervendrá en el típico papel de presentación temática y huida tonal, a través de un extenso *solo*. En la tercera variación, *allegro moderato un poco agitato*, aparece un nuevo tema característico y aislado, que constituye un *scherzo* que derivará, si atendemos al tipo de secuencias utilizadas y al tratamiento tonal, en un tipo de sección central en proceso de desarrollo. La cuarta variación representaría el movimiento lento y donde, recuperando las texturas de la introducción, el autor nos adentra en un universo tímbrico que recuerda usos orquestales de Debussy o Stravinski, conocidos y admirados por Serra. Finalmente, la quinta variación, tonalmente estable y volviendo al tono principal, constituye el *vivo* como final y es la más unitaria de las variaciones, dado que no sólo cuenta con un tema propio de gran personalidad, sino que resigue una clara forma rondó, dentro de la que vuelve a exponer materiales aparecidos en las primeras variaciones. De estos materiales, el más audible, extenso e impresionante será el de la segunda variación, que culmina con un apogeo central.

Hay que remarcar que esta obra fue registrada por la firma Naxos en el año 2000, con una excelente interpretación de la Orquesta Sinfónica del Vallès, dirigida por Salvador Brotons, con Emili Brugalla como pianista.

Variations for orchestra and piano op. 38

This is a concerto for piano and orchestra that was written in 1931 at the peak of the composer's most fruitful and creative period in the prime of his youth. It is dedicated to Francesc Pujol and won a prize in the 9th Competition of the Fundació Concepció Rabell i Cibils, Romaguera widow. It was first performed in the Pau Casals Orchestra's Autumn Concert Cycle, conducted by Eduard Toldrà, with Enriqueta Garreta at the piano.

This piece belongs to the symphony/concerto genre, with a brilliant piano part that weaves a continuous discourse through a series of virtuosic sections. It is presented and organised as a theme and five variations that make up an organic whole. In this way it is similar to the symphonic forms that were written as a continuous piece (several movements that run together), which is characteristic of some of the great works of the 19th and 20th centuries, one of the first and most well-known of which was Beethoven's "Great Fugue" for string quartet. In this piece, the variation forms the architectural framework, as the compositional method is free variation. It is a cyclic work in which the composer shows a great deal of skill in every way, bringing together elements that he had experimented with in earlier works. The use of romantic expression and new harmonies with colour, whilst keeping to traditional tonal functions, all set within classical phrasing and structure, were all characteristic features of his, by then, clearly defined style. It is fair to say that a great range of influences and traditions can also be seen in his work, from the Classical period to contemporary works: from the Germans, he takes the large-scale form and orchestral density; from the Russians, the instrumental colour and certain thematic and rhythmic aspects (as in the 2nd variation, which is clearly Prokofievian); from French impressionism, the harmonies, textures and timbric subtleties; and from Catalan music, the melodic and rhythmic cadence (especially in the 5th variation) and the clever use of the free, linked, cyclic variation, which is so widely used in the *glosa* for *cobla* (Catalan band).

The theme, which is presented by the clarinet at the beginning of the piece as an introduction in a slow tempo, provides a source of motifs upon which the whole piece is based. This then leads into melodic motifs that generate further motifs, played again and again, providing the building blocks for subsequent secondary themes and harmonic formulas that infuse it with colour and contrast. It is a long 16-bar phrase with a classical structure (4+4+8), which is complemented by a second 7-bar phrase that serves as a coda or epode, followed by a return to the first variation. Two particularly important motifs are the principal or leading theme in the first two bars of the phrase, which is extensively developed and characterises the work itself, and that of bars 9 and 10 of the phrase (11 and 12 of the piece), which appears fewer times but is strategically placed at points of particular orchestral density. Other secondary sources of motifs include the closing cadence in bars 8 and 16 of the phrase, which is associated with a very beautiful, very French harmonic change; the drop in bars 13 and 14 of the phrase, which is taken up again in bar 20, in the ornamental motifs responding to the same theme; and finally, the characteristic motif of the epodic section, which is presented in bars 18 and 19 of the piece.

The first variation, which is tonally stable, is a *vivo* agitated that would be equivalent to the first *allegro* movement of a symphony. It is based on the principal motif and the aforementioned contrasts in colour, presenting a proliferation of melodic derivations. Here, the piano makes its first appearance in a complementary role, following the formal tradition of the classical concerto; it is not until the second variation that it has the typical role of presenting the theme and changing key, with an extensive *solo* section. In the third variation, *allegro moderato un poco agitato*, a characteristic, isolated new theme is introduced, a *scherzo* which, in terms of the type of sequences used and the tonal treatment, will lead to a kind of central section that is being developed. The fourth variation would correspond to the slow movement in which, having gone back to the textures of the introduction, the composer takes us into a timbric universe that is reminiscent of the way Debussy or Stravinsky, who Serra knew and admired, used the orchestra. Finally, the fifth variation, which returns to the main key and is tonally stable, is the final *vivo* and the most cohesive of the variations, as it not only has its own very personal theme, but also follows a clear rondo form, within which Serra once again exposes material that appeared in the first variations, the most audible, extensive and impressive of which is that of the second variation, which culminates in the central climax.

This work was recorded by Naxos in 2000, with an excellent performance by the Vallès Symphony Orchestra, conducted by Salvador Brotons, with Emili Brugalla at the piano.

Orchestrazione	Abbr.	Orquestració	Orchestration
3 Flauti (Flauto III anche Piccolo)	Fl. Picc.	3 Flautes (Fl. III també Flautí)	3 Flutes (Fl. III also Piccolo)
2 Oboi	Ob.	2 Oboès	2 Oboe
1 Corno inglese	Cor. Ing.	1 Corn anglès	1 English Horn
2 Clarinetti in si b.	Cl.	2 Clarinets en si b.	2 Bb Clarinets
1 Clarinetto basso	Cl. B.	1 Clarinet baix	1 Bass Clarinet
2 Fagotti	Fg.	2 Fagots	2 Fagots
1 Contrafagotto	C. Fg.	1 Contrafagot	1 Contrafagot
4 Corni	Cor.	4 Trompes	4 Horns
2 Trombe in si b.	Trbe.	2 Trompetes en si b.	2 Bb. Trumpets
3 Tromboni	Tbni.	3 Trombons	3 Trombones
1 Tuba	Tuba	1 Tuba	1 Tuba
Timpani	Timp.	Timpani	Timpani
Triangolo	Trgl.	Triangle	Triangle
1 Arpa	Arpa	1 Arpa	1 Harp
1 Celesta	Cel.	1 Celesta	1 Celesta
1 Piano (solista)	Pno.	1 Piano (solista)	1 Piano (soloist)
Violini I	Vi. I	Violins I	Violins I
Violini II	Vi. II	Violins II	Violins II
Viole	Vle.	Violes	Violas
Violoncelli	Vc.	Violoncels	Violoncels
Contrabbassi	Cb.	Contrabaixos	Contrabasses

VARIACIONES

PER A ORQUESTRA I PIANO

TEMA
Poco a poco, ma non tanto

Joaquim Serra
(1907-1957)

Flauti I-II
Flauto III / Piccolo
Oboi I-II
Corno Inglese
Clarineti I-II in Sib
Clarinetto basso
Fagotti I-II
Contrafagotto

Corni I-III in Fa
Corni II-IV in Fa
Trombe I-II in Do
Tromboni I-II
Trombone III- Tuba
Timpani
Triangolo
Arpa
Celesta
Piano

Poco a poco, ma non tanto

Violini I
Violini I (gli altri)
Violini II
Violini II (gli altri)
Viole
Viole (le altre)
Violoncelli
Contrabbassi

4

Fl. I-II

Fl. III / Picc.

Ob.

Cor. Ing.

Cl.

Cl. B.

Fg.

C. Fg.

Cor. I-III

Cor. II-IV

Trbe. I-II

Tbni. I-II

Tbne. III- Tuba

Timp.

Trgl.

Arpa.

Cel.

Pno.

4

VI. I

VI. I (gli altri)

VI. II

VI. II (gli altri)

VIe.

VIe. (le altre)

Vc.

Cb.

7

Fl. I-II
Fl. III / Picc.
Ob.
Cor. Ing.
Cl.
Cl. B.
Fg.
C. Fg.
Cor. I-III
Cor. II-IV
Trbe. I-II
Tbni. I-II
Tbne. III- Tuba
Timp.
Trgl.
Arpa
Cel.
Pno.
VI. I
VI. II
Vle.
Vle. (le altre)
Vc.
Vc. (gli altri)
Cb.
pizz.
arco
pp
p

10

Fl. I-II
Fl. III / Picc.
Ob.
Cor. Ing.
Cl.
Cl. B.
Fg.
C. Fg.
Cor. I-III
Cor. II-IV
Trbe. I-II
Tbni. I-II
Tbne. III- Tuba
Timp.
Trgl.
Arpa
Cel.
Pno.
VI. I
VI. I (gli altri)
VI. II
VI. II (gli altri)
Vle.
Vle. (le altre)
Vc.
Cb.
pizz.

13

Fl. I-II

Fl. III / Picc.

Ob.

Cor. Ing.

Cl.

Cl. B.

Fg.

C. Fg.

Cor. I-III

Cor. II-IV

Trbe. I-II

Tbni. I-II

Tbne. III- Tuba

Timp.

Trgl.

Arpa

Cel.

Pno.

VI. I

VI. I (gli altri)

VI. II

VI. II (gli altri)

Vle.

Vle. (te altri)

Vc.

Cb.

p

mf

dim.

div.

pizz.

I.

16

Fl. I-II

Fl. III / Picc.

Ob.

Cor. Ing.

Cl.

Cl. B.

Fg.

C. Fg.

Cor. I-III

Cor. II-IV

Trbe. I-II

Tbni. I-II

Tbne. III- Tuba

Timp.

Trgl.

Arpa

Cel.

Pno.

16

VI. I

VI. II

Vle.

Vle. (le altre)

Vc.

Vc. (gli altri)

Cb.

pp

pp

pp

pp

pp

pp

pp

arco

pp

div. in 4

19

Fl. I-II *p* *pp*

Fl. III / Picc. (Fl. III) *p* *pp* *espressivo* *mp*

Ob.

Cor. Ing. *p* *pp*

Cl. *p* *pp*

Cl. B. *p* *pp*

Fg. *pp*

C. Fg.

Cor. I-III *pp* *bouché*

Cor. II-IV

Trbe. I-II *p* *pp* *sord.* *senza sord.*

Tbni. I-II

Tbne. III- Tuba

Timp.

Trgl. *pp* *ppp*

Arpa *p* *pp* *dolce*

Cel. *p* *pp*

Pno.

19

VI. I

VI. II

Vle. *pp*

Vle. (le altre) *pp*

Vc. *pp*

Vc. (gli altri) *pp*

Cb.

VARIACIÓ I

Vivo (♩. = 160)

22

Fl. I-II

Fl. III / Picc.

Ob.

Cor. Ing.

Cl. I.

Cl. B.

Fg.

C. Fg.

Cor. I-III

Cor. II-IV

Trbe. I-II

Tbni. I-II

Tbne. III- Tuba

Timp.

Trgl.

Arpa

Cel.

Pno.

22

VI. I

VI. I (gli altri)

VI. II

VI. II (gli altri)

Vle.

Vle. (le altre)

Vc.

Vc. (gli altri)

Cb.

14

mf *dim.* *pp* *f* *sf* *pizz.* *senza sord.* *gli altri*

VARIACIONS PER A ORQUESTRA I PIANO - JOAQUIM SERRA

This page of the musical score, numbered 41 at the top left, contains the following parts and staves:

- Fl. I-II: Flute I and II staves.
- Fl. III / Picc.: Flute III and Piccolo staff.
- Ob.: Oboe staff.
- Cor. Ing.: Cor Anglais staff.
- Cl.: Clarinet staff.
- Cl. B.: Bass Clarinet staff.
- Fg.: Bassoon staff.
- C. Fg.: Contrabassoon staff.
- Cor. I-III: Horn I, II, and III staves.
- Cor. II-IV: Horn II, III, and IV staves.
- Trbe. I-II: Trumpet I and II staves.
- Tbni. I-II: Trombone I and II staves.
- Tbne. III-Tuba: Trombone III and Tuba staff.
- Timp.: Timpani staff.
- Trgl.: Triangle staff.
- Arpa: Harp staff.
- Cel.: Cello staff.
- Pho.: Piano staff.
- VI. I: Violin I staff.
- VI. I (gli altri): Violin I (the others) staff.
- VI. II: Violin II staff.
- VI. II (gli altri): Violin II (the others) staff.
- Vle.: Viola staff.
- Vle. (te altre): Viola (the others) staff.
- Vc.: Violoncello (Cello) staff.
- Cb.: Contrabbasso (Double Bass) staff.

The score includes various musical notations such as dynamics (e.g., *f*, *a 2*), articulation marks, and performance instructions. The page number 17 is located at the bottom right corner.

47

Fl. I-II

Fl. III / Picc.

Ob.

Cor. Ing.

Cl. I

Cl. B.

Fg.

C. Fg.

Cor. I-III

Cor. II-IV

Trbe. I-II

Tbni. I-II

Tbne. III-Tuba

Timp.

Trgl.

Arpa

Cel.

Pno.

VI. I

VI. II

Vle.

Vc.

Cb.

mf

p

f

pp

poco cresc.

a 2

mf

f

pp

f

mf

a 2

p

a 2

pp

poco cresc.

f

p

f

pp

poco cresc.

mf

a 2

mf

f

f

div.

unis.

div.

cresc.

div.

cresc.

pizz.

arco

sf

arco

pizz.

mf

E171

56

B

Fl. I-II *mf* *mf* *sf*

Fl. III / Picc. *mf* *mf* *sf*

Ob. *mf* *p* *mf* *p* *sf*

Cor. Ing. *mf* *p* *mf* *p* *sf*

Cl. *f* *sf*

Cl. B. *sf*

Fg. *f* *p* *p* *sf*

C. Fg. *sf*

Cor. I-III *sf > p*

Cor. II-IV *p* *p* *sf > p*

Trbe. I-II *sf*

Tbni. I-II *sf*

Tbne. III- Tuba *sf*

Timp. *sf*

Trgl. *p*

Arpa *mf*

Cel.

Pno. *f* *brillante* *8va*

56

B

VI. I *pp* *sf*

VI. II *f* *unis.* *pp* *sf*

Vle. *f* *unis.* *pp* *sf*

Vc. *f* *sf*

Cb. *f* *sf*

65

Fl. I-II

Fl. III / Picc.

Ob.

Cor. Ing.

Cl.

Cl. B.

Fg.

C. Fg.

Cor. I-III

Cor. II-IV

Trbe. I-II

Tbni. I-II

Tbne. III- Tuba

Timp.

Trgl.

Arpa

Cel.

Pno.

65

VI. I

VI. II

Vle.

Vc.

Cb.

C

73

Fl. I-II
Fl. III / Picc.
Ob.
Cor. Ing.
Cl.
Cl. B.
Fg.
C. Fg.
Cor. I-III
Cor. II-IV
Trbe. I-II
Tbni. I-II
Tbne. III- Tuba
Timp.
Trgl.
Arpa
Cel.
Pno.
73
VI. I
VI. II
Vle.
Vc.
Cb.

mp molto leggero

1.

p

C

E171

89

Fl. I-II

Fl. III / Picc.

Ob.

Cor. Ing.

Cl.

Cl. B.

Fg.

C. Fg.

Cor. I-III

Cor. II-IV

Trbe. I-II

Tbni. I-II

Tbne. III- Tuba

Timp.

Trgl.

Arpa

Cel.

Pno.

89

VI. I

VI. I (gli altri)

VI. II

VI. II (gli altri)

Vle.

Vc.

Cb.

95

Fl. I-II
Fl. III / Picc.
Ob.
Cor. Ing.
Cl.
Cl. B.
Fg.
C. Fg.
Cor. I-III
Cor. II-IV
Trbe. I-II
Tbni. I-II
Tbne. III- Tuba
Timp.
Trgl.
Arpa
Cel.
Pno.
95
VI. I
VI. I (gli altri)
VI. II
VI. II (gli altri)
Vle.
Vc.
Cb.

99

Fl. I-II
Fl. III / Picc.
Ob.
Cor. Ing.
Cl. I. *espressivo*
Cl. B.
Fg.
C. Fg.
Cor. I-III
Cor. II-IV
Trbe. I-II
Tbni. I-II
Tbne. III- Tuba
Timp.
Trgl. *pp*
Arpa *f*
Cel.
Pno.
99
VI. I
VI. I (gli altri)
VI. II
VI. II (gli altri)
Vle.
Vc.
Cb.

103

Fl. I-II
Fl. III / Picc.
Ob.
Cor. Ing.
Cl.
Cl. B.
Fg.
C. Fg.
Cor. I-III
Cor. II-IV
Trbe. I-II
Tbni. I-II
Tbne. III- Tuba
Timp.
Trgl.
Arpa
Cel.
Pno.
VI. I
VI. I (gli altri)
VI. II
VI. II (gli altri)
Vle.
Vc.
Cb.

sord.
p

Primo tempo. Poco più calmo

107

Fl. I-II *mf* *p*

Fl. III / Picc. *p*

Ob. I. *mf* *molto cantabile*

Cor. Ing. *mf*

Cl. I. *p*

Cl. B.

Fg.

C. Fg.

Cor. I-III

Cor. II-IV

Trbe. I-II *mf* *molto cantabile* II. sord. I. sord. *molto cantabile*

Tbni. I-II

Tbne. III- Tuba

Timp.

Trgl. *pp* *p*

Arpa *mf* *Glissando* (SOL \sharp -LA-SI-DO \sharp -RE-MI-FA \sharp) *mf* *Glissando* (SI \flat -FA \sharp)

Cel.

Pno. *mf* *8va*

Primo tempo. Poco più calmo

107

VI. I *p* *Glissando* *div. in 3*

VI. I (gli altri) *p* *Glissando*

VI. II *div. in 4*

VI. II (gli altri)

Vle. *div.* *pizz.* *sf*

Vc. *unis.* *pizz.* *sf*

Cb.

112

Fl. I-II *mf*

Fl. III / Picc. *p*

Ob. (I.)

Cor. Ing. (I.) *p*

Cl. B. *p*

Fg.

C. Fg.

Cor. I-III

Cor. II-IV

Trbe. I-II (I.)

Tbni. I-II

Tbne. III- Tuba

Timp.

Trgl.

Arpa *mf*

Cel.

Pno. *mf*

112

VI. I

VI. I (gli altri)

VI. II

VI. II (gli altri)

Vle.

Vc.

Cb.

117

D

I.

mp

Fl. I-II

Fl. III / Picc.

Ob.

Cor. Ing.

Cl. I.

Cl. B.

Fg.

C. Fg.

Cor. I-III

Cor. II-IV

Trbe. I-II

Tbni. I-II

Tbne. III- Tuba

Timp.

Trgl.

Arpa

Cel.

Pno.

f

117

D

VI. I

VI. II

Vle.

Vc.

Cb.

pizz.

mp

arco

mp

div.

mp

div.

pizz.

mp

E171

E

133

Fl. I-II

Fl. III / Picc.

Ob.

Cor. Ing.

Cl.

Cl. B.

Fg.

C. Fg.

Cor. I-III

Cor. II-IV

Trbe. I-II

Tbni. I-II

Tbne. III- Tuba

Timp.

Trgl.

Arpa

Cel.

Pno.

mf *molto cantabile*

8va-----

E

133

VI. I

VI. II

Vle.

Vc.

Cb.

molto cantabile

p

149

Fl. I-II *f* *dim.*

Fl. III / Picc. *f* *dim.*

Ob. *f* *dim.*

Cor. Ing. *f* *dim.*

Cl. *f* *dim.*

Cl. B. *f* *dim.*

Fg. *f* *dim.*

C. Fg. *f* *dim.*

Cor. I-III *f* *dim.* I. *dolce* *p*

Cor. II-IV *f* *dim.*

Trbe. I-II *f* *dim.*

Tbni. I-II *f* *dim.*

Tbne. III- Tuba *f* *dim.*

Timp. *f* *dim.* *pp*

Trgl.

Arpa

Cel.

Pno. *f* *dim.* *mp*

149

VI. I *f* *dim.*

VI. II *f* *dim.*

Vle. *f* *dim.*

Vc. arco *f* *dim.*

Cb. arco *f* *dim.*

157

Fl. I-II

Fl. III / Picc.

Ob.

Cor. Ing.

Cl.

Cl. B.

Fg.

C. Fg.

Cor. I-III

Cor. II-IV

Trbe. I-II

Tbni. I-II

Tbne. III- Tuba

Timp.

Trgl.

Arpa

Cel.

Pno.

157

VI. I

VI. II

Vle.

Vc.

Cb.

pizz.

171

Pno.

m.d. m.d.

pp *pp* (una corda)

173

Pno.

m.d. m.d. m.d.

marcato il cantabile

175

Pno.

p m.d. m.d.

177

Pno.

pp (una corda) *p* m.d. m.d. m.d.

179

Pno.

staccare il cantabile

E171

181 *m.d.*

Pho. *cresc.*



183 *8va*

Pho. *8va*

183

VI. I

VI. II

Vle.

Vc. *espressivo*
p

Cb. *pizz.*
pp



185 *cresc.*

Pho. *cresc.*

E/171

191

Fg. *pp*

Cor. I-III *pp*

Cor. II-IV *pp*

Pno. *m.d.* *dim.*

191

VI. I *dim.*

VI. II *dim.*

Vle. *dim.*

Vc. *dim.*

Cb. *dim.*



195

Pno.

8^{va}

pp

pp (una corda)

VARIACIÓ III

Allegro moderato poco agitato (♩ = 48)

205

Fl. I-II *f*

Fl. III / Picc. (Picc.) *f*

Ob. *a 2 f*

Cor. Ing.

Cl. *a 2 f*

Cl. B. *marcato*

Fg. *a 2 f marcato*

C. Fg. *f marcato*

Cor. I-III

Cor. II-IV

Trbe. I-II *f*

Tbni. I-II *f*

Tbne. III- Tuba *marcato sf*

Timp. *mf*

Trgl.

Arpa

Cel.

Pno.

Allegro moderato poco agitato (♩ = 48)

205

VI. I *f*

VI. II *f*

Vle. *f*

Vc. *marcato f*

Cb. *pizz. arco marcato sf f*

8va