

Universidad Nacional de las Artes (UNA)
Licenciatura en Artes Musicales con orientación en Composición –
DAMUS

Matheus Fellipe Reguta – matheus.f.reguta@gmail.com

Concierto para orquesta de cuerdas y percusión de
Camargo Guarnieri: Análisis

Trabajo presentado como
requisito para la aprobación de
la disciplina Morfología II,
cátedra López Soler.

BUENOS AIRES

27/11/2020

Índice

Introducción.....	1
1 ^{er} Movimiento.....	1
2 ^o Movimiento.....	8
3 ^{er} Movimiento.....	9
Partitura.....	11

Introducción

El *Concierto para orquesta de cuerdas y percusión* es una obra de la madurez de Camargo Guarnieri, compuesta en 1972. Fue una composición encargada por la Orquesta Armorial¹ de Cámara de Pernambuco. El orgánico consiste en las 5 secciones tradicionales de cuerda (Violines I y II, Violas, Cellos y Contrabajos), y una pequeña sección de percusión de timbales y dos redoblantes. El término “Concierto” es usado de manera muy libre en esta pieza, y no se refiere a un papel protagonista de la percusión. Los dos grupos (cuerdas y percusión) cambian de funciones al largo de la obra, a veces tomando un rol más protagonista, a veces de acompañamiento. La igual importancia de ambos se ve en la cadenza del último movimiento, compuesta por una improvisación de los percusionistas y un solo del spalla.

La macroforma de la pieza, formada por tres movimientos con *tempi vigoroso – saudoso – jocoso*² (rápido – lento – rápido), es muy tradicional. El primer y segundo movimientos son continuos. El análisis morfológico fue más detallado para el primer movimiento y superficial para los otros dos. La partitura se encuentra al final del trabajo.

1^{er} Movimiento

El primer movimiento es, en rasgos generales, una forma sonata tripartita. La identificación como sonata se hace bastante aparente por la clara función expositiva de la primera sección, el “alejamiento” de esta exposición en la sección central y el retorno casi literal de la primera sección, solamente con algunos cambios en su final. Antes de examinar en detalle el contenido motivico-temático de estas secciones, es interesante asociar la estructura formal con el plan armónico general, dado que diverge de prácticas más tradicionales y ayuda a clarificar la forma.

1 El Movimiento Armorial fue un movimiento de artistas y intelectuales del Nordeste de Brasil que floreció en los años 1970. Dirigido por el escritor Ariano Suassuna, su objetivo era crear un arte brasileño erudito/académico basado en una mezcla de folclore nordestino y tradiciones artísticas europeas, principalmente ibéricas. Camargo Guarnieri, nativo del Sudeste de Brasil, perteneciente a una generación anterior y adepto de una estética más modernista, participó de forma muy tangencial en el movimiento.

2 Vigoroso – Nostálgico (o más bien: “extrañoso” en el sentido de sentir falta) – Juguetón

Exposición				Desarrollo					Reexposición			Coda	
c. 1	c. 15	c. 25	c. 36	c. 50	c. 63	c. 77	c. 90	c. 102	c. 116	c. 130	c. 140	c. 151	c. 165
Sol (I)	~	Do (IV)	~	Sib (bIII)	Mib (bVI)	—	Mib	Sib	Sol	~	Do	~	Sib

El símbolo “~” indica secciones armónicamente inestables. Es posible ver que el movimiento es casi estrictamente simétrico. La exposición se divide en dos secciones de 25 compases, el desarrollo en secciones de aproximadamente 13 compases y la reexposición repite el esquema de la exposición. Al final del movimiento hay una corta coda que funciona como transición para el segundo movimiento.

La pieza no es tonal en un sentido estricto. La estructura en términos de alturas está basada en escalas modales típicas del folclore nordestino³ y la formación de los acordes privilegia la superposición de intervalos de 3^{as}. Las indicaciones armónicas en la tabla se refieren a alturas polarizadas en cada sección. Las secciones indicadas con centro Do en verdad son polimodales, presentan una superposición de escalas con centros distintos, pero hay una recurrencia de acordes de Do mayor en las cuerdas graves:

3 No hay espacio en este trabajo para examinar a fondo elementos del folclore Nordesteño. De manera muy resumida es caracterizado por la superposición de ciertos patrones rítmicos de carácter aditivo (por ej. 3 + 3 + 2) sobre un pulso estable y por el papel central del modo mixolídio. Este suele mezclarse con el modo lídio en melodías mayores, formando una escala exótica típica (4^a aumentada y 7^a menor). El modo menor es formado también a partir del mixolídio por el descenso del tercer grado, resultando en el modo dórico (6^a mayor y 7^a menor). La construcción melódica suele valorizar contornos que delinear triadas, cuatridas y intervalos característicos del modo utilizado.

La sección central de la pieza (c.77) no tiene un centro armónico claro, pero no es transitoria. Está basada en el paralelismo de un conjunto de notas [0 4 5 9 11]:

The image shows a musical score for five instruments: Violins I and II, Viola, Violoncello, and Contrabasso. The music consists of a rhythmic pattern of eighth notes with accents and dynamic markings like 'ff'. The score is divided into four measures, each with a different time signature: 3/8, 2/8, 3/8, and 2/8.

La exposición puede ser dividida de la siguiente manera:

Exposición			
c. 1	c. 15	c. 25	c. 36
A Sol (I)	Transición	B Do (IV)	Transición

Motívicamente, toda la pieza está construida a partir del material presentado en los primeros seis compases. La división de estos compases es asimétrica, marcada por dos arcos melódicos ascendentes (**a** y **b**), uno de 2 compases y otro de 4 compases. Los dos arcos funcionan como motivos contrastantes, combinados, reordenados y recontextualizados para formar las distintas secciones de la obra:

The image shows the beginning of a musical score for six instruments: Snare Drum (With and Without Snares), Timpani, Violins I and II, Viola, Violoncello, and Contrabasso. The tempo is marked 'Vigoroso (With vigor)' with a quarter note equal to 100. The score is divided into six measures. Two melodic arcs are highlighted: 'a' (red box) and 'b' (blue box). The score includes dynamic markings like 'ff' and performance instructions like 'pizz.' and 'arco'.

a se caracteriza por un arpeggio ascendente, una puente de segundas que llega al clímax y una escala descendente que lo concluye. **b** por una melodía ondulante, mayormente por grados conjuntos y un agregado conclusivo formado por un glissando y una escala descendente. La melodía del segundo arco es alternada con una nota pedal y duplicada en cuartas y quintas, lo que le imprime una pesadez que contrasta con el carácter más ligero de **a**.

La primera transición (c. 15), está construida por la renunciación de los arcos melódicos del comienzo. Los dos aparecen extendidos en registro y duración, y **b** además pasa por un proceso liquidativo en los últimos dos compases del fragmento:

La sección **B** de la exposición empieza en compás 25. No es presentado ningún material propiamente nuevo, pero la sección contrasta con **A** por la dinámica (**A** varía entre *f* y *ff*, **B** está mayormente en dinámicas cerca de *p* y *pp*), por orquestación (**B** tiene una textura más vacía y alternancia entre solistas y tutti), por armonía (agrupamientos de altura más complejos en **B**, además de un distinto centro tonal) y por líneas melódicas más extensas. La línea principal de **B**, ejecutada en terceras mayores paralelas por dos violines solistas, es derivada de **a**:

Handwritten annotations in the score include "Solo" written above the Vns. I and II staves, "2 solo" written below the Vns. II staff, and "Solo" written below the Vcl. and Cb. staves. The measure number "25" is boxed in the top left corner.

La percusión, que en **A** aparece como un soporte del acompañamiento, sigue con una función secundaria, pero un poco más destacada por la ejecución de un ostinato rítmico de 5 negras que se superpone al compás binario de la sección. Violas, cellos y contrabajos siguen esta rítmica de acompañamiento también.

El orgánico y el uso que se hace de material musical folclórico en esta pieza inevitablemente recuerda a la *Música para cuerdas, percusión y celesta* de Béla Bartók. La influencia queda particularmente clara por el uso de glissandos en un pequeño canon al final de la sección **B** (c. 32), similar a una escritura para cuerdas típica de Bartók:

Handwritten annotations in the score include "pizz." written above the Vns. I staff and "mf" written below both the Vns. I and II staves.

El *crescendo* del canon resulta, en compás 36, en una sección de transición hacia el desarrollo. Son repetidos **a** y **b** dos veces, aunque con otra armonía y otra textura de acompañamiento.

El desarrollo (c. 50) empieza con un canon a dos voces con acompañamiento de los redoblantes. La cabeza del canon es un acorde mayor con séptima menor seguido de una escala descendente, variación de **a**:

Este canon sigue hasta el compás 63, donde “modula” por un acorde común (con fundamental La \flat) a Mi \flat . Empieza otro canon, con igual cabeza temática, ahora a 3 voces:⁴

Este canon a su vez culmina en un tutti de las cuerdas que lleva a la sección central del desarrollo, de carácter percusivo y estructuración no tradicional de la armonía:

4 Un detalle de la partitura, hay un error en la primera entrada del segundo canon (c. 63). Por las imitaciones claramente el sol al final del compás debe ser natural. Aclaro porque en la grabación a que tengo acceso fue tocado un sol \flat .

80

S.D.

Timp.

Vns. I

Vns. II

Vla.

Vcl.

Cb.

Sin embargo, la línea de cada sección de cuerda es bastante simple, formando una escala menor con ámbito de quinta, y puede ser entendida como un desarrollo de **b**. Las corcheas dejan de ser continuas y la textura es fragmentada en los compases 81 a 83, punto central de la pieza. En 84 vuelve el movimiento rítmico en corcheas y el desarrollo revela ser un palíndromo:

Vns. I

Vns. II

Vla.

Vcl.

Cb.

Se sigue el retrógrado del canon a 3 voces, el acorde de Lab y el retrógrado del canon a 2 voces. El desarrollo se estructura así de la siguiente manera:

Desarrollo				
c. 50	c. 63	c. 77	c. 90	c. 102
1er Canon Sib (bIII)	2º Canon Mib (bVI)	—	2º Canon R Mib	1er Canon R Sib

El carácter contrapuntístico imitativo y la simetría del desarrollo también apuntan hacia la *Música para cuerdas, percusión y celesta*, particularmente el primer movimiento, una fuga, y el tercer movimiento, un palíndromo musical.

Sigue la reexposición (c. 116), exactamente igual a la exposición. Al final de ésta ocurre la misma transición a Sib, que ahora lleva a una coda/transición al segundo movimiento. La conexión se da por un Sib central tenido en las violas.

2º Movimiento

El segundo movimiento es un movimiento lento, escrito por Guarnieri a la memoria de su madre. Tiene una forma mucho más simple que el primer movimiento, pero más difícil de identificar en una primera escucha. La armonía está basada en escalas folclóricas, pero la escritura contrapuntística del movimiento genera ambigüedad en términos de centro tonal en algunas secciones. La ambigüedad es generada principalmente por la libre alteración del cuarto y séptimo grados de la escala. En los primeros compases el centro tonal permanece claro en Sib, pero es posible ver esta flexibilidad del cuarto grado (Mib/Mib):

The image displays a musical score for the second movement, featuring staves for Violins (Vns. I and II), Violas (Vla.), Violas (Vcl.), and Cellos (Cb.). The score includes dynamic markings such as *pp*, *p*, and *p molto espr.*, and performance instructions like *div.*, *unis.*, and *rall.*. Red boxes highlight specific notes in the Violin I, Violin II, and Viola parts, likely indicating the flexibility of the fourth degree (Mib/Mib) mentioned in the text.

El movimiento tiene una forma tripartita del tipo **ABA'**. **A** empieza con una introducción con centro en Sib con color lidio. Le sigue una larga melodía continua en los violines (c. 7), durante la cual la armonía fluye hacia Mi \flat . La sección termina con una coda protagonizada por las violas (c. 17). En **B** (c. 21), este Mi \flat gana un color marcadamente mixolidio, y la orquestación pone en destaque principalmente a los cellos. Tras el clímax de la sección en compás 28 hay una transición que lleva a **A'**, repetición de la primera sección con la textura densificada, registro expandido y cambios en la coda para concluir el movimiento.

A			B		A'		
c. 1	c. 7	c. 17	c. 21	c. 29	c. 32	c. 37	c. 47
Intro.	Tema 1	Coda/Transición	Tema 2	Transición	Intro.	Tema 1	Coda final
Sib	~	Mi \flat		~	Sib	~	Mi \flat

Otra posibilidad de análisis para este movimiento sería interpretarlo como una forma sonata sin desarrollo y sin repetición del segundo tema en la recapitulación.

3^{er} Movimiento

El tercer movimiento es una forma sonata más tradicional que el primer movimiento, principalmente por la división del desarrollo en episodios. Tiene un carácter más liviano y rítmica más uniforme.

La sección **A** de la exposición tiene un acompañamiento en ostinato en corcheas y un primer plano melódico en semicorcheas continuas. Armónicamente está anclado en un Re mayor modal. La sección **B** (c. 33) polariza la misma nota pero con un color más ambiguo y superposición de otras escalas, de forma similar a la segunda sección del primer movimiento. El contraste entre las dos secciones se da principalmente por el quiebre del ostinato y la complejización de la armonía. Una coda concluye la sección (c. 51).

El desarrollo (c. 69) se caracteriza por un tema propio, aunque derivado del tema de la sección **A**. Las principales características de este tema son su rítmica sincopada y un

registro más acotado que el de los temas presentados en la exposición. Elementos de este tema son variados y presentados en distintas texturas y contextos armónicos, que conforman los diversos episodios. Al final del desarrollo hay una improvisación de los percussionistas y un solo escrito para el *spalla*.

La reexposición es la repetición literal de la exposición.

Exposición					Desarrollo				Reexposición				
c. 1	c. 5	c. 25	c. 33	c. 51	c. 69	c. 78	c. 91	c. 104	c. 115	c. 119	c. 139	c. 147	c. 165
Intro	Tema 1	Transición	Tema 2	Coda	Ep. 1	Ep. 2	Ep. 3	Cadenza	Intro	Tema 1	Transición	Tema 2	Coda
Re	~	Re	~- Re	Re - Mi \flat	Do	Mi \sharp	Re			~	Re	~- Re	

À ORQUESTRA ARMORIAL DE CÂMERA DE PERNAMBUCO
CONCERTO
PARA ORQUESTRA DE CORDAS E PERCUSSÃO

Vigoroso (With vigor) $\text{♩} = 100$

M. Camargo Guarnieri

With Snares
Snare Drum
Without Snares

Timpani

Violins

I

II

Viola

Violoncello

Contrabass

5

S.D.

Timp

Vns.

I

II

Vla.

Vcl.

Cb.

div. unis.

arco pizz.

S.D. $\frac{3}{4}$

Timp.

I

Vns. II

Vla.

Vcl.

Cb.

div. unis. arco

[15]

S.D.

Timp.

I

Vns. II

Vla.

Vcl.

Cb.

pizz.

4 30

S.D.

Timp.

Soli sempre

I Vns. *Solo* *p* *mf*

II Vns. *2 Soli* *p* *mf* *Tutti*

Vla. *p* *mf*

Vcl. *p* *mf*

Cb. *p* *mf*

35

S.D.

Timp.

glissandi

I Vns. *Tutti* *div.* *f*

II Vns. *div.* *ff*

Vla. *unis.* *ff*

Vcl. *arco* *ff*

Cb.

40

S.D.

Timp.

Timp.

I

Vns.

II

Vla.

Vcl.

Cb.

Cb.

cresc.

ff

div. in 3
pizz.

pizz.

arco

ff

pizz.

45

S.D.

Timp.

Timp.

I

Vns.

II

Vla.

Vcl.

Cb.

Cb.

arco

ff

pizz.

arco

ff

pizz.

arco

ff

pizz.

S.D.

Timp.

I

Vns. II

Vla.

Vcl.

Cb.

div. in arco

ff

unis.

arco

ff

arco

ff

S.D.

Timp.

I

Vns. II

Vla.

Vcl.

Cb.

S.D.

Timp.

Vns. I

Vns. II

Vla.

Vcl.

Cb.

S.D.

Timp.

Vns. I

Vns. II

Vla.

Vcl.

Cb.

S.D. *ff*

Timp. *f*

Vns. I *ff*

Vns. II *ff*

Vla. *ff*

Vcl. *ff*

Cb. *ff*

S.D.

Timp.

Vns. I *p* *pp*

Vns. II

Vla.

Vcl.

Cb.

S.D.

Timp.

Vns. I

Vns. II

Vla.

Vcl.

Cb.

ff

div.

div.

div.

unis.

S.D.

Timp.

Vns. I

Vns. II

Vla.

Vcl.

Cb.

unis.

pp

unis.

pp

unis. pizz.

pp

pppp

pp

pizz.

pppp

95

S.D.

Timp.

I

Vns. II

Vla.

Vcl.

Cb.

100

S.D.

Timp.

I

Vns. II

Vla.

Vcl.

Cb.

S.D. *p*

ff

p

f

arco

arco

105

S.D.

Timp.

Vns. I

Vns. II

Vla.

Vcl.

Cb.

110

S.D.

Timp.

Vns. I

Vns. II

Vla.

Vcl.

Cb.

Reb

Reb

cresc.

cresc.

115

Tempo Primo (♩ = 100)

S.D. *ff*

Timp. *pp* *ff* *f*

Vns. I *ff* *f*

Vns. II *ff* *f*

Vla. *ff* *f* pizz.)

Vcl. *ff* *f* pizz.

Cb. *ff* *f* pizz.

120

S.D. $\frac{3}{4}$

Timp. $\frac{3}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$

Vns. I *div.* *unis.*

Vns. II *div.* *unis.*

Vla. *arco* *f* pizz.)

Vcl. *arco* *f* pizz.)

Cb. *arco* *f* pizz.)

125

S.D.

Timp.

I Vns.

II Vns.

Vla.

Vcl.

Cb.

div. unis.

arco

f

130

S.D.

Timp.

I Vns.

II Vns.

Vla.

Vcl.

Cb.

pizz.

f

135

S.D.

Timp.

I Vns.

II Vns.

Vla.

Vcl.

Cb.

div. unis.

arco

f

ff

ff

140

S.D.

Timp.

I Vns.

II Vns.

Vla.

Vcl.

Cb.

Solo

Solo

div.

pizz.

pizz.

pizz.

pp

p

p

p

Solo sempre

pizz.

S.D.

Timp.

Soli sempre

I Vns. *Tutti* *f* *Solo* *p*

II Vns. *Tutti* *f* *2 Soli* *p*

Vla.

Vcl.

Cb.

S.D.

Timp.

I Vns. *Tutti* *mf*

II Vns. *Tutti* *mf*

Vla.

Vcl.

Cb.

155

S.D.

Timp.

Tutti

div.

f

cresc.

ff

Vns. I

Vns. II

Vla.

unis.

ff

arco

Vcl.

ff

cresc.

Cb.

arco

160

S.D.

Timp.

Timp. *p*

pizz. div. in 3

f

arco

pizz.

Vns. I

Vns. II

Vla.

pizz.

Vcl.

arco

f

pizz.

Cb.

pizz.

arco

f

pizz.

Em memória de minha mãe (In memory of my mother)
Saudoso (With longing) ♩ = 72

♩ = ♩

5

S.D. 4/4

Timp.

I

Vns. II

Vla.

Vcl.

Cb.

Con sord. tutti

pp

rall.

div.

unis.

pp

rall.

pp

rall.

10

S.D. 4/4

Timp.

I

Vns. II

Vla.

Vcl.

Cb.

p molto espr.

unis.

pp

pp

pp

S.D.

Timp.



1 1 1 1

I

Vns.

II

Vla.

Vcl.

Cb.

Cb.

div.

p

15

S.D.

♩ = ♩

20



Timp.

I

Vns.

II

Vla.

Vcl.

Cb.

S.D. $\frac{4}{4}$

Timp.

I Vns. *div.* *pp*

II Vns. *div.* *pp*

Vla. *pp*

Vcl. *mf molto espr.*

Cb. *pp*

S.D. 25

Timp.

I Vns. *unis.* *mf molto espr.* *f*

II Vns. *unis.* *f*

Vla. *mf* *f*

Vcl. *cresc.* *div.* *f*

Cb. *cresc.* *f*

40

S.D.

Timp.

I

Vns.

II

Vla.

Vcl.

Cb.

45

S.D.

Timp.

I

Vns.

II

Vla.

Vcl.

Cb.

unis.

non div.

S.D.

Timp.

Vns. I

Vns. II

Vla.

Vcl.

Cb.

dim.

ppp

Luiza Ford.

Jocoso (With spirit) ♩ = 108

With Snares

Snare Drum

Without Snares

2/4

4

Timpani

Violins I

Violins II

Viola

Violoncello

Contrabass

pizz.

pp

f

p

Vn. I

p

10

S.D.

Timp.

Vns. I

Vns. II

Vla.

Vcl.

Cb.

15

20

S.D.

Timp.

Timp.

Vns. I

Vns. II

Vla.

Vcl.

Cb.

S.D.

Timp.

I Vns.

II Vns.

Vla.

Vcl.

Cb.

p

ff

re

re

S.D.

Timp.

I Vns.

II Vns.

Vla.

Vcl.

Cb.

p

fp

div.

re

re

35

S.D.

Timp.

I

Vns. *div.*

II

Vla.

Vcl.

Cb.

40

S.D.

Timp.

I

Vns. *unis.*

II

Vla.

Vcl.

Cb.

S.D.

Timp.

I

Vns.

II

Vla.

Vcl.

Cb.

S.D.

Timp.

Timp.

I

Vns.

II

Vla.

Vcl.

Cb.

Cb.

Musical score for measures 28-50. Includes staves for S.D., Timp., Vns. I & II, Vla., Vcl., and Cb. with various musical notations and dynamics.

Musical score for measures 55-70. Includes staves for S.D., Timp., Vns. I & II, Vla., Vcl., and Cb. with various musical notations and dynamics. Includes handwritten annotations and a circled section in the Vcl. staff.

80

S.D.

Timp.

Vns. I

Vns. II

Vla.

Vcl.

Cb.

div.

sul pont.

nat.

85

S.D.

Timp.

Vns. I

Vns. II

Vla.

Vcl.

Cb.

unis.

90

S.D. Timp. Vns. I II Vla. Vcl. Cb.

Musical score for measures 90-94. The score includes parts for S.D., Timp., Vns. I & II, Vla., Vcl., and Cb. The woodwinds and strings feature a rhythmic pattern with accents and dynamic markings like 'cresc.' and 'f'.

95

S.D. Timp. Vns. I II Vla. Vcl. Cb.

Musical score for measures 95-99. The score includes parts for S.D., Timp., Vns. I & II, Vla., Vcl., and Cb. The woodwinds and strings feature a rhythmic pattern with accents and dynamic markings like 'sonoro' and 'ff'.

100 33

S.D.

Timp.

Vns. I

Vns. II

Vla.

Vcl.

Cb.

105

improvvisi

ppp *ff* *ppp*

S.D.

Timp.

Vns. I

Vns. II

Vla.

Vcl.

Cb.

Solo

f *sonoro*

ppp

⊛

Neste compasso, antes de cortar a nota Ré (fermata) sustentada pelos violinos, o regente dará entrada aos tambores e timpano para que daí em diante improvisem, aleatoriamente, durante um minuto, mais ou menos, baseando essa improvisação nos ritmos já executados na obra. Essa improvisação deverá começar em *ppp*, crescendo até ao *ff*, e diminuir até chegar ao *ppp*, quando entrará o solo do «spalla.»

(Before cutting off the D sustained by the violins, the conductor should point to the drums and timpani to begin an aleatoric improvisation based on rhythms already played and lasting about one minute. This improvisation should begin *ppp*, increase to *ff*, and return to *ppp*, ending when the solo violin begins to play.)

34

Tempo primo

110

115

S.D.

Timp.

I

Vns.

II

Vla.

Vcl.

Cb.

Vla.

Vcl.

Cb.

120

S.D.

Timp.

I

Vns.

II

Vla.

Vcl.

Cb.

Vn. II

Tutti

p

f

p

f

p

f

p

125

S.D.

Timp.

Vns. I

Vns. II

Vla.

Vcl.

Cb.

f *p* *f* *p*

f *p* *f* *p*

arco pizz. arco pizz.

cresc.

135

S.D.

Timp.

Vns. I

Vns. II

Vla.

Vcl.

Cb.

f *p* *f* *p*

f *p* *f* *p*

div. unis.

pizz. arco

sf *p* *f* *p*

pizz. arco

sf *p* *f* *p*

149

150

Timpani

Snare Drum

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Contrabass

155

Timp.

S.Dr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

S.D.
Timp.

165

S.D. *p* *p* *p*

pp

I /ns. *cresc.*

II *cresc.*

Vla. *sf* *sf* *sf* *cresc.*

Vcl. *sf* *sf* *sf* *cresc.*

Cb.

S.D.
mp.

170

Timp. *f* *f*

I /ns. *ff* *ff*

II *ff* *ff*

Vla. *ff* *ff* *div*

Vcl. *ff* *ff*

Cb. *ff* *ff*

