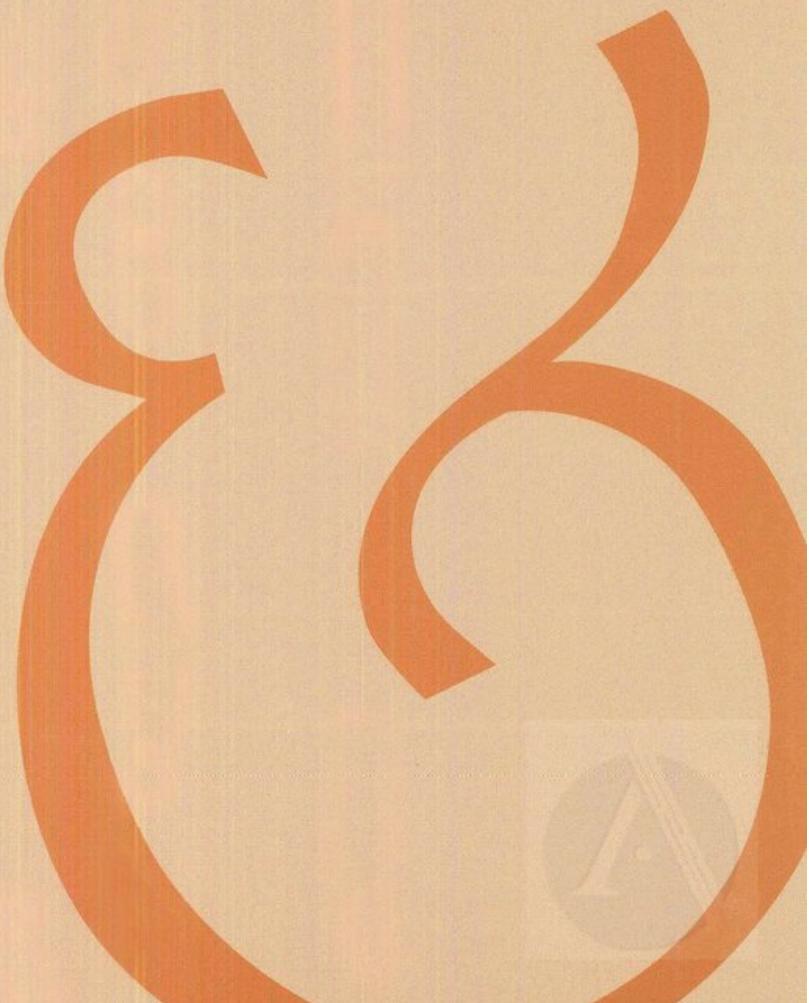


Ginastera | String Quartet No. 3 | String Quartet with Soprano Voice

ALBERTO GINASTERA
STRING QUARTET NO. 3
WITH SOPRANO VOICE

Op. 40

Full Score



BOOSEY & HAWKES

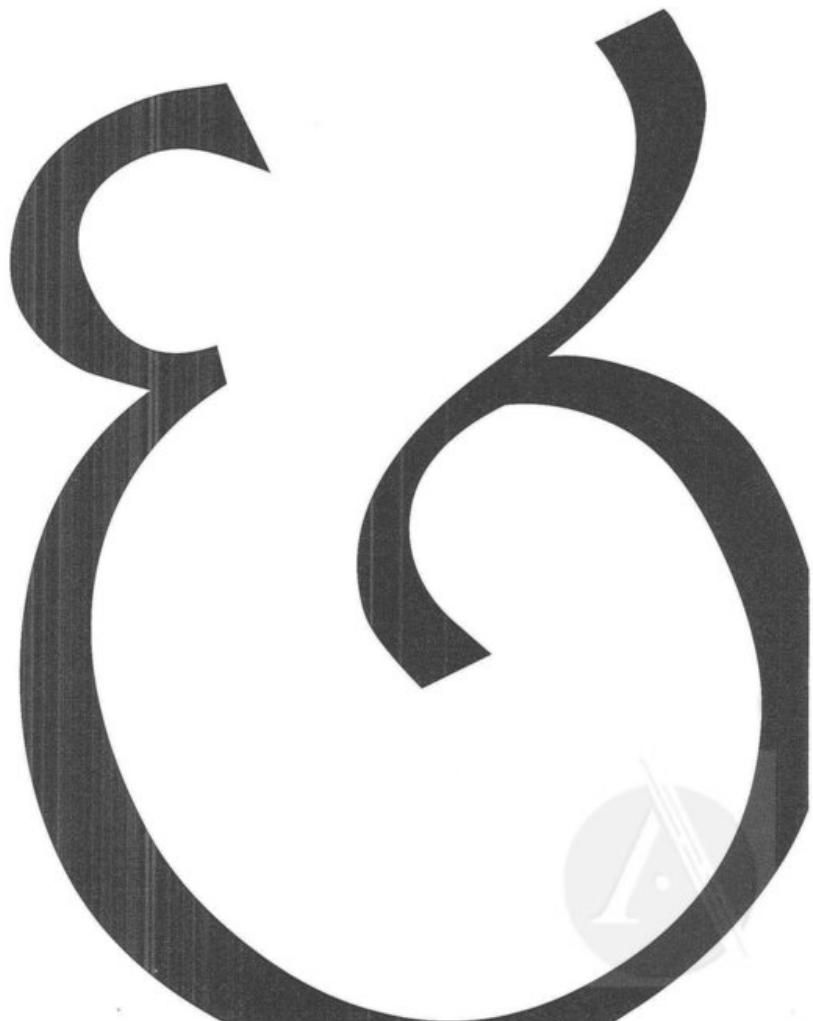
ALBERTO GINASTERA
STRING QUARTET NO. 3
WITH SOPRANO VOICE

Op. 40

Revised in 1978

Full Score

BOOSEY & HAWKES



Commissioned by the Dallas Public Library
and the Dallas Chamber Music Society
and dedicated to the memory of John Rosenfield

Premiered 4 February 1974
at Caruth Auditorium in Dallas, Texas
by Benita Valente, soprano and
the Juilliard String Quartet:
Robert Mann, first violin;
Earl Carlyss, second violin
Samuel Rhodes, viola;
Claus Adam, violoncello

Recordings

Cuarteto Latinoamericano
Claudia Montiel, soprano
on ÉLAN CD 82270

Lyric Quartet
Olivia Blackburn, soprano
on ASV CD DCA 944

Duration: ca. 25 minutes



Anmerkung des Komponisten

1973 in Genf, in der Schweiz, habe ich mein Drittes Streichquartett, Opus 40, komponiert im Auftrag der Stadtbücherei Dallas und dem Kammermusikverein Dallas. Dieses Stück ist John Rosenfield (1900-1966), Musikkritiker der Zeitung *Dallas Morning News*, zum Gedächtnis gewidmet.

Schoenberg's Vorstellungskraft hat mich schon immer fasziniert, zum Beispiel mit einer Singstimme in seinem Zweiten Quartett, und zwar nicht als Solo mit Begleitung, sondern als Teil eines musikalischen Erlebnisses. Mit dem Auftrag für ein Kammermusikstück war mir also die Gelegenheit gegeben, eine Komposition in demselben Stil zu schaffen.

Das Quartett besteht aus fünf Sätzen, wobei vier davon eine Sopranstimme enthalten. Der zweite Satz wird nur von Instrumenten gespielt. Der Text stammt von drei berühmten modernen spanischen Schriftstellern: Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca und Rafael Alberti.

Der Gegenstand des ersten Satzes, *Contemplativo*, ist Musik, die auf mehreren Gedichten von Juan Ramón Jiménez beruht. Dieser Satz wurde im Juxtapositionsstil geschrieben, wobei rein instrumentale Abschnitte und Partien für Stimme einander folgen, so als ob der erste Teil dem folgenden als Vorspiel diente.

Der zweite Satz, *Fantastico*, ist rein instrumental und ersetzt das traditionelle Scherzo. Er besteht aus zwei Abschnitten und einem Schlußteil, wovon jeder wiederum in drei Abschnitte unterteilt ist: Einführung, Entwicklung und erster Höhepunkt im ersten Abschnitt; Übergang, zweiter Höhepunkt und Ende im zweiten; eine Synthese aller vorausgegangenen Sätze im Schlußteil. Ungewöhnliche Klangwirkung und eine widersprüchsvolle Atmosphäre sind für diesen Satz charakteristisch, da er sich in einem halluzinativen Klima entwickelt.

García Lorca's Gedicht im dritten Satz, *Amoroso*, der dem klassischen Adagio entspricht, besingt sinnliche Liebe. Musikalisch ist er von dreifacher Struktur, wobei die Singstimme im dritten Teil auftritt.

Der vierte Satz, *Drammatico*, enthüllt in den Gedichten von Rafael Alberti die Schreckensbilder des Krieges personifiziert in einem toten Soldaten. Dieser Teil ist violent und unruhig und wird durch zwei verschiedene, aufeinanderfolgende Themen gestaltet.

Der letzte Satz, *Di nuovo Contemplativo*, der das Gedicht *Ocaso* (Sonnenuntergang) von Juan Ramón Jiménez zur Grundlage hat, kehrt wieder zu dem schriftstellerischen Klima des ersten Satzes zurück, jedoch mit einem Hauch von Heimweh nach dem "Ewigen." Er gleicht dem Schlußteil des Quartetts, mit dem der formelle Zyklus dieses Werkes endet.

Wie auch bei meinen kürzlichen Kompositionen habe ich mich bei dem Dritten Streichquartett einer Technik bedient, die auf dem Wechselspiel zwischen feststehenden und veränderlichen Strukturen beruht, sowie der Schöpfung und Organisation von Raum in mehrfachen Dimensionen, in dem sich unerschöpfte Phänomene des stets veränderlichen Klanguniversums—sowie entsprechende Resonanzen—entwickeln.

—A. G., 1973

Note du compositeur

C'est en 1973, à Genève, en Suisse, que j'ai écrit mon troisième quatuor à cordes, op. 40, que m'avaient commandé la Bibliothèque Municipale de Dallas et la Société de musique de chambre de Dallas. Cette œuvre est dédiée à la mémoire de John Rosenfield, le critique musical du Dallas Morning News (1900-1966).

J'ai toujours été fasciné par l'imagination dont fit preuve Schoenberg quand il a inclus une partie vocale dans son deuxième quatuor, non comme solo avec accompagnement, mais comme partie intégrale d'une œuvre musicale. La commande d'une composition de musique de chambre me donna ainsi l'occasion de créer un morceau dans le même style.

Ce quatuor comprend cinq mouvements et la partie vocale pour soprano figure dans quatre d'entre eux. Le second mouvement est purement instrumental. Les poèmes ont été écrits par trois poètes espagnols contemporains très connus: Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca et Rafael Alberti.

Le sujet du premier mouvement, *Contemplativo*, est de la musique avec une série de poèmes de Juan Ramón Jiménez. Il est écrit dans une forme juxtaposée où les parties purement instrumentales et les parties vocales se succèdent comme si les premières étaient des préludes aux suivantes.

Le second mouvement, *Fantastico*, est purement instrumental et se substitue au scherzo traditionnel. Il consiste en deux parties principales et une coda. À leur tour, ces parties se subdivisent en trois sections : Introduction, Développement et Premier paroxysme dans la première, Transition, Deuxième paroxysme et Désinence dans la seconde, puis synthèse de tous les mouvements précédents dans la coda. Sons étranges et ambiances contrastantes caractérisent ce mouvement qui se développe dans un climat hallucinant.

Amoroso, le poème de García Lorca dans le troisième mouvement qui correspond à l'adagio classique, exalte l'amour sensuel. Musicalement, il constitue une forme en trois parties et c'est dans la troisième qu'apparaît la voix.

Le quatrième mouvement, *Drammatico*, fait ressortir, dans les poèmes de Rafael Alberti, la vision effroyable de la guerre personnifiée par un soldat mort. Violente et angoissée, cette partie est constituée par l'alternance de deux thèmes différents.

Le dernier mouvement, *Di nuovo Contemplativo*, basé sur le poème *Ocaso* (Aube) de Juan Ramón Jiménez, revient à l'ambiance poétique du premier mouvement avec une touche de nostalgie pour ce qui « va vers l'éternité ». Il correspond à la coda du quatuor avec laquelle se conclut le cycle formel de cette œuvre.

Comme dans mes œuvres les plus récentes, j'ai utilisé dans le troisième quatuor à cordes une technique basée sur l'interaction de structures fixes et variables, ainsi que sur la création et l'organisation d'un espace multidimensionnel où se développe une infinité de phénomènes—et les résonances correspondantes—de l'univers du son en constante évolution.

—A. G., 1973



Composer's Note

I wrote my Third String Quartet, Op. 40, commissioned by the Dallas Public Library and the Dallas Chamber Music Society, in Geneva (Switzerland) during 1973. The work is dedicated to the memory of John Rosenfield, music critic of the *Dallas Morning News* (1900-1966).

I was always fascinated by Schoenberg's imagination when he included a vocal part in his Second Quartet, not as a soloist with accompaniment but as a component part of a musical event. The commission to compose a work for chamber music thus afforded me the opportunity of creating a work in that same style.

The Quartet consists of five movements and the part of soprano voice is added to four of them. The second movement is purely instrumental. The poems were written by three famous contemporary Spanish poets: Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca and Rafael Alberti.

The subject of the first movement, *Contemplativo*, is Music with a series of poems by Juan Ramón Jiménez. It is written in a juxtaposed form where pure instrumental parts and vocal parts follow one another as if the first were preludes to the latter following.

The second movement, *Fantastico*, is purely instrumental and substitutes for the traditional *scherzo*. It consists of two main parts and a *coda*, parts which in turn are subdivided into three sections: Introduction, Development and First Climax, in the first; Transition, Second Climax and *Désinence*, in the second; a synthesis of all previous movements in the *Coda*. Strange sounds and contrasting atmospheres are characteristic of this movement which develops in a hallucinating climate.

García Lorca's poem in the third movement, *Amoroso*, which corresponds to the classical *adagio*, sings of sensual love. Musically, it represents a tripartite form, and it is in the third part that the voice appears.

The fourth movement, *Drammatico*, brings forth, in the poems of Rafael Alberti, the frightening vision of war personified in a dead soldier. Of a violent and anxious nature, this part is formed by the alternative sequence of two different themes.

The last movement, *Di nuovo Contemplativo*, based on the poem *Ocaso* (*Sunset*), by Juan Ramón Jiménez, returns to the poetic climate of the first movement with a strain of nostalgia for what "goes toward eternity." It corresponds to the *Coda* of the Quartet, with which the formal cycle of the work concludes.

As in my most recent works, in the Third String Quartet I have made use of a technique based on the interplay of fixed and variable structures, and on the creation and organization of multidimensional space wherein develop infinite phenomena—and corresponding resonance—of the ever-changing universe of sound.

—A. G., 1973

Nota del compositor

Compuse mi Tercer Cuarteto para Cuerdas, Opus 40, que fue comisionado por la Biblioteca Pública de Dallas y la Sociedad de Música de Cámara de Dallas, en el curso de 1973 en Ginebra (Suiza). La obra está dedicada a la memoria de John Rosenfield, crítico musical del periódico *Dallas Morning News* (1900-1966).

Siempre me ha fascinado la imaginación de Schoenberg, quien, en su Segundo Cuarteto, introdujo una parte vocal no en forma de solista con acompañamiento sino como parte integral de un evento musical. La comisión de componer una pieza de música de cámara me ofreció la oportunidad de crear una obra en ese mismo estilo.

El Cuarteto consiste en cinco movimientos; la parte de soprano está integrada en cuatro de ellos. El Segundo movimiento es puramente instrumental. Los poemas son obra de tres famosos poetas españoles contemporáneos: Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca y Rafael Alberti.

El tema del primer movimiento, *Contemplativo*, es Música con una serie de poemas de Juan Ramón Jiménez. Está compuesto en forma yuxtapuesta, de modo tal que las partes puramente instrumentales y las partes vocales se siguen unas a otras, siendo las primeras un preludio de las segundas.

El Segundo movimiento, *Fantastico*, es puramente instrumental y corresponde al tradicional *scherzo*. Consiste en dos partes principales y una *coda*; las partes a su vez están subdivididas en tres secciones: Introducción, Desarrollo y Primera Culminación, en la primera; Transición, Segunda Culminación y *Désinence*, en la segunda; una síntesis de todos los movimientos anteriores en la *Coda*. Los sonidos extraños y las atmósferas contrastantes son característicos de este movimiento, que se desarrolla en un clima alucinante.

En el tercer movimiento, que corresponde al clásico *adagio*, el poema de García Lorca, *Amoroso*, canta al amor sensual. Desde el punto de vista musical, representa una forma tripartita; la voz se hace presente en la tercera parte del mismo.

El cuarto movimiento, *Drammatico*, representa, a través de los poemas de Rafael Alberti, la visión aterradora de la guerra personificada en un soldado muerto. De naturaleza violenta y llena de ansiedad, esta parte está constituida por la secuencia alternada de dos temas diferentes.

El último movimiento, *Di nuovo Contemplativo*, se basa en el poema *Ocaso* de Juan Ramón Jiménez; con este movimiento regresamos al clima poético del primer movimiento, teñido de nostalgia por aquello que "se desplaza hacia la eternidad". Corresponde a la *Coda* del Cuarteto y con ella concluye el ciclo formal de la obra.

Al igual que en todas mis obras más recientes, utilicé para el Tercer Cuarteto para Cuerdas una técnica que se basa en la interacción de estructuras fijas y variables y la creación y organización de un espacio multidimensional dentro del cual se desarrollan fenómenos infinitos—con su resonancia correspondiente—del universo constantemente cambiante del sonido.

—A. G., 1973

Vocal Texts

Movement I La Música

En la noche tranquila,
eres el agua, melodía pura,
que tienes frescas—como nardos
en un vaso insondable—las estrellas.

De pronto, surtidor
de un pecho que se parte,
el chorro apasionado rompe
la sombra—como una mujer
que abriera los balcones sollorizando,
desnuda, a las estrellas, con afán
de un morirse sin causa,
que fuera loca vida inmensa.

¡El pecho de la música!
¡Cómo vence la sombra monstruosa!

¡El pecho de la música!
¡Redoma de pureza mágica; sonora, grata
lágrima; bella luna negra—
todo, como agua eterna entre la sombra humana;
luz secreta por márgenes de luto—;
con un misterio
que nos parece ¡ay! de amor!

¡La música;—
mujer desnuda,
corriendo loca por la noche pura!—

—Juan Ramón Jiménez

In the tranquil night,
You are the rain, pure melody,
keeping the stars alive—
Like lilies in a fathomless vase.

Suddenly, like the flowing
from a heart that breaks,
the passionate outburst
shatters the darkness—
like a woman who might sobbingly
open the balcony wide to the stars
in her nakedness, with eagerness to
die without a reason,
which might be but a mad abundant life.

The strength of music!
How it vanquishes the monstrous darkness!

The strength of music!
Vial of magic purity; sonorous, grateful
weeping; lovely black moon—
all, like rain eternal within human darkness;
secret light along margins of mourning—;
with mystery
which seems, Oh, to be love!

Music;
—woman unclad,
crazily running through the spotless night!

Movement III Canción de Belisa

Amor, amor.
Entre mis muslos cerrados,
nada como un pez el sol.
Agua tibia entre los juncos,
Amor.
¡Gallo que se va la noche!
¡Que no se vaya, no!

—Federico García Lorca

Love, love.
Between my secret thighs,
the sun swims like a fish.
Calid water through the rushes,
Love.
Cock crow and the night is fleeing!
Do not let it go, Oh no!



Movement IV

Morir al sol

Yace el soldado. El bosque
baja a llorar por él cada mañana.

Yace el soldado. Vino
a preguntar por él un arroyuelo.

Morir al sol, morir,
viéndolo arriba,
cortado el resplandor
en los cristales rotos
de una ventana sola,
temeroso su marco
de encuadrar una frente
abatida, unos ojos
espantados, un grito...

Morir, morir, morir,
bello morir cayendo
el cuerpo en tierra, como
un durazno ya dulce,
maduro, necesario...

Yace el soldado. Un perro
solo ladra por él furiosamente.

The soldier lies supine. The woods
Come down to weep for him each morning's dawn.

The soldier lies supine. A little brook
Came down to ask for him.

To die under the sun, to die
Seeing it above,
Its splendor broken
Through the shattered panes
Of a single window
Whose sill is fearful
Of framing a sorrow-stricken
Brow, eyes full of
Dread, a cry...

To die, to die, to die,
Beautiful dying, the body
Falling to earth, like
A fully ripe peach,
Sweet, needed...

The soldier lies supine. Only a dog
Barks furiously for him.

—Rafael Alberti

Movement V

Ocaso

¡Oh, qué sonido de oro que se va,
de oro que ya se va a la eternidad;
qué triste nuestro oído, de escuchar
ese oro que se va a la eternidad,
este silencio que se va a quedar
sin su oro que se va a la eternidad!

Oh what a sound of gold will now remain,
Of gold that's going to eternity;
How sad is our listening as we strain
To hear the gold that goes to eternity
This silence that is going to remain
Without its gold that goes to eternity!

—Juan Ramón Jiménez

—translations by Eloise Roach

Texts:

La Música and *Ocaso* by Juan Ramón Jiménez
used by permission.

Canción de Belisa
from *AMOR DE DON PERLIMPLÍN CON BELISA EN SU JARDÍN*
(THE LOVE OF DON PERLIMPLIN AND BELISA IN THE GARDEN)
by Federico García Lorca.
Reprinted by permission of New Directions, New York,
all rights reserved.

Morir al sol by Rafael Alberti
used by permission

All English translations by Eloise Roach
used by permission.



dedicated to the memory of John Rosenfield
STRING QUARTET NO. 3

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

I

ALBERTO GINASTERA
 Op. 40 (1973)

Contemplativo $\text{♩} = 40$

Soprano

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

6

12

mf soave

En la noche tranqui - - la, e - - res el a - - gua, me -- lo- di - a

trem. sul pont. sul tasto sul pont. norm. flaut.

mf

pppp trem. sul pont. sul tasto sul pont. norm. col legno bat. flaut. arco

mf

pppp trem. sul pont. sul tasto sul pont. norm. col legno bat. flaut. arco trem. sul pont.

mf

pppp 5

© Copyright 1977 by Boosey & Hawkes, Inc.
 Revised and corrected edition © Copyright 2003 by Boosey & Hawkes, Inc.
 Copyright for all countries. All rights reserved.

Text: *La Música* by Juan Ramón Jiménez
 used by permission.

M051-09610-7

Printed in U.S.A.

16

sotto voce

pu - ra, — que tie-nes fres- cas — co-mo nar-dos en un va-so in-son-da- ble-
col legno batt. arco trem. sul pont. sul tasto sul pont. norm. flaut. col legno batt. arco

trem. sul pont. sul tasto sul pont. norm. flaut. col legno batt. arco trem. sul pont. sul tasto sul pont. norm. flaut.

sul tasto sul pont. norm. col legno batt. arco trem. sul pont. sul tasto sul pont. norm. flaut. col legno batt. arco trem. sul pont. sul tasto

5 5 5

tre - - llas.

trem. sul pont. sul tasto sul pont. norm. col legno batt. arco
col legno batt. arco trem. sul pont. sul tasto sul pont. norm. flaut. col legno batt. arco cresc. e sempre molto ten. arco
cresc. e sempre molto ten. arco cresc. f cresc.

sul pont. norm. col legno batt. arco trem. sul pont. sul tasto sul pont. norm. flaut. col legno batt. arco cresc. e sempre molto ten. arco cresc. f cresc.

sul pont. norm. col legno batt. arco trem. sul pont. sul tasto sul pont. norm. flaut. col legno batt. arco cresc. e sempre molto ten. arco cresc. f cresc.

(cresc.) fff pppp sub. 3 — perdendosi niente

29

33 *mf* 3 *cresc. moltiss.* 3
De pron-to, sur-ti-dor de un pe-cho que se par-te, el cho-rr-o a-pa-sio-na -- do rom-pe la

35 *ffff* *Senza tempo*
recitado, sotto voce:

— como una mujer
que abriera los balcones sollozando
desnuda, a las estrellas, con afán
de un morirse sin causa,
que fuera loca vida inmensa. —

som -- bra

sul pont.

tutta forza *sul pont.* *niente!, mormoroso* (trem.)

tutta forza *sul pont.* *niente!, mormoroso* (trem.)

pizz. arco *tutta forza* *sul pont.* *niente!, mormoroso*

* Repeat, accompanying the Soprano until the end of her recitation.

Tempo I

37

41

45

Senza tempo $(\text{♩} = 72 \pm)$
tutta forza!

¡El pe-cho de la mú-si-ca!

tutta forza!, luminoso

* Attack simultaneously on the downbeat, but do not coordinate any subsequent attacks.

* recitado, sotto voce:
 ¡Redoma de pureza mágica; sonora, grata
 lágrima; bella luna negra
 —[todo, como] agua eterna [entre la] sombra humana;
 [luz secreta por márgenes de] luto—;
 [con un] misterio
 [que nos parece; ¡ay! de] amor!

47 *pp sub.*

¡Có-mo ven- - ce la som-bra mons-truo - sa!
 ¡El pe-cho de la mú-si-ca!

segue senza pausa sul pont.

subito niente! mormoroso
 sul pont.

segue senza pausa

subito niente! mormoroso

48 **Tempo I** ($\text{♩} = 40$)

Senza tempo ($\text{♩} = 40\pm$) *p dolce*

arco dietro il pont.

arco dietro il pont. *pp* perdendosi

52

-mu - jer des - nu - da, corrien-do lo - ca por la no-che pu-ra! —

arco, norm. senza vib.

arco, norm. senza vib.

arco, norm. senza vib.

arco, norm. senza vib.

pizz. arco *gliss.* *mf*

arco, norm. *pp* *gliss.*

arco, norm. *pp* *gliss.*

arco, norm. *pp* *gliss.*

arco, norm. *pp* *gliss.*

* The words in parenthesis are not to be spoken,
 but the rhythm must be kept in silence.

II

Fantastico $\text{♩} = 60$

arco sempre
alla corda

pp nervoso

arco sempre
alla corda

pp nervoso

pizz.
colla unghia

arco sempre
alla corda

pp nervoso

pp nervoso

10

pizz.

flautando

nat.

flautando

pizz.

pizz., unghia

18 arco

pizz.

arco, flaut.

pizz.

flaut.

pizz., sul tasto
unghia

pizz.

gliss.

arco

26 flaut. flaut.

pizz., norm.

3 5

arco

flaut. pizz. arco

gliss. pizz. pizz., unghia

gliss.

35 nat.

7

3 6

7 7

arco

5

42

cresc.

6 6 6 6 3

7 7 7 7

5 5 5 5 5 5

cresc.

49

58

non misurato

66

8va.....

74

loco

tutta forza!

loco

tutta forza!

tutta forza!

tutta forza!

5

6

10

5

3

6

10

5

81

dim.

dim.

dim.

dim.

accel.

♩ = 80

sul pont. □ V □ V sim.

PPPP agitato e ben misurato

sul pont. □ V □ V sim.

PPPP agitato e ben misurato

sul pont.

PPPP

sul pont.

PPPP

A musical score page for orchestra, page 104. The score consists of four staves: Treble, Alto, Bass, and a fourth staff that appears to be for a woodwind instrument like Oboe or Clarinet. The music is in common time. The first three staves (Treble, Alto, Bass) are in B-flat major, indicated by a B-flat key signature. The fourth staff is in G major, indicated by a G major key signature. The music features various dynamics (fortissimo, piano, forte, and sforzando), slurs, and grace notes. The score is divided into measures by vertical bar lines and measures by vertical dashed lines, creating a complex rhythmic structure. The page number '104' is located in the top left corner of the page.

113

poco a poco verso la norm.

accel.

poco a poco verso la norm.

norm.

poco a poco verso la norm.

f cresc. molto

poco a poco verso la norm.

norm.

poco a poco verso la norm.

f cresc. molto

poco a poco verso la norm.

norm.

poco a poco verso la norm.

f cresc. molto

poco a poco verso la norm.

norm.

(accel.)

d = 60

121

sul pont. *tutta forza!* *sul pont.* *norm.* *sul pont.* *sul pont.* *sul pont.* *sul pont.*

sul pont. *tutta forza!* *sul pont.* *norm.* *sul pont.* *sul pont.* *sul pont.* *sul pont.*

sul pont. *tutta forza!* *sul pont.* *norm.* *sul pont.* *sul pont.* *sul pont.* *sul pont.*

(D) *sul pont.* *tutta forza!* *sul pont.* *norm.* *sul pont.* *sul pont.* *sul pont.* *sul pont.*

128

norm. *sul pont.* *norm.* *loco* *sul pont.*

norm. *sul pont.* *norm.* *sul pont.* *sul pont.*

norm. *sul pont.* *norm.* *sul pont.* *sul pont.* *gliss.*

norm. *sul pont.* *norm.* *sul pont.* *gliss.*

134

norm. *sul pont.* *norm.* *3*

norm. *gliss.* *norm.* *3*

norm. *gliss.* *norm.*

* Until measure 147, the tremolo passages are always played *sul ponte*; Tenuto passages are always played in the normal position.

141

150

159

$\text{♩} = 80$

* Descending and discontinuous *glissando* over the four strings.

** Short, indeterminate and discontinuous *sforzato* tremolo *sul pont.*

(sul port.) poco a poco movendo a

166

(cresc.) 6

f dim.

(sul port.) poco a poco movendo a

(cresc.) 5

f dim.

(sul port.) poco a poco movendo a

(cresc.)

(sul port.) poco a poco movendo a

(cresc.)

8va.....

sul tasto

ppp

sul tasto

ppp

sul tasto

ppp

sul tasto

ppp

loco

172

f

sul pont.

mf

pizz., unghia

179

rallentare poco a poco sino alla (measure 193)

arco, sul tasto

ppp

sul pont.

mf

mfpp sub.

5

186

pizz., sul pont.

arco, sul tasto

ppp

perdendosi

perdendosi

perdendosi

perdendosi

$\frac{2}{4}$ = 200 *

194

pizz., norm.

niente, misterioso

pizz., norm.

niente, misterioso

niente, misterioso

pizz., norm.

niente, misterioso

perd.

perd.

perd.

perd.

* Measure 194 is 20 seconds long.

$\text{♩} = 60$

195

pizz., unghia
pp nervoso
arco, flaut.
pp nervoso
sul pont.
pizz., norm. unghia
pp nervoso

$\text{♩} = 40$

204

pizz. norm., unghia
gliss.
pizz. norm.
arco
pizz., sul pont.
pizz., sul pont.
gliss.

norm.
pp — mf sognando
arco
pp dolce
pp dolce
arco, norm.
pp dolce

213 *lunga*

lunga
pp
perd.
lunga
perd.
lunga
perd.

perd.
perd.
perd.
perd.

niente!
niente!
niente!
niente!

pizz.
mf sonoro

III

FEDERICO GARCÍA LORCA

Amoroso $\text{d} = 50$

Agitato, rubato

17

di nuovo tranquillo

Text: *Canción de Belisa*
 from AMOR DE DON PERLIMPLÍN CON BELISA EN SU JARDÍN
 (THE LOVE OF DON PERLIMPLÍN AND BELISA IN THE GARDEN)
 by Federico García Lorca.
 Reprinted by permission of New Directions, New York,
 all rights reserved.

26 Piacerevole $\text{♩} = 92$

32, Passionato $\text{♩} = 120$

38

* Like an echo from the preceding chord.

* The necessary time to put on the mute.

59 non vib.! *p* *mf* molto espr.

sul pont. gliss., sul IV norm. 3 3

col legno quasi *f* dim. 6

quasi *f* dim. 6 sul pont. gliss., sul III norm. sul pont. gliss., sul I

pizz., norm. 5 5

verso la norm. *p* *mf* non vib.

arco *p* *mf* pizz.

verso la norm. *p* *mf* non vib.

quasi *f* dim. 5

62 *f* , *mf* 3 dolciss. 5

a - - - mor. ¡Ga - llo - que se va la no - che! ¡Que no se va-ya, no! —

sul pont. gliss. sul II norm. *p* sul pont. dim. e perd. sul pont.

sul pont. gliss. sul II norm. *p* sul pont. dim. e perd. sul pont.

sul pont. gliss. sul II norm. *p* sul pont. dim. e perd. sul pont.

arco, sul pont. gliss. sul II norm. *p* dim. e perd.

poco dim. *p* *mf* non vib. *p* *mf* perd.

66 *p* *pp* sereno perd.

norm., non vib. *p* *pp* sereno perd.

RAFAEL ALBERTI

Drammatico ♩ = 132

IV

Subito lento ♩ = 60

*allarg.
moltiss.*

5 *mp* 3 *quasi f* 3

Ya-ce el sol-da--do. El bos--que ba--ja a llo--rar por él ca--da ma--

pp sub. 12 12 8va.....

pp sub. 12 12 8va.....

pp sub. 12 12 3 3

pp sub. 12 12

8 // **Tempo I**

Subito lento $\text{d} = 60$

13

Ya-ce el sol-da-do. Vi-no a pre-gun-tar por él un a-rro-

sul pont. norm. $\text{d} = 60$

pp sub. sul pont. norm.

pp sub. norm.

pp sub. norm.

pp sub. norm.

Molto agitato e violente

 $\text{d} = 80$

18

yue-lo. Mor-ir al sol, mor-ir, vién-do-lo a-rrí - - ba, cor-ta-do el res-plan-

ff quasi gridato

sub. tutta forza!

sub. tutta forza!

sub. tutta forza!

sub. tutta forza!

25

dor en los cris-ta - - les ro - - tos de u-na ven - - ta - - na so - - la,

3 5

3 5

3 5

3 5

3 5

52

be - llo mo - rir ca-yen-do el cuer - po en tie- rra, co-mo un du - raz - no ya dul -- ce, ma --

dim. molto

dim. molto

dim. molto

dim. molto

ritard. *p* a tempo

54

du -- ro, ne- ce- sa -- rio...

(dim.)

subito tutta forza!, come campane

(dim.)

subito tutta forza!, come campane

(dim.)

subito tutta forza!, come campane

(dim.)

pp subito tutta forza!, come campane

tutta forza!, esaltato, con pazzia

61

Ya - ce el sol -- da - - do. Un pe -- rro so - - lo la - dra por

3

5

3

3

68

él fu - - rio - - sa - - men - -

5 5 5 5

3 3 3 3

3 3 3 3

3 3 3 3

75

te. - - -

3 3 3 3

3 3 3 3

3 3 3 3

82

lunga! * (h)

lunga! lunga! lunga! lunga!

* Breath without accent simultaneously with the Violoncello's articulation, bar 79, and with the Violin I's articulation, bar 85.

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

Di nuovo contemplativo

♩ = 50

ritard.

* Changes of notes are without accent.

Text: *Ocaso* by Juan Ramón Jiménez
used by permission.

19 **Senza tempo**

dad;

sul tasto *veloce*

sul tasto *p* *veloce*

sul tasto *p* *veloce*

sul tasto *p* *veloce*

sul tasto *p* *veloce*

p

pp

ppp

ppp

ppp

ppp

20 **A tempo**

mp come prima

qué triste nues-tró o-f-do, de es-cu-char e - se

norm.

pizz.

arco

arco, sul pont.

arco, sul pont.

arco, sul pont.

norm.

pizz.

arco, sul pont.

norm.

pizz.

arco, sul pont.

norm.

pizz.

arco, sul pont.

norm.

24 **poco allarg.**

pp

ossia

oro que se va a la e - ter - ni - dad;

sul pont.

norm.

sul pont.

veloce

pp

pppp

sul pont.

norm.

sul pont.

veloce

pp

pppp

sul pont.

norm.

sul pont.

veloce

pp

pppp

- [Help](#)
- [Terms of Use](#)
- [English](#) 