Universidad Nacional Experimental de las Artes

Quinteto

para Violín, Viola, Violoncello, Contrabajo y Piano

Opus 76

Federico Villena

Quinteto

para Violín, Viola, Violoncello, Contrabajo y Piano

Opus 76

Federico Villena

Colección
Música

Serie
Obras venezolanas

Número
006

Título original
Quinteto
para Violín, Viola, Violoncello, Contrabajo y Piano.
Opus 76

Autor
Federico Villena

Ciudad
Caracas, Venezuela

Dirección general editorial
Isabel Huizi Castillo.

Coordinación editorial
Eva Estrada

Textos e investigación
Juan de Dios López Maya

Transcripción y edición
Juan de Dios López Maya
Coralys Arismendi

Corrección
Eva Estrada

Diseño gráfico tripa
Pascual Estrada

Diseño gráfico portada
Álvaro Arocha Paz Castillo

I Edición 2010
Depósito legal CP 45320084

© UNIVERSIDAD NACIONAL EXPERIMENTAL DE LAS ARTES,
Centro de Estudios y Creación Artística Sartenejas
(C.E.C.A.Sartenejas)
© Texto UNEARTE
© Ilustraciones UNEARTE
© UNEARTE
Todos los derechos reservados
Vicerrectorado de Desarrollo Territorial

UNIVERSIDAD NACIONAL EXPERIMENTAL DE LAS ARTES
CONSEJO SUPERIOR
Adán Chávez
Ministro del Poder Popular para la Cultura
Hugber Roa
Ministro del Poder Popular para la Educación Universitaria, Ciencia y Tecnología

CONSEJO DIRECTIVO
Rector
Néstor Viloria
Vicerrectora Académico
Inés Pérez-Wilke
Vicerrectora de Desarrollo Territorial
Mariella Rodríguez
Vicerrectora del Poder Popular
Ximena Benítez
Secretario General
Williams Ramírez
Representante del Ministro del Poder Popular para la Educación Universitaria, Ciencia y Tecnología
Jonathan Montilla A
Representante del Ministro del Poder Popular para la Cultura
Alfredo Caldera

UNIVERSIDAD NACIONAL EXPERIMENTAL DE LAS ARTES
RIF: G-20008463-4
Todos los derechos reservados ® Se autoriza la reproducción total o parcial de imágenes y textos citando la fuente según normas internacionales de citación. Para permisos de reproducción con fines comerciales dirigirse a UNEARTE Av. México con calle Tito Salas, Edificio Santa María, DIRECCIÓN GENERAL EDITORIAL, Mezzanina, Caracas, Venezuela. Los precios de venta están sujetos a cambios sin previo aviso. Para el catálogo de UNEARTE EDICIONES, favor solicitarlo al correo: direcciongeneraleditorial@unearte.edu.ve

C.E.C.A. Sartenejas, UNEARTE, Tecnólopis USB, Carretera Nacional Hoyo de la Puerta-Baruta, Sartenejas.
www.unearte.edu.ve
info@unearte.edu.ve
direccciongeneraleditorial@unearte.edu.ve

Federico Villena (Turmero 1835-Caracas 1899).

Federico Villena es uno de los compositores venezolanos más importantes de todos los tiempos. Junto a otros destacados músicos como José Ángel Montero, Ramón Delgado Palacios, Federico Vollmer, Eduardo Calcaño, Salvador Llamozas, Jesús María Suárez, Manuel Azpúrua y Francisco Tejera, protagonizó uno de los períodos más intensos y fecundos de toda nuestra historia musical: la segunda mitad del siglo XIX. Sus biógrafos, entre los que se encuentran Ramón de la Plaza y José Antonio Calcaño, coinciden en señalar que poseía un extenso y variado catálogo de obras (de la Plaza: 1977:159) (Calcaño: 2001:319). Estas afirmaciones pueden verificarse al examinar los principales fondos documentales que poseen obras atribuidas a Villena: el archivo José Ángel Lamas de la Biblioteca Nacional y la colección de la Fundación Vicente Emilio Sojo. Entre ambas puede contabilizarse más de cien composiciones de su autoría pertenecientes a diversos géneros. Según Aníbal Ruiz, otro biógrafo de Villena y su contemporáneo, éste poseía en sus archivos más de trescientas composiciones propias al momento de su muerte, acaecida en julio de 1899 (Ruiz: 1899:12). Esta cifra es corroborada por Rhazés Hernández López en uno de sus escritos (1967:32).

En lo que respecta a su desempeño, Villena es posiblemente el compositor venezolano más representativo de su época, pues todas sus actividades coinciden con aquellas a las que consideramos características de la profesión musical en aquel entonces. A los dieciocho años Villena se traslada desde su pequeña población natal a Caracas, en donde adquiere conocimientos musicales suficientes que le permiten regresar a Turmero y ocupar el cargo de Maestro de Capilla en 1856. Vuelve a Caracas en 1858 para completar su formación y en 1860 se traslada a la Guaira, en donde funda una banda de estudiantes, da lecciones de piano y funda un periódico de corte cultural: *Ecos de la Guaira* (Hernández López: 1967:32), en los que publicaba piezas de salón de sus contemporáneos y de su propia autoría, al mismo estilo de otras conocidas publicaciones periódicas como *El Cojo Ilustrado* y *El Zancudo.* Luego de una breve estadía en la ciudad portuaria es requerido en Ciudad Bolívar, a donde va en 1860 y una vez ahí se dedica principalmente a la docencia. En 1863, al finalizar la *Guerra Federal,* Villena se traslada, por desavenencias políticas, a la vecina isla de Trinidad y desde ahí realiza una gira musical a varias de las vecinas antillas. Retorna a finales de ese mismo año a Caracas y se dedica a tocar el violín y el violoncello en la orquesta que acompañaba la ópera. En 1865, ya aclarado el panorama político, regresa a Ciudad Bolívar y se dedica a múltiples actividades: es nombrado maestro de capilla y organista en la catedral, funda y dirige varias bandas y se dedica a la enseñanza. Permanece en esta ciudad por lo menos hasta 1875, fecha en la que renuncia a la dirección de la Banda Piar, que él mismo había

fundado. Una vez más en Caracas, Villena vive la parte más productiva de su carrera. Es nombrado director de la Banda Marcial del Distrito Federal, la agrupación musical más importante del país en aquel entonces y que aun existe con el nombre de Banda Marcial Caracas. Es miembro de varias *Sociedades Filarmónicas,* como se las llamaba entonces y ofrece numerosos conciertos. Escribe obras monumentales, unas religiosas y otras de corte patriótico, que le comisiona el Ejecutivo Nacional. Su reputación artística es elevada y es elogiado en la prensa local como el músico más importante en la Caracas de la década de 1880.

La obra musical de Villena está estrechamente ligada a las necesidades que le generaban sus actividades profesionales. Ser maestro de capilla lo obligaba, como es lógico, a escribir obras de carácter religioso. Su *Gran Misa en Mi bemol mayor,* es una de las obras mas ambiciosas y mejor logradas que se han escrito en su género en Venezuela. Así mismo, ser director de una agrupación como la Banda Marcial del Distrito Federal, implicaba diversos compromisos: retretas en plazas y sitios públicos, actos oficiales y fechas patrias. Para todas estas ocasiones escribió Villena abundante música. Su *Fantasía La Batalla de Carabobo* es una obra monumental que requiere de una orquesta sinfónica, un coro mixto, tres bandas marciales y una banda de guerra y le fue comisionada por el Ejecutivo Nacional para celebrar el 65º aniversario de la histórica contienda. En su abundante producción de música de salón encontramos los acostumbrados géneros bailables de la época: valses, danzas, polkas y pasodobles para piano a dos y cuatro manos. Junto a estas piezas destinadas al salón de baile hay también una notable cantidad de piezas para piano al estilo romántico, agrupadas en series de numeración correlativa: andantes caprichosos, scherzos, andantes religiosos y minués. Algunas de ellas de elevada exigencia técnica y otras, de evidente intención pedagógica, dedicadas a sus discípulas. Para el teatro su producción es más escasa, su única obra importante en este género es una zarzuela cuyo título es *Las dos deshonras.*

El *Quinteto en Mi bemol, opus 76.*

También cultivó Villena la música de cámara. Su *Quinteto opus 76* es, en nuestra opinión, una de las obras más importantes de este género escrita en Venezuela durante todo el siglo XIX. La plantilla exigida es poco usual: violín, viola, violoncello, contrabajo y piano, la misma que utilizó el compositor Franz Schubert en su famoso quinteto *La Trucha*. La única fuente que poseemos de esta composición es un manuscrito, presumiblemente autógrafo y escrito a tinta, que pertenece al archivo José Ángel Lamas de la Biblioteca Nacional, el fondo documental más importante en lo que respecta a música venezolana del siglo XIX y primera mitad del XX. Este manuscrito, ubicado en la cota JAL 689, constituye una de las piezas más valiosas de esta colección.

Consta de cinco cuadernos empastados, forrados en cuero rojo y rotulado en letras doradas para los títulos, que se encuentran en una caja igualmente forrada y ricamente adornada. La obra está dedicada a su discípula Ana Julia Hernández, a quién Villena había dedicado otras composiciones para piano: El minueto nº 3 y el vals *San Aroa.*

Según consta en el *Diario de avisos,* una de las publicaciones periódicas más importantes en la Caracas de la segunda mitad del siglo XIX (Santana, Campomás: 2005) el Quinteto fue interpretado públicamente por lo menos en dos ocasiones: El 18 de julio de 1887 y el 5 de marzo de 1888, ambas en el teatro Guzmán Blanco (hoy Teatro Municipal) y con la propia Ana Julia Hernández al piano. El 18 de julio de 1887, día que presumimos fue estrenado, el propio Villena interpretó la parte del violín por indisposición de Pedro Ramos, quién figuraba en el programa original. El día 6 de marzo de 1888 se publica en el *Diario de avisos* una reseña del concierto en el que podemos leer lo siguiente:

> Como la justicia es una de las buenas prendas que adornan a nuestro público, Villena recibió anoche una cumplida ovación por la magnífica obra con que ha enriquecido el repertorio nacional. Su quinteto está apreciado como obra magistral, juzgado favorablemente por los conocedores y acogido por el público con muestras generales de aceptación. Es un triunfo completo. Por ello lo felicitamos sinceramente.

Habla el mismo cronista de Ana Julia Hernández y se refiere a ella como una "niña prodigio" del piano. Verificamos en esta misma publicación la presencia de Ana Julia en muchas otras presentaciones capitalinas, interpretando obras de cámara de Mendelssohn y Hummel, la *Balada en la bemol* de Chopin, acompañando cantantes e inclusive tocando como solista con orquesta en el Concierto nº 5 de Henri Herz.

El *Quinteto en mi bemol* es una obra de gran aliento, su interpretación tiene una duración aproximada de 25 minutos. Consta de cuatro movimientos, el primero de ellos utilizando una versión muy libre y personal de la forma sonata. El segundo es un tema con variaciones, en donde cada variación exige un solo a un instrumento diferente, con la sola excepción del violoncello. El tercero nos presenta un clásico *minueto* con su correspondiente *trío,* en este último Villena introduce un ingenuo y tranquilo valse que contrasta con la vivacidad y carácter del resto del movimiento. En el cuarto y último movimiento, escrito curiosamente en la tonalidad relativa de Do menor, el compositor vuelve a usar un plan de sonata muy similar al del primer movimiento. La exigencia técnica de la obra es considerable para todos los instrumentos y hay algunos pasajes notablemente *virtuosos.* Villena demuestra un conocimiento cabal de la técnica instrumental y de la orquestación, además de hacer gala de lo que José Antonio Calcaño llamaba "(…) la armonía mas original y avanzada entre todos los compositores de entonces." (Calcaño: 2001: 319).

La edición.

Como sucede con la mayor parte de las obras del siglo XIX, el *Quinteto* no posee lo que llamamos una partitura general, solo consta de cinco cuadernos que contienen las partes de los instrumentos correspondientes. Adoptando el criterio editorial actual, hemos elaborado una parte de piano en la cual incluimos, en tamaño reducido, los otros cuatro instrumentos, de manera que cumple el doble propósito de servir de partitura general y parte de piano simultáneamente. Presumimos que estos cuadernos que hemos mencionado fueron utilizados para la interpretación de la obra, ya que las partituras están llenas de reguladores, dinámicas, arcadas, digitaciones y otras indicaciones, en donde pueden apreciarse distintas caligrafías, trazos de diferente grosor e inclusive el uso de lápiz de grafito. Hemos decidido obviar todas estas intervenciones en el manuscrito y transcribir únicamente las indicaciones que hemos considerado autógrafas, a pesar de que, como consta en el *Diario de avisos,* el propio compositor estuvo presente en la interpretación de la obra e incluso participó en calidad de intérprete en el estreno, por lo cual seguramente aprobaba muchas de las indicaciones "ajenas" que se encuentran en la fuente. Sin embargo y, teniendo en cuenta lo dicho anteriormente, las indicaciones colocadas por aquellos ejecutantes nos han sido de gran utilidad al momento de resolver muchos de los problemas que nos ha presentado la edición.

Una vez transcritas las partes y elaborada la partitura general, procedimos a *normalizar*, esto es, a buscar la coincidencia y la precisión en la colocación de reguladores, dinámicas, articulaciones y ligaduras de fraseo. La ausencia de ligaduras, dinámicas y articulaciones en las reexposiciones de muchos pasajes puede interpretarse como descuido en el copiado o al hecho de considerarlas sobreentendidas o *simile.* En una edición sería incorrecto considerar algo como sobreentendido y hemos decidido colocarlas. Lo mismo sucede cuando un instrumento expone un tema y otro lo repite de manera inmediata. En muchos de estos casos hemos constatado la presencia de indicaciones de los ejecutantes corrigiendo lo que obviamente eran omisiones en la copia. También son numerosos los casos de dinámicas redundantes, en algunos de ellos estas se producen luego de largos intervalos de silencio y funcionan, en cierta manera, como "dinámicas de precaución" y las hemos respetado. En otros casos, la cercanía nos ha hecho pensar que podía tratarse de omisiones de dinámicas intermedias y las hemos resuelto al analizar la partitura general. Hemos eliminado únicamente aquellas dinámicas que eran completamente innecesarias. También nos hemos topado con dinámicas divergentes, pero como éstas se producen casi exclusivamente en pasajes de naturaleza homofónica, hemos optado por homogenizarlas colocando la dinámica encontrada en el piano o, en el caso de pasajes donde este instrumento no participa, la dinámica que aparece un mayor número de veces. Otro caso es el de las indicaciones

que no anulan su efecto, como el de algunos *pizzicatto* que no tienen su correspondientes *arco,* o *ritardando* sin sus *a tempo,* la lógica impuesta por la forma y el estilo han permitido resolver de manera coherente estas omisiones, muchas de las cuales ya habían sido corregidas por los antiguos ejecutantes.

Luego de la revisión y lectura del *Quinteto* y de otras composiciones de Federico Villena, hemos de concluir que era un compositor cuidadoso y meticuloso en su escritura. A pesar de sus dimensiones y complejidad, el *Quinteto* presenta escasas inconsistencias y errores. Su caligrafía es clara y legible y el estado de conservación del manuscrito es excelente. Esto último se debe seguramente a la calidad del papel y la tinta utilizados y al costoso acabado de su encuadernación y presentación de lo cual hemos hablado al comienzo de estas notas. El error más notable que hemos encontrado en la obra es la ausencia de los compases del 13 al 20 en la parte del violín del primer movimiento. Afortunadamente, estos compases correspondían a la exposición del primer tema, por lo cual nos hemos limitado a copiar en su lugar la parte equivalente de la reexposición. Las notas falsas, errores rítmicos e inconsistencias en los signos de repetición y casillas son, como hemos dicho, escasos. En todos los casos en que nos hemos visto obligados a introducir cambios en ese sentido, hemos dejado constancia en forma de notas al pie de página. Estas notas sólo aparecen en la parte correspondiente a cada instrumento y no en la partitura general, pues ya que esta es al mismo tiempo la parte de piano, nos pareció que hacerlo produciría un abigarramiento visual inconveniente para la lectura. Obviamente la partitura contiene solamente las notas correspondientes a la parte de piano.

Villena colocó letras de ensayo solamente en el primer movimiento, las cuales hemos respetado por parecernos adecuadas, pero omitió hacerlo en los otros tres movimientos. Creemos que por tratarse de una obra de cámara de notable extensión y complejidad, debíamos colocarlas en el resto de la obra para facilitar su interpretación. En el segundo movimiento no fue necesario, ya que se trata de un *tema con variaciones* y cada una de ellas es una pieza independiente de corta duración. Para la colocación de las letras de ensayo en el tercer y cuarto movimientos, hemos utilizado el mismo criterio adoptado por el compositor en el primer movimiento: hacer que cada letra corresponda con una parte de la estructura formal.

Nuestra intención al presentar esta publicación ha sido la de ofrecer una edición crítica de esta importante obra que sea de utilidad tanto a interpretes como a investigadores. Para establecer un texto coherente y a la vez confiable, hemos realizado la menor cantidad posible de intervenciones. Estas han estado dirigidas a aclarar algunos pasajes confusos y a homogeneizar la escritura en aquellos pasajes donde ésta se presenta un tanto desordenada, como es característico en muchos manuscritos musicales

del pasado. El resultado final no pretende ser una versión "definitiva" de la obra, pues no creemos en la existencia de tales versiones, lo consideramos una primera aproximación que esperamos, sirva sobre todo, para dar a conocer esta magnífica obra del repertorio de cámara venezolano.

Queremos expresar nuestro agradecimiento a todas las personas que colaboraron de una forma u otra con este trabajo, al personal del área de Investigación musical del C.E.C.A. Sartenejas de UNEARTE, al profesor Fredy Moncada y muy especialmente a nuestro gran amigo Carlos Nava esmerado custodio de la valiosa colección de documentos musicales de la Biblioteca Nacional.

Los editores.

Caracas, Marzo de 2008.

Referencias y bibliografía.

Calcaño, José Antonio. (2001). *La Ciudad y su Música.* Caracas: Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela.

Hernández López, Rhazes. (1967). "Los Músicos del Siglo XIX y sus obras". En: El siglo XIX. Edición especial del Circulo Musical [LP] Caracas.

Moncada, Fredy. (2000). "Federico Villena Wehls y su obra para salón". En: *Música Iberoamericana de Salón (Vol. 1),* 339-34.

Music Educators National Conference (s/f). *Standard music notation practice.* (s/l): Music Publishers'Association.

Palacios, Mariantonia; y Sans, Juan Francisco. (2001). "Patrones de improvisación y acompañamiento en la música venezolana de salón del siglo XIX". *Resonancias (No. 8,* 45-90). Santiago: Instituto de Música, Facultad de Artes, Pontificia Universidad Católica de Chile.

Pérez Perazzo, Jesús. (1989). *El maravilloso mundo de la banda.* Caracas: Lagoven.

Poole, Edmund; y Donald Krummel (1980). "Printing and publishing music". En: Stanely Sadie, *The New Groves Dictionary of Music and Musicians.* London: Macmillan.

Plaza, Ramón de la. (1977). *Ensayos Sobre el Arte en Venezuela.* Caracas: Ediciones de la Presidencia de la República.

Ruiz, Aníbal (circa 1898). *Boceto Biográfico del Maestro Federico Villena.* (s/l).

Santana, Yureina y Raquel Campomás. (2005). *Noticias Musicales del Diario de Avisos de Caracas desde 1837-1893*. [CD-Rom] Trabajo de grado no publicado, Universidad Central de Venezuela, Caracas.

Quinteto en Mi bemol Mayor

Opus 76

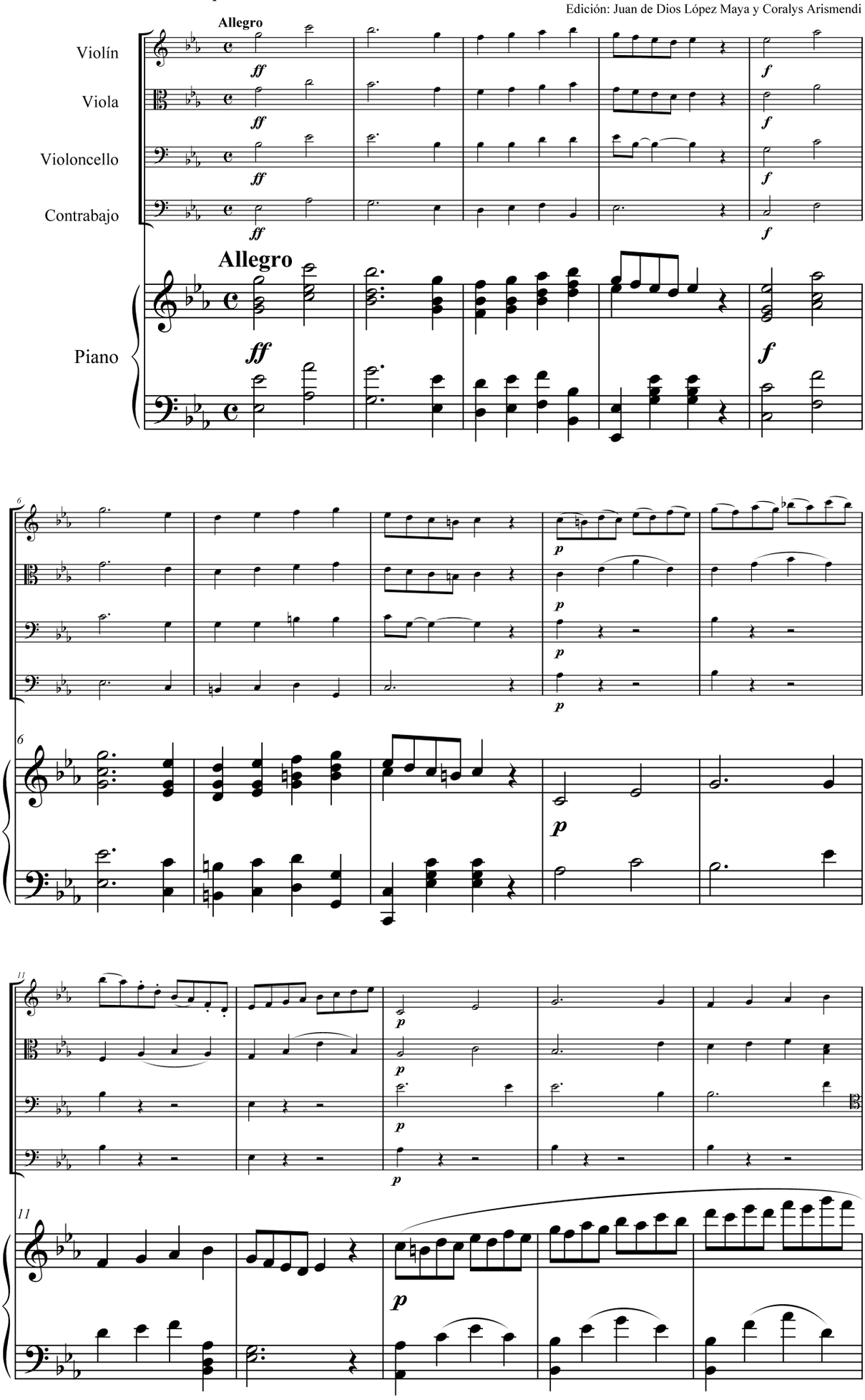
Federico Villena

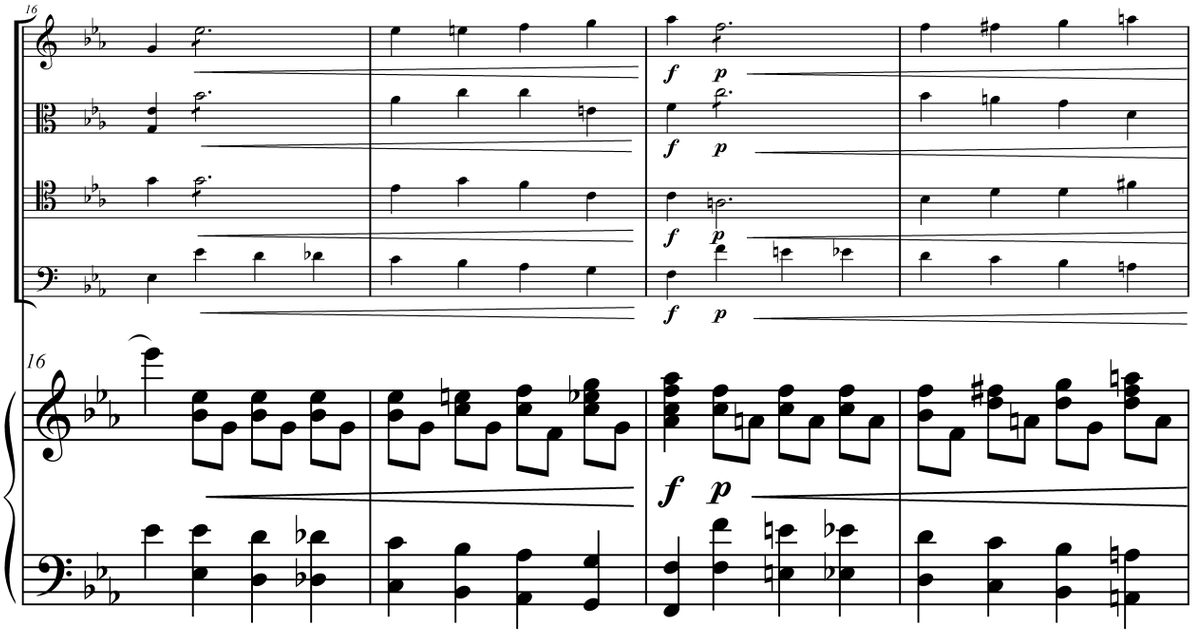
Quinteto

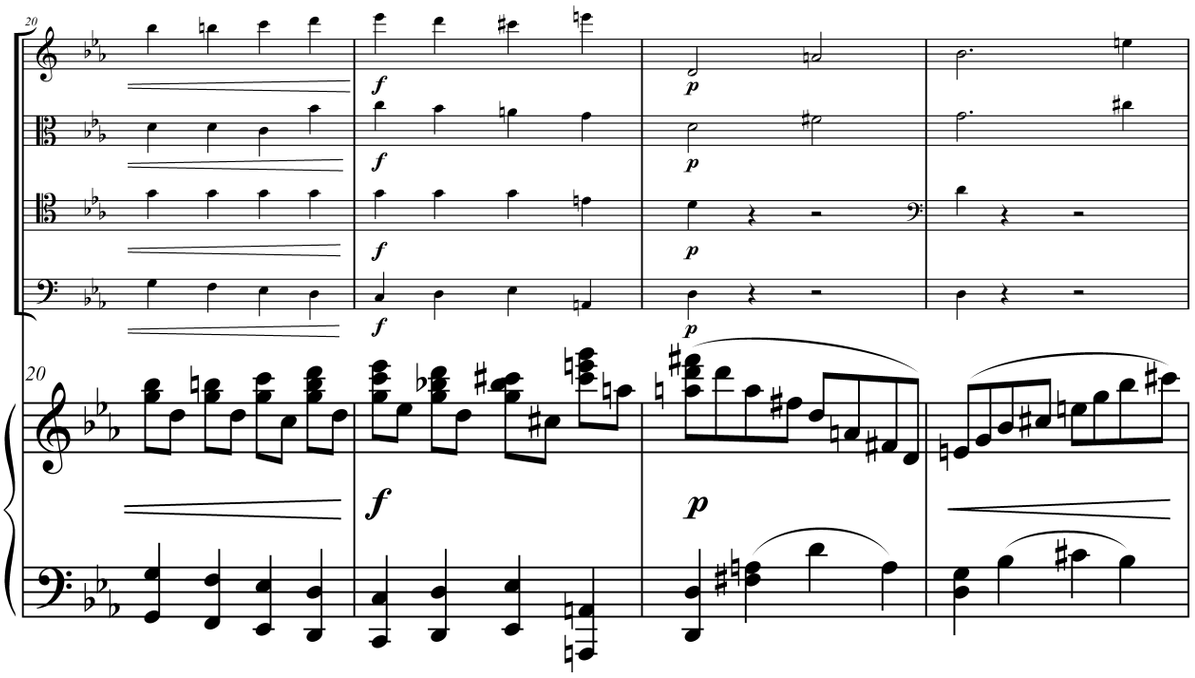
Opus 76

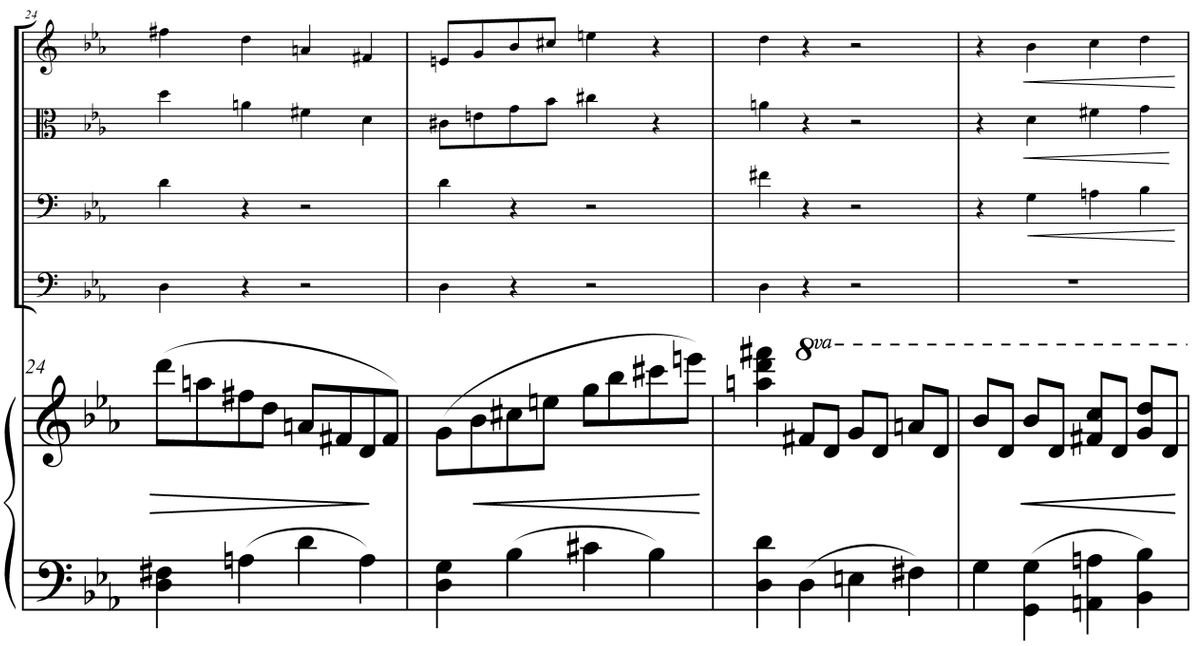
A mi discípula Ana Julia

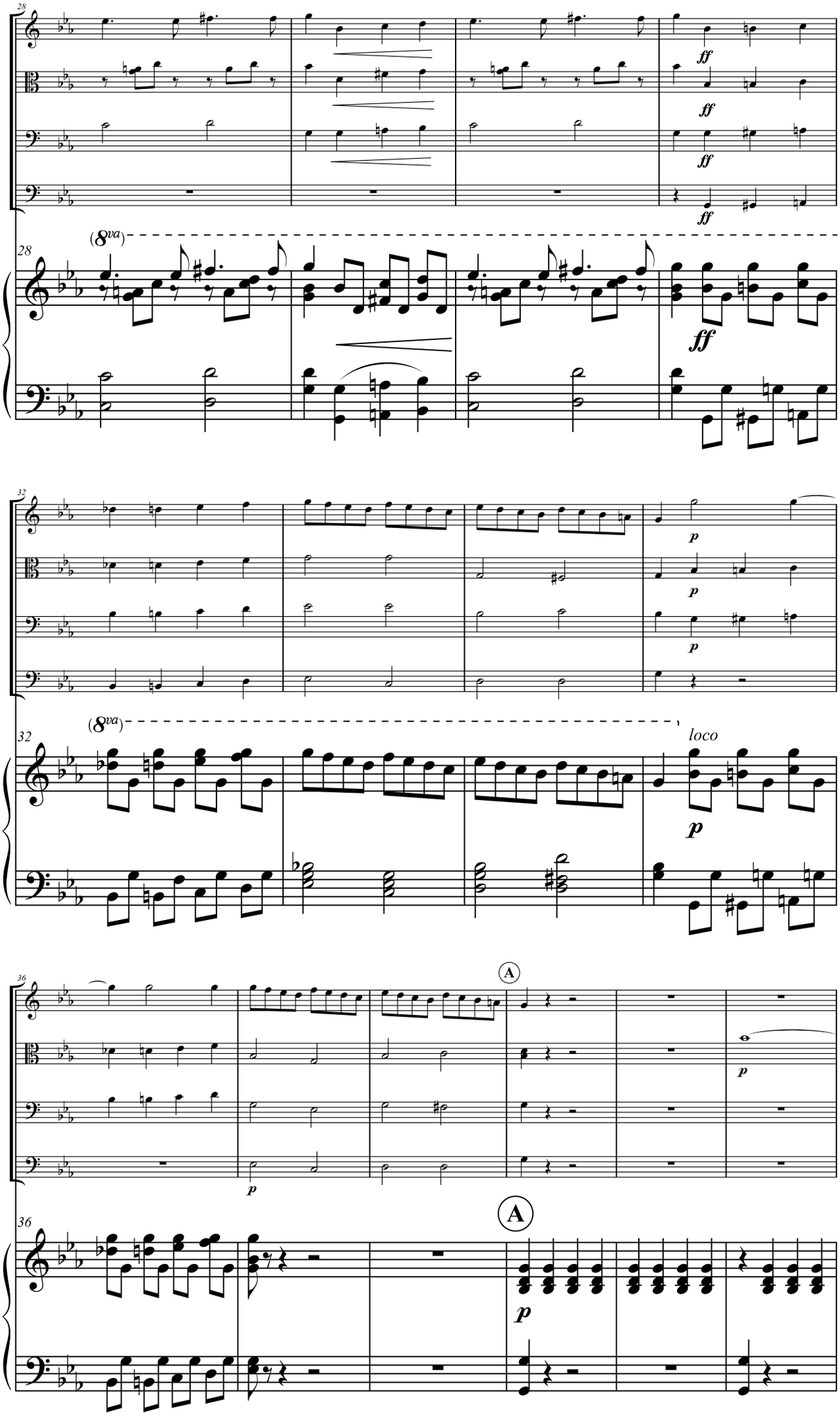
Federico S. Villena (1835-1899)
Edición: Juan de Dios López Maya y Coralys Arismendi

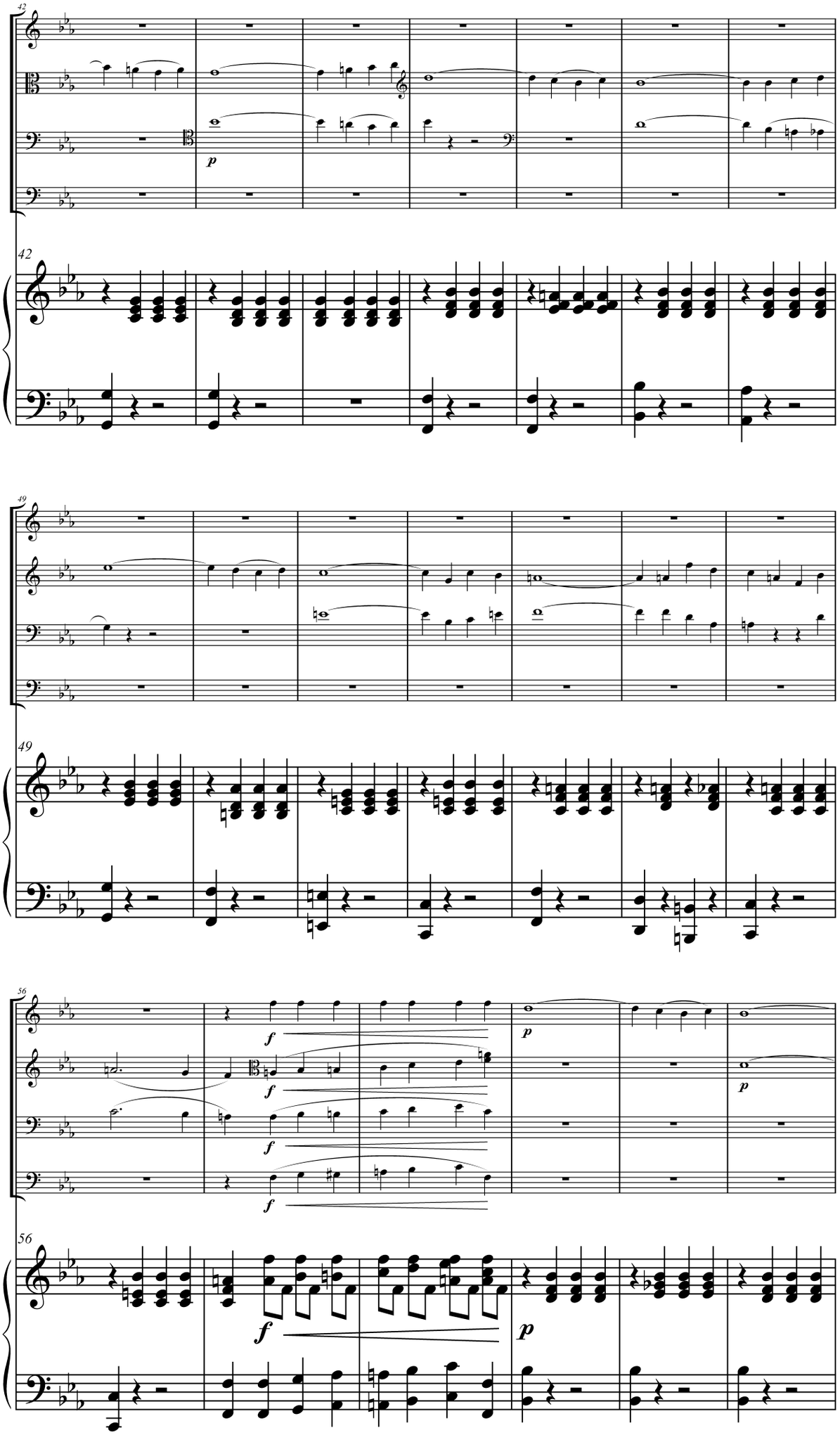


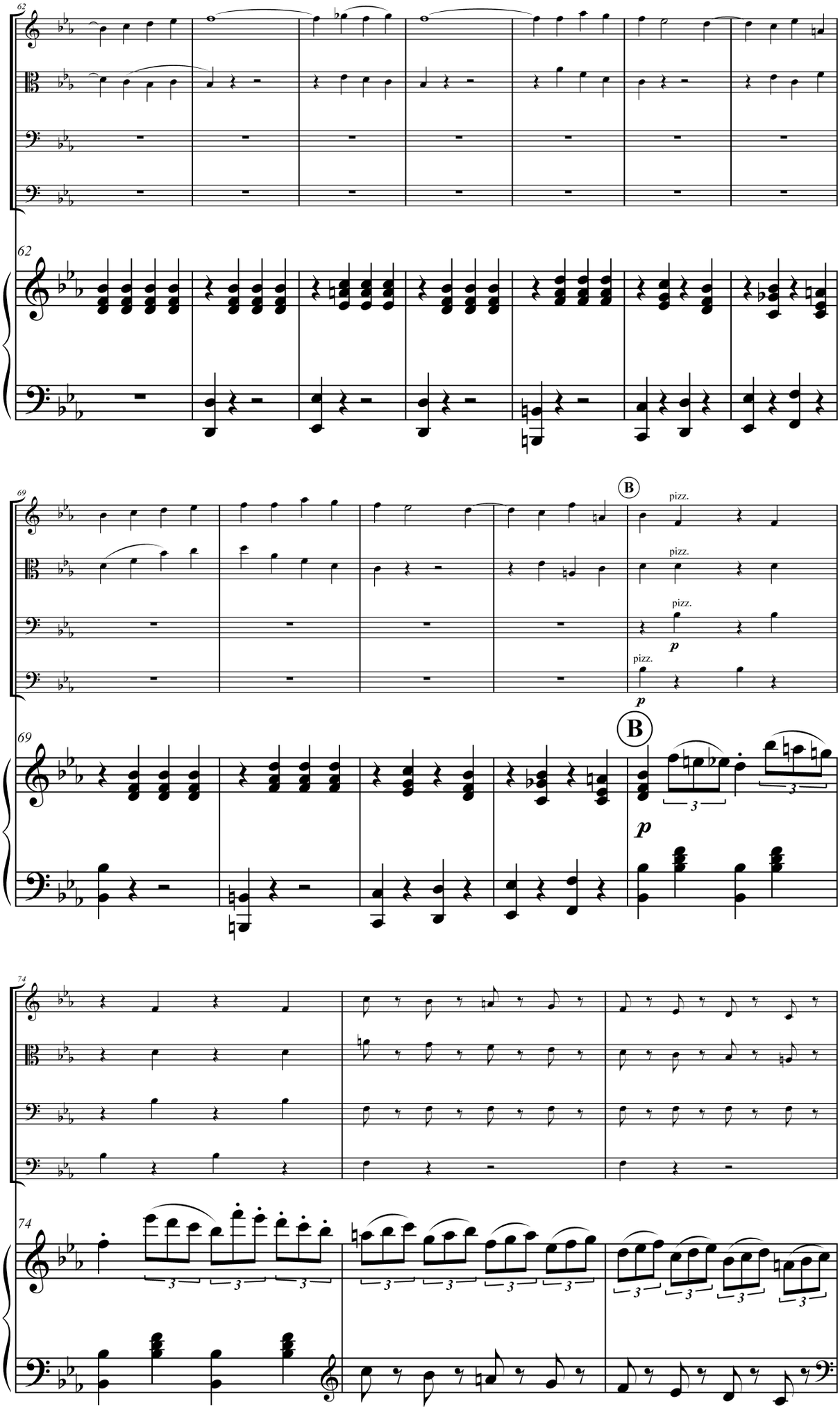

16
f p
f p
f p
f p
16
f p

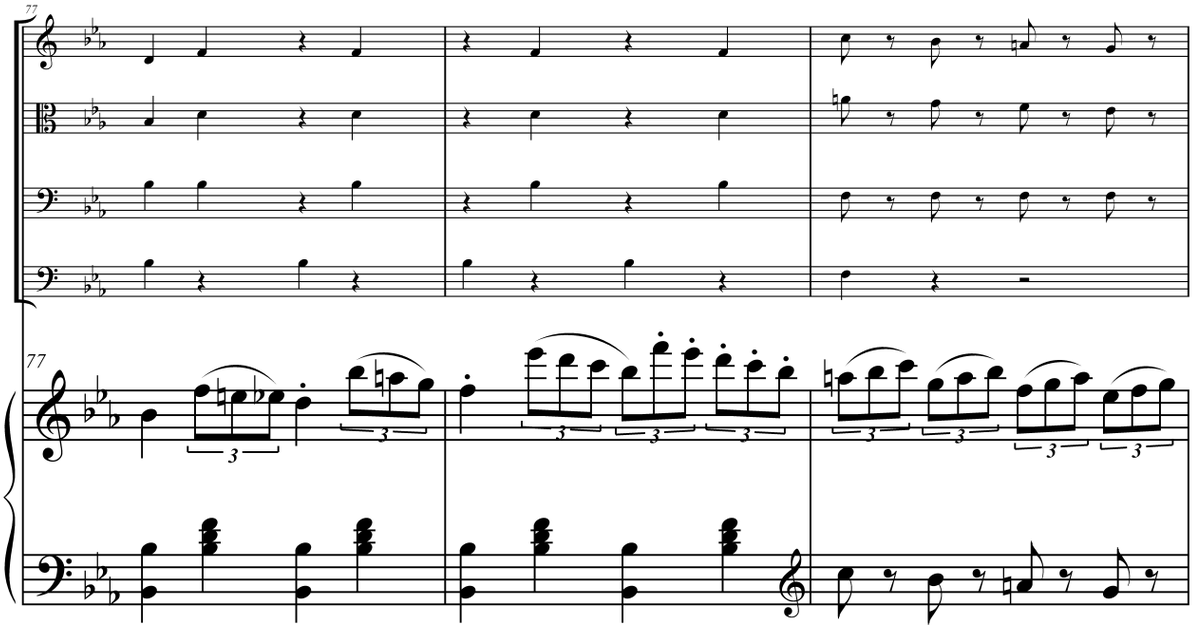

20
f
p
f
p
f
p
f
p
20
f
p

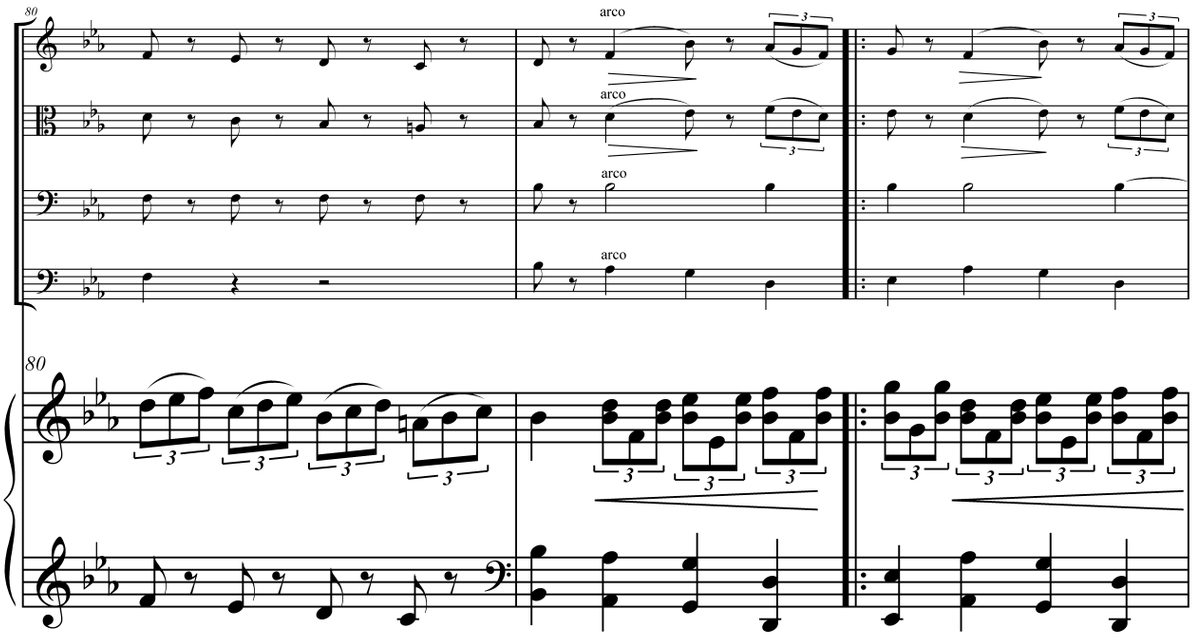

24
8va
24

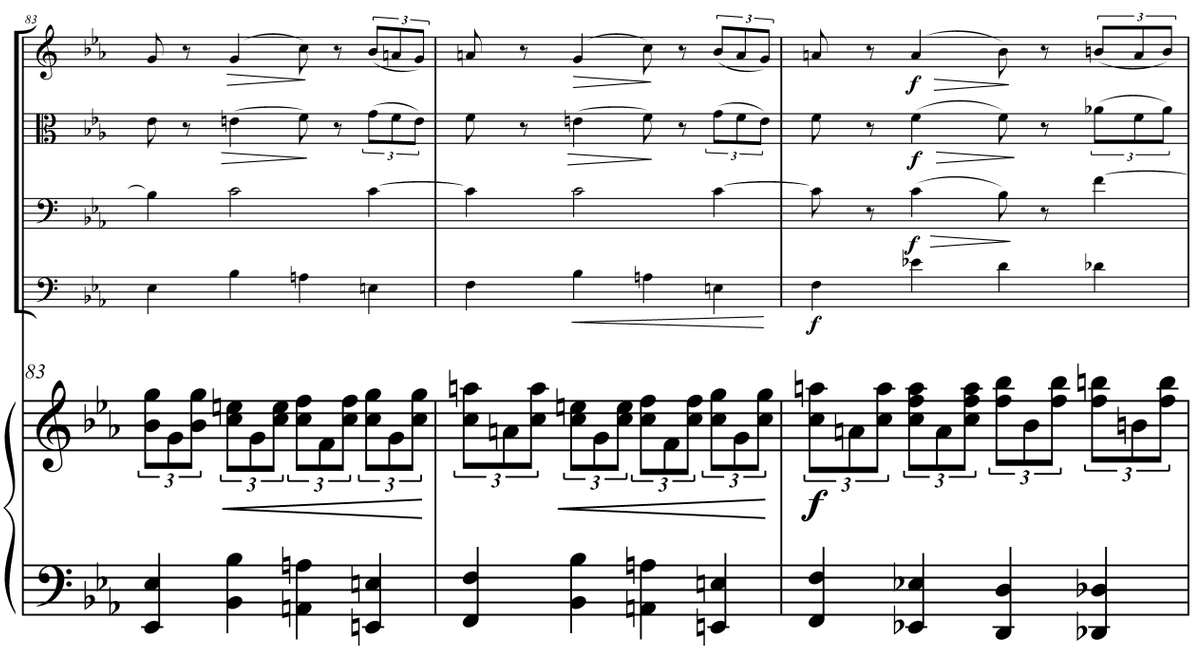

28
ff
ff
ff
ff
(8va)
28
ff
32
p
p
p
(8va)
32
loco
p
36
A
p
p
36
A
p

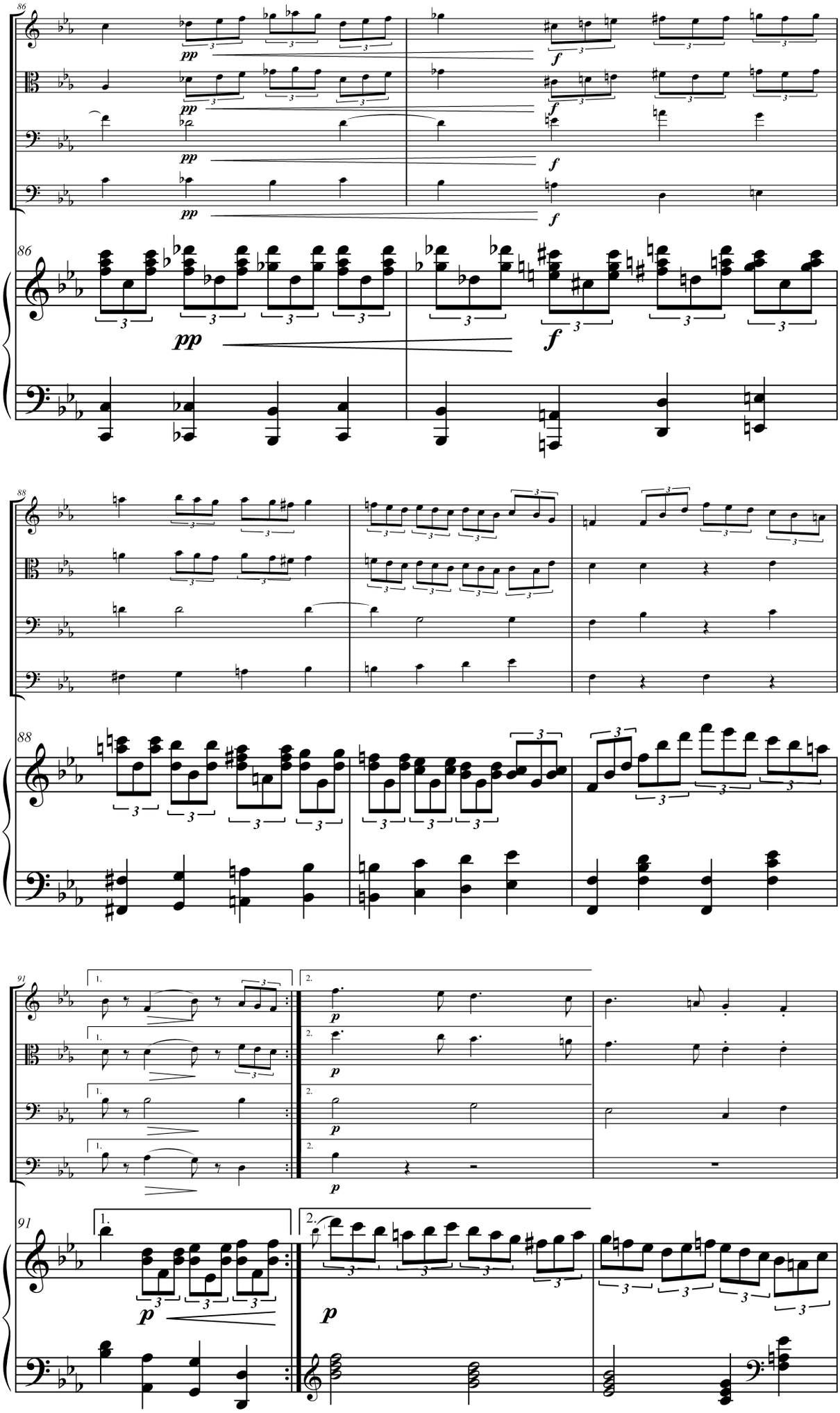

42
p
42
49
49
56
f
f
f
f
p
p
56
f
p

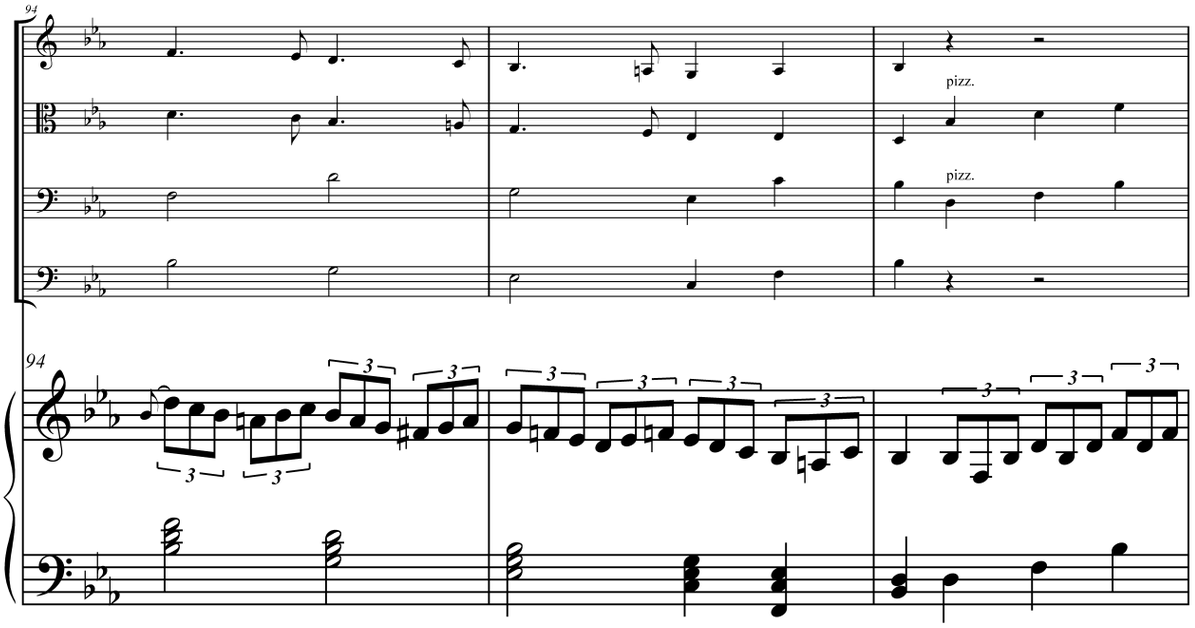

62
62
69
B
pizz.
pizz.
pizz.
p
pizz.
p
69
B
p
74
74

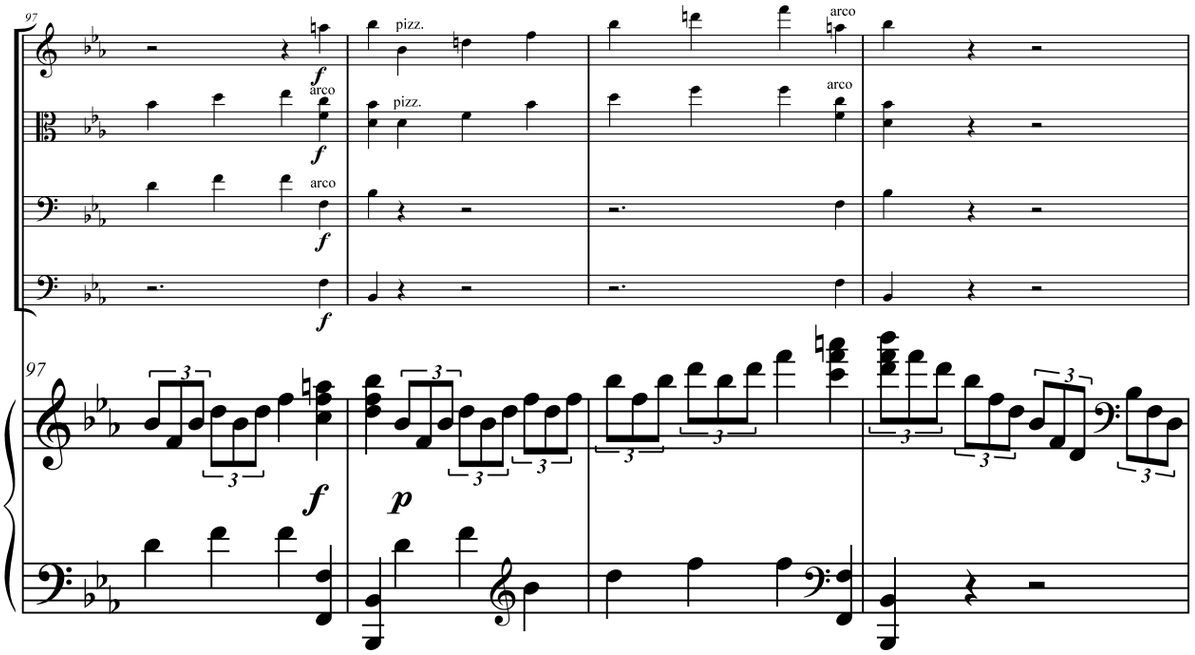

77
77

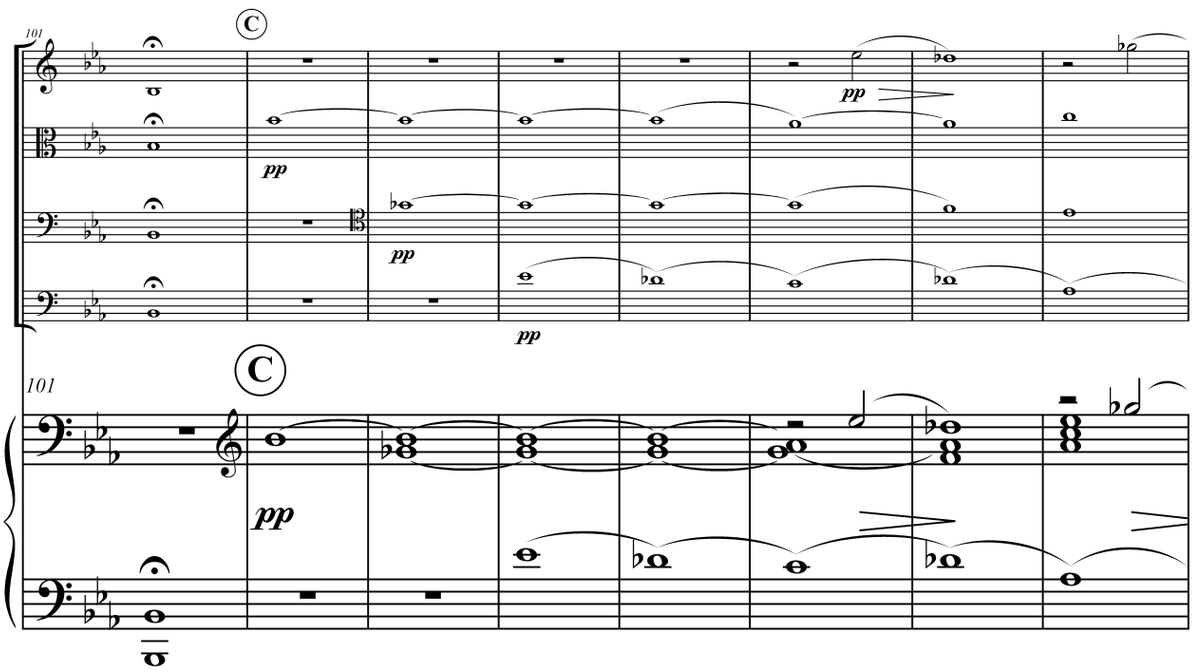

80
arco
arco
arco
arco
80

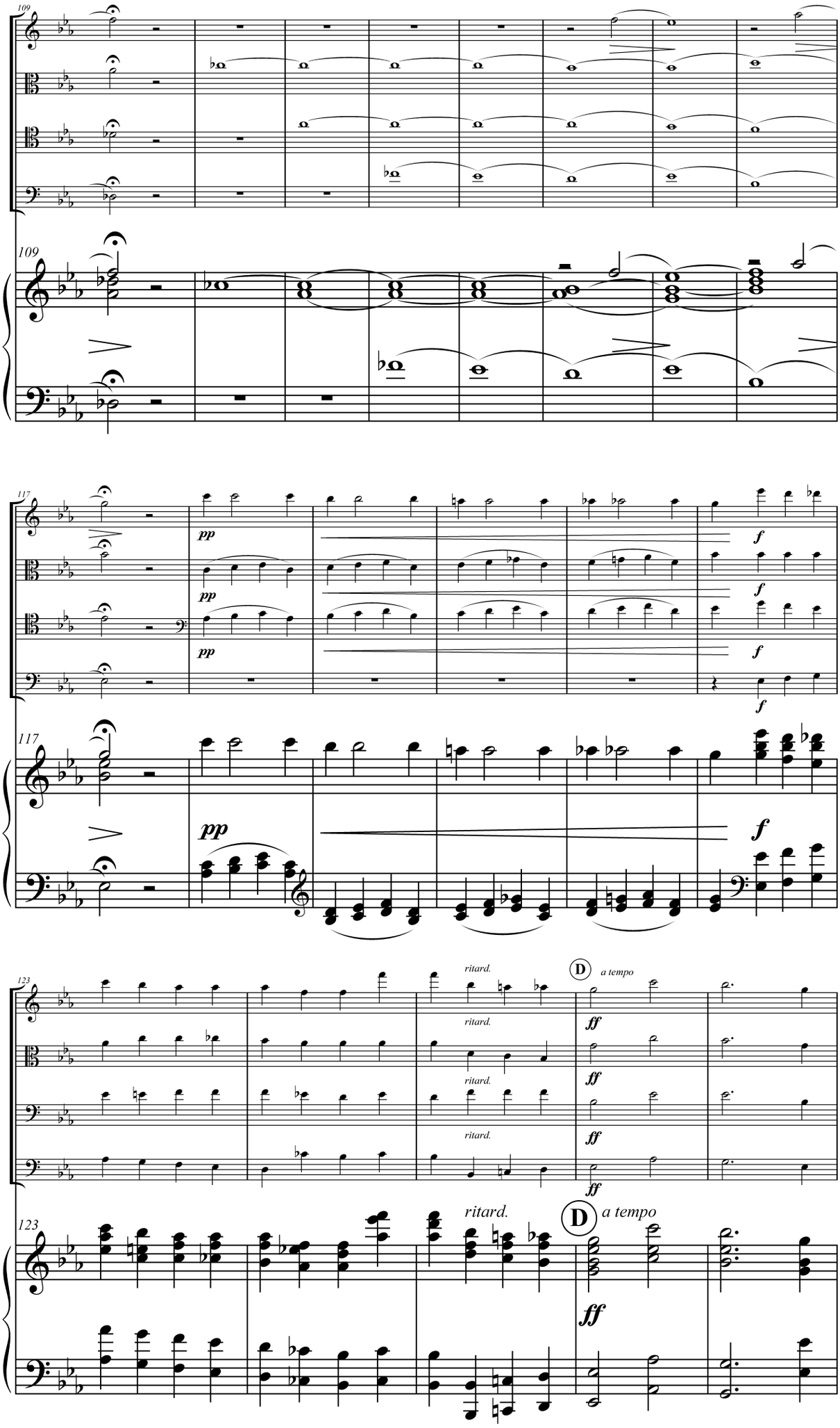

83
f
f
f
f
83
f

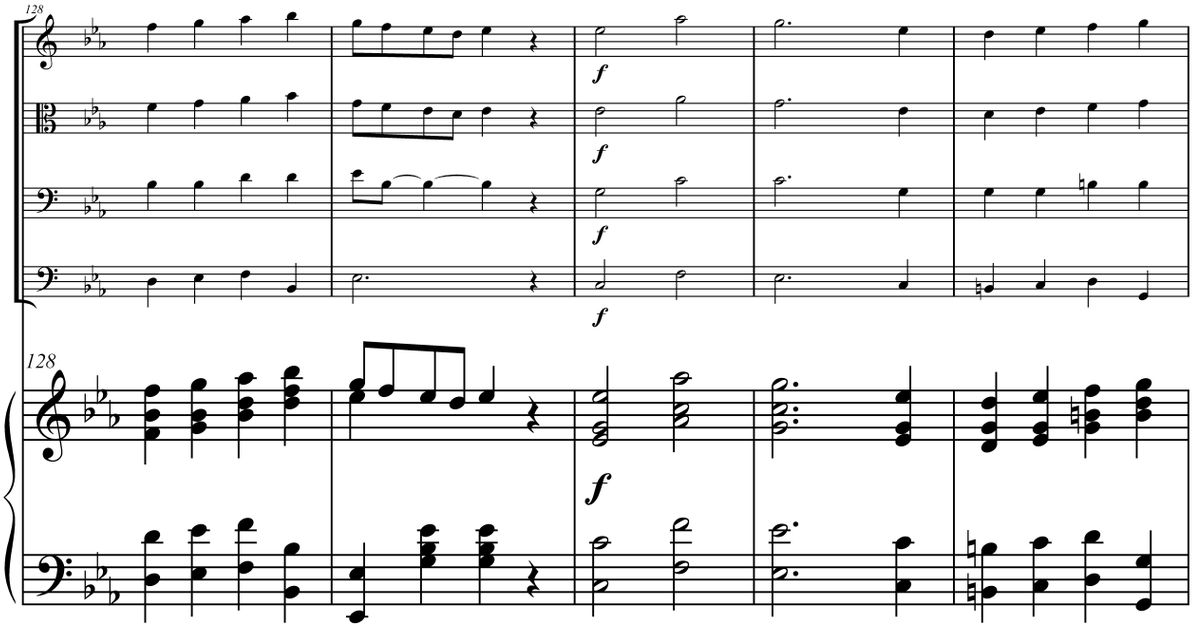

86
pp
f
86
pp
f
88
88
91
1.
2.
p
91
1.
2.
p
p

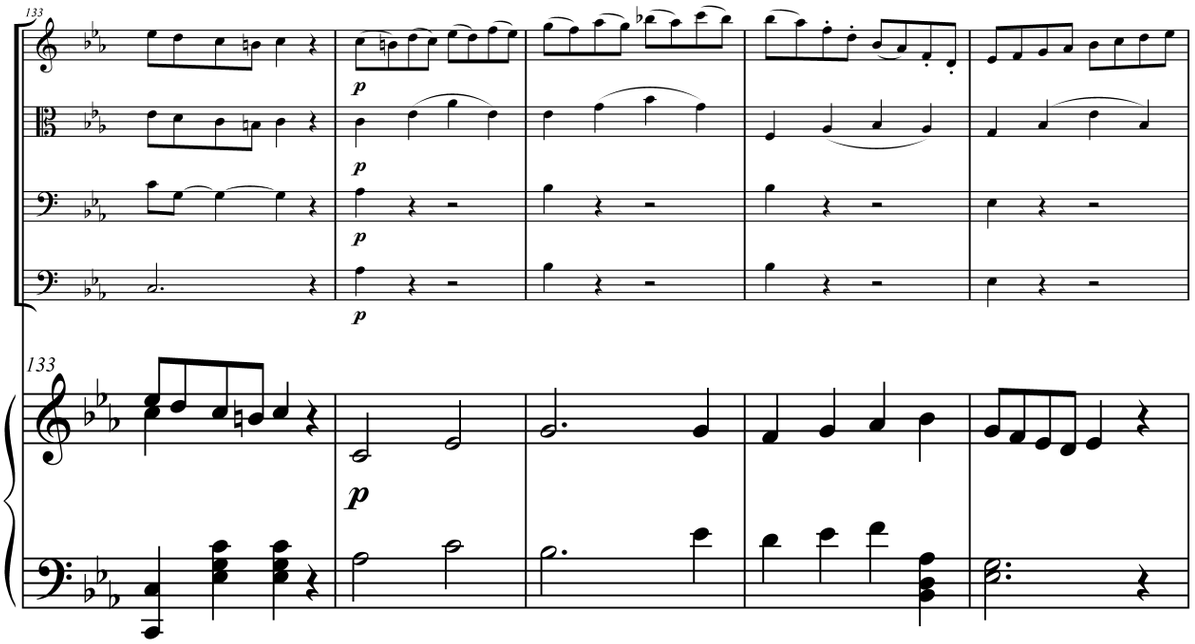

94
pizz.
pizz.
94

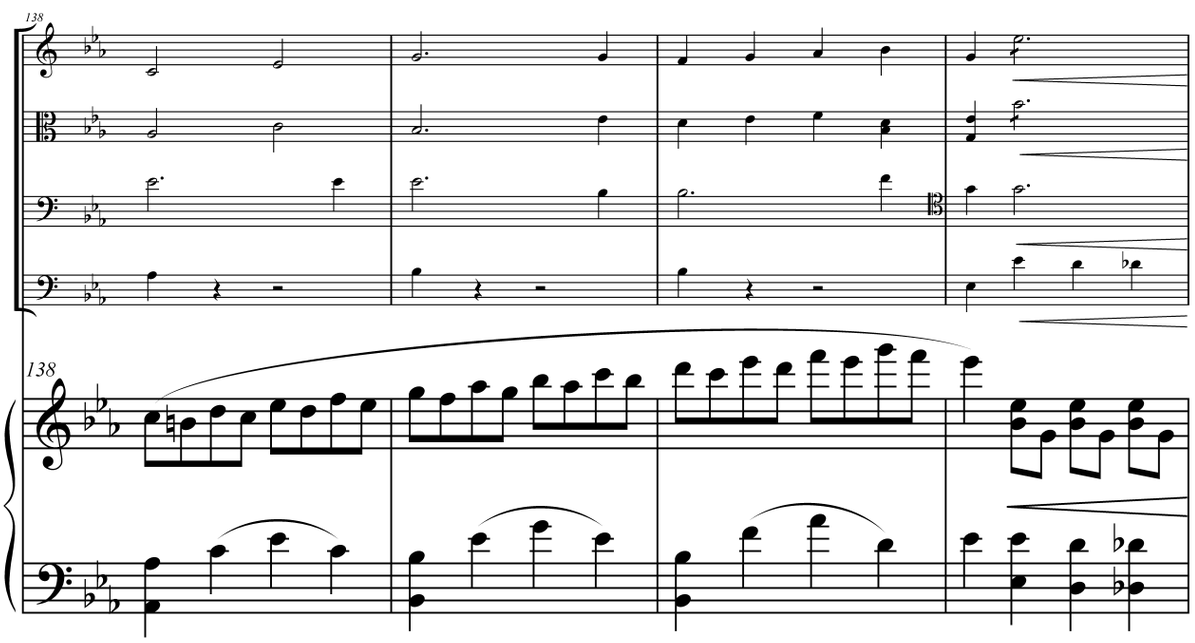

97
f
arco
pizz.
arco
f
arco
pizz.
arco
f
97
f
p

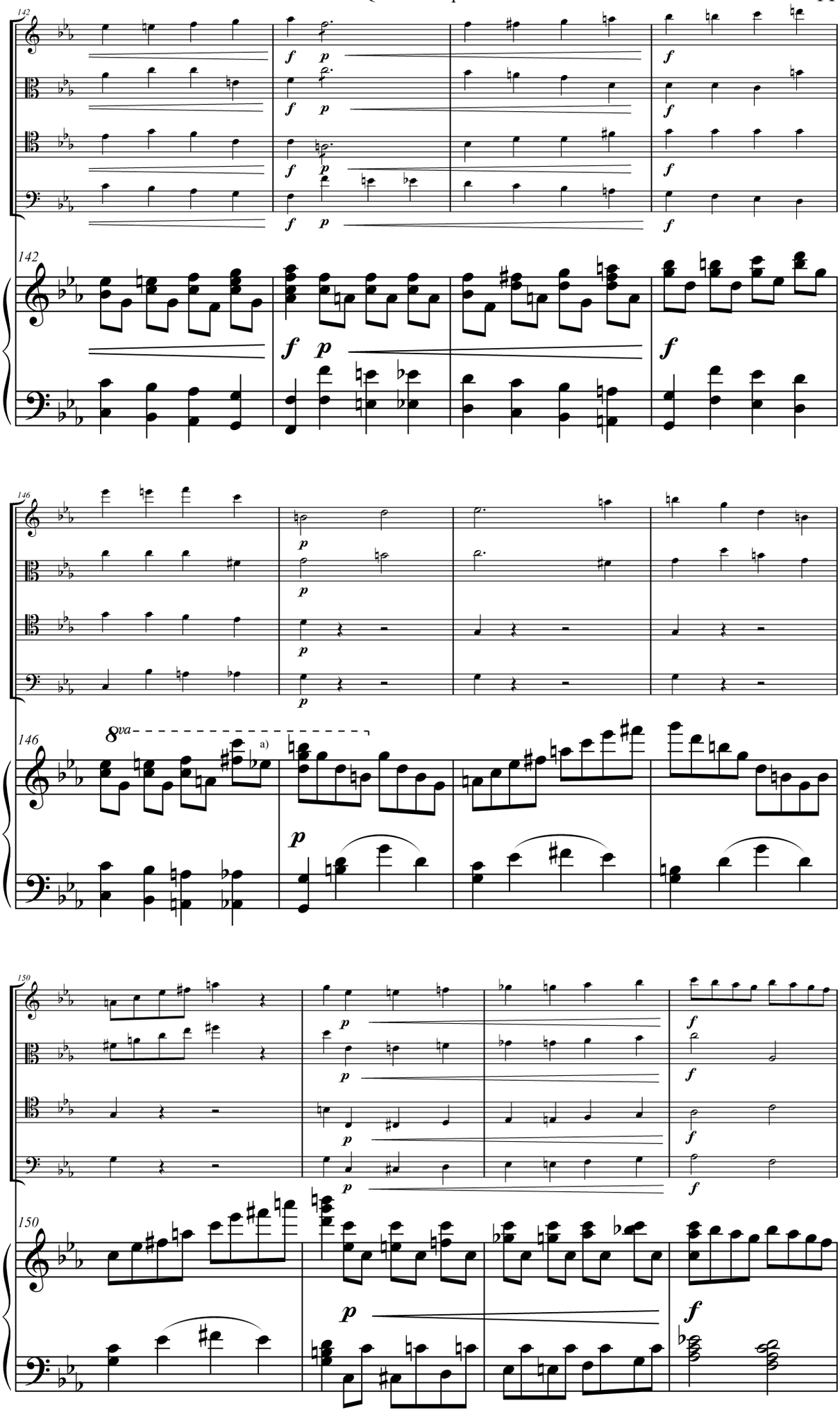

101
C
pp
pp
pp
pp
101
C
pp


109
117
123
pp
f
ritard.
D
a tempo
ff

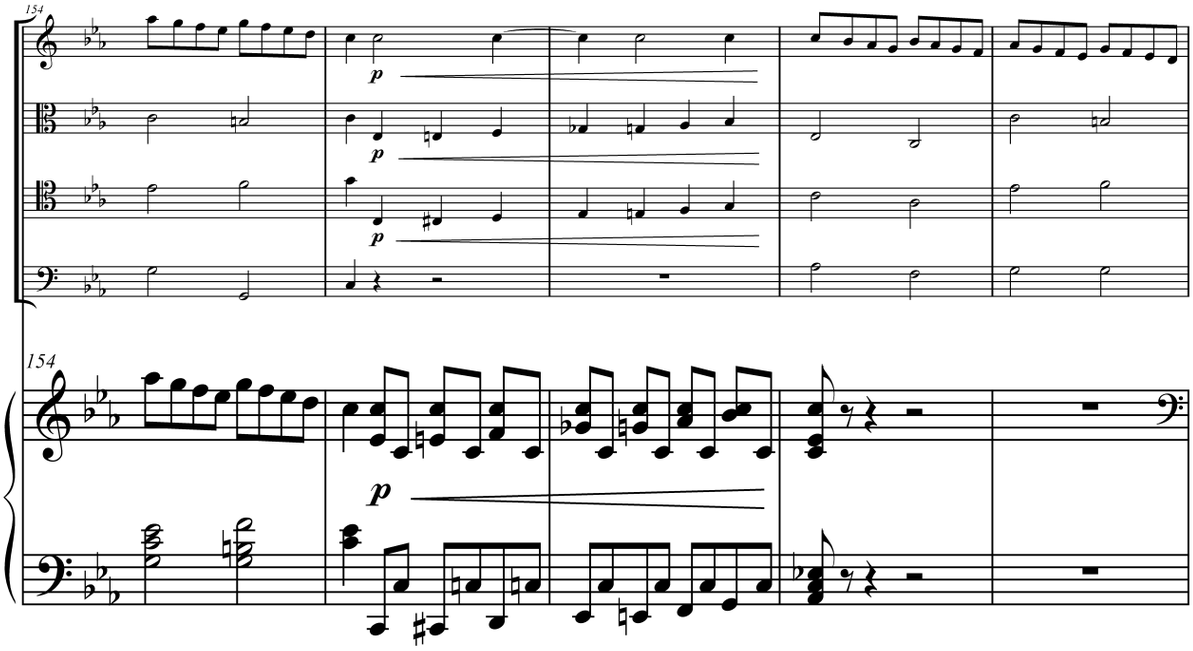

128
f
f
f
f
128
f

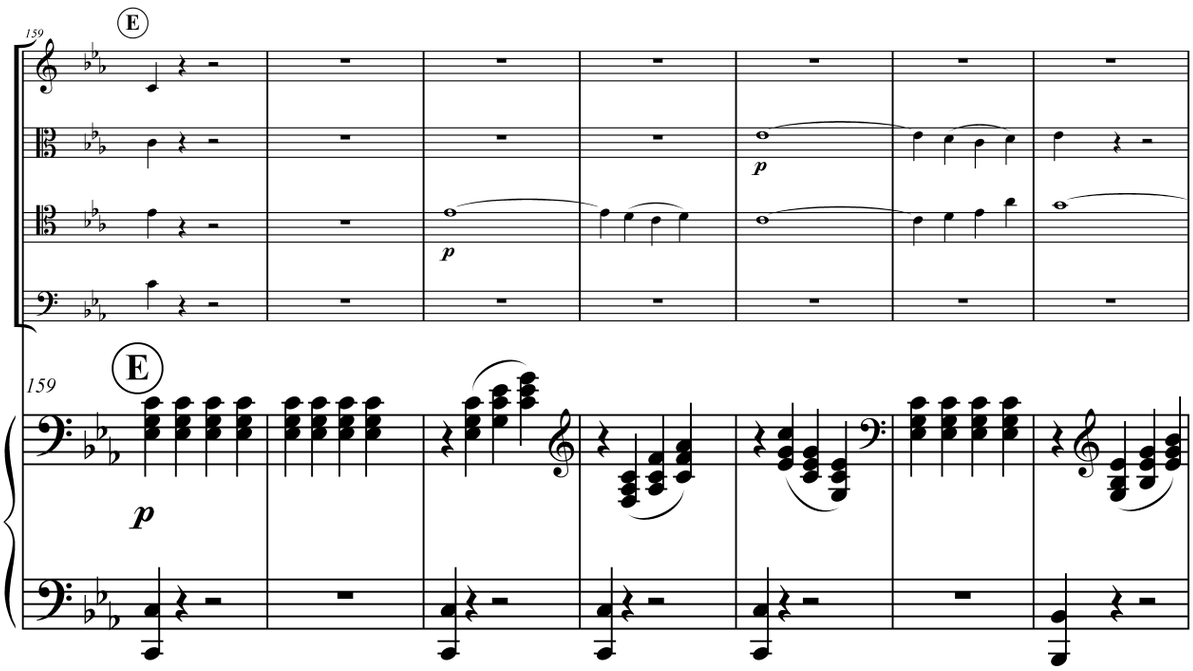

133
p
p
p
p
133
p

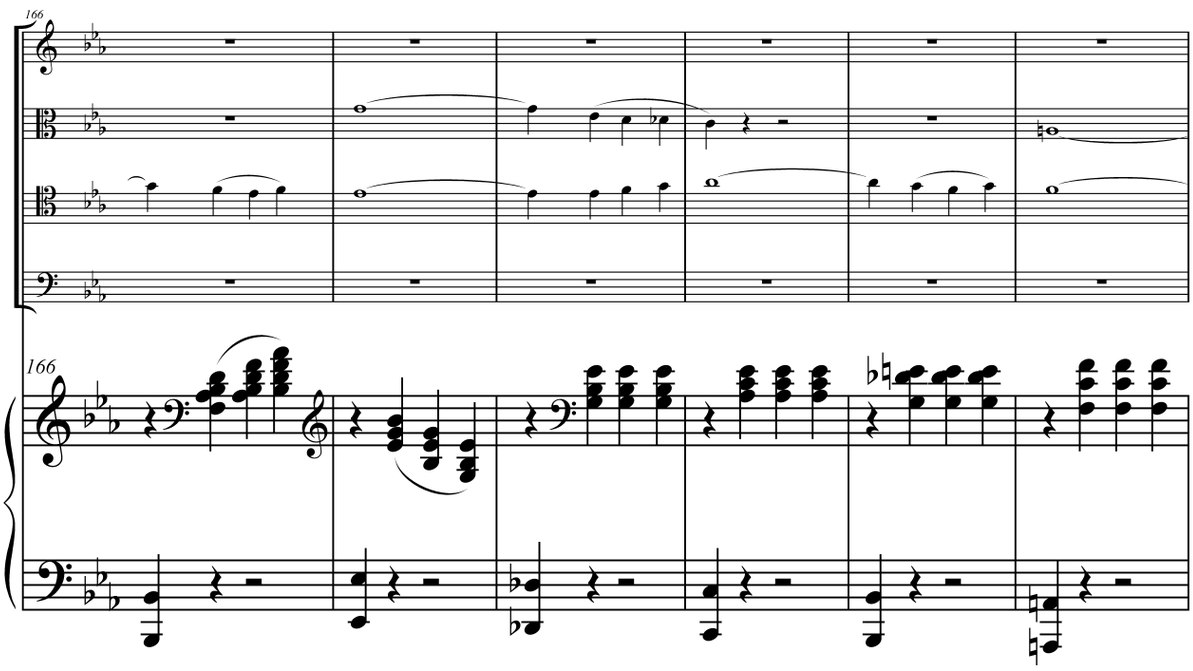

138
138

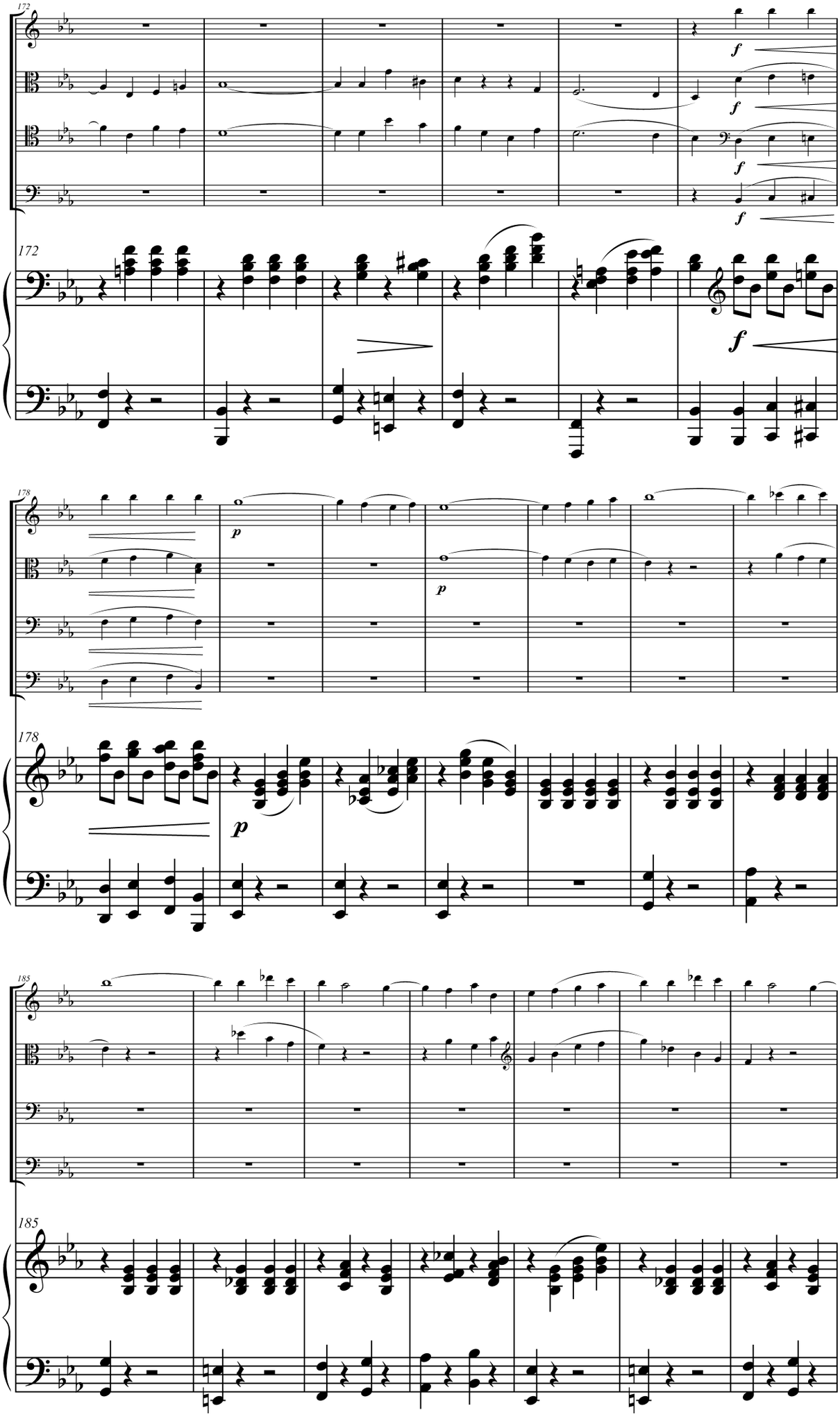


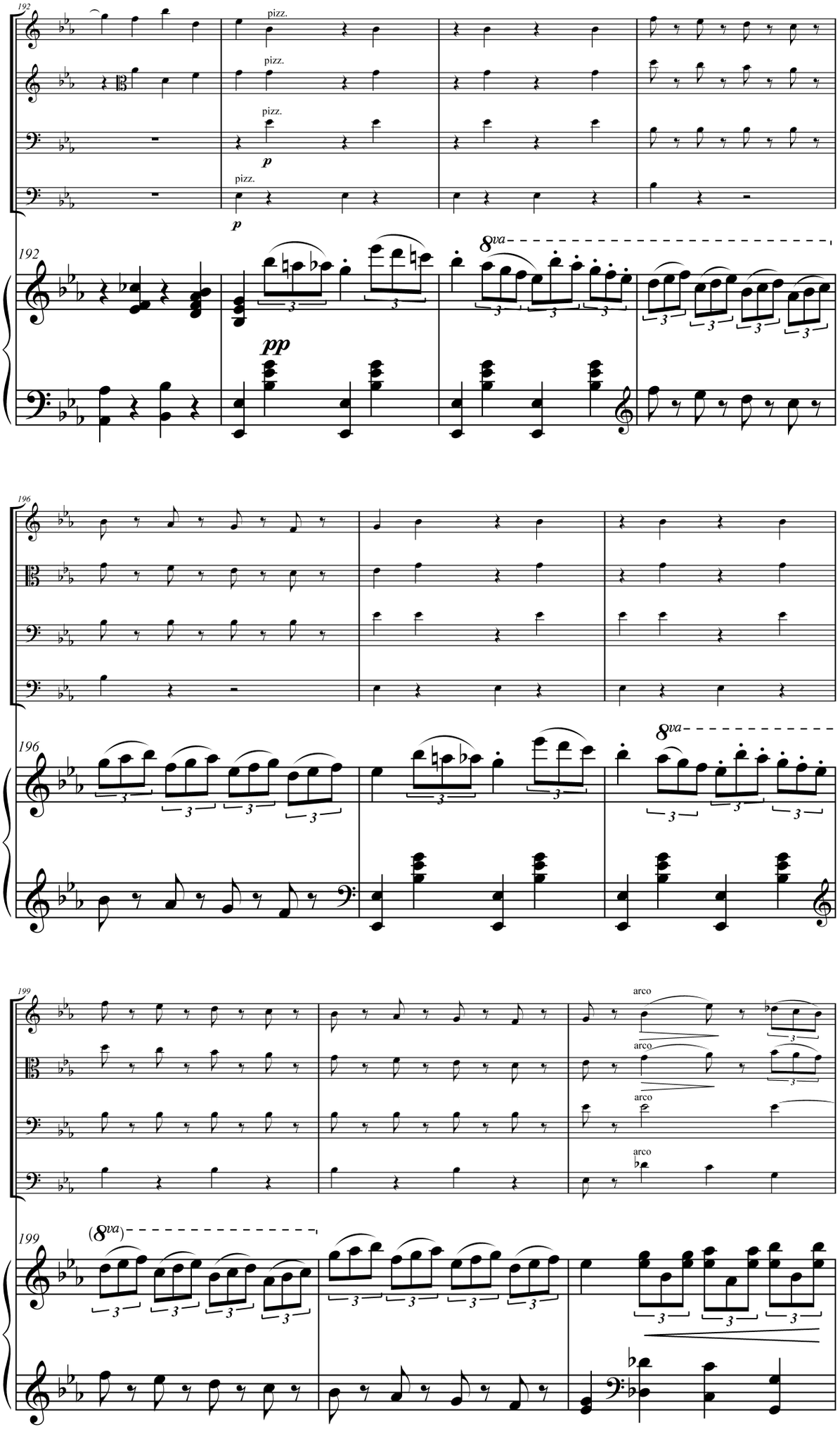
a) *Mi♭* en la fuente.

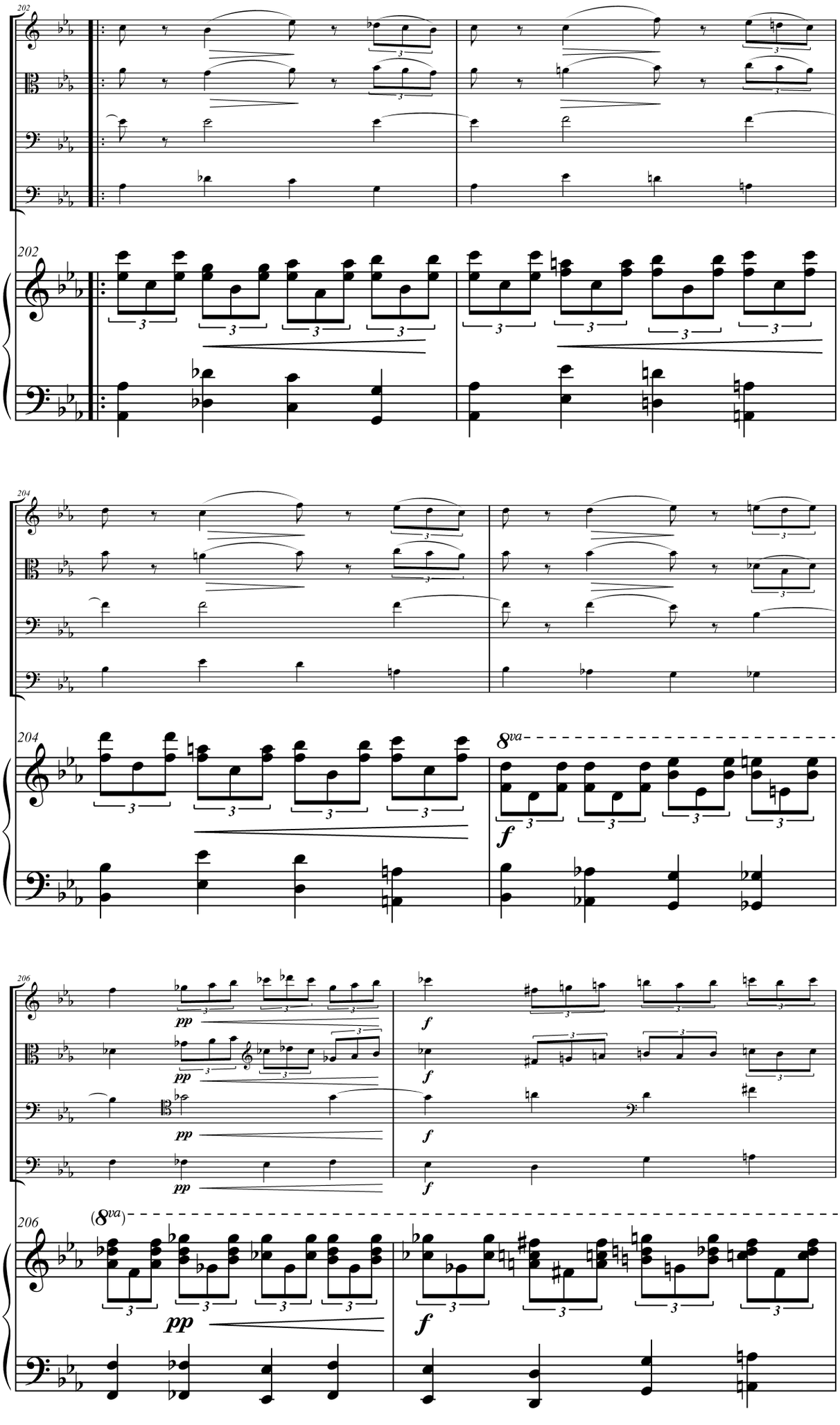

154
p
p
p
154
p

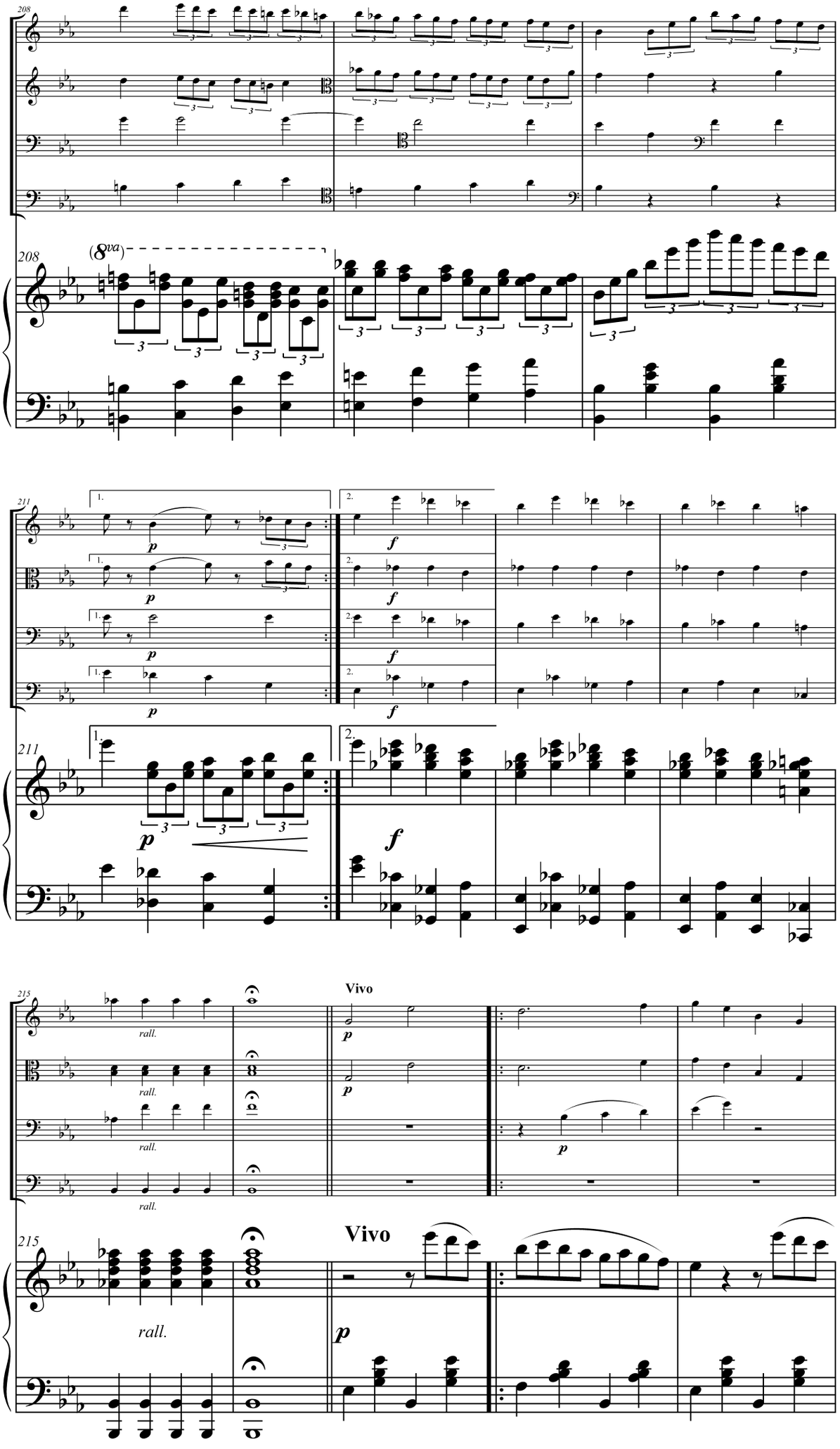

159
E
p
p
E
159
p

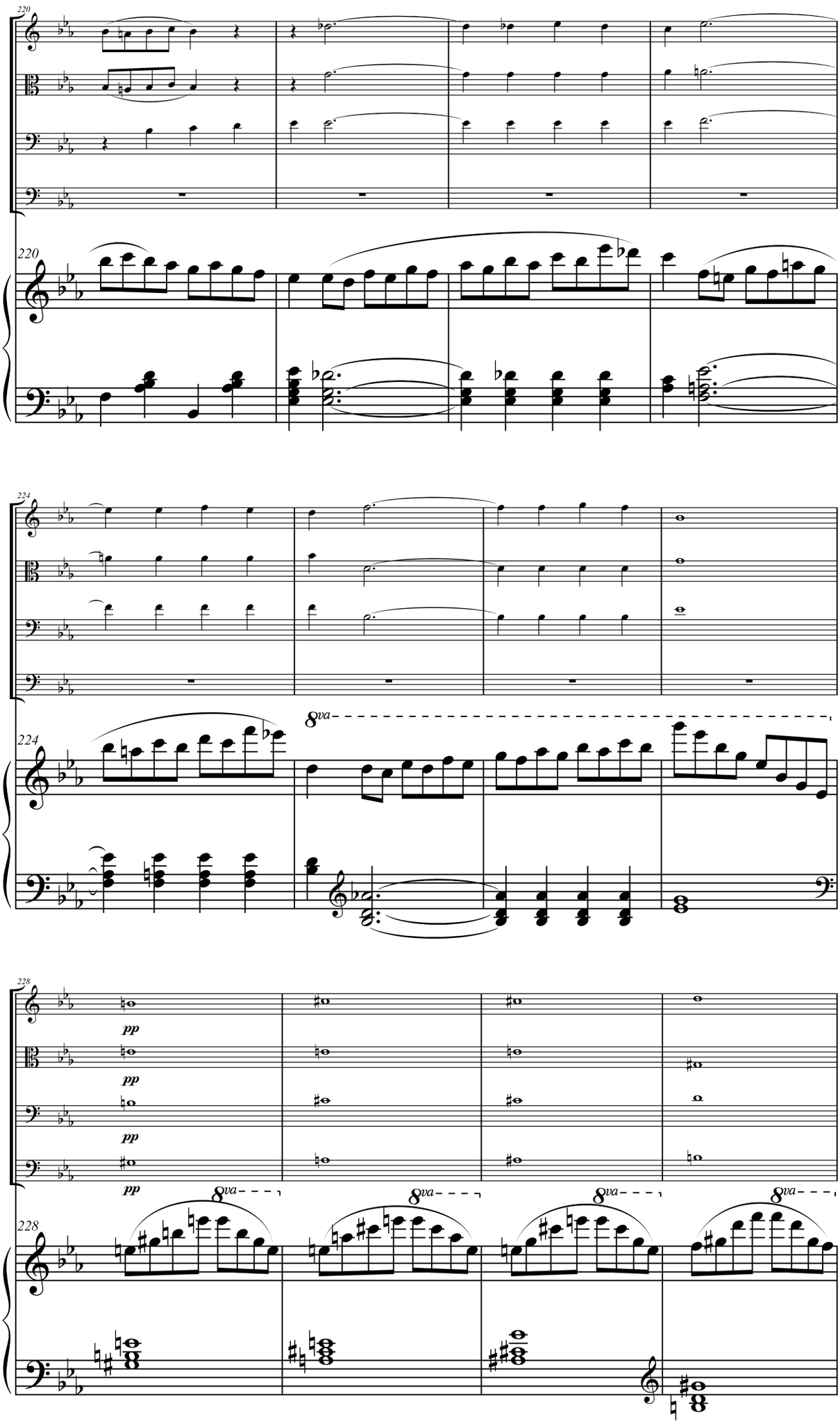

166
166

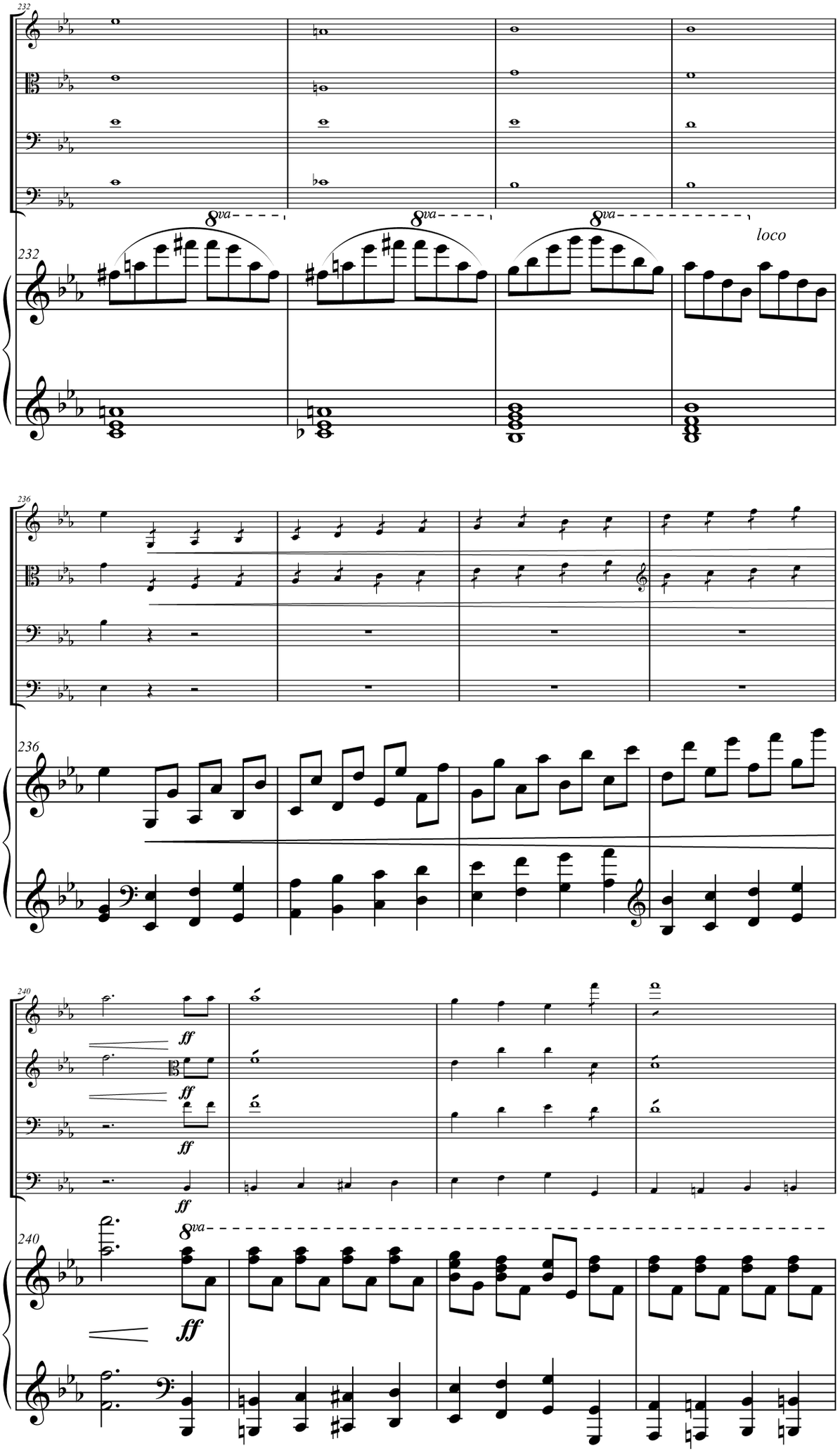

172
f
f
f
f
172
f
178
p
p
178
p
185
185

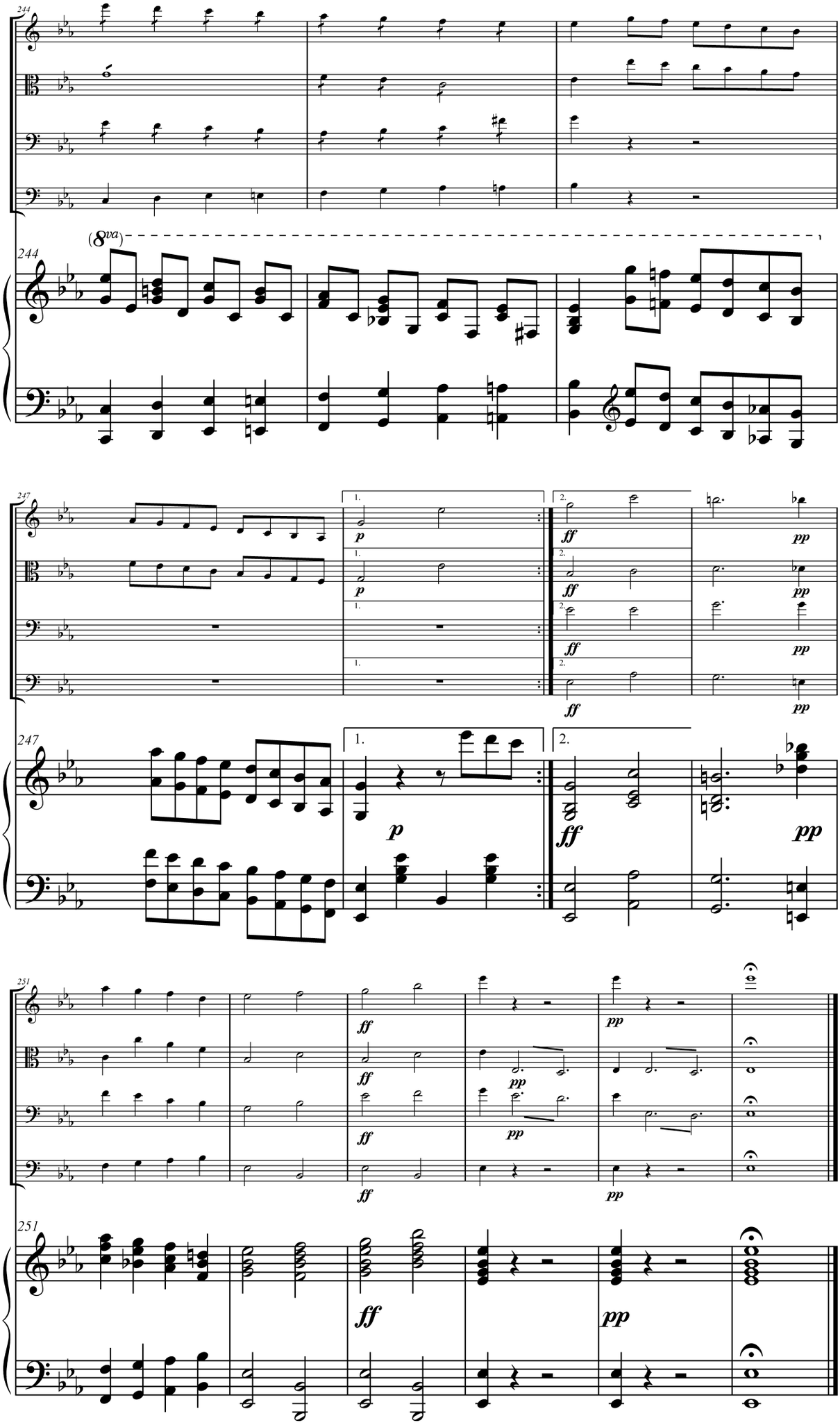

192
pizz.
pizz.
pizz.
p
pizz.
p
192
8va
pp
196
196
8va
199
arco
arco
arco
arco
199
(8va)


202
202
204
204
8va
f
206
pp
f
206
(8va)
pp
f


208
(8va)
208
211
1.
2.
p
f
211
215
rall.
Vivo
215
Vivo
rall.

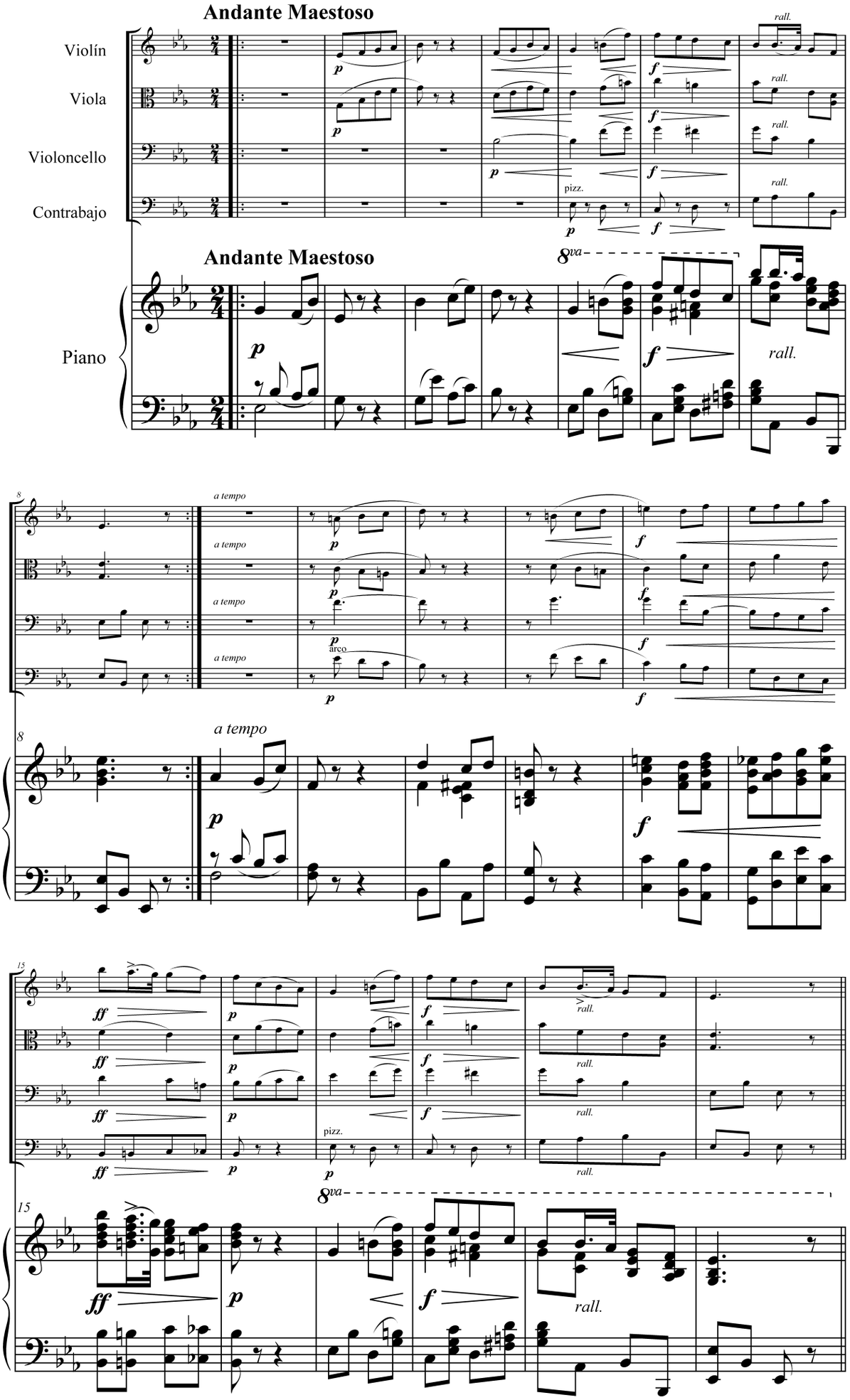

220
220
224
224
8va
228
pp
pp
pp
pp
228
8va
8va
8va
8va


232
8va
8va
8va
loco
232
236
236
240
ff
ff
ff
ff
240
8va
ff

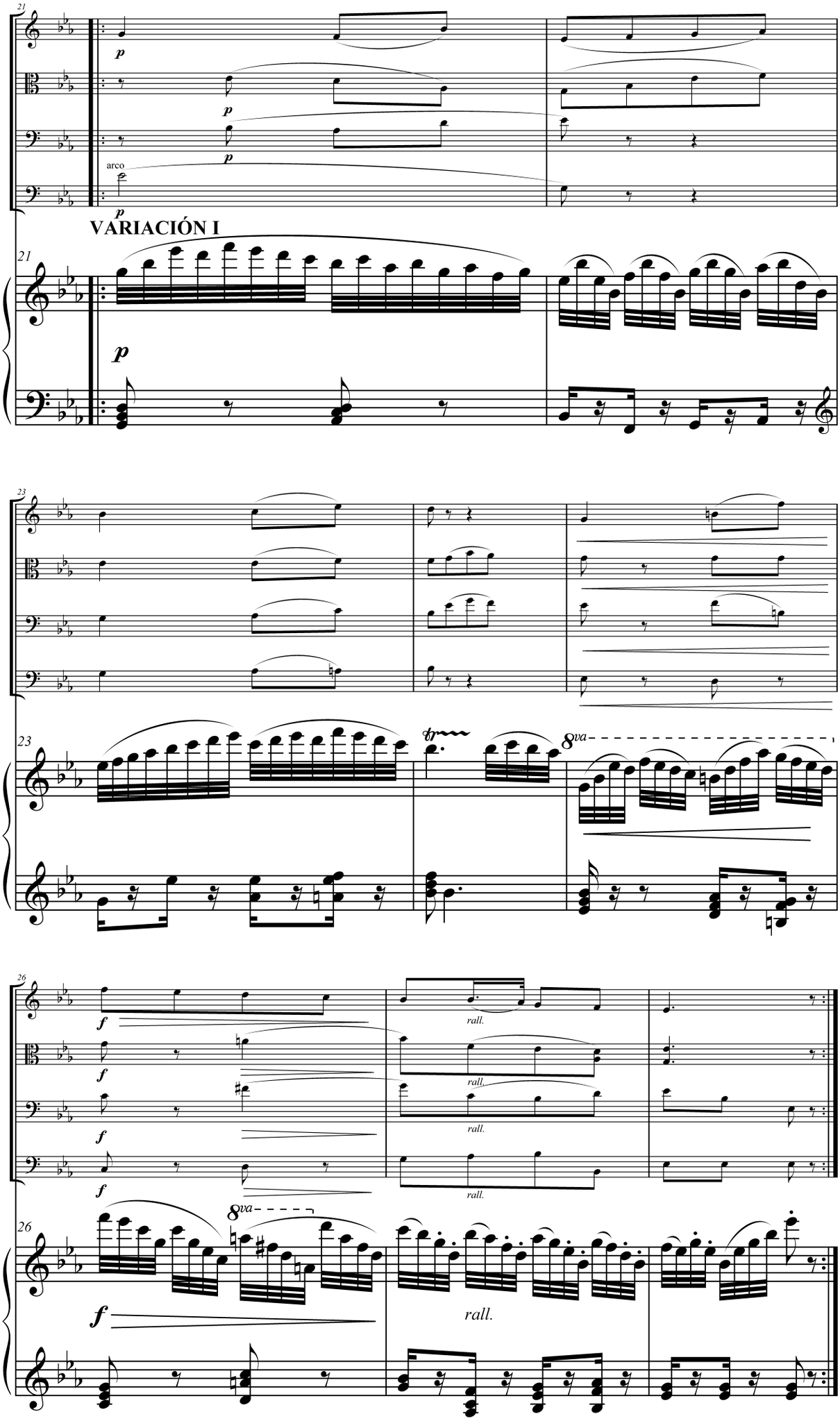

244
(8va)
244
247
1.
2.
p
ff
pp
247
251
ff
pp
251

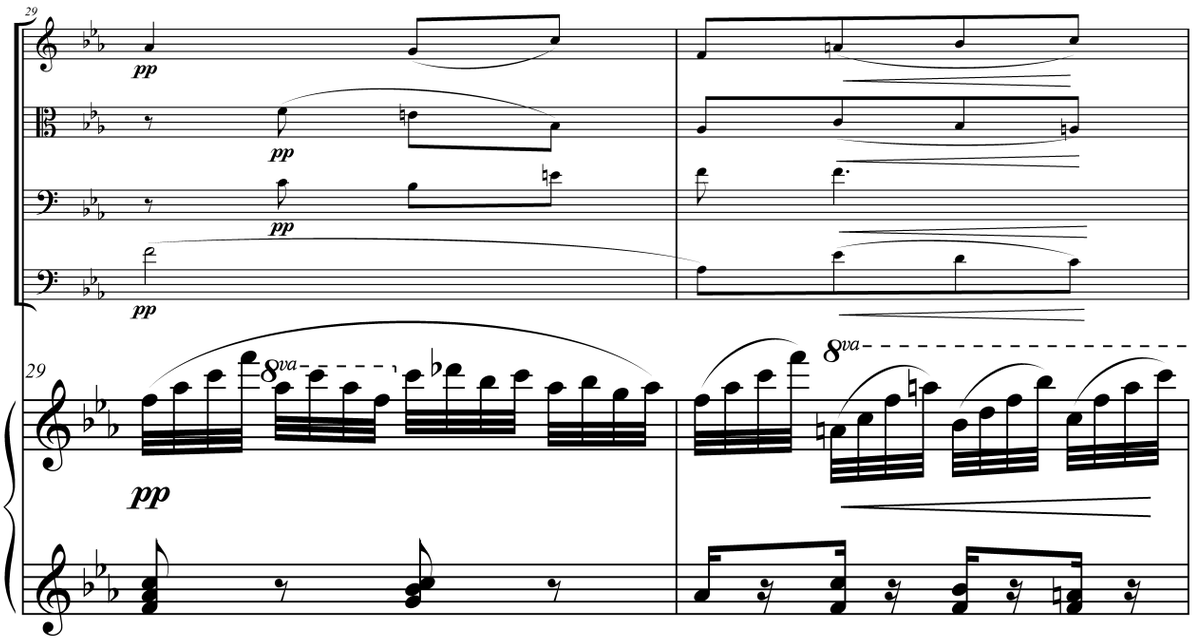
Quinteto Op. 76

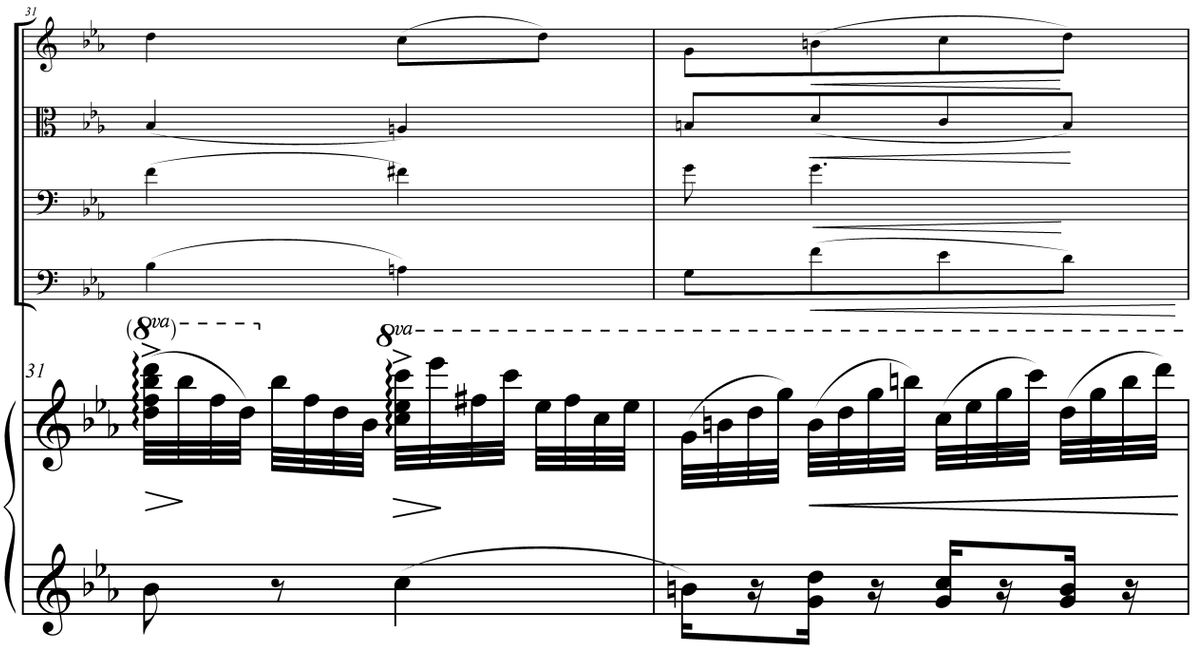
II

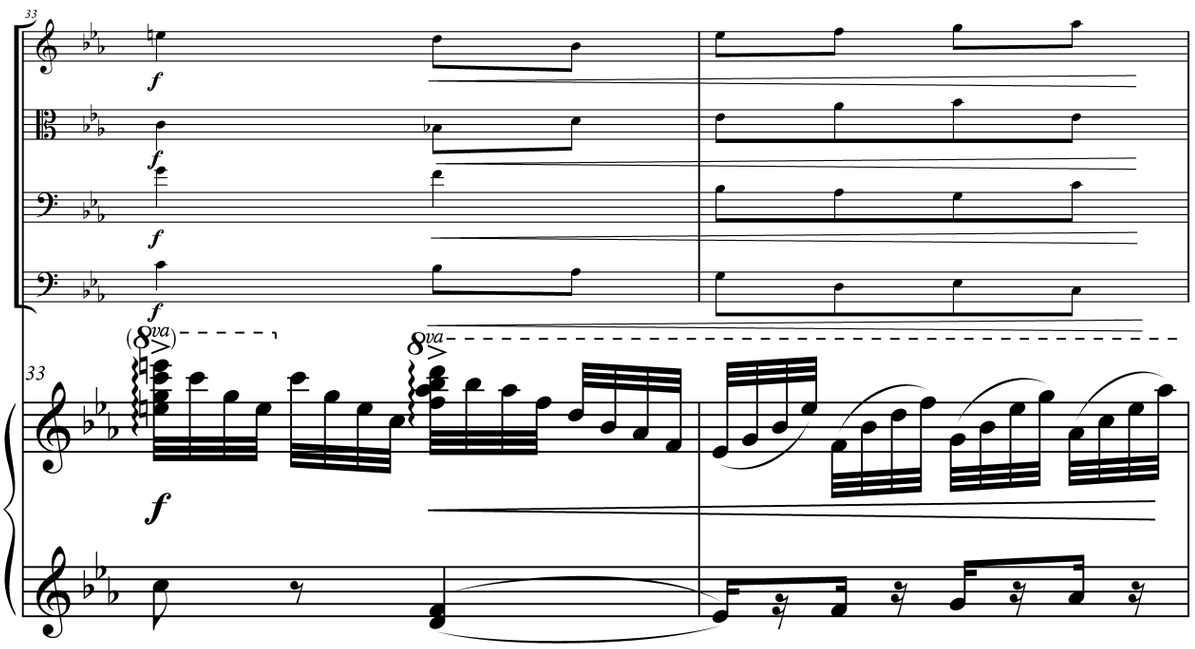


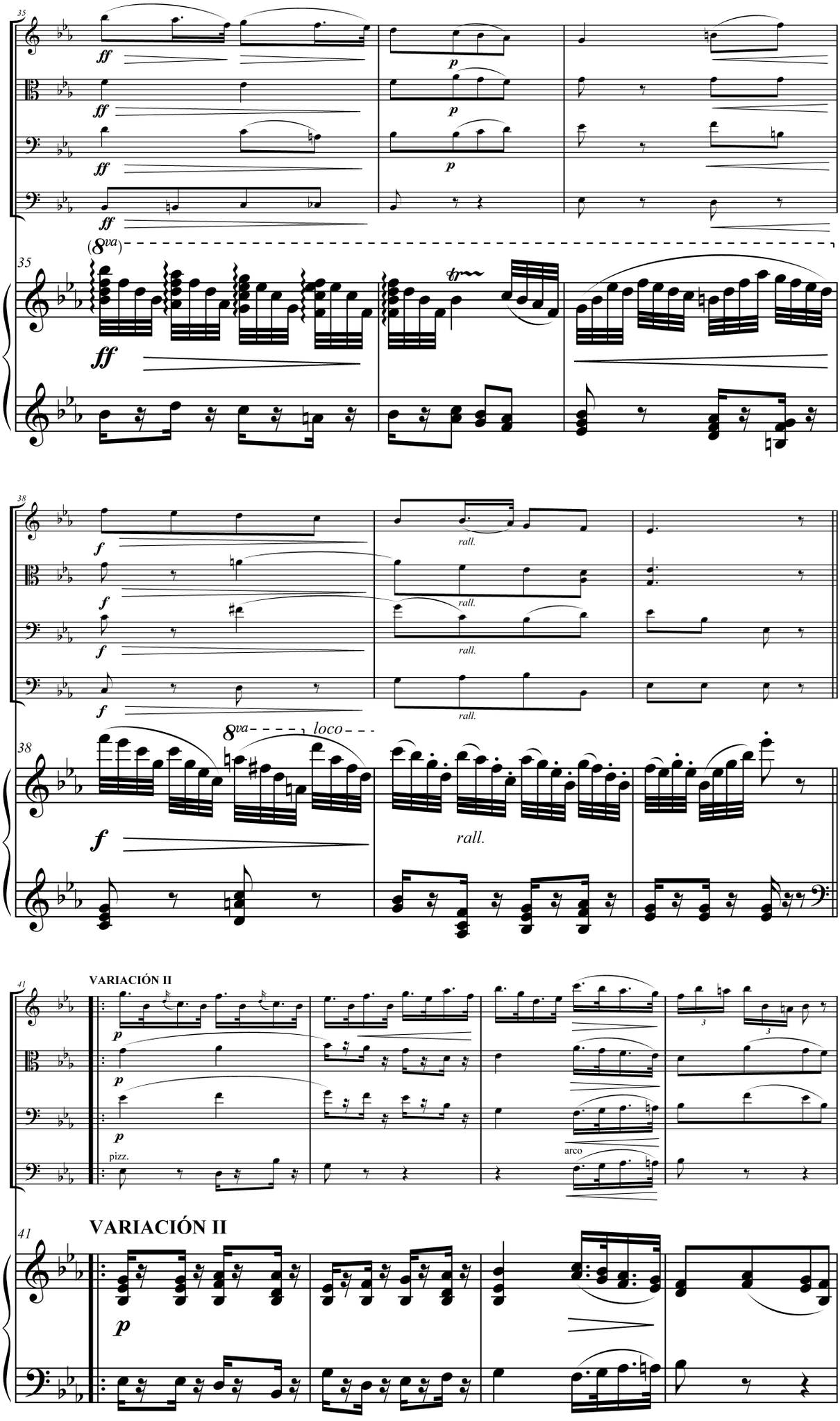
VARIACIÓN I

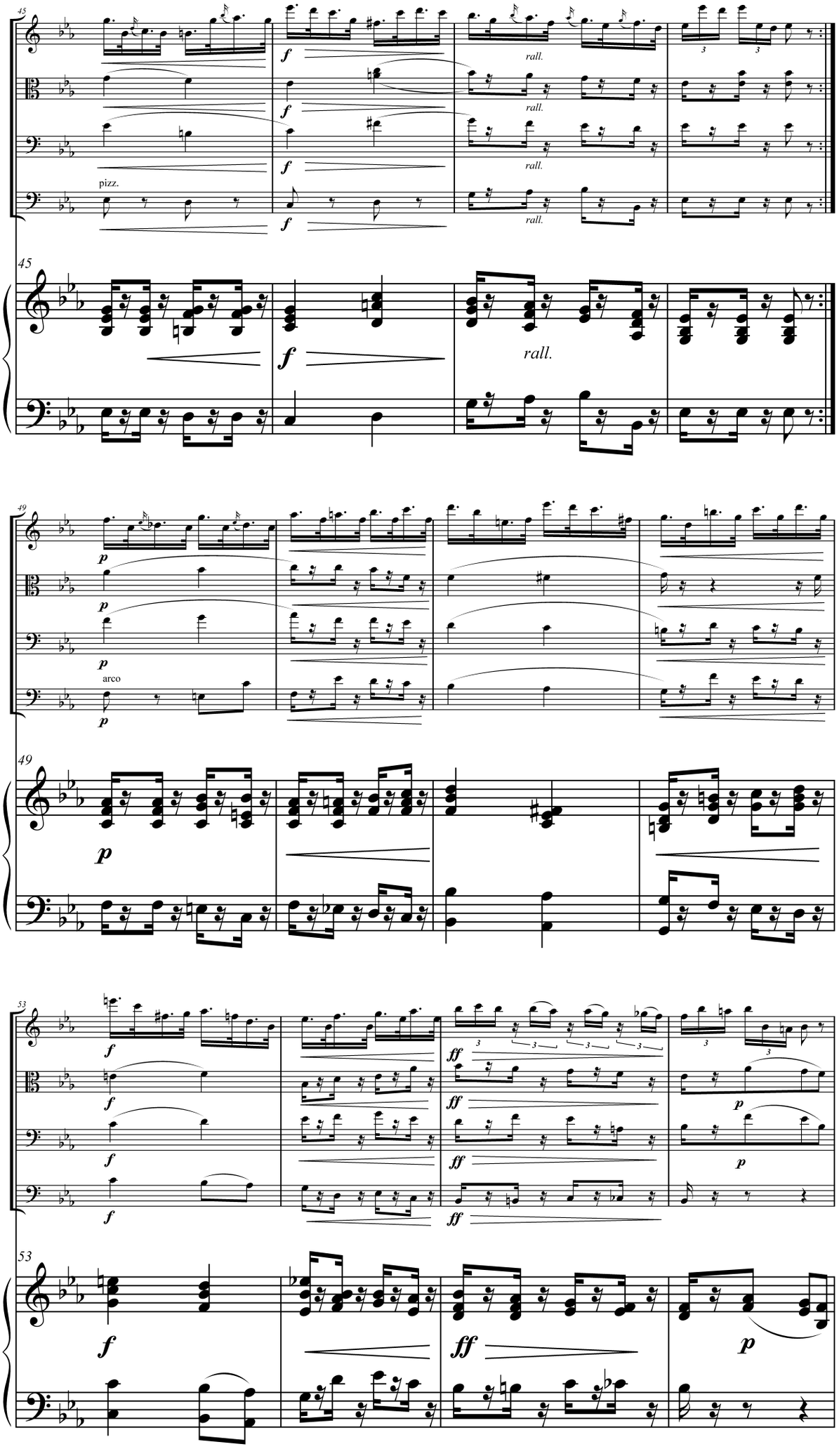

21
p
p
p
arco
p
VARIACIÓN I
21
p
23
23
tr
8va
26
f
f
f
f
rall.
rall.
rall.
rall.
26
8va
f
rall.

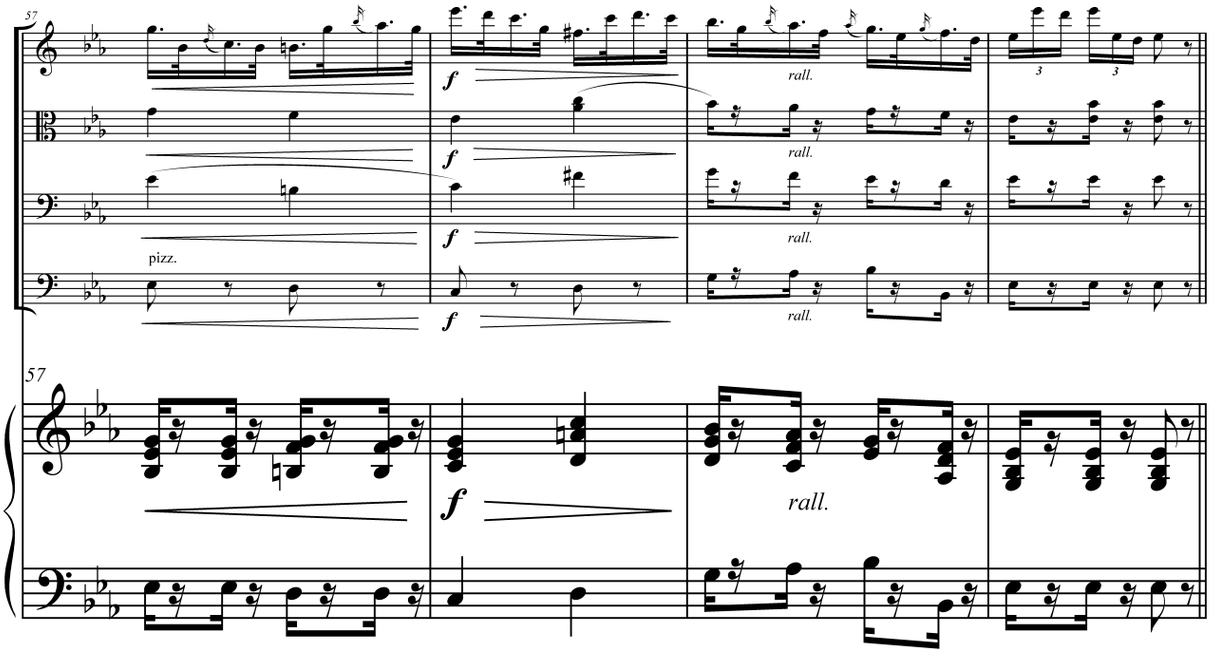

29
pp
pp
pp
pp
29
8va
pp
8va

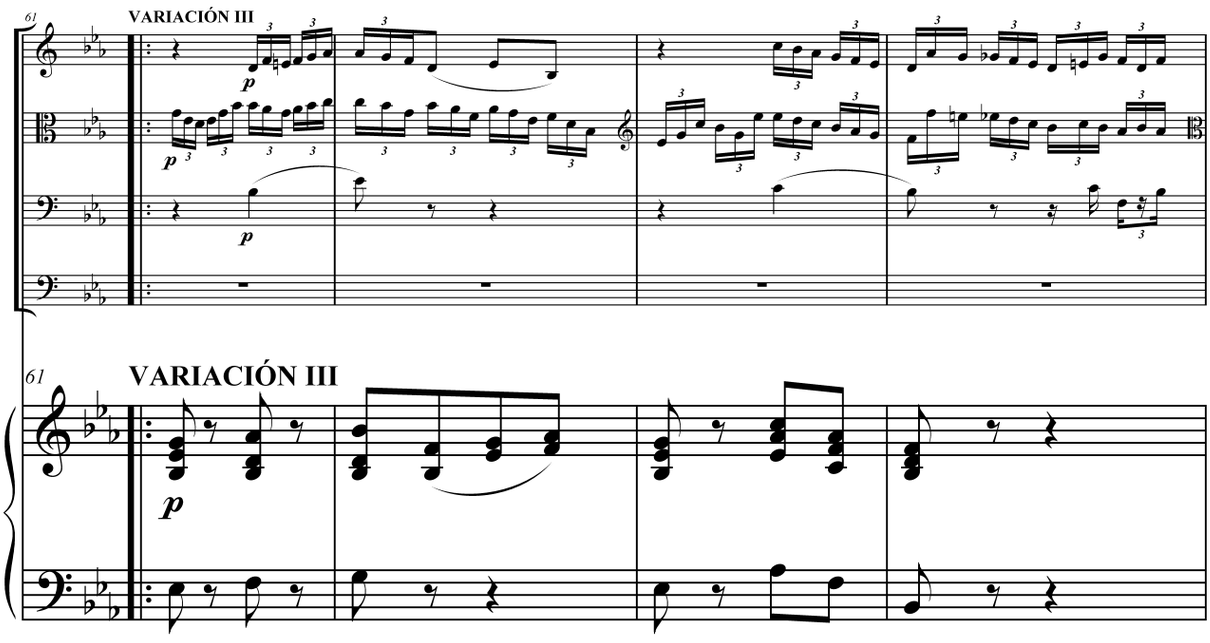

31
(8va)
8va
31

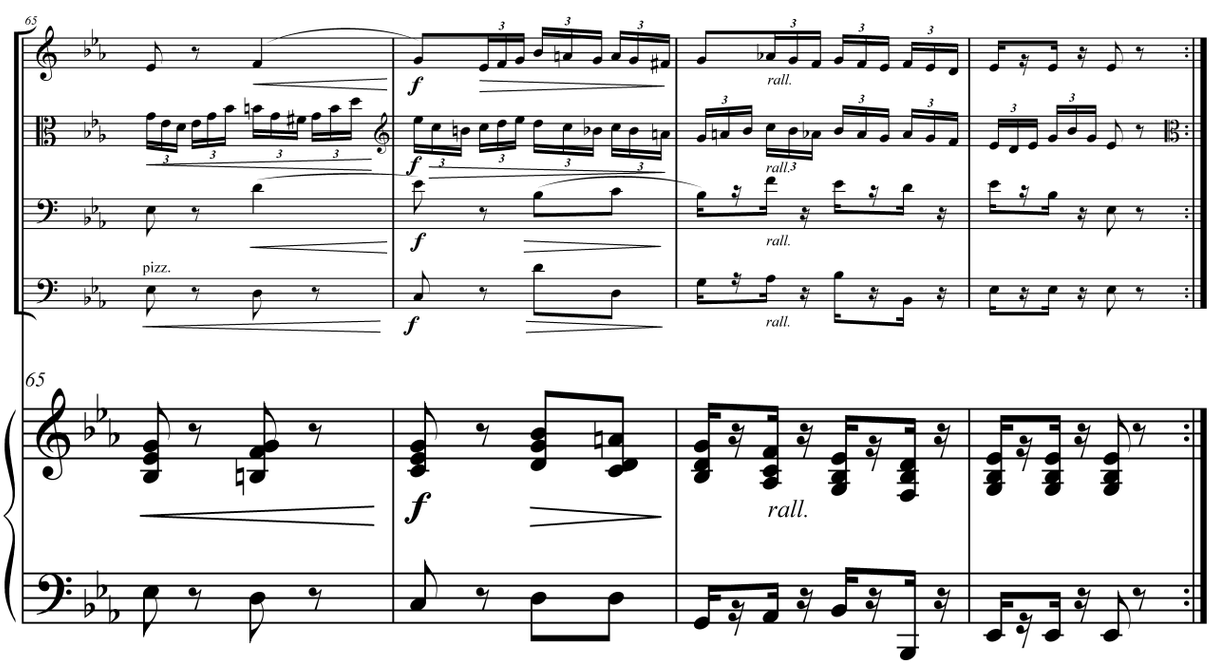

33
f
f
f
f
(8va)
8va
33
f

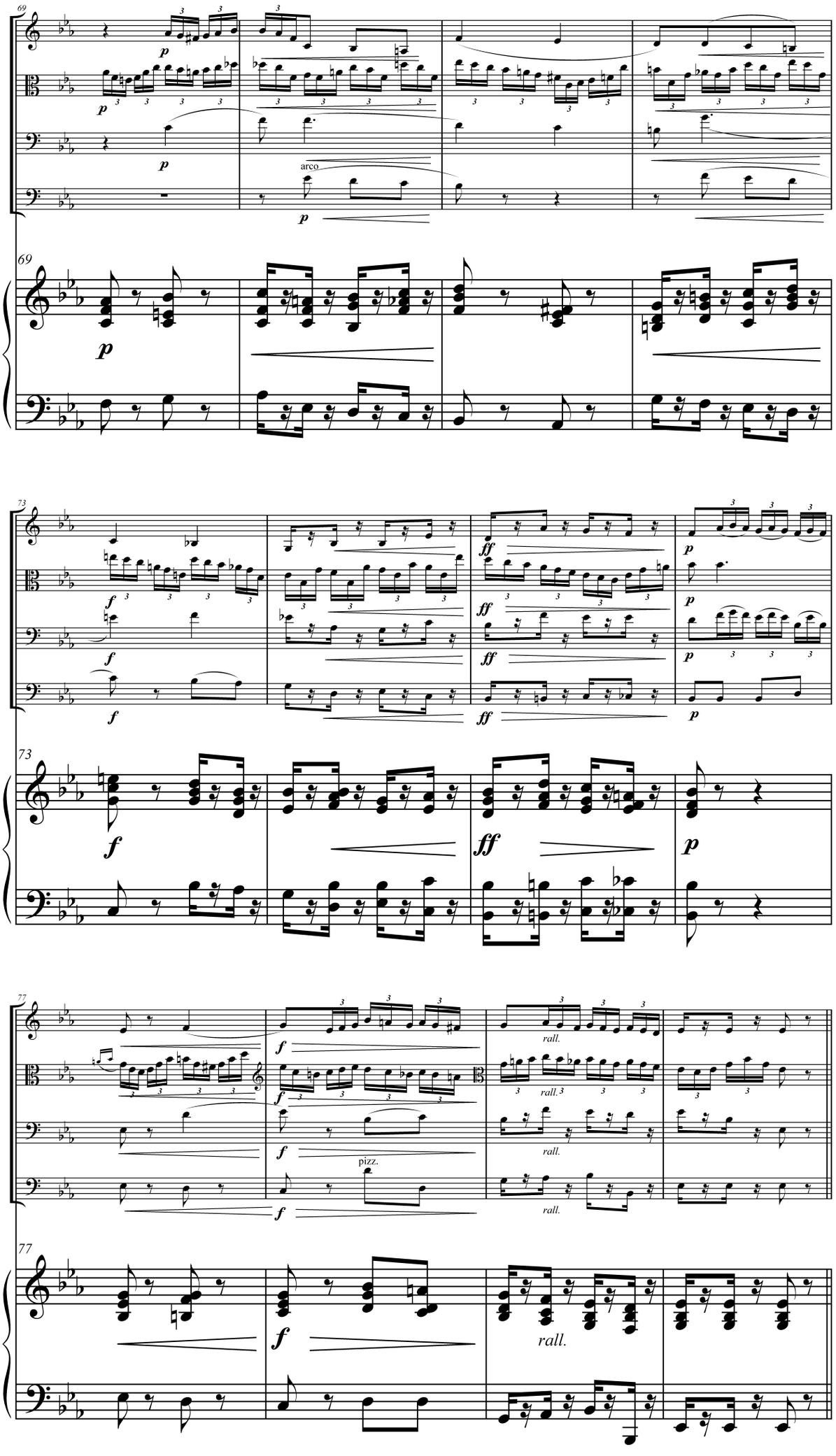

35
ff
p
(8va)
tr
38
f
rall.
8va loco
VARIACIÓN II
pizz.
arco
41
p

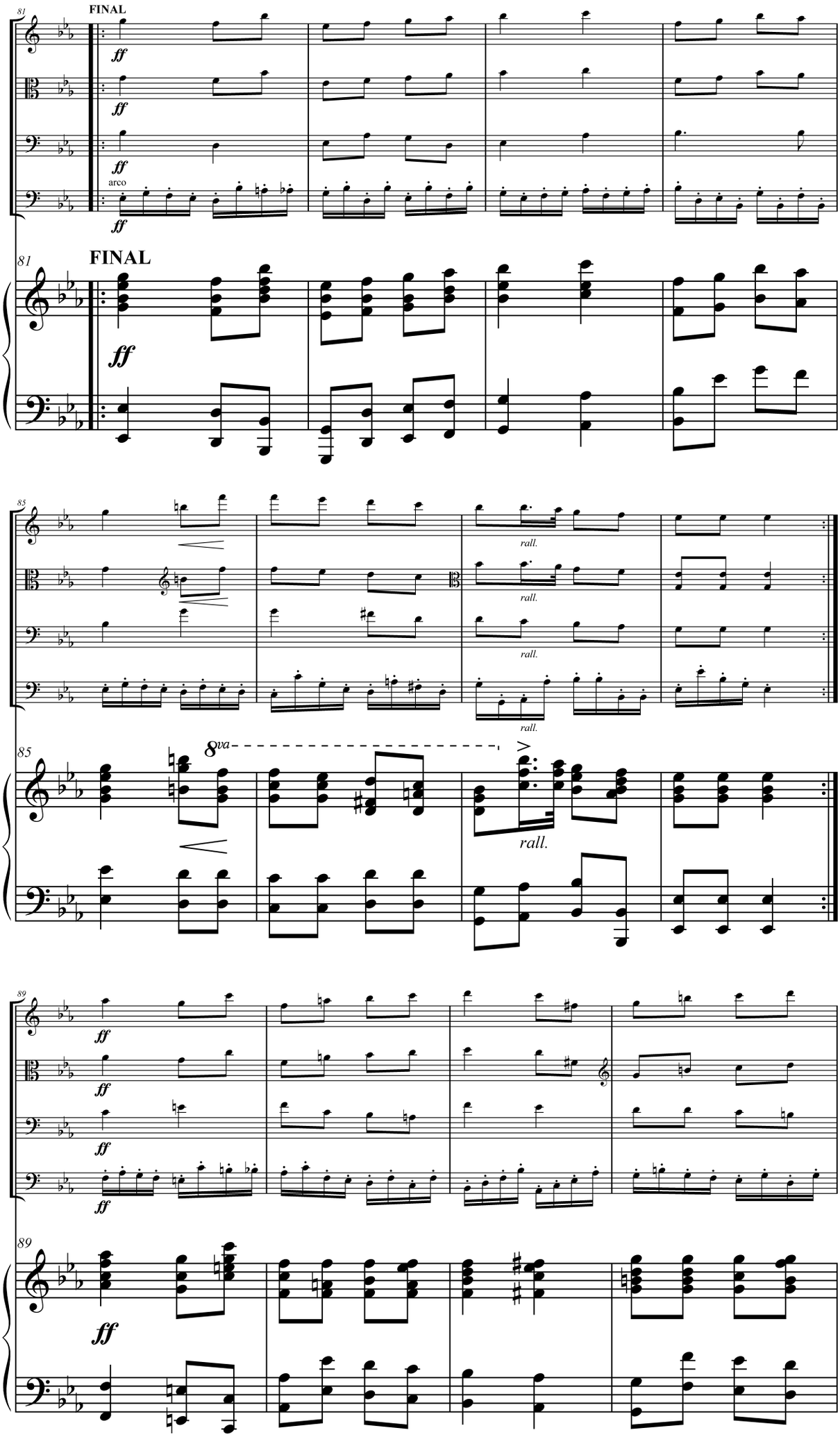

45
pizz.
rall.
49
arco
53

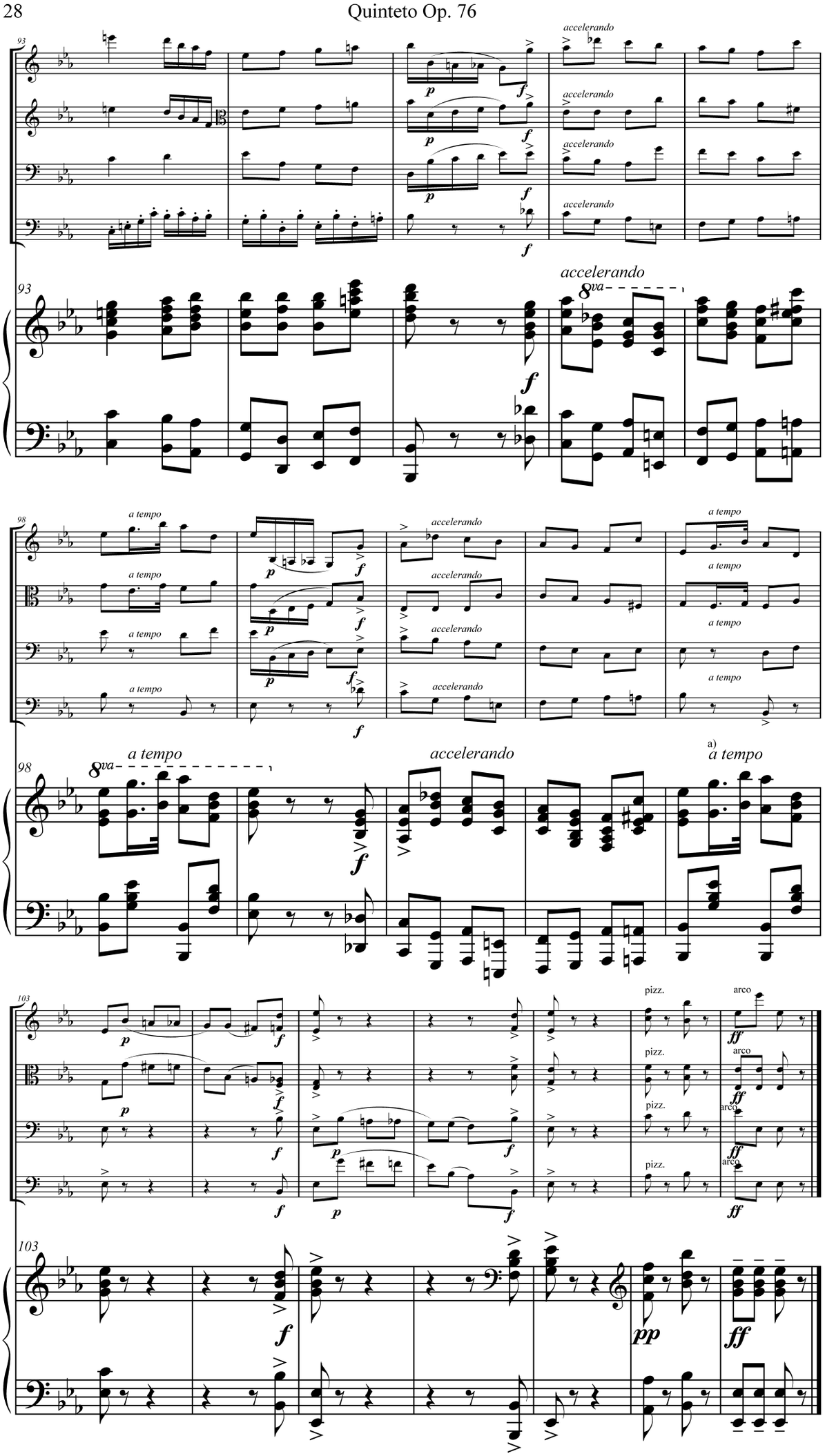

57
pizz.
rall.


61
VARIACIÓN III


65
pizz.
rall.


69
arco
73
77
pizz.
rall.

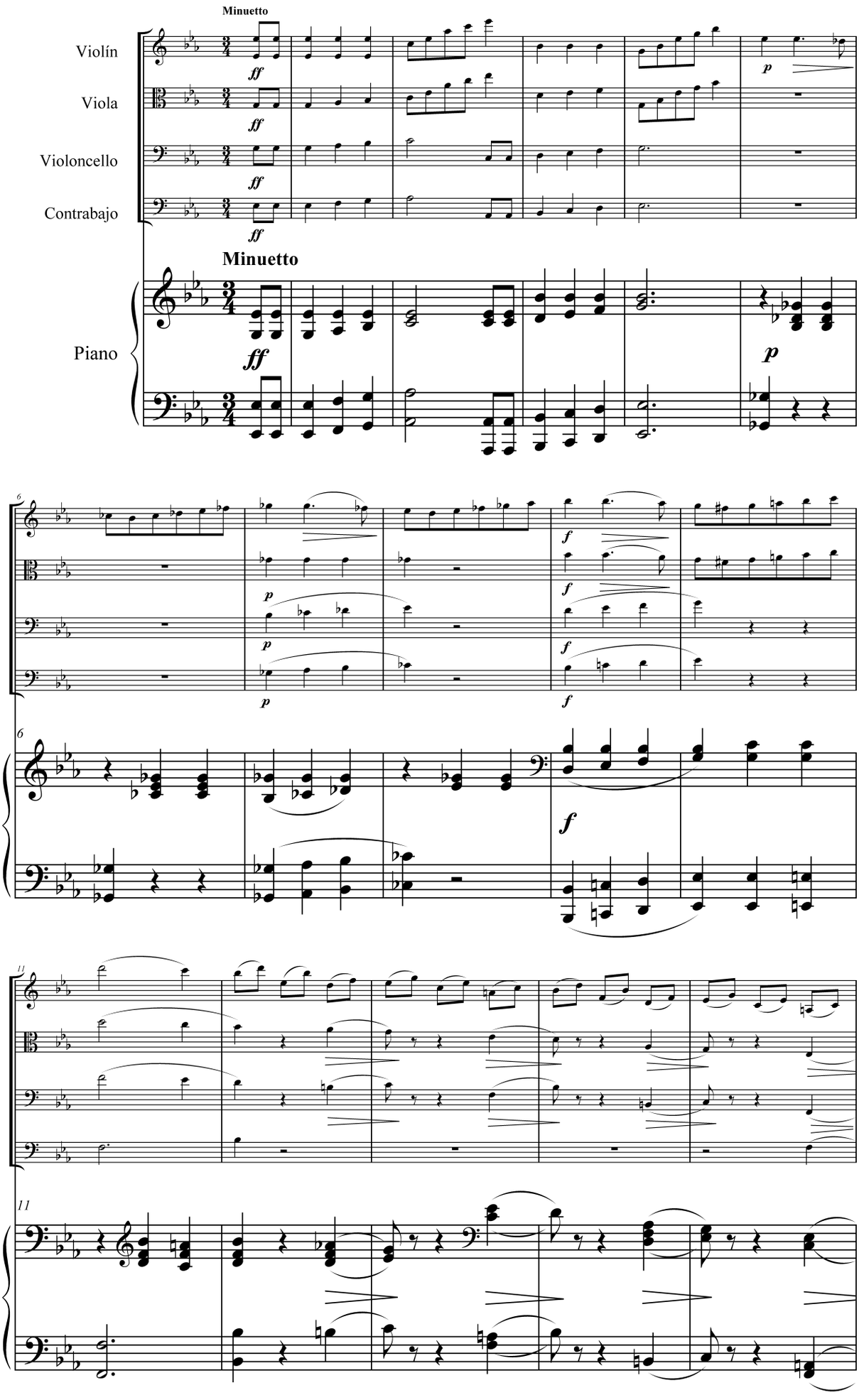

81
FINAL
ff
arco
81
FINAL
ff
85
rall.
85
8va
rall.
89
ff
89
ff

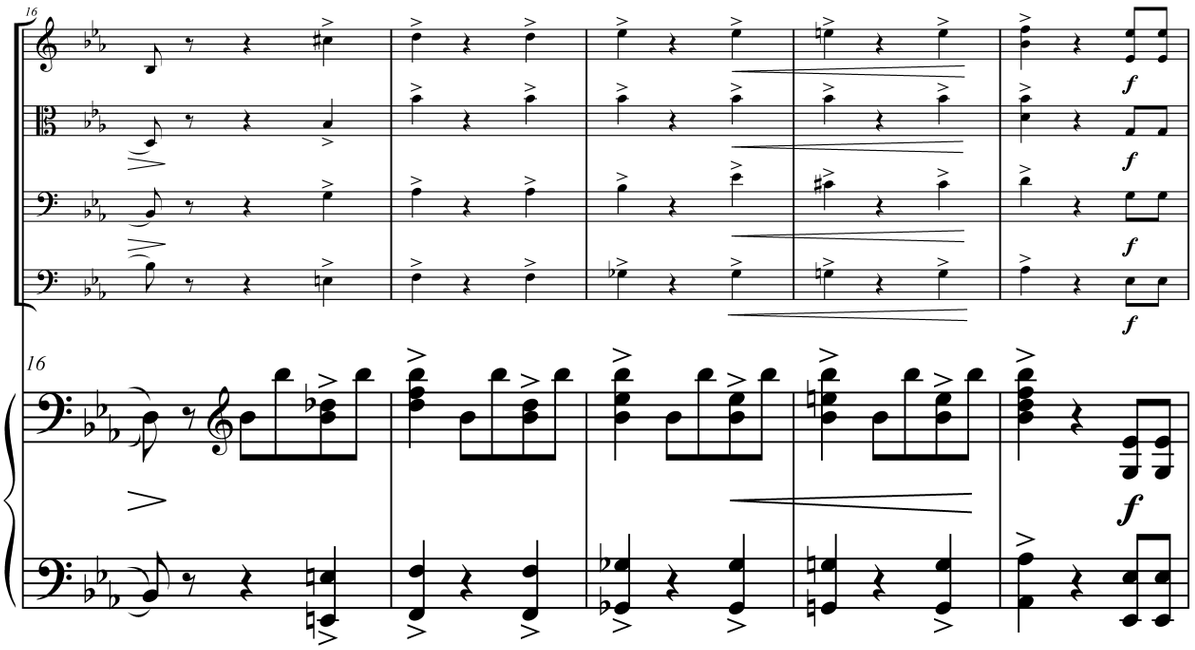


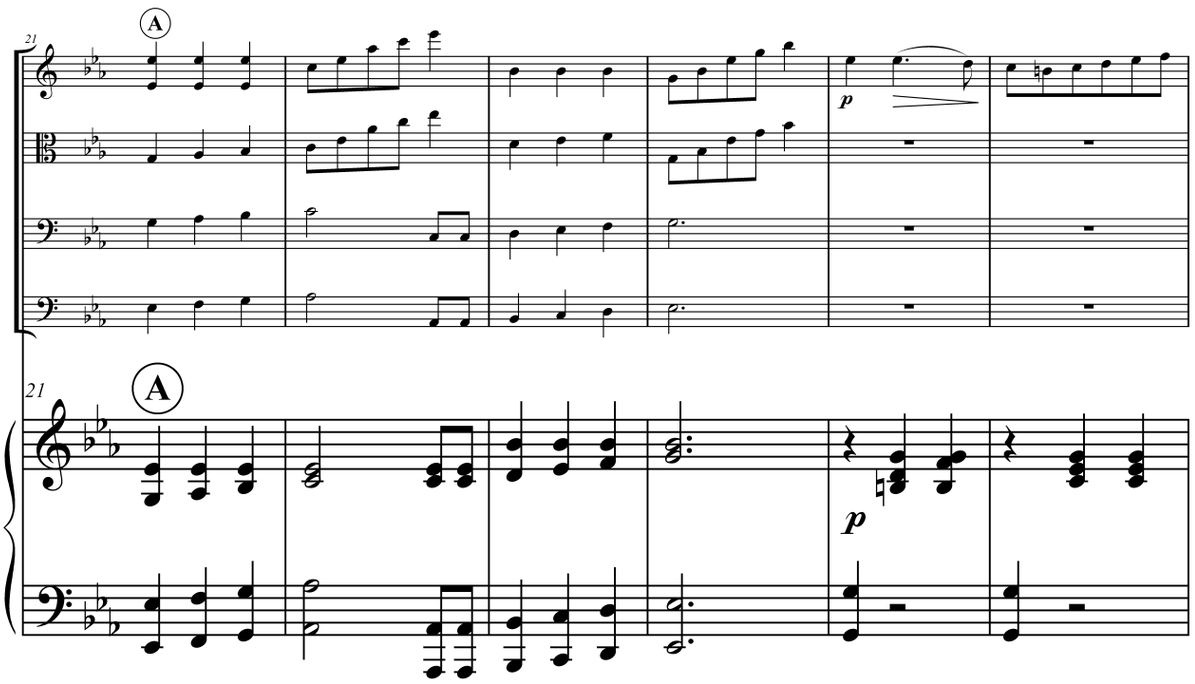
a) En la fuente no aparece ésta indicación. La colocamos siguiendo el modelo del c. 98

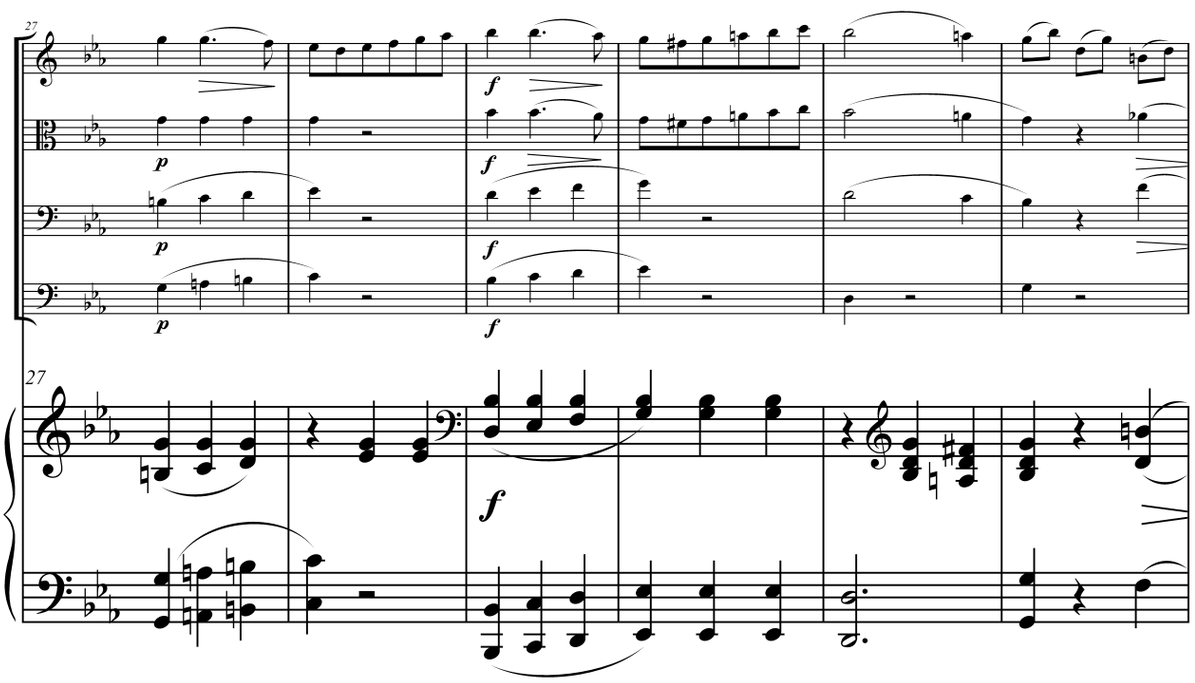
Quinteto Op. 76

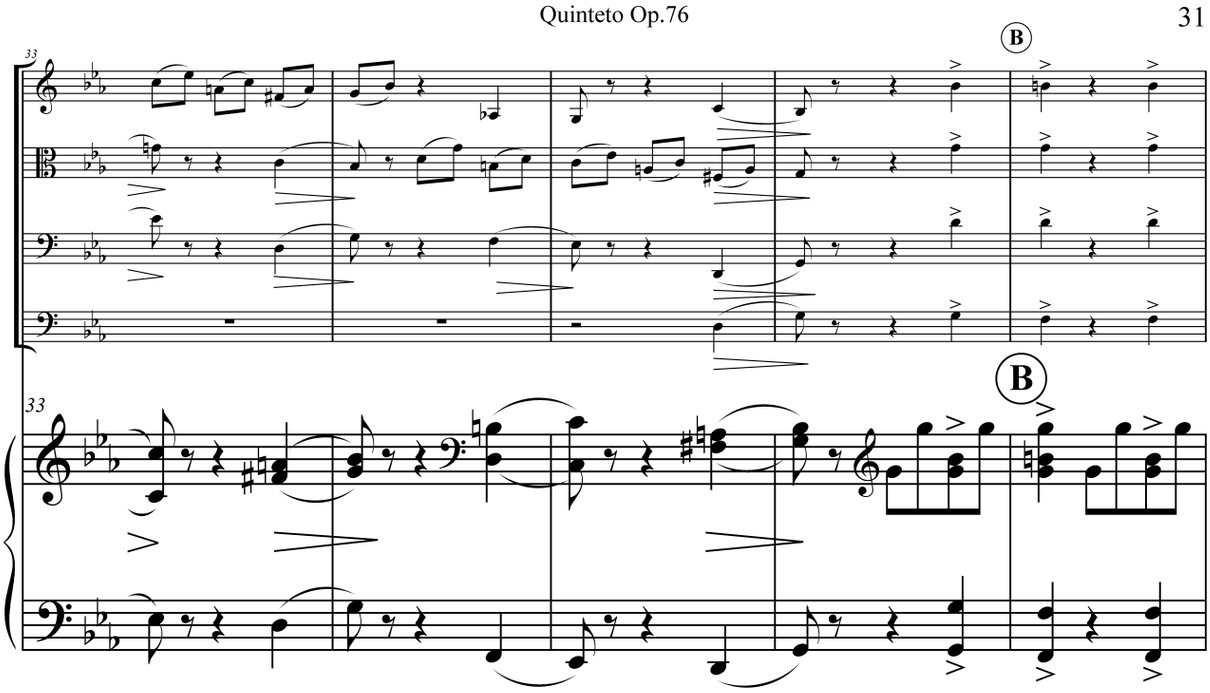
III

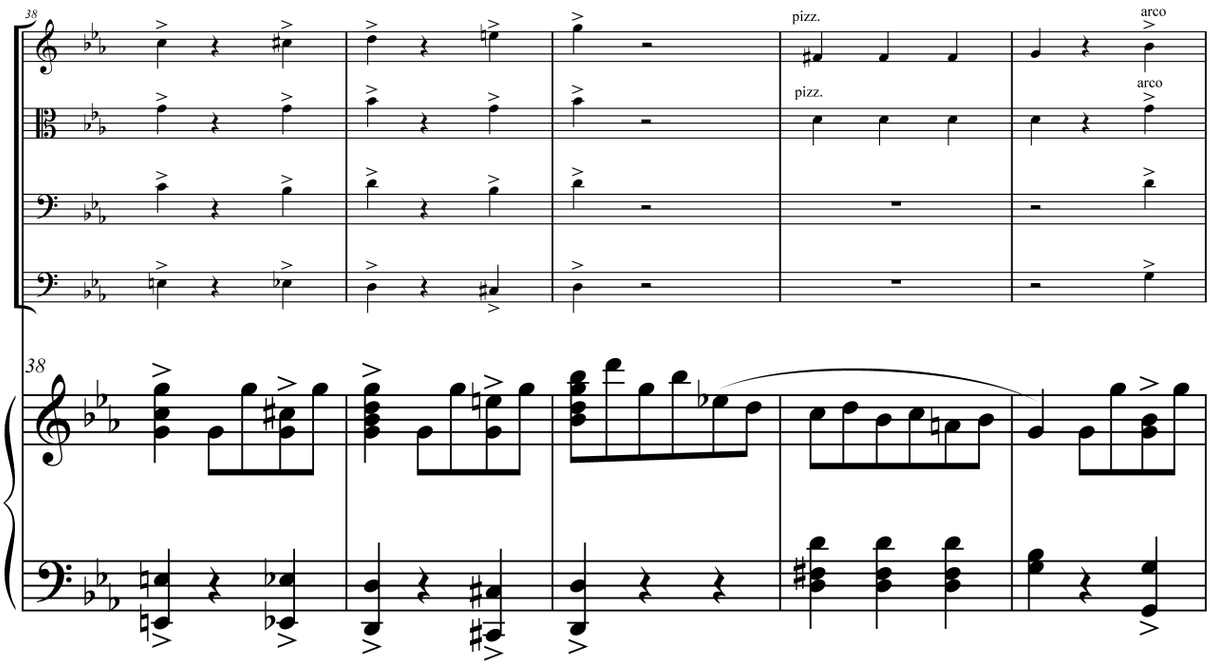


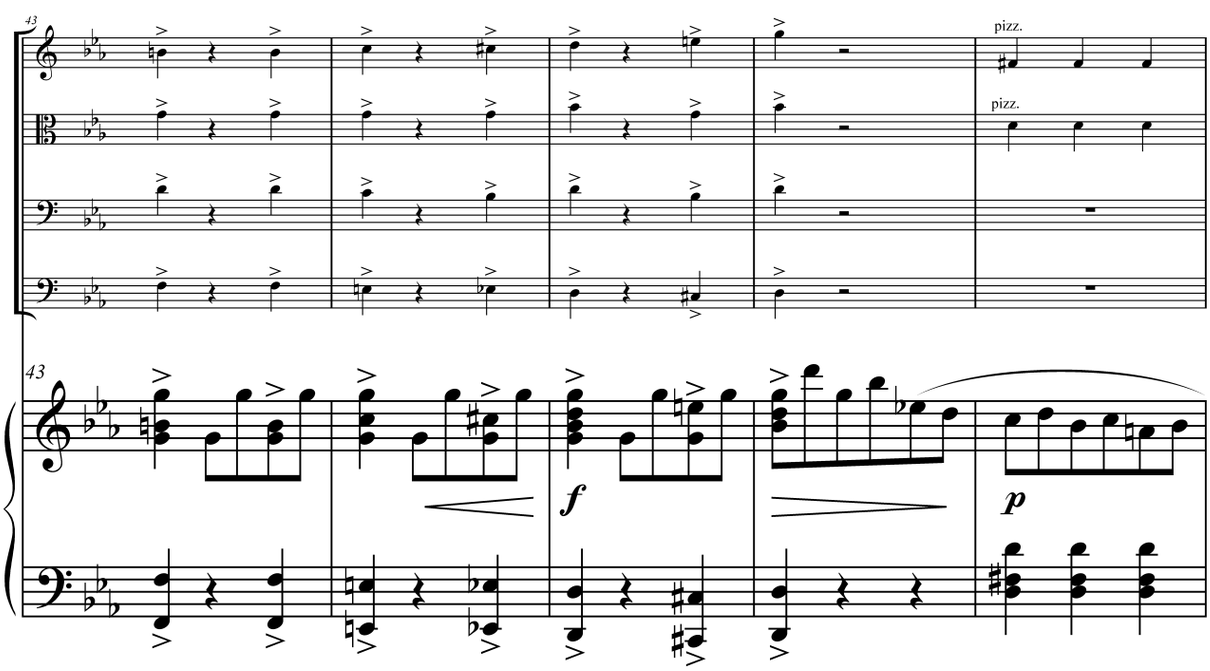

16
f
16
f

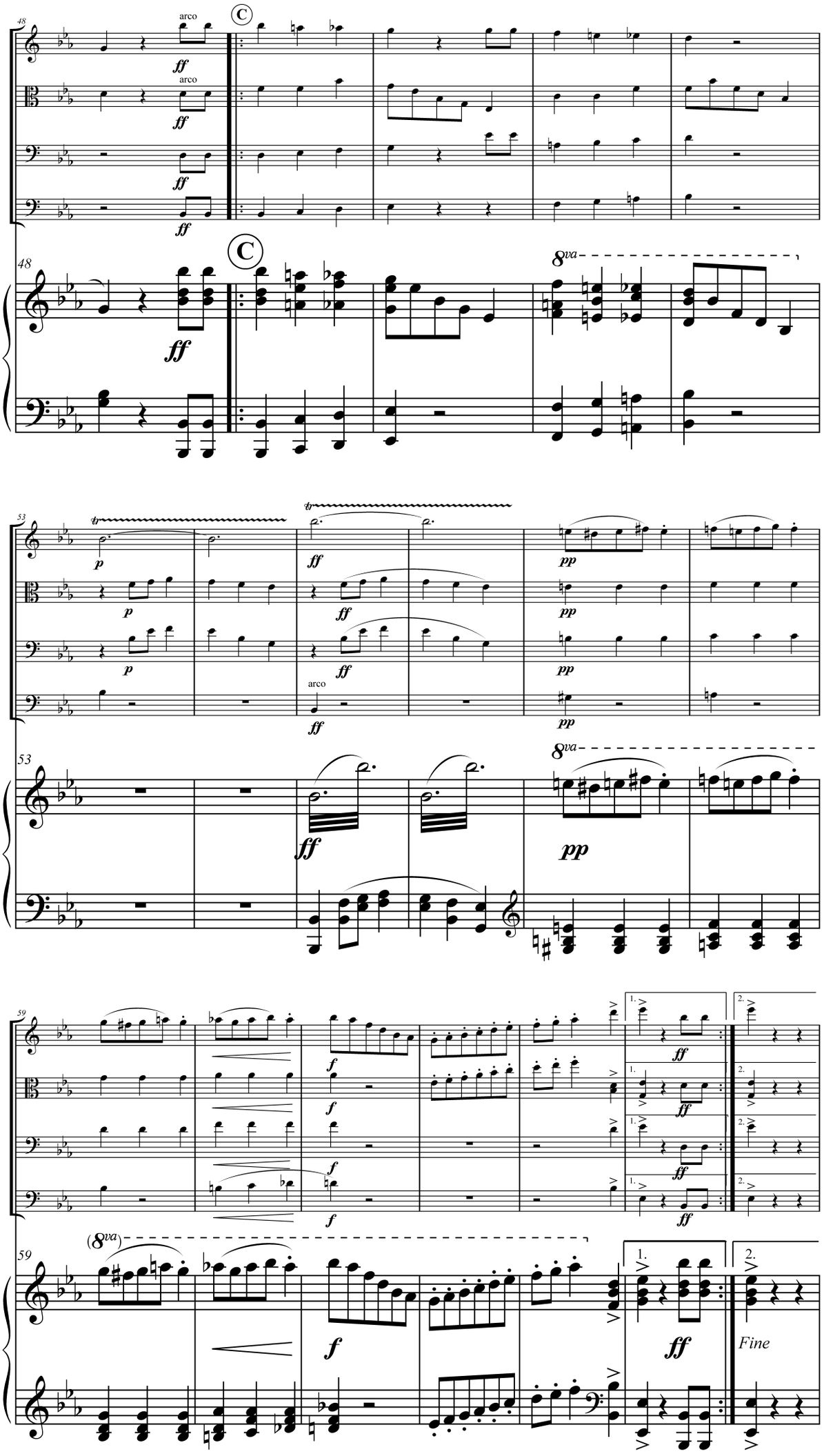

21
A
p
21
A
p

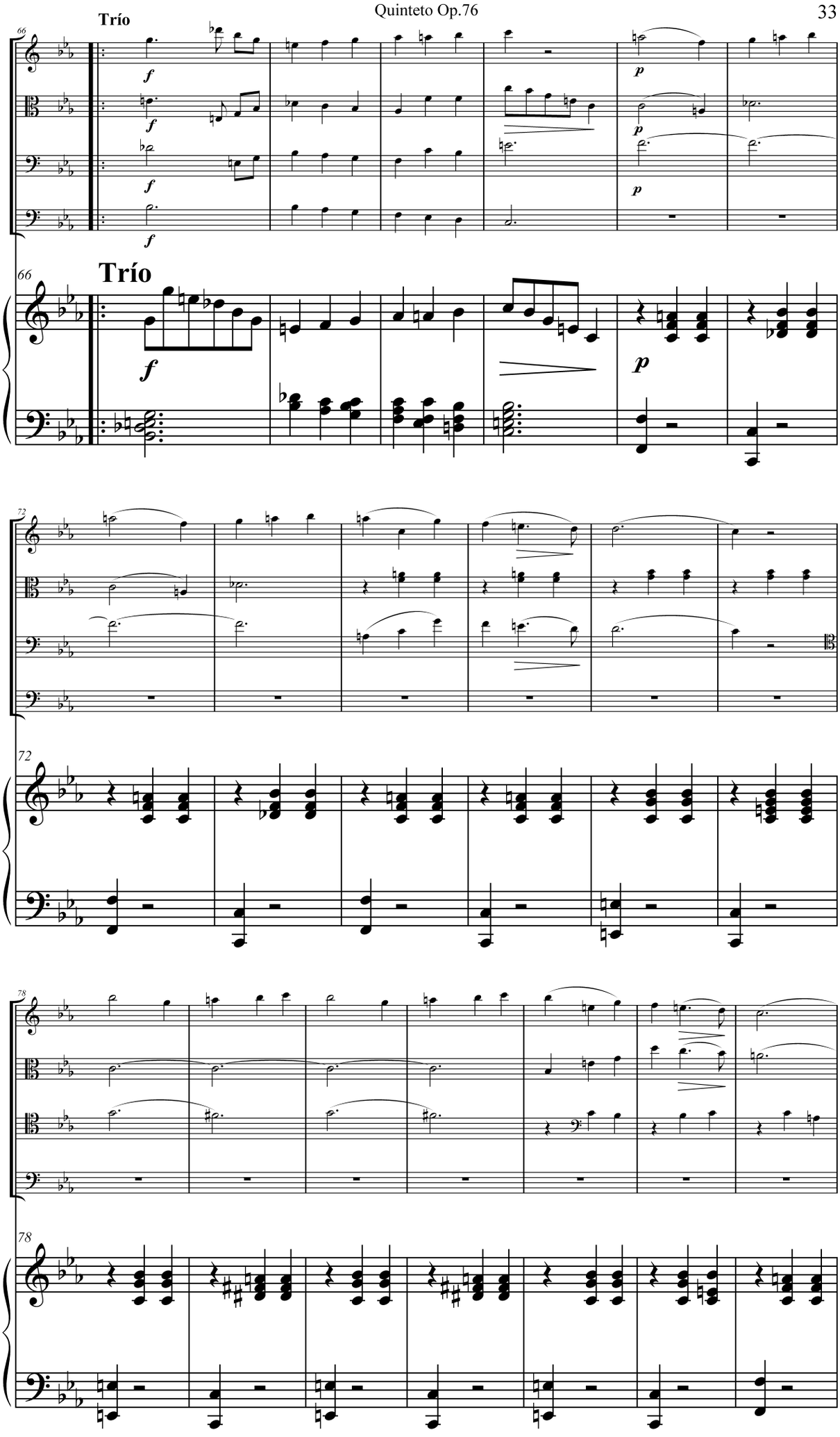

27
p
f
27
f

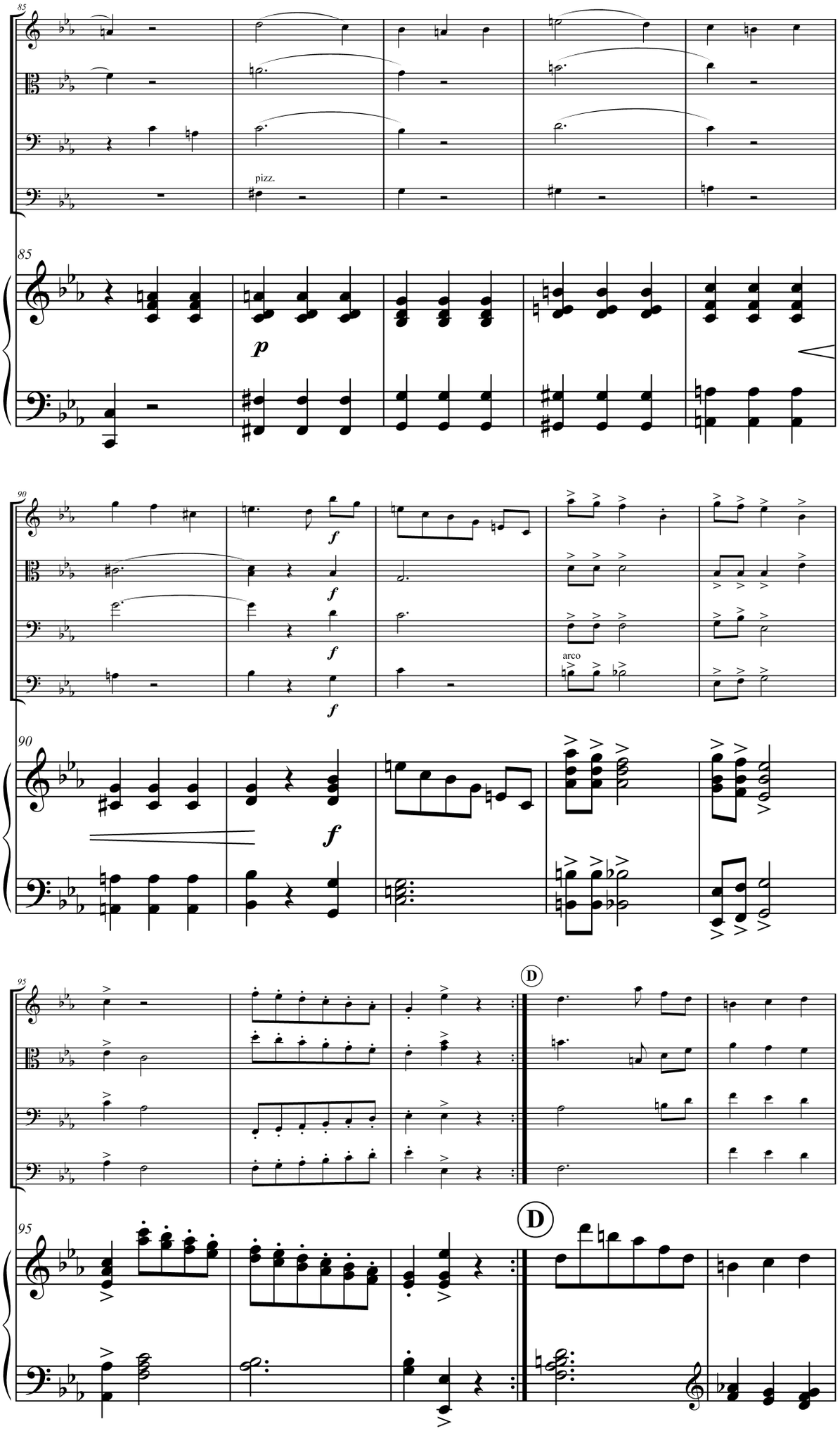

33
B
33
B

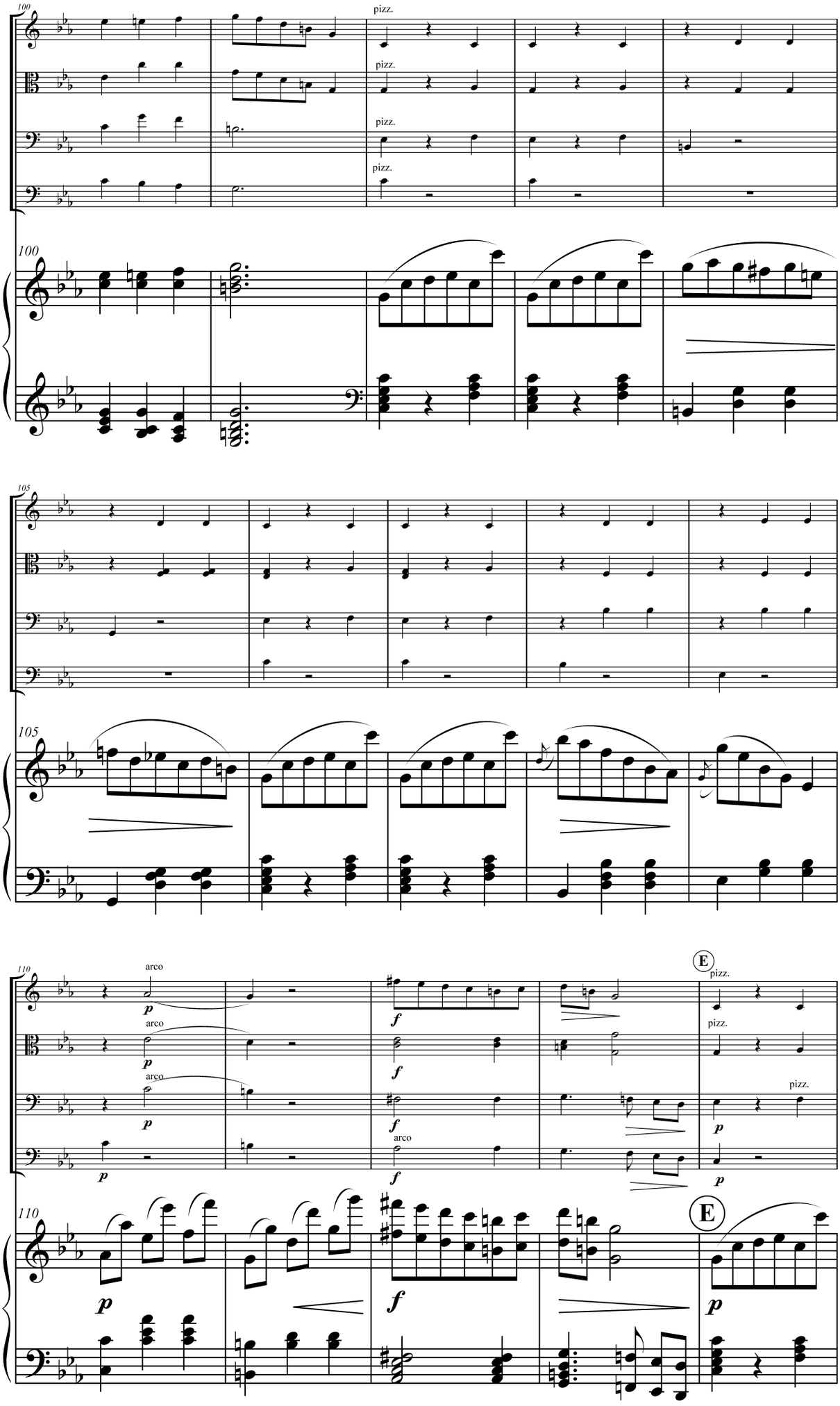

38
pizz.
arco
pizz.
arco
38

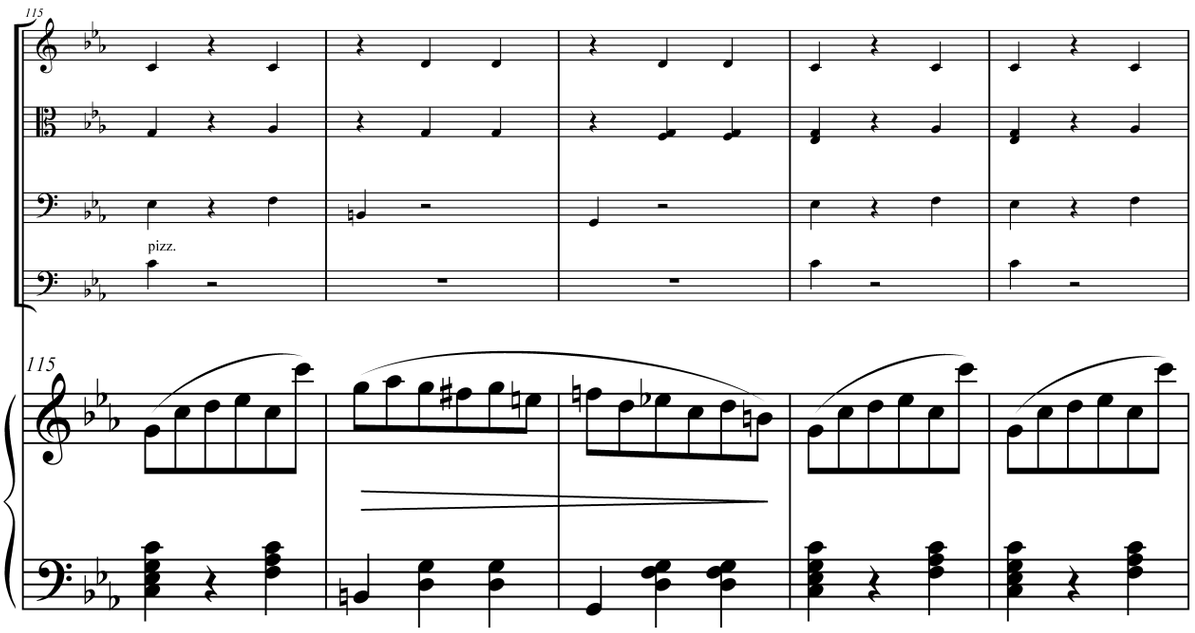

43
pizz.
pizz.
43
f
p

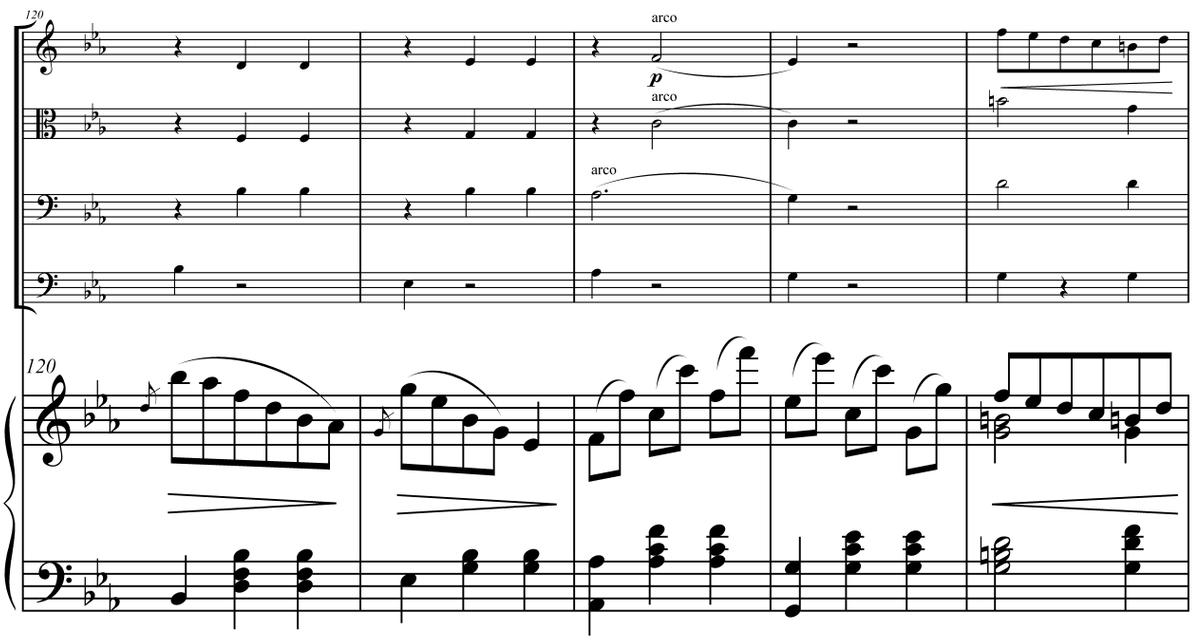

arco
C
8va
tr
arco
(8va)
Fine

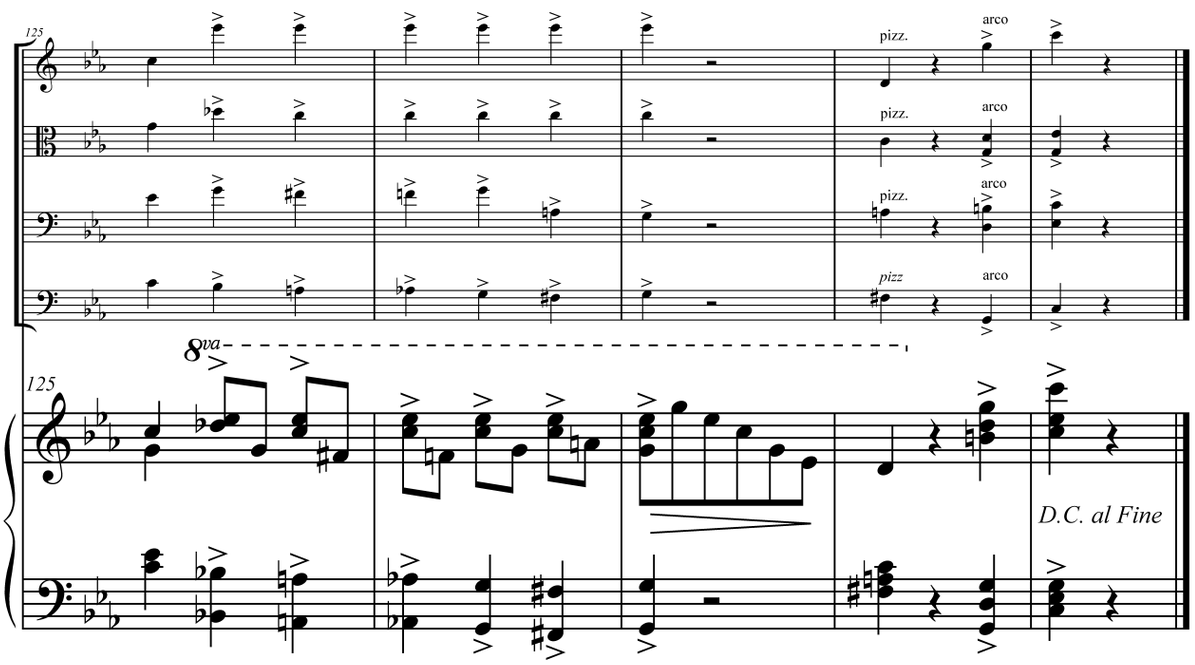

Trío
66
f
p
Trío
66
72
72
78
78


85
pizz.
85
p
90
f
f
f
f
arco
90
f
95
D
95
D


100
pizz.
pizz.
pizz.
pizz.
105
110
arco
arco
arco
arco
E
pizz.
pizz.
pizz.
pizz.
E

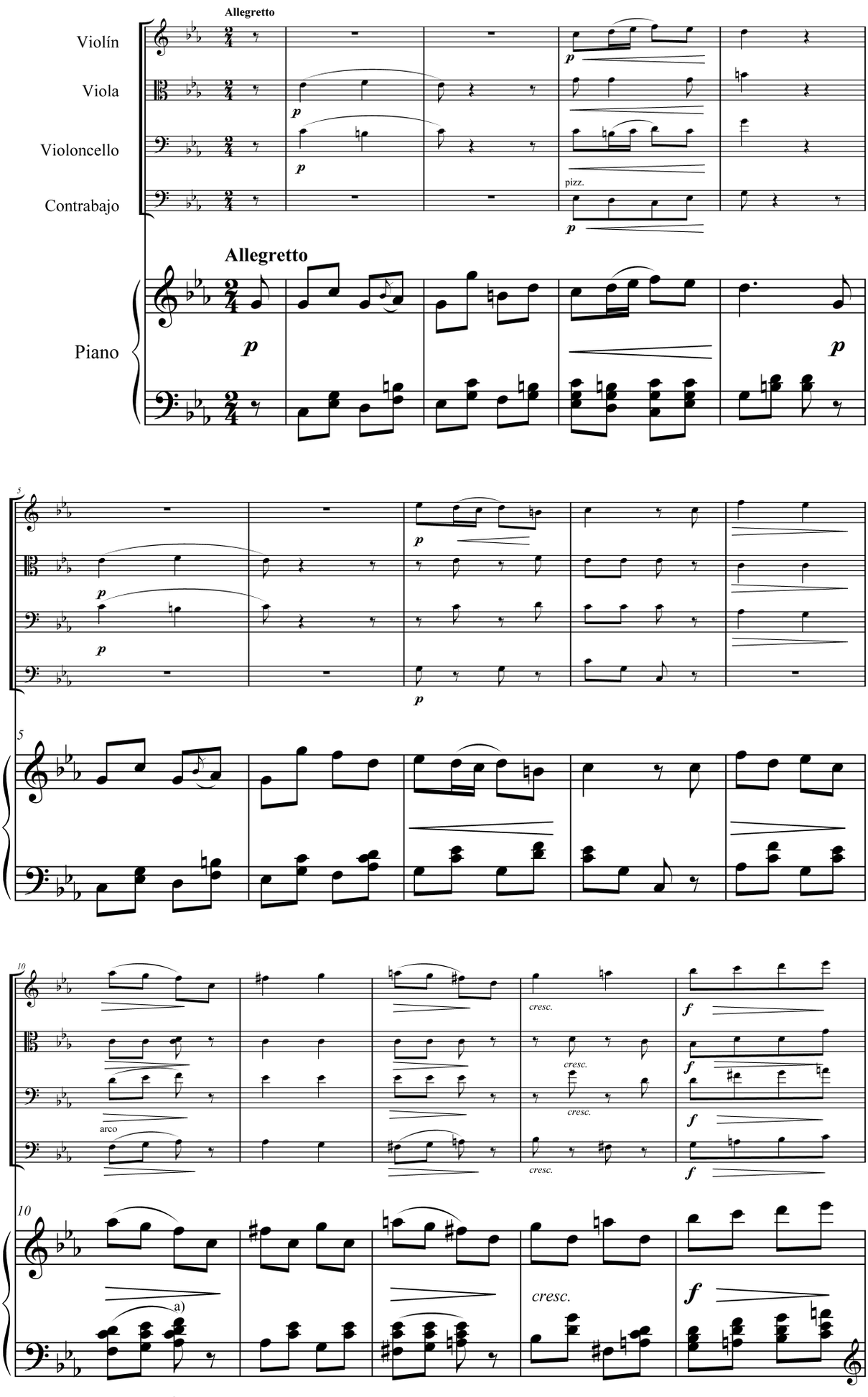

115
pizz.
115


120
arco
p
arco
arco
120

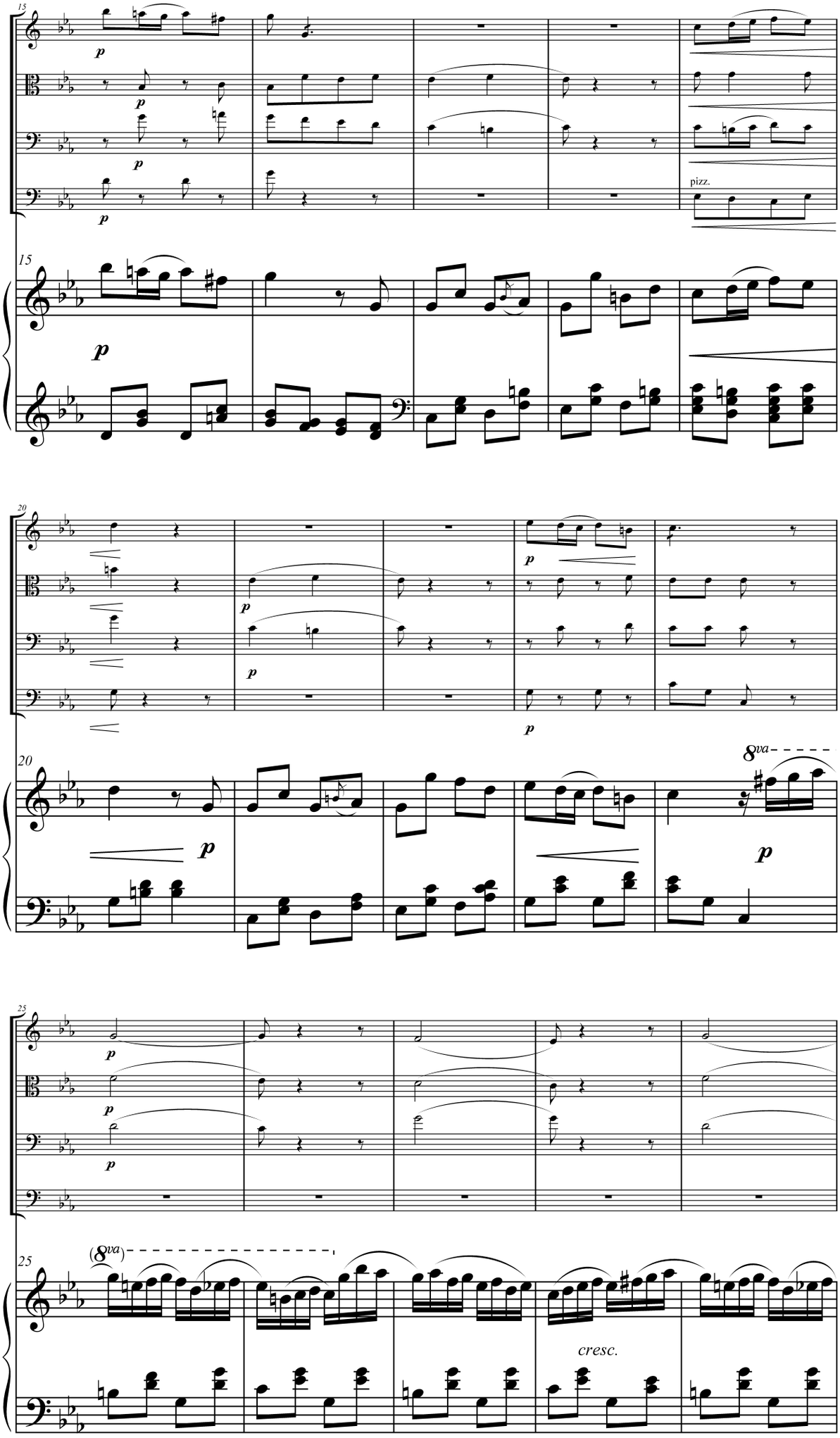

125
pizz.
arco
pizz.
arco
pizz.
arco
pizz
arco
8va
125
D.C. al Fine

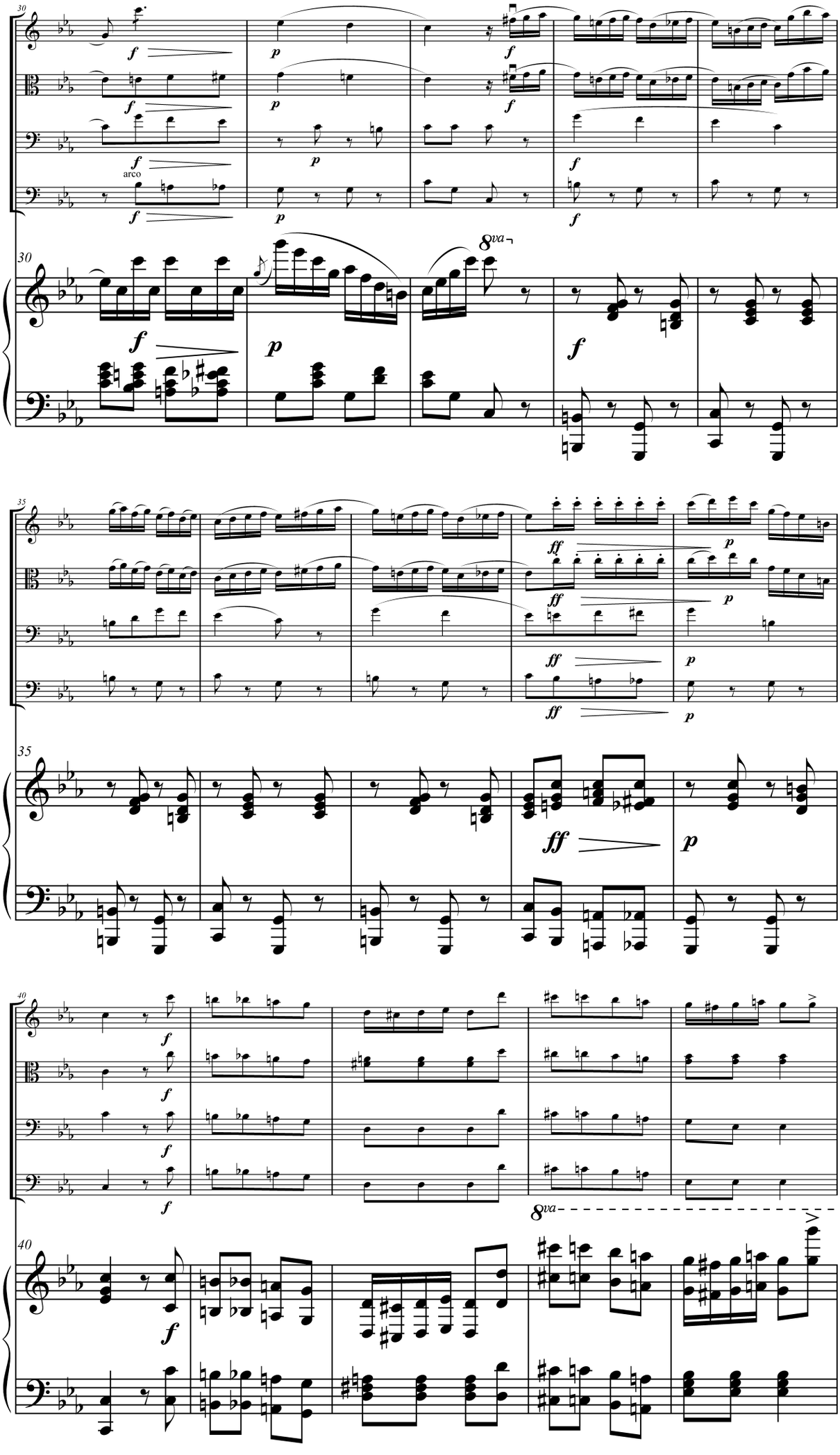
Quinteto Op. 76

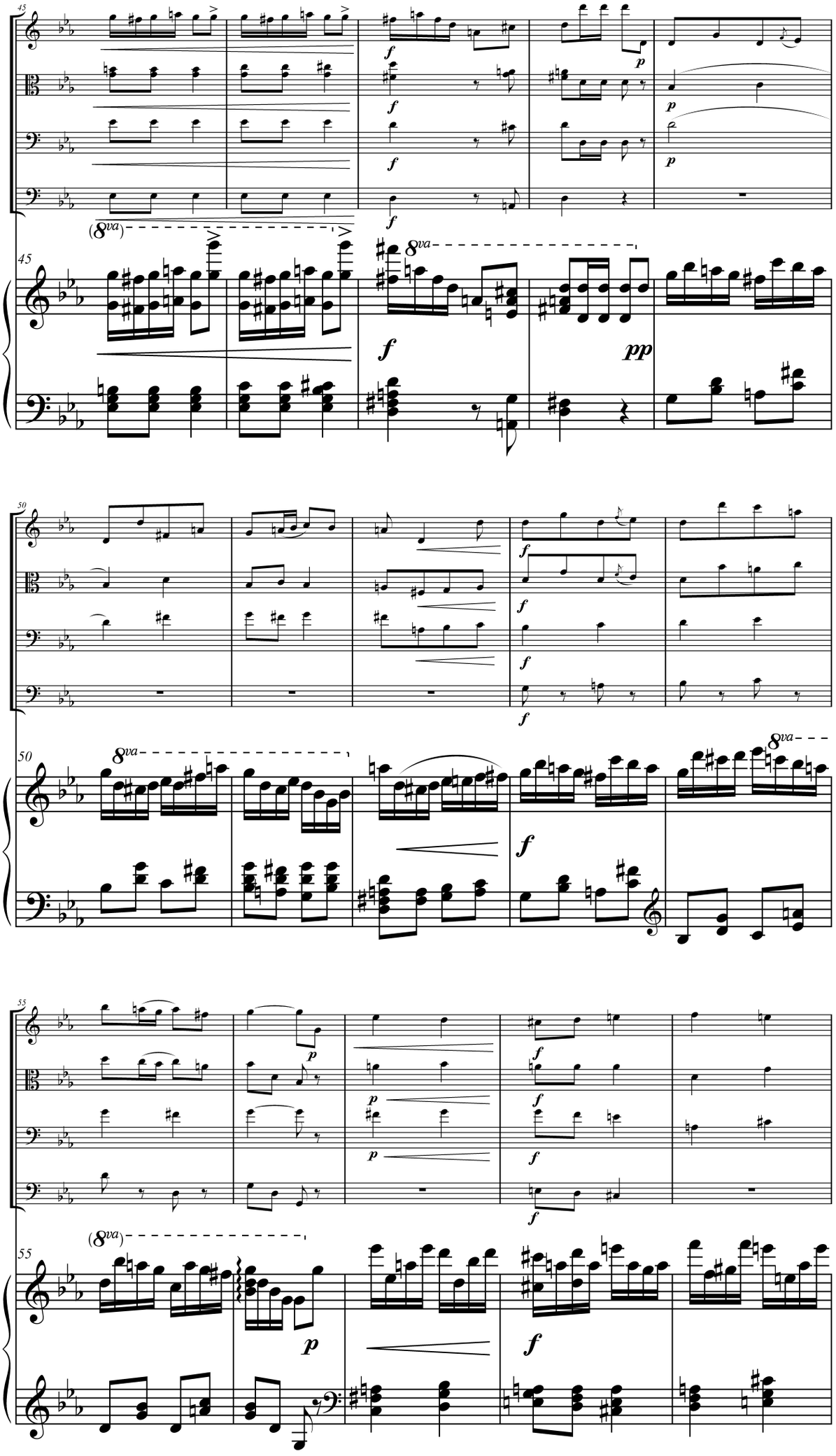
Final

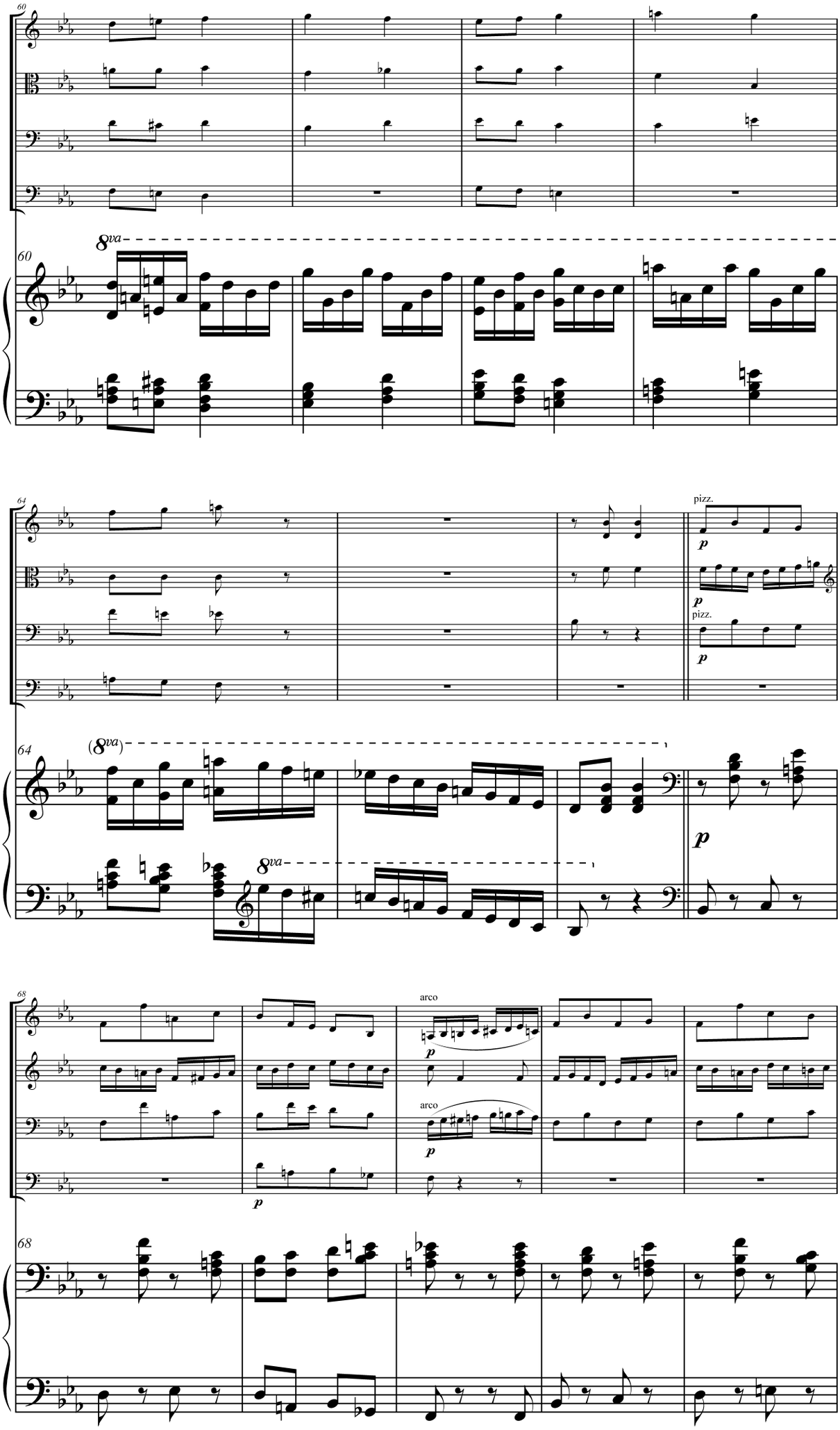


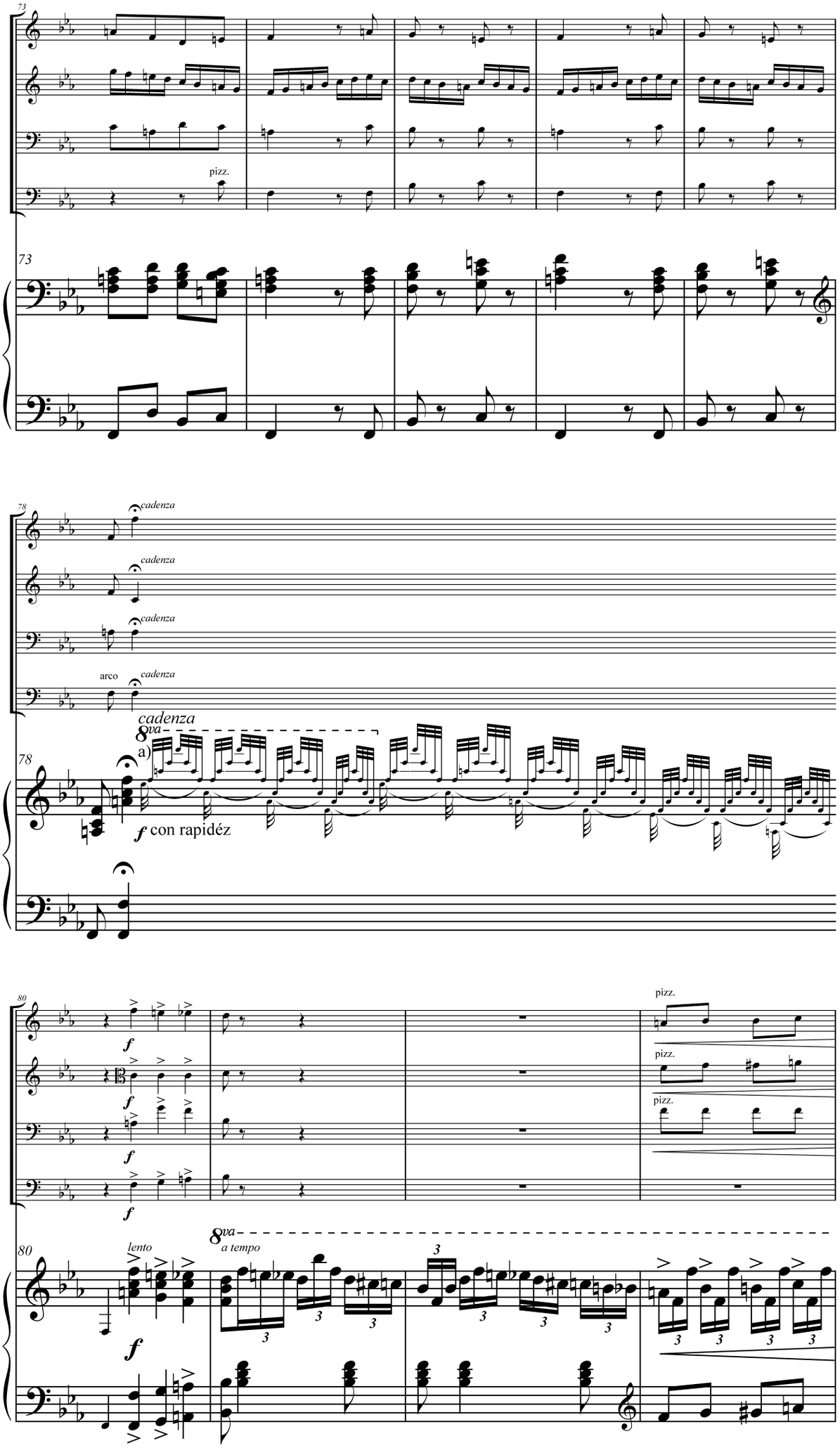
a) En la fuente aparece como ♩


15
p
pizz.
15
p
20
p
p
p
20
8va
p
25
p
p
p
(8va)
cresc.
25

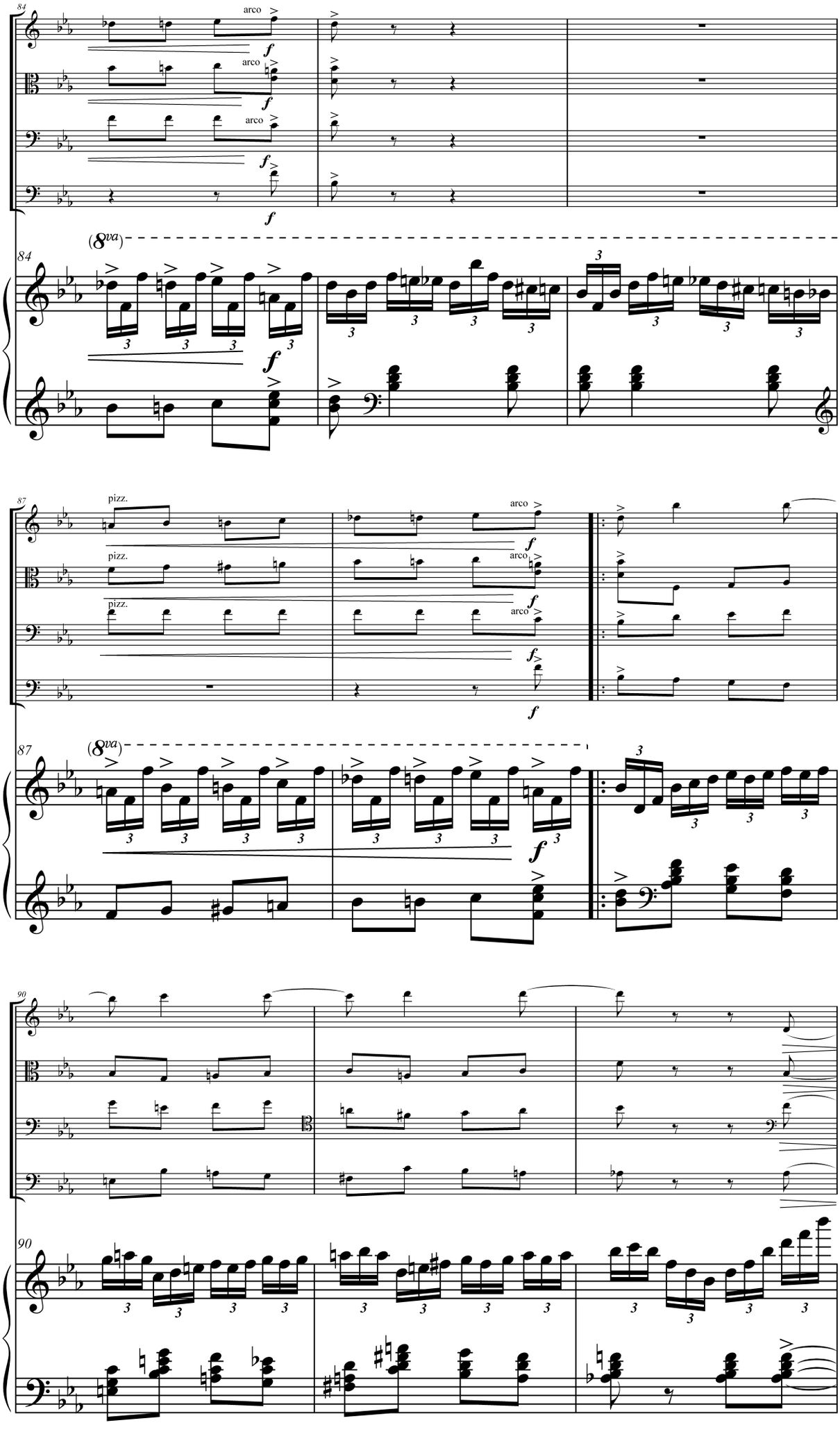

30
arco
8va
35
ff
40
8va

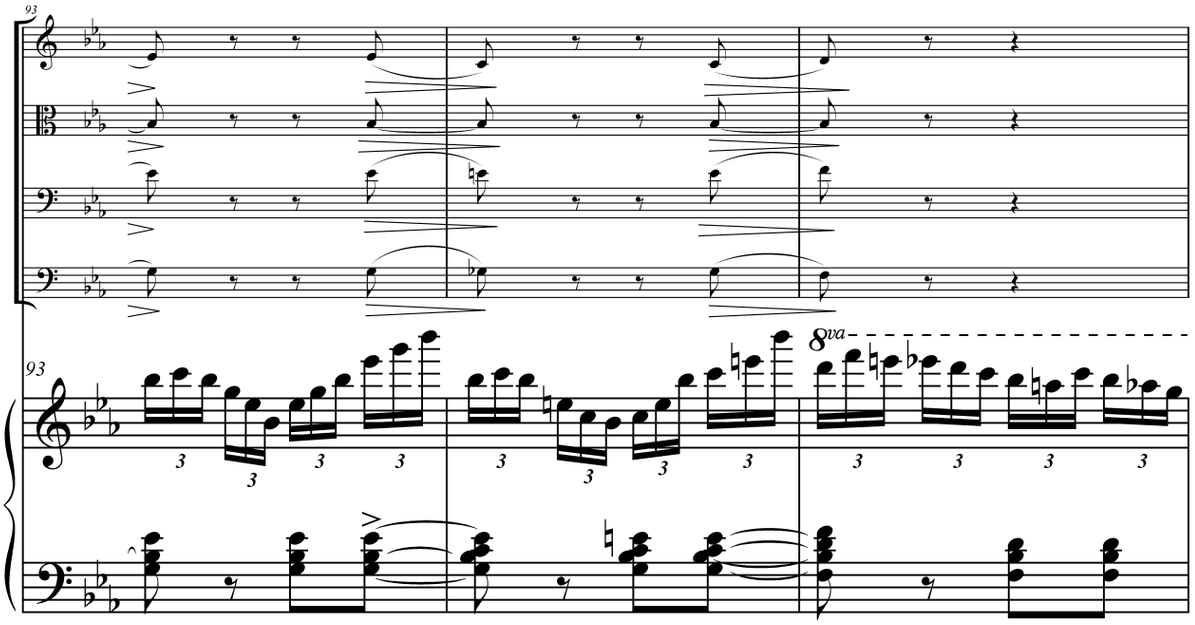


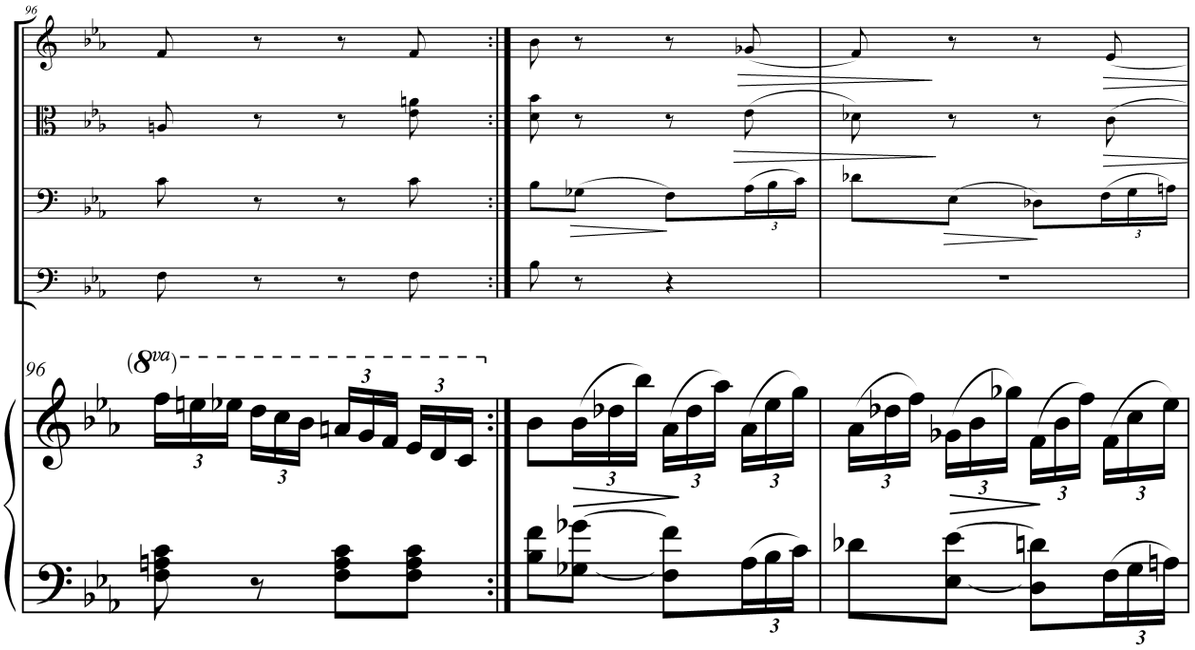

60
8va
60
64
pizz.
p
pizz.
p
(8va)
64
8va
p
68
arco
p
arco
p
p
68

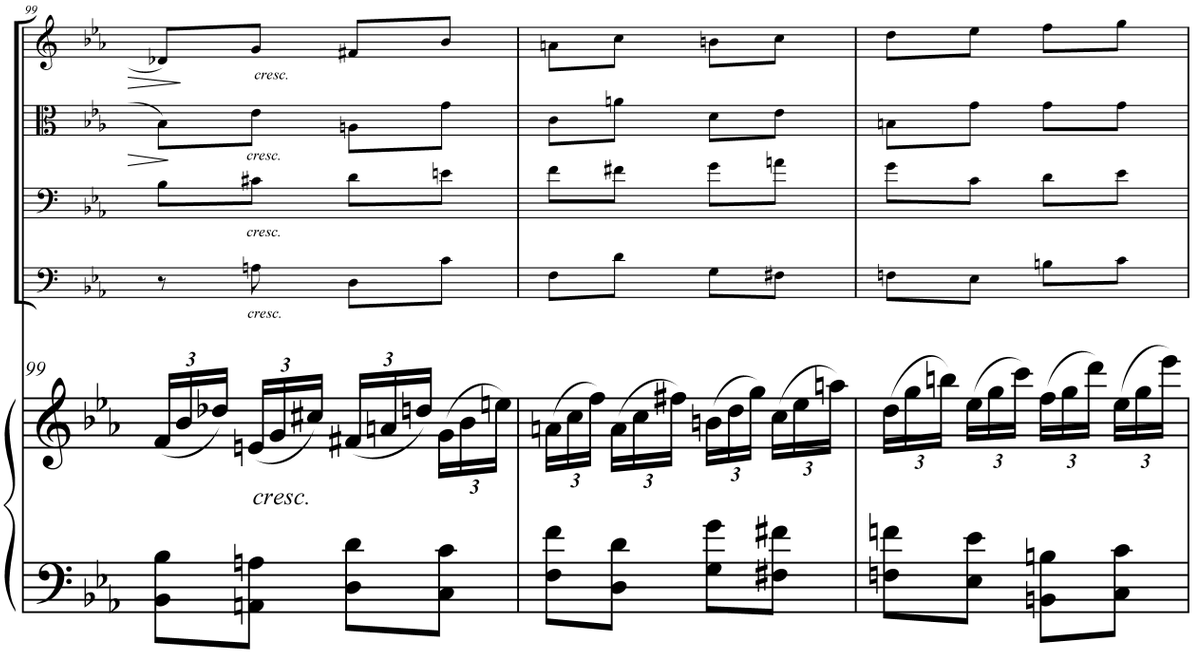


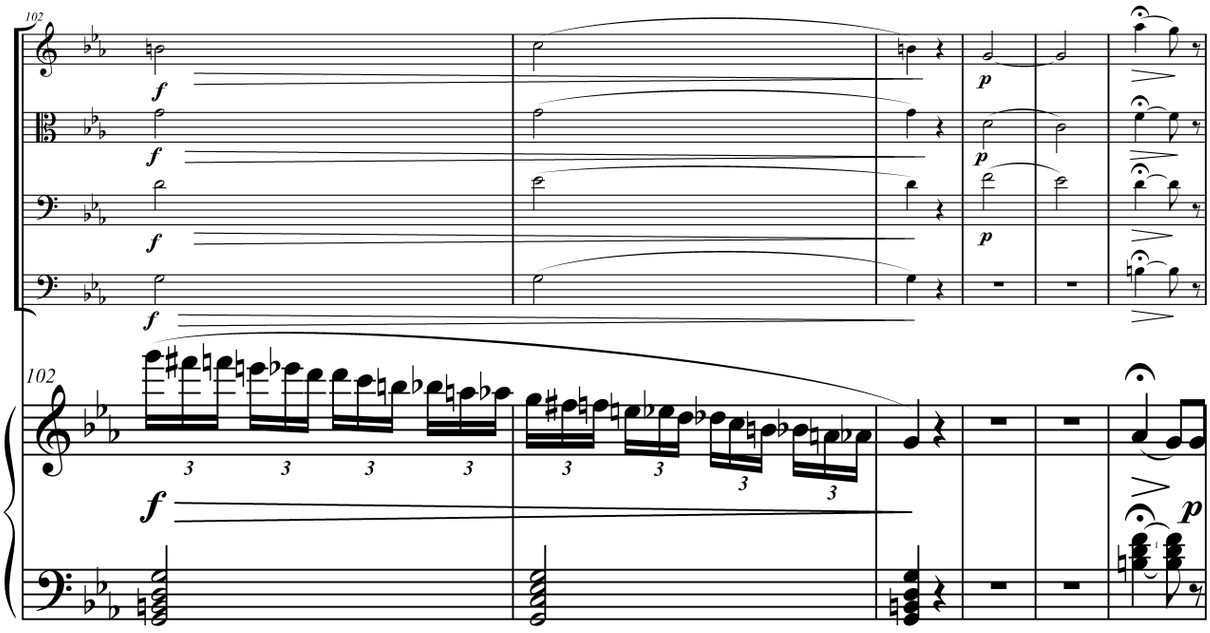
a) La fuente no comtempla esta 8va. La colocamos por parecernos lógica desdes el punto de vista pianístico.

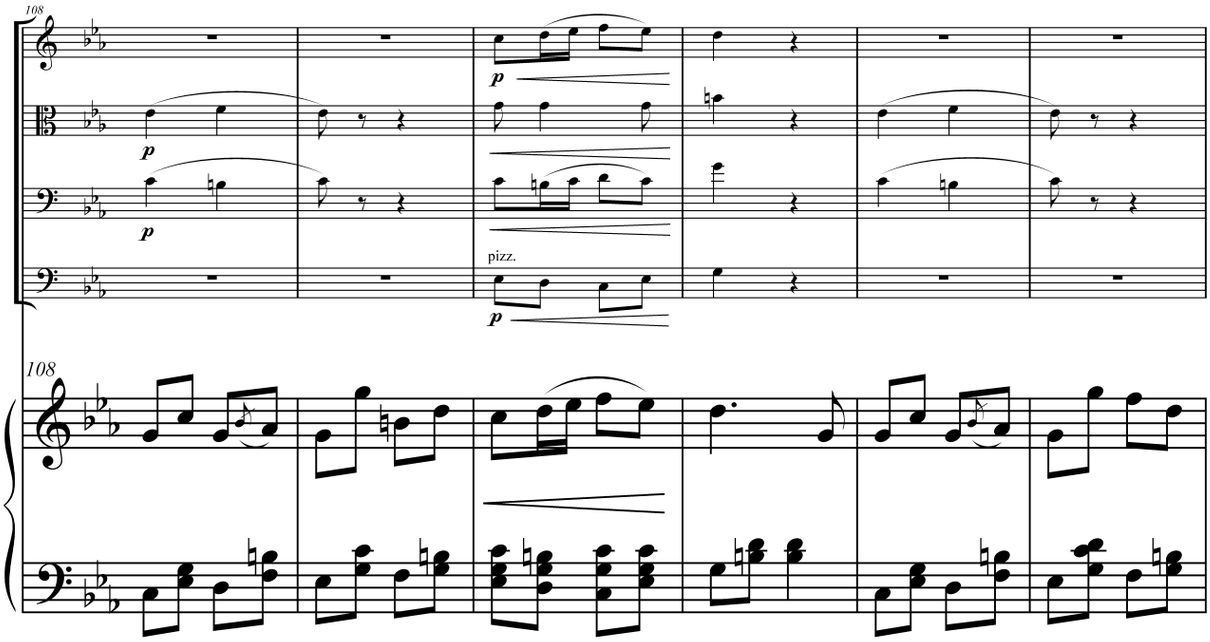

84
arco
f
(8va)
87
pizz.
arco
90

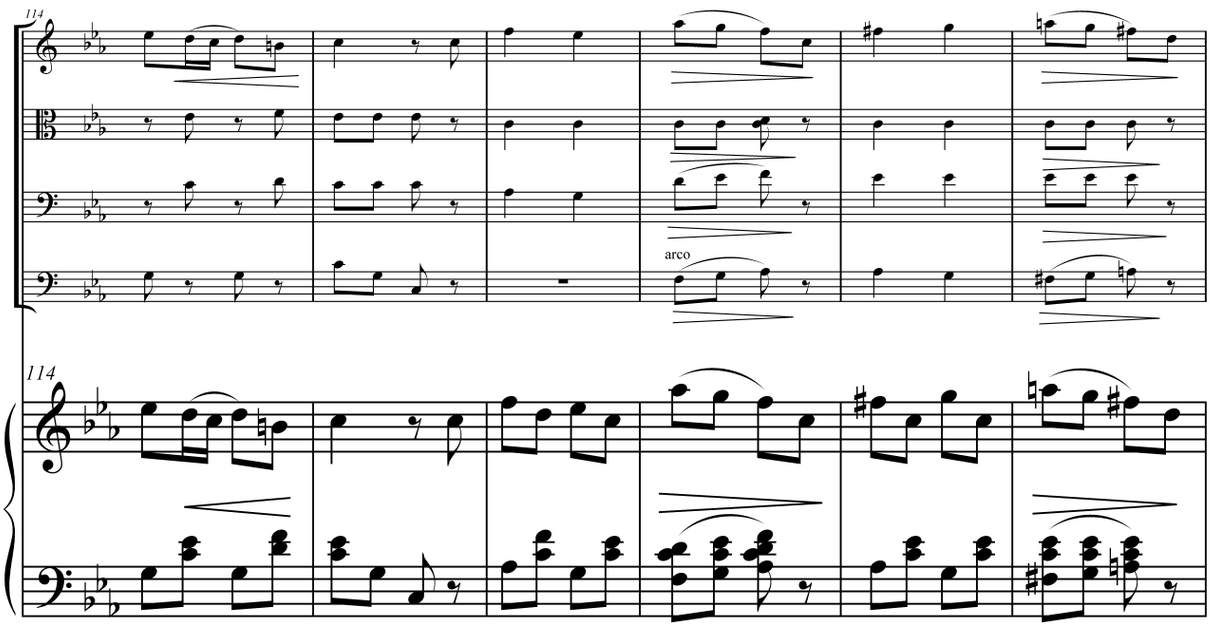

93
8va

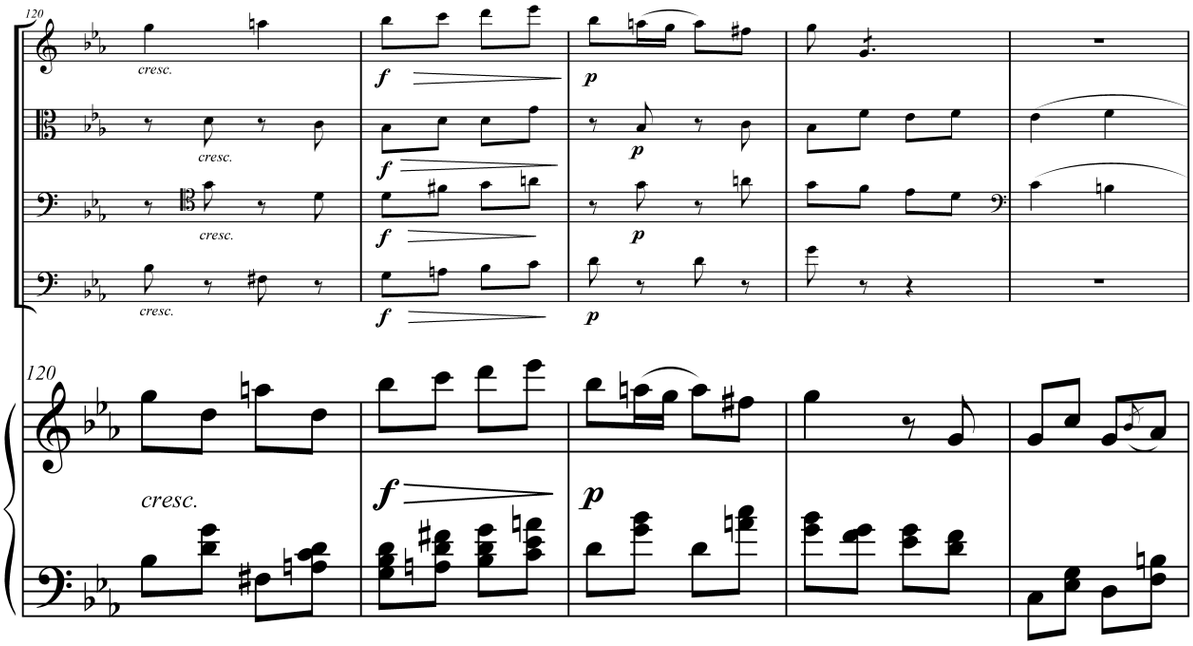

96
(8va)

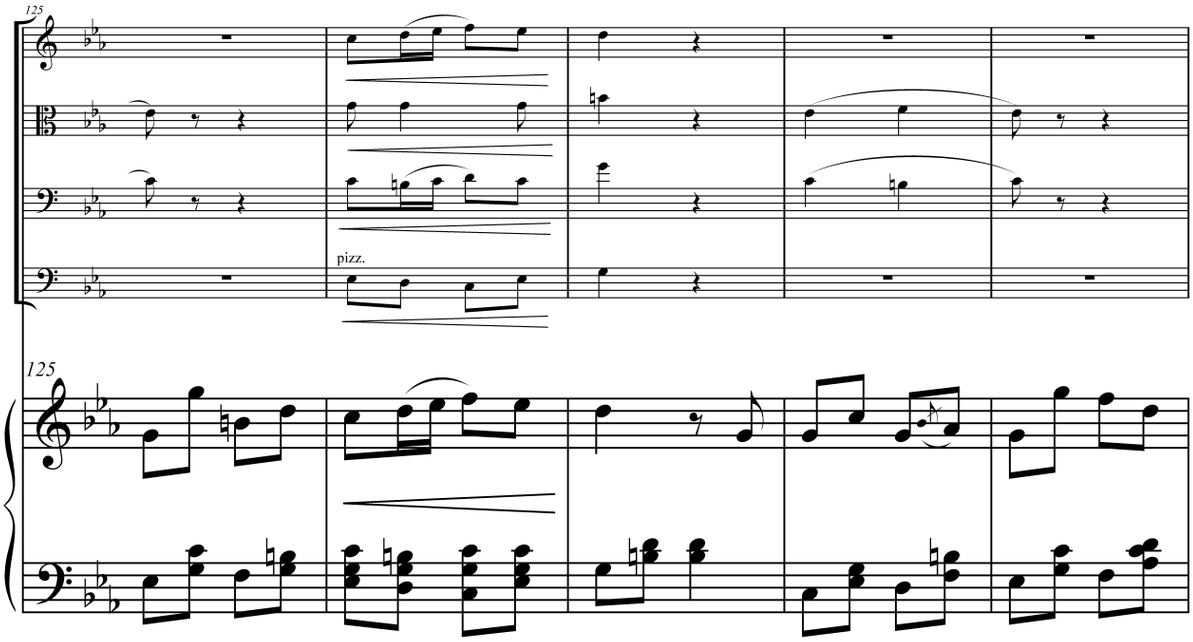

99
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.

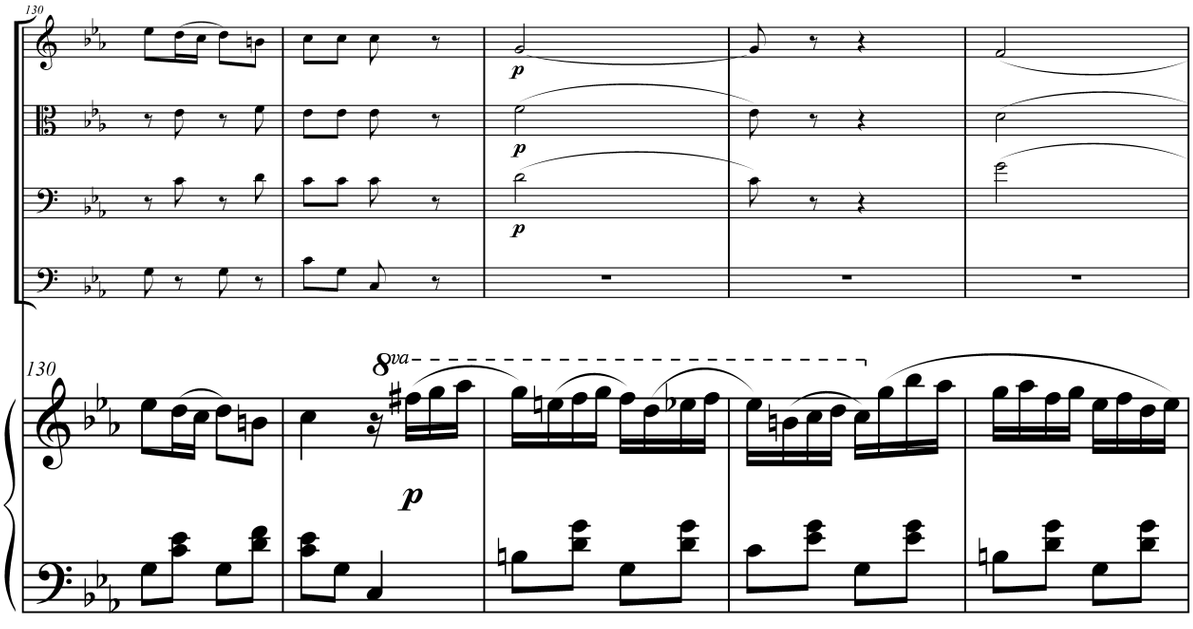

102
f
p

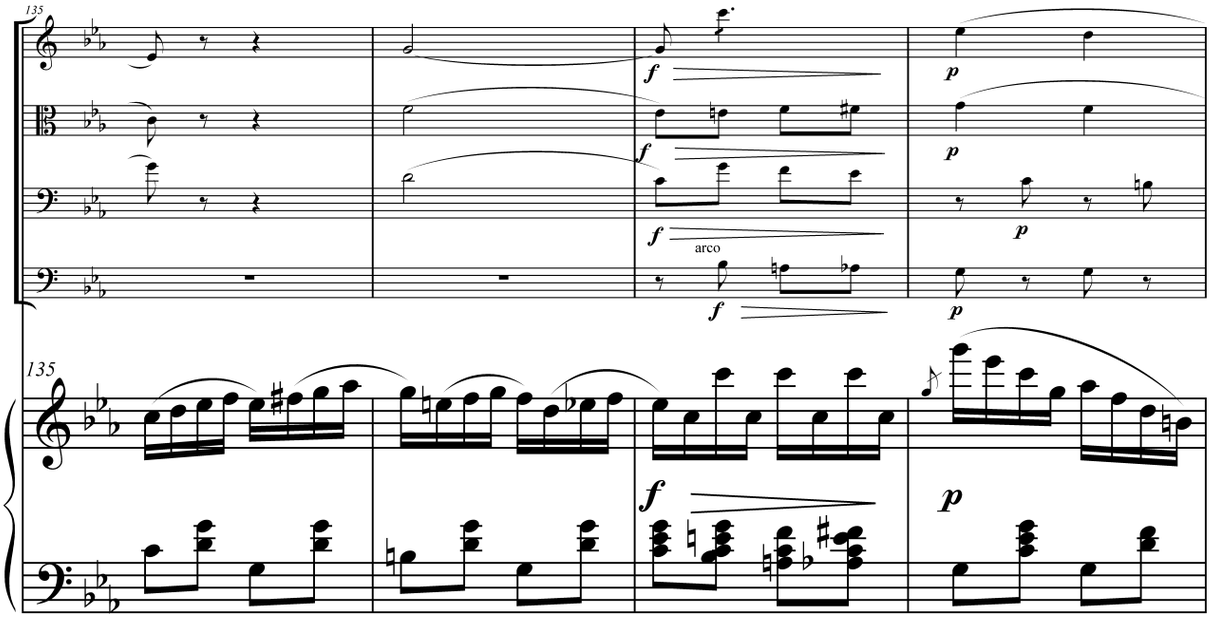

108
p
pizz.

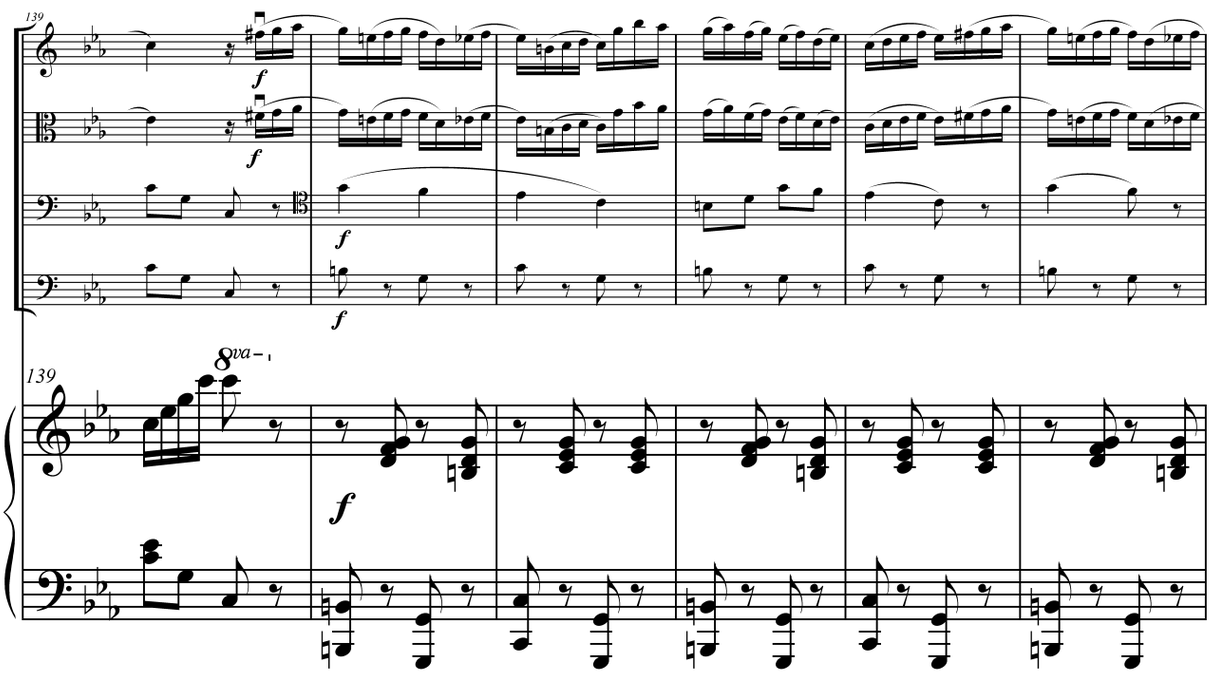

114
arco

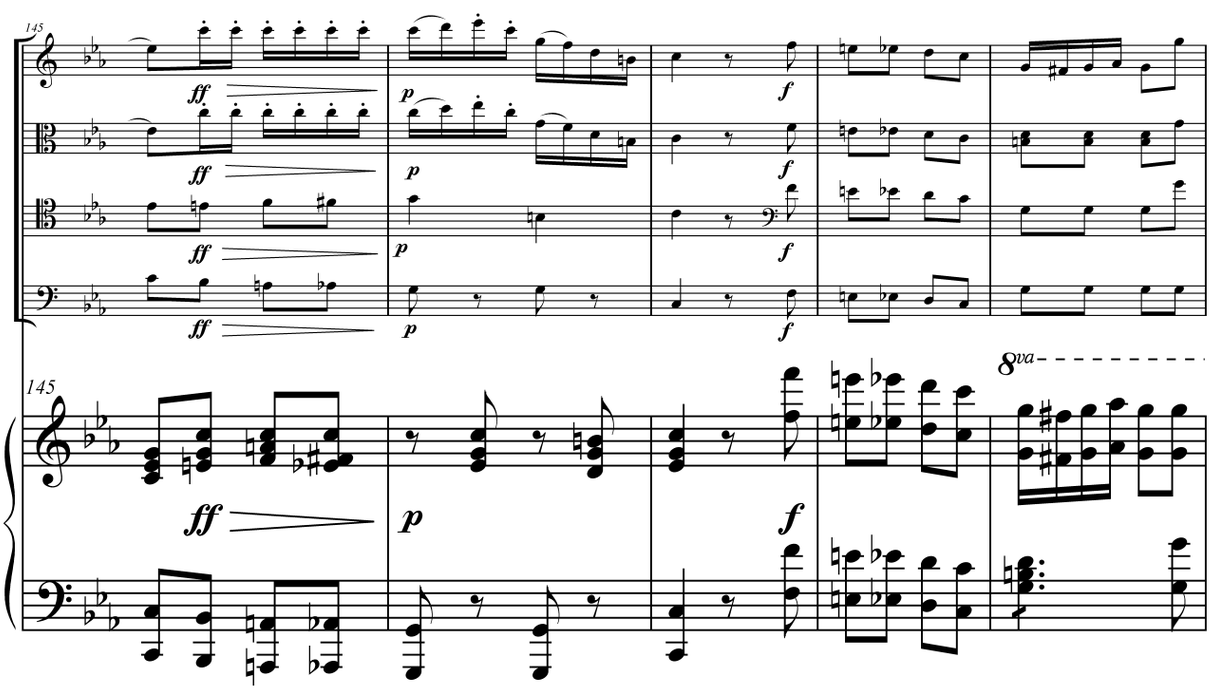

120
cresc.
f
p
cresc.
f
p
cresc.
f
p
cresc.
f
p
120
cresc.
f
p

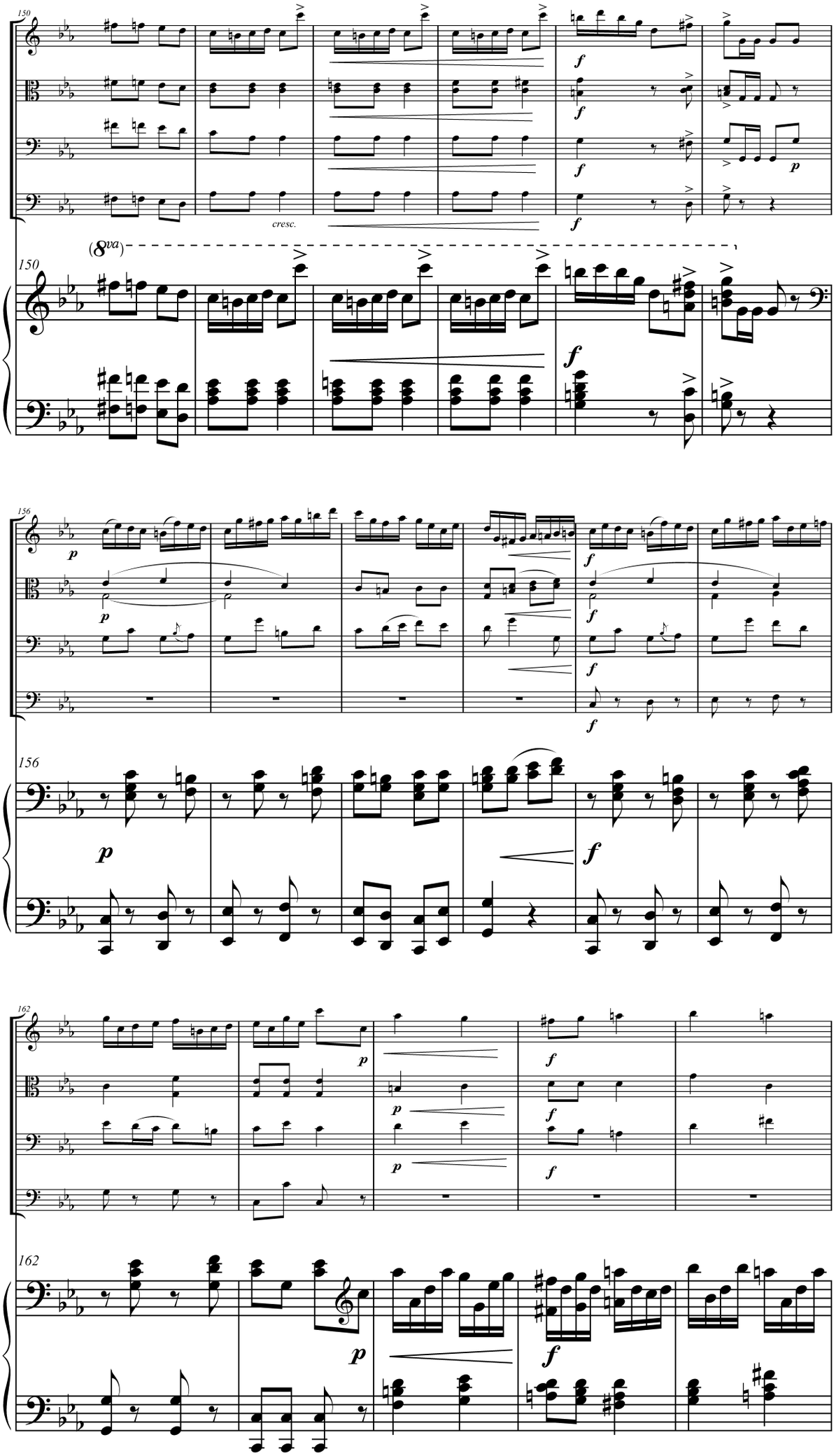

125
pizz.
125

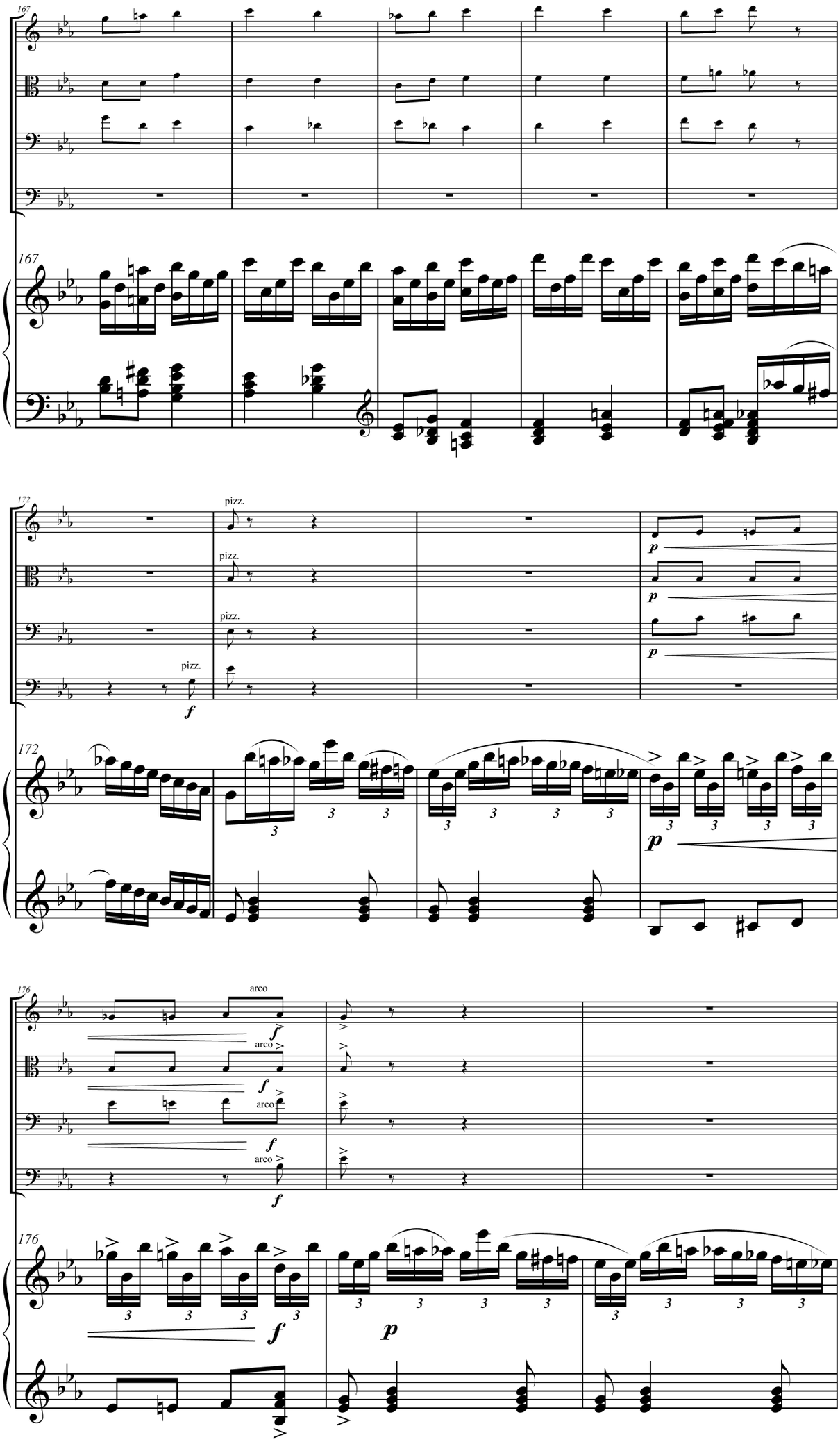

130
p
p
p
130
8va
p

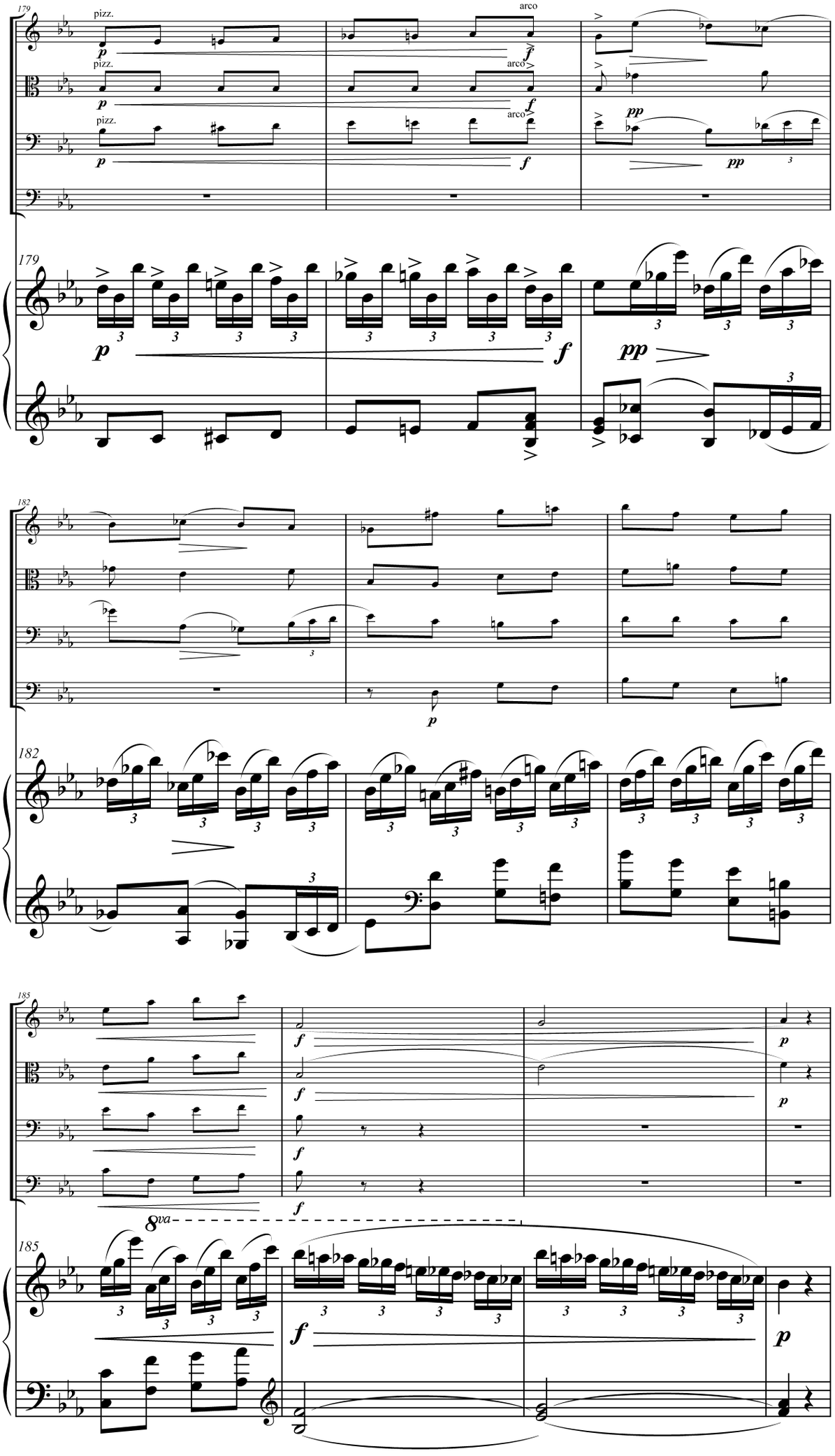

135
arco

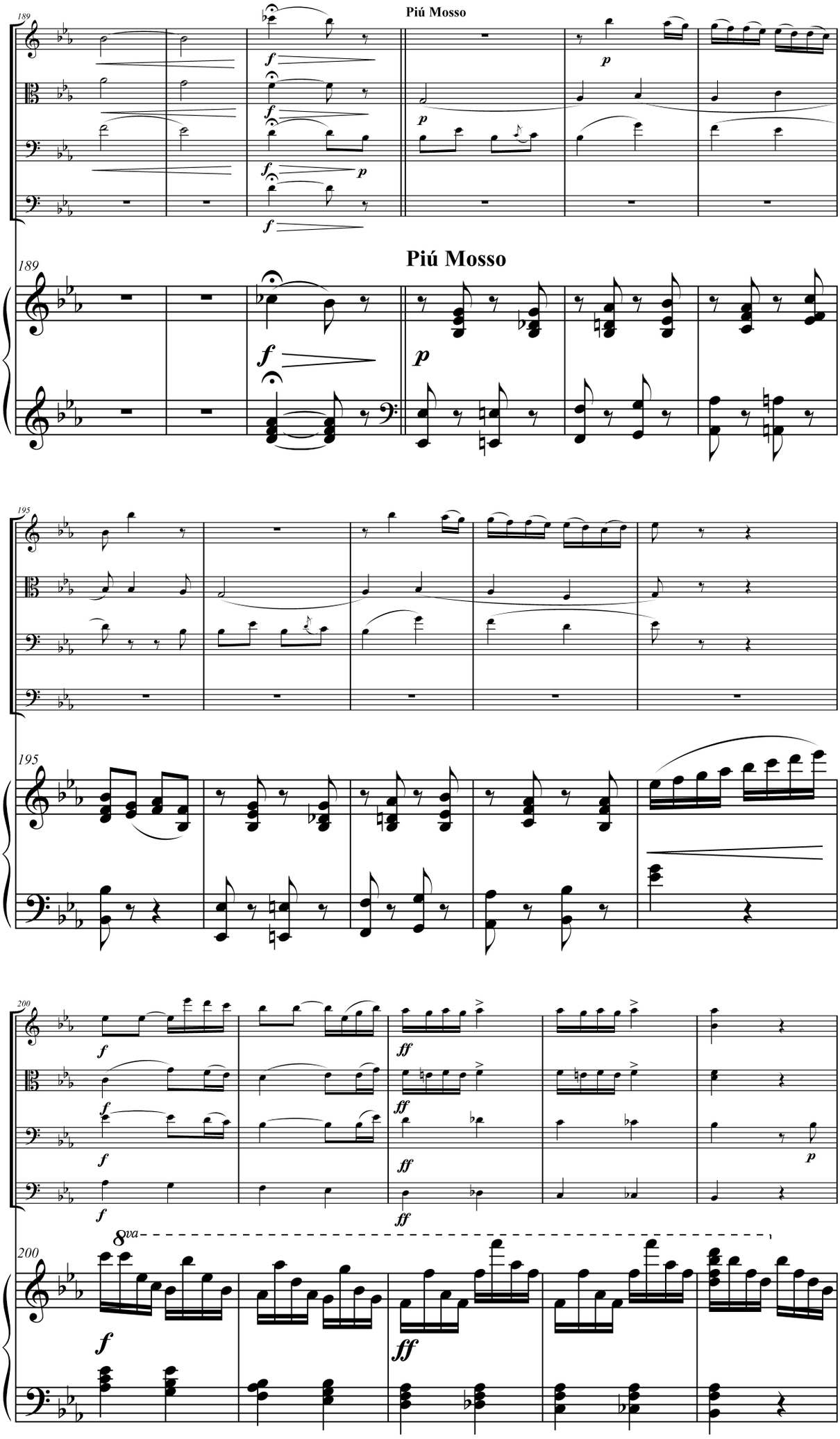

139
8va

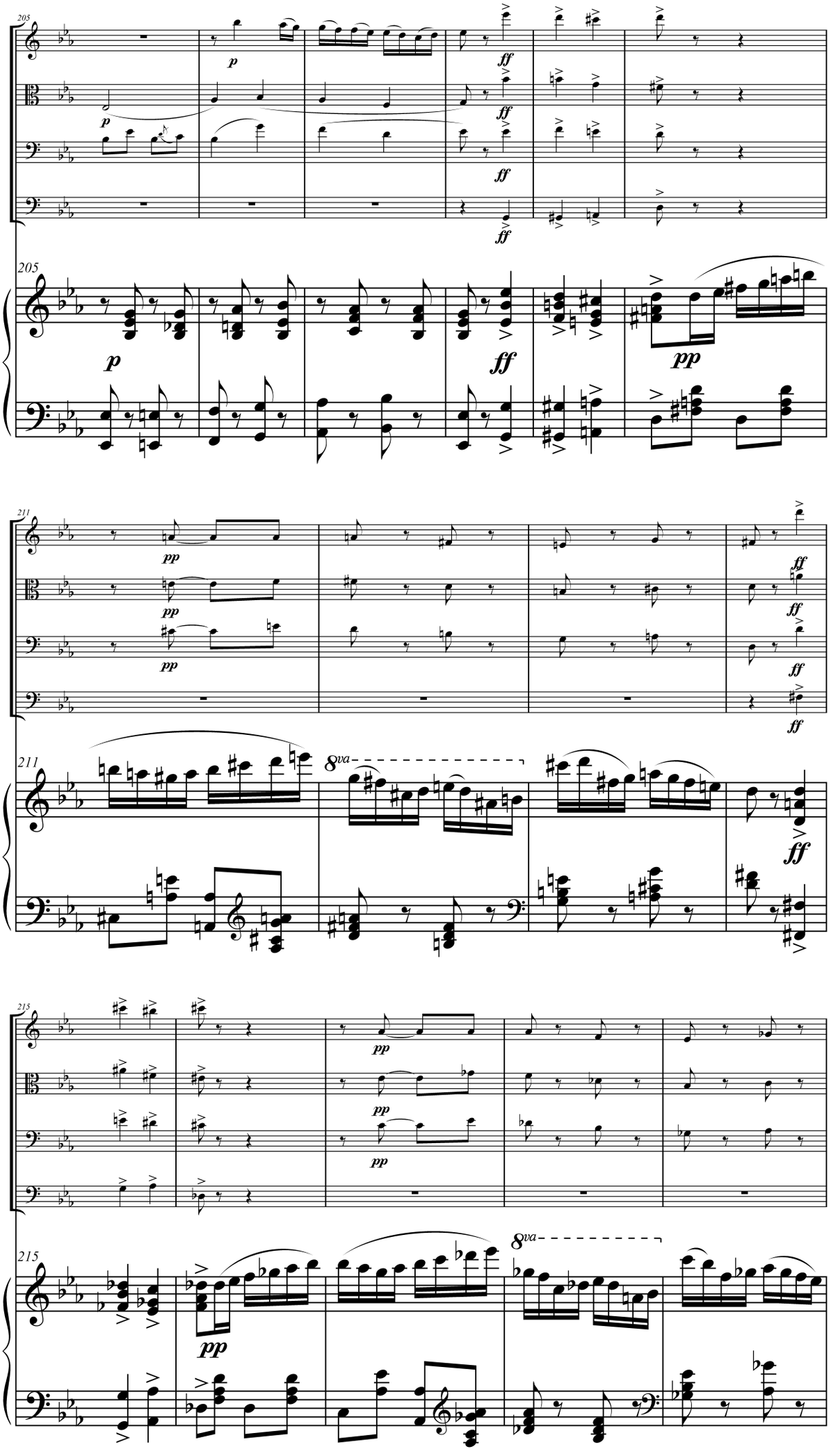

145
8va

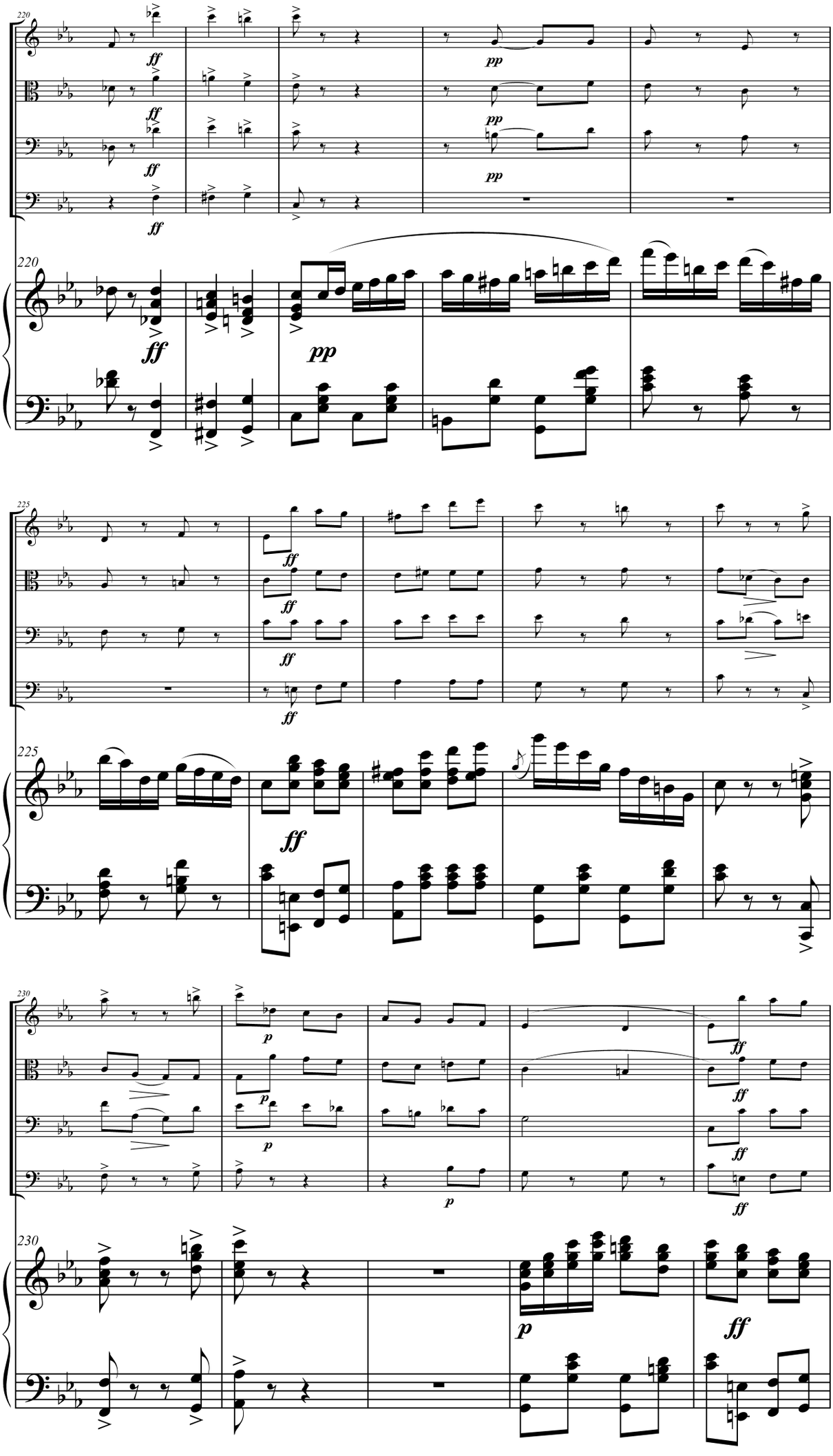

150
cresc.
(8va)
150
156
156
162
162

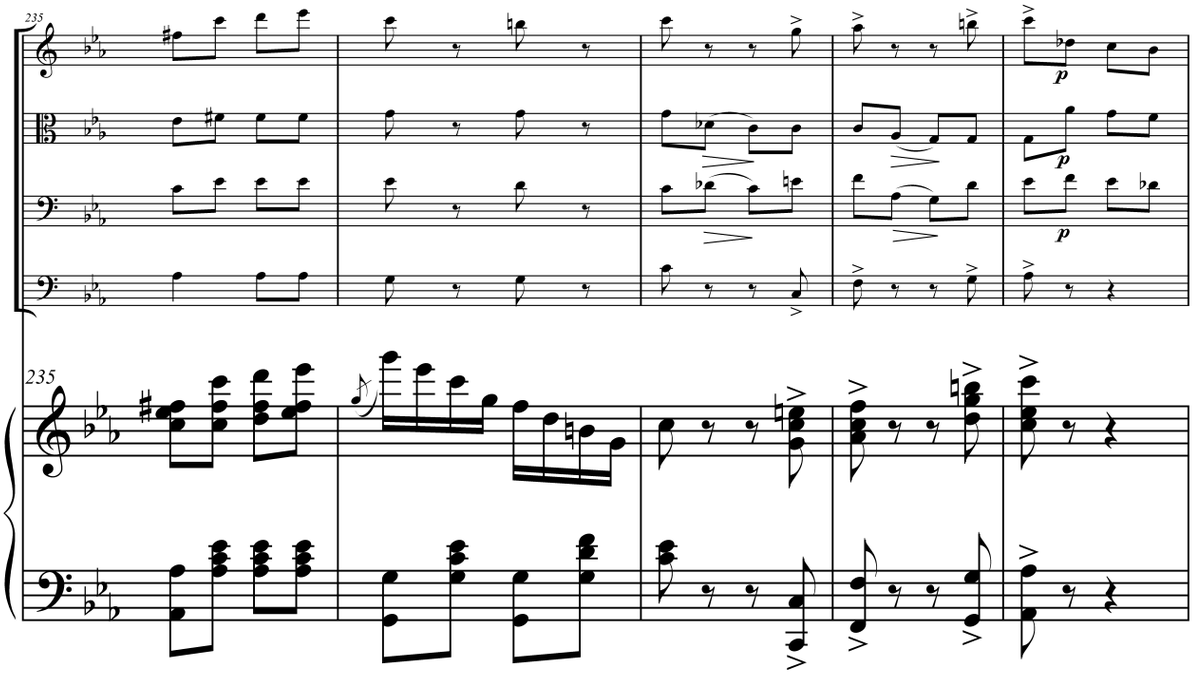

167
167
172
pizz.
pizz.
pizz.
pizz.
f
p
p
p
172
3
3
3
3
3
3
3
3
p
176
arco
f
arco
f
arco
f
arco
f
176
3
3
3
3
f
p
3
3
3
3
3
3
3
3

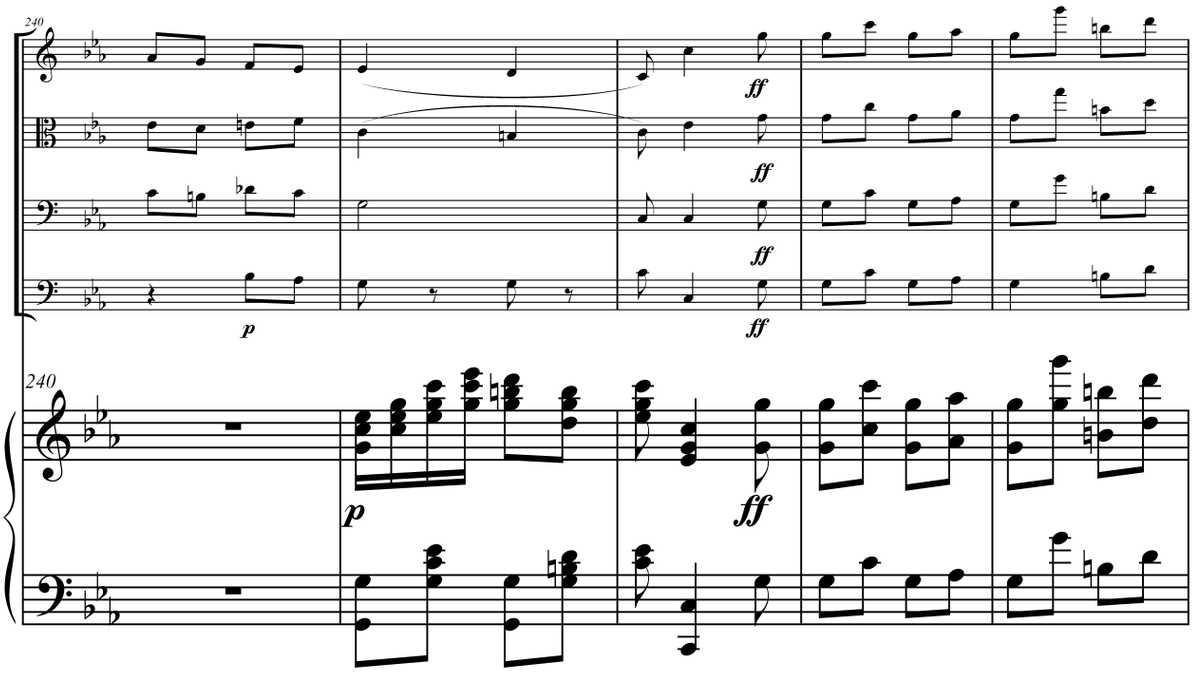

179
pizz.
arco
182
185
8va

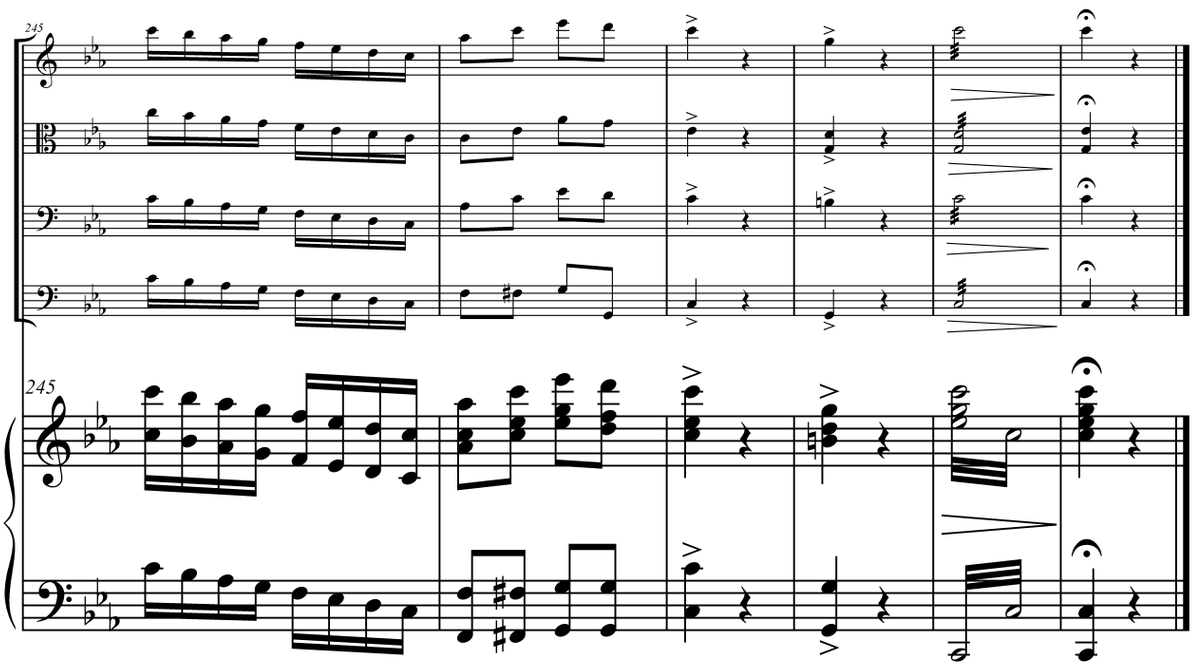

189
Piú Mosso
f
p
189
Piú Mosso
f
p
195
195
200
f
ff
8va
200
f
ff


205
p
ff
pp
211
8va
215


220
ff
pp
220
ff
pp
225
ff
225
ff
230
p
ff
230
p
ff


235
p
p
p
235


240
ff
ff
ff
p
ff
240
p
ff


245
245