

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA – MESTRADO E
DOUTORADO**

Memorial de composição

POLYKANTHOS: PROCESSOS COMPOSICIONAIS

por
Alexandre Birnfeld

Porto Alegre
2003

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA – MESTRADO E
DOUTORADO**

Memorial de composição

POLYAKANTHOS: PROCESSOS COMPOSICIONAIS

por
Alexandre Birnfeld

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Música; área de concentração: Composição.

Orientador
Prof. Dr. Antônio Carlos Borges Cunha

Porto Alegre
2003

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador prof. Dr. Antonio Carlos Borges Cunha pelo envolvimento, amizade, paciência, e pelos valiosos ensinamentos.

Às minhas avós Jacy e Lia e aos meus pais Hélio e Luiza pelo amor e apoio incondicional.

À Daniela, pelo apoio e incentivo.

Aos amigos Luciano Zanatta e Ronel Alberti da Rosa e à professora Ana Maria Pinheiro pelas valiosas sugestões.

Aos professores do Programa de Pós-graduação em música que contribuíram com a minha formação e com o meu trabalho, especialmente ao Dr. Celso Loureiro Chaves e à Dr^a Any Raquel Carvalho.

Aos músicos que participaram do recital: Júlia da Rosa Simões, Marcelo Piraino, Samir Hatem, Celso Loureiro Chaves, João Campos Neto, Fábio Chagas, Martinez Nunes, Adolfo Almeida Jr., Yanto Laitano, Antônio Nunes, Catarina Domenici, Rogério Nunes, Rodrigo Bustamante, Heine Wentz, Vagner Cunha, Gean Potiguara Veiga, Márcio Ceconello, Mário César dos Santos, Rodrigo Pires, Gabriela Vilanova Souza, Rodrigo Ely, Alexandre Diel, Douglas de Araújo e Luciano Dalmolin.

À CAPES pela concessão da bolsa de estudos que possibilitou a realização deste trabalho.

PARTITURAS

Pampa Guarany.....	31
A grande ilusão do carnaval.....	99
Polyakanthos.....	182

SUMÁRIO

RESUMO.....	1
ABSTRACT.....	2
INTRODUÇÃO.....	3
1 CONSIDERAÇÕES ESTÉTICAS E REFERENCIAL TÉCNICO.....	7
2 PROCESSOS COMPOSICIONAIS.....	16
2.1 PAMPA GUARANY.....	16
2.1.1 Pré-composição.....	16
2.1.2 Descrição das Seções.....	22
2.2 A GRANDE ILUSÃO DO CARNAVAL.....	88
2.2.1 Pré-composição.....	88
2.2.2 Descrição das Seções.....	93
2.3 K'UEI.....	135
2.3.1 Pré-composição.....	135
2.3.2 Processo de Composição.....	137
2.3.3 Descrição das Seções.....	141
2.4 POLYAKANTHOS.....	143
2.4.1 Pré-composição.....	144
2.4.2 Composição dos Solos.....	154
2.4.3 Composição dos Movimentos.....	172
3 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	267
BIBLIOGRAFIA.....	272
DISCOGRAFIA.....	275
ANEXOS.....	276

RESUMO

Este trabalho investiga os processos composicionais utilizados na composição das peças **Polykanthos**, para flauta/flauta piccolo, clarinete/clarinete baixo, percussão, piano, violino e violoncelo; **A grande ilusão do carnaval**, para cinco vozes, fagote, dois teclados eletrônicos e contrabaixo elétrico; **K'uei**, peça eletroacústica; e **Pampa Guarany**, para fagote e orquestra de cordas. A estética das peças é baseada em dualismo complementar, fazendo com que posições contrárias coexistam numa associação interdependente, nas diversas etapas do processo composicional. Os processos composicionais enfocados são o ímpeto de criação, que no contexto deste trabalho é a primeira concretização da idéia composicional; a utilização de materiais preexistentes, definidos como configurações de sons e silêncios extraídos de obras de outros compositores; o projeto da estrutura formal, contendo as intenções expressivas em comparação com o resultado final de cada peça, verificando causas e conseqüências dos ajustes feitos durante o processo composicional; definição dos materiais de alturas e ritmos, derivados dos materiais preexistentes ou criados, nos quais foram aplicadas as técnicas de transformações de Arnold Schoenberg, León Biriotti e Charles Wuorinen; e o uso de peças-solo como *cantus firmus* para a criação de estruturas polifônicas nos movimentos de **Polykanthos**.

Palavras-chave: processos composicionais, materiais preexistentes, dualismo complementar.

ABSTRACT

The purpose of this study is to investigate the compositional processes used in the creation of the following works: **Polyakanthos**, for flute, piccolo, clarinet, bass clarinet, percussion, piano, violin and cello; **A grande ilusão do carnaval** (The great illusion of Carnaval), for five voices, bassoon, two electronic keyboards and electric bass; **K'uei** (electro-acoustic piece) and, **Pampa Guarany**, for bassoon and string orchestra. The aesthetic aspect of the works is based on complementary dualism, where contrary positions coexist in an interdependent association in the different phases of the compositional process. The compositional processes utilized are (1) the impetus of creation, which in the context of this project is the first concretization of the compositional idea, (2) utilization of pre-existing materials defined as sound and silence configurations extracted from the works of other composers; (3) the formal structure, including the expressive intentions and comparison of these with the final result of each piece, verifying causes and consequences of the adjustments made during the compositional process; (4) definition of melodic and rhythmic patterns, derived or not from pre-existing materials or newly created (for these the techniques of transformation used by Arnold Schoenberg, León Biriotti and Charles Wuorinen were applied); and (5) the use of solo pieces with a cantus firmus for the creation of polyphonic structures in **Polyakanthos**.

Key words: compositional processes, pre-existing materials, complementary dualism.

INTRODUÇÃO

Este memorial apresenta as partituras, gravação em CD e descrição dos processos composicionais, das peças: **Pampa Guarany**, para fagote e orquestra de cordas, composta entre março e setembro de 2001; **A grande ilusão do carnaval**, para cinco vozes, fagote, dois teclados eletrônicos e contrabaixo elétrico, escrita entre outubro e dezembro de 2001; **K'uei**, peça eletroacústica elaborada entre janeiro e março de 2002; e **Polyakanthos**, para flauta/flauta piccolo, clarinete/clarinete baixo, percussão, piano, violino e violoncelo, composta entre abril e agosto de 2002. O CD (anexo 3, página 294) é uma gravação ao vivo efetuada durante o recital realizado no dia 7 de novembro de 2002, no Auditorium Tasso Correa, do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

O memorial enfoca processos composicionais, abrangendo o ímpeto de criação da peça, a utilização de materiais preexistentes, estrutura formal, intenções expressivas e definição dos materiais de alturas e ritmos.

No meu processo composicional, o ímpeto simboliza¹ uma idéia poética, um caráter ou uma intenção expressiva. Uma mesma idéia poética, como, por exemplo, a lembrança trazida pela música "Nostalgia na Estância", de Noel Guarany, pode ser representada de maneiras diversas, dando origem a peças completamente diferentes, como "Pampa Guarany", gravada no disco "Um som que não soa", do grupo Ex-machina; e **Pampa Guarany**, para fagote e orquestra de cordas, que faz parte deste memorial. No contexto deste trabalho, ímpeto é a primeira concretização da idéia composicional. Pode ser uma frase, uma unidade estrutural ou um gesto de

¹ A palavra símbolo é usada aqui como "expressão simbólica do sentimento", conforme utilizada por Susanne Langer (LANGER, 1980).

um instrumento, compostos com características idiossincráticas que desencadeiam todo processo composicional. Assim, o ímpeto possui um poder sobre o direcionamento da peça, funcionando como um pólo magnético com atrações e repulsões que irão gerar a peça como um todo.

Materiais preexistentes, no contexto desse trabalho, são definidos como configurações de sons e silêncios extraídos de obras de outros compositores. Esses materiais são utilizados em citações diretas ou em forma de variações, dando origem ao ímpeto composicional, à estrutura formal, à intenção expressiva e aos materiais de alturas e ritmos.

A abordagem deste memorial inclui a comparação da concepção inicial da forma e intenção expressiva com o resultado final de cada peça, verificando causas e conseqüências dos ajustes durante o processo composicional. O projeto da forma é obtido a partir da elaboração de um gráfico que demonstra, em uma linha horizontal, a intenção expressiva em função do tempo, incluindo a delimitação das seções.

O primeiro capítulo apresenta as considerações estéticas, abordando as diversas maneiras de manifestação do que chamaremos de "dualismo complementar": a convivência do paradoxal e do ambíguo no caráter, na intenção expressiva e no uso de técnicas e materiais. O dualismo complementar está presente desde a elaboração até a realização do projeto; da forma como um todo aos detalhes rítmicos, melódicos, de instrumentação, textura e dinâmica. Ainda, neste capítulo, serão destacados recursos técnicos e materiais utilizados para simbolizar o caráter expressivo das peças e as principais referências, tanto na minha vivência histórica e geográfica, quanto diretamente nas peças aqui abordadas. Além disso, neste capítulo é feito um referencial técnico, incluindo o uso da seção áurea e

as técnicas de transformação dos materiais de altura, desenvolvidas por Arnold Schoenberg, León Biriotti e Charles Wourinen.

No segundo capítulo estão descritos os processos composicionais das peças apresentadas neste memorial. Este capítulo está dividido em seções que seguem a ordem cronológica de composição das peças.

A primeira seção descreve o processo composicional da peça **Pampa Guarany**, para fagote e cordas. Essa peça utiliza como fonte poética e de materiais a música "Nostalgia na Estância", de Noel Guarany.

A segunda seção apresenta a peça **A grande ilusão do carnaval**, descrevendo como foram derivados da música "A felicidade", de Tom Jobim e Vinícius de Moraes, desde o ímpeto composicional até os materiais de alturas e ritmos.

Na terceira seção está descrito o processo composicional utilizado na peça **K'uei**, composta a partir da manipulação de arquivos digitais, gravados com voz humana, com diversas sonoridades obtidas das palavras "sim" e "não".

Na quarta seção descrevo cronologicamente os procedimentos utilizados na concepção e construção da peça **Polyakanthos**, escrita a partir da composição de peças-solo que foram utilizadas como "cantus firmus", servindo de base para a elaboração das texturas polifônicas dos movimentos.

No contexto deste trabalho algumas expressões e símbolos utilizados precisam ser definidos. **Processo composicional** é uma das etapas ou a reunião de todas elas, que transformam uma idéia musical em um objeto musical, incluindo, de acordo com Zanatta (2002, p. 4), "...aspectos técnicos e estéticos, de onde se originam materiais e estratégias composicionais". **Objeto musical** é a representação gráfica (partitura) ou sonora de um processo composicional. **Materiais**

composicionais conforme Zanatta (2002, p. 4) "são elementos objetivos com os quais o compositor vai trabalhar, como, por exemplo, um conjunto de alturas, um conteúdo intervalar ou uma instrumentação". **Ato composicional** é a ação do compositor para concretizar o objeto musical. O **colchete**, muito utilizado nas dissertações do Programa de Pós-graduação em Música, significa a palavra compasso. Por exemplo, [5], lê-se: compasso 5; [5 a 10], lê-se: compassos 5 a 10. O índice de frequência colocado ao lado da nota usa como referência o dó central do piano: **C₃**. **Intenção expressiva** é o caráter planejado para uma determinada peça ou parte dela. A **pré-composição**, segundo Saraiva (2000, p. 1),

[...] abrange a definição prévia da sonoridade e da estrutura formal, bem como a determinação de materiais e técnicas específicas para organizá-los e extrapolá-los, de acordo com as intenções expressivas. A pré-composição como plano composicional da arquitetura sonora representa uma reflexão prévia da composição, uma busca de caminhos, que ao ser executada pode sofrer modificações pelo surgimento de estímulos novos (SARAIVA, 2000, p. 01).

A palavra **direcionamento** é utilizada neste memorial na intenção expressiva, em frases, seções e na grande forma, significando dar direção, conduzir, orientar. Assim o termo **direcional** é usado para frases ou estruturas musicais de caráter dinâmico que se direcionam a um ponto culminante, resultando em processo de causa e efeito. Por outro lado, frases ou estruturas musicais **não-direcionais** são estruturas musicais com qualidades temporais de caráter estático que não se direcionam a um ponto culminante.

1 CONSIDERAÇÕES ESTÉTICAS E REFERENCIAL TÉCNICO

A análise estrutural e reflexão sobre o conteúdo expressivo de minhas composições revelaram manifestações de dualismo complementar que se verifica nas diversas etapas do processo composicional. Isto é, posições contrárias coexistem numa associação interdependente, desde a criação do ímpeto e da intenção expressiva até as etapas de elaboração e realização do projeto. Os contrastes colocados frente a frente criam entre si, como escreveu Heráclito de Éfeso, "correlações: completo e incompleto, concorde e discorde, harmonia e desarmonia, e todas as coisas, um, e de um, todas as coisas." (ÉFESO apud MARCONDES, 1999, pg 15).

O caráter expressivo possui dualismo complementar, pois o percurso dramático das peças aqui apresentadas expõe uma retórica provocada por um embate interno que contrasta estados de ânimo opostos. Um, representado de forma introspectiva, lento e melancólico; outro, de forma extrovertida e agitado. Essas características antagônicas ora são confrontadas bruscamente como uma repentina mudança de humor, ora sofrem transformações graduais, passando lentamente de um estado a outro.

Os momentos introspectivos buscam um envolvimento num drama de aspecto sombrio representando uma atmosfera ritualístico-dramático-desesperadora. Nesses ambientes, o tempo musical é lento, e as estruturas musicais são não-direcionais, representando estados de angústia e depressão.

Os momentos extrovertidos são caracterizados por agitação rítmica e melódica, frases eufóricas, gestos e estruturas com direcionamentos a pontos culminantes.

A maneira como esses estados de ânimo são representados será detalhada durante a análise de cada peça.

Outro dualismo complementar ocorre durante o processo composicional como um todo, pois na pré-composição são definidos processos e métodos altamente organizados, que detalham formas, alturas, durações e percursos dramáticos de cada peça. Esse rigor no planejamento é apostado à flexibilidade na realização, que subverte ordens, cria os próprios caminhos e meios.

Recursos técnicos e materiais

O ruído² é uma característica marcante do conjunto de peças aqui apresentado, sendo utilizado como elemento de indeterminação e complexidade tímbrica. Aparece ora integrado a texturas polifônicas, ora como sendo a própria música. A característica de indeterminação das alturas do ruído é oposta à lógica e coerência das alturas de notas, determinadas pelo temperamento ocidental, gerando muitas possibilidades expressivas.

Ambientes caóticos, construídos a partir da organização de estruturas rítmico-melódicas não-direcionais, com emaranhados de pulsos e alturas, são usados com a intenção de gerar momentos de tensão e conflito. Empregados tanto em pequenas seções quanto em grandes movimentos, são contrapostos a momentos de ordem com progressões direcionais, pulso e alturas perceptíveis, criando o dualismo entre caos e ordem.

A lógica organizacional das séries que compõem os materiais de alturas pode ser quebrada por um estímulo surgido durante o ato composicional, pois a maneira

² "Ruído: som sem altura determinada." (KOELLREUTTER, 1887, p. 34)

como componho não admite que métodos ou procedimentos tenham precedência sobre idéias ou sentidos melódicos que emergem espontaneamente durante o processo composicional.

Referências estéticas

O Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul é a principal referência para o meu trabalho como compositor. As aulas de composição com os professores Dr. Celso Loureiro Chaves e Dr. Antônio Carlos Borges Cunha, com orientações a partir da proposta e intenções expressivas de cada orientando; e o ambiente de amizade, curiosidade, pesquisa e estímulo criado entre os colegas da classe de composição do curso de bacharelado deixaram importantes fundamentos que permanecem como uma base sólida para o aprimoramento do meu processo composicional.

Dois eventos ligados à música, ocorridos no passado e relacionados com os ambientes caóticos que procuro representar, devem ser mencionados. O primeiro ocorreu quando aos oito anos de idade e junto com amigos tive acesso aos instrumentos de percussão de um bloco de carnaval. Ninguém sabia tocar, mas a polirritmia que criamos foi hipnotizante, algo inesquecível. A "maneira" como fomos interrompidos também: com um grito de "parem com isso". A interrupção foi no auge da magia, e a lembrança que restou foi a vontade de que aquele som embriagante continuasse.

O segundo é a impressão que tive, e que ainda me acompanha, quando ouvi pela primeira vez, em 1982, a música "Whole lotta love", do grupo Led Zeppelin (1968 – 1980). Mesmo que nos dias de hoje essa música esteja para mim

desmistificada, a lembrança da primeira audição ficou gravada como um ritual, hipnotizante e único. Busquei ouvir "Whole lotta love" durante o trabalho de escrita do portfólio de composições e constatei que a memória da audição em 1982 possui uma sonoridade muito mais rica do que a música realmente tem.

O fator geográfico traz outras referências. O ambiente porto-alegrense tem sido profuso na área da música contemporânea de concerto, discos estão sendo lançados e recitais e concertos têm uma certa regularidade.

[...] Compositores de música erudita vivem surgindo de todos os lugares de Porto Alegre, e isto há anos, sem acreditar nas fronteiras, muito menos nas do bom senso. É a marca de uma cidade esquisita, esta produção de música erudita sem parar, mesmo diante de sinais que às vezes indicam que talvez fosse melhor fazer outra coisa, já que às vezes, muitos não a querem ouvir. Marcada pela resistência esta esquisitice (CHAVES, 1998).

Ocorrem, também, festivais, como o Encontro Latino Americano de Compositores - ENCOMPOR, organizado pela Secretaria da Cultura do Estado do Rio Grande do Sul, onde são realizados recitais e concertos com peças de diversos compositores, comunicações e conferências; e o festival MULTIPLE-X de música, tecnologia e artes visuais, organizado pelo Núcleo de interação entre música, tecnologia e artes contemporâneas.

Seminários com compositores importantes no cenário internacional, como Roger Reynolds, que passou uma semana em Porto Alegre apresentando concertos e conferências, nos quais demonstrou seus processos composicionais, analisou e comentou peças suas e de compositores locais, também são referências no trabalho aqui apresentado.

Outra referência tem sido o grupo de compositores Ex-machina, do qual faço parte, que tem como objetivo executar e gravar peças escritas por seus integrantes. As principais referências extraídas do grupo Ex-machina são: interpretar peças de outro compositor; conviver e discutir diretamente com o compositor, suas idéias, estética, métodos, materiais e técnicas; fazer música com os recursos disponíveis no momento, isto é, conseguir resultados interessantes usando a criatividade para suprir recursos não disponíveis como, por exemplo, a falta de equipamentos de última geração; receber a reação do público diretamente durante a interpretação das peças. Assim, as referências do Ex-machina são muito fortes, por serem vivenciadas e compartilhadas na prática.

O acesso às partituras e gravações de outros compositores são de grande importância pela possibilidade de uma análise detalhada de técnicas e procedimentos composicionais. Destaco a seguir aspectos de diversas peças que são referência para a composição deste portfólio.

Alfred Schnittke – "*Concerto Grosso No. 1*" (1976-77), para dois violinos, cravo, piano e orquestra de cordas, gravação e partitura (SCHNITTKE, 1979). Poliestilismo: combinação de elementos de diferentes estilos e técnicas. Frases microtonais, *clusters* formados por imitações.

György Ligeti, "Dez peças para quinteto de sopros" (1968), gravação e partitura (LIGETI, 1969). Tratamento do ritmo com acelerandos e retardandos escritos e caos polirrítmico.

Iannis Xenakis – "*Aïs*" (1980), para barítono amplificado, percussão-solo e grande orquestra, gravação e partitura (XENAKIS, 1980). Texto falado e cantado, com diferentes timbres e entonações, glissandos microtonais, imitações com

entradas tão próximas que formam clusters, ritmos ordenados contrastando com ritmos caóticos.

Krzysztof Penderecky – "*Sonata for Cello and Orchestra*" (1964) e "*String Quartet No. 1*", (1960), gravação. Sons percussivos nas cordas e *clusters* em quartos de tom.

Morton Feldman – "*Durations I – V*" (1960-61), gravação. Repetições e reverberações de um evento ou pequeno grupo de eventos.

Oliver Messiaen – "*Quatuor pour la fin du temps*" (1940), gravação e partitura (MESSIAEN, 1942). Ostinato de acordes em blocos no piano enquanto outros instrumentos executam frases líricas. Uso de frases em oitavas.

Sofia Gubaidulina – "*Concerto for bassoon and low strings*" (1975), gravação. Interação entre fagote e cordas. Tratamento microtonal das cordas. Golpes de arco.

Referencial técnico

A organização estrutural de todas as peças analisadas neste memorial está fundamentada nas proporções da seção áurea, também conhecida como seção de ouro, proporção de ouro e proporção divina. Os primeiros matemáticos chamaram o ponto de divisão de uma linha pela seção áurea de "extreme and mean ratio". Segundo Kepler (1571-1630), "Geometry has two great treasures: one is the theorem of Pythagoras; the other, the division of a line into extreme and mean ratio. The first we may compare to a measure of gold; the second we may name a precious jewel." (KEPLER apud HUNTLEY, 1970, p.23). Considerando a vasta literatura sobre o assunto e a consagrada utilização por compositores de diversos períodos, optei por

excluir descrições detalhadas sobre as características matemáticas da seção áurea, bem como suas adaptações à organização do tempo musical.

Os materiais de alturas são baseados em séries dodecafônicas às quais são aplicadas as técnicas de transformações desenvolvidas por Arnold Schoenberg, León Biriotti e Charles Wourinen. De Arnold Schoenberg são utilizadas as operações básicas de variação serial: inversão, retrogradação e inversão da retrogradação, conforme seus escritos originais, organizados e editados no livro *Stile and Idea* por Leonard Stein (1984, p. 207 – 250).

León Biriotti desenvolveu a "Técnica do sistema de estruturas por permutações" (BIRIOTTI, 1974). O quadro (tabela 1.1) é resultado da seleção de 12 permutações de um total de 479.001.600 das permutações possíveis com 12 elementos. É um sistema fixo de permutações, visto que a técnica de construção do quadro é a mesma para qualquer série com número par de elementos. Biriotti (1974, p. 142) afirma que

[...] la característica más sobresaliente de este sistema es su banalidad pues está formado por el mismo tipo de sucesión de los elementos, reiterándose ésta incansablemente, sin posibilidad de mutación en sus relaciones, y cuya estructura proporciona un limitadísimo interés formal (BIRIOTTI, 1974, p. 142).

As potencialidades desse sistema estão justamente em suas limitações, que proporcionam as redundâncias necessárias para a definição do idioma musical de uma peça ou conjunto de peças.

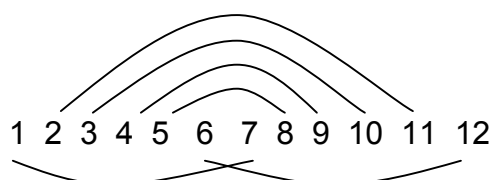
Tabela 1.1 - Exemplo da tabela de permutações de León Biriotti

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
2	3	4	5	6	12	1	7	8	9	10	11
3	4	5	6	12	11	2	1	7	8	9	10

4	5	6	12	11	10	3	2	1	7	8	9
5	6	12	11	10	9	4	3	2	1	7	8
6	12	11	10	9	8	5	4	3	2	1	7
7	1	2	3	4	5	8	9	10	11	12	6
8	7	1	2	3	4	9	10	11	12	6	5
9	8	7	1	2	3	10	11	12	6	5	4
10	9	8	7	1	2	11	12	6	5	4	3
11	10	9	8	7	1	12	6	5	4	3	2
12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1

Observando os graus conjuntos, tanto horizontal quanto vertical, de cada um dos elementos da tabela 1.1, verifica-se que cada elemento está ligado apenas a outros três. Dois são seus laterais, na ordem natural em que aparecem na série, com exceção das extremidades, que se relacionam entre si. O terceiro se relaciona em posição concêntrica (figura 1.1), à exceção dos extremos e dos centrais, que se relacionam entre si.

Figura 1.1 - Relações observadas no quadro de permutações de León Biriotti



De Charles Wuorinen (WUORINEN, 1979, p. 98), utilizo a técnica de "transformação multiplicativa". Esta transformação pode ser definida como uma operação aritmética, na qual os números de intervalo de classe da série original são multiplicados por sete, chamada de M7, por Wuorinen. O resultado deste procedimento pode ser considerado como uma operação de permutação, pois os números de intervalo de classe par permanecem os mesmos, enquanto os ímpares são transpostos pelo trítono (tabela 1.2).

Tabela 1.2 - Aplicação a uma série de doze sons da multiplicação M7, de Charles Wuorinen

S	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
M7	0	7	2	9	4	11	6	1	8	3	10	5

A esta nova série podem ser aplicadas as transformações básicas: retrogradação, inversão e retrogradação da inversão.

2 PROCESSOS COMPOSICIONAIS

2.1 PAMPA GUARANY

Pampa Guarany, para fagote e orquestra de cordas, foi composta entre março e setembro de 2001. O caráter expressivo e concepção da forma, bem como a definição dos materiais de alturas e ritmos, originam-se da música "Nostalgia na Estância" (anexo 1 - página 279), de Noel Guarany, cantor e compositor de música nativista do Rio Grande do Sul.

O subtítulo "para fagote e orquestra de cordas" é utilizado para diferenciar da peça homônima já publicada no CD, "Um som que não soa", do grupo Ex-machina. Aquela peça é um pré-eco da que aqui encontramos. Composta em 2000, e também baseada em "Nostalgia na Estância", funciona como um embrião da técnica do uso de materiais preexistentes que foi aprofundada durante o programa de Pós-Graduação e que abordo neste memorial.

2.1.1 PRÉ-COMPOSIÇÃO

A música "Nostalgia na Estância" lembra-me dos campos da região da fronteira, um lugar que me passa a impressão de solidão, onde os sons que se ouvem vêm de longe, e tudo, devido ao grande alcance da visão, se passa lentamente, quase estático, imóvel. Musicalmente essas imagens e sentimentos foram representados com sons contínuos que se aproximam e se afastam com intervenções aperiódicas de ruídos esparsos.

A orquestra de cordas foi o primeiro meio de expressão a ser escolhido. As notas longas em forma de linhas e blocos sonoros com múltiplas possibilidades de

dinâmicas, timbres e ruídos de percussão no corpo dos instrumentos surgiram junto com a concepção da idéia sonora e estrutural. O fagote foi escolhido pela grande extensão de alturas e pelas possibilidades de timbres com altos índices de ruidosidade. Além das possibilidades sonoras das cordas e do fagote, outros fatores corroboraram para a escolha da instrumentação: a possibilidade de inclusão no repertório de uma das orquestras de cordas da região da Grande Porto Alegre e a proximidade com o fagotista Adolfo Almeida Jr., o que facilitou a pesquisa e experimentos das possibilidades sonoras do instrumento.

Elaboração dos materiais de alturas

Os materiais de alturas e ritmos são derivados da música "Nostalgia na Estância", de onde foram retiradas duas melodias, "A" e "B", respectivamente, exemplos 1 e 2, usadas tanto em citações completas quanto alteradas ritmicamente, ou em forma de excertos, motivos ou intervalos. Além dessa utilização, foi definido um material de alturas pela seleção de notas que servem de base para a construção da melodia "A". Essas notas, na ordem em que aparecem na melodia, formam o primeiro pentacorde de mi menor. Com esse pentacorde, transposto para lá menor, foram adicionadas outras sete notas e construídas duas séries de doze sons, S1 (tabela 2.1.1) e S2 (tabela 2.1.4), e, aplicadas a essas, além da tabela de transposições dodecafônicas (O, I, R, RI), a tabela de permutação P1 (tabela 2.1.2) e P2 (tabela 2.1.5), de acordo com a teoria de León Biriotti. Utilizei também o procedimento de transformação multiplicativa de Charles Wuorinen, M1 (tabela 2.1.3) e M2 (tabela 2.1.6).

Exemplo 2.1.1 - Melodia "A", extraída de "Nostalgia na Estância", [18 a 33]

Musical notation for Melodia "A", consisting of two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. A tempo marking above the staff indicates a quarter note equals 120 (♩ = 120). The melody consists of eight quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, and F#4. The second staff starts with a measure rest for 9 measures, followed by a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, and F#4, ending with a double bar line.

Exemplo 2.1.2 - Melodia "B", extraída de "Nostalgia na Estância", [34 a 49]

Musical notation for Melodia "B", consisting of two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. A tempo marking above the staff indicates a quarter note equals 120 (♩ = 120). The melody consists of eight quarter notes: G4, A4, B4, C#5, B4, A4, G4, and F#4. The second staff starts with a measure rest for 9 measures, followed by a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, and F#4, ending with a double bar line.

Tabela 2.1.1 - Série S1, formada a partir da melodia "A" de "Nostalgia na Estância"

S ₁₀	C	B	D	A	E	F	C#	D#	F#	G	G#	Bb
S ₁₁	C#	C	D#	Bb	F	F#	D	E	G	G#	A	B
S ₁₀	Bb	A	C	G	D	D#	B	C#	E	F	F#	G
S ₃	D#	D	F	C	G	G#	E	F#	A	Bb	B	C#
S ₈	G#	G	Bb	F	C	C#	A	B	D	D#	E	F#
S ₇	G	F#	A	E	B	C	G#	Bb	C#	D	D#	F
S ₁₁	B	Bb	C#	G#	D#	E	C	D	F	F#	G	A
S ₉	A	G#	B	F#	C#	D	Bb	C	D#	E	F	G
S ₆	F#	F	G#	D#	Bb	B	G	A	C	C#	D	E
S ₅	F	E	G	D	A	Bb	F#	G#	B	C	C#	D#
S ₄	E	D#	F#	C#	G#	A	F	G	Bb	B	C	D
S ₂	D	C#	E	B	F#	G	D#	F	G#	A	Bb	C

Tabela 2.1.2 - Permutações "P1", aplicadas à série "S₁₀", de acordo com a teoria de León Biriotti

S ₁₀	C	B	D	A	E	F	C#	D#	F#	G	G#	Bb
P ₁₁	B	D	A	E	F	Bb	C	C#	D#	F#	G	G#
P ₂	D	A	E	F	Bb	G#	B	C	C#	D#	F#	G
P ₉	A	E	F	Bb	G#	G	D	B	C	C#	D#	F#
P ₄	E	F	Bb	G#	G	F#	A	D	B	C	C#	D#
P ₅	F	Bb	G#	G	F#	D#	E	A	D	B	C	C#
P ₁	C#	C	B	D	A	E	D#	F#	G	G#	Bb	F
P ₃	D#	C#	C	B	D	A	F#	G	G#	Bb	F	E
P ₆	F#	D#	C#	C	B	D	G	G#	Bb	F	E	A
P ₇	G	F#	D#	C#	C	B	G#	Bb	F	E	A	D
P ₈	G#	G	F#	D#	C#	C	Bb	F	E	A	D	B
P ₁₀	Bb	G#	G	F#	D#	C#	F	E	A	D	B	C

Tabela 2.1.3 - Multiplicações "M1", aplicadas à série "S₁₀", de acordo com o procedimento de Charles Wuorinen

M ₁₀	C	F	D	D#	E	B	G	A	F#	C#	G#	Bb
M ₇	G	C	A	Bb	B	F#	D	E	C#	G#	D#	F
M ₁₀	Bb	D#	C	C#	D	A	F	G	E	B	F#	G#
M ₉	A	D	B	C	C#	G#	E	F#	D#	Bb	F	G
M ₈	G#	C#	Bb	B	C	G	D#	F	D	A	E	F#
M ₁	C#	F#	D#	E	F	C	G#	Bb	G	D	A	B
M ₅	F	Bb	G	G#	A	E	C	D	B	F#	C#	D#
M ₃	D#	G#	F	F#	G	D	Bb	C	A	E	B	C#
M ₆	F#	B	G#	A	Bb	F	C#	D#	C	G	D	E
M ₁₁	B	E	C#	D	D#	Bb	F#	G#	F	C	G	A
M ₄	E	A	F#	G	G#	D#	B	C#	Bb	F	C	D
M ₂	D	G	E	F	F#	C#	A	B	G#	D#	Bb	C

Tabela 2.1.4 - Série "S2, formada a partir da melodia "A" de "Nostalgia na Estância"

S2 ₀	C	B	D	A	E	D#	F#	C#	G#	G	Bb	F
S2 ₁	C#	C	D#	Bb	F	E	G	D	A	G#	B	F#
S2 ₁₀	Bb	A	C	G	D	C#	E	B	F#	F	G#	D#
S2 ₃	D#	D	F	C	G	F#	A	E	B	BB	C#	G#
S2 ₈	G#	G	Bb	F	C	B	D	A	E	D#	F#	C#
S2 ₉	A	G#	B	F#	C#	C	D#	Bb	F	E	G	D
S2 ₆	F#	F	G#	D#	Bb	A	C	G	D	C#	E	B
S2 ₁₁	B	BB	C#	G#	D#	D	F	C	G	F#	A	E
S2 ₄	E	D#	F#	C#	G#	G	Bb	F	C	B	D	A
S2 ₅	F	E	G	D	A	G#	B	F#	C#	C	D#	Bb
S2 ₂	D	C#	E	B	F#	F	G#	D#	Bb	A	C	G
S2 ₇	G	F#	A	E	B	BB	C#	G#	D#	D	F	C

Tabela 2.1.5 - Permutações "P2", aplicadas à série "S2₀", de acordo com a teoria de León Biriotti

S2 ₀	C	B	D	A	E	D#	F#	C#	G#	G	Bb	F
P2 ₁₁	B	D	A	E	D#	F	C	F#	C#	G#	G	Bb
P2 ₂	D	A	E	D#	F	Bb	B	C	F#	C#	G#	G
P2 ₉	A	E	D#	F	Bb	G	D	B	C	F#	C#	G#
P2 ₄	E	D#	F	Bb	G	G#	A	D	B	C	F#	C#
P2 ₃	D#	F	Bb	G	G#	C#	E	A	D	B	C	F#
P2 ₆	F#	C	B	D	A	E	C#	G#	G	Bb	F	D#
P2 ₁	C#	F#	C	B	D	A	G#	G	Bb	F	D#	E
P2 ₈	G#	C#	F#	C	B	D	G	Bb	F	D#	E	A
P2 ₇	G	G#	C#	F#	C	B	Bb	F	D#	E	A	D
P2 ₁₀	Bb	G	G#	C#	F#	C	F	D#	E	A	D	B
P2 ₅	F	Bb	G	G#	C#	F#	D#	E	A	D	B	C

Tabela 2.1.6 - Multiplicações "M2", aplicadas à série "S2₀", de acordo com o procedimento de Charles Wuorinen

M2 ₀	C	F	D	D#	E	A	F#	G	G#	C#	Bb	B
M2 ₇	G	C	A	Bb	B	E	C#	D	D#	G#	F	F#
M2 ₁₀	Bb	D#	C	C#	D	G	E	F	F#	B	G#	A
M2 ₉	A	D	B	C	C#	F#	D#	E	F	Bb	G	G#
M2 ₈	G#	C#	Bb	B	C	F	D	D#	E	A	F#	G
M2 ₂	D#	G#	F	F#	G	C	A	Bb	B	E	C#	D
M2 ₆	F#	B	G#	A	Bb	D#	C	C#	D	G	E	F
M2 ₅	F	Bb	G	G#	A	D	B	C	C#	F#	D#	E
M2 ₄	E	A	F#	G	G#	C#	Bb	B	C	F	D	D#
M2 ₁₁	B	E	C#	D	D#	G#	F	F#	G	C	A	Bb
M2 ₂	D	G	E	F	F#	B	G#	A	Bb	D#	C	C#
M2 ₁	C#	F#	D#	E	F	Bb	G	G#	A	D	B	C

Concepção da forma

A estrutura formal da peça foi definida a partir da concepção da sonoridade do trecho que serviu de ímpeto [11 a 24]. O passo seguinte foi descobrir quanto tempo de duração total de música esse tipo de sonoridade sustentaria. “Cantando e ouvindo” interiormente, imaginei a primeira parte da peça, identificada como início na figura 2.1.1, e cronometrei seu tempo. Depois de repetir diversas vezes essa vivência, concluí que a duração dessa parte seria de 3min30s. Considerando este tempo como a parte menor de um todo dividido pela seção áurea, cheguei à duração total da peça: 10min30s. Com os valores da parte menor e duração total, projetei a peça em seções que foram sendo ajustadas durante o processo de composição.

Figura 2.1.1 - Projeto inicial de **Pampa Guarany**

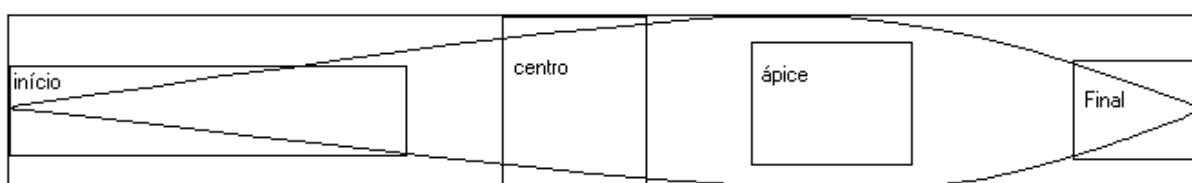
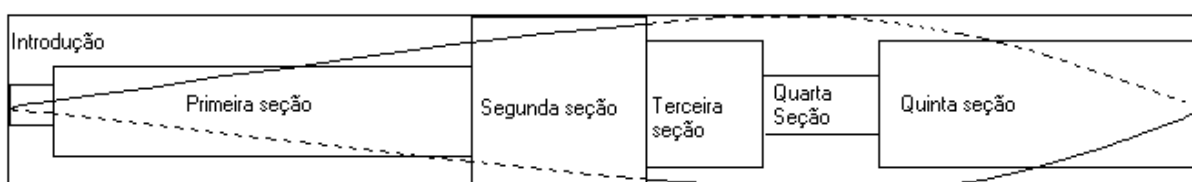


Figura 2.1.2 - Forma final de **Pampa Guarany**



No projeto foram planejadas quatro partes diferentes (início, centro, ápice e final), sem limites claros de início e fim. A linha temporal parte do início em direção à

seção áurea, significando tanto a condução dramática quanto o nível de atividade rítmica ou melódica da peça. Essa linha foi planejada com dois arcos, um côncavo e outro convexo, sobrepostos. Os dois arcos foram planejados de maneira a permitir uma mudança no direcionamento dramático durante a composição da peça. Assim, durante a realização do projeto (figura 2.1.2), a primeira e a segunda seção seguem o arco convexo; e terceira, quarta e quinta seções seguem o arco côncavo.

2.1.2 DESCRIÇÃO DAS SEÇÕES

Introdução

A introdução, [1 a 8], foi a última parte a ser composta. Após ter concluído a peça, senti a necessidade de uma participação mais vigorosa do fagote antes do início da primeira seção. Uma frase de abertura, com uma expressão violenta e enérgica, cumpre aqui a função de trazer a atenção do ouvinte para o início da primeira seção, que começa com sons pianíssimos. Outro motivo para a adição da introdução foi a presença visual de um solista frente à orquestra, considerando que a primeira seção possui uma sonoridade estática, e o fagote participa de forma discreta e integrada à orquestra. Assim, a introdução deve gerar expectativas sobre o conteúdo dramático da peça como um todo.

Primeira seção

A primeira seção, [8-70], está relacionada diretamente com idéias poéticas, impressões e imagens que auxiliaram na definição da sonoridade e no processo de construção. Para realizar musicalmente a idéia de algo sem movimento, estático, usei um acorde ou partes deste como pedal³. A constância de um som pedal traz uma monotonia como um ruído de fundo. O acorde é mostrado completo no primeiro ataque das cordas no [8]; passa então a ser construído gradualmente durante a seção inicial, ora privilegiando um intervalo, ora uma única nota. A imobilidade é transmitida pela repetição das notas deste acorde, e a sensação de espacialização é dada pela mobilidade das dinâmicas, que, tratadas de forma independente pelos instrumentos de cordas, crescem de pianíssimos e decrescem novamente (exemplo 5.3).

A percussão no corpo dos instrumentos de cordas, com ritmos irregulares e dinâmicas em pianíssimo, é o recurso utilizado para simbolizar a impressão de distância, formando gestos ruidosos que aparecem e desaparecem como trazidos e levados pelo vento. A sonoridade inicia com alguns poucos instrumentos e começa a integrar-se com sons determinados dos *pizzicati*, resultando em um crescendo tanto em dinâmica quanto no número de instrumentos, até chegar novamente ao acorde completo no compasso [33]. O acorde segue com transformações geradas pelo timbre, inflexões microtonais e articulações até o compasso [63]. Os compassos [63-70] funcionam como uma pequena transição para a seção seguinte, através do

³ O acorde pedal: retirei de uma parte consecutiva de S1₆: B, G, A, C. Estas quatro notas podem ser vistas como o acorde de lá menor com sétima, nona e quinta omitida: A, C, G, B. As melodias "A" e "B" serão apresentadas integralmente em lá menor no ápice da peça.

aumento da atividade rítmico-melódica. Nesse momento, a orquestra e o fagote começam a assumir funções distintas, preparando a seção seguinte.

Exemplo 2.1.3 - Pampa Guarany, [12 a 15]

This musical score is for measures 12 through 15 of the piece 'Pampa Guarany'. It is arranged for a full orchestra with the following parts:

- Fig.** (Figure Bass): Bass line starting at measure 12.
- 1-4** (Violins I-IV): Violin parts in treble clef.
- 5-8** (Violas I-IV): Viola parts in treble clef.
- perc.** (Percussion): Percussion part in treble clef.
- 1-3** (Woodwinds I-III): Flute, Oboe, and Clarinet parts in treble clef.
- 1-3** (Woodwinds IV-VI): Bassoon, Contrabassoon, and Bass Clarinet parts in bass clef.
- Cb.** (Cello/Double Bass): Cello and Double Bass part in bass clef.

The score includes various musical notations and dynamics:

- Measures 12-13:** Percussion (perc.) and strings (1-4) play rhythmic patterns. Dynamics include *pp* (pianissimo) and *p* (piano). A triplet of eighth notes is marked in measures 12 and 13.
- Measure 14:** Violins 1 and 2 (1-2) play *arco* (arco) passages with *ppp* (pianississimo) dynamics. The percussion part continues with *p* dynamics.
- Measure 15:** The woodwinds (1-3) and strings (1-4) play sustained notes with *ppp* dynamics. A *poco* (poco) dynamic marking is present. The percussion part features a quintuplet of eighth notes.

Segunda seção

A segunda seção, [70-95], caracteriza-se pela independência entre o fagote e a orquestra. O fagote realiza uma cadência utilizando principalmente a série S_0 como material de alturas, com acelerandos e retardandos dados pelos ritmos que dividem a unidade de tempo em 6, 5, 4 e 3 partes. A orquestra faz uma textura microtonal com glissandos lentos e de pequena amplitude e algumas intervenções de percussões homorrítmicas no corpo dos instrumentos. Assim, nesta seção, o ouvinte confronta a superposição de duas músicas com características e linguagens próprias.

Terceira seção

Na terceira seção, [97-113], ocorre uma mudança brusca na sonoridade, causada pela ausência do fagote e um novo tipo de textura nas cordas. Estas se movimentam com ritmos irregulares e agressivos, fazendo contraponto com as melodias "A" e "B" (exemplo 5.4), que são, dessa maneira, descaracterizadas. Cada um dos 8 violinos toca a melodia "B" com ritmos e acentos em pontos diferentes, enquanto as violas, violoncelos e contrabaixo tocam a melodia "A" em pizzicato Bartók.

Exemplo 2.1.4 - Pampa Guarany, [97 a 99]

97

The musical score is arranged in two systems. The first system contains staves 1 through 8, which are the Violin 1, Violin 2, Viola 1, Viola 2, Violin 3, Violin 4, Viola 3, and Viola 4 parts. The second system contains staves 1 through 4, which are the Violin 1, Violin 2, Viola 1, and Viola 2 parts, and a Cello/Bass (Cb) part at the bottom. The score is marked with a rehearsal mark '97' at the beginning. The music is in 3/4 time and features a complex rhythmic pattern with frequent triplets and quintuplets. Dynamic markings include *sfz*, *sfz sempre*, *pizz*, and *f sempre*. The score concludes with a page number '20' at the bottom center.

Quarta seção

A periodicidade rítmica e a sincronia tornam o pulso perceptível nesta seção, [113-131], transformando-a em uma região de relativo repouso. O ritmo constante derivado do acompanhamento de *Nostalgia na Estância*, feito pela percussão no corpo dos instrumentos, e a exposição completa das melodias "A" e "B", envoltas pelos multifônicos do fagote (exemplo 5.5), trazem para a ambiência sonora desta peça a música de Noel Guarany.

Exemplo 2.1.5 - Pampa Guarany, [113 a 116]

The musical score is arranged in systems. The first system includes a figured bass (Fig.) and strings 1-8. The second system includes strings 1-3. The third system includes strings 1-3 and a double bass (Cb). The tempo is marked $\text{♩} = 46$. The score is in 4/4 time and features a variety of textures and dynamics.

Fig. (Figured Bass): Measures 113-116. Dynamics: *p* (113), *f* (114-116).

Strings 1-8 (First System): Measures 113-116. Dynamics: *p* (113), *cresc.* (114), *f* (115-116). The strings play a rhythmic pattern of eighth notes.

Strings 1-3 (Second System): Measures 113-116. Dynamics: *p* (113), *cresc.* (114), *f* (115-116). The strings play a rhythmic pattern of eighth notes.

Strings 1-3 and Cb (Third System): Measures 113-116. Dynamics: *p* (113), *cresc.* (114), *f* (115-116). The strings play a rhythmic pattern of eighth notes. The double bass (Cb) plays a melodic line with dynamics *p* (113) and *f* (115-116).

Seção final

Esta seção, [132-178], traz de volta a tensão e a agressividade representadas por movimentações rápidas com ritmos irregulares que elevam novamente a instabilidade da peça a um nível máximo. Essas frases são resolvidas no acorde que iniciou a peça, acompanhado por ritmos regulares e repetitivos que a estabilizam, trazendo um repouso final. Esta seção inicia com o violoncelo tocando a frase apresentada pelo fagote na introdução, sendo derivada da cadência deste na segunda seção. A primeira parte, compassos [132-164], é mais virtuosística, sendo que, na segunda parte, compassos [164-178], o caos rítmico e melódico conduz a uma estabilização rítmica feita com as percussões no corpo dos instrumentos, como na seção anterior, sobre o acorde do início.

ALEXANDRE BIRNFELD

PAMPA GUARANY

PARA FAGOTE E ORQUESTRA DE CORDAS

PORTO ALEGRE
Setembro de 2001

♩.60

Fig. 1

ffz sempre

1

2

3

4

5

6

7

8

1

2

3

1

2

3

Cb

Figure 1 is a musical score for a single melodic line, likely for a bass instrument. The notation is written in a single staff with a bass clef and a key signature of one flat. The piece begins with a circled '1' above the staff. The melody is characterized by a series of sixteenth-note runs, often beamed in groups of six. The first measure contains a sixteenth-note triplet. The second measure features a sixteenth-note run with a slur and a fermata over the final note. The third measure continues with a sixteenth-note run, also with a slur and fermata. The fourth measure has a sixteenth-note run with a slur and fermata. The fifth measure contains a sixteenth-note triplet. The sixth measure has a sixteenth-note run with a slur and fermata. The seventh measure continues with a sixteenth-note run, and the eighth measure concludes with a sixteenth-note triplet. The piece ends with a double bar line and a dynamic marking of *ff* (fortissimo) in the final measure. Below the main staff, there are three systems of staves, each containing three staves. The first system is numbered 1, 2, and 3. The second system is numbered 4, 5, and 6. The third system is numbered 7, 8, and 9. All these staves are empty, indicating that the other instruments in the ensemble are silent for this passage.

This musical score is for a string ensemble and percussion. It consists of the following parts:

- Fig.** (Figure Bass): Bass line with dynamic markings *sfz=ppp* and *p*.
- 1-8**: Violin I, Violin II, Violin III, Violin IV, Viola I, Viola II, Violin III, and Violin IV staves. Dynamics include *pp*, *sfz*, *perc.*, and *p*.
- 1-3**: Cello I, Cello II, and Cello III staves. Dynamics include *pp* and *sfz*.
- 1-3**: Double Bass I, Double Bass II, and Double Bass III staves. Dynamics include *pp* and *sfz*.
- Cb.** (Cymbal): Percussion part with dynamic markings *pp* and *sfz*.
- Perc.**: Percussion part with dynamic markings *perc.*, *pp*, and *p*.

The score includes various dynamic markings such as *sfz*, *ppp*, *p*, *pp*, *perc.*, and *arco*. It also features slurs, accents, and a *poco* marking in the lower strings.

Musical score for page 35, featuring multiple staves for strings, woodwinds, and percussion. The score includes dynamic markings such as *ppp*, *poco*, *p*, and *cresc.*, as well as performance instructions like *arco* and *perc.* The notation includes various rhythmic patterns and articulations.

The score is organized into systems. The first system includes staves for Flute (Flg), Violin I (1), Violin II (2), Viola (3), and Cello (4). The second system includes Violin I (5), Violin II (6), Viola (7), and Cello (8). The third system includes Violin I (1), Violin II (2), and Viola (3). The fourth system includes Violin I (1), Violin II (2), and Viola (3). The fifth system includes Violin I (1), Violin II (2), and Viola (3). The sixth system includes Violin I (1), Violin II (2), and Viola (3). The seventh system includes Violin I (1), Violin II (2), and Viola (3). The eighth system includes Violin I (1), Violin II (2), and Viola (3). The ninth system includes Violin I (1), Violin II (2), and Viola (3). The tenth system includes Violin I (1), Violin II (2), and Viola (3). The eleventh system includes Violin I (1), Violin II (2), and Viola (3). The twelfth system includes Violin I (1), Violin II (2), and Viola (3). The thirteenth system includes Violin I (1), Violin II (2), and Viola (3). The fourteenth system includes Violin I (1), Violin II (2), and Viola (3). The fifteenth system includes Violin I (1), Violin II (2), and Viola (3). The sixteenth system includes Violin I (1), Violin II (2), and Viola (3). The seventeenth system includes Violin I (1), Violin II (2), and Viola (3). The eighteenth system includes Violin I (1), Violin II (2), and Viola (3). The nineteenth system includes Violin I (1), Violin II (2), and Viola (3). The twentieth system includes Violin I (1), Violin II (2), and Viola (3).

16

The musical score consists of 18 staves. The first five staves are for percussion (perc.), and the next eight staves are for strings (arco). The bottom three staves are for bass instruments (Fg, 1, 2, 3, Cb). The score is divided into three measures. The first measure (measures 16-17) features a complex rhythmic pattern in the percussion parts, with dynamics ranging from *mp* to *ppp*. The strings play sustained notes with dynamics from *ppp* to *mp*. The second measure (measure 17) continues the rhythmic patterns, with dynamics like *poco* and *pp*. The third measure (measure 18) shows a change in the percussion pattern, with dynamics like *mp* and *pp*. The strings continue with sustained notes, and the bass instruments remain mostly silent.

perc. *mp*

perc. *mp*

perc. *mp*

perc. *mp*

perc. *mp*

arco *ppp* *poco* *mp*

arco *pp* *poco*

arco *pp* *poco*

arco *pp* *poco*

1 *mp*

2 *ppp* *poco*

3 *perc.* *mp*

1

2

3

Cb

Flg
 1
 2
 3
 4
 5
 6
 7
 8
 1
 2
 3
 1
 2
 3
 Cb

pp
arco
ppp
poco
mp
mp
arco
ppp
poco
mp
perc.
arco
perc.
mp
ppp
mp
arco
pizz.
mp
perc.
mp
ppp
mp
perc.
mp
pizz.
mp
pizz.
mp
pizz.
mp

Musical score for measures 23 and 24, featuring parts for Flute (Flg), Violins (1, 2, 3, 4), Violas (5, 6), Cellos (7, 8), Double Basses (1, 2, 3), and Contrabass (Cb). The score includes dynamic markings such as *ppp*, *molto*, *dim.*, *mf*, *mp*, *cresc.*, *pizz.*, and *arco*. It also features articulation marks like slurs and accents, and performance instructions like *arco* and *pizz.*.

This musical score page contains measures 25 through 32. The instruments are arranged as follows:

- Violins:** Violin 1 (Vln I) and Violin 2 (Vln II), both in treble clef.
- Violas:** Viola 1 (Vla I) and Viola 2 (Vla II), both in alto clef.
- Celli:** Cello 1 (Vcl I) and Cello 2 (Vcl II), both in bass clef.
- Double Bass:** Euphonium (Eg) in bass clef.
- Woodwinds:** Clarinet in B-flat (Cb) in bass clef.

The score is divided into two systems. The first system covers measures 25-28, and the second system covers measures 29-32. The tempo is marked *molto*. Dynamics include *mf*, *p*, *dim.*, and *molto*. Performance techniques such as *pizz.* (pizzicato) and *arco* (arco) are indicated. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic hairpins.

20 *espr.*

Fg *fp* *mf*

1 *p* *molto*

2 *perc.* *p cresc.* *f*

3 *perc.* *mf cresc.*

4 *perc.* *p cresc.* *f*

5 *p* *molto*

6 *perc.*

7 *mp cresc.* *f*

8 *dim.* *p* *mp cresc.* *f*

1 *pizz.* *mf*

2 *arco*

3 *dim.* *p* *cresc.*

1 *pizz.* *mp dim.* *p* *molto* *pizz.* *p cresc.*

2 *p cresc.*

3 *dim.* *p cresc.*

Cb *mp* *p* *molto*

30

The musical score consists of the following parts and markings:

- Flg:** Flute part with a circled measure number 30.
- Violin I (1):** *arco*, *p*
- Violin II (2):** *p*, *molto*
- Viola (3):** *f*, *dim.*, *p*
- Violoncello (4):** *dim.*, *p*
- Double Bass (5):** *p*
- Violin III (6):** *p*, *molto*
- Violin IV (7):** *f*, *dim.*, *p*
- Viola (8):** *dim.*
- Violoncello (9):** *arco*, *p*, *molto*
- Double Bass (10):** *mf*, *pizz.*, *cresc.*
- Cello/Bass (Cb):** *arco*, *mf*, *cresc.*
- Double Bass (11):** *arco*, *mf*, *cresc.*
- Double Bass (12):** *p*, *molto*

Flg

1 *molto*

2 *pizz.* *f* *arco* *p*

3 *pizz.* *f* *col legno* *sfz=p* *f*

4 *pizz.* *f* *ff* *sfz*

5 *molto*

6 *pizz.* *f* *arco* *sfz=p* *f*

7 *pizz.* *f* *col legno* *sfz=p* *f*

8 *pizz.* *f* *ff* *sfz*

1 *pizz.* *f* *arco* *sfz=p* *f*

2 *molto* *arco*

3 *col legno* *sfz=p* *f*

1 *f* *ff* *sfz*

2 *f* *sfz*

3 *f* *ff*

Cb *pizz.* *f* *ff* *sfz*

Flg

mf

1 *f* *s.p.* *p* *mp*

2 *s.p.* *p* *f* *mp*

3 *arco s.p.* *p* *mp*

4 *arco s.p.* *p* *f* *mp*

5 *f* *s.p.* *p* *mp*

6 *s.p.* *p* *f* *mp*

7 *arco s.p.* *p* *mp*

8 *arco s.p.* *p* *f* *mp*

1 *s.p.* *p* *mp*

2 *s.p.* *p* *mp*

3 *arco s.p.* *p* *mp*

1 *arco*

2 *pp*

3 *arco* *pp*

Cb *pizz.* *ff*

Fig. 20

Flg. *sfz* *s.p.* *pp* *p*

1 *pp* *s.p.* *p*

2 *pp* *s.p.* *p*

3 *pp* *s.p.* *p*

4 *pp* *s.p.* *p*

5 *s.p.* *pp* *p*

6 *s.p.* *pp* *p*

7 *s.p.* *pp* *p*

8 *s.p.* *pp* *p*

1 *s.t.* *p* *pp* *p* *s.p.*

2 *p* *s.t.* *p* *s.p.*

3 *p* *s.t.* *p* *s.p.*

1 *arco* *p* *s.t.* *p*

2 *p* *s.t.* *p*

3 *p* *s.t.* *p*

Cb. *p*

Fr. ord.

Fg

mf

ord.

gliss

ppp

ord.

p

gliss

p

ppp

ord.

p

gliss

p

ppp

ord.

p

gliss

p

ppp

ord.

p

gliss

p

ppp

ord.

p

gliss

p

s.t.

poco

s.t.

p

s.p.

s.t.

poco

s.t.

p

s.p.

s.t.

poco

s.t.

p

s.p.

s.t.

poco

s.t.

p

s.p.

s.t.

poco

s.t.

p

s.p.

arco

ppp

ord.

ppp

ord.

p

ppp

ord.

p

ppp

ord.

p

arco

pppp

p

Cb

20

Fl

poco

poco

1

2

3

4

p

p

p

p

5

6

7

8

p

s.t.

p

s.t.

p

s.t.

p

s.t.

p

s.t.

1

2

3

p

1

2

3

V

molto

poco

Cb

Detailed description: This page of a musical score contains 20 measures. The top staff is for Flute (Fl) and includes dynamic markings *poco* and *p*. Staves 1-4 are for Clarinet (Cl) parts 1-4, with dynamic markings *p* and *s.t.*. Staves 5-8 are for Bassoon (Fg) parts 1-4, with dynamic markings *p* and *s.t.*. Staves 9-12 are for Horn (Hr) parts 1-4, with dynamic markings *p* and *s.t.*. Staves 13-15 are for Trumpet (Tr) parts 1-3, with dynamic markings *p* and *s.t.*. Staves 16-18 are for Trombone (Tbn) parts 1-3, with dynamic markings *p* and *s.t.*. Staves 19-20 are for Bassoon (Fg) parts 1-2, with dynamic markings *molto* and *poco*. The Bassoon part (Cb) is at the bottom.

⑤

Fg

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

1

2

3

1

2

3

Cb

p

p

p

p

gliss.

p

gliss.

p

gliss.

p

gliss.

ord.

ord. gliss.

p

ord. gliss.

p

Musical score for page 48, featuring a woodwind ensemble and strings. The score includes parts for Flute (Flg), Oboe (1-4), Clarinet (5-8), Bassoon (1-3), and Contrabass (Cb). Dynamics range from piano (*p*) to fortissimo (*fff*).

The score is divided into several systems. The first system (measures 1-4) features the Flute (Flg) and four Oboes (1-4) playing a melodic line with a *mf* dynamic. The second system (measures 5-8) features four Clarinets (5-8) playing a sustained chordal texture with a *p* dynamic, marked *ord.* (order). The third system (measures 9-12) features three Bassoons (1-3) playing a sustained chordal texture with a *p* dynamic, marked *ord.* (order). The fourth system (measures 13-16) features the Contrabass (Cb) and three Bassoons (1-3) playing a melodic line with a *mf* dynamic. The fifth system (measures 17-20) features the Flute (Flg) and four Oboes (1-4) playing a melodic line with a *mf* dynamic. The sixth system (measures 21-24) features the Flute (Flg) and four Oboes (1-4) playing a melodic line with a *mf* dynamic. The seventh system (measures 25-28) features the Flute (Flg) and four Oboes (1-4) playing a melodic line with a *mf* dynamic. The eighth system (measures 29-32) features the Flute (Flg) and four Oboes (1-4) playing a melodic line with a *mf* dynamic.

The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. The Flute (Flg) part includes a circled number 20 at the beginning. The Oboe parts include a circled number 21 at the beginning. The Clarinet parts include a circled number 22 at the beginning. The Bassoon parts include a circled number 23 at the beginning. The Contrabass part includes a circled number 24 at the beginning.

Musical score for page 49, featuring multiple staves for various instruments. The score includes dynamic markings such as *sfz*, *mf sempre*, and *p*, and articulation marks like slurs and accents.

The score is organized into systems. The first system includes:

- Flg (Flute)
- 1 (Violin I)
- 2 (Violin II)
- 3 (Violin III)
- 4 (Violin IV)
- 5 (Viola I) with marking *S2:T11* and *mf sempre*
- 6 (Viola II) with marking *mf sempre*
- 7 (Viola III) with marking *mf sempre*
- 8 (Viola IV) with marking *mf sempre*
- 1 (Clarinet I)
- 2 (Clarinet II)
- 3 (Clarinet III)
- 1 (Bassoon I)
- 2 (Bassoon II)
- 3 (Bassoon III)
- Cb (Cello) with marking *S1:T6* and *p*

The score concludes with a *p* marking on the Cello staff.

Fig. ⁶

1

2 *non gliss.*

3

4

5 S2:V5

6 S2:V5

7 S2:V5

8 S2:V5

1 *gliss.*

2

3

1

2

3

Cb

The musical score is arranged in a system of staves. At the top, a figure bass line (Fig. 6) is written in bass clef. Below it are eight staves for string parts, numbered 1 through 8. Staves 1-4 are in treble clef, and staves 5-8 are in bass clef. The score includes various performance markings: 'non gliss.' (no glissando) on staff 2, 'gliss.' (glissando) on staff 1 of the lower section, and 'S2:V5' (second violin, fifth position) on staves 5-8. The notation features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. The lower section (staves 1-4 of the second group) shows a glissando effect across the strings.

Flg

1

2

3

4

5

6

7

8

1

2

3

1

2

3

Cb

f

fp

f

pp

espr.

20

The image displays a musical score for a woodwind ensemble. At the top, a Flute (Flg) part is shown with a solo line. The solo begins with a dynamic marking of *f* (forte) and includes a sixteenth-note triplet. The solo concludes with a dynamic marking of *ff* (fortissimo) and a fermata. Below the flute part, the woodwind section is arranged in four systems of staves. The first system contains staves 1 through 4, the second system contains staves 5 through 8, the third system contains staves 9 through 11, and the fourth system contains staves 12 through 13. The woodwind parts are primarily composed of sustained notes with phrasing slurs and dynamic markings. The score is presented in a standard musical notation format with treble and bass clefs.

Figure 16 is a musical score for a string quartet and woodwinds. The score is divided into two systems. The first system contains the Figure (Fig.) and strings 1-4. The second system contains strings 5-8 and woodwinds 1-3 and Contrabass (Cb). The Figure part is written in bass clef and features a complex melodic line with various ornaments and fingerings. The accompaniment consists of sustained notes with slurs and dynamic markings. The woodwinds play sustained notes with slurs and dynamic markings.

Fig.

1

2

3

4

5

6

7

8

1

2

3

1

2

3

Cb

Fig. 10

ff sfz sfz ff

pp pp pp pp pp pp pp pp pp pp

pp pp pp

pp pp pp

Musical score for strings and percussion, page 55. The score is divided into sections for Flute (Flg), Violins (1-8), Violas (1-3), Cellos (1-3), and Contrabass (Cb).

Flute (Flg): The flute part begins with a melodic line marked *ffz*. It features several slurs and dynamic markings, including *ffz* at the end of the first measure.

Violins (1-8): The violin parts are marked *p* at the beginning and *molto* in the middle. They all converge to *ffzpp* in the final measure.

Violas (1-3): The viola parts follow a similar dynamic structure, starting at *p*, moving to *molto*, and ending at *ffzpp*.

Cellos (1-3): The cello parts also start at *p*, move to *molto*, and end at *ffzpp*.

Contrabass (Cb): The contrabass part remains silent throughout this section.

Percussion (perc.): Percussion enters in the final measure with a short, accented stroke marked *f*.

Fig. 20

The musical score for Figure 20 is arranged in a multi-stem format. It includes the following parts and markings:

- Fig. 20 (Top Staff):** Bass clef, dynamic markings *ff*, *perc.*, *pp*, and *arco*.
- Strings (Stems 1-8):** Treble clef, dynamic markings *ff*, *perc.*, and *arco*.
- Woodwinds (Stems 9-12):** Treble clef, dynamic markings *ff*, *perc.*, *p*, and *f*.
- Brass (Stems 13-15):** Bass clef, dynamic markings *ff*, *p*, *f*, and *ff*.
- Other (Stems 16-17):** Bass clef, dynamic markings *f*, *ff*, *perc.*, and *ff*.
- Cb (Bottom Staff):** Bass clef, dynamic markings *ff* and *ff*.

This musical score page, numbered 57, features a variety of instruments. At the top, a **Fig.** (Figured Bass) part is written in bass clef with a dynamic of *f*. Below it are eight staves for string instruments, numbered 1 through 8, all in treble clef with a dynamic of *mf*. The string parts consist of sustained notes with long slurs. The lower section of the score includes three staves for a double bass ensemble, numbered 1, 2, and 3, and a **Cb.** (Cello/Bass) part. The double bass parts are in bass clef and include dynamic markings of *p*, *pizz.* (pizzicato), *sfz* (sforzando), and *arco* (arco). The Cb. part is in bass clef and includes a dynamic of *f*. The score is filled with musical notation including notes, rests, slurs, and dynamic markings.

Musical score for a string ensemble and percussion. The score is divided into two systems. The first system consists of eight staves (labeled 1-8) for strings and one staff (labeled Fig.) for a figure. The second system consists of three staves (labeled 1-3) for strings and one staff (labeled Cb) for a double bass. The percussion part is indicated by 'perc.' in the first system.

Dynamics include *sfz* (sforzando) and *f* (forte). The percussion part is marked with *perc.* and *f*. The string parts are marked with *sfz* and *f*. The figure part is marked with *f*.

The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The percussion part is marked with *perc.* and *f*. The string parts are marked with *sfz* and *f*. The figure part is marked with *f*.

Fig. 28

The musical score is divided into two main sections. The upper section consists of eight staves, numbered 1 through 8, representing individual string parts. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The notation includes various rhythmic values, slurs, and accents. The dynamic marking *sfp* (sforzando piano) is placed above several notes in staves 1 through 8. The lower section consists of four staves, numbered 1 through 4, representing arched string parts. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The notation includes various rhythmic values, slurs, and accents. The dynamic markings *sfz* (sforzando) and *mf* (mezzo-forte) are placed above several notes in staves 1 through 4. The word *arco* is written above the first staff of this section. The bottom-most staff is labeled *Cb* (Cello/Bass).

Flg

1
2
3
4
5
6
7
8

1
2
3
1
2
3
Cb

p cresc.
p cresc.
p cresc.
p cresc.
p cresc.
p cresc.
p cresc.
p cresc.

f gliss.
f gliss.
f gliss.
f gliss.
f gliss.
f gliss.
f gliss.
f gliss.

f sempre
f sempre
f sempre
f sempre
f sempre
f sempre
f sempre
f sempre

pizz.
arco
pizz.
pizz.
pizz.
pizz.
pizz.
pizz.

sfz
sfz
sfz
sfz
sfz
sfz
sfz
sfz

f
f
f
f
f
f
f
f

f sempre
f sempre
f sempre
f sempre
f sempre
f sempre
f sempre
f sempre

pizz.
arco
pizz.
pizz.
pizz.
pizz.
pizz.
pizz.

f
f
f
f
f
f
f
f

f sempre
f sempre
f sempre
f sempre
f sempre
f sempre
f sempre
f sempre

pizz.
arco
pizz.
pizz.
pizz.
pizz.
pizz.
pizz.

f
f
f
f
f
f
f
f

f sempre
f sempre
f sempre
f sempre
f sempre
f sempre
f sempre
f sempre

20

Fg

1 *sfz* *sfz* *sfz* *sfz sempre*

2 *sfz* *sfz* *sfz* *sfz sempre*

3 *sfz* *sfz* *sfz* *sfz sempre*

4 *sfz* *sfz* *sfz* *sfz sempre*

5 *sfz* *sfz* *sfz sempre*

6 *sfz* *sfz* *sfz sempre*

7 *sfz* *sfz* *sfz sempre*

8 *sfz* *sfz* *sfz* *sfz sempre*

1 *sempre* *sfz sempre*

2 *sempre*

3 *sempre*

1 *sempre*

2 *sempre*

3 *sempre*

Cb

100

Fg

1

2

3

4

5

6

7

8

1

2

3

1

2

3

Cb

Fig

1

2

3

4

5

6

7

8

1

2

3

1

2

3

Cb

32

104

Fg

1

2

3

4

5

6

7

8

1

2

3

1

2

3

Cb

100

Fg

1

2

3

4

5

6

7

8

1

2

3

1

2

3

Cb

The image displays a page of a musical score, numbered 65 in the top right corner. The score is divided into two systems. The first system consists of eight staves, numbered 1 through 8, which are part of a woodwind section. The second system consists of five staves, numbered 1 through 5, which are part of a string section. The woodwind section includes parts for Flute (Fg), Oboe (Ob), Clarinet (Cl), and Bassoon (Fg). The string section includes parts for Violin I (Vn I), Violin II (Vn II), Viola (Vla), Violoncello (Vcl), and Contrabass (Cb). The score contains various musical notations, including notes, rests, slurs, and fingerings. A circled number '100' is located at the top left of the page. The page number '34' is centered at the bottom.

100

Fig.

The musical score for Figure 100 is arranged in three systems of six staves each. The first system (staves 1-6) is for woodwinds: Flute (1), Clarinet (2), Bassoon (3), and three parts of the Clarinet (4, 5, 6). The second system (staves 7-12) is for reeds: Clarinet (7), Bassoon (8), and three parts of the Bassoon (9, 10, 11). The third system (staves 13-18) is for strings: Violin (13), Viola (14), Cello (15), and three parts of the Cello (16, 17, 18). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

110

Fg

1

2

3

4

5

6

7

8

1

2

3

1

2

3

Cb

Fig. 110

46

1 *p* = 46

2 *p* = 46 *cresc.*

3 *p* = 46 *cresc.*

4 *p* = 46 *cresc.*

5 *p* = 46 *cresc.*

6 *p* = 46 *cresc.*

7 *p* = 46 *cresc.*

8 *p* = 46 *cresc.*

1 *p* = 46 *cresc.*

2 *p* = 46 *cresc.*

3 *p* = 46 *cresc.*

1 *arco* *p* = 46

2 *arco* *p* = 46

3 *arco* *p* = 46

Cb *arco* *p* = 46

Detailed description: This page of a musical score, numbered 68, contains measures 46 through 49. It features a figured bass line at the top and eight string staves (Violins I, Violins II, Violas, Cellos, and Double Basses) arranged in two groups of four. The figured bass line begins with a circled '110' and a tempo marking of 46. The string parts start with a dynamic marking of *p* (piano) and a tempo marking of 46. Measures 47 and 48 show a gradual increase in volume, indicated by a *cresc.* (crescendo) marking. The string parts include various musical notations such as slurs, accents, and articulation marks. The figured bass line includes figured bass notation (e.g., 46, 46, 46, 46) and dynamic markings (*p*, *arco*).

This musical score is for a 12-part ensemble, including a Flute (Flg), eight strings (labeled 1-8), three woodwinds (labeled 1-3), and a Contrabass (Cb). The score is divided into four measures. The first measure is marked with a circled number 116. Dynamic markings are as follows: Flute (f, p), strings 1-8 (f, dim., p), woodwinds 1-3 (p, f, p), and Contrabass (p, f, p). The notation includes various rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. The woodwind parts feature melodic lines with dynamic changes, while the strings and contrabass provide harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns.

Fig. 123

The musical score for Fig. 123 is organized into several systems of staves. The instruments are as follows:

- Fig. 123:** Flute (Fg), marked with a circled 123.
- String Quartet (1-4):** Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello (Cb).
- String Quintet (5-8):** Violin III, Violin IV, Viola, and Violoncello (Cb).
- Woodwinds (1-3):** Flute (Fg), Clarinet (Cl), and Bassoon (Bs).
- Brass (1-3):** Trumpet (T), Trombone (Tb), and Euphonium/Tuba (E/Tb).
- Percussion (Cb):** Cymbal (Cb).

The score is divided into measures with dynamic markings: *f* (forte), *psub.* (pianissimo), and *mfsub.* (mezzo-fortissimo). The notation includes various articulation symbols and slurs.

This musical score is for a string ensemble with figured bass. It consists of the following parts:

- Fg (Figured Bass):** The top staff, featuring a complex sequence of chords and intervals. Dynamics are marked *f* and *p*.
- Violins (1-8):** Eight staves in treble clef. Staves 1 and 2 play a melodic line with dynamics *f* and *p*. Staves 3-8 play a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- Violas (1-3):** Three staves in alto clef. Staves 1 and 2 play a melodic line with dynamics *f* and *p*. Staff 3 plays a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- Celli (1-3):** Three staves in bass clef. Staves 1 and 2 play a melodic line with dynamics *f* and *p*. Staff 3 plays a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- Cb (Cello/Bass):** The bottom staff, playing a melodic line with dynamics *f* and *p*.

The score is divided into four measures. The first measure is marked with a circled '13'. Dynamics *f* and *p* are indicated with slanted lines and arrows. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

This musical score page, numbered 72, contains 25 staves of music. The staves are organized into four systems:

- System 1 (Staves 1-8):** Features a Flute (Flg) staff at the top with a circled measure number '125'. Below it are staves for Violins 1 and 2, and Violas 1, 2, 3, and 4. The Violin and Viola parts consist of dense sixteenth-note passages. Dynamic markings include *ppp* (pianissimo) with hairpins.
- System 2 (Staves 9-12):** Features staves for Violins 5, 6, 7, and 8. These parts also consist of dense sixteenth-note passages. Dynamic markings include *p* (piano) and *ppp*.
- System 3 (Staves 13-15):** Features staves for Violins 1, 2, and 3. These parts consist of dense sixteenth-note passages. Dynamic markings include *p* and *ppp*.
- System 4 (Staves 16-18):** Features staves for Basses 1, 2, and 3. These parts consist of dense sixteenth-note passages. Dynamic markings include *ppp*.
- Staff 19:** Features a Contrabass (Cb) staff with a dense sixteenth-note passage. Dynamic markings include *ppp*.

The score concludes with a double bar line and a repeat sign at the end of the final staff.

♩ = 60

Fg

1

2

3

4

5

6

7

8

1

2

3

1

2

3

Cb

f *f* *ffz sempre*

furioso non legato

♩ = 60

138

Flg

1

2

3

4

5

6

7

8

1

2

3

1

2

3

Cb

ff

139

Fg

1

2

3

4

5

6

7

8

1

2

3

1

2

3

Cb

molto furioso

pizz.

ff

143

Fg

1 *pizz.* *ff*

2

3

4

5 *pizz.* *ff*

6

7

8

1 *pizz.* *ff*

2

3

1 *ff*

2

3

1 *pizz.* *ff*

Cb *ff* *ff*

Musical score for page 77, featuring multiple staves for strings and woodwinds. The score includes dynamic markings such as *f cresc.* and *sf/z*, and performance instructions like *arco* and *nota do multifônico*.

The score is organized into systems. The first system includes staves for Flute (Flg), Violin I (1), Violin II (2), Violin III (3), Violin IV (4), Violin V (5), Violin VI (6), Violin VII (7), and Violin VIII (8). The second system includes staves for Violin I (1), Violin II (2), and Violin III (3). The third system includes staves for Violin I (1), Violin II (2), Violin III (3), and Contrabass (Cb).

Key performance markings include:

- arco* (arco)
- nota do multifônico* (nota do multifônico)
- f cresc.* (f cresc.)
- sf/z* (sf/z)

Fig. 189

The musical score for Figure 189 is organized into four systems of staves:

- System 1:** Includes a Bassoon (Fig.) staff and five string staves (1-5). The first string staff (1) contains the primary melodic line, starting with a *ffz* dynamic and an *arco* marking. It features a long slur over the first four measures and a *ff* dynamic in the fifth measure. A quintuplet (5) is marked in the final measure.
- System 2:** Includes five string staves (6-10). The sixth string staff (6) contains a melodic line with a *ffz* dynamic, an *arco* marking, and a *ff* dynamic. It also features a long slur and a triplet (3) in the final measure.
- System 3:** Includes three woodwind staves (1-3). The first woodwind staff (1) contains a melodic line with an *arco* marking and a *ff* dynamic.
- System 4:** Includes a Bassoon (Cb) staff and three string staves (1-3). The Bassoon staff (Cb) contains a melodic line with an *arco* marking. The first string staff (1) contains a melodic line with a *ff* dynamic, a triplet (3), and a quintuplet (5).

Fig

1

2

3

4

5

6

7

8

1

2

3

1

2

3

Cb

The image shows a musical score for page 79. It consists of several systems of staves. The first system includes a staff labeled 'Fig' (Figure) and five numbered staves (1-5). The second system includes staves 6-8. The third system includes staves 1-3. The fourth system includes staves 1-3 and a staff labeled 'Cb' (Cello). The music is written in bass clef for the 'Fig' staff and treble clef for the numbered staves. The 'Cb' staff is in bass clef. The score contains various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings such as *f* (forte). There are also some performance instructions like '5' and '3' with arrows, possibly indicating fingerings or articulation. The page number '79' is located in the top right corner.

This musical score is for a 12-part ensemble. The parts are arranged as follows from top to bottom:

- Fig.** (Figured Bass): A single bass clef staff with a circled measure number '124' at the beginning. It contains a complex melodic line with various ornaments and fingerings.
- 1-4** (Violins): Four staves with treble clefs. Part 1 has a melodic line starting in the second measure with a forte (*f*) dynamic. Parts 2, 3, and 4 are mostly silent.
- 5-8** (Violas): Four staves with treble clefs. Part 5 has a melodic line starting in the second measure with a forte (*f*) dynamic. Parts 6, 7, and 8 are mostly silent.
- 1-3** (Celli): Three staves with bass clefs. All three parts are mostly silent throughout the page.
- 1-3** (Double Basses): Three staves with bass clefs. All three parts are mostly silent throughout the page.
- Cb.** (Cello/Bass): A single bass clef staff at the bottom. It contains a melodic line starting in the second measure with a forte (*f*) dynamic.

The score is divided into two measures by a vertical bar line. The first measure contains the initial entries for the Figured Bass and parts 1, 5, and Cb. The second measure contains the continuation of these parts.

188

Fg

1

2

3

4

5

6

7

8

1

2

3

1

2

3

Cb

f

50

The image displays a musical score for page 82. The score is organized into several systems of staves. The top system features a Flute I (Flg) part in bass clef, marked with a forte (*f*) dynamic. This part includes complex rhythmic patterns with slurs and fingerings (5, 6, 6, 5, 2) indicated above the notes. Below the Flg part are two systems of staves, each containing three staves numbered 1, 2, and 3. The first system of these staves is in treble clef, and the second system is in alto clef. The bottom system consists of three staves numbered 1, 2, and 3 in bass clef, and a Clarinet Bass (Cb) part in bass clef. The Cb part features a melodic line with slurs and accents. The page number 82 is located in the top right corner.

This page of a musical score features a Flute (Flg) part at the top and string parts for Violins (1, 2, 3, 4), Violas (5, 6, 7, 8), Cellos (1, 2, 3), and a Contrabass (Cb). The Flute part begins with a circled measure number '161' and a fortissimo (ff) dynamic marking. It contains several sixteenth-note passages with slurs and accents, followed by a melodic line with a wavy line above it. The string parts are mostly silent, with some activity in the Violin I, II, and III parts in the final measure of the system.

This musical score is for a string ensemble with figured bass. It consists of the following parts: Flute (Flg), Violin I (1), Violin II (2), Violin III (3), Violin IV (4), Viola (5), Violoncello (6), Double Bass (7), Double Bass (8), Violin I (9), Violin II (10), Violin III (11), Violin IV (12), Double Bass (13), Double Bass (14), and Contrabass (Cb). The score is divided into two systems. The first system shows the initial entries of the strings, with dynamic markings of *ff* and *sfz*. The second system features extensive glissandi (marked *gliss.*) and crescendos (marked *p cresc. molto*) across all string parts. The figured bass part (Cb) includes an *arco* marking and a triplet of notes. The notation includes various articulations such as slurs, accents, and dynamic hairpins.

Fig. 100

The musical score for Fig. 100 is arranged in a multi-staff format. The top staff is labeled 'Fig.' and contains a melodic line starting with a forte (*ff*) dynamic. Below it are ten staves, numbered 1 through 10, representing different string parts. The first five staves (1-5) are in the treble clef, and the last five (6-10) are in the bass clef. The score includes various dynamics such as *ff*, *p cresc. molto*, and *ff dim. molto*. Performance instructions include *gliss.*, *sul G*, and *sul C*. The bottom staff is labeled 'Cb' and features a bass line with *pizz.* (pizzicato) markings and a forte (*f*) dynamic. The score is filled with complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs.

Fig. 113

The musical score for Fig. 113 consists of two systems of staves. The first system includes a Fig. staff (bass clef), five string staves (1-5), and three woodwind staves (6-8). The second system includes five string staves (1-5), three woodwind staves (6-8), and a Cb staff (bass clef). The score is marked with various dynamics and articulations:

- Fig. Staff:** Starts with a *pizz.* (pizzicato) marking, followed by a crescendo (*cresc.*) and a forte (*f*) dynamic.
- String Staves (1-5):** Each staff begins with *pizz.* and *p* (piano), followed by a crescendo (*cresc.*) leading to a forte (*f*) dynamic. Some staves also include *arco* (arco) markings.
- Woodwind Staves (6-8):** These staves also feature *pizz.* and *p* markings, followed by a crescendo and a forte dynamic.
- Staff 1 (Second System):** Starts with *mf* (mezzo-forte) and *pizz.*, followed by a crescendo and a forte dynamic.
- Staff 2 (Second System):** Starts with *pizz.* and *p*, followed by a crescendo and a forte dynamic.
- Staff 3 (Second System):** Starts with *pizz.* and *p*, followed by a crescendo and a forte dynamic.
- Staff 4 (Second System):** Starts with *mf* and *pizz.*, followed by a crescendo and a forte dynamic.
- Staff 5 (Second System):** Starts with *pizz.* and *p*, followed by a crescendo and a forte dynamic.
- Staff 6 (Second System):** Starts with *mf* and *pizz.*, followed by a crescendo and a forte dynamic.
- Staff 7 (Second System):** Starts with *mf* and *pizz.*, followed by a crescendo and a forte dynamic.
- Staff 8 (Second System):** Starts with *mf* and *pizz.*, followed by a crescendo and a forte dynamic.
- Staff 9 (Second System):** Starts with *mf* and *pizz.*, followed by a crescendo and a forte dynamic.
- Staff 10 (Second System):** Starts with *mf* and *pizz.*, followed by a crescendo and a forte dynamic.
- Staff 11 (Second System):** Starts with *mf* and *pizz.*, followed by a crescendo and a forte dynamic.
- Staff 12 (Second System):** Starts with *mf* and *pizz.*, followed by a crescendo and a forte dynamic.
- Staff 13 (Second System):** Starts with *mf* and *pizz.*, followed by a crescendo and a forte dynamic.
- Staff 14 (Second System):** Starts with *mf* and *pizz.*, followed by a crescendo and a forte dynamic.
- Staff 15 (Second System):** Starts with *mf* and *pizz.*, followed by a crescendo and a forte dynamic.
- Staff 16 (Second System):** Starts with *mf* and *pizz.*, followed by a crescendo and a forte dynamic.
- Staff 17 (Second System):** Starts with *mf* and *pizz.*, followed by a crescendo and a forte dynamic.
- Staff 18 (Second System):** Starts with *mf* and *pizz.*, followed by a crescendo and a forte dynamic.
- Staff 19 (Second System):** Starts with *mf* and *pizz.*, followed by a crescendo and a forte dynamic.
- Staff 20 (Second System):** Starts with *mf* and *pizz.*, followed by a crescendo and a forte dynamic.
- Staff 21 (Second System):** Starts with *mf* and *pizz.*, followed by a crescendo and a forte dynamic.
- Staff 22 (Second System):** Starts with *mf* and *pizz.*, followed by a crescendo and a forte dynamic.
- Staff 23 (Second System):** Starts with *mf* and *pizz.*, followed by a crescendo and a forte dynamic.
- Staff 24 (Second System):** Starts with *mf* and *pizz.*, followed by a crescendo and a forte dynamic.
- Staff 25 (Second System):** Starts with *mf* and *pizz.*, followed by a crescendo and a forte dynamic.
- Staff 26 (Second System):** Starts with *mf* and *pizz.*, followed by a crescendo and a forte dynamic.
- Staff 27 (Second System):** Starts with *mf* and *pizz.*, followed by a crescendo and a forte dynamic.
- Staff 28 (Second System):** Starts with *mf* and *pizz.*, followed by a crescendo and a forte dynamic.
- Staff 29 (Second System):** Starts with *mf* and *pizz.*, followed by a crescendo and a forte dynamic.
- Staff 30 (Second System):** Starts with *mf* and *pizz.*, followed by a crescendo and a forte dynamic.
- Staff 31 (Second System):** Starts with *mf* and *pizz.*, followed by a crescendo and a forte dynamic.
- Staff 32 (Second System):** Starts with *mf* and *pizz.*, followed by a crescendo and a forte dynamic.
- Staff 33 (Second System):** Starts with *mf* and *pizz.*, followed by a crescendo and a forte dynamic.
- Staff 34 (Second System):** Starts with *mf* and *pizz.*, followed by a crescendo and a forte dynamic.
- Staff 35 (Second System):** Starts with *mf* and *pizz.*, followed by a crescendo and a forte dynamic.
- Staff 36 (Second System):** Starts with *mf* and *pizz.*, followed by a crescendo and a forte dynamic.
- Staff 37 (Second System):** Starts with *mf* and *pizz.*, followed by a crescendo and a forte dynamic.
- Staff 38 (Second System):** Starts with *mf* and *pizz.*, followed by a crescendo and a forte dynamic.
- Staff 39 (Second System):** Starts with *mf* and *pizz.*, followed by a crescendo and a forte dynamic.
- Staff 40 (Second System):** Starts with *mf* and *pizz.*, followed by a crescendo and a forte dynamic.
- Staff 41 (Second System):** Starts with *mf* and *pizz.*, followed by a crescendo and a forte dynamic.
- Staff 42 (Second System):** Starts with *mf* and *pizz.*, followed by a crescendo and a forte dynamic.
- Staff 43 (Second System):** Starts with *mf* and *pizz.*, followed by a crescendo and a forte dynamic.
- Staff 44 (Second System):** Starts with *mf* and *pizz.*, followed by a crescendo and a forte dynamic.
- Staff 45 (Second System):** Starts with *mf* and *pizz.*, followed by a crescendo and a forte dynamic.
- Staff 46 (Second System):** Starts with *mf* and *pizz.*, followed by a crescendo and a forte dynamic.
- Staff 47 (Second System):** Starts with *mf* and *pizz.*, followed by a crescendo and a forte dynamic.
- Staff 48 (Second System):** Starts with *mf* and *pizz.*, followed by a crescendo and a forte dynamic.
- Staff 49 (Second System):** Starts with *mf* and *pizz.*, followed by a crescendo and a forte dynamic.
- Staff 50 (Second System):** Starts with *mf* and *pizz.*, followed by a crescendo and a forte dynamic.

185

Fg
 1
 2
 3
 4
 5
 6
 7
 8
 1
 2
 3
 1
 2
 3
 Cb

ppp *f* *ppp* *f* *ppp* *f* *ppp* *f* *ppp* *f* *ppp* *f* *ppp* *f* *ppp* *f* *ppp* *f* *ppp* *f*

The musical score on page 88 is organized into several systems. The first system includes staves for Flute (Fg), Clarinet (Cb), and strings 1, 2, 3, and 4. The second system includes staves for strings 5, 6, 7, and 8. The third system includes staves for strings 1, 2, and 3. The fourth system includes staves for strings 1, 2, and 3. The fifth system includes staves for strings 1, 2, and 3. The sixth system includes staves for strings 1, 2, and 3. The seventh system includes staves for strings 1, 2, and 3. The eighth system includes staves for strings 1, 2, and 3. The ninth system includes staves for strings 1, 2, and 3. The tenth system includes staves for strings 1, 2, and 3. The eleventh system includes staves for strings 1, 2, and 3. The twelfth system includes staves for strings 1, 2, and 3. The thirteenth system includes staves for strings 1, 2, and 3. The fourteenth system includes staves for strings 1, 2, and 3. The fifteenth system includes staves for strings 1, 2, and 3. The sixteenth system includes staves for strings 1, 2, and 3. The seventeenth system includes staves for strings 1, 2, and 3. The eighteenth system includes staves for strings 1, 2, and 3. The nineteenth system includes staves for strings 1, 2, and 3. The twentieth system includes staves for strings 1, 2, and 3. The score features dynamic markings such as *ppp* and *pp* across various staves. A circled number '12' is present at the top left of the first staff.

2.2 A GRANDE ILUSÃO DO CARNAVAL

2.2.1 PRÉ-COMPOSIÇÃO

Escrita para cinco músicos que desempenham as seguintes funções: músico 1: voz e regência; músico 2: voz e fagote; músico 3: voz e teclado eletrônico 1; músico 4: voz e teclado eletrônico 2; músico 5: voz e contrabaixo elétrico. O ímpeto estético e composicional foi extraído da frase "Tristeza não tem fim, felicidade sim", da música "A felicidade", de Tom Jobim e Vinícius de Moraes (exemplo 2.2.1), de onde também foram retiradas partes do texto e melodias das quais foram derivados materiais de ritmo, alturas e até mesmo o título: **A grande ilusão do carnaval**.

Exemplo 2.2.1 - Início de "A Felicidade", de Tom Jobim e Vinícius de Moraes, transcrição de Almir Chediak (CHEDIAK, 1990, p. 29)

Tris - te - - - - za não tem fim Fe - li -

ci - da - - de sim A

fe - li - ci - da - - deé como - u - ma go - ta deor - va - - lho

O trecho que serviu de ímpeto para a construção de **A grande ilusão do carnaval**, [51 a 57], mostrado em parte no exemplo 2.2.2, foi criado a partir das

impressões e sentimentos que o texto sugere. Imaginei uma atmosfera de tormento e aflição sem fim. Representei esse ambiente através dos instrumentos no registro grave, sem alturas definidas e com glissandos microtonais. Para representar o tempo sem fim, os sons graves são mantidos constantes durante toda a terceira seção [44 a 81]. O uso do teclado eletrônico é de grande importância para esse tipo de sonoridade, pois permite que um som seja mantido indefinidamente. As vozes simbolizam dor e sofrimento articulando a palavra "não" no registro grave, de forma a expressá-lo tal como colocado na frase "tristeza não tem fim". Esse ímpeto deu origem a toda a terceira seção, a partir da qual a peça foi planejada e composta.

Exemplo 2.2.2 - Parte do ímpeto de **A grande ilusão do carnaval**, [54 a 57]

54

voz *ppp* n ã o *mf* não tem fim

Fg *ppp* não não não não não não não não *mf* muda fagote

tec 1 *ppp* não não não não não não não não

tec 2 *ppp* não não não não não não não não

Cb. *ppp* não não não não não não não não

15^{ma}

3 3 3

ppp

3

3

3

3

Concepção da forma

O planejamento formal foi feito após a construção da parte que mais tarde foi chamada de terceira seção. A partir da duração dessa seção, 144s, estimei o dobro para a duração da peça (aproximadamente 5 minutos). A seção áurea da terceira seção foi posicionada coincidentemente com a seção áurea da peça como um todo (figura 2.2.1). O arco côncavo da linha temporal tem dois significados: um indica que a movimentação rítmica e melódica inicia no pico máximo e decresce até a seção áurea, crescendo novamente até o máximo, no final; mostra também a intenção dramática da peça que parte da euforia, indo à melancolia e retornando àquela.

Figura 2.2.1 - Projeto de *A grande ilusão do carnaval*

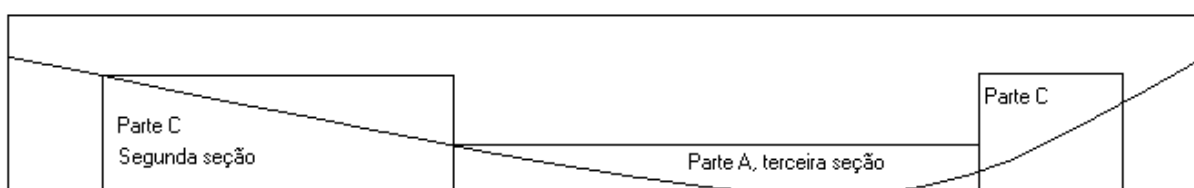
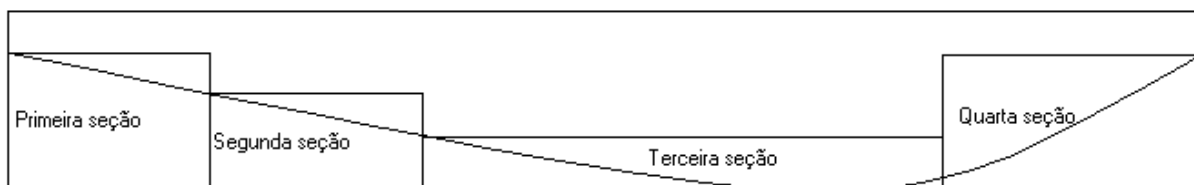


Figura 2.2.2 - Forma final de *A grande ilusão do carnaval*



A peça possui quatro seções em forma de um arco côncavo, sendo que a forma final (figura 2.2.2) permanece fiel ao projeto, tendo apenas alguns ajustes nas

durações da primeira e da segunda seção. A quarta seção, apesar de construída sobre uma mesma idéia condutora, pode ser dividida em duas partes como no projeto inicial.

Elaboração dos materiais de alturas

As alturas foram elaboradas a partir das frases "Tristeza não tem fim, felicidade sim", tabela 2.2.1, e "A felicidade é como uma gota de orvalho...", tabela 2.2.2. As notas das frases foram transformadas em séries, às quais foram aplicadas apenas as transposições usadas no modo original, isto é, sem as outras três formas de utilização de uma série: retrogradação, inversão e inversão retrogradada.

Nesta peça, a segunda a ser composta e a utilizar materiais preexistentes, o emprego apenas das transposições das duas frases extraídas de "A felicidade", tem a finalidade de criar uma concisão de materiais intimamente relacionados com a fonte de origem.

Tabela 2.2.1 - Série extraída da frase "Tristeza não tem fim ..." e as suas 11 transposições

S0	E	A	C	B	G	E	E	G	E	F#	D#	E
S1	F	A#	C#	C	G#	F	F	G#	F	G	E	F
S2	F#	B	D	C#	A	F#	F#	A	F#	G#	F	F#
S3	G	C	D#	D	A#	G	G	A#	G	A	F#	G
S4	G#	C#	E	D#	B	G#	G#	B	G#	A#	G	G#
S5	A	D	F	E	C	A	A	C	A	B	G#	A
S6	A#	D#	F#	F	C#	A#	A#	C#	A#	C	A	A#
S7	B	E	G	F#	D	B	B	D	B	C#	A#	B
S8	C	F	G#	G	D#	C	C	D#	C	D	B	C
S9	C#	F#	A	G#	E	C#	C#	E	C#	D#	C	C#
S10	D	A	A#	A	F	D	D	F	D	E	C#	D
S11	D#	A#	B	A#	F#	D#	D#	F#	D#	F	D	D#

Tabela 2.2.2 - Série extraída da frase "A felicidade é como uma gota ..." e suas 11 transposições

S0	E	G	F	E	E	D	C#	D	F	F	E	D	C
S1	F	G#	F#	F	F	D#	D	D#	F#	F#	F	D#	C#
S2	F#	A	G	F#	F#	E	D#	E	G	G	F#	E	D
S3	G	A#	G#	G	G	F	E	F	G#	G#	G	F	D#
S4	G#	B	A	G#	G#	F#	F	F#	A	A	G#	F#	E
S5	A	C	A#	A	A	G	F#	G	A#	A#	A	G	F
S6	A#	C#	B	A#	A#	G#	G	G#	B	B	A#	G#	F#
S7	B	D	C	B	B	A	G#	A	C	C	B	A	G
S8	C	D#	C#	C	C	A#	A	A#	C#	C#	C	A#	G#
S9	C#	E	D	C#	C#	B	A#	B	D	D	C#	B	A
S10	D	F	D#	D	D	C	B	C	D#	D#	D	C	A#
S11	D#	F#	E	D#	D#	C#	C	C#	E	E	D#	C#	B

2.2.2 DESCRIÇÃO DAS SEÇÕES

Primeira seção

A primeira seção, [1 a 20], é a introdução. Tem uma característica violenta e desordenada, trazida pelos instrumentos que fazem frases sem métrica definida, ora concatenados, ora desordenados, enquanto fagote e voz alternam respectivamente entre nota longa seguida de multifônico e nota longa seguida de sons vocais, como o grito horripilante indicado no [5].

Segunda seção

Esta seção, [21 a 43], contrasta com a anterior e a posterior pelo ritmo medido e constante, gerado pelo contraponto realizado com a frase "Tristeza não tem fim/ Felicidade sim", executada por quatro instrumentos em diferentes tonalidades e com

ritmos variados. Esse contraponto tem a finalidade de gerar uma quinta frase com sonoridade diferente da que foi criada por Tom Jobim (exemplo 2.2.3). Teclados 1, 2 e contrabaixo apresentam, respectivamente, a forma original e as transposições S_5 , S_9 e S_1 da frase de Tom Jobim com os ritmos alterados, de modo que a resultante compõe uma melodia de timbres.

Exemplo 2.2.3 - *A grande ilusão do carnaval*, [21 a 24]

The musical score for Example 2.2.3, titled "A grande ilusão do carnaval" (measures 21-24), features four staves. The top staff is for the Fagot (Fg) in bass clef, marked *pp*. The second staff is for Teclado 1 (Tec. 1) in treble and bass clefs, marked *mf*. The third staff is for Teclado 2 (tec. 2) in treble and bass clefs, also marked *mf*. The bottom staff is for Contrabaixo (Cb) in bass clef, marked *mf*. A tempo marking of $\text{♩} = 108$ is shown at the beginning. Dashed lines connect notes across the staves, illustrating the contrapuntal relationship between the instruments.

Terceira seção

A característica soturna desta seção, [44 a 81], foi representada da seguinte maneira: a voz 1 canta com notas longas e os mesmos intervalos as palavras "a felicidade", "tristeza" e "não", enquanto as outras vozes falam e lamentam expressando dor, medo e tristeza (exemplo 2.2.4). Os instrumentos tocam ritmos sem alturas definidas na região grave, o que auxilia na criação de uma ambiência pesada.

Exemplo 2.2.4 - A grande ilusão do carnaval, [46 a 49]

46

voz

fe - - - - - li - - - - - ci - da - de

Fg

ô a a a a

muta fagote fagote

pp <

tec 1

a a a a a a

tec 2

ê ê ê ê ê

(8vb)

Cb.

ô ô a ô ô

Detailed description: The musical score is for measures 46-49 of 'A grande ilusão do carnaval'. It features a vocal line and four instrumental parts. The vocal line (voz) has lyrics 'fe - - - - - li - - - - - ci - da - de' with a crescendo hairpin. The Flute (Fg) part has a melodic line with triplets and lyrics 'ô a a a a', including a dynamic marking of *pp* and a hairpin. The Clarinet 1 (tec 1) part has a melodic line with lyrics 'a a a a a a'. The Clarinet 2 (tec 2) part has a melodic line with lyrics 'ê ê ê ê ê'. The Contrabass (Cb.) part has a melodic line with lyrics 'ô ô a ô ô' and a bass line with a wavy hairpin. The score is in 3/8 time and G major.

Quarta seção

Nesta seção, [82 a 116], instrumentos e vozes tocam a frase "a felicidade é como uma gota de orvalho". A voz 1 canta essa frase, dobrada pelo fagote, com o ritmo aumentado. As outras vozes e instrumentos realizam a mesma melodia, cada um em uma tonalidade, repetindo as mesmas sílabas e notas várias vezes (exemplo 2.2.5). Os instrumentos seguem até o final fazendo cada um uma figuração rítmica, com acentos em locais diferentes do tempo forte da métrica da música, com a intenção de criar o caos sobre o qual o fagote executa uma frase, representando impulso e determinação, que culmina com o final da peça.

O cálculo das durações do texto de cada voz nesta seção obedece a proporções das durações do texto "... felicidade é como uma gota de orvalho ...". Como pode ser observado no exemplo 2.2.1, considerando que a semicolcheia tem valor 1, as durações, a partir da palavra felicidade podem, ser transcritas da seguinte maneira: 2 2 2 2 2 2 2 4 1 1 2 2 2. As durações das vozes 1 e 5 foram obtidas multiplicando esses valores por 8. A voz 3 foi obtida multiplicando cada termo alternadamente pelas seguintes fórmulas: $(x-1)^8$ para o primeiro termo, $(x+1)^8$ para o segundo, e assim por diante, resultando 8 24 8 24 8 24 8 40 0 16 8 24 8. A voz 4 foi obtida multiplicando alternadamente cada termo pelas seguintes fórmulas: $(x+1)^4$ para o primeiro termo, $(x-1)^4$ para o segundo, e assim por diante, resultando 24 8 24 8 24 8 24 24 16 0 24 8 24. Com o tempo de duração total de cada sílaba da frase, foram feitas subdivisões para as vozes que repetem uma mesma sílaba, com ataques em pontos diferentes para causar a sensação de uma movimentação caótica.

Exemplo 2.2.5 - *A grande ilusão do carnaval*, [83 a 85]

83

voz

mf fe - - - - li - - - - - ci - - - -

Fg

mf

tec 1

fe li li li li li ci ci da da da

tec 2

mf fe fe fe fe fe fe li li ci ci

Cb.

mf fe fe fe fe li li li ci

mf

ALEXANDRE BIRNFELD

**A GRANDE ILUSÃO DO
CARNAVAL**

**PORTO ALEGRE
Dezembro de 2001**

1

ppp *molto*

f

$\text{♩} = 80$

51 II

5

voz (como -za não) *grito horripilante*

Fg *mf* *f*

tec 1 *mf* *f*

tec 2

Cb. *mf*

3 3

Detailed description of the musical score: The score is for a page numbered 102, marked with a circled '5' at the beginning. It features five staves. The top staff is for the voice (voz), with lyrics '(como -za não)' and 'grito horripilante'. The vocal line starts with a rest, followed by notes on 'a' and 'ão', and ends with a note on 'e'. Dynamics are *mf* and *f*. The Flute (Fg) part has a *fr* (fritillando) marking and *mf* dynamics. The Clarinet 1 (tec 1) part has *mf* and *f* dynamics. The Clarinet 2 (tec 2) and Contrabass (Cb.) parts are mostly rests, with the Cb. part having two triplet markings (3) in the final measure and a *mf* dynamic. The bottom of the page has a *mf* dynamic marking with a hairpin.

9

voz

Fg

tec 1

tec 2

Cb.

f

ff

mf

molto

mf

mf

The musical score is arranged in five systems. The first system includes a vocal line (voz) with a circled '9' at the start, and a figured bass line (Fg). The vocal line features a melodic line with notes 'a' and 'a' and a fermata. The Fg line has dynamics *f*, *ff*, and *molto*. The second system contains two tenor parts (tec 1 and tec 2) with dynamics *mf*. The third system contains a contrabass part (Cb.) with dynamics *mf*. The fourth system continues the tenor and contrabass parts. The fifth system continues the tenor and contrabass parts.

Musical score for measures 13-16, featuring vocal line, Flute (Fig.), and three woodwinds (Tec 1, Tec 2, Cb.).

Measures 13-16:

- Measures 13-14:** Flute (Fig.) plays a melodic line starting with a forte (*fr*) dynamic. The woodwinds (Tec 1, Tec 2, Cb.) play a rhythmic accompaniment with triplets.
- Measure 15:** The vocal line (voz) enters with the note 'a'. The woodwinds continue their accompaniment.
- Measure 16:** The vocal line continues with the note 'a'. The woodwinds continue their accompaniment.

Key features of the score include:

- Vocal Line (voz):** Features the notes 'a' in measures 15 and 16.
- Flute (Fig.):** Plays a melodic line starting with a forte (*fr*) dynamic in measure 13.
- Woodwinds (Tec 1, Tec 2, Cb.):** Play a rhythmic accompaniment with triplets, marked *mf* (mezzo-forte).

Musical score for page 105, featuring vocal and instrumental parts. The score is written for five systems, each with a vocal line and two instrumental staves.

System 1: The vocal line (voz) begins with a circled measure number 17. The lyrics are "ô ô ô ô a". The instrumental parts (Fg, tec 1, tec 2, Cb.) are mostly silent, with some activity in the lower staves.

System 2: The vocal line continues with the lyrics "ô ô ô ô a". The instrumental parts (tec 1, tec 2, Cb.) show more activity, with a triplet of eighth notes in the first staff of tec 1.

System 3: The vocal line continues with the lyrics "ô ô ô ô a". The instrumental parts (tec 1, tec 2, Cb.) continue with their respective parts.

System 4: The vocal line continues with the lyrics "ô ô ô ô a". The instrumental parts (tec 1, tec 2, Cb.) continue with their respective parts.

System 5: The vocal line continues with the lyrics "ô ô ô ô a". The instrumental parts (tec 1, tec 2, Cb.) continue with their respective parts.

21

voz

Fg

tec 1

tec 2

Cb.

$\text{♩} = 108$

pp

mf

mf

mf

Detailed description: This page of a musical score, numbered 106, contains five systems of staves. The first system includes a vocal line (voz) and a first flute line (Fg). The vocal line begins with a circled measure number '21' and contains a whole rest. The first flute line starts with a tempo marking of a quarter note equal to 108 (♩ = 108) and a dynamic marking of *pp*. The second system features a first clarinet part (tec 1) with a tempo marking of a quarter note equal to 108 (♩ = 108) and a dynamic marking of *mf*. The third system features a second clarinet part (tec 2) with a tempo marking of a quarter note equal to 108 (♩ = 108) and a dynamic marking of *mf*. The fourth system features a contrabassoon part (Cb.) with a tempo marking of a quarter note equal to 108 (♩ = 108) and a dynamic marking of *mf*. The vocal line remains silent throughout the page.

25

v0z

Fg

pp *molto*

tec 1

tec 2

Cb.

Detailed description: This page of a musical score contains measures 25 through 28. The score is arranged in five systems. The first system includes a vocal line (v0z) with a circled measure number '25' at the beginning, and a flute line (Fg) with a dynamic marking of *pp* and a tempo marking of *molto*. The second system contains the first and second violins (tec 1 and tec 2). The third system contains the second and first violas (tec 2 and tec 1). The fourth system contains the second and first cellos (Cb. and tec 1). The vocal line is mostly silent, with a few notes in measure 25. The flute line has a melodic line with a slur and a fermata in measure 27. The string sections (violins, violas, cellos) have active parts with various rhythmic patterns and slurs.

Musical score for page 108, measures 28-31. The score is arranged in five systems, each with a vocal line and a piano accompaniment line.

- System 1:** Labeled "voz" and "Fg". The vocal line (treble clef) contains rests. The piano line (bass clef) features a melodic line with a slur and a fermata over the first two measures, followed by a rest in the third measure.
- System 2:** Labeled "tec 1". The vocal line contains rests. The piano line (bass clef) has a melodic line with slurs and accents.
- System 3:** Labeled "tec 2". The vocal line contains rests. The piano line (bass clef) has a melodic line with slurs and accents.
- System 4:** Labeled "Cb.". The vocal line contains rests. The piano line (bass clef) has a melodic line with slurs and accents.

Measure numbers 28, 29, 30, and 31 are indicated at the beginning of each system.

35

voz

Fg

tec 1

tec 2

Cb.

The musical score for page 109, starting at measure 35, features five staves. The top staff is for voice (voz), the second for first guitar (Fg), the third and fourth for tenors 1 and 2 (tec 1 and tec 2), and the fifth for double bass (Cb.). Measures 35 and 36 show rests for all instruments. In measure 37, the tenors and double bass play melodic lines, while the voice and first guitar remain silent.

36

voz

Fg

pp *molto*

tec 1

tec 2

Cb.

Detailed description: This is a page of a musical score, page 110, starting at measure 36. The score is arranged in a system with five main staves. The top staff is for the voice (voz), which contains whole rests for all four measures. The second staff is for the Flute (Fg), which has whole rests in measures 36 and 37, followed by a melodic line in measures 38 and 39. This flute line features a dynamic marking of *pp* (pianissimo) and a hairpin crescendo leading to a *molto* (much) dynamic. The third and fourth staves are for the first and second trumpets (tec 1 and tec 2), both of which have whole rests throughout. The fifth staff is for the Cello (Cb.), which has whole rests in measures 36 and 37, followed by a melodic line in measures 38 and 39. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

Musical score for page 111, featuring vocal and instrumental parts. The score is divided into systems for voice (voz), first and second tenors (tec 1, tec 2), and contrabass (Cb.).

Tempo and Dynamics: The tempo is marked $\text{♩} = 60$. The dynamic is *mp* (mezzo-piano).

Vocal Parts:

- voz (Soprano):** Starts with a circled measure number 40. The vocal line includes a melodic phrase with a slur and a fermata, followed by a triplet of notes.
- voz (Tenor):** Enters with the instruction "grave extremo - dor" and a triplet of notes.

Instrumental Parts:

- Fg (First Trumpet):** Features a melodic line with a slur and a fermata, followed by a triplet of notes. The instruction "muta voz" is present.
- tec 1 (First Tenor):** Includes the instruction "# gran cassa #".
- tec 2 (Second Tenor):** Includes the instruction "# mist #".
- Cb. (Contrabass):** Features a melodic line with a slur and a fermata, followed by a triplet of notes. The instruction "grave extremo - dor" is present.

The score concludes with a final measure marked $\text{♩} = 60$ and *mp*.

58

voz

fe - - - - - li - - - - -

Fg

a a a a a a

muta fagote

tec 1

tec 2

(8^{va})

Cb.

ô ô a ô ô

48

voz

da - te tris - te

fagote

pp

muta voz.

tec 1

tec 2

(8^{va}) 8^{va}

Cb.

Detailed description of the musical score: The score is for measures 48-51. The vocal line (voz) is in treble clef and has the lyrics 'da - te tris - te'. The fagote (Fg) part is in bass clef, starting with a piano (pp) dynamic and playing a sustained chord. The woodwinds are divided into three parts: tec 1 (flute and clarinet), tec 2 (oboe and bassoon), and Cb. (contrabassoon). Tec 1 has a simple melodic line. Tec 2 has a complex sixteenth-note passage starting in measure 50, with fingering '5' indicated. Tec 2 also has an octave shift marked '(8^{va}) 8^{va}'. The Cb. part has a steady eighth-note accompaniment.

33

voz za *ppp* n - - - ã - - - o - - -

Fg *ppp* não não não não não não não não não não

não não não não não não não não não não

nice flute # *ppp*

tec 1

tec 2 *ppp* não não não não não não não não

(8^{va}) 8^{va} *ppp*

Cb. *ppp* não não não não não não não não

57

voz

mf não tem fim

Fg

muta fagote fagote 62

pp *molto*

tec 1

(15^{ma})

gran cassa

tec 2

não

(8^{va}) 8^{va}

Cb.

61

voz

li - ci

Fg

38 62

p *molto* *pp*

tec 1

tec 2

(8^{va})

Cb.

Detailed description of the musical score: The score is for measures 61 and 62. The vocal line (voz) starts at measure 61 with the lyrics 'li - ci'. The first flute (Fg) part has a dynamic marking of *p* at measure 38, *molto* at measure 62, and *pp* at the end of measure 62. The woodwind parts (tec 1 and tec 2) and the double bass (Cb.) have rests in the vocal line and active parts in the instrumental lines. A dashed line indicates an octave (8va) for the woodwinds.

65

voz

da

Fg

molto

pp

molto

tec 1

tec 2

(8^{va})

Cb.

afinar

Detailed description of the musical score: The score is for measures 65 to 68. The vocal line (voz) starts with a circled measure number '65'. The lyrics 'da' are written under the vocal line. The first flute (Fg) part has a 'molto' marking. The second flute part has a 'pp' marking. The first trumpet (tec 1) and second trumpet (tec 2) parts are shown with a dashed line and '(8va)' indicating an octave transposition. The euphonium (Cb.) part has a 'afinar' (tuning) instruction. The score is written in a common time signature.

89

voz

Fg

tec 1

tec 2

Cb.

p *molto*

(8^{va})

Detailed description of the musical score: The score is for measures 89-92. The voice part (voz) begins at measure 89 with a circled '89'. The first flute part (Fg) has a dynamic marking of *p* and a *molto* hairpin. The first technician part (tec 1) has a melodic line in the bass clef. The second technician part (tec 2) has an octave marking '(8va)' with a dashed line. The euphonium part (Cb.) has a double bar line with a repeat sign at the end of the page.

73

voz

pp *pp*

Fg

sfz *p*

tec 1

p *sfz* *p*

tec 2

sfz *p*

Cb.

p *sfz* *p*

Detailed description of the musical score: The score is for measures 73, 74, and 75. The vocal line (voz) is in treble clef with a key signature of one flat. The lyrics are 'n - a - o - n' with a melisma 'n' at the end of measure 75. Dynamics are *pp*. The Flute (Fg) part is in bass clef, starting with a *sfz* dynamic and moving to *p*. Clarinet 1 (tec 1) and Clarinet 2 (tec 2) parts are shown in both treble and bass clefs. Clarinet 1 starts with *sfz* and moves to *p*. Clarinet 2 starts with *sfz* and moves to *p*. The Bassoon (Cb.) part is in bass clef, starting with *p* and moving to *sfz* and then *p*.

78

voz

Fg

tec 1

tec 2

Cb.

ã - o - n n - ã

a - o - n n - ã

n - ã - o - n n - ã

79

voz

o n a

mf

accel.

Fg

mf

accel.

tec 1

o n a

mf

f

tec 2

o n a

mf

f

Cb.

o n a a a

mf

f

accel.

♩ = 92

82

voz

mf fe - - - - - li - - - - -

Fg

mf

♩ = 92

tec 1

mf fe fe li li li li li ci

tec 2

mf fe fe fe fe fe fe

Cb.

mf fe fe fe fe li

mf

88

voz

ci - - - - da - - - - de - - - é

Fg

tec 1

ci da da da da da da de é co co mo mo

tec 2

li li ci ci ci ci da da da de de de

Cb.

li li li ci ci ci ci da da da de de

82

voz
co - mo u - ma go - - - - -

Fg

tec 1
u u ma ma go go go go go go go go

tec 2
é é é co mo u ma ma ma ma ma go go

Cb.
é é co mo u ma ma ma ma go go go

91

voz

ta de o - - - r - va - - -

Fg

tec 1

go deo deo deor va va va va

tec 2

go go go go ta ta ta ta deo deo deo deo

Cb.

go go go go go ta ta deo deo deor

Detailed description of the musical score: The score is for measures 91-93. The vocal line (voz) starts with a fermata over the first measure, then sings 'ta de o - - - r - va - - -'. The first flute (Fg) plays a melodic line with a fermata. The first trombone (tec 1) plays a rhythmic pattern of eighth notes. The second trombone (tec 2) plays a rhythmic pattern of eighth notes with a '3' marking. The euphonium (Cb.) plays a rhythmic pattern of eighth notes with a '3' marking. The lyrics are: 'ta de o - - - r - va - - -', 'go deo deo deor va va va va', 'go go go go ta ta ta ta deo deo deo deo', and 'go go go go go ta ta deo deo deor'.

94

voz

lho

Fg

tec 1

lho lho lho o o o o

tec 2

deor va va va lho lho lho lho lho

Cb.

va va va va lho lho lho lho

Detailed description of the musical score: The score is for measures 94, 95, and 96. It features five systems of staves. The first system is for the voice (voz), with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are 'lho'. The second system is for the Flute (Fg), with a bass clef and a key signature of one sharp. The third system is for Clarinet 1 (tec 1), with a treble clef and a key signature of one sharp. The lyrics are 'lho lho lho o o o o'. The fourth system is for Clarinet 2 (tec 2), with a treble clef and a key signature of one sharp. The lyrics are 'deor va va va lho lho lho lho lho'. The fifth system is for the Bassoon (Cb.), with a bass clef and a key signature of one sharp. The lyrics are 'va va va va lho lho lho lho'. The instrumental parts are highly rhythmic, featuring many triplets and sixteenth notes. The vocal parts are simple, with long notes and some rests.

97

voz

Fg

tec 1

tec 2

Cb.

3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

100

voz

Fg

tec 1

tec 2

Cb.

f

3

6

3

mp

mp

3

3

3

3

3

3

3

3

mp

102

voz

Fg

tec 1

tec 2

Cb.

pp

pp

pp

3 3 3 3 3 3 3 3

108

voz

Fig

sff=pp *sff=pp* *f* *fr*

tec 1

tec 2

Cb.

108

voz

Fg

tec 1

tec 2

Cb.

ff

f

f

112

voz

Fg

tec 1

tec 2

Cb.

5 6

5 3

p

3 3 3 3 3 3 3 3

p

p

134

voz

Fg

tec 1

tec 2

Cb.

pp

ppp

pp

ppp

pp

ppp

2.3 K'UEI

É uma peça eletroacústica construída a partir da manipulação digital de arquivos com gravações das palavras "sim" e "não". A palavra **K'uei**, traduzida por Keizi (1989) como "A oposição", no *I Ching* significa "[...] a desunião, a separação, a diversidade. Um confronto direto de duas vontades diferentes." (KEIZI, 1989, p.58). A idéia da composição originou-se no caráter antagônico dessas duas palavras, o qual foi relacionado com as regiões temáticas da forma sonata. O uso como referencial, dessa forma já sedimentada se dá quando a primeira região temática é representada pela palavra "sim", com caráter calmo e tranqüilo; e a segunda, pela palavra "não", com caráter agitado e violento.

K'uei é a primeira música eletroacústica que componho. Para a construção dessa peça foram usados equipamentos amadores, pois a gravação e a manipulação dos arquivos que deram origem à peça foram feitas em um PC equipado com uma placa de som "Sound Blaster AWE 64" e o microfone externo que a acompanha. O uso desses equipamentos, principalmente para a gravação dos arquivos com as amostras de voz humana, inclui uma quantidade de ruído. Esse ruído é incorporado à composição da peça, fazendo parte de um posicionamento estético: é possível transformar a falta de recursos e equipamentos profissionais em recursos expressivos.

2.3.1 PRÉ-COMPOSIÇÃO

O projeto foi concebido prevendo 5 seções (figura 2.3.1), sendo a primeira "sim, calmo"; a segunda, "não, agitado e violento"; a terceira, como um

desenvolvimento que combina as palavras "sim" e "não" e os caracteres calmo, agitado e violento. Na quarta seção o "sim" é apresentado com o caráter "agitado e violento"; e na quinta seção, o "não" é apresentado de forma "calmo", representando essa inversão de caráter a reexposição da forma sonata. O projeto não prevê durações para as seções ou para o todo, mas relações de proporcionalidade entre as 5 seções planejadas: 1 1 2 1 1.

Figura 2.3.1 - Projeto de k'uei

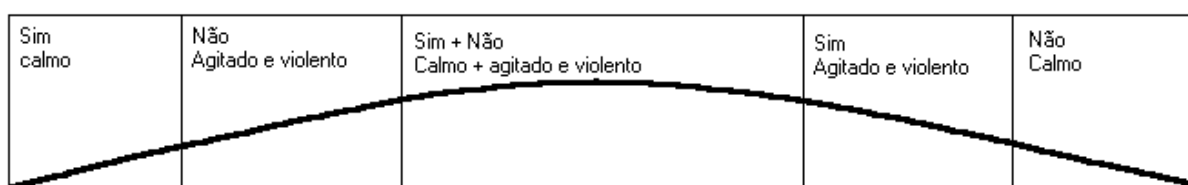
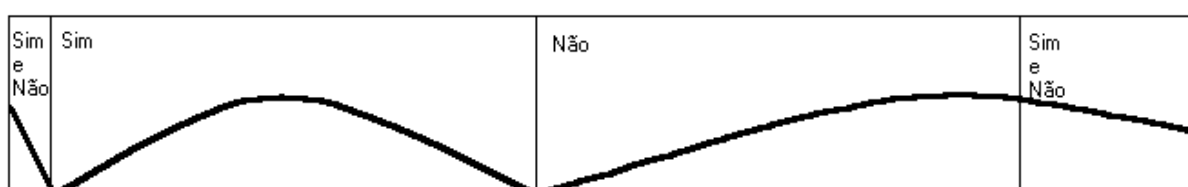


Figura 2.3.2 - Forma final de k'uei



Após a composição da primeira seção, o projeto foi reavaliado e configurado conforme a figura 2.3.2. Isso ocorreu porque essa seção foi composta com uma dualidade interna que estava prevista para ocorrer com o uso da palavra "sim" entre a primeira e a quarta seção. A mesma redução foi feita entre a segunda e quinta

seção, o que reduziu o número de seções para três. A introdução foi adicionada com o intuito de criar um impacto dramático que determinasse o início da peça.

2.3.2 PROCESSO DE COMPOSIÇÃO

Primeiro foram gravados, com voz humana, diversos arquivos de áudio digitais com várias sonoridades das palavras "sim" e "não" (tabela 2.3.1). O formato de arquivo padrão para a gravação de áudio digital na plataforma Windows é o *wave*, que possui qualidade e fidelidade de som profissionais.

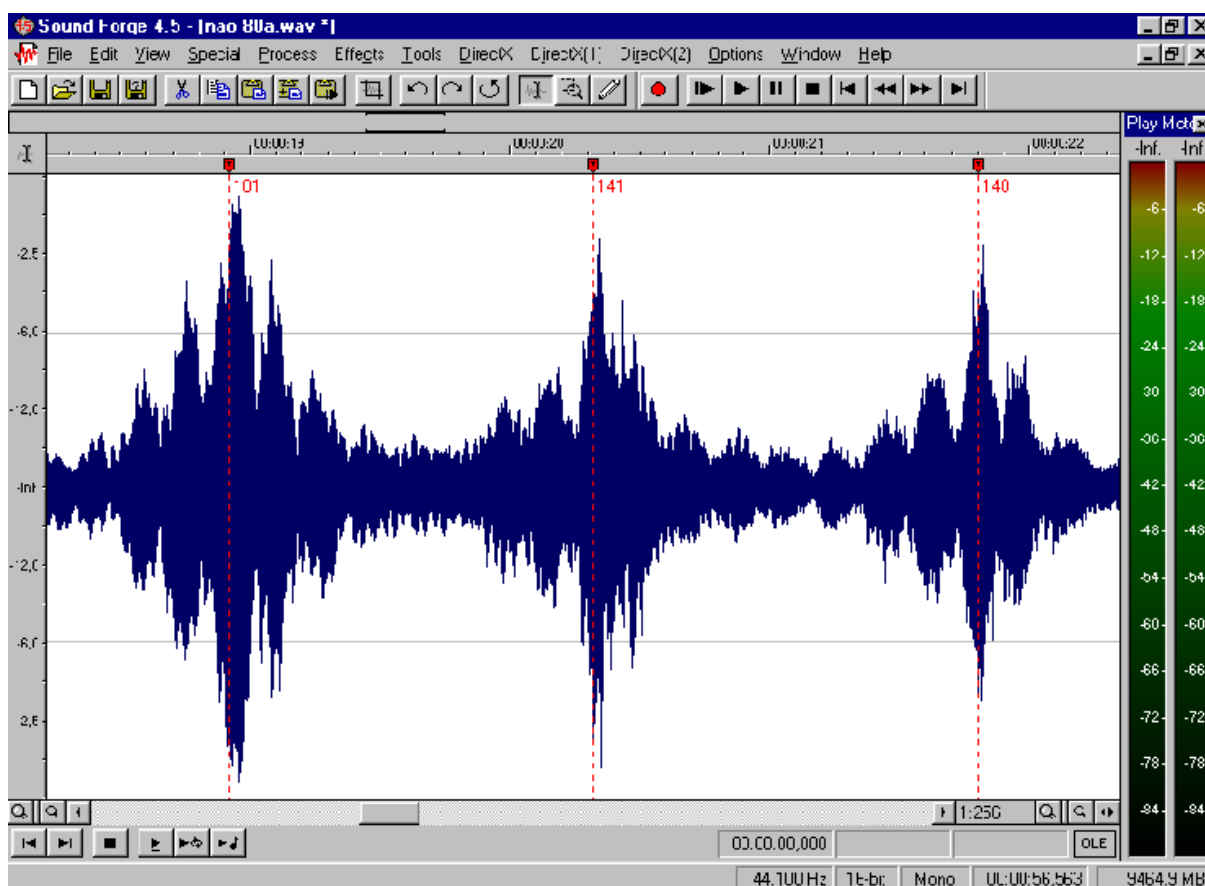
Tabela 2.3.1 - Sonoridades extraídas das palavras "sim e não" que serviram de base para a construção de **K'uei**

SIM	NÃO
1) 's' curto.	9) 'nnnn' longo.
2) 'ssss' longo.	10) 'ãããã' longo.
3) 'i' curto.	11) 'oooo' longo.
4) 'iiii' longo.	12) 'nã' curto.
5) 'mmmm' longo.	13) 'nããã' longo.
6) 'si' curto.	14) 'ão' curto.
7) 'siii' longo.	15) 'ãooo' longo.
8) 'sim' curto, médio e longo.	16) 'não' curto, médio e longo.

Cada uma dessas sonoridades foi gravada de diversas maneiras: arquivos com sons cantados e arquivos com sons falados; dinâmicas, crescendo, diminuindo,

esforçando e combinações desses parâmetros. Com esses procedimentos foram criados 54 diferentes arquivos que serviram de material básico para a manipulação. Os arquivos originais foram manipulados no programa *Sound Forge 4,5* (figura 2.3.3), nos quais aplicaram-se efeitos e processos de transposições tonais e microtonais, tanto em quartos, quanto em terços de tom; equalização; *fade in e out*; *normalize*; *reverse*; compressão e expansão de tempo; *chorus*; *delay e echo*; *distortion*; *graphic dynamics*; *flange*; *reverb*; *pitch bend e pitch shift*; e *opcode fusion*: *vocode*. Com esses processos de edição foram criados 789 arquivos de áudio digital no formato wave.

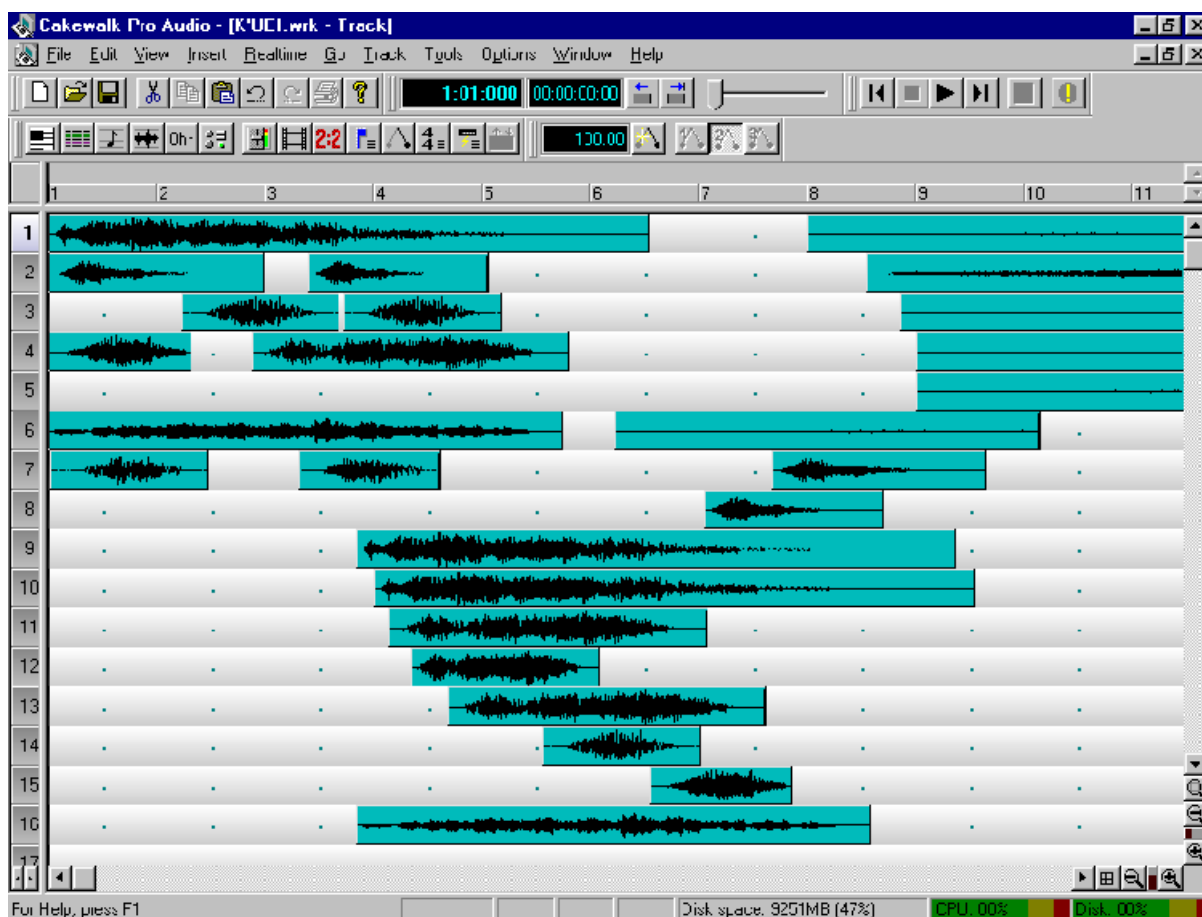
Figura 2.3.3 - Foto da manipulação do arquivo "não 80a.wav", no programa *Sound Forge 4,5*



NOTA: Na foto aparecem já processados e colados em seqüência os arquivos "não 101", "não 141" e "não 140", que são três transposições em quartos de tom do arquivo "não" original.

A montagem da peça foi feita em 29 canais no programa *Cakewalk Pro Audio 9.0* (figura 2.3.4). Os arquivos editados no *Sound Forge* são inseridos e posicionados no *Cakewalk*, funcionando como partes individuais. O modo como são dispostos no *Cakewalk* proporciona seqüência e equalização entre eles. Essa maneira de compor permite a audição do resultado final tanto durante a elaboração dos arquivos quanto durante a sua acomodação na estrutura final da peça. O trânsito de arquivos entre os dois programas foi intenso, pois um arquivo não adaptado à sua função por problemas de duração ou intenção dramática deve retornar ao programa de edição para nova preparação até que satisfaça as condições necessárias para o encaixe na estrutura da peça.

Figura 2.3.4 - Foto da montagem da introdução no programa "Cakewalk Pro Audio 9.0"



NOTA: Na foto, aparece a introdução, disposta nos canais de um a dez (primeira coluna vertical), misturada à primeira seção, que inicia na indicação de compasso oito (cabeçalho), ocupando os canais de um a cinco.

2.3.3 DESCRIÇÃO DAS SEÇÕES

Introdução

A introdução foi a última parte da peça a ser composta, construída a partir da manipulação de fragmentos das outras seções. Como a primeira seção começa com o chiado pianíssimo provocado pelo som prolongado da letra "s", o som do início da peça, por vezes, ficava misturado ao ruído ambiente. A introdução tem por finalidade demarcar com vigor o início da peça e criar expectativas quanto aos materiais apresentados.

Primeira Seção

Na primeira seção foi realizada uma construção da palavra "sim", utilizando diversos arquivos com as sonoridades: ssss, s, i, iiii, si, sim, mmm. Começa pelo som indeterminado do 's', que parece um ruído branco, passando por acordes montados em terços de tom com a letra i e terminando com a palavra sim completa.

Segunda Seção

Inicia com a palavra "não" tão grave que é transfigurada em ruídos e sons grotescos. *Clusters* de arquivos "não" em quartos de tom produzem harmônicos brilhantes que seguem num contínuo adensamento até alcançar várias estruturas sobrepostas da palavra "não".

Terceira seção

Está construída principalmente com arquivos das palavras "sim" e "não" com poucos efeitos, o que permite que sejam entendidas. O confronto direto entre essas palavras pronunciadas por completo confere a esta seção um embate final entre duas vontades opostas.

2.4 POLYAKANTHOS

Vocábulo de origem grega, **Polyakanthos** significa muitos espinhos. A peça, organizada em sete movimentos, está escrita para sexteto formado por flauta/flauta piccolo, clarinete/clarinete baixo, percussão, piano, violino e violoncelo. O conteúdo expressivo e a grande forma de **Polyakanthos** resultam da justaposição do caráter definido para cada um dos sete movimentos, posicionados de maneira a criar uma linha de direcionamento e integração do todo. Cada movimento possui um caráter distinto podendo ser interpretado em separado como peças independentes com características auto-suficientes, mas a maneira de compô-los e ordená-los faz com que o conjunto resultante forme uma unidade orgânica.

A maneira como **Polyakanthos** foi projetada possibilitou a integração dos diversos níveis estruturais, considerando as implicações das decisões locais na grande forma e vice-versa. O projeto da peça origina-se da associação de três idéias: primeiro, a idéia de compor um solo, com características diferentes para cada instrumento, que, usado como *cantus firmus*, serviu como base para a construção dos movimentos; segundo, a linha temporal de intenção expressiva, baseada na seção áurea, a qual possibilitou a visão do todo em qualquer etapa da composição e, portanto, a localização, a procedência e os possíveis caminhos a serem seguidos; e terceiro, a utilização do início ao fim da peça de materiais comuns, como o uso de uma mesma série e a recorrência de gestos rítmicos, tímbricos e melódicos. O conjunto dessas idéias auxilia na tomada de decisões e permite ao compositor um alto grau de controle da organização formal e conteúdo expressivo. O projeto, no entanto, não delimita alturas ou ritmos nem impõe caminhos obrigatórios, deixando que as deliberações sejam tomadas pelo compositor à medida que a construção da

peça vá progredindo, estabelecendo assim uma estrutura de oportunidades com as quais a capacidade de criação é alimentada.

Polyakanthos foi escrita em três etapas. Na primeira, a pré-composição, foram feitos o projeto da grande forma, a definição dos materiais e o caráter predominante de cada solo. Na segunda, foram compostos os solos em forma de peças completas com sua própria estrutura e caráter. Na terceira, a composição dos movimentos, baseados nos solos.

2.4.1 PRÉ-COMPOSIÇÃO

Escolha da instrumentação

O orientador, prof. Dr. Antônio Carlos Borges Cunha, sugeriu uma instrumentação baseada no *ensemble* de "*Pierrot Lunaire*", de Arnold Schoenberg, pelas possibilidades de combinações timbrísticas e por se ajustar à formação básica da maioria dos grupos de câmara voltados para a música nova. Essa escolha foi o primeiro impulso composicional, pois, a partir dessa importante definição, os pensamentos composicionais passaram a ser direcionados para a sonoridade dessa formação.

Elaboração dos materiais de alturas

O segundo passo na composição de **Polyakanthos** foi a escolha das alturas. Com a intenção de unificar a linguagem da peça, foi elaborada uma série dodecafônica, usada tanto de forma ortodoxa quanto livremente, que funcionou

como um estoque de alturas e intervalos. A essa série foram aplicados os procedimentos desenvolvidos por Arnold Schoenberg: transposição, inversão, retrogradação e retrogradação da inversão, conforme a tabela 2.4.1. Também foram aplicados os princípios de permutação de León Biriotti (tabela 2.4.2).

Tabela 2.4.1 - Série dodecafônica usada em **Polyakanthos**

S0:	E	A#	D#	C#	D	B	C	G	G#	F#	A	F
S6:	A#	E	A	G	G#	F	F#	C#	D	C	D#	B
S1:	F	B	E	D	D#	C	C#	G#	A	G	A#	F#
S3:	G	C#	F#	E	F	D	D#	A#	B	A	C	G#
S2:	F#	C	F	D#	E	C#	D	A	A#	G#	B	G
S5:	A	D#	G#	F#	G	E	F	C	C#	B	D	A#
S4:	G#	D	G	F	F#	D#	E	B	C	A#	C#	A
S9:	C#	C	G	A#	B	G#	A	E	F	D#	F#	D
S8:	C	F#	B	A	A#	G	G#	D#	E	D	F	C#
S10:	D	G#	C#	B	C	A	A#	F	F#	E	G	D#
S7:	B	F	A#	G#	A	F#	G	D	D#	C#	E	C
S11:	D#	A	D	C	C#	A#	B	F#	G	F	G#	E

Tabela 2.4.2 - Permutações de Leon Biriotti aplicadas à série S₀ de **Polyakanthos**

S0:	E	A#	D#	C#	D	B	C	G	G#	F#	A	F
P6:	A#	D#	C#	D	B	F	E	C	G	G#	F#	A
P11:	D#	C#	D	B	F	A	A#	E	C	G	G#	F#
P9:	C#	D	B	F	A	F#	D#	A#	E	C	G	G#
P10:	D	B	F	A	F#	G#	C#	D#	A#	E	C	G
P7:	B	F	A	F#	G#	G	D	C#	D#	A#	E	C
P8:	C	E	A#	D#	C#	D	G	G#	F#	A	F	B
P3:	G	C	E	A#	D#	C#	G#	F#	A	F	B	D
P4:	G#	G	C	E	A#	D#	F#	A	F	E	D	C#
P2:	F#	G#	G	C	E	A#	A	F	B	D	C#	D#
P5:	A	F#	G#	G	C	E	F	B	D	C#	D#	A#
P1:	F	A	F#	G#	G	C	B	D	C#	D	A#	E

Com a definição da instrumentação e das alturas, passei a compor pequenos trechos como estudo das possibilidades de combinações dos parâmetros timbre e altura. O trabalho composicional, nessa etapa, incluiu a composição de fragmentos

para instrumentos-solo, explorando as sonoridades de cada instrumento e combinações de instrumentação. Os resultados foram o início de **Polyakanthos VI** e uma das idéias que gerou o projeto da peça, de compor solos dos quais seriam originados os movimentos.

Escolha do caráter de cada solo

Uma importante decisão composicional, com resultados práticos e estéticos durante a escrita de **Polyakanthos**, foi a de escrever solos que serviram de base para a escrita dos movimentos. Exceto o movimento II, os solos são usados como "*cantus firmus*", sobre os quais foram adicionadas as outras vozes. As possibilidades sonoras alcançadas com o estímulo desse procedimento (principalmente na construção do contraponto em que todas as vozes têm a mesma importância do solo que está servindo de base) não seriam atingidas sem esse método, que acrescentou à minha prática composicional uma nova técnica: a provocação composicional e os limites impostos pelos solos à construção dos movimentos, levando a descobertas de novos meios de expressão. O resultado prático para a composição dos movimentos é o fato de que o foco das decisões composicionais está voltado para o contraponto, pois todo o direcionamento de tensão, repouso e duração do movimento já é dado pelo solo.

Cada solo está baseado em um caráter que serve como guia de comportamento e de gestos musicais específicos para cada instrumento. Esses gestos são enfatizados no transcorrer da peça. Por exemplo, o clarinete baixo no **Polyakanthos VII**, [4 a 11, 38 a 44 e 47 a 61], (exemplo 2.4.2), possui o comportamento com a mesma característica proposta no solo que serviu como

cantus firmus em **Polyakanthos I** (exemplo 2.4.1). Essa reiteração de gestos e comportamentos tem por objetivo estabelecer uma identidade para cada instrumento e organicidade na forma total da peça.

Exemplo 2.4.1 - **Polyakanthos I**, parte do clarinete baixo [17 e 18]

The image shows a single staff of music for Bass Clarinet in 3/4 time. The melody consists of several measures with dynamic markings in red: *mp*, *fff*, and *f*. There are also some red annotations above the staff, including a bracket and some symbols.

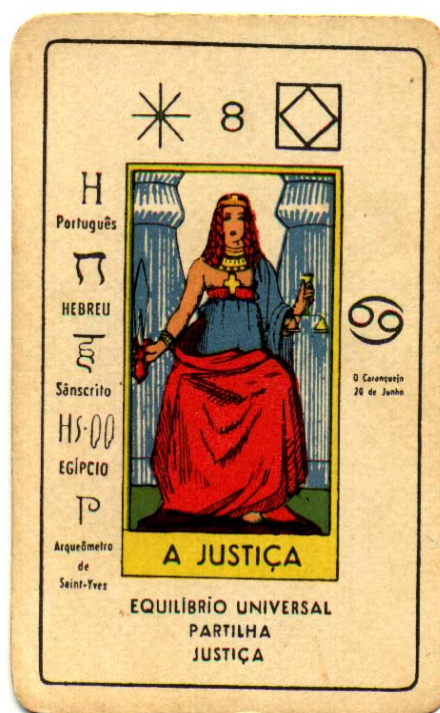
Exemplo 2.4.2 - **Polyakanthos VII** [5 e 6]

The image shows a multi-staff musical score for measures 5 and 6 of Polyakanthos VII. The instruments are Bass Clarinet (Cl. Bx.), Percussion (Perc.), and Piano (Pno.). The score includes dynamic markings in red: *mp* and *f*. There are also some red annotations above the Percussion staff, including a bracket and some symbols.

O caráter principal de cada solo foi definido de duas maneiras: para alguns instrumentos, apliquei um procedimento aleatório utilizando as cartas de Tarô. Para outros, o caráter foi planejado visando a enfatizar certas características expressivas

do instrumento. O caráter preponderante da flauta, flauta piccolo, piano e violino foi definido com o auxílio do baralho de cartas de Tarô, também conhecidas como Thora, Rota e Athor. Esse procedimento também representa uma novidade em meu processo composicional. O Tarô compõe-se de 78 cartas: 56 chamadas *Arcanos menores*, das quais se derivaram as cartas dos baralhos comuns, e outras 22 cartas que não se encontram entre as cartas comuns, chamadas *Arcanos maiores*. Estas possuem na parte superior um número; no centro, uma figura hieroglífica; sob a figura, em letras maiúsculas, o sentido tradicional da lâmina; e, mais abaixo ainda, três significados: espiritual, moral e físico, conforme a figura 2.4.1. Os *arcanos menores* têm a seguinte disposição: no centro, a figura; em cima, o sentido em uma palavra ou frase; e, em baixo, outro sentido para a carta invertida.

Figura 2.4.1 – Carta do baralho de Taro



Após o processo de embaralhar, foram distribuídas três cartas para cada instrumento, e escolhido, dentre elas, o caráter expressivo predominante para cada solo: **Flauta**: carta 21 - O LOUCO. Ruptura das comunicações divinas; e carta 16 – RUÍNA, CATÁSTROFE. Destruição por antagonismo. **Piccolo**: carta 9 – O EREMITA, a iniciativa, a prudência. **Piano**: carta 74 – Falta de ordem. **Violino**: carta 76 – Nobreza, equilíbrio; e carta 10 – A ORDEM.

Escolhi o caráter dos outros solos, baseado em características e possibilidades do instrumento que gostaria de realçar nas peças. **Clarinete**: melancólico. **Clarinete Baixo**: ruidoso, esparso, agressivo. **Violoncelo**: jocoso (engraçado ou no sentido pejorativo). O solo de percussão foi planejado para criar dualismo complementar com as frases em uníssono já compostas, conforme descrição de **Polykanthos II** na página 174.

A definição de um caráter predominante auxilia na concepção da sonoridade e do comportamento gestual de cada instrumento. Este subsídio traz um direcionamento para a composição dos solos, auxiliando na concepção de um comportamento idiossincrático para cada instrumento. É importante esclarecer que a maneira como cada caráter foi simbolizado musicalmente é muito pessoal. Esses símbolos musicais passaram a ter um grande valor na construção dos solos, servindo como ímpeto para a sua composição. Resumindo: para o caráter de cada solo, criei um símbolo musical que serviu como ímpeto para a sua construção: caráter → símbolo → ímpeto → solo.

Instrumentação de cada movimento

O projeto de **Polyakanthos**, além do caráter pré-definido de cada movimento dado pelo instrumento-solo, inclui níveis de intervenção e participação dos outros instrumentos (tabela 2.4.3). A palavra nível é usada aqui como uma preferência de uso dos instrumentos no movimento e não, como hierarquia musical. Em primeiro nível, e obrigatório no movimento, está o instrumento-solo. No segundo, estão os instrumentos integrados ao solo, assumindo igual importância no caráter expressivo. No terceiro, estão os instrumentos que fazem intervenções esporádicas de caráter local.

Tabela 2.4.3 - Projeto inicial da instrumentação de **Polyakanthos**

	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX
Flauta	3º nível	-	SOLO	2º nível	-	1º nível	-	2º nível	-
Fl. Piccolo	-	2º nível	-	-	-	-	SOLO	-	2º nível
Clarinete	-	2º nível	-	SOLO	-	1º nível	-	2º nível	-
Cl. Baixo	2º nível	-	-	-	2º nível	-	2º nível	-	SOLO
Percussão	2º nível	SOLO	2º nível	-	3º nível	-	2º nível	3º nível	2º nível
Piano	SOLO	2º nível	-	2º nível	2º nível	1º nível	2º nível	-	2º nível
Violino	3º nível	2º nível	2º nível	2º nível	-	1º nível	3º nível	SOLO	2º nível
Violoncelo	3º nível	2º nível	-	2º nível	SOLO	1º nível	3º nível	2º nível	2º nível

Tabela 2.4.4 - Instrumentação final de **Polyakanthos**

	I (IX)	II	III	IV	V	VI	VII (I)
Flauta	-	-	SOLO	-	2º nível	1º nível	2º nível
Fl. Piccolo	2º nível	2º nível	-	-	-	-	-
Clarinete	-	2º nível	-	SOLO	-	1º nível	-
Cl. Baixo	SOLO	-	-	-	2º nível	-	2º nível
Percussão	-	SOLO	2º nível	-	3º nível	-	2º nível
Piano	-	2º nível	-	2º nível	2º nível	1º nível	SOLO
Violino	2º nível	2º nível	2º nível	-	2º nível	1º nível	2º nível
Violoncelo	2º nível	2º nível	-	-	SOLO	1º nível	2º nível

A comparação entre o projeto e a realização indica que a instrumentação foi modificada em dois movimentos, a ordem dos movimentos foi modificada e o número de movimentos foi diminuído. O movimento IV, inicialmente planejado para quinteto, foi realizado em duo; e o movimento V, planejado para quarteto, foi realizado em sexteto. As modificações no número de movimentos e a troca de posição dos movimentos I e IX serão comentadas juntamente com a concepção da forma.

O terceiro nível, de intervenções esporádicas, foi usado apenas no movimento V. Isso ocorre por uma questão prática. A execução de um dos movimentos de forma separada, visto como um duo, trio, etc., poderia ser inviabilizada pela utilização esporádica de outros instrumentos. Mesmo assim, essa é uma técnica que pretendo incorporar à minha prática composicional.

Concepção da forma

A seqüência dos movimentos foi uma decisão composicional em que ligações e contrastes entre movimentos foram pensados para criar direcionalidade ou corte brusco no discurso musical, dando-lhe continuidade ou alterando-o radicalmente. Os solos foram separados por suas características em dois grupos contrastantes: grupo I: melancólico, ordenado, nobre, estático, que são os solos de clarinete, violino, percussão e o movimento VI; e grupo II: catástrofe, ruína, destruição, falta de ordem, ruído, agressão, jocosidade, referindo-se aos solos de flauta, clarinete baixo, piano, violoncelo e piccolo. Os solos, e conseqüentemente os movimentos, foram arranjados numa seqüência de alternância de caráter, revezando elementos dos grupos I e II, de maneira a criar um direcionamento na intenção expressiva da peça.

O projeto da grande forma possui uma linha temporal de direcionamento dramático em forma de arco côncavo, que tem como ponto inferior a seção áurea da peça (figura 2.4.1). Essa linha indica a média da intenção expressiva de cada movimento, quantidade de informações e atividade rítmico-melódica, pois, picos acima e abaixo dessa linha não devem ser evitados. Assim, a seqüência de movimentos feita no projeto serve como uma orientação de caráter e intenção dramática, tanto durante a composição dos solos, quanto a dos movimentos. Essa localização, tanto temporal como de direcionamento do caráter expressivo, revelou grande utilidade durante a composição, pois possibilitou o controle do percurso dramático.

Figura 2.4.1 - Projeto inicial da forma de **Polyakanthos**

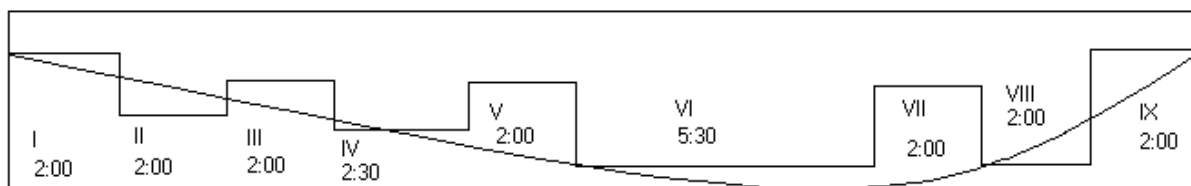
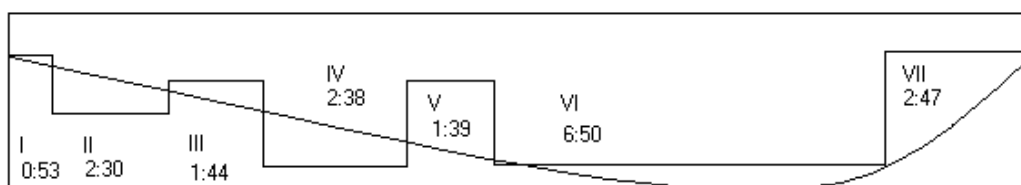


Figura 2.4.2 - Forma final de **Polyakanthos**



Os solos, e por conseguinte os movimentos, foram projetados com duração de dois minutos, com exceção dos movimentos IV, com 2min30, e VI, com 5min30. O planejamento nesse sentido serve como uma projeção média da duração dos movimentos e como um auxílio, e não um parâmetro fixo no qual a música deve ser encaixada. A duração final dos movimentos foi definida pelo desenvolvimento do conteúdo de cada solo, e estes foram concebidos a partir dos estímulos fornecidos tanto pelo caráter expressivo dos próprios solos como pela seqüência dada pelo projeto da forma total. O projeto da forma influencia a construção do solo pela antevisão da localização deste em relação aos outros, por sua posição em relação ao todo e pelas possibilidades de continuidade ou contraste.

Durante a realização do projeto, o movimento IX foi trocado de posição com o movimento I. Essa troca foi feita porque o movimento IX terminaria com o clarinete baixo tocando uma frase sem acompanhamento e com características diferentes das que foram planejadas para o final da peça, que, como pode ser visto na figura 2.4.1,

constitui um momento de euforia com atividade rítmica e melódica no nível máximo. A troca foi possível por dois motivos: primeiro, porque no projeto inicial os movimentos I e IX se equivalem em intenções dramáticas e estão equiparados (figura 2.4.1) como os pontos mais altos da linha temporal; e segundo, porque o movimento IX foi concluído antes do movimento I, o que possibilitou o direcionamento da composição desse movimento para uma finalização mais intensa. A consequência dessa mudança é que o final de **Polykanthos VII** não acompanha o final do solo de piano.

Embora os movimentos VII e VIII tenham sido planejados, não foram compostos, já que depois de pronto o **Polykanthos VI**, compor mais um movimento lento (VIII), que seria escrito sobre o solo do violino, retiraria a força do movimento VI e do contraste que este possui com o movimento VII. Para compensar esse desequilíbrio, os três movimentos finais deveriam ser aumentados, o que causaria problemas de equilíbrio com o início e um desvio muito grande na linha de condução dramática da peça. A retirada desses movimentos foi então uma decisão composicional para preservar essa intenção dramática.

2.4.2 COMPOSIÇÃO DOS SOLOS

Os solos foram compostos a partir da definição do caráter predominante de cada instrumento que, usado como estímulo externo, impulsionou e orientou o processo de composição. O caráter de cada solo, como já foi dito, foi simbolizado musicalmente de uma forma muito pessoal, mas sem esse estímulo, dificilmente os resultados alcançados teriam a variedade de expressões atingidas.

Flauta

Para projetar o caráter de loucura, ruptura das comunicações, ruína, catástrofe e destruição por antagonismo, imaginei que o comportamento gestual se caracterizasse pela alternância de extremos: extremo grave versus extremo agudo, pouca atividade rítmica versus muita atividade rítmica, ritmo com divisões regulares versus ritmo com divisões irregulares, repetição de alturas versus variedade de alturas.

Exemplo 2.4.3 - Solo de flauta que originou Polyakanthos III

Musical score for a flute solo, Exemplo 2.4.3. The score consists of eight staves of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as quarter note = 72. The piece features various dynamics (ppp, poco, sfz, p, f, ff, mf, pp) and articulations (trills, slurs, accents). It includes technical markings such as "ruído - ar", "Fr" (flute), "sup" (supernatural), and "tr" (trill). Fingerings (3, 5, 6) and slurs are also present throughout the piece.

The image displays a musical score for a Clarinet, consisting of four staves of music. The notation includes various dynamics and articulations:

- Staff 1:** Starts with a dynamic of *sffz*, followed by *f*. It features a triplet of eighth notes and a fermata over a whole note.
- Staff 2:** Includes *Fr* (fermata) markings over several notes. A *molto* marking is placed under a slur. Dynamics include *f*, *sffz*, and *f*.
- Staff 3:** Begins at measure 34 with a dynamic of *ff*, followed by *ff sempre*. It contains a triplet of eighth notes.
- Staff 4:** Features a triplet of eighth notes, a sixteenth-note run, and a dynamic of *sffz* at the end.

Clarinete

Para concretizar o caráter melancólico, imaginei um solo lento, com notas longas, dinâmica contida em piano, pouca variedade de articulação e concentração no registros médio e grave. Até a metade da duração total da peça, o registro está contido em uma quinta justa ($A_2 - E_3$), o que confere ao solo uma característica não-direcional.

Exemplo 2.4.4 - Solo de clarinete que originou **Polyakanthos IV**

$\text{♩} = 48$ Lento, melancólico

The musical score is written in treble clef and consists of eight staves. The tempo is marked as 'Lento, melancólico' with a quarter note equal to 48. The score includes dynamic markings such as *p*, *pp*, and *molto*, and features various musical notations like slurs, accents, and fermatas.

Staff 1: *p* *molto*

Staff 2: *p*

Staff 3: *p*

Staff 4: 12 *p*

Staff 5: 17 *pp*

Staff 6: 21 *p*

Staff 7: 24

Staff 8: *pp*

Clarinete baixo

O caráter ruidoso, esparso e agressivo do clarinete baixo foi dado por pequenos gestos com dinâmica forte, fortíssimo e esforçandíssimo, separados por grandes pausas. Os gestos são compostos de figuras rítmicas com ralenando escrito, grandes saltos e golpes de língua na palheta do instrumento.

Exemplo 2.4.5 - Solo de clarinete baixo que originou Polyakanthos I

$\text{♩} = 96$

sfz *f* *sfz* *fr* *f* *sfz* *fp* *molto*

9 *ff*

11 *sfzpp* *molto* *molto* *sfz* *sfz* *sfz*

15 *sfz* *ppp* *fff* *ppp* *fff* *ppp* *fff* *f*

18 *fr* *fp*

21 *molto*

Piano

O solo de piano recebeu o nome de **Cangaço** e fez parte do recital de Mestrado em Composição como uma peça independente. O título **Cangaço**, que em um de seus significados define o estilo de vida dos cangaceiros, sem parada, errantes, nômades, está ligado à maneira como a peça foi escrita. A falta de ordem no caráter do piano foi traduzida através de contrastes entre seções: a seção monofônica é justaposta à seção polifônica; seções de ritmos rápidos com acelerando e retardando escritos são apostas a seções com ritmos lentos e medidos; registro e dinâmica amplos contrastam com registro e dinâmica contidos.

Por encomenda, para fazer parte do CD da pianista Catarina Domenici, **Cangaço** foi reescrita (anexo 2, página 282), tendo recebido a influência da sonoridade de **Polyakanthos VII**, o que transformou a peça de 2min30 do recital, em uma peça com as mesmas características, mas com a duração de 5 minutos.

Exemplo 2.4.6 - **Cangaço**: solo de piano que originou **Polyakanthos VII**

The musical score is presented in four systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The tempo is marked as $\text{♩} = 88$. The first system begins with a forte (*f*) dynamic and features a sextuplet in the right hand. The second system includes dynamics ranging from *f* to *pp* and contains triplets and sextuplets. A dynamic marking of *mf* is shown with an *8^{vb}* (eight ledger lines below) in the bass staff. The third system starts with a forte (*f*) dynamic and includes a sextuplet. The fourth system features triplets and a dynamic marking of *mf* in the bass staff.

Musical score for measures 8-10. The piece is in 8/8 time. Measure 8 starts with a piano dynamic (*f*). Measures 9 and 10 feature a piano dynamic (*ff*) and include triplet markings (*3*) over the right-hand melody.

Musical score for measures 11-15. The piece is in 8/8 time. Measure 11 starts with a mezzo-piano dynamic (*mp*). Measure 15 features a piano dynamic (*p*). The bass line includes an octave sign (*8^{va}*) and a dashed line indicating an octave below the staff.

Musical score for measures 16-17. The piece is in 8/8 time. Measure 16 features a mezzo-forte dynamic (*mf*). Measure 17 features a piano dynamic (*p*). The bass line includes an octave sign (*8^{va}*) and a dashed line indicating an octave below the staff.

Musical score for measures 18-22. The piece is in 8/8 time. Measure 18 features a mezzo-forte dynamic (*mf*). Measure 19 features a piano dynamic (*p*). Measure 20 features a mezzo-piano dynamic (*mp*). Measure 21 features a mezzo-forte dynamic (*mf*). Measure 22 features a piano dynamic (*p*). The bass line includes an octave sign (*8^{va}*) and a dashed line indicating an octave below the staff.

23

ord *f*

23 6 6 6 6 6 6

8 δ^{vb}

pp *mf*

25

25 6 6 6 3

8 δ^{vb}

27

27 3 6 6 6 6

8 δ^{vb}

29

29 6 3 6 6

8 δ^{vb}

Musical score for measures 31-32. The piece is in G major (one sharp) and 3/4 time. Measure 31 features a treble clef with a half note chord (G4, B4, D5) and a bass clef with a sixteenth-note triplet (G2, A2, B2) followed by a quarter note (C3). Measure 32 continues the bass line with a quarter note (D3), a half note (E3), and a quarter note (F3), ending with a triplet of eighth notes (G3, A3, B3).

Musical score for measures 33-34. Measure 33 has a treble clef with a half note chord (G4, B4, D5) and a bass clef with a triplet of eighth notes (G2, A2, B2) followed by a quarter note (C3). Measure 34 features a treble clef with a half note chord (G4, B4, D5) and a bass clef with a triplet of eighth notes (G2, A2, B2) followed by a quarter note (C3). A dynamic marking of *fsub* is present in the bass clef. A dashed line labeled *8vb* is shown below the bass clef.

Musical score for measures 35-36. Measure 35 has a treble clef with a half note chord (G4, B4, D5) and a bass clef with a half note chord (G2, B2, D3). Measure 36 features a treble clef with a half note chord (G4, B4, D5) and a bass clef with a half note chord (G2, B2, D3). Dynamic markings *mp* and *f* are present.

Musical score for measures 37-38. Measure 37 has a treble clef with a half note chord (G4, B4, D5) and a bass clef with a half note chord (G2, B2, D3). Measure 38 features a treble clef with a half note chord (G4, B4, D5) and a bass clef with a half note chord (G2, B2, D3). Dynamic markings *p*, *molto ff*, and *fsub* are present.

Musical score for measures 40-43. The piece is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. The music is written for piano in a grand staff. Measures 40-43 feature a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes. The dynamic starts at *f* (forte) and increases to *ff* (fortissimo) by measure 43. A vertical dashed line indicates a section change at the end of measure 43.

Musical score for measures 44-45. The music continues in the same key and time signature. Measure 44 features a sixteenth-note triplet in the right hand and a sixteenth-note triplet in the left hand. The dynamic is *f*. Measure 45 features a sixteenth-note triplet in the right hand and a sixteenth-note triplet in the left hand. The dynamic is *pp* (pianissimo). A dynamic hairpin shows a transition from *pp* to *f* between measures 44 and 45. A *mf* *8vb* (mezzo-forte, 8va below) marking is present in the left hand. A sixteenth-note triplet is marked with a '3' above it. A sixteenth-note triplet in the right hand is marked with a '6' above it.

Musical score for measures 46-47. The music continues in the same key and time signature. Measure 46 features a sixteenth-note triplet in the right hand and a sixteenth-note triplet in the left hand. The dynamic is *p* (piano). Measure 47 features a sixteenth-note triplet in the right hand and a sixteenth-note triplet in the left hand. The dynamic is *p*. A sixteenth-note triplet in the right hand is marked with a '6' above it.

Musical score for measures 48-51. The music continues in the same key and time signature. Measures 48-51 feature a sixteenth-note triplet in the right hand and a sixteenth-note triplet in the left hand. The dynamic is *p*. A sixteenth-note triplet in the right hand is marked with a '6' above it. A sixteenth-note triplet in the left hand is marked with a '6' above it.

Violino

O caráter de ordem e nobreza foi simbolizado através da repetição de um arpejo de cordas soltas que ficam soando até desaparecer o som. O padrão rítmico do arpejo é repetido por toda a peça. Conforme comentado anteriormente, o solo de violino não foi utilizado na construção de **Polyakanthos**.

Exemplo 2.4.7 - Solo de violino

Exemplo 2.4.7 - Solo de violino

Tempo: $\text{♩} = 72$

The score consists of eight staves of music, all in treble clef. The piece is characterized by frequent triplet patterns. The dynamics range from *p* (piano) to *ppp* (pianissimo).

Staff 1: *p*, triplet, triplet.

Staff 2: triplet, triplet.

Staff 3: *fp* (piano fortissimo), triplet, *p* (piano).

Staff 4: triplet, triplet, *p* (piano).

Staff 5: triplet, triplet, triplet, triplet, *p* (piano).

Staff 6: triplet, triplet, triplet, triplet, triplet, triplet, *p* (piano).

Staff 7: triplet, triplet, triplet, triplet, triplet, triplet, triplet, triplet, *p* (piano).

Staff 8: triplet, triplet, triplet, triplet, triplet, triplet, triplet, triplet, *pp* (pianissimo), *ppp* (pianissimo).

Violoncelo

O caráter jocoso proposto para o violoncelo possui dualismo entre a graça e o deboche, ou a tentativa de ser engraçado. O dualismo do solo de violoncelo foi representado por um caráter jocoso pejorativo planejado e um caráter sério que não o foi. Com mudanças rápidas de humor, o contraste entre essas duas características foi representado por pequenas unidades estruturais, compostas por três colcheias justapostas a unidades formadas por sextinas de semicolcheias, exemplo 2.4.8, sistemas 5 e 6.

Exemplo 2.4.8 - Solo de violoncelo que originou Polyakanthos V

$\text{♩} = 80$

The musical score consists of eight staves of music in bass clef. The tempo is marked as $\text{♩} = 80$. The piece features a variety of dynamics and articulations:

- Staff 1:** Starts with *mf*, includes a sextuplet (6), a sforzando (*sf*) accent, and another *mf*. Ends with a triplet (3).
- Staff 2:** Features dynamics of *f*, *mf*, and *f*. Includes a triplet (3) and a sextuplet (6).
- Staff 3:** Begins with *pizz* and *ff*, followed by a sextuplet (6). Later, it transitions to *arco* with a dynamic of *p*.
- Staff 4:** Contains a sextuplet (6) and dynamics of *f* and *mf*.
- Staff 5:** Continues the melodic line with various note values.
- Staff 6:** Features *pizz* and *p* dynamics, with a sextuplet (6) and a dynamic shift to *f*.
- Staff 7:** Includes *arco* and *mf* dynamics, with a sextuplet (6), a triplet (3), and a dynamic shift to *mf*. The key signature changes to A minor (AeD).
- Staff 8:** Starts with *pizz* and *p*, followed by a sextuplet (6) and a dynamic shift to *f*.

Musical score for bass clef, measures 17-32. The score includes various dynamics (*p*, *f*, *sfz*, *pizz*, *mf*), articulations (*arco*), and fingerings (6, 3). It features complex rhythmic patterns with sixteenth and thirty-second notes, as well as slurs and accents.

Measure 17: *p sub* (6), *f* (6).
 Measure 18: (6), (6).
 Measure 19: (6), (6), (3).
 Measure 20: *arco* (20), *sfz*, *sfz*, *p*, *p*, *f*.
 Measure 21: *p* (23), *f* (3), *pizz*, *mf*.
 Measure 22: *mf*.
 Measure 23: *mf*.
 Measure 24: *mf*.
 Measure 25: *mf*.
 Measure 26: *sfz*, *f*.
 Measure 27: (3), (6), (3), *mf*.
 Measure 28: *mf*.
 Measure 29: *mf*.
 Measure 30: *mf*.
 Measure 31: *mf*.
 Measure 32: *sfz*.

2.4.3 COMPOSIÇÃO DOS MOVIMENTOS

Uma analogia que pode explicar o uso dos solos como base para escrita dos movimentos desta peça é a da construção de uma casa. Construir o movimento a partir do solo é como ter o alicerce de uma casa já pronto e toda uma infra-estrutura à disposição. Essa etapa composicional pronta traz consigo diversas definições que alimentam a elaboração do movimento, como caráter expressivo, direcionamento e definição da linguagem musical, forma, duração total e divisões internas.

Como os solos foram escritos sem métrica definida, a colocação das barras de compasso nos movimentos, que serviu para facilitar a execução em grupo, foi feita de três maneiras: a primeira, nos movimentos V e VI, que possuem a indicação da métrica constante do início ao fim, sendo a acentuação forçada por dinâmicas, fraseados e acentos. A segunda, nos movimentos I, III e VII, em que mudanças ocasionais na métrica, junto com a acentuação forçada, demarcam pontos estruturais importantes para a execução. A terceira ocorre nos movimentos II e IV, em que a métrica foi colocada respeitando a acentuação do fraseado, possuindo importância estrutural para a interpretação.

Cada movimento possui o mesmo título, Polykanthos, seguido de números romanos em seqüência. Isso se deve à característica de cada um, derivado da construção de uma peça-solo completa, conferindo ao movimento também as características de uma peça completa.

Polykanthos I

É um quarteto - piccolo, clarinete baixo, violino e violoncelo – escrito sobre o solo de clarinete baixo. A característica marcante deste movimento é o modo como cada instrumento trabalha a métrica de maneira diferente, sem, no entanto, perder o caráter que o clarinete baixo traz para o movimento: ruidoso, esparso, agressivo.

A flauta piccolo tem uma característica repetitiva neste movimento. Trabalha com uma pulsação fixa, repetindo os mesmos gestos rítmicos e as mesmas alturas (basicamente C#4 e G4). O comportamento da flauta piccolo está relacionado com a duração das frases do clarinete baixo e tem a função de criar um paradoxo no sentimento da pulsação. Durante as duas primeiras frases do clarinete baixo, [1 a 4] e [5 a 10], a flauta piccolo ora reforça o pulso, ora o contratempo, aproveitando o retardando escrito no final da primeira frase do clarinete baixo, [4], para a troca do acento. Ao final da segunda frase do clarinete baixo, [10], a flauta piccolo começa um retardando e inicia uma pulsação de 2,5 em 2,5 tempos, feita durante toda a terceira frase do clarinete baixo, [11 a 15].

O violino apresenta ritmos não medidos, tocados o mais rápido possível, e, como o clarinete baixo, atua independentemente da métrica. Também relacionado com as frases do clarinete baixo, seu reforço ao caráter da peça está no ruído, oriundo das segundas menores em pizzicato durante a primeira frase do clarinete baixo, [1 a 4]; nas intervenções de gestos esparsos durante a segunda frase do clarinete baixo, [5 a 10]; e na repetição constante de um motivo de sete notas na terceira frase, [11 a 13]. Esse motivo de sete notas é reiterado mais tarde pelo piano no movimento VII, [13 a 40], e pela percussão nos movimentos II, [3 a 5, 9, 10, 16 a 20, 24], V, [9], e VII, [2 e 3].

O violoncelo propõe uma métrica diferente, mantendo uma pulsação com acentos de 2,5 em 2,5 tempos. Essas intervenções de gestos espaçados usam o timbre ruidoso e agressivo dos pizzicato Bartók.

Polyakanthos II

É um sexteto – piccolo, clarinete, percussão, piano, violino e violoncelo – que apresenta duas camadas de acontecimentos simultâneos com funções e caráter diferenciados. A construção deste movimento partiu da idéia de escrever o solo de percussão, que é a primeira camada, sobre frases em uníssonos de oitava pelos outros cinco instrumentos que formam a segunda camada. Diferente dos outros movimentos, o solo de percussão foi escrito sobre as frases em uníssonos já prontas.

Apesar de ter um caráter independente, a percussão é influenciada e reage às provocações melódicas e dinâmicas das frases em uníssonos. O solo de percussão possui como característica principal acelerandos e retardandos-escritos em ritmos que vão de durações curtas a longas, não obedecendo à métrica definida pelo fraseado. Outra característica da percussão, o gesto em colcheias entre caixa clara e bombo, [6; 9 e 10; 15 e 16; 22 e 23], (exemplo 2.4.9) é repetido e reforçado por outros instrumentos em **Polyakanthos III**, [22 e 23], e **Polyakanthos VII**, [40 a 61].

Exemplo 2.4.9 - **Polyakanthos II**, [22 e 23], gesto da percussão repetido nos movimentos III e VII



A segunda camada de acontecimentos, o uníssono com cada instrumento em uma oitava, possui a métrica definida pelo fraseado. As frases, baseadas na série "S₀", são contidas em termos rítmicos e melódicos. Escritas principalmente com notas longas, mínimas e semibreves no andamento de 60 semínimas por minuto, abrangem no máximo uma oitava de extensão e privilegiam os saltos de quinta justa ascendente e de quarta justa descendente.

Uma alteração na orquestração das frases ocorreu durante os ensaios. Por sugestão do regente, prof. Dr. Antônio Carlos Borges Cunha, e do pianista, prof. Dr. Celso Loureiro Chaves, a parte do piano que possuía duas oitavas diferentes das frases passou a quatro oitavas, dobrando o violoncelo e o violino. Assim, as ressonâncias do instrumento são ampliadas, e o reforço harmônico passa a enfatizar melhor a idéia de uníssono na sonoridade da peça.

Polyakanthos III

É um trio, composto por flauta, percussão e violino, escrito sobre o solo de flauta. A maneira como a flauta projeta o caráter do movimento – loucura, ruptura

das comunicações, ruína, catástrofe e destruição por antagonismo - é trabalhada de forma inversa pelo violino. Com frases de mesma duração, quando a flauta está no extremo agudo, o violino está no extremo grave, [1 a 5], flauta com muita atividade rítmica, violino com pouca atividade rítmica, [6 e 7], flauta com divisões regulares e violino com divisões irregulares [31 e 32]. A percussão enfatiza este caráter com ritmos e registros escritos de maneira diferente dos outros dois instrumentos.

Polykanthos IV

É um duo – clarinete e piano – escrito sobre o solo de clarinete. As barras de compasso foram colocadas para indicar a métrica das frases do clarinete. O piano está escrito como um ostinato, com ritmo independente da métrica; até o compasso 14 os acordes são articulados a intervalos constantes de 5 em 5 tempos. O reforço do piano à melancolia, representada pelo clarinete, está na imobilidade da repetição, que mantém a característica não-direcional proposta pelo solo do clarinete.

Polykanthos V

É um sexteto – flauta, clarinete baixo, percussão, piano, violino e violoncelo – escrito sobre o solo de violoncelo. Os instrumentos acompanham, no decorrer do movimento, as mudanças de humor propostas pelo violoncelo, que podem ser divididas em quatro seções, alternando entre o caráter jocoso em sentido pejorativo e o caráter sério.

O início, [1 a 10], é sério: a frase de introdução do violoncelo, [1 e 2], é respondida por todos os instrumentos, [3 e 4], preparando um cânone, [5 a 10], em

que a frase inicial é respondida. Nesse cânone, violoncelo e clarinete baixo entram juntos à oitava, o piano em pequenos clusters obedece às proposições rítmicas da frase enquanto flauta e violino fazem nova entrada à oitava. Na segunda seção, [11 a 16], o gesto do violoncelo, que representa um "deboche", é acompanhado pelo clarinete baixo, piano e violino. Na terceira seção, [16 a 21], o violoncelo volta ao caráter sério, enquanto clarinete baixo e piano continuam o caráter jocoso pejorativo da seção anterior. Na quarta seção, [22 a 36], o violoncelo, acompanhado pela flauta, clarinete baixo e violino, volta a ter seu caráter sério.

Polykanthos VI

É um quinteto – flauta, clarinete, piano, violino e violoncelo – resultante dos primeiros estudos de exploração da sonoridade deste grupo de instrumentos utilizando a série "S₀". Nesta etapa foram compostos 15 compassos, a partir da idéia de fazer um movimento estático com poucas informações e repetições. Essa idéia, apresentada nos dezoito primeiros compassos, foi realizada da seguinte maneira: um acorde (as primeiras cinco notas da série) é repetido indefinidamente e a longos intervalos de tempo no piano. Aos poucos os outros instrumentos vão enfatizando notas desse acorde, formando uma estrutura não-direcional.

Este movimento, que não é baseado em um solo, foi planejado com as proporções da seção áurea, e cada uma das partes dessa primeira divisão foi novamente dividida, resultando em duas seções em forma de arco ascendente, conforme figura 2.4.3. A duração prevista do movimento, de 5min e 30s, foi transformada em 83 compassos no andamento de semínima igual a 60, resultando o

pico da primeira seção no [31], seção áurea do movimento no [51] e pico da segunda seção no [69].

Figura 2.4.3 - Projeto de **Polyakanthos VI**

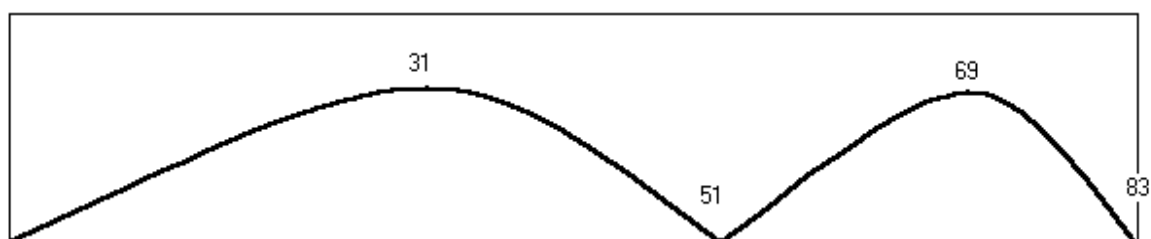
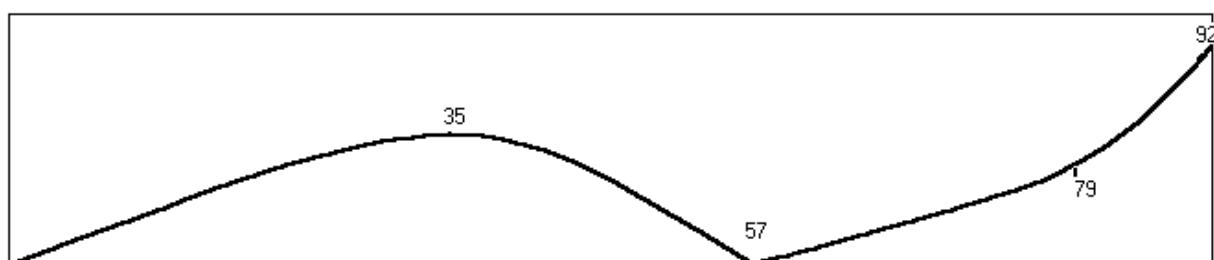


Figura 2.4.4 - Forma final de **Polyakanthos VI**



A composição até o ponto máximo da primeira seção foi de forma direta (um compasso após o outro) e, por questões expressivas, ultrapassou o [31] previsto no projeto, indo até o [35]. Nesse ponto, as durações do movimento foram recalculadas, ajustando o pico da primeira seção para o [35]; seção áurea do movimento para o [57]; pico da segunda seção para o [79]; e duração total do movimento para 92 compassos. Outra alteração também nesse ponto da composição foi o andamento, alterado de semínima igual a 60 para semínima igual a 54, para dar mais espaço

para as ressonâncias do piano entre um acorde e outro, o que modificou a duração da peça para 6min e 50s.

Com os primeiros 35 compassos compostos, a chegada na seção áurea, [57], foi preparada com um encontro fortíssimo do piano, violino e violoncelo no [55]. Do [35 ao 55], a parte descendente do arco da primeira seção foi feita com a desaceleração do violino e do violoncelo, e a aceleração e desaceleração do piano, que foram calculadas do ponto de chegada, [55], ao ponto de partida, [35]. Enquanto flauta e clarinete mantêm a nota Bb3, os outros três instrumentos alternam entre dois acordes diferentes para cada um, obedecendo a uma unidade de pulsação diferente: piano: semínima (unidade igual a 1); violino: semínima mais colcheia pontuada (unidade igual a 1,75); e violoncelo: mínima mais colcheia (unidade igual a 2,5). A maneira de acelerar ou desacelerar, usando essas unidades e a soma delas, foi gradual, ou seja, não é uma seqüência direta, mas hesitante, de números: 1 2 2 3 2 3 3 4 3 4 4 5 4 etc., mostrada no exemplo 2.4.10, parte do piano. O violino iniciou a desaceleração na metade do segundo tempo do [36]: 1 1 2 1 2 2 3 2 3 3 2 2 2 2 2, mantendo a métrica de 2 em 2 unidades, que é igual a 3,5 tempos, do [45] até o [55] (exemplo 2.4.10). O violoncelo desacelerou a partir da metade do primeiro tempo do [36]: 1 2 2 3 2 3 3 2 2 2 2, mantendo a métrica de 2 em 2 unidades, que é igual a 4,5 tempos, do [44] até o [55] (exemplo 2.10). O piano acelerou e desacelerou a partir do [35]: 6 6 5 5 4 3 4 3 3 2 3 2 2 3 2 3 3 2 5 6 8. Os encontros aperiódicos ocorridos entre estes três instrumentos foram realçados com a dinâmica forte, como pode ser observado no exemplo 2.4.10, [45], entre violino e violoncelo e [46 e 47] entre piano e violino.

Exemplo 2.4.10 - Polykanthos VI, [45 a 48]

The musical score for Polykanthos VI, measures 45-48, is presented in a multi-staff format. The instruments are Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Piano (pno), Violin (VI), and Violoncello (Vc.). The piano part is characterized by a complex rhythmic pattern of 3 2 2 3 2 3. The dynamics are marked as *mf* for the piano, *f* for the violin and cello, and *mp* for the violin and cello. The flute and clarinet parts feature *al niente* and *mf* markings.

Nota: Os acordes do piano possuem as durações 3 2 2 3 2 3. Os acordes do violino estão colocados de 3,5 em 3,5 tempos, e os do violoncelo, de 4,5 em 4,5 tempos. Os encontros nos [45 a 47] estão realçados com a dinâmica forte.

A segunda seção do movimento, [57], é como um reinício. Os primeiros 15 compassos, [57 a 71], são iguais aos do início do movimento; no [71] o piano inicia novo jogo entre dois acordes e nova aceleração, 8 8 7 7 6 6 5 5 4 3 4 3 3 2 3 2, e 12, no acorde final. Os outros instrumentos iniciam o adensamento a partir do [76], trazendo gestos com movimentos ascendentes para a linguagem desse movimento.

Polykanthos VII

É um sexteto para flauta, clarinete baixo, percussão, piano, violino e violoncelo. Baseado no solo de piano, esse movimento está organizado em quatro seções. Os instrumentos mantêm um comportamento ambíguo em relação ao solo de piano, além de enfatizar os contrastes entre as seções, à exceção da terceira e quarta seções, nas quais todos mantêm o mesmo comportamento.

Na primeira seção, [1 a 12], o piano está caracterizado com frases que representam euforia, agitação e violência, enquanto o clarinete baixo assume um comportamento calmo e repetitivo. A percussão inicia, [1 a 6], com um caráter semelhante ao piano, com ritmos com retardandos escritos, e segue, [7 a 12], com uma característica lenta e repetitiva, com ritmos aumentados em relação ao clarinete baixo.

Na segunda seção, [13 a 28], o piano possui uma característica não-direcional, executando uma frase com uma pequena amplitude no registro extremo grave ($E_0 - Bb_0$), em contraste com a percussão, que, utilizando os *wood blocks*, possui gestos com direcionamento a pontos culminantes.

Na terceira seção, [29 a 40], os instrumentos assumem comportamentos diferentes, mas todos acompanham o piano com a característica repetitiva e não-direcional.

Na quarta seção, [41 a 62], os instrumentos estão com o mesmo comportamento e a mesma característica não-direcional. Nesta seção, a parte do piano foi reescrita, como comentado anteriormente, para demarcar com violência o final do conjunto de movimentos.

ALEXANDRE BIRNFELD

POLYAKANTHOS

**Porto Alegre
Agosto de 2002**

Instrumentação

Flauta/ flauta piccolo

Clarinete/ clarinete baixo

Percussão: 5 wood blocks
1 Caixa clara
6 tom-tons
1 Bass Drum

Piano

Violino

Violoncelo

Símbolos

Flauta - Extremo agudo com muita pressão de ar



Clarinete baixo - Golpe de palheta



Violino - Tocar atrás da ponte



Polyakanthos I

Alexandre Birnfeld

Piccolo $\text{♩} = 96$ *meccanico*
mf
 Clarinete Baixo $\text{♩} = 96$
sfz *pizz*
 Violino $\text{♩} = 96$ *ff* *al niente* *ff* *al niente* *ff* *al niente*
 Cello *f*

Picc. $\text{♩} = 96$
 Cl. Bx. *sfz*
 VI *ff* *al niente*
 Vlc. *f*

5

Picc. *mf* *fr*

Cl. Bx. *sffz* *fp* *molto*

VI *arco* *prestissimo possibile* *mf*

Vlc. *f* *mf*

7

Picc. *f*

Cl. Bx. *sffz* *f*

VI *f*

Vlc. *f*

9

Picc. *mf*

Cl. Bx. *ff*

VI

Vlc. *mf* *f*

11

Picc. *mf*

Cl. Bx. *sfz=pp*
Sul A S. P. *molto*

VI *p*

Vlc. *mf* *mf*

13

Picc.

Cl. Bx.

VI

Vlc.

mf

molto

mf

fffz *fffz* *fffz* *fffz*

mf *f*

16

Picc.

Cl. Bx.

VI

Vlc.

ppp < fff ppp < fff ppp < fff

f

19

Picc.

Cl. Bx.

VI

Vlc.

fp *molto*

Polyakanthos II

Alexandre Birnfeld

Musical score for *Polyakanthos II* by Alexandre Birnfeld. The score is in 6/4 time and consists of six staves: Piccolo, Clarinete, Percussão, Piano, Violino, and Cello. The tempo is marked as ♩ = 60.

Piccolo: Plays a melodic line with dynamics *p* and *mf*.

Clarinete: Plays a melodic line with dynamics *p* and *mf*.

Percussão: Features a rhythmic pattern with triplets (marked '3') and dynamics *mf* and *molto*.

Piano: Provides harmonic support with dynamics *mf*.

Violino: Plays a melodic line with dynamics *p* and *mf*.

Cello: Plays a melodic line with dynamics *p* and *mf*.

Musical score for Piccolo (Picc.), Clarinet (Cl.), Percussion (perc.), Piano (Pno.), Violin (VI.), and Viola (Vlc.). The score is in 4/4 time and features dynamics of *p*, *mp*, *f*, and *molto*. The Piccolo and Clarinet parts play a melodic line with dynamics *p* and *mp*, and a *molto* section. The Percussion part features a rhythmic pattern with dynamics *p* and *f*, and a *molto* section. The Piano part features a melodic line with dynamics *p* and *mp*, and a *molto* section. The Violin and Viola parts play a melodic line with dynamics *p* and *mp*, and a *molto* section.

Picc. *p* *mp* *molto*

Cl. *p* *mp* *molto*

perc. *p* *f* *molto*

Pno. *p* *mp* *molto*

VI. *p* *mp* *molto*

Vlc. *p* *mp* *molto*

5

Picc. *mf* *p*

Cl. *mf* *p*

perc. *ff* *f* *pp*

5
8
6

Pno. *mf* *p*

VI. *mf* *p*

Vlc. *mf* *p*

Detailed description: This page of a musical score, numbered 192, features six staves. The Piccolo (Picc.) and Clarinet (Cl.) staves are in treble clef with a 4/4 time signature. The Percussion (perc.) staff is in a simplified notation. The Piano (Pno.) staff consists of two staves, treble and bass clef. The Violin (VI.) and Viola (Vlc.) staves are in treble and bass clef respectively. The score is divided into two measures by a bar line. The first measure is in 4/4 time, and the second measure is in 3/4 time. Dynamics include *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), *ff* (fortissimo), *f* (forte), and *pp* (pianissimo). Triplet markings (3) are present in several staves. A fermata is placed over a note in the Piccolo and Clarinet staves in the second measure. The Percussion staff shows a sequence of notes with dynamics *ff*, *f*, and *pp*. The Piano part features chords in both hands, with dynamics *mf* and *p*. The Violin and Viola parts have melodic lines with dynamics *mf* and *p*.

Musical score for Piccolo (Picc.), Clarinet (Cl.), Percussion (perc.), Piano (Pno.), Violin (VI.), and Viola (Vlc.). The score is in 4/4 time and consists of two measures. The first measure is in 4/4 time, and the second measure is in 6/4 time. The Piccolo and Clarinet parts play a melodic line starting on G4, moving to A4, and then B4, with a dynamic marking of *mf*. The Percussion part features a rhythmic pattern of eighth notes, with a dynamic marking of *p* in the first measure and *f* in the second. The Piano part consists of a sustained chord in the right hand and a moving bass line in the left hand, with a dynamic marking of *mf*. The Violin and Viola parts play a melodic line starting on G4, moving to A4, and then B4, with a dynamic marking of *mf*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Musical score for measures 9-12, featuring Piccolo (Picc.), Clarinet (Cl.), Percussion (perc.), Piano (Pno.), Violin (VI.), and Viola (Vlc.). The score is in 2/4 time and consists of six staves. The key signature has one flat (B-flat). The dynamics are marked *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). The Piccolo and Clarinet parts play a melodic line with slurs and accents. The Percussion part features a rhythmic pattern with triplets. The Piano part provides harmonic support with chords and slurs. The Violin and Viola parts play a similar melodic line to the Piccolo and Clarinet.

Measures 9-12 are shown. The score is in 2/4 time. The key signature has one flat (B-flat). The dynamics are marked *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). The Piccolo and Clarinet parts play a melodic line with slurs and accents. The Percussion part features a rhythmic pattern with triplets. The Piano part provides harmonic support with chords and slurs. The Violin and Viola parts play a similar melodic line to the Piccolo and Clarinet.

Musical score for Piccolo (Picc.), Clarinet (Cl.), Percussion (perc.), Piano (Pno.), Violin (VI.), and Viola (Vlc.). The score is in 4/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The Picc. and Cl. parts play a melodic line with a crescendo from *p* to *molto p*. The perc. part features a rhythmic pattern with accents on measures 11, 13, 16, and 18, with dynamics ranging from *f* to *p*. The Pno. part consists of two staves, with the right hand playing a melodic line and the left hand playing a bass line, both with dynamics from *p* to *molto mf*. The VI. and Vlc. parts play a melodic line with a crescendo from *p* to *molto p*.

11

Picc.

Cl.

perc.

Pno.

VI.

Vlc.

p *molto p*

f *p* *f*

p *molto mf*

p *molto p*

p *molto p*

Musical score for Piccolo (Picc.), Clarinet (Cl.), Percussion (perc.), Piano (Pno.), Violin (VI.), and Viola (Vlc.). The score is in 2/4 time and consists of six staves. The key signature is one flat (B-flat).

The score is divided into two measures. The first measure is marked *f* (forte) and the second measure is marked *mf* (mezzo-forte). The Piccolo and Clarinet parts play a sustained note in the second measure. The Percussion part features a rhythmic pattern in the first measure, including a triplet of eighth notes and a tremolo, followed by a series of eighth notes in the second measure. The Piano part plays a sustained note in the second measure. The Violin and Viola parts play a sustained note in the second measure.

Dynamic markings: *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte).

Tempo markings: *f* and *mf*.

Rehearsal mark 13 is indicated at the beginning of the score.

Musical score for measures 15-17, featuring Piccolo, Clarinet, Percussion, Piano, Violin, and Viola. The score is in 6/4 time and B-flat major. The Piccolo and Clarinet parts play a sustained chord of B-flat and D-flat, with dynamics changing from *mp* to *p*. The Percussion part features a rhythmic pattern of eighth notes with triplets, starting at *mp* and increasing to *f*. The Piano part consists of a sustained chord of B-flat and D-flat, with dynamics changing from *mp* to *mf*. The Violin and Viola parts also play a sustained chord of B-flat and D-flat, with dynamics changing from *mp* to *mf*.

Picc. *mp* *p*

Cl. *mp* *p*

perc. *mp* *f* *f*

Pno. *mp* *mf*

VI. *mp* *mf*

Vlc. *mp* *mf*

Musical score for measures 17-19, featuring Piccolo (Picc.), Clarinet (Cl.), Percussion (perc.), Piano (Pno.), Violin (VI.), and Viola (Vlc.). The score is in 7/4 time and B-flat major.

Picc. and Cl.: Both parts play a half note B-flat in measure 17 (*f*), followed by a half note G in measure 18 (*mf*), and a half note F in measure 19 (*p*).

perc.: Measure 17 features a rhythmic pattern of eighth notes with accents, including triplets (3) and sextuplets (6). The dynamic is *f*. In measure 18, the pattern continues with a *mf* dynamic. In measure 19, the pattern concludes with a triplet (3) and a *p* dynamic.

Pno.: The piano part consists of a half note B-flat in measure 17 (*f*), followed by a half note G in measure 18 (*mf*), and a half note F in measure 19 (*p*).

VI. and Vlc.: Both parts play a half note B-flat in measure 17 (*f*), followed by a half note G in measure 18 (*mf*), and a half note F in measure 19 (*p*).

Musical score for measures 19-21, featuring Piccolo (Picc.), Clarinet (Cl.), Percussion (perc.), Piano (Pno.), Violin (VI.), and Viola (Vlc.).

The score is in 7/4 time and consists of six staves. Measure 19 is marked *mf*. Measure 20 is marked *mp*. Measure 21 is marked *p*. The Percussion part includes triplets in measures 20 and 21.

Dynamic markings: *mf*, *mp*, *p*, *f*.

Tempo markings: *mf*, *mp*, *p*.

Measure numbers: 19, 20, 21.

21

Picc. *f* *p*

Cl. *f* *p*

perc. *f* *f*

Pno. *f* *f*

VI. *f* *p*

Vlc. *f* *p*

f *p*

Detailed description: This is a page of a musical score for a symphony orchestra, page 200. The score is in 4/4 time and begins at measure 21. The instruments are arranged in six systems from top to bottom: Piccolo (Picc.), Clarinet (Cl.), Percussion (perc.), Piano (Pno.), Violin (VI.), and Viola (Vlc.). The Piccolo and Clarinet parts feature melodic lines with dynamics ranging from forte (f) to piano (p). The Percussion part has a rhythmic pattern of eighth notes, alternating between forte (f) and piano (p) dynamics. The Piano part consists of chords and single notes, also alternating between forte (f) and piano (p). The Violin and Viola parts have melodic lines with dynamics ranging from forte (f) to piano (p). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Musical score for measures 23-26, featuring Piccolo (Picc.), Clarinet (Cl.), Percussion (perc.), Piano (Pno.), Violin (VI.), and Viola (Vlc.).

The score is in 4/4 time and consists of six staves. Measure 23 is marked with *<f* for Picc., Cl., and VI. The Percussion part features a rhythmic pattern with accents and dynamic markings *f*. The Piano part has a dynamic marking *f* in measure 23, *mf* in measure 24, and *f* in measure 25. The Violin and Viola parts have dynamic markings *f* in measure 25. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Measures 23-26:

- 23: Picc., Cl., VI. (*<f*); Perc. (*f*); Pno. (*f*).
- 24: Picc., Cl., VI. (*f*); Perc. (*f*); Pno. (*mf*).
- 25: Picc., Cl., VI. (*f*); Perc. (*f*); Pno. (*f*); VI. (*f*); Vlc. (*f*).
- 26: Picc., Cl., VI. (*f*); Perc. (*f*); Pno. (*f*); VI. (*f*); Vlc. (*f*).

25

Picc.

Cl.

perc.

Pno.

VI.

Vlc.

f *mf* *mp* *p* *pp*

p

p

p

p

p

p

8

8

The musical score for measures 25-28 is arranged in six systems. The Piccolo (Picc.) and Clarinet (Cl.) parts are in treble clef. The Percussion (perc.) part is in a non-standard clef. The Piano (Pno.) part consists of two staves, with the right hand in treble clef and the left hand in bass clef. The Violin (VI.) part is in treble clef, and the Viola (Vlc.) part is in bass clef. Dynamics include *f*, *mf*, *mp*, *p*, and *pp*. A crescendo hairpin is present in the Picc. and Cl. parts. Dashed lines indicate cross-staff connections between the Picc., Cl., Pno. right hand, VI., and Vlc. parts.

Polyakanthos III

Alexandre Birnfeld

$\text{♩} = 72$

Flauta

ppp *poco*

perc. wood block *p* 6 5 3 5

Violino

ppp *poco*

Fl. *apito - muita pressão* *Fr*

ffz *ffz* *p* *molto*

perc. drum *mf* wood block *p cresc.* 3 5

VI. *ffzpp* *ffzpp* *mf*

Fl. *f* 3 3 *p* 5 6 *pp* *molto*

perc. *f* 3 6 3 6 *p* 5 6 *pp* *molto*

VI. *pp* *molto* *pp* *molto*

Musical score for Flute (Fl.), Percussion (perc.), and Violin (VI.), measures 10 through 18. The score is divided into three systems.

System 1 (Measures 10-13):

- Flute (Fl.):** Starts with *ff* (fortissimo) in measure 10, then *f* (forte) in measure 11, and *p* (piano) in measure 12. It features a triplet of eighth notes in measure 12 and a sixteenth-note triplet in measure 13.
- Percussion (perc.):** Starts with *ff* in measure 10, then *pp* (pianissimo) in measure 11, and *mp* (mezzo-piano) in measure 12. It includes a drum roll in measure 11 and a triplet of eighth notes in measure 12.
- Violin (VI.):** Starts with *ff* in measure 10, then *p* in measure 11. It features a quintuplet of eighth notes in measure 10 and a triplet of eighth notes in measure 11.

System 2 (Measures 14-17):

- Flute (Fl.):** Starts with *f* in measure 14, then *f* in measure 15, and *ff* in measure 16. It includes a triplet of eighth notes in measure 14 and a trill in measure 16.
- Percussion (perc.):** Starts with *mf* (mezzo-forte) in measure 14, then *mf* in measure 15, and *f* in measure 16. It features a triplet of eighth notes in measure 14 and a drum roll in measure 15.
- Violin (VI.):** Starts with *mp* in measure 14, then *f* in measure 15, and *f* in measure 16. It includes a quintuplet of eighth notes in measure 14 and a triplet of eighth notes in measure 15.

System 3 (Measures 18-21):

- Flute (Fl.):** Starts with *p* in measure 18, then *p sub* (piano subito) in measure 19, and *ff* in measure 20. It includes a triplet of eighth notes in measure 18 and a trill in measure 20.
- Percussion (perc.):** Starts with *pp* in measure 18, then *mp* in measure 19, and *mp* in measure 20. It includes a drum roll in measure 19 and arpeggiated chords in measure 20.
- Violin (VI.):** Starts with *al niente* (diminuendo to nothing) in measure 18, then *ff* in measure 19, and *ff* in measure 20. It includes a triplet of eighth notes in measure 18 and a trill in measure 20.

25

Fl. *mf* *molto* *mf* *pp*

perc. *mp*

VI. *pp*

26

Fl. *mf* *sfz* *Fr* *Fr* *sfz*

perc. *mp*

VI. *mf* *sfz* *mf* *sfz* *mf*

29

Fl. *sfz* *f* *mp* *f*

perc. *pp* *mp*

VI. *al niente* *p* *f*

32

Fl. *Fr* *molto* *f* *ffz* *ffz* *f*

perc. *p*

VI. 5 6 3

35

Fl. *ff sempre*

perc. *mf* wood block 6 5 3

VI.

37

Fl. *ffz*

perc. 3 *mp*

VI. *mf*

Polyakanthos IV

Alexandre Bimfeld

Clarinete

$\text{♩} = 48$

p

Piano

Cl.

molto

p

Pno.

Cl.

Pno.

Cl. ¹²

Pno.

Measures 12-14. Clarinet part: Treble clef, 3/4 time signature. Measure 12: Bb4 quarter note, Bb4 quarter note. Measure 13: A4 quarter note, G4 quarter note, F4 quarter note. Measure 14: E4 quarter note, D4 quarter note, C4 quarter note. Piano accompaniment: Treble and bass clefs, 3/4 time signature. Measure 12: F#4 quarter note, E4 quarter note, D4 quarter note. Measure 13: C4 quarter note, B3 quarter note, A3 quarter note. Measure 14: G3 quarter note, F3 quarter note, E3 quarter note.

Cl. ¹⁵

Pno.

Measures 15-17. Clarinet part: Treble clef, 3/4 time signature. Measure 15: Bb4 quarter note, A4 quarter note, G4 quarter note. Measure 16: F4 quarter note, E4 quarter note, D4 quarter note. Measure 17: C4 quarter note, B3 quarter note, A3 quarter note. Piano accompaniment: Treble and bass clefs, 3/4 time signature. Measure 15: F#4 quarter note, E4 quarter note, D4 quarter note. Measure 16: C4 quarter note, B3 quarter note, A3 quarter note. Measure 17: G3 quarter note, F3 quarter note, E3 quarter note. Dynamics: *p* (piano) in measure 15.

Cl. ¹⁸

Pno.

Measures 18-20. Clarinet part: Treble clef, 3/4 time signature. Measure 18: Bb4 quarter note, A4 quarter note, G4 quarter note. Measure 19: F4 quarter note, E4 quarter note, D4 quarter note. Measure 20: C4 quarter note, B3 quarter note, A3 quarter note. Piano accompaniment: Treble and bass clefs, 3/4 time signature. Measure 18: F#4 quarter note, E4 quarter note, D4 quarter note. Measure 19: C4 quarter note, B3 quarter note, A3 quarter note. Measure 20: G3 quarter note, F3 quarter note, E3 quarter note. Dynamics: *<* (piano) in measure 18.

Cl. ²¹

Pno.

pp

Cl. ²⁴

Pno.

p

Cl. ²⁷

Pno.

pp

Polykanthos V

Alexandre Birnfeld

$\text{♩} = 80$

Violoncello

Fl.

Cl. Bx.

Perc.

Pno.

VI.

Cello

sfz *p* *mf* *sfz* *mf*

mf *molto* *mf* *p*

mf *mp* *molto*

mf *mf* *sfz* *mf*

sfzp *molto* *mf*

sfz *mf*

Musical score for measures 7-9, featuring Flute (Fl.), Clarinet Bassoon (Cl. Bx.), Percussion (Perc.), Piano (Pno.), Violin (VI.), and Cello. The score includes dynamic markings (*mf*, *f*, *ff*, *pizz*) and articulation (accents, slurs). Measure numbers 3, 6, and 9 are indicated above the notes. A circled measure number 7 is at the beginning of the Flute staff.

Fl. *f* 3

Cl. Bx. *mf* 3 6 *f* 3 *f* 6

Perc. *mf* 3 3 6

Pno. *f* 3 3 6

VI. *f* 3 6 3

Cello *mf* 3 *f* *ff* *pizz* 6

Musical score for measures 9-12, featuring Flute (Fl.), Clarinet Bassoon (Cl. Bx.), Percussion (Perc.), Piano (Pno.), Violin (VI.), and Cello (Cello).

Measure 9: Flute (Fl.) starts with a forte (*f*) dynamic, playing a sixteenth-note figure. Clarinet Bassoon (Cl. Bx.) plays a sixteenth-note figure with a piano (*p*) dynamic. Percussion (Perc.) plays a rhythmic pattern. Piano (Pno.) plays a sixteenth-note figure with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Violin (VI.) plays a sixteenth-note figure with a forte (*f*) dynamic. Cello (Cello) plays a sixteenth-note figure with a piano (*p*) dynamic.

Measure 10: Flute (Fl.) continues with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, playing a sixteenth-note figure. Clarinet Bassoon (Cl. Bx.) continues with a piano (*p*) dynamic, playing a sixteenth-note figure. Percussion (Perc.) continues with a rhythmic pattern. Piano (Pno.) continues with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, playing a sixteenth-note figure. Violin (VI.) continues with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, playing a sixteenth-note figure. Cello (Cello) continues with a piano (*p*) dynamic, playing a sixteenth-note figure.

Measure 11: Flute (Fl.) continues with a forte (*f*) dynamic, playing a sixteenth-note figure. Clarinet Bassoon (Cl. Bx.) continues with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, playing a sixteenth-note figure. Percussion (Perc.) continues with a rhythmic pattern. Piano (Pno.) continues with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, playing a sixteenth-note figure. Violin (VI.) continues with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, playing a sixteenth-note figure. Cello (Cello) continues with a piano (*p*) dynamic, playing a sixteenth-note figure.

Measure 12: Flute (Fl.) continues with a forte (*f*) dynamic, playing a sixteenth-note figure. Clarinet Bassoon (Cl. Bx.) continues with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, playing a sixteenth-note figure. Percussion (Perc.) continues with a rhythmic pattern. Piano (Pno.) continues with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, playing a sixteenth-note figure. Violin (VI.) continues with a forte (*f*) dynamic, playing a sixteenth-note figure. Cello (Cello) continues with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, playing a sixteenth-note figure.

Cl. Bx. *mf*

Pno. *mf*

VI. *pizz* *f*

Cello *mf*

This system of music features four staves. The Clarinet Bass (Cl. Bx.) staff is in the bass clef with a *mf* dynamic. The Piano (Pno.) staff is in grand staff with a *mf* dynamic. The Violin (VI.) staff is in the treble clef with a *pizz* (pizzicato) marking and a *f* dynamic. The Cello staff is in the bass clef with a *mf* dynamic. The music consists of eighth and sixteenth notes with various accidentals.

Cl. Bx.

Pno.

VI.

Cello *mf*

This system continues the musical score with four staves. The Clarinet Bass (Cl. Bx.) staff is in the bass clef. The Piano (Pno.) staff is in grand staff. The Violin (VI.) staff is in the treble clef. The Cello staff is in the bass clef with a *mf* dynamic. The music continues with eighth and sixteenth notes and various accidentals.

Cl. Bx.

Pno.

Cello

f

Cl. Bx.

Pno.

Cello

mf

mf

p *f* *p sub* *f*

25

Fl. *mf*

Cl. Bx. *mf*

VI. *mf*

Cello *sfz* *f* *f* *pizz*

28

Fl.

Cl. Bx. *mf*

VI. *mf*

Cello *mf*

Cl. Bx.

VI.

Cello

mf

Cl. Bx.

VI.

Cello

sfz *mf*

sfz *mf*

sfz *mf* *sfz*

Polyakanthos VI

Alexandre Birnfeld

Fl. $\text{♩} = 54$

pp

pno *p*

Fl.

pp

pno *p*

Musical score for measures 1-12. The score is for Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), and Piano (pno.).

- Flute (Fl.):** Measures 1-12. Starts with a whole rest. Measures 2-3 have a half note G4 with a slur. Measures 4-5 have a half note A4 with a slur. Measures 6-7 have a half note B4 with a slur. Measures 8-9 have a whole rest. Measures 10-11 have a whole rest. Measure 12 has a whole rest. Dynamics: *p* at measure 2, *pp* at measure 8.
- Clarinet (Cl.):** Measures 1-12. Starts with a whole rest. Measures 2-3 have a half note G4 with a slur. Measures 4-5 have a half note A4 with a slur. Measures 6-7 have a half note B4 with a slur. Measures 8-9 have a whole rest. Measures 10-11 have a whole rest. Measure 12 has a whole rest. Dynamics: *p* at measure 2, *pp* at measure 8.
- Piano (pno.):** Measures 1-12. Treble and bass clefs. Measures 1-3 have a whole note chord (F#4, A4, C5) with a slur. Measures 4-5 have a whole note chord (G4, B4, D5) with a slur. Measures 6-7 have a whole note chord (A4, C5, E5) with a slur. Measures 8-9 have a whole note chord (B4, D5, F#5) with a slur. Measures 10-11 have a whole note chord (C5, E5, G5) with a slur. Measure 12 has a whole note chord (D5, F#5, A5) with a slur. Dynamics: *p* at measure 1, *pp* at measure 8.

Musical score for measures 13-16. The score is for Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), and Piano (pno.).

- Flute (Fl.):** Measures 13-16. Measure 13 has a whole rest. Measure 14 has a half note G4 with a slur. Measure 15 has a half note A4 with a slur. Measure 16 has a half note B4 with a slur. Dynamics: *p* at measure 14, *pp* at measure 16.
- Clarinet (Cl.):** Measures 13-16. Measure 13 has a whole rest. Measure 14 has a half note G4 with a slur. Measure 15 has a half note A4 with a slur. Measure 16 has a half note B4 with a slur. Dynamics: *p* at measure 14, *pp* at measure 16.
- Piano (pno.):** Measures 13-16. Treble and bass clefs. Measures 13-15 have a whole note chord (F#4, A4, C5) with a slur. Measure 16 has a whole note chord (G4, B4, D5) with a slur. Dynamics: *p* at measure 13, *pp* at measure 16.

Fl. 17

Cl.

pno

VI

Vc.

p

p

p

mf

pp

pp

The image shows a page of a musical score for five instruments: Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Piano (pno), Viola (VI), and Violin (Vc.). The score is written in treble clef for Flute and Clarinet, and bass clef for Viola and Violin. The Piano part is written in two staves (treble and bass clefs). The music is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The Flute and Clarinet parts feature melodic lines with slurs and accents, starting at measure 17. The Piano part consists of sustained chords, with a dynamic change from *p* to *mf* indicated by a dashed line. The Viola and Violin parts play a rhythmic accompaniment of eighth notes, starting with a *pp* dynamic. The page number 221 is in the top right corner.

21

Fl.

Cl.

pno

VI

Vc.

p

mp

mf

molto

molto

Detailed description: This is a page of a musical score for five instruments: Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Piano (pno), Viola (VI), and Violin (Vc.). The page is numbered 222 in the top right corner. The Flute part begins with a measure number of 21. The Flute and Clarinet parts have a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) at the end of the page. The Piano part has a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) in the third measure. The Viola and Violin parts have a dynamic marking of *p* (piano) at the beginning and a *molto* (very slow) tempo marking at the end. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

25

Fl. *molto* *mf*

Cl. *p* *molto* *mf*

pno *p* *mf*
ped. -----

VI *mf*

Vc. *pizz* *mp* *arco* *mf*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 25 through 28. It features five staves: Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Piano (pno), Violin (VI), and Viola (Vc.). The Flute part begins with a melodic line in measure 25, marked *molto* and *mf*. The Clarinet part has a similar melodic line, starting with a *p* dynamic and marked *molto*, then moving to *mf*. The Piano part consists of chords in the right hand and sustained notes in the left hand, with dynamics *p* and *mf*. A *ped.* (pedal) marking is present at the end of the section. The Violin part has a melodic line that enters in measure 27, marked *mf*. The Viola part has a rhythmic pattern starting in measure 27, marked *pizz* and *mp*, then *arco* and *mf*.

33

Fl. *mp ppp* *al niente* *mf* *al niente*

Cl. *ppp* *mf*

pno *p* *mf*

VI *(8va) pizz* *mf* *pizz* *mp*

Vc. *p* *f* *pizz* *mp*

Detailed description: This page of a musical score, numbered 33, features five staves. The Flute (Fl.) staff begins with a melodic line marked *mp*, *ppp*, *al niente*, *mf*, and *al niente*. The Clarinet (Cl.) staff has a few notes, marked *ppp* and *mf*. The Piano (pno) part consists of two staves with chords and arpeggios, marked *p* and *mf*. The Viola (VI) staff has a melodic line with *pizz* (pizzicato) markings, marked *mf* and *mp*. The Violin (Vc.) staff has a melodic line with *pizz* markings, marked *p*, *f*, and *mp*. The score includes various musical notations such as slurs, dynamics, and articulation marks.

37

Fl. *mf* *al niente* *mf* *al niente* *mf*

Cl. *al niente* *mf* *al niente* *mf* *al niente*

pno *mf* *mf*

VI *sempre*

Vc. *sempre*

Detailed description: This musical score page contains five staves. The Flute (Fl.) staff starts with a measure number 37 and features a melodic line with dynamics *mf* and *al niente* markings. The Clarinet (Cl.) staff mirrors this with similar dynamics. The Piano (pno) part consists of two staves (treble and bass clef) with sustained chords and dynamics *mf*. The Violin (VI) and Viola (Vc.) parts play a rhythmic accompaniment of eighth notes, both marked *sempre*.

41

Fl. *mf* *al niente* *mf* *al niente* *mf*

Cl. *al niente* *mf* *al niente* *mf*

pno *mf* *mf*

Vi. *f* *mp*

Vc. *f* *mp* *f*

Detailed description: This page of a musical score, numbered 227, contains five staves. The first staff is for Flute (Fl.), the second for Clarinet (Cl.), the third and fourth for Piano (pno), the fifth for Violin (Vi.), and the sixth for Viola (Vc.). The Flute and Clarinet parts feature melodic lines with dynamic markings of *mf* and *al niente* (diminuendo). The Piano part consists of two staves with chords and arpeggios, marked *mf*. The Violin and Viola parts play a rhythmic accompaniment of chords, with dynamics ranging from *f* to *mp*. The score is in a key with one flat and a 4/4 time signature.

45

Fl. *mf* *al niente* *mf* *al niente* *mf* *al niente*

Cl. *mf* *al niente* *mf* *al niente* *mf*

pno *mf* *mf* *mf*

VI *f* *f* *mp* *f* *mp*

Vc. *f* *mp*

Detailed description: This page of a musical score features five staves. The Flute (Fl.) staff is in treble clef with a key signature of one flat and a dynamic of *mf*. It contains a melodic line with slurs and hairpins, alternating between *mf* and *al niente*. The Clarinet (Cl.) staff is also in treble clef with the same key signature and dynamic, mirroring the flute's phrasing. The Piano (pno) part consists of two staves (treble and bass clefs) with chords and arpeggiated figures, all marked *mf*. The Viola (VI) staff is in treble clef with a key signature of one flat, featuring a rhythmic accompaniment of eighth notes with dynamics *f* and *mp*. The Violin (Vc.) staff is in bass clef with the same key signature and dynamics, providing a harmonic accompaniment.

Fl. *mf* *al niente* *mf* *al niente*

Cl. *al niente* *mf* *al niente* *mf*

pno *mf* *mf*

VI

Vc.

The musical score consists of five staves. The Flute (Fl.) staff is in treble clef with a key signature of one flat and a dynamic marking of *mf*. It features a melodic line with a slur over the final two notes. The Clarinet (Cl.) staff is also in treble clef with a key signature of one flat and a dynamic marking of *mf*. It features a melodic line with a slur over the final two notes. The Piano (pno) part consists of two staves, treble and bass clef, with a key signature of one flat and a dynamic marking of *mf*. It features a complex harmonic texture with many accidentals. The Viola (VI) staff is in treble clef with a key signature of one flat and a dynamic marking of *mf*. It features a melodic line with a slur over the final two notes. The Violoncello (Vc.) staff is in bass clef with a key signature of one flat and a dynamic marking of *mf*. It features a melodic line with a slur over the final two notes.

Musical score for measures 53-56. The score is arranged in five systems. The first system contains the Flute (Fl.) and Clarinet (Cl.) staves. The second system contains the Piano (pno) part, consisting of two staves. The third system contains the Violin (Vi) and Violoncello (Vc.) parts, each on a single staff. The Flute part begins with a dynamic marking of *pp* and features a long, sustained note with a slur. The Clarinet part has a dynamic marking of *f* and a slur. The Piano part has a dynamic marking of *f* in the first measure and *ff* in the second measure, with a slur. The Violin and Violoncello parts both have a dynamic marking of *f* in the first measure and *ff* in the second measure, with a slur.

Musical score for measures 57-60. The score is arranged in two systems. The first system contains the Flute (Fl.) staff. The second system contains the Piano (pno) part, consisting of two staves. The Flute part has a dynamic marking of *pp* and features a long, sustained note with a slur. The Piano part has a dynamic marking of *pp* in both the first and second measures, with a slur.

Musical score for measures 61-64. The score is for Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), and Piano (pno.).

- Flute (Fl.):** Measures 61-64. Measures 61 and 62 are marked *pp*. Measures 63 and 64 are marked *p*. The flute plays a melodic line with slurs and accents.
- Clarinet (Cl.):** Measures 61-64. Measures 61-63 are marked *pp*. Measure 64 is marked *p*. The clarinet plays a melodic line with slurs and accents.
- Piano (pno.):** Measures 61-64. Measures 61 and 62 are marked *pp*. Measures 63 and 64 are marked *pp*. The piano accompaniment consists of sustained chords in both hands, with slurs.

Musical score for measures 65-68. The score is for Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), and Piano (pno.).

- Flute (Fl.):** Measures 65-68. Measures 65 and 66 are marked *pp*. Measures 67 and 68 are marked *p*. The flute plays a melodic line with slurs and accents.
- Clarinet (Cl.):** Measures 65-68. Measures 65 and 66 are marked *pp*. Measures 67 and 68 are marked *p*. The clarinet plays a melodic line with slurs and accents.
- Piano (pno.):** Measures 65-68. Measures 65 and 66 are marked *p*. Measures 67 and 68 are marked *p*. The piano accompaniment consists of sustained chords in both hands, with slurs.

Fl. ⁶⁸

Cl.

pno

VI

p

p

mf

>

The image shows a musical score for four instruments: Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Piano (pno), and Viola (VI). The Flute part starts at measure 68 and features a melodic line with slurs and a dynamic marking of *p*. The Clarinet part follows a similar melodic pattern, also marked *p*, and includes an accent (>) at the end of the phrase. The Piano part consists of sustained chords in both the right and left hands, with a dynamic marking of *p*. The Viola part is mostly silent, with a few notes in the final measure marked *mf*.

Fl. *p*

Cl. *p* *p*

pno *p*

VI *p*

Vc. *p* *p*

The musical score consists of five staves. The Flute (Fl.) staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It begins with a quarter rest, followed by eighth-note patterns in the second and fourth measures, with a *p* dynamic marking in the second measure. The Clarinet (Cl.) staff also has a treble clef and a key signature of one sharp. It starts with a quarter rest, followed by eighth-note patterns in the second and fourth measures, with *p* dynamic markings in both. The Piano (pno) part is written in grand staff notation (treble and bass clefs). The right hand plays chords with a *p* dynamic marking in the third measure. The left hand plays chords with a *p* dynamic marking in the third measure. The Viola (VI) staff has a treble clef and a key signature of one sharp, featuring a half-note chord in the first measure and a half-note chord in the third measure, both with a *p* dynamic marking. The Violin (Vc.) staff has a treble clef and a key signature of one sharp, playing a melodic line with a *p* dynamic marking in the first measure and another *p* dynamic marking in the third measure.

Fl. *p* *p* 3

Cl. *p*

pno *p*

VI *p*

Vc. *p*

Detailed description: This page of a musical score features five staves. The Flute (Fl.) staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It contains two measures of music, each starting with a piano (*p*) dynamic marking. The Clarinet (Cl.) staff is also in treble clef with the same key signature and time signature, containing two measures of music with a piano (*p*) dynamic marking. The Piano (pno) part consists of two staves (treble and bass clefs) with a grand staff brace on the left. It features two measures of music with piano (*p*) dynamics. The Viola (VI) staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature, containing two measures of music with a piano (*p*) dynamic marking. The Violin (Vc.) staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature, containing two measures of music with a piano (*p*) dynamic marking. A triplet of eighth notes is indicated in the final measure of the Flute staff.

24

Fl. *p* *p*

Cl. *p* *p*

pno *p* *p* *pp*

VI *p* *al niente*

Vc. *p* *al niente*

Detailed description: This page of a musical score, numbered 236, contains five staves. The first staff is for Flute (Fl.), the second for Clarinet (Cl.), the third for Piano (pno), the fourth for Violin (VI), and the fifth for Viola (Vc.). The Flute and Clarinet parts feature a triplet of eighth notes in the first measure, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The Piano part consists of chords in the right hand and bass notes in the left hand, with dynamics ranging from piano (p) to pianissimo (pp). The Violin and Viola parts begin with a triplet of eighth notes, followed by a long, sustained note that fades to *al niente* (pianissimo) by the end of the phrase. The score is written in a key with one flat and a 3/4 time signature.

87

Fl. *pp* *molto*

Cl. *> pp* *molto*

pno *ppp* *ppp ppp* *ppp* *ff*

VI *ppp* *molto*

Vc. *ppp* *molto*

Detailed description: This musical score page contains five staves. The Flute (Fl.) and Clarinet (Cl.) staves are in treble clef. The Piano (pno) part is in grand staff (treble and bass clefs). The Violin (VI) and Viola (Vc.) staves are in treble clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4. The score is marked with dynamics: *pp* (pianissimo) and *molto* (very much) for the woodwinds and strings; *ppp* (pianississimo) and *ff* (fortissimo) for the piano. A *>* (accent) is placed over the first note of the Clarinet staff. Hairpins indicate crescendos and decrescendos. Dashed lines connect the *molto* markings across the staves, suggesting a coordinated dynamic change. The piano part features complex chordal textures with many accidentals.

Polyakanthos VII

Alexandre Birnfeld

$\text{♩} = 88$ *drums*

Percussão *mp*

Piano *f*

Cl. Bx.

Perc. *mp* *pppp*

Pno. *f* *f* *f* *pp* *mf*

5

Cl. Bx.

Perc.

Pno.

mp

f

5 6 3 6

7

Cl. Bx.

Perc.

Pno.

mp

7 3 3 3 7

9

Cl. Bx.

Perc.

Pno.

9

9

f

ff

12

Perc.

wood blocks

p

p

12

Perc.

drums

mf

12

Pno.

f

Ped. sempre

mp

The image displays a musical score for Percussion (Perc.) and Piano (Pno.).

First System (Measures 15-17):

- Perc. (Top Staff):** Measure 15 starts with a triplet of eighth notes. Measure 16 features a triplet of eighth notes followed by a sixteenth-note triplet. Measure 17 continues with eighth notes.
- Perc. (Bottom Staff):** Measure 15 has a half note. Measure 16 has a half note with a *p* dynamic. Measure 17 has a half note.
- Piano (Pno.):** Measure 15 has a half note with a *p* dynamic. Measure 16 has a half note with a *p* dynamic. Measure 17 has a half note with a *mf* dynamic.

Second System (Measures 18-21):

- Perc. (Top Staff):** Measure 18 is a whole rest. Measure 19 has a sixteenth-note triplet, a sixteenth-note quintuplet, and a sixteenth-note triplet. Measure 20 has a sixteenth-note triplet. Measure 21 has a sixteenth-note triplet.
- Perc. (Bottom Staff):** Measure 18 has a sixteenth-note quintuplet and a sixteenth-note triplet. Measure 19 has a sixteenth-note triplet. Measure 20 has a half note. Measure 21 has a half note.
- Piano (Pno.):** Measure 18 has a half note with a *p* dynamic. Measure 19 has a half note with a *mf* dynamic. Measure 20 has a half note with a *p* dynamic. Measure 21 has a half note with a *mp* dynamic.

Musical score for Percussion (Perc.) and Piano (Pno.) from measure 22 to 24. The Percussion part consists of two staves. The upper staff has a complex rhythmic pattern with fingerings 5, 6, 6, 5, 3, and 6. The lower staff has a simpler pattern with a *p* dynamic. The Piano part consists of two staves. The upper staff is mostly silent. The lower staff has a melodic line with a *mf* dynamic in measure 22 and a *p* dynamic in measure 23.

Musical score for Percussion (Perc.) and Piano (Pno.) from measure 25 to 27. The Percussion part consists of two staves. The upper staff has a complex rhythmic pattern with fingerings 5, 6, 5, 5, and 5. The lower staff has a simpler pattern with a *p* dynamic. The Piano part consists of two staves. The upper staff is mostly silent. The lower staff has a melodic line with a *p* dynamic in measure 25 and a *mf* dynamic in measure 26.

28

Cl. Bx. *mf*

28

Perc. *p* *mp*

28

Perc.

28

ord *f*

28

pp *legatissimo*

VI. *ppp* *poco*

28

Cello

Detailed description: This page of a musical score covers measures 28 to 31. The instruments are Cl. Bx., Perc., Piano, VI., and Cello. Measure 28 is marked with a '3' in the Perc. part. Measure 29 features a piano part with 'ord' and 'pp' markings, and a VI. part with 'sul tasto' and 'legatissimo'. Measure 30 has a piano part with 'f' and '6' markings, and a VI. part with 'ppp' and 'poco'. Measure 31 has a Cl. Bx. part with 'mf' and a VI. part with 'ppp' and 'poco'. The Cello part is silent throughout.

30

Cl. Bx.

30 *aro*

Perc.

mf

30

3

3

30

6

6

6

6

mf

VI.

30

Cello

mf

Detailed description: This page of a musical score covers measures 30 and 31. It features five staves: Clarinet Bass (Cl. Bx.), Percussion (Perc.), Violins (VI.), and Cello. The Cl. Bx. staff shows a melodic line starting at measure 30. The Perc. staff has a rhythmic pattern with an *aro* (arco) marking and a *mf* dynamic. The Violins are split into two staves, with the upper staff playing a melodic line and the lower staff playing a sixteenth-note accompaniment. The Cello staff is mostly silent, with a few notes in measure 31. Dynamics include *mf* and *aro*. Measure numbers 30 and 31 are indicated at the start of their respective staves.

31

Cl. Bx.

31 *aro*
mp

Perc.

31

31 6 6 6

VI.

31

Cello

Detailed description: This page of a musical score covers measures 31 and 32. It features four staves: Clarinet Bass (Cl. Bx.), Percussion (Perc.), Violin (VI.), and Cello. The Cl. Bx. staff shows a melodic line with a slur over measures 31 and 32. The Perc. staff has a melodic line starting at measure 31, marked *mp* and *aro*, with a slur over measures 31 and 32. The VI. staff has a complex melodic line with slurs and accents, starting at measure 31. The Cello staff has a simple melodic line starting at measure 31. The bottom two staves of the string section (Violin and Cello) are grouped with a brace on the left. The Violin staff has a complex melodic line with slurs and accents, starting at measure 31. The Cello staff has a simple melodic line starting at measure 31. The Perc. staff has a melodic line starting at measure 31, marked *mp* and *aro*, with a slur over measures 31 and 32. The Cl. Bx. staff shows a melodic line with a slur over measures 31 and 32.

32

Cl. Bx

mf

3

6

Perc.

32

32

3

VI

p

Cello

mf

Detailed description: This page of a musical score covers measures 32 to 35. It features four staves: Clarinet Bass (Cl. Bx), Percussion (Perc.), Violin (VI), and Cello. The Cl. Bx staff begins at measure 32 with a *mf* dynamic and contains a triplet of eighth notes in measure 33 and a sixteenth-note triplet in measure 34. The Perc. staff has a simple rhythmic pattern with a half note in measure 32 and quarter notes in measures 33 and 34. The VI staff starts at measure 32 with a *p* dynamic and plays a continuous sixteenth-note pattern. The Cello staff begins at measure 32 with a *mf* dynamic and plays a simple rhythmic pattern of quarter notes. Measure numbers 32, 33, and 34 are indicated at the start of their respective staves.

33

Cl. Bx.

33

Perc.

mp

33

33

mf

3

VI.

33

Cello

Detailed description: This page of a musical score covers measures 33 and 34. It features four staves: Clarinet Bass (Cl. Bx.), Percussion (Perc.), Violin (VI.), and Cello. Measure 33 is marked with a rehearsal sign and the number 33. The Cl. Bx. staff has a melodic line with slurs. The Perc. staff has a rhythmic pattern with a *mp* dynamic. The VI. staff has a complex melodic line with slurs and a *mf* dynamic. The Cello staff has a simple melodic line. Measure 34 continues the patterns, with a triplet of eighth notes in the VI. staff and a fermata in the Cello staff.

34

Cl. Bx. *mf*

Perc.

Pno.

34 3 6 6 6 6

VI. *p*

Cello

Detailed description: This page of a musical score covers measures 34 and 35. The instruments are Cl. Bx., Perc., Pno., VI., and Cello. The Cl. Bx. part starts at measure 34 with a dynamic of *mf* and features a series of eighth notes. The Perc. part has a single note in measure 34 followed by a long rest. The Pno. part has a treble clef staff with a triplet of eighth notes in measure 34 and a bass clef staff with a sixteenth-note pattern. The VI. part has a treble clef staff with a sixteenth-note pattern and a dynamic of *p*. The Cello part has a bass clef staff with a single note in measure 34 and a long rest.

35

Cl. Bx. *mf*

35

Perc. *mp*

35

Pno. *mf*

35

VI.

35

Cello *mf*

6

Detailed description: This page of a musical score covers measures 35 and 36. It features five staves: Clarinet Bass (Cl. Bx.), Percussion (Perc.), Piano (Pno.), Viola (VI.), and Cello. The Cl. Bx. staff has a dynamic marking of *mf*. The Perc. staff has a dynamic marking of *mp*. The Pno. staff is split into two parts: the right hand (treble clef) has a dynamic marking of *mf*, and the left hand (bass clef) has a dynamic marking of *mf* and a fingering of 6. The VI. staff has a dynamic marking of *mf*. The Cello staff has a dynamic marking of *mf*. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

36

Cl. Bx.

36

Perc.

36

Pno.

36

3

6

6

36

VI.

p

36

Cello

Detailed description: This page of a musical score covers measures 36 to 40. It features five staves: Clarinet Bass (Cl. Bx.), Percussion (Perc.), Piano (Pno.), Violin (VI.), and Cello. The Cl. Bx. staff shows a melodic line with slurs. The Perc. staff has a rhythmic pattern with slurs. The Pno. staff is split into two parts: the right hand has chords with slurs, and the left hand has a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. The VI. staff has a melodic line with a crescendo hairpin and slurs. The Cello staff has a simple melodic line. The piano dynamic *p* is indicated at the start of the VI. staff.

37

Cl. Bx. *mf*

Perc. *mp*

Pno. *sf*

37

37

VI. *p*

37

Cello *mf*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 37 to 40. It features five staves: Clarinet Bass (Cl. Bx.), Percussion (Perc.), Piano (Pno.), Violin (VI.), and Cello. The Cl. Bx. staff has a dynamic marking of *mf*. The Perc. staff has a dynamic marking of *mp*. The Pno. staff is marked with *sf* and shows a crescendo over the measures. The VI. staff has a dynamic marking of *p*. The Cello staff has a dynamic marking of *mf*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs.

38

Cl. Bx.

ff

38

Perc.

38

Pno. *mf*

38

3

3

38

VI.

38

Cello

Detailed description: This page of a musical score covers measures 38 to 41. It features five staves: Clarinet Bass (Cl. Bx.), Percussion (Perc.), Piano (Pno.), Violin (VI.), and Cello. The Cl. Bx. staff begins with a measure number of 38 and includes a dynamic marking of *ff*. The Perc. staff also starts at measure 38 and features a long, sustained note with a slur. The Pno. part is split into two staves (treble and bass clef), with a dynamic marking of *mf* and a measure number of 38. The bass clef staff includes two triplet markings (3). The VI. staff starts at measure 38 and contains a complex, fast-moving melodic line with many beamed notes. The Cello staff begins at measure 38 and has a few notes with slurs. The page number 252 is located in the top right corner.

39

Cl. Bx.

39

Perc.

39

Pno.

39

VI.

39

Cello

3

6

6

Detailed description: This page of a musical score covers measures 39 to 42. It features five staves: Cl. Bx. (Bass Clarinet), Perc. (Percussion), Pno. (Piano), VI. (Violin), and Cello. The Cl. Bx. staff has a bass clef and contains four measures of music with quarter notes and rests. The Perc. staff has a single-clef percussion line with four measures of music, including a half note and quarter notes. The Pno. staff has a grand staff (treble and bass clefs) with four measures of music, including a triplet of eighth notes and two sixteenth-note chords. The VI. staff has a treble clef and contains four measures of music with a sixteenth-note melody. The Cello staff has a bass clef and contains four measures of music with quarter notes and rests. Measure numbers 39, 40, 41, and 42 are indicated at the beginning of each staff. The Pno. staff includes measure numbers 39, 40, 41, and 42, along with a triplet '3' and two sixteenth-note chords labeled '6'.

40

Fl.

40

Cl. Bx.

40

Perc.

40

Pno.

40

VI.

40

Cello

f

ff

mf

f sub

sempre

f

3

Detailed description: This page of a musical score covers measures 40 and 41. It features six staves: Flute (Fl.), Clarinet Bassoon (Cl. Bx.), Percussion (Perc.), Piano (Pno.), Violin (VI.), and Cello. Measure 40 begins with a dynamic of *f* for the Flute. The Clarinet Bassoon part has a dynamic of *ff*. The Percussion part is marked *mf*. The Piano part has a dynamic of *f sub*. The Violin part has a dynamic of *f*. The Cello part has a dynamic of *f*. Measure 41 continues with the same dynamics. The Flute part has a dynamic of *f*. The Clarinet Bassoon part has a dynamic of *ff*. The Percussion part has a dynamic of *mf*. The Piano part has a dynamic of *f sub*. The Violin part has a dynamic of *f*. The Cello part has a dynamic of *f*. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

41

Fl. *mf*

Cl. Bx.

Perc. *mf*

41

mp *f*

VI. *f*

Cello *f*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 41 to 44. It features six staves: Flute (Fl.), Clarinet/Bassoon (Cl. Bx.), Percussion (Perc.), Piano (P), Violin (VI.), and Cello. The Flute part begins with a measure rest at measure 41, followed by a melodic line with a *mf* dynamic. The Clarinet/Bassoon part plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Percussion part has a similar eighth-note accompaniment, also marked *mf*. The Piano part consists of two staves; the right hand has a melodic line with a *mp* dynamic, and the left hand has a bass line with a *f* dynamic. The Violin part plays a series of chords marked *f*. The Cello part plays a bass line with a *f* dynamic. Measure numbers 41, 42, 43, and 44 are indicated at the beginning of their respective staves.

43

Fl. *p* *mf legatissimo*

Cl. Bx *mf* *f*

Perc. *ppp* *f*

43 *p* *molto* *ff*

43 *mf* *p* *p* *mf*

43 *p* *mf*

VI.

Cello *p* *mf*

45

Fl.

45

Cl. Bx. *legato sempre*

Perc.

mf *mf*

45

45

fsub

45

VI. *quasi spiccato* *f*

45

Cello *f*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 45 to 48. The Flute part (Fl.) begins at measure 45 with a melodic line. The Clarinet Bassoon part (Cl. Bx.) starts with a rhythmic pattern and then transitions to a continuous, legato line marked "legato sempre". The Percussion part (Perc.) features a simple rhythmic accompaniment with dynamic markings of mezzo-forte (mf). The Piano part (P) is shown in grand staff notation, with the right hand playing chords and the left hand providing a bass line; a dynamic marking of "fsub" (forced piano) is present. The Violin (VI.) and Cello parts both begin at measure 45 with a melodic line marked "quasi spiccato", reaching a forte (f) dynamic by measure 48.

Musical score for measures 46-48, featuring Flute (Fl.), Clarinet/Bassoon (Cl. Bx.), Percussion (Perc.), Violin/Viola (VI.), and Cello/Double Bass (Cello).

The score is written for five staves. The Flute part (top staff) begins at measure 46 with a treble clef and a *mf* dynamic. The Clarinet/Bassoon part (second staff) begins at measure 46 with a bass clef and a *mf* dynamic. The Percussion part (third staff) begins at measure 46 with a bass clef. The Violin/Viola part (fourth and fifth staves, bracketed together) begins at measure 46 with a treble clef for the Violin and a bass clef for the Viola, with a *f* dynamic. The Cello part (bottom staff) begins at measure 46 with a bass clef and a *f* dynamic.

Measure 46 is marked with the number 46. Measure 47 is marked with the number 46. Measure 48 is marked with the number 46. The dynamic *mf* is indicated in the Flute and Clarinet/Bassoon parts. The dynamic *f* is indicated in the Violin/Viola and Cello parts.

47

Fl.

mf

Cl. Bx.

meccanico

f

Perc.

mp

Pno.

mf

VI.

legatissimo sul tasto

mf

Cello

mf

Detailed description: This page of a musical score covers measures 47 to 50. The instruments are Flute (Fl.), Clarinet Bassoon (Cl. Bx.), Percussion (Perc.), Piano (Pno.), Violin (VI.), and Cello. Measure 47 begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The Flute part has a melodic line with a slur over measures 48 and 49. The Clarinet Bassoon part has a rhythmic pattern of eighth notes with a slur over measures 48 and 49. The Percussion part has a simple rhythmic pattern. The Piano part has a harmonic accompaniment. The Violin part has a melodic line with a slur over measures 48 and 49. The Cello part has a harmonic accompaniment. Dynamics include *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), *mp* (mezzo-piano), and *legatissimo sul tasto* (very legato on the key). The word *meccanico* is written above the Clarinet Bassoon part in measure 49.

48

Fl.

48

Cl. Bx.

48

Perc.

48

Pno.

mp

p

48

48

VI.

48

Cello

Detailed description: This page of a musical score contains six staves. The Flute (Fl.) staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#), with a measure rest at the beginning and notes starting at measure 48. The Clarinet Bassoon (Cl. Bx.) staff has a bass clef and a key signature of one sharp, with notes starting at measure 48. The Percussion (Perc.) staff has a single-line staff with notes starting at measure 48. The Piano (Pno.) section consists of two staves, treble and bass clef, with a key signature of one sharp. The piano part starts at measure 48 with a mezzo-piano (*mp*) dynamic, then changes to piano (*p*) at measure 50. The Violin (VI.) staff has a treble clef and a key signature of one sharp, playing a continuous sixteenth-note pattern starting at measure 48. The Cello staff has a bass clef and a key signature of one sharp, with notes starting at measure 48. Measure numbers 48 are indicated at the beginning of each staff.

Musical score for measures 49-50, featuring Flute (Fl.), Clarinet Bassoon (Cl. Bx.), Percussion (Perc.), Piano (Pno.), and Violin (Vi.).

The score is written for five staves. The Flute part (top staff) begins at measure 49 with a *mf* dynamic and a triplet of eighth notes. The Clarinet Bassoon part (second staff) also begins at measure 49 with a *mf* dynamic and a half note. The Percussion part (third staff) begins at measure 49 with a *mf* dynamic and a half note. The Piano part (fourth staff) begins at measure 49 with a *f sub* dynamic and a half note. The Violin part (bottom staff) begins at measure 49 with a half note and a slur over the next two measures.

Measure 49 is marked with a *mf* dynamic. Measure 50 is marked with a *f sub* dynamic. The score includes a triplet in the Flute part and a slur in the Violin part.

50

Fl.

50

Cl. Bx.

50

Perc.

p *mf*

50

Pno.

mp *f*

50

VI.

Detailed description: This page of a musical score features five staves. The Flute (Fl.) staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It begins at measure 50 with a quarter note F#4, followed by eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, and F#5, with slurs over the first two and last two groups. The Clarinet Bassoon (Cl. Bx.) staff is in bass clef with a key signature of one sharp and a common time signature, starting at measure 50 with a quarter note F#3, followed by eighth notes G3, A3, B3, and C4. The Percussion (Perc.) staff is in common time, starting at measure 50 with a quarter note F#3, followed by eighth notes G3, A3, B3, and C4. The Piano (Pno.) part consists of two staves, both in common time and one sharp key signature. The right hand starts at measure 50 with a quarter rest, followed by a half note F#4, and then a quarter note G4. The left hand starts at measure 50 with a quarter note F#3, followed by eighth notes G3, A3, B3, and C4. Dynamics include *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte) for the percussion, and *mp* (mezzo-piano) and *f* (forte) for the piano. The Violin (VI.) staff is in treble clef with a key signature of one sharp and a common time signature, starting at measure 50 with a quarter note F#4, followed by eighth notes G4, A4, B4, and C5. A large slur covers the entire violin part from measure 50 to the end of the page.

51

Fl. *mf* *p*

51

Cl. Bx. *mf* *p*

51

Perc. *pp*

51

Pno. *p*

51

VI. *mf*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 51 and 52. It features five staves: Flute (Fl.), Clarinet/Bassoon (Cl. Bx.), Percussion (Perc.), Piano (Pno.), and Violin (VI.). The Flute part begins with a melodic line marked *mf* in measure 51, which transitions to *p* in measure 52. The Clarinet/Bassoon part provides a harmonic accompaniment, also marked *mf* in measure 51 and *p* in measure 52. The Percussion part features a rhythmic pattern that becomes very soft (*pp*) in measure 52. The Piano part consists of chords and arpeggiated figures, marked *p* in measure 52. The Violin part plays a complex, fast-moving melodic line marked *mf* throughout both measures.

52

Fl.

52

Cl. Bx.

Perc.

Pno.

52

52

VI.

Cello

meccanico

ff

f sempre

ff

f sempre

mf

f

mf

molto

ff

f sempre

meccanico

ff

f sempre

sempre

f sempre

Detailed description: This page of a musical score covers measures 52, 53, and 54. It features six staves: Flute (Fl.), Clarinet/Bassoon (Cl. Bx.), Percussion (Perc.), Piano (Pno.), Violin (VI.), and Cello. The Flute part begins with a triplet in measure 52, followed by a *ff* dynamic in measure 53 and a *f sempre* dynamic in measure 54, with a *meccanico* marking above the staff. The Clarinet/Bassoon part has a *ff* dynamic in measure 53 and a *f sempre* dynamic in measure 54. The Percussion part starts with a *mf* dynamic in measure 52, followed by *f* and *mf* dynamics in measures 53 and 54. The Piano part has a *molto* marking in measure 53 and *ff* and *f sempre* dynamics in measure 54, with a *meccanico* marking above the staff. The Violin part has a *ff* dynamic in measure 53 and a *f sempre* dynamic in measure 54, with a *meccanico* marking above the staff. The Cello part has a *f sempre* dynamic in measure 54.

Musical score for page 266, measures 57-60. The score is arranged in six staves, each with a measure number '57' at the beginning. The instruments are:

- Fl. (Flute): Treble clef, melodic line with slurs and accents.
- Cl. Bx. (Clarinet Bass): Bass clef, rhythmic accompaniment.
- Perc. (Percussion): Treble clef, rhythmic accompaniment.
- Pno. (Piano): Treble and Bass clefs, chordal accompaniment.
- VI. (Violin): Treble clef, melodic line with slurs and accents.
- Cello: Bass clef, rhythmic accompaniment.

The score is in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The music is characterized by a steady rhythmic pattern in the lower instruments and a more melodic, expressive line in the upper instruments.

60

Fl. *ff* *ff* *fff*

60

Cl. Bx. *ff* *ff* *fff*

60

Perc. *f* *f* *ff*

60

Pno. *ff* *ff* *fff*

60

VI. *ff* *ff* *fff*

60

Cello *ff* *ff* *fff*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 60, 61, and 62. It features six staves: Flute (Fl.), Clarinet/Bassoon (Cl. Bx.), Percussion (Perc.), Piano (Pno.), Violin (VI.), and Cello. The Flute, Clarinet/Bassoon, and Piano parts are marked with fortissimo dynamics (*ff*), while the Percussion part is marked with forte (*f*). The Violin and Cello parts are also marked with fortissimo dynamics (*ff*). The score shows melodic lines for the woodwinds and strings, and rhythmic patterns for the percussion. The piano part consists of chords. The measures are numbered 60, 61, and 62 at the beginning of each staff.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho apresentado neste memorial, enfocando os processos composicionais das peças **Polykanthos**, **A grande ilusão do carnaval**, **K'uei** e **Pampa Guarany**, revela uma significativa evolução na minha trajetória como compositor. Essa evolução manifesta-se de diversas maneiras: primeiro, através da conscientização da tendência estética caracterizada por dualismo complementar; segundo, na descoberta de novos processos composicionais, como o uso de materiais preexistentes e o uso de solos, como *cantus firmus*; e terceiro, na incorporação à linguagem musical de novos meios de expressão, tais como o uso de retardando e acelerando escritos e timbres como a percussão no corpo do instrumento e a voz dos instrumentistas. Este trabalho serviu também para a afirmação de processos que já utilizava, como projetos contendo a intenção expressiva, baseados nas proporções da seção áurea.

As considerações estéticas foram feitas após a conclusão da escrita, do recital e da análise do processo composicional das peças. Descobri que o conteúdo expressivo das peças resulta da convivência do paradoxal e do ambíguo no caráter, na intenção expressiva e no uso de técnicas e materiais definidos neste memorial como manifestações de dualismo complementar. A importância dessa descoberta é a revelação de um processo que foi trabalhado como contrastes em uma linha temporal de intenções expressivas e que, a partir de agora, poderá ser desenvolvido de forma aprofundada, com a busca de bibliografia sobre dualismo complementar. O aprofundamento deste processo possibilitará a elaboração mais clara de projetos, e considero que quanto mais clara e objetiva a intenção expressiva de um projeto composicional, mais fácil fluirá sua execução. Um exemplo é o projeto de

Polykanthos que, neste memorial possui o nível mais alto de detalhamento dos processos composicionais.

Com a identificação da tendência estética por mim utilizada, emergem diversos campos de pesquisa que poderei aprofundar no futuro. Um exemplo é a pesquisa e aplicação em composição de diversos tipos de antagonismos e contrastes entre conteúdos expressivos, materiais e processos composicionais e a investigação do ponto de ruptura, e/ou a provocação de uma ruptura, entre a organização e a intuição.

As imagens poéticas utilizadas nas peças, como o caráter de cada solo em **Polykanthos**; a frase "Tristeza não tem fim, felicidade sim" em **A grande ilusão do carnaval**; a palavra 'sim' com caráter calmo e a palavra 'não' com caráter agitado e violento, em **K'uei**; e ainda a imagem do pampa em **Pampa Guarany** foram de grande importância para a motivação composicional, pois utilizo este processo para chegar ao ímpeto de cada peça. Considerando o ímpeto um objeto musical, este processo estabelece uma base muito forte para o início do processo composicional, uma vez que, ao representar musicalmente a imagem poética, são utilizados símbolos musicais que terão significado no contexto da peça, desencadeando uma série de correlações que influenciam todo o processo composicional. Assim, as imagens poéticas estimulam meu processo composicional, não devendo ser encontradas ou compreendidas como tal pelos ouvintes.

A importância do uso de materiais preexistentes em composição musical reside no estímulo à imaginação do compositor, originando formas, intenções expressivas, materiais de alturas e ritmos derivados da perspectiva de outro compositor, e, portanto diferentes dos compostos normalmente. A possibilidade de uso e extrapolação de materiais preexistentes depende do envolvimento e da

ligação cultural e afetiva do compositor com esses materiais, o que permite a apropriação não só de maneira objetiva e contextualizada, mas também de interpretações subjetivas que são representadas num contexto completamente diferente do original.

A descoberta de que foi utilizada em **Polykanthos** uma técnica de composição da música medieval e renascentista – o uso de *cantus firmus* - foi feita pelo orientador, prof. Dr. Antônio Carlos Borges Cunha. Nesta peça, os solos previamente compostos foram utilizados como uma melodia já existente ou uma "parte dada", servindo de base para a construção da polifonia dos movimentos. Esses *cantus firmus* já estão carregados com informações, como: intenção expressiva; forma do todo e divisões internas; duração; direcionamento e definição da linguagem musical, que servem como substrato para a composição do movimento.

A incorporação à linguagem musical de novos meios de expressão é decorrência da influência composicional que uma peça recebe das peças precedentes. Ao perceber que uma técnica alcança o resultado desejado, ela é incorporada ao vocabulário e usada como proposição de novas idéias ou solução para problemas diversos. Por exemplo, o ritmo com *accelerandos* e *retardandos* - escritos no solo de fagote em **Pampa Guarany**, [3 a 7 e 76 a 91], foi usado de forma semelhante, mas em outro contexto, também pelo fagote em **A grande ilusão do carnaval**, [100 a 116]. Mais tarde, essa técnica passou a fazer parte de **Polykanthos**, aparecendo em diversos movimentos.

O uso da seção áurea como técnica de organização temporal da grande forma e de estruturas locais foi sedimentado no decorrer das composições que fazem parte deste memorial. O equilíbrio das proporções da seção áurea são de

grande importância para a organização temporal e controle da intenção expressiva, mesmo que no resultado final ocorram desvios da posição planejada. Desse modo, concebo a utilização da seção áurea como recurso estrutural, e não como um valor a ser atingido objetivamente na elaboração das peças aqui apresentadas.

O nível de elaboração dos projetos das peças instrumentais foi aumentando em ordem crescente. Comparando os projetos na ordem em que foram feitos: **Pampa Guarany**, **A grande ilusão do carnaval** e **Polykanthos**, entendo que estes passaram a ser mais objetivos. Por exemplo, **Pampa Guarany** possui duas linhas temporais concomitantes de intenção expressiva: uma indo em direção à euforia; e outra, em direção à melancolia. Os próximos projetos passaram a ter uma única linha temporal de direcionamento da intenção expressiva, que permite, em qualquer ponto do ato composicional, a focalização em um único objetivo a ser composto. Os espaços no interior da grande forma passaram a ser planejados com mais detalhes, por exemplo, os problemas de espaços entre seções no primeiro projeto e falta de seções no segundo, foram solucionados no terceiro, que possui as seções planejadas de forma contígua. Também foi observada uma tendência à concisão na quantidade de materiais de alturas gerados, que foi reduzida de seis tabelas em **Pampa Guarany**, para duas nas peças seguintes.

A busca por um planejamento que instigue durante o ato composicional é constante. Características, como a linha temporal de intenção expressiva, instrumentação e durações total e das seções ou movimentos, foram concebidas para que no decorrer do ato composicional fossem permitidos ajustes. Assim, as diferenças encontradas entre o planejamento e a concepção final das peças reforçam a sua importância pelo modo como este incita o compositor a alcançar os resultados finais.

A elaboração do memorial foi de fundamental importância para a conscientização de meu trabalho como compositor. A escrita forçou-me a refletir com mais profundidade sobre estética e técnicas de composição compatíveis com as intenções expressivas. A reflexão sobre os processos composicionais possibilitou visualizar de modo mais amplo e seguro todo processo composicional, abrindo horizontes para pesquisas em estética e técnicas de composição.

BIBLIOGRAFIA

- BARTOLOZZI, BRUNO. **New Sounds for Woodwind.** Oxford University Press, London. 1967.
- BIRIOTTI, LEÓN. **Técnica del Sistema de Estructuras por Permutaciones.** Year book 1974. Texas University, Austin (p. 138 169)
- CHAVES, CELSO LOUREIRO. **Ex-machina.** Ex-machina. Porto Alegre. 1998. Encarte de CD.
- CHEDIAK, ALMIR. **Song book Tom Jobim vol 1.** Lumiar Editora. Rio de Janeiro. 1990.
- HUNTLEY, H. E. **The Divine Proportion – A Study in Mathematical Beauty.** Dover Publications, inc., New York. 1970.
- KANDINSKY, WASSILY. **Do Espiritual na Arte.** Martins Fontes. São Paulo. 1996.
- KARL, FREDERICK ROBERT. **O Moderno e o Modernismo – A Soberania do Artista 1885 – 1925.** Imago ed, Rio de Janeiro. 1988.
- KEIZI, MINAMI. **Manual Prático do I Ching.** Traço Editora. São Paulo. 1989
- KOELLREUTTER, H. J. **Introdução à estética e à composição musical contemporânea.** Editora Movimento. Porto Alegre. 1987.
- KRAMER, JONATHAN D. **The Time of Music.** New Meanings – New Temporaries – New Listening Strategies. Schirmer Books. New York, N. Y. 1988.
- LANGER, SUSANNE K. **Sentimento e forma.** Editora Perspectiva AS. São Paulo. 1980.
- LIGETI, GYÖRGY. **Ten Pieces for Wind Quintet.** New York: Schott Music Corp. 1969. 1 partitura (35 p.).

- MARCONDES, DANILO. **Textos Básicos de Filosofia dos Pré-Socráticos a Wittgestein**. Jorge Zahar Editor Ltda. 1999.
- MESSIAEN, OLIVER. **Quatuor pour la fin du temps**. Paris. Editions Durand & Cie. 1942. 1 partitura (52 p.).
- NOGUEIRA, ILZA MARIA COSTA. **Ernst Widmer Perfil Estilístico**. Universidade Federal da Bahia. 1997.
- RAHN, JOHN. **Basic Atonal Theory**. Longman, New York. 1980.
- RISATTI, HORWARD. **New Music Vocabulary**. University of Illinois Press Series Editor: Gerald Warfield. 1979.
- SARAIVA, LOURDES JOSÉLI DA ROCHA. **Alma Errante: concepção sonora e organização formal**. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre, 2000. Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- SCHNITTKE, ALFRED. **Concerto Grosso No. 1**. For two violins, harpsichord, piano and string orchestra. Moscow: Soviet Composer, 1979. 1 partitura (100 p.).
- STEIN, LEONARD. **Style and Idea: selected writings of Arnold Schoenberg**. University of California Press. Berkeley and Los Angeles. 1984.
- WHITE, JOHON D. **The Analysis of Music**. Prentice-Hall, Inc. Englewood Cliffs, New Jersey. 1976.
- WISNIK, JOSÉ MIGUEL. **O Som e o Sentido**. Companhia das Letras. São Paulo. 1989.
- WUORINEN, CHARLES. **Simple Composition**. Longman Inc., New York. Longman Music Series. 1979.
- XENAKIS, IANNIS. **Aïa**. Pour baryton amplifié, percussion solo et grand orchestre. Paris: Editions Salabert. 1980. 1 partitura (17 p.).

ZANATTA, LUCIANO DE SOUZA. **Memorial de Composição: as determinantes técnicas e estéticas de um processo composicional.** Dissertação de Mestrado. Porto Alegre. 2002. Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul

DISCOGRAFIA

FELDMAN, MORTON. **Durations I – V**. Ensemble Avantgarde. Germany: CPO, 1997. 1 CD (64min 07s): digital, estéreo. Cpo 999 189-2.

GUARANY, NOEL. **20 Preferidas**. Noel Guarany violão. Comercial Fonográfica RGE LTDA, 1996. 1 CD digital, estéreo. 5515 2.

GUBAIDULINA, SOFIA. **Concerto for bassoon and low strings**. Valeri Popov, Basson; Chamber Ensemble, Pyotr Meshchaninov. USA: BMG Classics, 1997. 1 CD (70min 46s): digital, estéreo. 74321 49957 2.

LIGETI, GYÖRGY. **Ten Pieces**. London Winds. New York: Sony Classical, 1998. 1 CD (70min 01s): digital, estéreo. SK 62309.

MESSIAEN, OLIVER. **Quatuor Pour La Fin Du Temps**. Luben Yordanoff, violino. Albert Tetard, Violoncelo. Claude Desurmont, clarineta. Daniel Barenboin, piano. Hamburgo: Deutsche Grammophon GmbH. 1979. 1 CD (49min 07s): digital, estéreo. 423 247-2

PENDERECKI, KRZYSTOF; VARÉSE, EDGARD; LIGETI, GYÖRGY. **Ionisation**. Vários. USA: ESX Entertainment, inc, 1995. 2 CD's: digital, estéreo. CDX 5142.

SCHNITTKE, ALFRED. **Concerto Grosso nº 1**. Gidon Kramer and Tatiana Grindenko, violin. Yuri Smirnov, harpsichord and prepared piano. The Chamber Orchestra of Europe, conductor Henrich Schiff. Hamburg: Deutsche Grammophon GmbH. 1990. 1 CD (75min 08s): digital, estéreo. 445 520-2.

XENAKIS, IANNIS. **Aïa**. Philip Larson, baritone; Steven Schick, percussion; The La Jolla Symphny Orchestra, Thomas Nee, conductor. California, San Diego: Neuma Records, 1990. 1CD: digital, estéreo.

ANEXOS

ANEXO 1 – NOSTALGIA NA ESTÂNCIA.....	277
ANEXO 2 – CANGAÇO.....	281
ANEXO 3 – CD	293

ANEXO 1 – NOSTALGIA NA ESTÂNCIA. Música de Noel Guarany, transcrita do CD 20 preferidas

Nostalgia na Estância

Noel Guarany
Transc. A. Birnfeld

Violão

$\text{♩} = 120$

The musical score is written for guitar (Violão) and consists of six staves. The tempo is marked as $\text{♩} = 120$. The key signature has one sharp (F#). The music is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with rests. Chord diagrams are provided below each staff, showing various chords such as F#m, D, and F#.

The image displays a musical score for guitar, consisting of seven staves of music. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 4/4. The notation includes a mix of rhythmic patterns and melodic lines. The first two staves feature a simple, repetitive melodic line with a dotted quarter note followed by an eighth note, and a bass line of chords. The third staff introduces a more complex melodic line with eighth notes and a bass line of chords. The fourth and fifth staves continue with similar melodic and harmonic patterns. The sixth staff features a melodic line with eighth notes and a bass line of chords. The seventh staff concludes with a melodic line and a bass line of chords. The score is written in a clear, legible style with standard musical notation.

ANEXO 2 - CANGAÇO

ALEXANDRE BIRNFELD

CANGAÇO

PORTO ALEGRE
FEVEREIRO DE 2003

CANGAÇO

Alexandre Birnfeld

The musical score for "Cangaço" by Alexandre Birnfeld is presented in three systems. The tempo is marked as quarter note = 88. The piece is in 2/4 time and features a complex interplay between the piano and bass staves.

System 1: The piano staff begins with a forte (*f*) dynamic and a sixteenth-note triplet marked with a '6' and an accent (>). The bass staff provides a steady accompaniment with eighth notes. The system concludes with a sixteenth-note triplet in the piano staff, also marked with a '6'.

System 2: The piano staff continues with a forte (*f*) dynamic and a sixteenth-note triplet marked with a '6'. The bass staff features a dynamic contour of *p* (piano) followed by *f* (forte) and then *p* (piano). The system ends with a sixteenth-note triplet in the piano staff marked with a '6'.

System 3: The piano staff starts with a forte (*f*) dynamic and a sixteenth-note triplet marked with a '6'. The bass staff shows a dynamic contour of *p* (piano) followed by *f* (forte) and then *f* (forte). The system concludes with a sixteenth-note triplet in the piano staff marked with a '6' and a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking in the bass staff.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a triplet of eighth notes, followed by a sixteenth-note triplet, and then a sixteenth-note sextuplet. The bass clef staff contains a single eighth note. Dynamics include *f*, *pp*, and *f*. A hairpin crescendo is shown between *f* and *pp*.

Second system of musical notation. The treble clef staff features a sixteenth-note sextuplet, followed by a sixteenth-note triplet, and then a sixteenth-note triplet. The bass clef staff contains a single eighth note. A hairpin crescendo is shown between the first and second measures.

Third system of musical notation. The treble clef staff contains a sixteenth-note triplet, followed by a sixteenth-note triplet, and then a sixteenth-note triplet. The bass clef staff contains a single eighth note. Dynamics include *f*. A hairpin crescendo is shown between the first and second measures.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff contains a sixteenth-note triplet, followed by a sixteenth-note triplet, and then a sixteenth-note triplet. The bass clef staff contains a single eighth note. Dynamics include *ff*. A hairpin crescendo is shown between the first and second measures. The system concludes with a double bar line and the instruction *Rea sempre mp*.

First system of musical notation. The bass clef staff contains a sequence of notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. Dynamics are marked as *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte).

Second system of musical notation. The bass clef staff contains a sequence of notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. Dynamics are marked as *p*, *mf*, *p*, and *mp* (mezzo-piano).

Third system of musical notation. The bass clef staff contains a sequence of notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. Dynamics are marked as *mf* and *p*. A triplet of notes (G4, A4, B4) is indicated by a bracket and the number 3.

Fourth system of musical notation. The bass clef staff contains a sequence of notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. Dynamics are marked as *mf* and *p*. A triplet of notes (G4, A4, B4) is indicated by a bracket and the number 3.

First system of musical notation, consisting of two staves. The top staff begins with a bass clef and a key signature of one flat. The music consists of eighth and sixteenth notes. Dynamic markings *p*, *mf*, *p*, and *mf* are placed below the staff.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The top staff begins with a bass clef and a key signature of one flat. The music consists of eighth and sixteenth notes. Dynamic markings *p*, *mp*, *mf*, and *p* are placed below the staff.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The top staff begins with a bass clef and a key signature of one flat. The music consists of eighth and sixteenth notes. Dynamic markings *mf*, *pp*, and *mf* are placed below the staff. A fermata is placed over the final note of the top staff.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The top staff begins with a bass clef and a key signature of one flat. The music consists of eighth and sixteenth notes. Dynamic markings *p* and *f* are placed below the staff. The instruction *Ped. ord* is placed below the staff. The bottom staff features sixteenth-note patterns with the number 6 written above.

pp

First system of musical notation. The treble clef part begins with a forte (*f*) dynamic and contains a melodic line with a triplet of eighth notes. The bass clef part begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and contains a rhythmic pattern of sixteenth notes with sixths, marked with a '6' above the staff.

Second system of musical notation. The treble clef part continues the melodic line with slurs. The bass clef part continues the sixteenth-note pattern with sixths, marked with '6' above the staff, and includes a triplet of eighth notes marked with a '3' above the staff.

Third system of musical notation. The treble clef part features a melodic line with slurs. The bass clef part continues the sixteenth-note pattern with sixths, marked with '6' above the staff, and includes a triplet of eighth notes marked with a '3' above the staff.

Fourth system of musical notation. The treble clef part concludes with a melodic phrase marked with a '3' above the staff. The bass clef part continues the sixteenth-note pattern with sixths, marked with '6' above the staff.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth notes and quarter notes, some of which are beamed together. The lower staff is in bass clef and features a complex rhythmic accompaniment. It begins with a sextuplet of eighth notes, followed by a quarter note, and then a triplet of eighth notes. The key signature has one flat.

The second system continues the piece. The upper staff maintains the melodic line with eighth notes and quarter notes. The lower staff continues the rhythmic accompaniment with a sextuplet, followed by a quarter note, and then a triplet of eighth notes. The key signature remains one flat.

The third system shows further development. The upper staff continues the melodic line. The lower staff features a triplet of eighth notes, followed by a sextuplet, another sextuplet, and a triplet of eighth notes. The key signature remains one flat.

The fourth system concludes the piece. The upper staff features a final melodic phrase with eighth notes and quarter notes. The lower staff continues the rhythmic accompaniment with a triplet of eighth notes, followed by a quarter note, and then two sextuplets of eighth notes. The key signature remains one flat.

First system of a musical score. The right hand (treble clef) plays a series of chords, while the left hand (bass clef) plays a rhythmic pattern of eighth notes with two triplets marked with the number '3'.

Second system of a musical score. The right hand continues with chords. The left hand features a complex rhythmic pattern with triplets (marked '3') and sextuplets (marked '6'). A dynamic marking of *f* (forte) is present in the right hand.

Third system of a musical score. The right hand plays chords with dynamic markings of *f* and *mp* (mezzo-piano). The left hand plays chords with a dynamic marking of *f*.

Fourth system of a musical score. The right hand plays chords with dynamic markings of *f*. The left hand plays chords with dynamic markings of *f*.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a series of chords with a melodic line. The bass clef staff contains a bass line with chords. A forte (*f*) dynamic marking is present in the bass staff.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic and harmonic material. The bass clef staff shows dynamic changes: *p* (piano), *f* (forte), *p* (piano), and *molto f* (molto forte) indicated by a wedge-shaped hairpin.

Third system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic and harmonic material. The bass clef staff features a fortissimo (*ff*) dynamic marking.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with a *molto* dynamic marking and a *fsub* (fortissimo subterranean) dynamic marking. The bass clef staff continues the bass line.

First system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and the lower staff has a bass clef. The music is in a key with two sharps (F# and C#). The first measure of the upper staff is circled. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano).

Second system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and the lower staff has a bass clef. The music is in a key with two sharps. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano).

Third system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and the lower staff has a bass clef. The music is in a key with two sharps. The tempo is marked *a tempo*. Dynamics include *ff* (fortissimo), *f* (forte), *pp* (pianissimo), and *mf* (mezzo-forte). There are fingerings for 6 and 3. A sixteenth-note triplet is marked with a '3' and a slur. A sixteenth-note sextuplet is marked with a '6' and a slur.

Fourth system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and the lower staff has a bass clef. The music is in a key with two sharps. There are fingerings for 6 and 3. A sixteenth-note sextuplet is marked with a '6' and a slur. Three sixteenth-note triplets are marked with '3' and slurs.

The first system of music consists of two staves. The treble staff begins with a piano (*p*) dynamic marking. It contains a series of eighth notes, with a triplet of three eighth notes marked with a '3' above it. The bass staff features a half note chord, followed by a half note chord, and then a half note chord with a fermata above it.

The second system of music consists of two staves. The treble staff begins with a piano (*p*) dynamic marking. It contains a series of eighth notes, with a triplet of three eighth notes marked with a '3' above it. The bass staff features a half note chord, followed by a half note chord, and then a half note chord with a fermata above it.

The third system of music consists of two staves. The treble staff begins with a piano (*p*) dynamic marking. It contains a series of eighth notes, followed by a half note chord, and then a half note chord with a fermata above it. The bass staff features a half note chord, followed by a half note chord, and then a half note chord with a fermata above it.

The fourth system of music consists of two staves. The treble staff begins with a piano (*p*) dynamic marking. It contains a series of eighth notes, followed by a half note chord, and then a half note chord with a fermata above it. The bass staff features a half note chord, followed by a half note chord, and then a half note chord with a fermata above it.

ANEXO 3 – CD

- | | | |
|----|--|-------|
| 1 | PAMPA GUARANY para fagote e orquestra de cordas | 15:40 |
| | Adolfo Almeida Jr., fagote
Orquestra Sesi/Fundarte
Antônio Carlos Borges Cunha, regência | |
| 2 | A GRANDE ILUSÃO DO CARNAVAL | 7:07 |
| | Martinez Nunes, voz e regência
Adolfo Almeida Jr., voz e fagote
Yanto Laitano, voz e piano
Antônio Nunes, voz e teclado eletrônico
Alexandre Birnfeld, voz e contrabaixo | |
| 3 | K'UEI | 9:25 |
| | POLYAKANTHOS | |
| 4 | Polyakanthos I | 1:13 |
| 5 | Polyakanthos II | 2:29 |
| 6 | Polyakanthos III | 1:50 |
| 7 | Polyakanthos IV | 2:46 |
| 8 | Polyakanthos V | 2:00 |
| 9 | Polyakanthos VI | 7:17 |
| 10 | Polyakanthos VII | 3:49 |
| | Júlia da Rosa Simões, flauta/piccolo
Marcelo Piraino, clarinete/clarinete baixo
Samir Hatem, percussão
Celso Loureiro Chaves, piano
João Campos Neto, violino
Fábio Chagas, Violoncelo
Antônio Carlos Borges Cunha, regência | |
| 11 | CANGAÇO | 3:39 |
| | Catarina Domenici, piano | |

