

Flo Menezes

O Farfalhar das Folhas

The Rustling of Leaves

(February/April 2010)

for Flute (in C, in G and Piccolo), Clarinet (in B \flat , in E \flat and Bass Clarinet in B \flat),
Violin, Violoncello, Piano and electronics

commissioned by the MISO MUSIC Portugal
and written for the *Sond'Ar-Te Electric Ensemble* of Lisboa

Introduction

This piece consists on homage to the memory of my brother, the poet Philadelpho Menezes, who disappeared 10 years ago. One of his most inventive inventions – maybe his greatest poem – is inserted in the border of a catalogue of poems, and being read in the countersense of reading, reveals itself as something uncertainly inserted amid the leaves, as a kind of imponderable intromission inside the printed catalogue. By manipulating this poem – classified by him as an *intersemiotic* one, crossing its visual, verbal and sonic aspects –, we realize the image of an insect that wings against a glass. The sound of a /r/ emerges as an uncertain inserted phoneme in the middle of the word “insect” (*inseto* = insect; *inseRto* = inserted), while one discovers the poem’s verse: ‘An insert moves swiftly against the laws of writing’. This piece does not set in music the poem, but is based on it as a kind of intersemiotic intersection.

The poet himself explains: “The reading of this poem must start from the last pages and end in the initial ones, and the pages must be rapidly manipulated with the fingertips, making up a kind of motion picture. Movement will then assign order to its Alexandrine verse. The produced sound of the rustling of leaves emerges primarily as a mere noise against the reading of the phrase but is actually transfigured into the despair of an insect facing the misleading transparence of a glass, materialized here by the intersemiotic decodification process” (In: “A Typological Approach Towards Visual Poetry”, *I International Exhibition of Visual Poetry of São Paulo*, 1988, p. 19).

O Farfalhar das Folhas (The Rustling of Leaves), a *sine littera* work in which the poem cohabits the same space of the musicians without being literally “intoned” by the piece, deals therefore with three human conditions, continuously moving, even if not always in a linear way, towards the last one – the greatest of all human desires: *constraints*, the *libertarian act*, and finally the aimed *freedom*. To these states the piece associates respectively micro-articulated textures, extended durations, and finally resonances with their loosing itineraries, to which correspond three spectral treatments in real time: distorted shuffling with ringmodulation; time-stretching; and synthesis in real time controlled by the musicians themselves.

Amid of this aim of liberty, so utopist as necessary, the imponderable is unexpectedly inserted and struggles against the constraints given by the conditioning of our own writings. Quantum claustrophobics tends to limit gestures in space-time (compressed intervals and rhythmic values, fragmentary interceptions). The libertarian act tends to expansion: an insect that, becoming free of the misleading transparence of that glass arresting it, rediscovers an infinite time and space. And finally one can enjoy the many resonances and correspondences flying freely in the air, no more as a liberated insect, but now as colored butterflies tracing interesting trajectories in space.

But amid this process, that initial state was already reflected into the freedom itself, since the noise of that insect winging against the glass is indeed very similar to that one of the wind freely rustling the leaves in a libertarian forest, in which every difference makes sense, for Ezra Pound said once in a very pertinent way: “The human beings differ from another as the leaves of trees”.

Introdução

O Farfalhar das Folhas, escrita entre fevereiro e abril de 2010 e realizada junto ao Studio PANaroma de Música Eletroacústica da Unesp (Universidade Estadual de São Paulo), consiste em uma homenagem à memória de meu irmão, o grande poeta e teórico Philadelpho Menezes, falecido exatamente dez anos atrás, e que neste ano estaria chegando a seus 50 anos de idade. Uma de suas mais inventivas investidas – talvez seu maior poema – insere-se inusitadamente na borda de um catálogo de poesias como lâminas de um desenho animado que, lido no sentido contrário ao manuseio habitual de um livro, releva-se ao mesmo tempo como inserto e incerto, como uma imponderável intromissão no catálogo impresso. Ao ler este poema, que Philadelpho classificava por *intersígnico* – numa radical *intersemiosis* entre os aspectos visual, verbal e sonoro do poema –, remetemo-nos à imagem de um inseto se debatendo contra um vidro que o aprisiona. O som de um /r/ emerge deste manuseio, como um *incerto inserto* fonêmico em meio à própria palavra *inseto*, enquanto desnuda-se a frase reveladora: “O inserto bate as asas contra as leis da escrita”. Esta obra não “musica” o poema, mas é baseada nele em relação intersígnica.

É o próprio poeta quem assevera: “[O poema] deve ser manuseado folheando-se o catálogo de trás pra frente, com a ponta dos dedos em velocidade, fazendo das páginas lâminas de um desenho animado. O movimento ordenará [seu] verso alexandrino. O farfalhar das folhas entra como uma informação que, à primeira escuta, é um simples ruído contra a leitura da frase, mas que, em seguida, é o próprio inseto em desespero contra a transparência enganadora do vidro que se materializa pela decifração intersígnica.” (In: “Uma Abordagem Tipológica da Poesia Visual”, *I Mostra Internacional de Poesia Visual de São Paulo*, 1988, p. 19).

O Farfalhar das Folhas, obra *sine littera* na qual o poema habita o mesmo espaço dos músicos sem ser literalmente “musicalizado”, lida com três estados humanos, direcionando-se continuamente, mas nem sempre de modo inequivocamente linear, ao último deles, maior dos anseios humanos: a *restrição*, a *libertação* e, finalmente, a *liberdade*. A esses três estados, a obra associa, respectivamente, texturas de micro-articulação, expansão *durativa* e ressonâncias em livres itinerários, aos quais correspondem basicamente três formas de processamento sonoro, realizados em tempo real: *shuffling* com distorções por modulação em anel; *time-stretching*; e *síntese* controlada em tempo real pelos próprios músicos.

No anseio tão utópico quanto necessário de liberdade, o imponderável insere-se inesperadamente e debate-se com as limitações dadas pelos condicionamentos de nossas próprias escrituras. Claustrofobias quânticas limitam os gestos no espaço-tempo (intervalos e tempos comprimidos, intercepções rítmicas fragmentárias). O ato libertário tende à expansão: um inseto que, libertando-se da transparência enganadora do vidro que o detém, ganha o tempo e o espaço infinitos. E só assim curtem-se as tantas simpatias harmônicas que se desdobram livremente pelos ares, não mais como um inseto livre, mas antes como se fossem borboletas, coloridas, que perfazem belas trajetórias.

E nesse processo, aquele estado inicial, restritivo, corresponde-se já com toda liberdade, pois o próprio ruído do inseto que se debatia contra o vidro associa-se ao vento livre que farfalha as folhas de uma floresta libertária, em meio à qual toda diferença fará sentido, pois, como dizia Ezra Pound, “os homens diferem entre si como diferem as folhas das árvores” (*A Arte da Poesia*. São Paulo: Edusp / Editora Cultrix, 1976, p. 58).

Situations (Situações)

Em eco a diversas de minhas obras anteriores, a forma de *O Farfalhar das Folhas* estrutura-se por *Situações*: atuações dos músicos no espaço total do teatro. Minha obra não se restringe à circunstância convencional da performance, em que músicos adentram o palco, sentam-se em seus lugares e começam, depois, a tocar até o fim de suas partes. Ao contrário, ela institui um *campo total espacial* de atuação musical que pega o ouvinte de surpresa, por fazer do espaço total o tempo/espaço da própria obra, em que os músicos e a própria música ocupa *todo* o espaço de performance. As distintas *Situações* refletem os sucessivos estágios de tais ações, que embora demonstrem afinidade com a dimensão *teatral* da performance, devem ser consideradas não como “teatro musical”, mas antes como parte essencial da execução propriamente musical.

No decorrer das *Situações*, cada um dos instrumentistas assume, em determinados momentos, um SOLO, no qual torna-se preponderante diante dos demais. Em seus SOLOS, é preciso que este instrumento se faça ouvir mais nitidamente que os demais (observando-se que a Flauta é o único instrumento que possui, no decorrer da obra, *dois* destes SOLOS).

Material

O *Farfalhar das Folhas* tem como base a seguinte Entidade Harmônica Principal e seu respectivo *módulo cíclico* (técnica por mim desenvolvida desde os anos 1980):

Entidade harmônica principal de
O *Farfalhar das Folhas* (11 notas)



Módulo Cíclico da Entidade
= $11 \times 3 - 3 = 30$ notas



Em meio ao módulo cíclico, destaca-se um perfil da Entidade Derivada, que ao largo de toda a obra contrasta com a Entidade Principal:

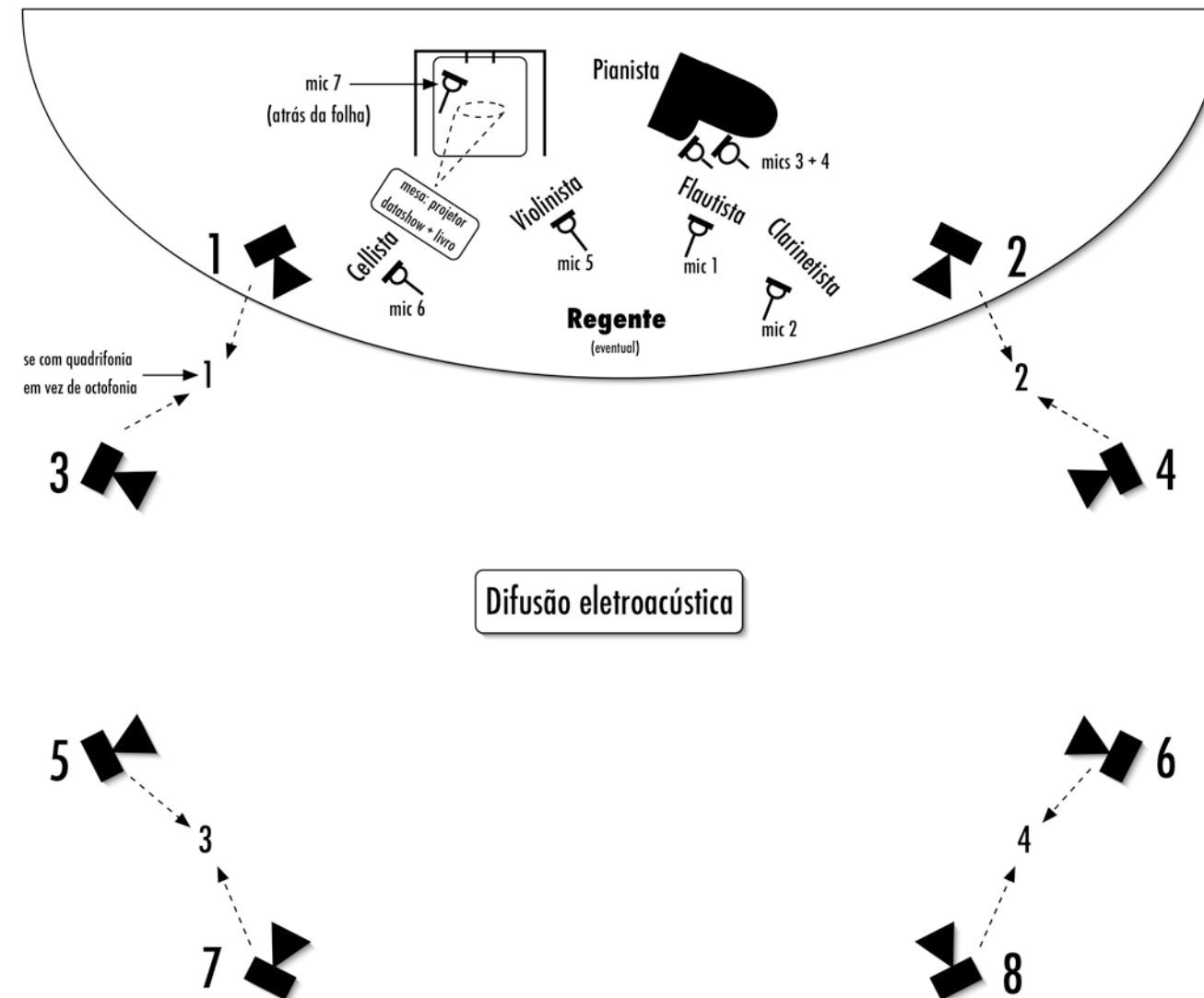


Associada aos estados de *constricção*, *libertação* e *liberdade*, minha técnica complementar de *projeções proporcionais* (igualmente elaborada a partir dos anos 1980) opera todo tipo de transformação de registro destes materiais, ora tornando-os restritos a um âmbito deveras estreito, ora alargando o campo dos intervalos de forma radical, expandindo-os libertariamente em vasto espaço freqüencial.

Disposição geral

Além dos instrumentos e do sistema de difusão eletroacústica, a obra requer sobre o palco uma mesa e um varal de percussão. Sobre a mesa, situada ao lado do Violoncelista, prevê-se um projetor *datashow* conectado a um computador portátil rodando um *PowerPoint* contendo a projeção do poema visual de Philadelpho Menezes. No varal de percussão deve-se pendurar uma grande folha transparente, do tipo da folha de acetato, que permita ao mesmo tempo a projeção e visualização do poema e a visualização dos músicos que se deslocam em meio à obra para tocarem determinadas passagens *atrás* da grande folha, onde são captados por um dos microfones (mic 7), como que simbolizando o aprisionamento de um inseto por um vidro transparente. A folha, uma vez chacoalhada, deve produzir um som ruidoso como o de um farfalhar das folhas de árvores ocasionado pelo vento. O microcomputador e o projetor são manipulados exclusivamente pelo Violoncelista, que manipula igualmente um grande livro sobre a mesa, manuseando-o como descreve o poeta Philadelpho em relação ao manuseio de seu poema: “[O livro] deve ser manuseado folheando[-o] de trás pra frente, com a ponta dos dedos em velocidade, fazendo das páginas lâminas de um desenho animado”, enquanto que atrás da folha e chacoalhando a própria folha transparente atuam os demais músicos “andarilhos”.

Em países em que não tem o português como língua, deve-se projetar o *PowerPoint* com a versão em inglês, traduzida, do poema.



Regência

A obra foi concebida, em princípio, *sem* Regente. No entanto, ela pode ser regida, em face de seu alto grau de dificuldade camerística. Caso se opte pela presença de um Regente, este deve adentrar o palco ao início da peça, durante o solo de entrada do Clarinetista, vindo *de trás do público*, da mesma forma que o faz o Flautista, porém por um caminho distinto deste. Ao final, quando do solo final restante do Violoncelista a partir do compasso 269, o Regente deve abandonar calmamente a cena *por trás* do palco, enquanto os demais músicos se locomovem como determinado pela partitura.

Eletrônica em tempo real

Além dos músicos do quinteto e eventualmente do Regente, a obra requer um Assistente de Informática Musical operando ao centro da sala a eletrônica em tempo real e o sistema de difusão eletroacústica. O *patch* da obra, realizado em Max/MSP, prevê idealmente um sistema de difusão eletroacústica *octofônico*, podendo ser, no entanto, difundido também em *quadrfonia* (para a qual deve-se, no *patch*, selecionar a opção no respectivo menu dos *outputs*).

A eletrônica em tempo real consiste basicamente em processamentos de *shuffling* (com e sem *modulação em anel*), *time-stretching* e *síntese* (por vezes com discreta *reverberação*) *controlada em tempo real*, escrita em C++ e compilada juntamente com o *patch* de Max/MSP. A elaboração da eletrônica contou com a ajuda imprescindível de meu Assistente junto ao Studio PANaroma, o físico e músico André Perrotta, responsável pela programação em C++ e co-responsável pela elaboração global do *patch*. A estrutura geral de espacialização do *patch* em Max/MSP vale-se de meu *mega-patch* MPSP (*MusicPanSPace*), concebido em 2009 para a elaboração de trajetórias espaciais.

Flo Menezes

São Paulo – maio de 2010

O Farfalhar das Folhas

Flo Menezes

Situation 1**

* $\frac{5}{8}$ ♩ = 70 *rall.* ♩ = 65

Flute in G

Clarinet in B♭

Piano

Violin

Violoncello

+ Live-Electronics →

* General score written in C.

13x (at least) *during the repetitions of the ritornello*

legato, breathing (and therefore interrupting the figure) when necessary

arco naturale, non vibrato (nv)

non vibrato (nv)

frullato (fr.)

without Pedal

arco naturale, non vibrato (nv)

21 (7x 3) *rall.* 11 (2 3) 7 1 ♩ = 110 3 13 (2+5) 2

32 (8+32) 20:21 32 (8+32) 16 4 8 fr. non fr. 32 (8+32) 4

Fl. in G

Cl.

Pno.

Vln.

Vc.

use the Pedal just to make a legato phrasing

subito sul ponticello

poco a poco

senza tremolo

arco naturale

spiccato

vibrato nat.

Fl. in G 12 double phoneme articulation (/t/ + /k/) 2 3 2 3 4
 4 8 8 8 8

Cl.

Pno.

Vln.

Vc.

mf *ff* *sfzmf* *poco* *ff* *sfzmf* *ff* *sfzmf*

mf *f* *p* *f* *ff* *mf* *f*

f *sfz* *f*

vibrato crescente - - - - -
 - vibrato molto (vm) vibr. nat.
 frullato (fr) subito gliss. as high as possible vibrato molto (vm) *f* with micro-tonal deviations *f* *mf* *f* *mf* *f* *mf* *f* *mf* *ff* *mf*

senza fr. vibr. nat. fr. subito poco *f* *ff* *ff* *mf* *f* *mf* *f* *mf* *ff* *mf*

17:16

9:8^b 6:4^b 6:4^b 5

4 Più lento 18 4 3 4
 8 ♩ = 100 8 8

Fl. in G

Cl.

Pno.

Vln.

Vc.

f *mf* *f* *ff* *f* *p* *ff* *mf* *mf*

f *ff* *f* *ff* *f* *p* *ff* *mf* *mf*

f *ff* *f* *ff* *f* *p* *ff* *mf* *mf*

mf *ff* *f* *ff* *f* *p* *ff* *mf* *mf*

ff *f* *ff* *f* *p* *ff* *mf* *mf*

13" *ff* *poco* *f* *ff*

keep this chord with the third (tonal) Pedal until practically the end of the piece!

time-stretching exclusively of the Piano molto rallentando

senza Pedale! *ppp*

* Arrow means that the Pedal should be kept until the next Pedal sign.

1 = time-stretching

attacca 4 4

Fl. in G 4/4 9/32 (1+1) 5/4 5/16 vibr. nat.

Cl. *ppp*

Pno. *ppp* (always with the same Pedal) * Upward arrow means *molto accelerando*.

Vln. *sfz* *ppp* *ppp* *mf* *ppp* *mf* *ppp* *spicc. V*

Vc. *ppp* *p* *mf* *pp* *ppp* *ppp* *p* *ppp*

[resonant synthesis] ----->

synthesis controlled exclusively by the reverberate Flute

Fl. in G 5 SOLO 4 3 17 (3 5) 9 27 (3 3) 10 17 (4 1) muta in Flute in C, 4/4

53 16 = 89 *molto espressivo* *f* *mf* *pp* *p* *f* *ff* *p subito* *ff subito* *p* *ff* *pp* *f subito* *mf* *f* *p* *ff* *pp*

Cl. *poco* *pp, sempre* *3 mv, sempre*

Pno. *mf* (Ped)

Vln. *ppp* *mf* *p* *f* *p* *pp*

Vc. *sul pont.* *glissando from the beginning of first value* *mf* *p* *f* *p* *pp* *arco nat.*

3 = resonant synthesis + reverb

Situation 3

4/4 = 48

61

Flute in C

Cl.

Pno.

Vln.

Vc.

mf *ff* *mf* *f* *ff* *mf* *f*

vibr. nat. *mf* *f* *p* *mf* *f* *mf* *f* *mf* *f* *mp* *f* *p*

martellato *ff* *fff*

Ed. *ff*

Play by heart and walk towards the transparent leaf.

Play by heart and walk towards the mic behind the transparent leaf.

ff *f* *mf* *f* *ff* *mf* *f* *ff* *mf* *f* *mp* *f* *p*

f *f* *p* *molto* *ff* *f* *mf*

[resonant synthesis + reverb]

64

Fl.

Cl.

Pno.

Vln.

Vc.

ff *f* *ff* *mf* *mf* *mf*

mf *p* *mf*

trillo molto rall. *senza trillo* *nv*

written rallentando *cluster* *ff* *always with the same Pedal*

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

molto *ff* *f* *arco poco a poco* *sul tasto*

3/4 3/8

attaca 17 32

, muta in Piccolo

muta in Bass Clarinet in B \flat

Situation 4

Piccolo 70

Piccolo totally independent of the others performers!
attacca at the head of the 1/16 bar!

il meno **f** possibile

progressively extending the duration of the trillo and of the tremoli without slowing the extreme rapidity of the appoggiature and of the trillo and tremoli themselves.

3/4 = 89 rall. → ∞

Bass Clarinet in B♭

Shake irregularly and frenetically the transparent leaf, between **pp** and **mf**, during the micro-articulations of the Violin.

Pno.

irregular micro-articulation, **ppp** with sporadic accentuations and always with Pedal

Subito più mosso
♩ = 60

17 Arrive at the mic behind the transparent leaf.
32 SOLO shuffling exclusively of the Violin

Violin

8x spicc. * poco a poco (during the 8x) arco naturale

pp poco crescendo during the 8x

mf legato, liberamente

estremamente rapido

subito molto più lento

ff

Vc.

Forget temporarily the Violoncello and control the projection of the visual poem by Philadelpho Menezes until the phrase: "as asas" [in English: "swiftly"]. Manipulate simultaneously the book on the table backwards (if necessary, several times), producing a loud rustling with the leaves.

4 = shuffling

Picc. 81

take the Bass Clarinet

Walk back while playing towards the Clarinet music stand.

vibr. nat.

3

4

4

5

4

4

5

4

culminate the figures in the following tremolo synchronized with the high B♭ of the Violin:

3/4 tremolo molto rall. → ∞

mf

pp

B. Cl.

nv

ppp

poco

mf

mf

p

f

ff

ff

written rallentando

Arrive at the Clarinet music stand.

mf

Pno.

molto rallentando with the granular figures, always with Pedal, but now only **ppp**, without any accentuation

Violin

time-stretching exclusively of the Violin

Arrive at the Violin music stand.

ff

f

f

pp

Vc.

retake the Cello

arco nat.

3

5

nv

5

5

mf

f

mf

f

mf

p

p

5 = time-stretching

Situation 5

5/4 = 50

90

Picc. *pp* (il possibile)

B. Cl. vibrato molto (vm) *pp* vibrato nat. *p*

Pno. *pp* always with the same Pedal! tremolo molto rall. (Ped.)

Vln. *pp* arco naturale poco a poco sul ponticello arco nat. *poco* *p* spicc. *pp* vibr. nat. *p*

Vc. *pp* *mf* *pp*

92

Picc. tremolo molto rall. vibrato molto (vm) poco a poco *ppp*

B. Cl. *pp* *p* *ppp* senza fr., nv vibr. nat. *pp*

Pno. (tremolo molto rall.) *secco!* tremolo senza rall. *f* legato *ppp* shuffling and ringmodulation exclusively of the Piano SOLO *pp* senza Pedale!

Vln. *f* *p* *f* *p* *ppp* nv poco a poco

Vc. *f* *pp* vibr. nat. *pp*

5/8 Lo stesso tempo 11 (1+3) 9 (1+1) 3 9 3 1
32 32 (4+32) 32 16 32 16 8

6 = shuffling + ringmodulation

1 9 3 Poco più lento 4 4 3 2
 8 8 4 4 4 4

102

Picc.

B. Cl.

Pno.

Vln.

Vc.

f. sempre

senza frullato

frullato poco a poco

senza frullato

tremolo molto rallentando

tremolo molto rall.

poco a poco

spicc.

vibr. nat.

time-stretching exclusively of the Cello

written rallentando

[shuffling + ringmodulation]

7 = time-stretching

Più mosso (à la croche)

♩ = 60

109

Fl. in G

B. Cl.

Pno.

Vln.

Vc.

f. sempre

keep as long as possible within just one breathing, then stop playing

with some micro-tonal intervals

gliss.

f. sempre

ppp

molto

sfz=mf

Situation 8

Fl. in G 144 $\frac{13}{32}$ ($\frac{2}{8} + \frac{5}{32}$)

Cl. in Eb 38:26 11:14

Pno. *mf*

Vln. *sfmf*

Vc. *sfmf*

shuffling and ringmodulation exclusively of the Clarinet
Arrive at the mic behind the transparent leaf.
5x poco rall. during the 5x and poco a poco détaché

non legato

legato

arpeggio più lento

Shake irregularly and frenetically the transparent leaf, between *pp* and *mf*.

Forget again temporarily the Violoncello and continue to project the visual poem until its last blank page, passing through its last phrase, and manipulating in a similar way the book with rustling of its leaves.

9 = shuffling + ringmodulation

Subito $\frac{3}{8}$ più mosso $\text{♩} = 66$

Meno mosso $\text{♩} = 48$

Fl. in G 156 8 2 rall. 4

Cl. in Eb *pp* *mf* *p* *f* *p* *sfz* *p* *sfz* *pp*

Pno. *p* *pp* *p* *pp* *ppp* *p*

Vln. Rarefy progressively the leaf noises until stopping them.

Vc. [Projection of the visual poem + rustling of the book's leaves.]

senza frullato

frullato

simile

extreme rapid articulation ad libitum with slight variation of speed

frullato

senza frullato

frullato

senza frullato

trillo lento molto accelerando

take the Violin

* End of leaf noises.

Walk back while playing towards the Violin music stand.

tempo libero, with relative independence of the others

Situation 9

Poco più mosso
shuffling exclusively of the Flute
SOLO

3 9 7 5 7 3 4 2 3 6 9 15
 4 32 16 16 32 16 4 4 8 8 16 32

Fl. in G: *molto accelerando*, *trillo poco rallentando*, *accelerando*, *normale*, *arco nat.*, *spicc.*, *trillo molto rallentando*

Cl. in Eb: *p*, *mf*, *p*, *pp*, *mf*, *pp*

Pno.: *f*, *ff*, *ff*

Vln.: *mf*, *f*, *mf*, *f*, *f*, *pp*

Vc.: *f*, *p*, *f*, *pp*

10 = shuffling

always with Pedal

attacca

Situation 10

Molto lento, vivere insieme le risonanze!

189

Fl. in G: *f*, *mf*, *f*, *p*

Cl. in Eb: *f*, *mf*

Pno.: *ff*, *mf*, *ff*, *f*

Vln.: *ff*, *mf*, *ff*, *mf*, *f*, *p*

Vc.: *ff*, *mf*, *ff*, *ff*, *mf*

11 = resonant synthesis (controlled by all instruments)

senza vibrato!, *senza vibrato!*, *senza vibrato!*

breathing when necessary, *breathing when necessary*

a ca. 5", a ca. 8", a ca. 13", a ca. 15", a ca. 18,5", a ca. 21", a ca. 29", a ca. 34", a ca. 36", a ca. 42", a ca. 47", a ca. 50", a ca. 52"

attacca

2 Agitato 3
8 ♩ = 100 4

Fl. in G

Cl. in Eb

Pno.

Vln.

Vc.

sf-pp *ff* *ff* *mf* *ff* *ff*

pp *molto* *pp* *ff* *f* *ff* *mf* *sfz*

ppp *molto* *fff* *fff* *legato* *fff* *7:4* *10:8* *11:8*

ppp *molto* *ff* *ff* *mf* *sfz* *sfz* *mf*

mf *ff*

clusters

double phoneme articulation (/t/ + /k/)

slap tongue

/tktktktktk.../ etc.

senza Pedale!

pizz. *sfz* *sfz* *mf*

subito tremolo

pizz. nat. *sfz* *mf*

193

Fl. in G

Cl. in Eb

Pno.

Vln.

Vc.

f *mf* *p*

ppp *f* *pp* *(meno forte) sfz* *pp* *mf* *pp* *mf* *pp* *p*

molto diminuendo *mf* *poco a poco non legato* *ppp*

p *pp* *sfz* *sfz* *mf* *gliss.* *mf* *gliss.* *mp* *pp*

trillo lento, accelerando poco a poco *trillo rapido* *rallentando poco a poco* *trillo molto lento* *senza trillo*

arco, rebonds *col legno battuto* *legno* *legno* *legno*

tremolo poco a poco *long, slow glissando, beginning at the head of this bar sul ponticello* *poco a poco*

pp *ff* *pp* *molto*

attacca 1 32

[resonant synthesis]

Situation 11
1 Lo stesso tempo

196 32

Fl. in G *ppp*

Cl. in Eb *ppp*

Pno. *ppp* one note a time (never more than one!)
senza Pedale!!!

Vln. arco nat. (and other timbres: pizz, legno, etc.)
ppp one note a time (never more than one!)

Vc. SOLO shuffling and ringmodulation exclusively of the Cello
1 extremely rapid, just as a model of a very fast articulation
32 arco nat. 5x
9 (2+1) 32 (8+32) 1 8 3 32 1 16 32 3:2 1 16 5:4
17 32
attacca

* Free variation around this pitch range, with rarefied *legato* and *staccato* notes, between *ppp* and *p*.

* *ppp* liberamente, legato with several bowings, à la corde

Cello: first time = normal; from the second time on = with micro-tonal intervals *ad libitum* and extending considerably the time values, practically doubling them at each repetition of the whole structure, and introducing freely *staccato* notes amid the *legato* notes.
1st time = *fff*; 2nd to 5th time = from *ff* *al niente*.

12 = shuffling + ringmodulation during the 5x

poco a poco fusing the sonorities into the granular textures of the ensemble!

at the fifth time

* *gliss.* molto * just at the very end of the fifth time: make a glissando to the next note!

Situation 12

Tempo mosso, *molto espressivo*

17 (4 1) 5 4 3 27 (3 3) 5 17 (4 1) 9 17
32 (8+32) 16 4 4 32 (4+32) 8 32 (8+32) 8 16 32

Fl. in G vibr. nat. *ff* subito *f*

B. Cl. appoggiature: not so fast! *mf* *f* subito longer notes = vary freely timbres between frullato, molto vibrato and non vibrato, phonemes /tktkk/, etc.

Pno. cluster *ff* *fff* subito *fff* *ff* *ff*

Vln. arco *ff* subito instable dynamics etc. *ff* simile etc. *ff* spicc. *ff* stabile

Vc. *gliss.* *f* *p* *p* *fff* *f* *p* *pp* *f* *pp* subito subito *fff* *p* *p* *pp* *f* *pp* *fff* *f* *pp* *p*

longer notes = improvise frenetically dynamics and timbres, such as frullato, phonemes /tktkk/, closed/open mouthpiece, etc.

appoggiature: always with small, irregular variations of their micro-durations!

252

Fl. in G

B. Cl.

Pno.

Vln.

Vc.

17 5 4 3 17 9 27 5 17
32 16 4 4 32 8 32 8 32

mf *p* *f* *vibr. nat.* *f* *p* *f* *p* *f*

pp

f *spicc.* *vibr. nat.* *mf* *vibr. nat.* *sempre molto espressivo* *time-stretching exclusively of the Violin* *à la corde* *simile*

f *pp* *f* *mf* *pp* *p* *f* *ff* *p subito* *ff subito* *p* *ff* *pp* *f* *p* *pp*

f *ff* *p subito* *ff subito* *p* *ff* *pp* *f* *p* *pp*

13 = time-stretching

get flexible timing for the rapid figures, independently of the synchronicity with the other instruments!

260

Fl. in G

B. Cl.

Pno.

Vln.

Vc.

17 5 4 3 17 9 Morendo 27 5 17
32 16 4 4 32 8 32 8 32

p *mf* *p* *pp* *p* *pp* *p* *pp* *pp*

mf *p* *pp* *p* *pp* *p* *pp* *p* *pp*

ppp

p *mf* *p* *p (stable)* *poco* *mf* *p* *pp*

ff *sfz* *f* *mf* *pp* *p* *f* *ff* *p subito* *ff subito* *pizz. arco* *6* *ff* *p* *ff* *pp* *f* *mf* *vibr. nat.* *sfz* *p* *ff* *pp*

ff *sfz* *f* *mf* *pp* *p* *f* *ff* *p subito* *ff subito* *pizz. arco* *6* *ff* *p* *ff* *pp* *f* *mf* *vibr. nat.* *sfz* *p* *ff* *pp*

all Pedals OFF

attacca

Situation 13

Fl. in G: *Tacet* at bar 269 for 13". Then walk around the Theater through the audience while - from bar 270 on of the Cello - playing by heart and repeatedly the main melodic profile of bars 53 to 60, but varying it freely and leaving lacks of memory destroy detailed aspects of its structure. At the very end (last B \sharp notes of the Cello at bar 318), stop walking and stay quite.

B. Cl.: *Tacet* at bar 269 for 13". Then walk around the Theater through the audience while - from bar 270 on of the Cello - improvising freely with the following notes, but always with extended melodic figures and tending to decrease dynamics until *ppp*. Finish with the low B \flat . At the very end (last B \sharp notes of the Cello at bar 318), stop walking and stay quite.

Pno.: *Tacet* at bar 269 for 13". Then walk towards the transparent leaf and, arriving there, shake it - from bar 270 on of the Cello - irregularly and sporadically, *ppppp*, until bar 318. At the very end (last B \sharp notes of the Cello at bar 318), stay quite.

Vln.: *Tacet* at bar 269 for 13". Then walk around the Theater through the audience while - from bar 270 on of the Cello - playing *ad libitum*, by heart, fragments of **Situation 12** that come over his/her mind. At the very end (last B \sharp notes of the Cello at bar 318), stop walking and stay quite.

Vc. (continuation of the SOLO)
 → 13" **synthesis controlled exclusively by the Cello**
 Improve frenetically upon the note B \sharp , varying dynamics and timbres *ad libitum*.
 14 = resonant synthesis (controlled by the Cello)

Attacca from bar 270 on

5 4 3 17 9 27 5 17
 16 $\text{♩} = 89$ 4 4 32 8 32 8 32

molto espressivo *pp* *p* *f* *ff* *p* *ff* *subito* *subito* *ff* *pp* *f* *mf* *f* *p* *ff* *pp*

5 4 3 17 9 27 5 17
 16 $\text{♩} = 100$ 4 4 32 8 32 8 32

attacca *Mosso* *pp* *p* *f* *ff* *p* *ff* *subito* *subito* *p* *ff*

275 27 5 17 5 4 3 17 9 27 5 17 5 4 3 17
 32 8 32 16 vibr. nat. 4 4 32 8 32 8 32 8 32 8 32 8 32 8 32

pp *f* *mf* *sfz* *p* *ff* *pp* *f* *mf* *pp* *p* *f* *ff* *p* *ff* *subito* *subito* *p* *ff* *pp* *f* *mf* *sfz* *p* *ff* *pp* *f* *mf* *pp* *p* *f* *ff* *subito* *subito* *ff*

289 17 9 27 5 17 5 4 3 17 9 27 5 17 5 4 3
 32 8 32 8 32 16 vibr. nat. 4 4 32 8 32 8 32 8 32 8 32 8 32 8 32 8 32

p *ff* *pp* *f* *mf* *sfz* *p* *ff* *pp* *f* *mf* *pp* *p* *f* *ff* *p* *ff* *subito* *subito* *p* *ff* *pp* *f* *mf* *sfz* *p* *ff* *pp* *f* *mf* *pp* *p*

304 3 17 9 27 5 17 5 4 3 17 9 27 5 17 5 4 3
 4 32 8 32 8 32 16 vibr. nat. 4 4 32 8 32 8 32 8 32 8 32 8 32 8 32 8 32

f *ff* *p* *ff* *subito* *subito* *p* *ff* *pp* *f* *mf* *sfz* *p* *ff* *pp* *f* *mf* *pp* *p* *f* *ff* *p* *ff* *subito* *subito* *p* *ff* *pp* *f* *mf* *sfz* *p* *ff* *pp* *attacca*

318 ca. 1'29" *ppp* *ppp* *simile* *TACET*

The other performers stay absolutely quite where they are!

[resonant synthesis] *fade-out of synthesis sound only after the last note of the Cello!*