

Flo Menezes

TransFormantes VII

aprile 2020

per flauti (flauto in C, flauto basso in C, flauto contralto in G, Piccolo in C - 1 flautista) e contrabbasso
(leggermente amplificati)

Durata: ca. 13'

per Sarah Hornsby (flauti)
e Pedro Gadelha (contrabbasso)

About *TransFormantes VII*

TransFormantes VII is part of the series of works entitled as such because certain structural events occur in a protruding way throughout musical time, and this in two possible ways:

- Either some formal event that is distinguished from the others, such as protrusions of form (*formants*, in analogy to the *acoustic formant*, a region of privileged resonance of a given sound spectrum) that occur from time to time throughout the musical form, transforming it radically (as in *TransFormantes (I)* (1983), *TransFormantes II* (1995));
- Or the work is made up of these prominent formal elements, these *Formants*, which spread throughout the concert or a good part of it, involving the other musical works present in it (as in *TransFormantes III* (1997) or *TransFormantes IV* (1998), for example).

In the specific case of *TransFormantes VII*, the work can be carried out in two ways, that is, its performances can cover both of these possibilities:

- 1) Either its three *Formants* (*Formants 1, 2 and 3*) must be distributed throughout a recital (whether it consists only of works for Flute or works of different instruments), so that *Formant 1* is placed exactly at the beginning of the recital, *Formant 2*, right in the middle or just before the break, and *Formant 3*, right at the end of the concert – as shown in Figure 1:

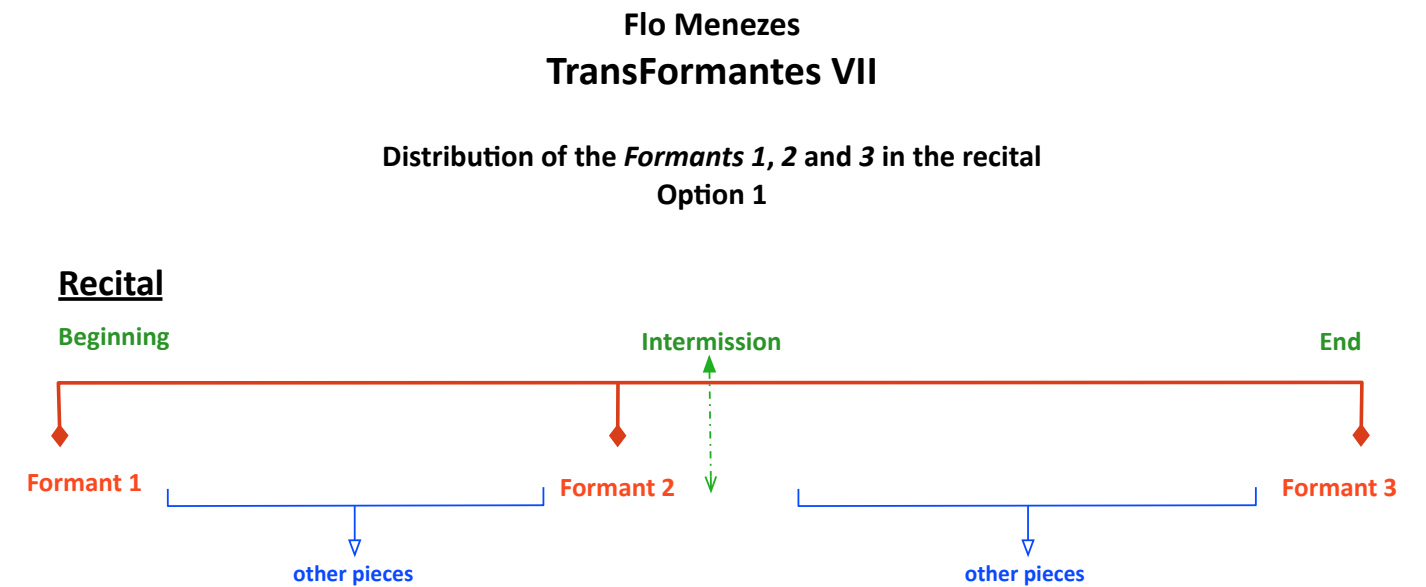


Figure 1: Distribution of the *Formants* from *TransFormantes VII* along the recital – Option 1

- 2) Or the whole piece is played with its 3 *Formants* in an uninterrupted way – and in this case the indications between [] of *[attacca]* in bars 29 and 89 are valid –, that is, without the separation of its *Formants 1, 2 and 3*, as the first piece just after the recital intermission, as shown in Figure 2. In this case, **Profiles A** and **B** (indicated in the score) acquire their function as *Formants* (a function that they have anyway, even when *Formants 1, 2 and 3* are separated during the recital).

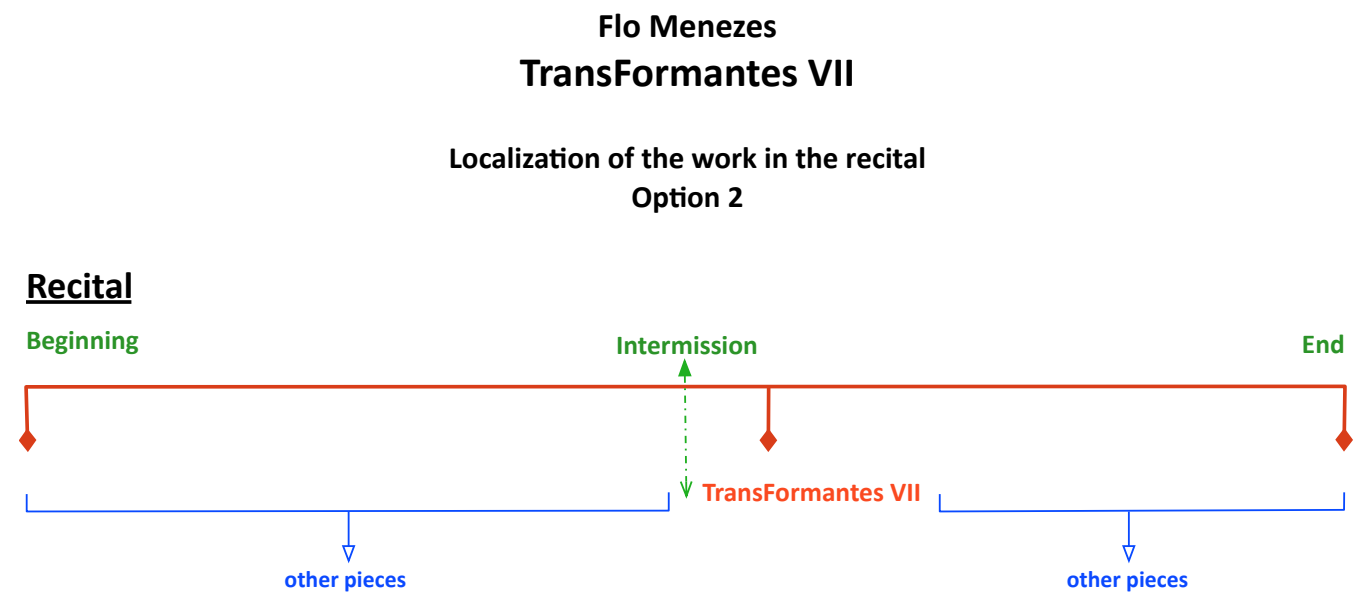


Figure 2: Localization of *TransFormantes VII* in the recital – Option 2

Instrumentation of *TransFormantes VII*; notation and *scordatura*; distribution and amplification of the instruments

TransFormantes VII is written for a Flute player – playing Flute in C, Alto Flute in G, Bass Flute in C and Piccolo in C – and a Double Bassist.

The Double Bass is a 4-string one, but uses *scordatura* on the **fourth bass string**, which is tuned by halftone below its normal E natural (therefore, **E-flat**).

The tuning is for the Double Bass is: **E_b – A – D – G**

Both in the general score and in the individual part of the Double Bass, **all notes are written in C, always sounding an Octave below than written**. This is also valid for the *harmonic* sounds of measures 90 to 111, which sound one Octave below than written. But be careful: in this case, 4 different harmonic positions are used and indicated in the score in parentheses in the F clef **and in real notes** (not transposed in Octave).

Ideally, all instruments should be slightly amplified in the concert hall, so that their sounds “embrace” the audience present in a *frontal* amplified sound. Therefore, the ideal is that a system of a minimum of 4 speakers be used, as well as a sufficient number of microphones to capture the entire spectrum of instruments, in which the *panorama* of the amplification of the microphones obeys the general disposition of the instrumentalists: **Flutist slightly to the left and front, and Double bassist slightly to the right and at the back of the stage**.

Furthermore, the Double Bass player must be placed on a higher podium, so that his/her bass sounds propagate in a more pronounced way through the acoustic space.

For the amplification of the Flutes, a **wireless microphone must be used for the Alto Flute in G**, since the Flute player, already amplified, starts the piece by playing his/her part by heart and gradually entering the stage.

The flutist, on the other hand, can have more than one stand for his/her Flutes, as long as the area of his/her performance is properly covered by microphones. Figure 3 illustrates the general disposition of the instrumentalists on the stage:

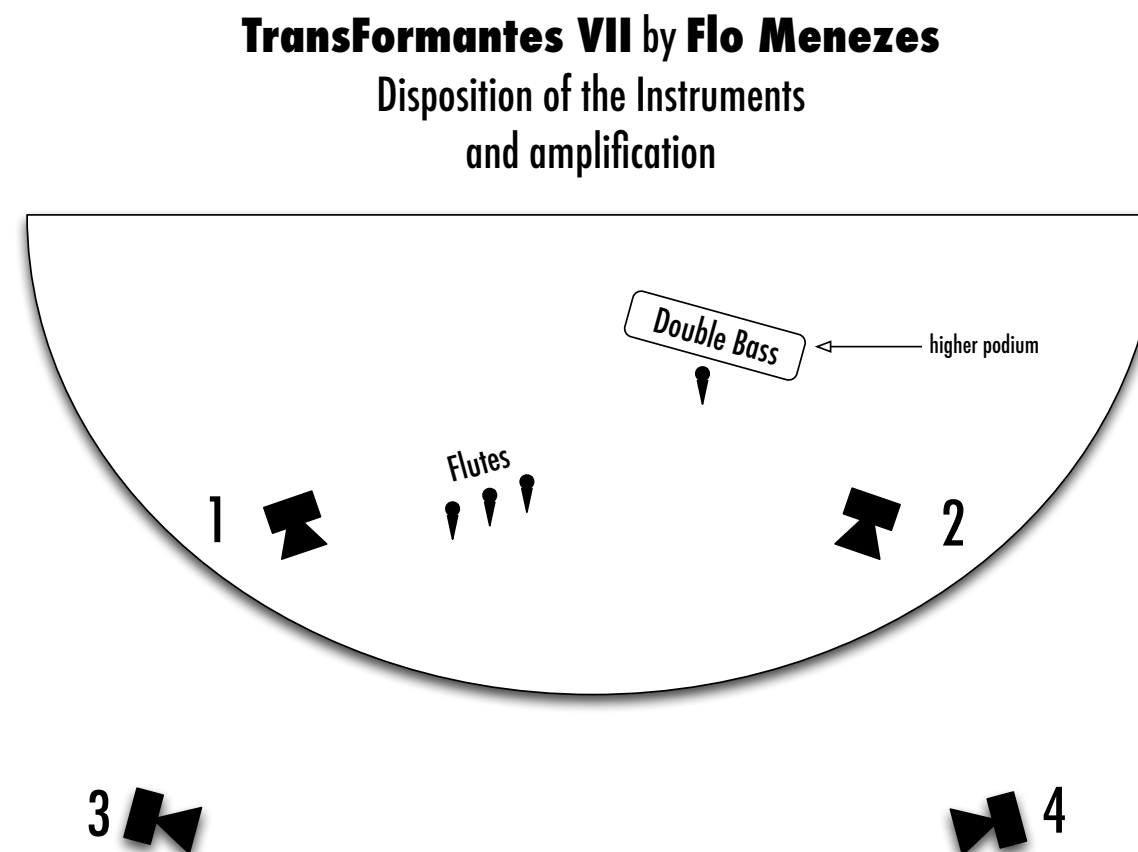


Figure 3: Distribution of the instrumentalists in *TransFormantes VII*

Accidentals, microtones and register

Every note is preceded by its accidental, which is valid just for one note. An exception is made, for the sake of space layout in the general score, of the first two measures, in which **a note without accidental is natural**.

In *TransFormantes VII*, much of the writing for the Double Bass explores its highest register, and for both instrumentalists, constant use of **microtones** is made, whose deviations are approximately $\frac{1}{4}$ of pitch. The performance of these deviations in temperament is approximate. In the case of Flutes, microtonal intervals must be obtained by slightly deviating the position of the lips in the mouthpiece of the instrument.

Microtonal accidentals are:

♯₄ = $\frac{1}{4}$ tone higher than natural;

♯₂ = $\frac{1}{4}$ tone higher than sharp;

♭₄ = $\frac{1}{4}$ tone higher than flat (used only in the individual part for the Alto Flute in G).

Pay attention to the following examples below:

- A F_{♯4} is between F_♯ and G_{♭4}, so it is higher in pitch than a G_♯
- An A_{♯4} is between A_{♭4} and B_♯ therefore being higher in pitch than A_♭.

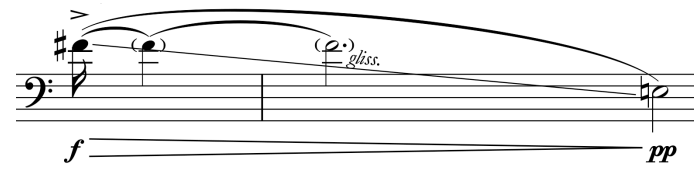
About the score

The score is self-explanatory, but here are some of its aspects:

- The general score is written in C, with Double Bass and Bass Flute in C sounding one Octave below, and Piccolo in C sounding one Octave higher than written. Only in the individual part for Flutist the Alto Flute in G sounds one Fourth below.
- When indicated by very fast subdivisions of the note value (as the two kinds of notation illustrated below), the *tremoli* must be played as fast as possible:



- *Glissandi* are always made from the very beginning where the corresponding line is precisely indicated, lasting throughout the whole duration of its trace. The small note(s) in parenthesis inside a *glissando* just punctuates/punctuate the value(s) during which the *glissando* must be made:



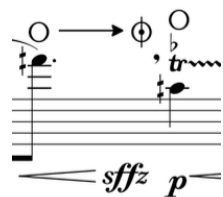
= *glissando* along the whole duration of the note (described by the note itself, from which the *glissando* begins, plus the following value with small notes in parenthesis).

- Vibratos are in general carefully indicated in the score, where:

- SV** = *senza vibrato*;
- PV** = *poco vibrato*;
- V** = *vibrato naturale* (normal vibrato);
- MV** = *molto vibrato*; and
- VV** = *vibrato molto variabile ad libitum*.

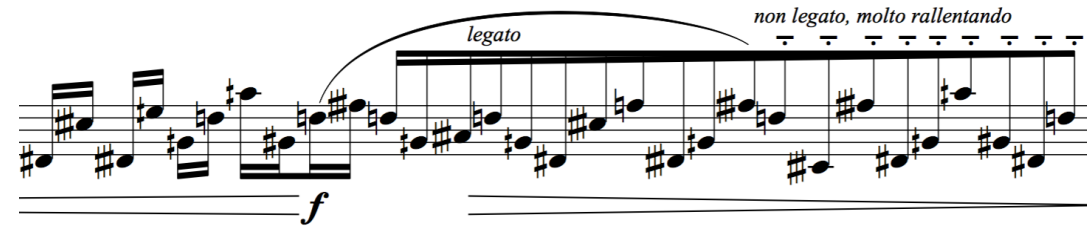
- The trill interval is always clearly indicated by an accidental just above the note-trill.

- In the Flute (Flute in C), in bars 11 and 12, the symbols below indicate to start the note with a normal position of the lips in the mouthpiece, then make a *crescendo* closing the mouthpiece completely with the lips and producing a strong blowing sound, and then return to the normal position of the lips.



Special remark concerning the metric and rhythmic structures

In *TransFormantes VII* there are passages written either in traditional or – more rarely – in proportional notation. But when traditional notation is used, there is a quite great amount of bar changes, with many passages containing constant “metric” changes. The rhythmic figures are also of great difficulty, and inside the metric structure there are many passages as illustrated by the Flute-passage below, in which a *ritardando* are written inside a “normal” rhythmic figure, which causes a great flexibility in the rhythmic gesture:



But in spite of many details in the figures between the instruments, in which precise synchronization should occur, there are many passages (punctuated in the score) in which the synchronism between the two musicians is relativized and the bar structure serves just to give an orientation and to organize the temporal structuring of the composition. It has generally neither a metric function nor it serves to any articulation in the traditional meaning of metric. The writing of *TransFormantes VII* – as for my works in general – is rather concerned with *durations*, not exactly with *pulses*.

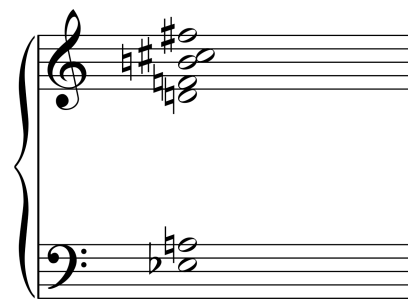
Therefore, the musicians should rigorously study the rhythmic patterns and figures in order to acquire a relative “freedom” in relation to them, drawing their attention rather to gestures than to the exactitude of the rhythmic figures. What Arnold Schönberg wrote in a letter to Josef Rufer in December 1923 about the pitches in his *Pierrot Lunaire* is also metaphorically valid for the rhythmic figures in my piece: “*Sie sind ,gut’ zu berücksichtigen, aber nicht ,streng einzuhalten’*” (“They are important to consider but not to be ‘kept strictly’”).

* * *

Appendix: musical materials

TransFormantes VII derives all of its materials from a single Harmonic Entity, namely:

Harmonic Entity
7 notes



Entity C (new) of
Ritos de Perpassagem

Figure 4: Harmonic Entity of *TransFormantes VII*

From this Harmonic Entity a **Cyclic Module** is derived:

Cyclic Module
 $7 \times 4 - 4 = 24$ notes




Figure 5: Cyclic Module of *TransFormantes VII*

And of this Cyclic Module the **Profiles A** and **B** are elaborated:

Main Profile A of the Cyclic Module

13 + 11 notes = Pivot-Notes do not change Octaves;
all the others always varying in Octaves (in relation to the same previous note);
"high" pedal in E flat

11 (attacks) + 10 = **21**

13 (notes) 11

Main Profile B of the Cyclic Module

Pivot-Notes changing Octaves (in relation to the same previous note);
all the others with fixed Octaves ;
low pedal in E flat

11 (attacks) + 8 = 19

13 (notes) 11

Figure 6: Profiles A and B of **TransFormantes VII**

It is from this structuring that the first configurations – subsequently subject to changes – of Profile A and Profile B, in section C of the score, emerge in the work:

The image displays two musical staves for A. Flute (A. Fl.) and Double Bass (Db.).

Profile A (Measures 20-29):

- Tempo: $\text{♩} = 55$
- Time signatures: 4/4, 5/4, 4/4, 7/4, 6/4
- Performance instructions: *molto espressivo!*, *lunga!*, *lunga!*, *corto*
- Dynamic markings: *p*, *mf*, *f*, *mf*, *f*, *p*, *pp*, *p*, *mf*, *f*, *mf*, *f*, *ff*, *p*
- Other markings: *now with tempered notes*, *PV (poco vibrato)*, *SV*, *MV*, *v*, *tr*, *5*, *3*, *5*

Profile B (Measures 25-34):

- Performance instruction: *sempre molto espressivo*
- Time signatures: 7/4, 4/4, 5/4, 4/4, 5/4, 4/4
- Performance instructions: *lunga!*, *lunga!*, *subito*, *ff*, *mf*, *f*, *pp*, *ff*, *mf*, *f*, *pp*
- Dynamic markings: *mf*, *f*, *poco*, *p*, *mf*, *pp*, *mf*, *p*, *ppp*, *molto*, *f*, *mf*, *f*, *ff*, *mf*, *f*, *pp*
- Other markings: *attacca*, *Bass Flute in C*, *5*, *4*, *3*, *5*, *4*, *3*, *5*, *4*

At the bottom of the score, it reads: *vary the dynamics in crescendi and descrescendi ad libitum*, *etc.*, *TransFormantes VII – Flo Menezes*, and a boxed number **3**.

Figure 7: Profiles A and B, such as they first emerge in **TransFormantes VII**

Several other elaborations and transformations – notably my technique of **compression** or **extension** of harmonic spaces, entitled **Proportional Projections** – take place in the work. Such elements, however, serve as a guide to listening and interpreting **TransFormantes VII**.

Flo Menezes
Sao Paulo, April de 2020

Sobre *TransFormantes VII*

TransFormantes VII faz parte da série de obras intituladas assim porque determinados acontecimentos estruturais ocorrem de modo protuberante ao longo do tempo musical, e isto de duas maneiras possíveis:

- Ou algum evento formal que se distingue dos demais, como saliências da forma (*formantes*, em analogia ao *formante acústico*, região de ressonância privilegiada de um dado espectro sonoro) que ocorrem de tempos em tempos ao longo da forma musical, transformando-a radicalmente (como em *TransFormantes I* (1983), *TransFormantes II* (1995));
- Ou a obra é constituída desses elementos formais salientes, desses *Formantes*, que se espalham por todo o concerto ou por boa parte dele, envolvendo as demais obras musicais nele presentes (como em *TransFormantes III* (1997) ou *TransFormantes IV* (1998), por exemplo).

No caso específico de *TransFormantes VII*, a obra pode ser executada das duas maneiras, ou seja, sua performance pode abarcar tanto uma quanto outra dessas possibilidades:

- 3) Ou seus três *Formantes* (*Formantes 1, 2 e 3*) devem ser distribuídos ao longo de um recital (seja este constituído apenas de obras para flauta, seja de obras de constituições diversas), de modo que o *Formante 1* se situe bem ao início do recital, o *Formante 2*, bem ao meio ou logo antes do intervalo, e o *Formante 3*, bem ao fim do concerto – como ilustra a Figura 1 seguinte:

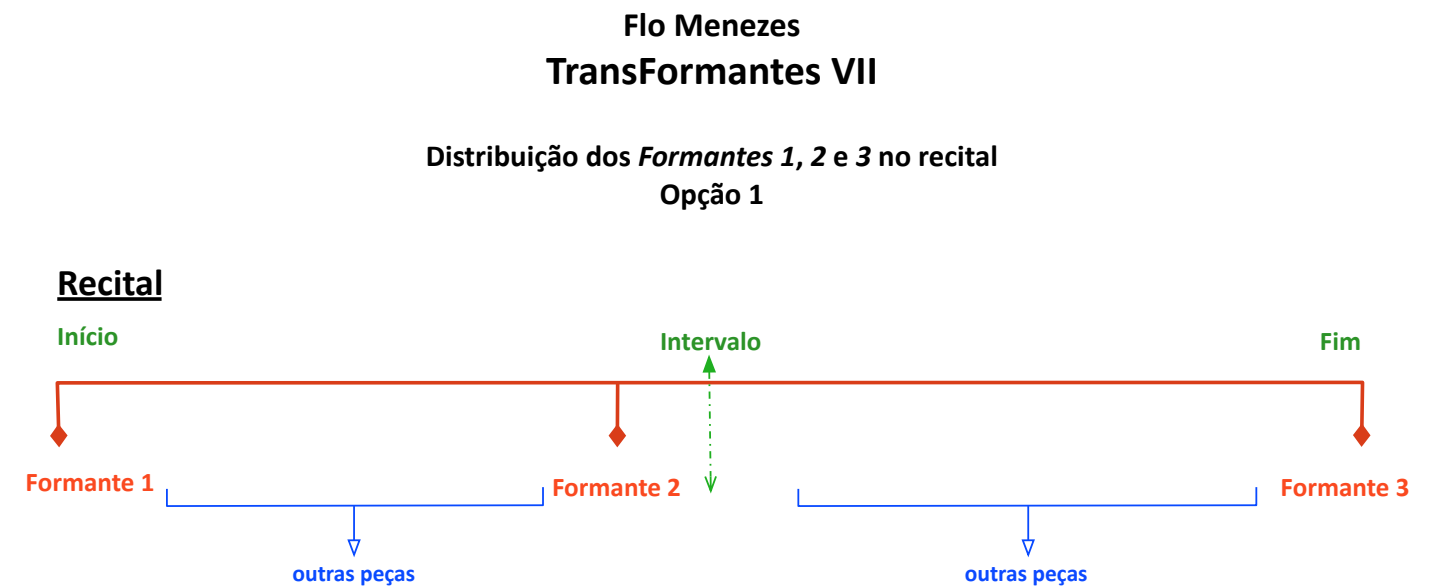


Figura 1: Distribuição dos *Formantes* de *TransFormantes VII* no recital – Opção 1

- 4) Ou toda a peça é tocada com seus 3 *Formantes* de modo ininterrupto – e neste caso valem as indicações entre [] de *[attacca]* nos compassos 29 e 89 –, ou seja, sem a separação de seus *Formantes 1, 2 e 3*, como primeira peça logo depois do intervalo do recital, como ilustra a Figura 2. Neste caso, os **Perfis A** e **B** (indicados na partitura) adquirem sua função de *Formantes* (função esta que possuem de toda maneira, mesmo quando os *Formantes 1, 2 e 3* são separados ao longo do recital).

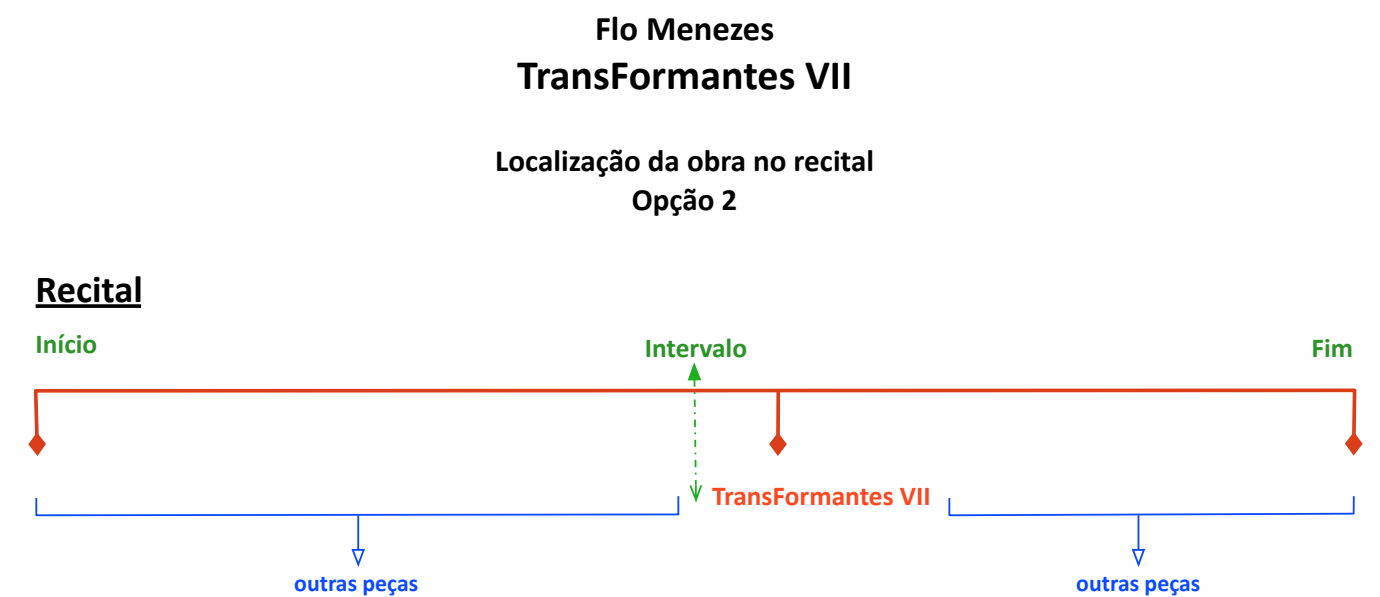


Figura 2: Localização de *TransFormantes VII* no recital – Opção 2

Instrumentação de *TransFormantes VII*; notação e *scordatura*; distribuição e amplificação dos instrumentos

TransFormantes VII é escrita para um Flautista – tocando Flauta em Dó, Flauta em Sol, Flauta-Baixo em Dó e Piccolo em Dó – e um Contrabaixista.

O Contrabaixo é o de 4 cordas, porém usa *scordatura* na **quarta corda grave**, a qual é afinada meio-tom abaixo de sua afiação normal em Mi (portanto, em **Mi bemol**).

A afinação é do Contrabaixo é: **Mi** ♭ – **Lá** – **Ré** – **Sol**

Tanto na partitura geral quanto na parte individual do Contrabaixo, **todas as notas são escritas em Dó, soando sempre uma Oitava abaixo do escrito**. Isto é válido também para os sons em *harmônicos* dos compassos 90 a 111, que soam Oitava abaixo do escrito. Mas atenção: neste caso, 4 diferentes posições de harmônicos são utilizadas e indicadas na partitura entre parênteses e em clave de Fá e em **notas reais** (não transpostas em Oitava).

Idealmente, todos os instrumentos devem ser ligeiramente amplificados na sala de concerto, de modo que seus sons “abracem” o público presente numa sonoridade amplificada *frontal*. Para tanto, o ideal é que um sistema de um mínimos de 4 caixas acústicas seja utilizado, assim como um número suficiente de microfones para a captação de todo o espectro dos instrumentos, em que o *panorama* da amplificação dos microfones obedeça à disposição geral dos instrumentistas: **Flautista ligeiramente à esquerda e à frente, e Contrabaixista ligeiramente à direita e ao fundo do palco**.

No mais, o Contrabaixista deve se situar em um pódio mais alto, de forma que seus sons graves se propaguem de maneira mais pronunciada pelo espaço acústico.

Para a amplificação das Flautas, **um microfone sem fio deverá ser utilizado para a Flauta em Sol**, uma vez que o Flautista, já amplificado, inicia a peça tocando de cor sua parte e entrando paulatinamente no palco.

O Flautista, por outro lado, pode dispor de mais de uma estante para suas Flautas, desde que a área de sua atuação seja devidamente coberta por microfones. A Figura 3 ilustra a disposição geral dos instrumentistas no palco:

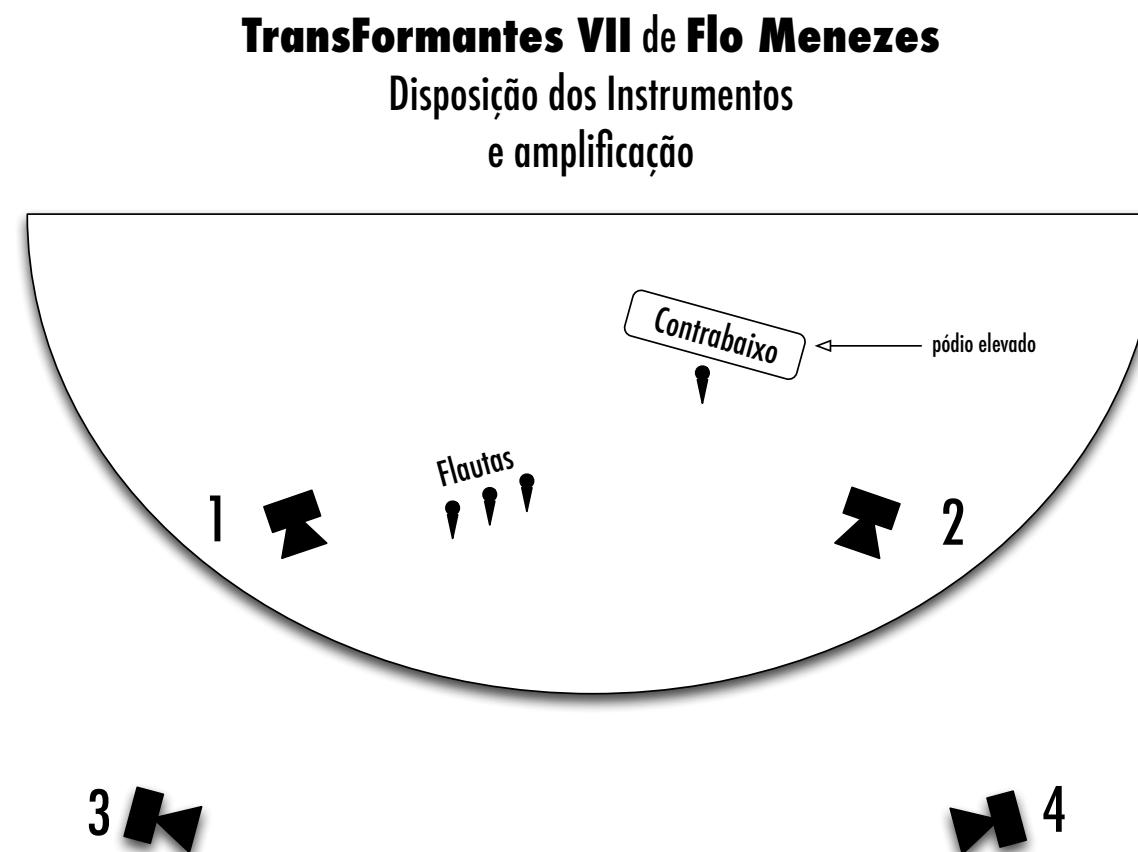


Figura 3: Distribuição dos instrumentistas em *TransFormantes VII*

Acidentes, microtons e registro

Toda nota é precedida por seu acidente, válido apenas para uma nota. Exceção é feita, por questão de diagramação de espaço na partitura geral, dos dois primeiros compassos, nos quais uma nota sem acidente é natural.

Em *TransFormantes VII*, boa parte da escritura para o Contrabaixo explora seu registro mais agudo, e para ambos os instrumentistas faz-se uso constante de **microtons**, cujos desvios são aproximadamente de $\frac{1}{4}$ de tom. A performance desses desvios do temperamento é aproximativa. No caso das Flautas, os intervalos microtonais devem ser obtidos pelo ligeiro desvio da posição dos lábios no bocal do instrumento.

Os acidentes microtonais são:

‡ = $\frac{1}{4}$ de tom mais alto que natural;

= $\frac{1}{4}$ de tom mais alto que sustenido.

‣ = $\frac{1}{4}$ de tom mais alto que bemol (usado apenas na parte individual para a Flauta em Sol).

Atenção – atente-se para os seguintes exemplos abaixo:

- Um Fá ## é entre Fá # e Sol †, sendo portanto mais alto em afinação do que um Sol †.
- Um Lá ‡ é entre Lá † e Si ‣, sendo portanto mais alto em afinação do que o Lá †.

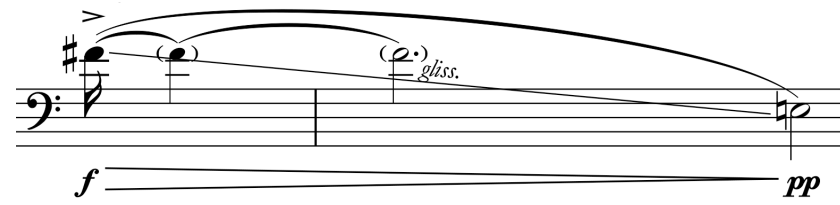
!@Sobre a partitura

A partitura é autoexplicativa, mas salientem-se aqui alguns de seus aspectos:

- A partitura geral é escrita em Dó, com o Contrabaixo e Flauta Baixo em Dó soando uma Oitava abaixo, e Piccolo em Dó soando uma Oitava acima do que escrito. Somente na parte individual do Flautista é que a Flauta em Sol soa uma Quarta abaixo do escrito.
- Quando indicado por subdivisões muito rápidas do valor da nota (como os dois tipos de notação ilustrados abaixo), os *tremoli* devem ser tocados o mais rápido possível:



- Os *glissandi* são sempre feitos desde o início, em que a linha correspondente é indicada com precisão, durando por toda a duração de seu traço. As pequenas notas entre parênteses dentro de um *glissando* apenas pontuam os valores durante os quais o *glissando* deve ser feito:



= *glissando* ao longo de **toda** a duração da nota (descrita pela própria nota a partir da qual o *glissando* começa, mais o seguinte valor com pequenas notas entre parênteses).

- Os vibratos são geralmente indicados cuidadosamente na partitura, onde:

SV = *senza vibrato*;

PV = *poco vibrato*;

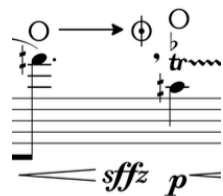
V = *vibrato naturale* (normal vibrato);

MV = *molto vibrato*; e

VV = *vibrato molto variabile ad libitum*.

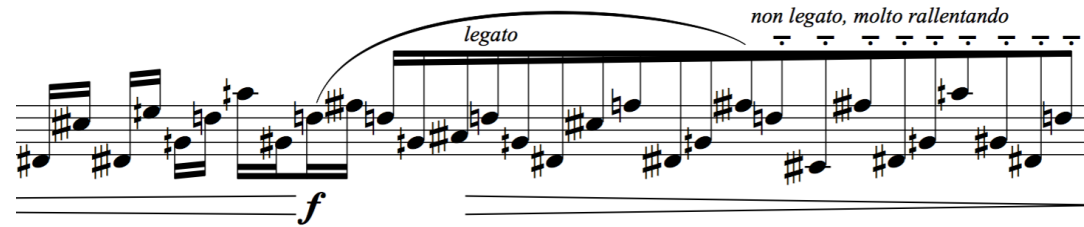
- O intervalo de trinado é sempre claramente indicado por um acidente logo acima do símbolo de trinado.

- Na Flauta (Flauta em C), nos compassos 11 e 12, os símbolos abaixo indicam para iniciar a nota com uma posição normal dos lábios no bocal, depois fazendo um *crescendo* fechando o bocal completamente com os lábios e produzindo um forte som de sopro para, em seguida, retornar à posição normal dos lábios.



Observação especial sobre as estruturas métricas e rítmicas

Em *TransFormantes VII*, há passagens escritas em notação tradicional ou – mais raramente – em notação proporcional. Porém, quando a notação tradicional é usada, há uma grande quantidade de alterações de fórmulas de compasso, com muitas passagens contendo constantes mudanças “métricas”. As figuras rítmicas também são de grande dificuldade e, dentro da estrutura métrica, existem muitas passagens como ilustradas pela passagem da Flauta abaixo, nas quais um *ritardando* é escrito dentro de uma figura rítmica “normal”, o que causa uma grande flexibilidade no gesto rítmico:



Entretanto, apesar de muitos detalhes nas figuras entre os instrumentos, nos quais deve ocorrer uma sincronização precisa, existem muitas passagens (pontuadas na partitura) nas quais o sincronismo entre os dois músicos é relativizado e a estrutura dos compassos serve apenas para orientar e para organizar a estruturação temporal da composição. Geralmente, os compassos não possuem uma função métrica nem servem para qualquer articulação no significado tradicional de métrica. A escritura de *TransFormantes VII* – como ademais a de minhas peças em geral – está mais voltada às *durações*, não exatamente a *pulsos*.

Portanto, os músicos devem estudar rigorosamente os padrões e figuras rítmicos, a fim de adquirir uma relativa “liberdade” em relação a eles, voltando sua atenção mais para os gestos do que para a exatidão das figuras rítmicas. O que Arnold Schönberg escreveu em uma carta a Josef Rufer, em dezembro de 1923, sobre as alturas em seu *Pierrot Lunaire* também é metaforicamente válido para as figuras rítmicas em minha peça: “*Sie sind gut 'zu berücksichtigen, aber nicht, streng einzuhalten*” (“Elas são importantes de serem consideradas, mas não devem ser ‘preservadas estritamente’”).

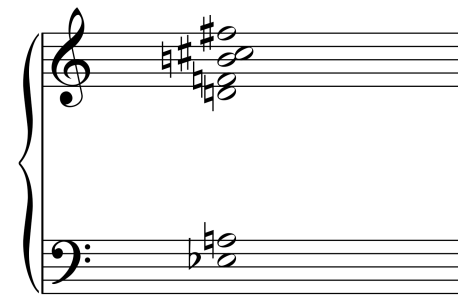
* * *

Apêndice: materiais musicais

TransFormantes VII deriva todos os seus materiais de uma única **Entidade Harmônica**, qual seja:

Entidade Harmônica

7 notas



Entidade C (nova) de
Ritos de Perpassagem

Figura 4: Entidade Harmônica de *TransFormantes VII*

Desta Entidade Harmônica é derivado um **Módulo Cíclico**:

Módulo Cíclico (MC)

$7 \times 4 - 4 = 24$ notas



Figura 5: Módulo Cíclico de *TransFormantes VII*

E deste Módulo Cíclico são elaborados dois Perfis – **Perfil A** e **Perfil B**:

Perfil Principal A do MC

13 + 11 notas = Notas-Pivô não mudando de Oitavas;
todas as demais sempre variando em Oitavas (em relação à mesma nota anterior);
pedal "agudo" em Mi Bemol

11 (ataques) + 10 = 21

13 (notas) 11

Perfil Principal B do MC

Notas-Pivô mudando de Oitavas (em relação à mesma nota anterior);
todas as demais em Oitavas fixas;
pedal "grave" em Mi Bemol

11 (ataques) + 8 = 19

13 (notas) 11

Figura 6: Perfis A e B de **TransFormantes VII**

É a partir desta estruturação que emergem na obra as primeiras configurações – posteriormente sujeitas a transformações – do Perfil A e do Perfil B, na seção C da partitura:

The image displays two musical profiles, Profile A and Profile B, from the work 'TransFormantes VII'. Profile A (measures 20-24) is for A. Fl. and Db. It starts with a tempo of 55 and a 4/4 time signature. Profile B (measures 25-29) continues with similar dynamics and includes 'sempre molto espressivo' and 'subito' markings. The score includes time signatures (4/4, 5/4, 7/4, 6/4) and various articulations like 'poco vibrato' and 'corto'. The piece is by Flo Menezes.

Figura 7: Perfis A e B, tais como emergem pela primeira vez em **TransFormantes VII**

Diversas outras elaborações e transformações – notadamente minha técnica de **compressão** ou **extensão** dos espaços harmônicos, intitulada **Projeções Proporcionais** – têm lugar na obra. Tais elementos, entretanto, já servem para um guia à escuta e à interpretação de **TransFormantes VII**.

Flo Menezes
São Paulo, abril de 2020

TransFormantes VII

Flo Menezes

A Formant 1

11x

33 32 $\text{♩} = 55$ 57 32 43 32

the flutist plays this bar by heart, slowly entering the stage
frullato breathe quickly when strictly necessary

Alto Flute in G
written in C
legato
fff (il possibile)

Double Bass
sounding one Octave below
fff alla corda, alternating the bowing for each note
in these two first bars, every note without accident is natural

synchronous attack, then without concern for the synchronism of the following notes between both instruments
the contrabass player is already on his/her highest podium and starts his/her part abruptly, but in synchronicity with the flutist still distant; for this, he/she signals the beginning of his/her performance

simile

f molto

43 32 *molto rallentando* ord. 1 4 SV (senza vibrato) 13" TACET Flute in C 17 4

A. Fl. **f** *mf* *pp* (il possibile)

Db. *pp* *molto* **ff** *mf* *f* *p* **ff** *p* *molto*

simile

45:43

10:8

VV (vibrato molto variabile, ad libitum)

B

17 4 $\text{♩} = 54$ 5 4 5 7

Fl. *pp* *mf* *p* *mf* *p* *f* *mf* *pp* *mf* *p* *mf*

Db. *p* *f* *f* *glissando of harmonics, ad libitum, but extremely fast* *mf*

pizz. sul G or D arco (etc.) etc.

7:6

poco accel. ♩ = 60

Fl. *p* *f* *p* *pp* *ppp* *mf* *f* *mf* *pp* *f* *mf*

Db. *p* *f* *pp* *ff* *p* *f* *glissando of harmonics, ad libitum, but extremely fast* *ppp* *mf* *pp* *mf* *p* *ff* subito *7:6*

arco MV *pizz.* *arco* *arco au talon* *gliss. lento* *tr* *etc.* *MV* *SV* *pizz.*

Fl. *f* *sffz* *p* *f* *mf* *f* *pp* *molto* *sffz* *ff* *molto* *pp* *poco* *p* *molto* *f*

Db. *f* *mf* *sffz* subito *f* *ff* *molto* *p* *mf* *molto* *pp* *molto* *sffz* *ff* *poco* *f*

gliss. *pizz.-Bartók* *arco* *tr* *pizz.* *MV* *arco au talon* *SV*

6:5 *9:8* *10:9* *3* *4*

Fl. *mf* *pp* *ppp* *crescendo molto, but only during the 7th time*

Db. *f* *glissando of harmonics, ad libitum, but extremely fast* *ff* *ppp* *pppp* *along the 7 times* *molto*

frullato, legato *3:2* *22* *♩ = 76* *breathe when needed* *32* *7x*

3 *4* *MV* *SV* *12:8* *SV* *along the 7 times* *SV*

11" *trill molto rallentando* ← 11" MV ← SV *breathe when needed* ← 8" SV *corto* ← 13" SV *corto* Alto Flute in G 4/4

Fl. *f* *mf* *p* *mf* *p* *pp*

Db. *ff* *mf* *mf* *p* *pp*

ad libitum *etc.* *listen to the beats for a while!*

C Profile A

4/4 ♩ = 55 *molto espressivo!* 13:8 5/4 4/4 7/4 MV *lunga!* → SV 6/4 SV *corto*

A. Fl. *p* *mf* *f* *mf* *f* *p* *pp* *p* *mf* *f* *mf* *f* *ff* *p*

Db. PV (*poco vibrato*) *p* *pp (stabile)* *lunga!* *corto*

Profile B

25 *sempre molto espressivo* 7/4 4/4 3/4 5/4 SV → MV 4/4 Bass Flute in C 5/4 *attacca*

A. Fl. *mf* *f* *poco* *p* *mf* *pp* *mf* *p* *ppp* *molto* *f* *mf* *f* *subito* *ff* *mf* *f* *pp*

Db. *mf* *pp* *mf* *etc.*

vary the dynamics in crescendi and decrescendi ad libitum

D Formant 2

All'inizio, come un mormorio

♩ = 64

30 **5/4**

B. Fl. *SV, sempre* *frullato* *ord.*

Db. *pppp* *MV* *5* *8:6* *senza tremolo* *MV* *SV* *3* *SV* *gliss.* *V* *SV*

sounding one Octave below

synchronous start, but not absolutely synchronous, unless indicated by an arrow

5 6 12:10 10:8 5

32 **6/4**

B. Fl. *frullato* *3* *ord.*

Db. *MV* *SV* *gliss.* *spiccato* *3* *SV* *MV* *V* *tr*

9 11:8 11:8 11:8 poco

34 **6/4** **5/4** **6/4**

B. Fl. *pp* *3* *tr* *4* *7:6* *tr* *9*

Db. *(tr)* *gliss.* *3* *p* *4:3* *MV* *poco* *pp* *7:6* *3* *V* *gliss.*

36 $\frac{6}{4}$ $\frac{5}{4}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{9}{8}$

B. Fl. *MV* *V* *SV* *tr*

Db. *gliss.* *gliss.* *spicc.* *SV* *gliss.* *MV*

39 $\frac{9}{8}$ $\frac{4}{4}$

B. Fl. *frullato* *ord.* *5* *3* *SV* *(SV)*

Db. *spicc.* *V* *spicc.* *gliss.* *MV* *simile* *gliss.*

pp *f* *pp subito* *pp* *molto* *pp subito* *p* *mf*

42 $\frac{5}{4}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{4}{4}$

B. Fl. *3* *tr* *V* *tr* *5:4* *(V)* *4:5* *MV* *SV* *V*

Db. *gliss. poco* *3* *6:5* *5* *3* *3:2* *5* *5:4* *sempre spicc.*

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

E Molto fluente, come una sola linea!
 ♩ = 74

64 **9** **8** **5** **8** **6** **8** **3** **8** **4** **4**

A. Fl. *pp* *arco* *molto legato, sempre SV (senza vibrato!)* *simile* *same dynamic level between the two instruments; balance and fully merge the sounds as a single melodic line!* *simile, sempre molto legato*

Db. *pp* *molto legato, sempre SV (senza vibrato!)* *simile* *gliss.* *simile, sempre molto legato* *always molto legato between both instruments*

Subito poco meno mosso
 ♩ = 66

69 **4** **4** **7** **8** **9** **8** **4** **4**

A. Fl. *p* *mf* *f*

Db. *p* *mf* *f*

74 **4** **4** **11** **16** **11"** **5** **4**

A. Fl. *trill molto rallentando* *corto* *fff* *sffz* *p*

Db. *gliss.* *sul ponticello* *ord. (senza tremolo)* *MV* *SV* *corto* *fff* *poco* *ff* *p*

H Formant 3

87 **2** **8** *Misterioso* $\text{♩} = 72$
legatissimo, breathe when needed
pp *SV* **9** **32** *longer notes always SV* **17** **64** **9** **32** **13** **64** *simile* **2** **8**

Fl. *as an acoustic shadow of the Flute* *cortissimo* *simile*
Db. *ppp* [for all the harmonics up to bar 108: all written notes sound one Octave below] *sul D* *sul G* *sul G*

92 **2** **8** **7** **32** **5** **16** **3** **16** **7** **32** **2** **8**

Fl. *sul G*

Db.

97 **2** **8** **7** **32** **13** **32** **15** **32** **21** **32**

Fl.

Db.

101 $\text{♩} = 66$

21/32 11/32 13/32 6/8 *simile* 4/8 23/32 3/8

Fl.

Db.

107 *rall.* $\text{♩} = 60$

3/8 7/16 3/8 9/32 3/8 13/32 *sempre simile* 7/16 7/32 7/16 9/32

p *legatissimo* *SV, sempre*

sfzppp subito *simile sfzppp* *sfzppp* *sfzppp*

Fl.

Db.

116

9/32 9/16 21/32 19/32 11/16 *rall.* 9/32 5/8 $\text{♩} = 56$ 13/32

longer notes, always PV (poco vibrato)

sfzppp *sfzppp* *sfzppp* *sfzppp*

Fl.

Db.

123 13 5 9 19 1 4 8 32 8 16 50

Fl. *mf* with slight dynamic fluctuations ad libitum
poco
mf with slight dynamic fluctuations ad libitum
always alternating the bowing

Db. *sfzppp* *sfzppp* *sfzppp* *f molto ppp* *f molto ppp*

Ancora poco più lento, ma mosso, periodico
 ♩ = 48
legato da gruppi di note, breathe when needed

[same bar number] 130 etc.

Fl. *f molto ppp* *f molto ppp* *f molto ppp* *f molto ppp* *f molto ppp*

Db. *f molto ppp* *f molto ppp* *f molto ppp* *f molto ppp* *f molto ppp*

simile, try to lengthen the note duration until almost the next attacked note
always a quick decrescendo

[same bar number] 130 etc. 13" MV Alto Flute in G

Fl. *mf* *f* *pp*

Db. *f molto ppp* *f molto ppp* *f molto ppp* *f molto ppp* *f molto, ma più lungo ppp* *f*

legato *non legato, molto rallentando*
sempre SV *ord.*

Poco meno mosso, ma vivace;
periodico, ma sempre un po' rubato

132 11" TACET

21 16 ←

$\text{♩} = 89$
now again with tempered notes until bar 138

11 4

A. Fl. *mf*, legato ad libitum, breathe when needed
ma variabile

Db. *ppp* sul ponticello *ppp* sul ponticello *gliss.* *lento* *ord.* *ff* *pp, stabile*

135

15 16

19 16

25 16

A. Fl.

Db.

Più mosso, periodico, ma adesso molto rubato

25 16 $\text{♩} = 94$

35 16

9 8

A. Fl. *f* sempre legato ad libitum

Db. *f* legato if possible

12:10

13:11 *spicc.*

140

A. Fl. $\frac{9}{8}$ $\frac{7}{8}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{4:3}{}$ $\frac{13}{8}$

Db. $\frac{5}{}$ $\frac{10:8}{}$ $\frac{9:8}{}$ $\frac{10:8}{}$ $\frac{13}{8}$

ff *mf* *fff* *molto* *p*

sv *Piccolo in C* *SV* *MV* *SV corto*

144

Picc. $\frac{9}{8}$ $\frac{11}{8}$ $\frac{13}{8}$ $\frac{13}{8}$ $\frac{6}{4}$

Db. $\frac{3}{}$ $\frac{5}{}$ $\frac{4:3}{}$ $\frac{4:3}{}$ $\frac{lunga}{}$

Lento, diafano
♩ = 55
as an acoustic shadow of the Double Bass
sempre SV

ppp (il possibile)
sounding one Octave higher
half arco, half col legno tratto sempre SV
mf, ma con poche variazioni dinamiche
al niente
lunga
lunga
al niente

148

A. Fl. $\frac{6}{4}$ $\frac{7}{4}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{5}{4}$ $\frac{4}{4}$

Db. $\frac{5}{}$ $\frac{3}{}$ $\frac{5}{}$ $\frac{3}{}$ $\frac{lunga}{}$

Profile B
Molto lento
♩ = 40
molto espressivo!

mf *f* *poco p* *mf* *pp* *mf* *p* *ppp* *molto f* *mf* *f subito* *ff* *mf* *f* *pp*

ord. PV (poco vibrato)
pp, stabile
lunga
lunga

Profile A

153

sempre molto espressivo

13:8

5/4

4/4

7/4

6/4

A. Fl. *p* *mf* *f* *mf* *f* *p* *pp* *p* *mf* *f* *mf* *ff* *pp* *ppp* *scomparendo*

Db. *pp* (*stabile*) *lunga!* *lunga!* TACET *al niente*

The musical score consists of two staves. The upper staff is for the Alto Flute (A. Fl.) and the lower staff is for the Double Bass (Db.). The A. Fl. part begins at measure 153 with a dynamic of *p* and a performance instruction of *sempre molto espressivo*. It features a series of notes with various dynamics: *mf*, *f*, *mf*, *f*, *p*, *pp*, *p*, *mf*, *f*, *mf*, *ff*, *pp*, and *ppp* (labeled *scomparendo*). The Db. part starts with *pp* (*stabile*) and includes performance instructions *lunga!* and *al niente*. A *TACET* instruction is placed above the Db. staff. Time signatures 5/4, 7/4, and 6/4 are indicated above the A. Fl. staff. A box labeled 'Profile A' is at the top left. The number '153' is at the top left of the A. Fl. staff. A signature and date are at the bottom right.

São Paulo,
aprile 2020