

Conservatorio di Musica Niccolò Piccinni – Bari
Alta Formazione Artistica e Musicale

BIENNIO ACCADEMICO DI SECONDO LIVELLO IN DISCIPLINE
MUSICALI A INDIRIZZO INTERPRETATIVO COMPOSITIVO

SCUOLA DI COMPOSIZIONE

CORSO DI DIPLOMA ACCADEMICO DI SECONDO LIVELLO IN
COMPOSIZIONE



presenza, gesto, timbro
analisi pratico sui concetti e processo creativo di
“a través de los océanos”, per orchestra

TESI IN COMPOSIZIONE

Relatore
Prof. Luca Belcastro

Candidato
Agustín Castellón Molina

Matr. 1030 / B

ANNO ACCADEMICO 2021/22

*A Silvia, Peppino,
e a tutte le persone che mi hanno insegnato,
da cui ho imparato e con cui ho condiviso,
e, senza il quale supporto, scambio di idee e aiuto,
il mio cammino non sarebbe stato possibile.*

*Alle coincidenze,
alla natura,
alla mia famiglia.*

Indice

1. Introduzione	7
1.1 Presentazione, interesse e argomento	7
2. Gesto e livello di presenza	11
2.1 Analisi di “Void” per due percussionisti e orchestra (R. Saunders)	11
2.1.1 Elementi	11
2.1.2 Gesti / orchestrazione	11
2.1.3 Grafico Strutturale	17
2.1.4 Grafico Formale	22
2.2 Livello di presenza: Schemi di presenze di processi creativi	25
2.2.1 “Hacia el iris tornasol”	25
2.2.2 “Miradas... ensoñaciones”	28
2.2.3 “langsam knackend”	30
3. a través de los océanos	32
3.1 Tecniche strumentali e manifestazioni grafiche	32
3.2 Combinazioni timbriche	51
4. Metodo e processo creativo	55
4.1 Esplorazione emozionale – immaginativa	55
4.1.1 Testi liberi e analisi (esempi)	55
4.1.2 Disegni liberi e analisi (esempi)	55
4.1.3 Disegno di relazioni	56
4.1.4 Definizione degli elementi	57
4.1.4.1 Protagonisti	57
4.1.4.2 Protagonisti / ambientali	57
4.1.4.3 Ambientali	58
4.2 Elaborazione Narrativa	59
4.2.1 Sinossi	59
4.2.2 Schema di presenze	60
4.2.3 Percorso Narrativo	60
4.2.4 Grafico Formale	61

4.3 Realizzazione tecnica	64
4.3.1 Grafico strutturale	64
4.3.2 Tabella di parametri	67
4.3.3 Definizione del materiale	69
4.3.3.1 Protagonisti	69
4.3.3.2 Ambientali	82
5. Considerazioni finali	106
6. Bibliografia / Sitografia / Fonti musicali.....	107
7. Partitura.....	109

1. Introduzione

Il presente lavoro approfondisce il processo creativo della composizione "a través de los océanos" per orchestra.

Dall'interesse personale per il timbro e il colore del suono come qualità espressiva, si è giunti a diverse tecniche strumentali e alla loro combinazione, la cui problematicità decisionale sia a livello strumentale che narrativo, cerca di trovare risposta e sostegno nell'analisi della composizione "Void" (2013 / 14) di Rebecca Saunders per due percussionisti solisti e orchestra.

Nella seconda parte di questo lavoro, viene ampliato e spiegato il processo creativo di "a través de los océanos", percorso che è stato guidato dal "Metodo per Processi Creativi Condivisi" di Luca Belcastro, nel quale vengono proposte tre fasi principali: Esplorazione Emozionale-Immaginativa, Elaborazione Narrativa, e soltanto in ultima istanza, la Realizzazione Tecnica. In questa sezione si evidenziano le scelte, il tentativo di manipolare consapevolmente il materiale e l'organizzazione del tessuto compositivo.

In sintesi, Il presente lavoro si propone di affrontare il processo personale e creativo del pezzo, focalizzandosi sui concetti di "presenza" e "gesto", e, inoltre, di dare ragione delle decisioni prese a ogni livello della composizione, in virtù della ricerca di un linguaggio proprio.

Il termine gesto può essere preso in considerazione da diversi punti di vista. Nella prospettiva della filosofia di Vilém Flusser, il gesto è l'espressione della "vita in movimento", un rituale della percezione, secondo cui "l'ascolto della musica è essenzialmente un gesto in cui il corpo si adatta al messaggio" (Flusser 2014).

Nell'opera di Lachenmann "Pression", il gesto è profondamente legato all'atto fisico dell'esecutore strumentale di produrre il determinato suono evidenziato

dalla partitura, dove scritto quello che l'interprete deve "fare", in luogo di ciò che si "ascolta".

Per Arnie Cox, invece, un gesto è un "atto musicale", mentre è la percezione dell'ascoltatore a far comprendere la fisicità di questo atto. (Cox 2016)

Belcastro scrive "Se nella prima fase abbiamo cercato di raggiungere lo spirito di ogni Elemento e di averne chiare le caratteristiche, ora possiamo associarli a eventuali domini - "geografici", fisici, emotivi, psicologici o situazionali, a seconda delle caratteristiche della narrazione - e ad ambienti, sfondi, piani di profondità, "personaggi", considerando le loro interrelazioni a tutti i livelli" (Belcastro 2017).

In questa tesi, tenendo conto del contesto precedente, il gesto è inteso come un tipo di movimento / sforzo astratto la cui origine non è fisica, né cerca di evocarne una. In questa prospettiva si intende che ogni "gesto sonoro" può avere origine da un "gesto astratto", ma ciò non si inverte nel caso del processo inverso quando cioè si consideri un'azione eseguita dall'elemento / personaggio nel contesto di una "narrazione".

Il gesto astratto risponde a un carattere psicologico dell'elemento, a una presunta intenzionalità e interazione con altri elementi. Quindi, il gesto astratto ha bisogno di un personaggio.

In sintesi, si tratta di un concetto ampio che potrebbe comprendere sia il gesto sonoro / fisico (dell'esecutore), sia il gesto musicale scritto, e non deve essere necessariamente compreso da chi percepisce la composizione musicale, ma invita ad identificare il processo (gesto dell'elemento) alla propria interpretazione con le sue diverse sfumature. Inoltre, potrebbe generare la forma del brano stesso, essendo tanto fondamentale nel processo compositivo.

Per William Luke Windsor, secondo il punto di vista presentato in “a Perceptual Approach to the Description and Analysis of Acousmatic Music”, il Sistema uditivo si è evoluto per cogliere le caratteristiche ambientali che permettono all'organismo di percepire quelle strutture che sono regolate dalle proprietà fisiche delle sorgenti sonore e del tipo di interazione che generano il suono: la percezione degli eventi. (Windsor 1995). In questo lavoro, il sistema uditivo ci fornisce informazioni sulle caratteristiche “emotive / psicologiche” dell'elemento – personaggio, in un tentativo di stimolare la immaginazione di chi ascolta.

Definizione

Il gesto ha un impulso interno e trasporta energia e un'intenzionalità comunicativa da parte del personaggio, e di conseguenza dà sostentamento e unità all'opera, creando una struttura organica attraverso l'elaborazione del materiale conseguente alla sua intenzionalità nel contesto della narrazione. Si è giunti a questa definizione mediante il tentativo di comprensione del movimento intrinseco quasi fisico e visivo prodotto dell'impulso immaginativo e riflesso in personaggi/elementi con intenzionalità e ruoli, immersi nello stesso piano in cui si svolgono.

Il secondo termine importante in questo lavoro figura nell'espressione di "livello di presenza". Secondo il dizionario Treccani, presenza /pre'zɛntsa/ s. f. [dal lat. praesentia, der. di praesens -entis "presente¹"]. - 1. a. [il fatto di essere presente in un determinato luogo, o di intervenire, di assistere a qualcosa: è certa la p. del direttore generale alla cerimonia] ≈ intervento, partecipazione, (ant., lett.) presenzialità. ↔ assenza.

Sebbene nel Metodo per i Processi Creativi Condivisi di Belcastro non vi sia una definizione di presenza, essa può essere dedotta attraverso le varie fasi in cui viene menzionata.

"L'intensità del tratto della linea o della figura che li rappresenta nella grafica, dà l'idea della loro forza di presenza, indipendente dai piani di profondità in cui si trova (un Elemento, anche se è lontano, può gridare)". E riferendosi allo Schema delle Presenze, segnala che in lui esistono "le modificazioni nel corso del tempo per ogni Elemento, la sua presenza, comprese quelle conseguenti ai passaggi da un piano di profondità all'altro (...)".

Dai frammenti di cui sopra si potrebbe fare un tentativo o sorta di descrizione, come "l'esistenza di un elemento in un particolare momento della narrazione con un certo rilievo rispetto ad altri elementi".

Al livello di presenza viene sommato l'eventuale ambito di un elemento, e si è portati a pensare a una tridimensionalità dei piani (x: tempo; y: vicinanza / lontananza; z: ambito), che "appare" in un determinato momento e in luoghi relativi sugli assi dello spazio e del tempo relativi per approfondire in caratteristiche ulteriori dell'elemento.

A livello tecnico, si è cercato di lavorare sulla sua manifestazione nella combinazione di strumenti a livello orchestrale, considerandone i parametri musicali che lo permettono, come sforzo, direzionalità, densità dell'ambiente, registro, dinamica, ma soprattutto il "timbro", non dei singoli strumenti, ma delle combinazioni delle loro tecniche strumentali, come verrà chiarito nel capitolo tre. In più, si descriveranno schemi di presenze di composizioni precedenti e l'analisi della composizione "Void", di Rebecca Saunders, per due percussionisti solisti e orchestra.

I concetti di "gesto" e "presenza" Pertengono al perfezionamento di un processo creativo in generale, mentre il timbro pertiene alla loro rappresentazione. A tutto ciò si aggiunge l'invito a partecipare all'espressione interpretativa nell'esecuzione della composizione da parte dello strumentista.

2. Gesto e livello di presenza

2.1. Analisi di "Void" (2013 / 14) per due percussionisti e orchestra

(R. Saunders)

Come accennato nell'introduzione, l'analisi che segue cerca di arrivare all'essenza e all'interpretazione dell'opera piuttosto che alla descrizione dell'ovvio.

La composizione della compositrice inglese Rebecca Saunders, è stata composta nel 2013 / 14 e commissionata dalla Westdeutscher Rundfunk per la prima esecuzione. Dedicato ai percussionisti Christian Dierstein e Dirk Rotbrust, si *ispira* ai testi di Samuel Beckett "13 texts for nothing" (1947 - 52). Il suo interesse è principalmente timbrico e dà spazio alle lunghe risonanze, ai contrasti formali e alla minimizzazione del materiale armonico, nonché alla fisicità del suono e al suo viaggio nello spazio.

Nella presente analisi l'accento sarà posto sulla parte narrativa e strutturale. Pertanto, l'orchestrazione sarà considerata come un risultato di quanto sopra.

2.1.1 Elementi

Si può dire che sia composto da sei elementi, che sono stati chiamati "risonanze", "attacchi" (diretti e indiretti), "trembling", "violence" e "silence", con l'aggiunta di due elementi secondari chiamati "glissando melodico" e "canto lirico".

2.1.2 Gesti / orchestrazione

Risonanze

Esistono due tipi: reali e orchestrate. Le risonanze reali sono il lungo riverbero degli strumenti che vengono messi in vibrazione. Quelle orchestrate, invece,

sono un'amplificazione e una "colorazione" di quelle reali, che li proiettano sia nel registro che nel tempo e danno loro un nuovo carattere con miscele di suoni determinati e indeterminati. Si può osservare un interesse nel fatto che gli strumenti che partecipano alle risonanze orchestrate cambiano la loro geografia nell'orchestra. Nella prima battuta c'è un attacco del solista 1 sul "flower pot" (vaso di fiori), a cui risponde l'attacco di "HCoil". La risonanza (reale) di questi due attacchi

The image shows a musical score for orchestra and soloists. The score is divided into five measures, each with a green bracket and a number (1, 2, 3, 4, 5) below it. The instruments listed on the left include Flute 1, Flute 2, Oboe, Clarinet in Bb, Bassoon, Contrabass, Trumpet 1, Trumpet 2, Trombone 1, Trombone 2, Tuba, Euphonium, Horn, Trumpet 3, Trombone 3, Tuba, Euphonium, and Double Bass. The vocal parts are labeled 'void' and 'HCoil'. The score includes a large 'void' section and is annotated with a large 'PERUSIA ONLY' watermark. The score is divided into five measures, each with a green bracket and a number (1, 2, 3, 4, 5) below it. The instruments listed on the left include Flute 1, Flute 2, Oboe, Clarinet in Bb, Bassoon, Contrabass, Trumpet 1, Trumpet 2, Trombone 1, Trombone 2, Tuba, Euphonium, Horn, Trumpet 3, Trombone 3, Tuba, Euphonium, and Double Bass. The vocal parts are labeled 'void' and 'HCoil'.

figura 1

The image shows a page of musical notation, likely a score for a symphony. The notation is arranged in several systems, each containing multiple staves. The music is written in a standard musical notation style, with notes, rests, and dynamic markings. The page is divided into sections by large numbers 4, 3, and 4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'pp', 'f', and 'ff'. There are also some handwritten annotations and a large 'X' mark on the page.

Esistono inoltre due tipi di attacchi: diretti e indiretti. L'attacco diretto è dato dalle percussioni dei solisti (principalmente strumenti metallici), dal pianoforte (stoppando le corde con la mano che si ha libera) e dal pizzicato bartok dei contrabbassi (in rosso).

figura 2

Trembling

Si genera con una combinazione timbrica: gli strumenti ad arco eseguono un trillo con pressione di armonico della mano sinistra, mentre il dito che rimane sulla corda è con mezza-pressione di armonico. Il cambio d'arco è dato dal segno del tenuto, a ritmo regolare (sedicesimi).

La posizione dell'arco sulle corde è vicina al ponticello (sul ponticello), mentre l'arcata è eseguito con una pressione minima dell'arco ad alta velocità (flautando).



figura 3

Inoltre, il pianoforte esegue una tecnica con le dita 2, 3 e 4 all'interno della cordiera, sfiorando le corde orizzontalmente con un movimento opposto, allo stesso ritmo dei cambi d'arco della tecnica degli archi.

Mentre si svolgono queste due tecniche, la chitarra elettrica esegue dei glissandi con una MBN (metal bottle neck, il collo di una bottiglia in metallo) nella posizione indicata, creando un suono che parte da un attacco ma ha una lunga risonanza in grado di creare questi glissandi.

Violence

Gli ottoni partecipano con dinamiche e accenti contrastanti.

A musical score for a brass section. The staves are labeled Hn 1, Hn 2, Tpt 1, Tpt 2, Tbn 1, Tbn 2, and Tbu. The score features various dynamic markings such as *f* (forte), *ff* (fortissimo), and *sfz* (sforzando), along with accents. Blue vertical lines are drawn across the staves to highlight specific measures and dynamic changes.

figura 4

Silence

È composto da una fermata quando ci sono delle pause, ma spesso è un silenzio orchestrato con il gruppo di archi in dinamica pianissimo. La figura mostra il primo esempio.

A musical score for a string section. The staves are labeled V1, V2, Vla, Vcl, and Cb. The score includes tempo markings like *slow* and *mod*, and dynamic markings such as *f* (forte), *ff* (fortissimo), and *pp* (pianissimo). Blue vertical lines are drawn across the staves to highlight specific measures and dynamic changes.

figura 5

Glissando

Eseguito dagli strumenti a corda insieme alla chitarra elettrica, sempre con una dinamica dal nulla, a forte o fortissimo e ritornando al nulla o al piano.



figura 6

Canto lirico

Il glissando del pedale dei timpani mentre i "Rins giapponesi" sono messi in vibrazione, come mostrato nell'immagine.

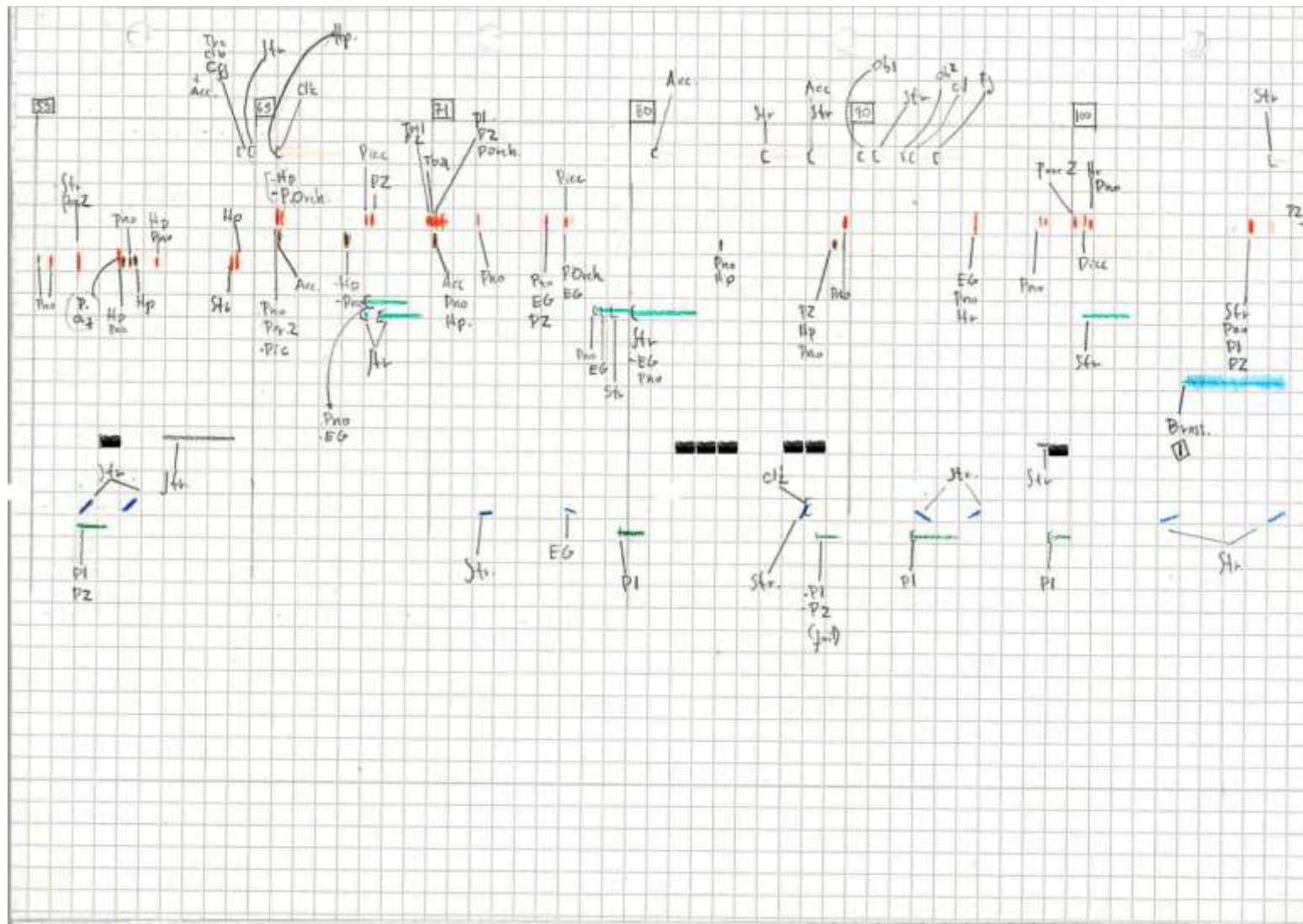


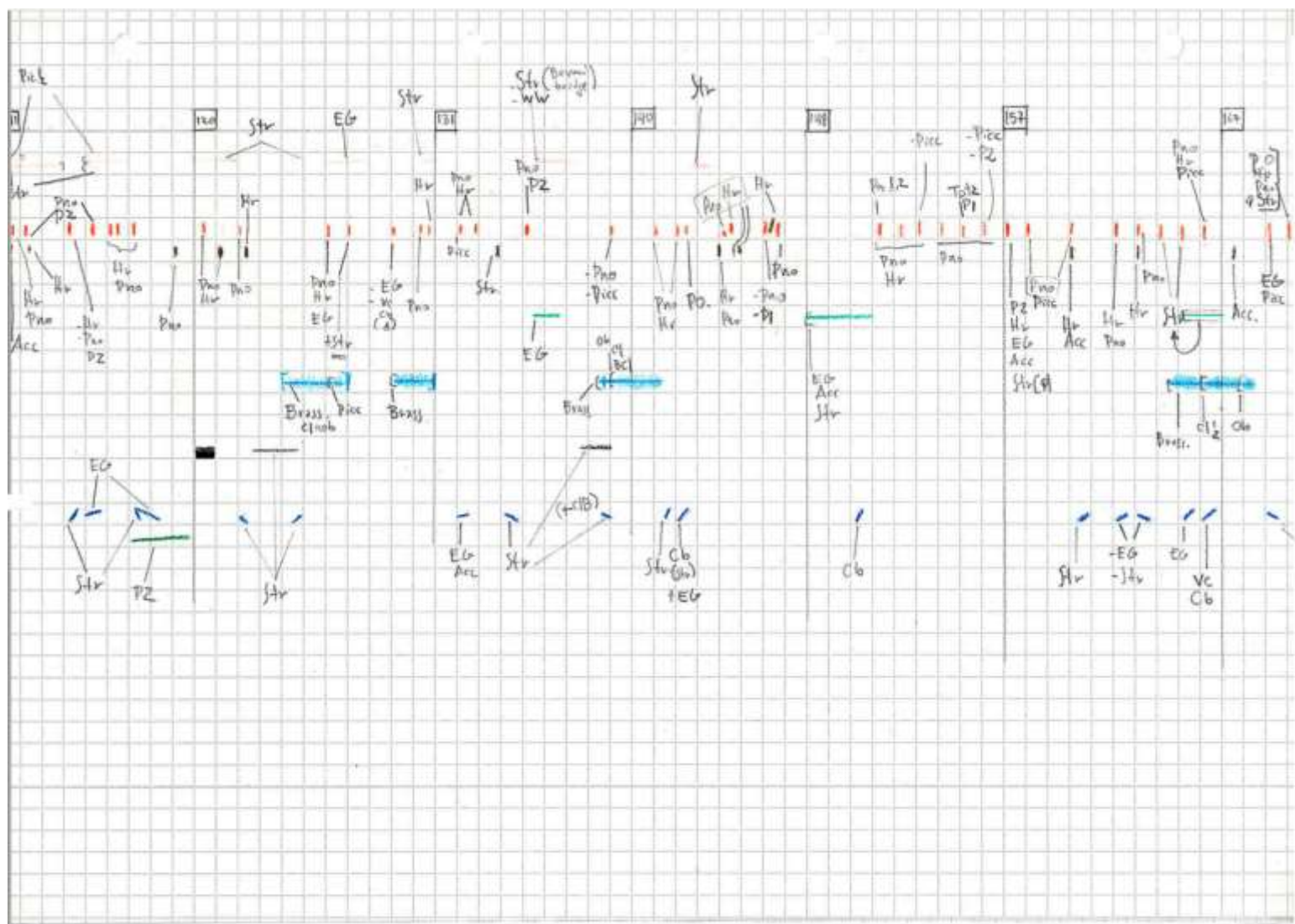
figura 7

Nella sezione che segue, e seguendo i colori che sono stati utilizzati per la sua analisi (**resonances** (risonanze) in rosa, **attacks** (attacchi) diretti in rosso e indiretti in marrone, **trembling** in turchese, **violence** in azzurro, **silence** in nero, **glissando** in blu e **canto lirico** in verde), si vedrà come gli elementi appena descritti vengono messi in gioco in un grafico strutturale e successivo grafico formale.

Strutturale

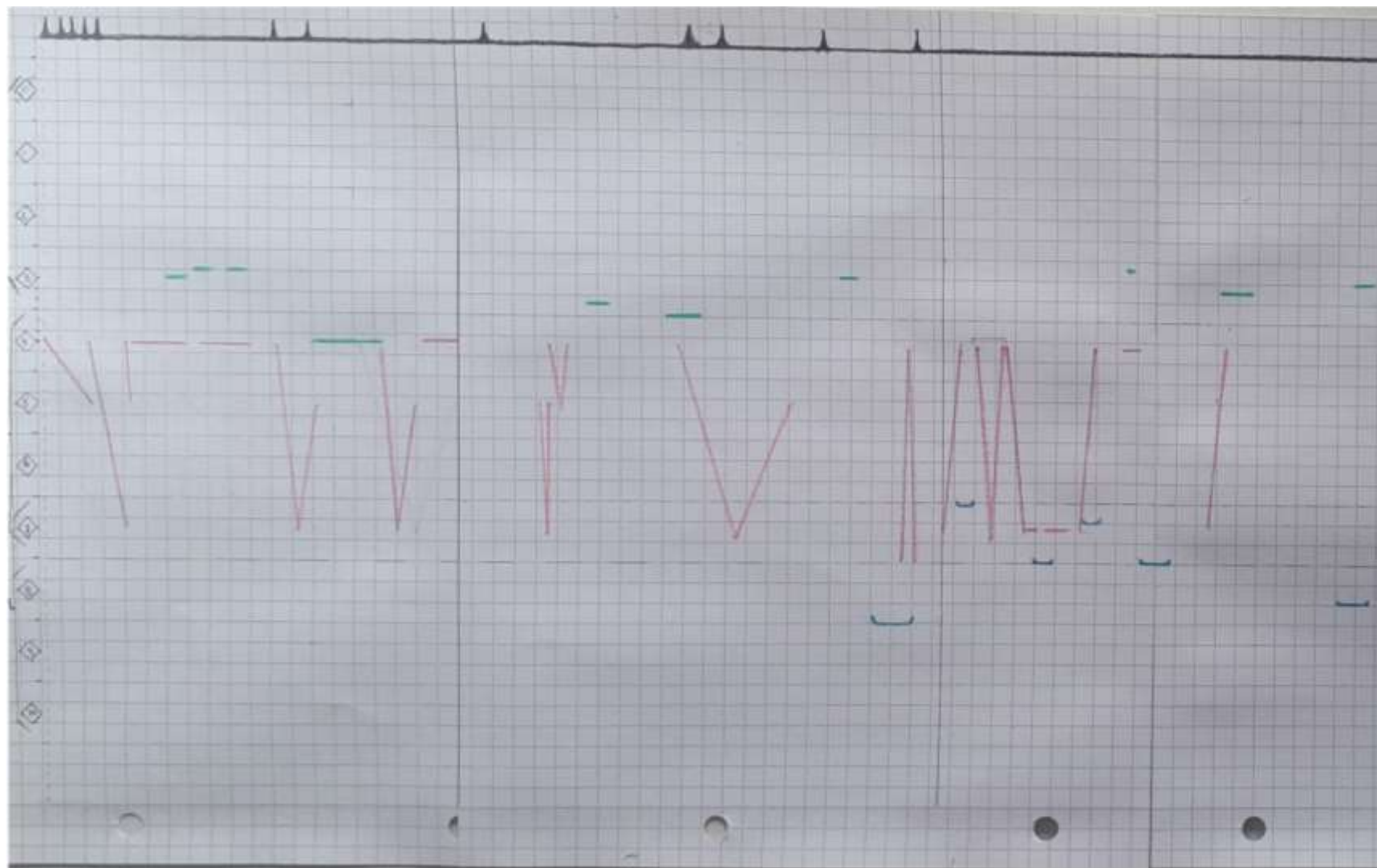








2.1.4. Grafico
formale





Conclusioni

Nel grafico formale, l'elemento attacks (rosso) non è stato incluso, perché la sua presenza è stata considerata abbastanza concomitante. Nei grafici strutturali e formali, è possibile osservare una certa intenzionalità nella narrazione in un tempo che si restringe, la decisione della comparsa dell'elemento "violence" a partire dalla seconda metà. Per la caratteristica di essere con gli ottoni (direzionali) e con dinamiche contrastanti, la sua apparizione segna pietre miliari nella memoria di chi ascolta. La presenza di questo elemento non è data dall'intensità o dalla dinamica (che è sempre "ff"), né dall'orchestrazione o dalla qualità ritmica che è sempre la stessa, ma piuttosto dalla durata dell'evento. A causa della sua crescente durata, anche la sua presenza è in aumento.

L'elemento trembling ha sempre una dinamica "pp" e la sua presenza segue un andamento crescente, regolato anche dalla durata del gesto.

D'altra parte, l'elemento attacks (diretti e indiretti), sebbene non messo nel grafico, ha una presenza che dipende dall'intensità e dal timbro, caratteristiche inversamente proporzionali a quelle del elemento "resonances".

2.2. Livello di presenza: Schemi di presenze di processi creativi.

In questa sezione, si va in dettaglio sugli Schemi di Presenze, Percorso Narrativo e Grafico Formale di precedenti processi creativi. Sullo Schema di Presenze, si prendono le decisioni su “come” raccontare quello che sta accadendo, osservandolo come se si trattasse di una mappa cartografica. Nel Percorso Narrativo, il narratore o i narratori viaggiano muovendosi a differenti velocità con eventuali accelerazioni, rallentamenti o fermate fra i piani di profondità degli ambiti dello schema, con la scelta di saltare, tutte le volte che sia necessario, tra uno e l'altro, considerando le transizioni. (Belcastro 2017). Con la realizzazione del grafico formale, si cerca di creare la “forma” mettendo in fila i numeri ordinati rispettando le distanze corrette, lo spessore di ogni elemento e in ordine di “vicinanza” e di “lontananza”.

2.2.1 “Hacia el iris tornasol”, per solo viola

Il seguente schema di presenze contiene quattro elementi, due dei quali sono rappresentati in più di un ambito.

Gli elementi sono chiamati “essere” (linea diagonale principale verso il basso), che contiene due sottoelementi chiamati “strangolamenti” (focolai neri) e “annegamenti” (avvicinamenti e allontanamenti verticali all'interno della linea principale). Nell'area superiore sono indicati gli elementi ambientali e allo stesso tempo le loro densità. Il triangolo nero che appare due volte nella banda superiore, la cui presenza provoca una reazione nell'elemento “ragnatela”, composto da onde di diversa ampiezza, è stato chiamato “nevicata di petali”.



figura 9

Il percorso narrativo è lineare, tranne che per uno zoom del narratore, quando si concentra sull'elemento "essere" a sinistra. Si può vedere lo sguardo che si apre come un raggio con diverse direzioni.

La forma del brano è esplosiva, con l'apparizione di un elemento crescente solo alla fine, sempre in crescendo e che occupa un'intera sezione. La sua narrazione contrastata dall'alternanza di elementi di carattere opposto ("essere" e "strangolamenti" e "ragnatela" con livelli diversi) si traduce in un grafica formale dai cambiamenti improvvisati.

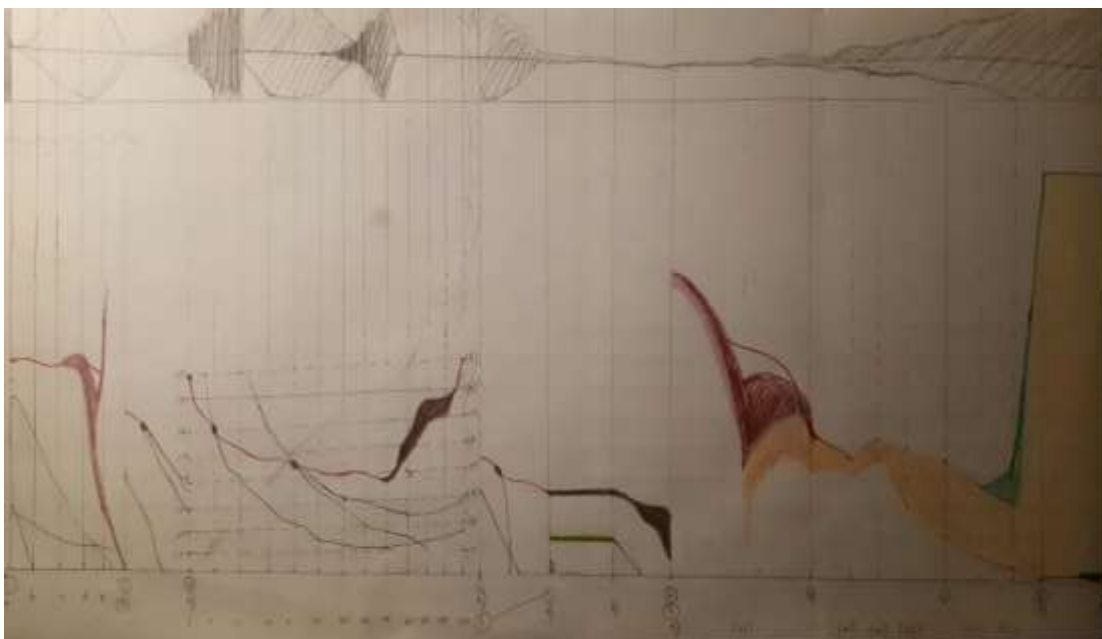


figura 10

2.2.2 "Miradas... ensoñaciones", per percussionista solista

Lo schema delle presenze è costituito dagli elementi principali denominati "latidos" (rosso) e "paranoia" (fucsia), che dialogano con gli elementi ambientali "nebbia" (viola) e "silenzio" (nero) rappresentati a un livello superiore.

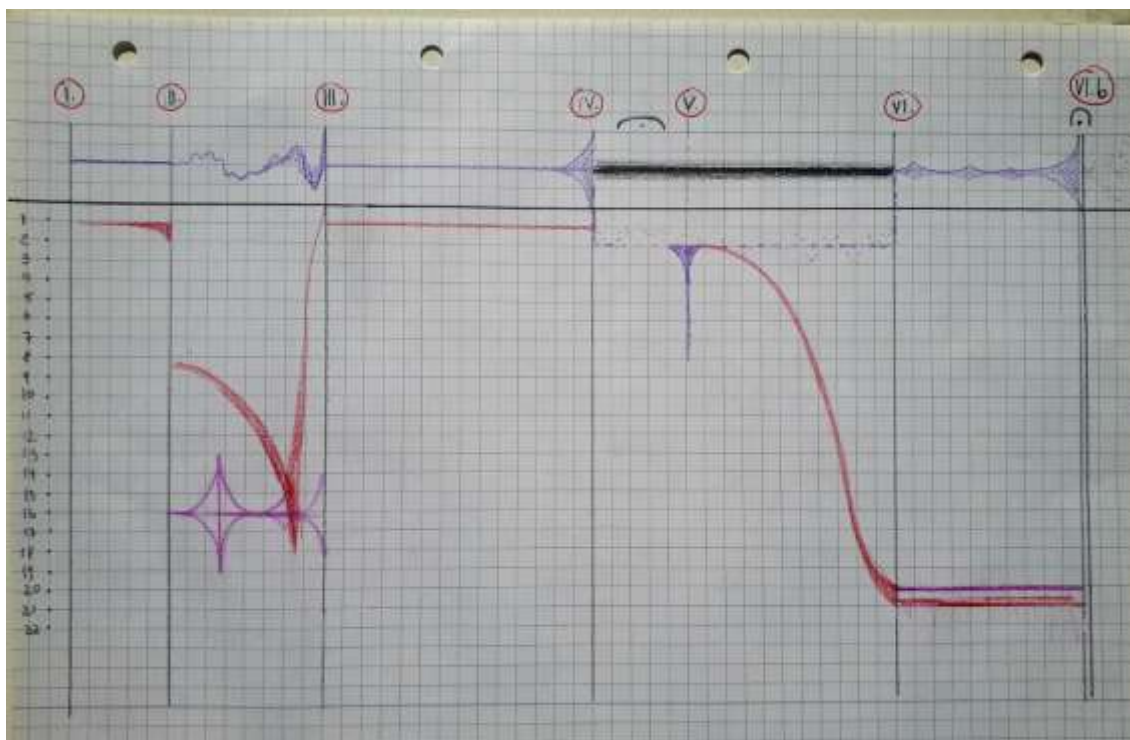


figura 11

Per quanto riguarda il percorso narrativo, si può notare che c'è un'elevata variazione di temporalità (il narratore viaggia a velocità diverse) e compie anche diversi "viaggi" tra piani (livelli contrastanti di presenza di un singolo elemento).

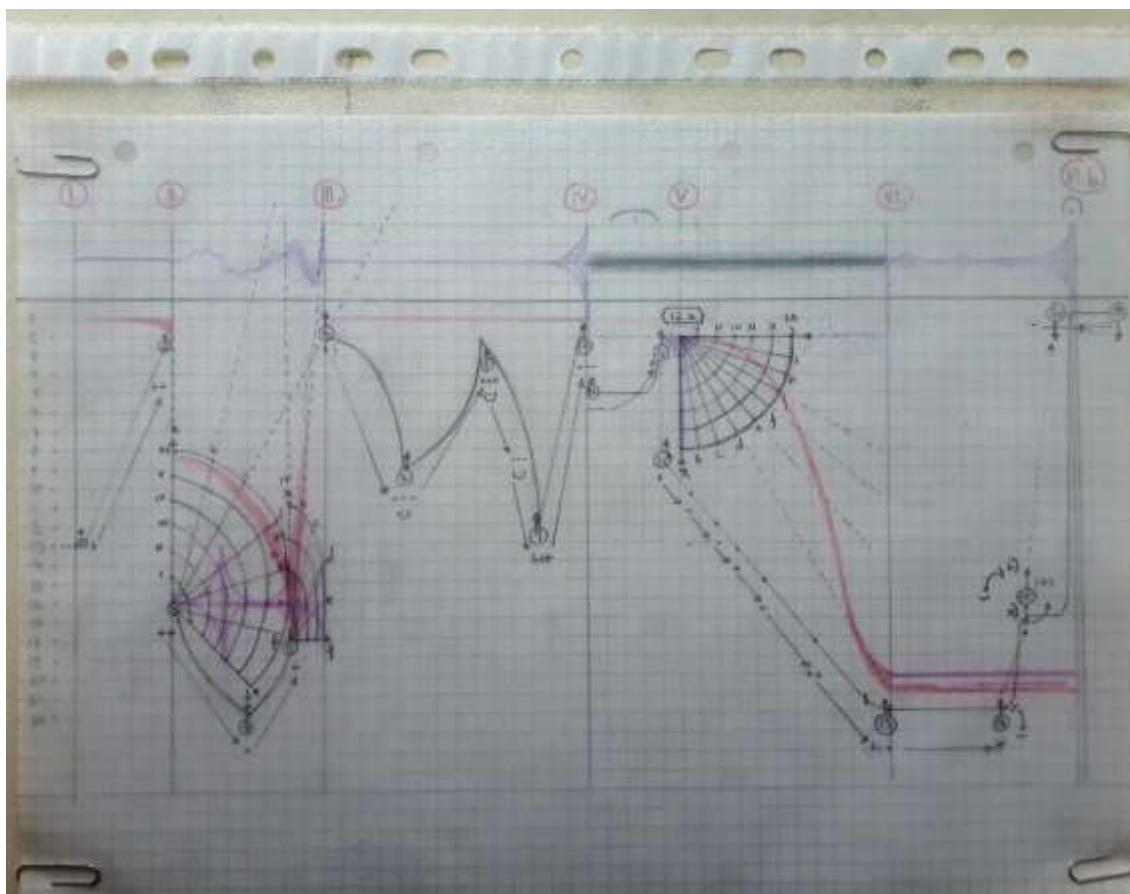


figura 12

Questo viaggio narrativo si traduce nel seguente grafico formale, le cui aree svolgono la stessa funzione dello schema delle presenze: in quella superiore gli elementi ambientali e in quella inferiore i protagonisti.

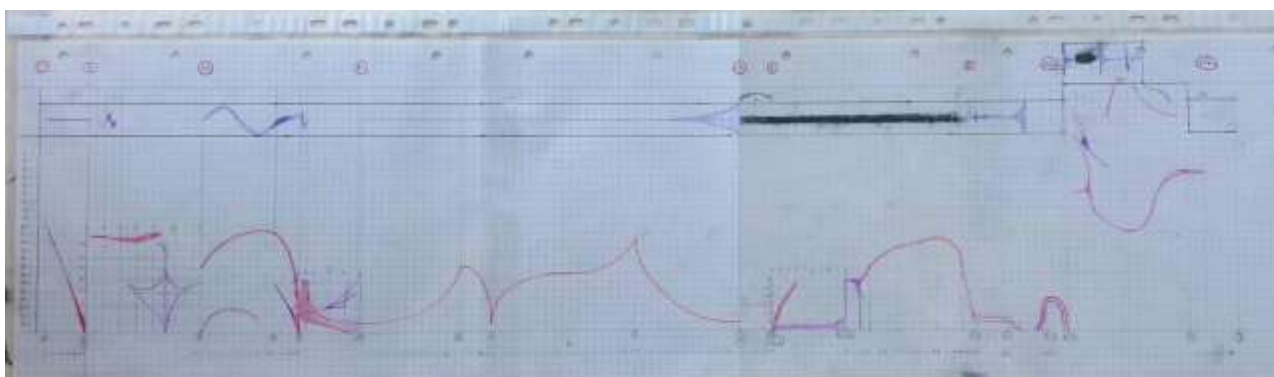


figura 13

2.2.3 “Langsam knackend”

Lo schema di presenze mostra sempre due aree, ma questa volta l'area inferiore è divisa dall'elemento chiamato "muro" (blu).

Sotto questo elemento, sono presenti gli elementi "mormorii" (verde), "luce sferica" (giallo) e "ambiente scuro" (blu sbiadito). Sopra l'elemento "muro" si trovano gli elementi "lava" (arancione), "crepe" (linee diagonali blu), "ambiente bianco" (azzurro) e "sussurri" (nero).

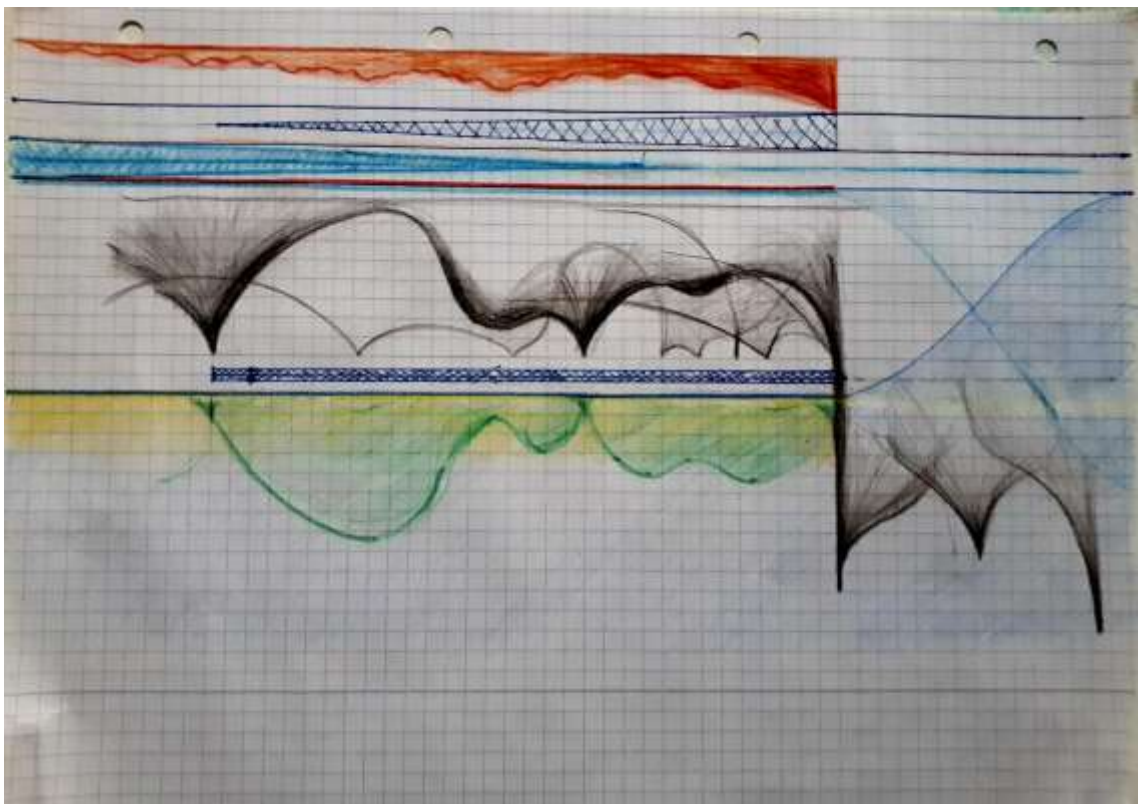


figura 14

Il narratore in questa fase ha una corsa intermittente sugli elementi, fermandosi su eventi che si alternano tra loro. Ad esempio al numero 3, 16, 22; oppure 4 - 5, 16 - 17, come si vede nel grafico seguente.

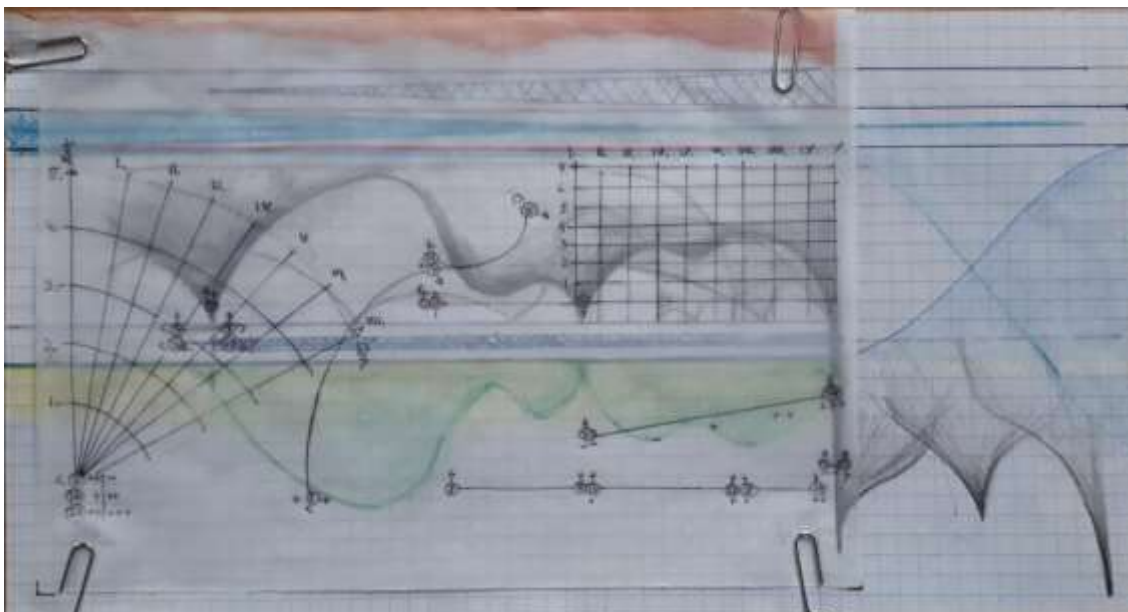


figura 15

Anche in questo grafico formale sono presenti due aree. Quello superiore rappresenta il livello di densità degli elementi "lava", "crepe" e "ambiente bianco", mentre quello inferiore rappresenta la presenza degli altri elementi. Si può dedurre che la forma è relativamente statica, poiché l'alternanza di elementi contrastanti si ripete regolarmente. La parte finale, esplosiva (alta densità e livello di presenza di vari elementi), rappresenta solo una piccola parte del lavoro, ma è sufficiente a generare un contrasto nel tentativo di avere un impatto sull'ascoltatore e cambiare la forma.

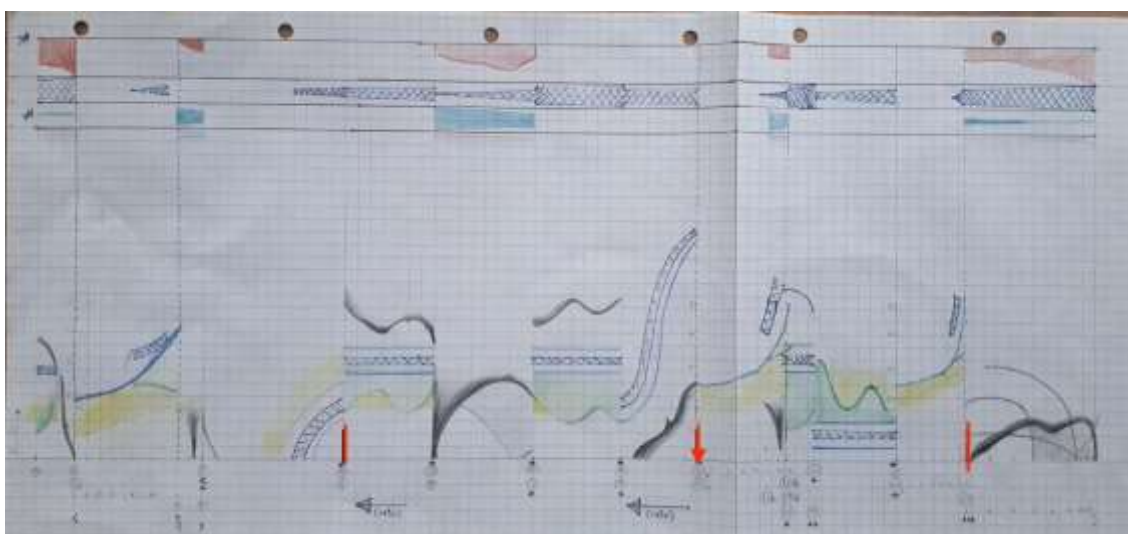


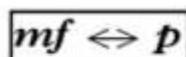
figura 16

3. “a través de los océanos” per orchestra

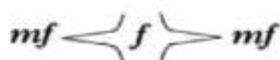
3.1 Tecniche strumentali e manifestazioni grafiche

In questa sezione verranno approfondite le tecniche strumentali e la loro rappresentazione grafica nella partitura della composizione “a través de los océanos”

Generale



dinamica oscillante tra quelle indicate, con ritmo sempre regolare



crescendo / diminuendo esponenziale



(legatura): lasciar vibrare, a meno che si indichi il contrario



accelerando / rallentando

figura 17

Legni, ottoni e archi

Si sono utilizzati glissandi di 1 / 4 toni ascendenti e discendenti, che vanno considerati come inflessioni con un unico scopo espressivo, partendo sempre da una nota d'appoggio da cui "allontanarsi".

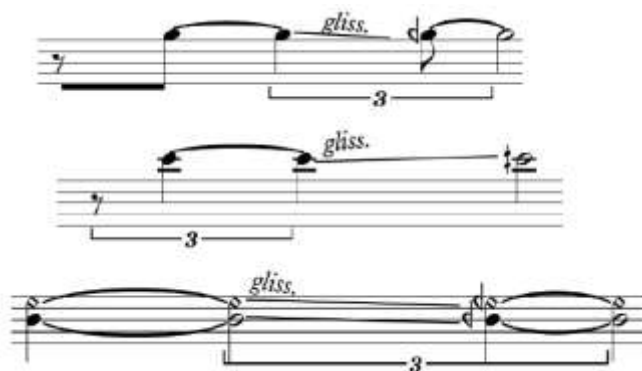


figura 18

Pronunciare il fonema con la posizione
delle labbra indicata

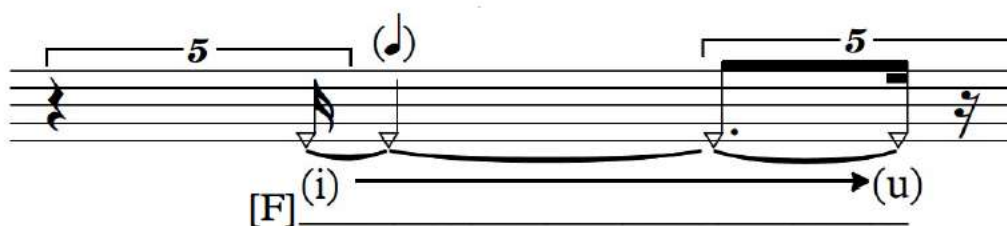


figura 19

Per la pronuncia si utilizzano i seguenti riferimenti:

[X]: come "Bach" in lingua tedesca; oppure "Juan" in lingua spagnola.

[S]: come "sole" in lingua italiana.

[j]: come "pesce" in lingua italiana.

[F]: come "fino" in lingua italiana.

Legni

Flauto

Multifonici

Per ottenere diversi suoni multifonici, sono necessarie una pressione dell'aria e una diteggiatura specifiche. Si noti che ognuno di essi lavora con una dinamica diversa. In questo caso, sono stati scelti quelli funzionali per le esigenze di questo lavoro.



figura 20

Suono di aria

Sono stati utilizzati due tipi. Il triangolo bianco indica un suono d'aria con un colore di nota specifico della prima ottava dello strumento. Il secondo è un suono ordinario, ma con una grande percentuale di componente aerea.

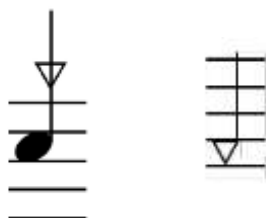


figura 21

Ram tongue

Con l'imboccatura chiusa, quando un impulso d'aria è bloccato dalla lingua, che ne interrompe il passaggio chiudendo l'imboccatura. Il risultato è il suono di un intervallo di settima maggiore discendente.



figura 22

Imboccatura



figura 23

Le imboccature chiusa e aperta suggeriscono sempre suoni eolici. Quella chiusa implica che il flautista copra l'intera imboccatura con le labbra, mentre l'imboccatura aperta implica che l'esecutore appoggi l'imboccatura parallelamente alle labbra. In questa composizione c'è sempre una trasformazione graduale da un tipo di imboccatura all'altro.

Oboe

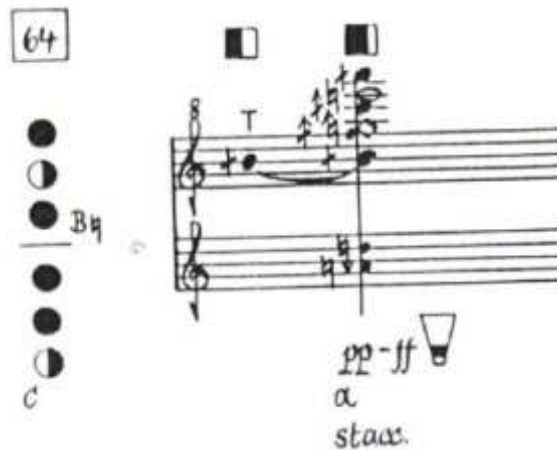


figura 24

È stato utilizzato un solo suono multiplo, indicato nell'immagine di sopra. È stato scelto per la sua versatilità dinamica (pp - ff). A sinistra, la diteggiatura da utilizzare, mentre in basso è riportata una scrittura semplificata di come il multifonico è indicato in partitura.



figura 25

Oboi e fagotti Colpo di chiave



figura 26

Clarinetto



figura 27

Per i clarinetti in si bemolle è stato utilizzato anche un solo multifonico per facilitare la diteggiatura.

Per il clarinetto basso, il suono multifonico è la figura seguente:

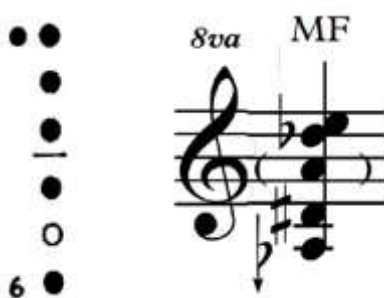


figura 28

Entrambi i clarinetti

Apertura o chiusura del becco del clarinetto con le labbra. Questa tecnica prevede un cambiamento graduale tra le due posizioni, che determina la quantità di aria che passa attraverso il becco.



aperta



chiusa

figura 29

Fagotto

È stato utilizzato il seguente suono multiplo. A sinistra, la sua diteggiatura.



figura 30

Ottoni

Aperto o chiuso quando si tratta di corni, mentre per trombe, trombone e trombone basso significa l'uso della sordina wah-wah.

O / +

Colpi di lingua percussivi eseguendo la silaba indicata, con la diteggiatura o la posizione indicata.

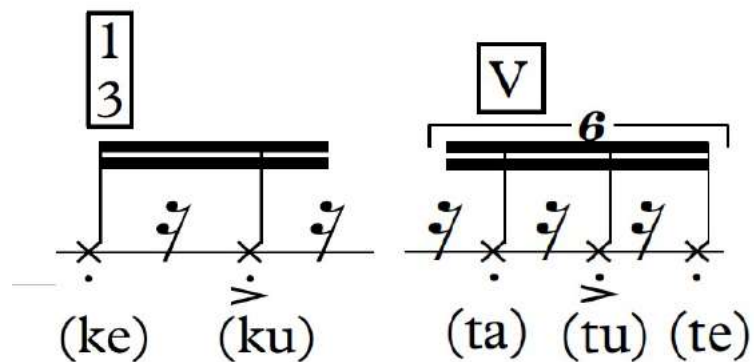


figura 31

Percussioni

Timpani

Sulla membrana va posto un piatto invertito, in modo che quando viene messo in vibrazione con l'arco del violoncello o con il contrabbasso, la risonanza venga amplificata dalla caldaia dello strumento.



figura 32

Vengono utilizzate le seguenti bacchette: bacchette di lana (marimba o vibrafono) e due bacchette superball, rispettivamente.

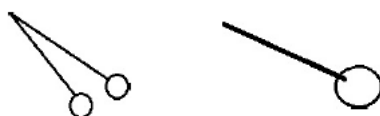


figura 33

Gesto

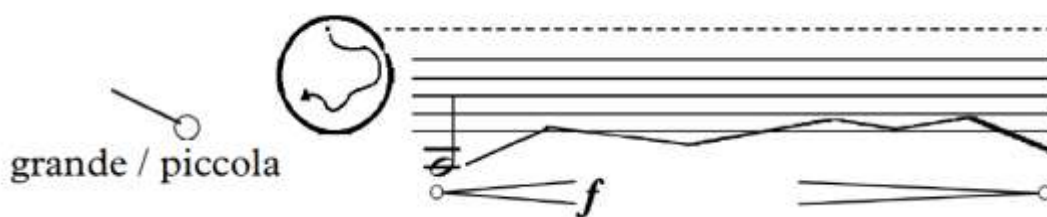


figura 34

- sul timpano più grave, strisciare la superball indicata sulla membrana mentre si realizza un glissando con il pedale.

Sempre lirico.

Percussionista I

Vengono utilizzati i seguenti strumenti: tam-tam, glockenspiel (anche con archetto da violoncello o contrabbasso), lastra del tuono di ottone grande, raganella grande e spring drum.

Si utilizzano le seguenti bacchette, nell'ordine: di metallo, morbida il più grande possibile, di lana (marimba o vibrafono), due superball e bacchetta di batteria.



figura 35

Vengono eseguiti i seguenti gesti: Da sinistra a destra, si specificano: il movimento suggerito della superball sulla superficie del Tam-tam per creare un suono melodico e lamentoso / lo sfregamento della bacchetta metallica sul bordo dello strumento con un movimento circolare. Di seguito, viene specificata la tecnica di sovrappressione della bacchetta di batteria con un movimento rettilineo (rettangolo nero, molto rumore; rettangolo bianco, poco rumore).



figura 36



figura 37

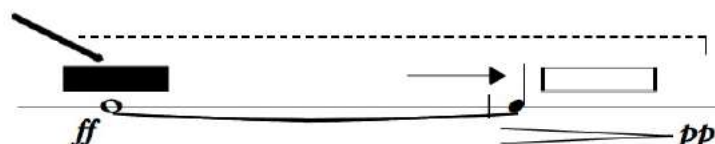


figura 38

Percussionista II

Utilizza i seguenti strumenti: gran casa, crotali (anche con arco da violoncello o contrabbasso), vibrafono (anche con arco da violoncello o contrabbasso), piatto sospeso (anche con arco da violoncello o contrabbasso), maracas, frusta gigante, campana a lastra.

Sulla membrana della grande casa si usa una tecnica simile a quella utilizzata per il tam-tam, solo che, essendo la superficie una membrana, l'effetto sonoro sarà diverso.



figura 39

Arpa

mezzo pedale

Mettere il pedale tra do bemolle e la tacca di do naturale per produrre un suono metallico, sporco e senza altezza definita.



figura 40

Nella partitura si ha indicato come segue:

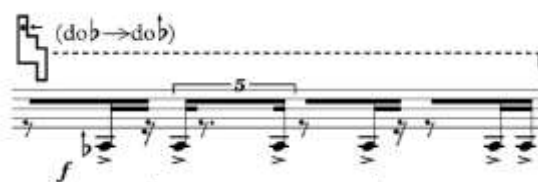


figura 41

Eseguire un glissando seguendo le linee che indicano il registro suggerito.

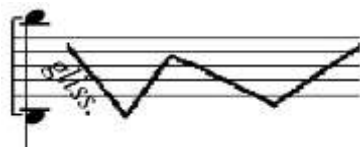


figura 42

Colpi singoli o ripetuti col palmo e le dita della mano destra e sinistra aperte, alternandole. Il segno di ottava vale solo per la mano sinistra.

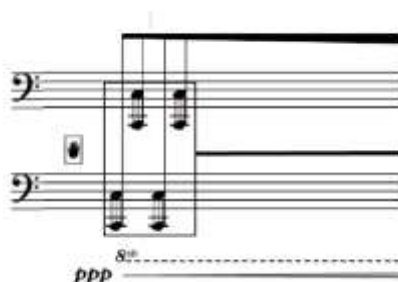


figura 43

Grattare le due corde più gravi con un plettro longitudinalmente verso il basso e verso l'alto.

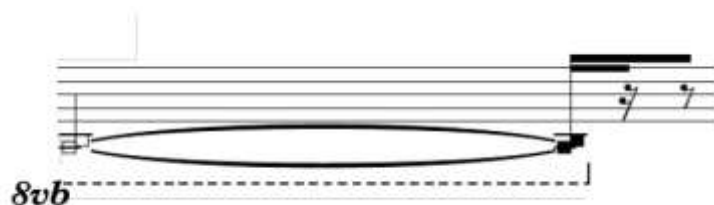


figura 44

Scivolare con il palmo della mano sinistra in un movimento rapido e verticale sulle

corde indicate.



figura 45

Forte glissando dall'ultima corda verso il registro medio-basso, che provoca l'urto delle corde l'una contro l'altra, producendo un suono "simile a un tuono".

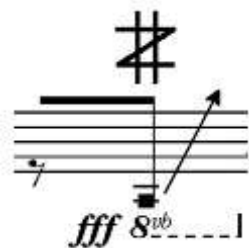


figura 46

Appoggiare una chiave di accordatura sulla corda indicata (nota iniziale di ogni gesto). Con l'altra mano pizzicare, e spostare longitudinalmente la chiave verso l'alto per ottenere un glissando discendente, o verso il basso per un glissando ascendente. La nota di arrivo è solo indicativa.



figura 47

Pianoforte

Con una superball fare movimenti circolari, come indicato nel disegno, senza pressione e nel registro grave (1 ottava).

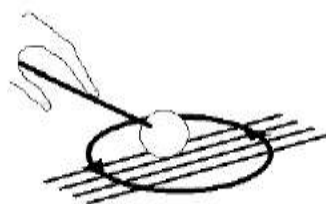


figura 48

En la partitura se especificó de la siguiente manera:



figura 49

Colpi singoli o ripetuti sulla cordiera del pianoforte nel registro grave col palmo e le dita della mano sinistra aperta, accelerando e ritardando.



figura 50

Pizzicato sulla cordiera con l'unghia o un plettro. Si consiglia attaccare adesivi colorati sugli smorzatori per segnalare le corde da pizzicare: do5, re#5, mi5, fa#5, sol5, si5, do6.
(riferimento: do4 = do centrale)

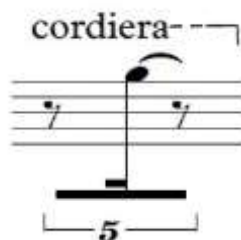


figura 51

Stoppare le corde corrispondenti alle note che si devono suonare mentre si esegue il passaggio con la mano che si ha libera.

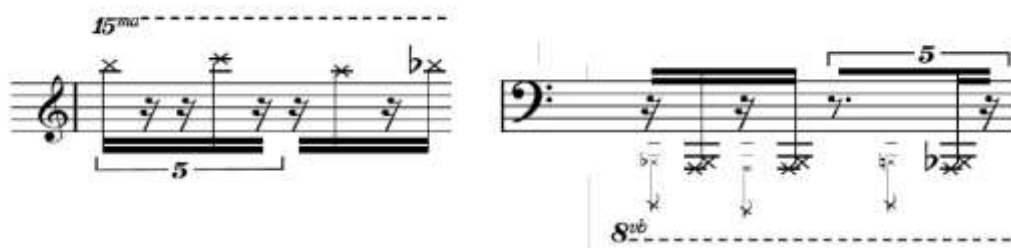


figura 52

Cluster di due ottave con tutto l'avambraccio della mano sinistra.



figura 53

All'interno della cordiera, nella zona tra le caviglie e gli smorzatori, grattare longitudinalmente le corde La e il Sib della I ottava con un plettro, avvicinandosi e allontanandosi dalle caviglie.

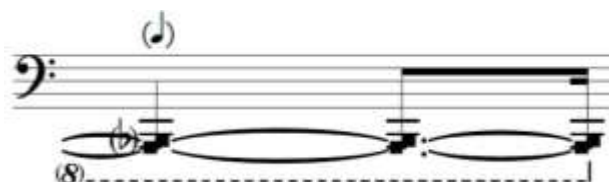


figura 54

Archi

Al fine di ottenere una specifica varietà sonora, è stata effettuata una suddivisione delle possibilità tecniche con diverse qualità timbriche degli strumenti ad arco.

Posizione dell'arco sulle corde

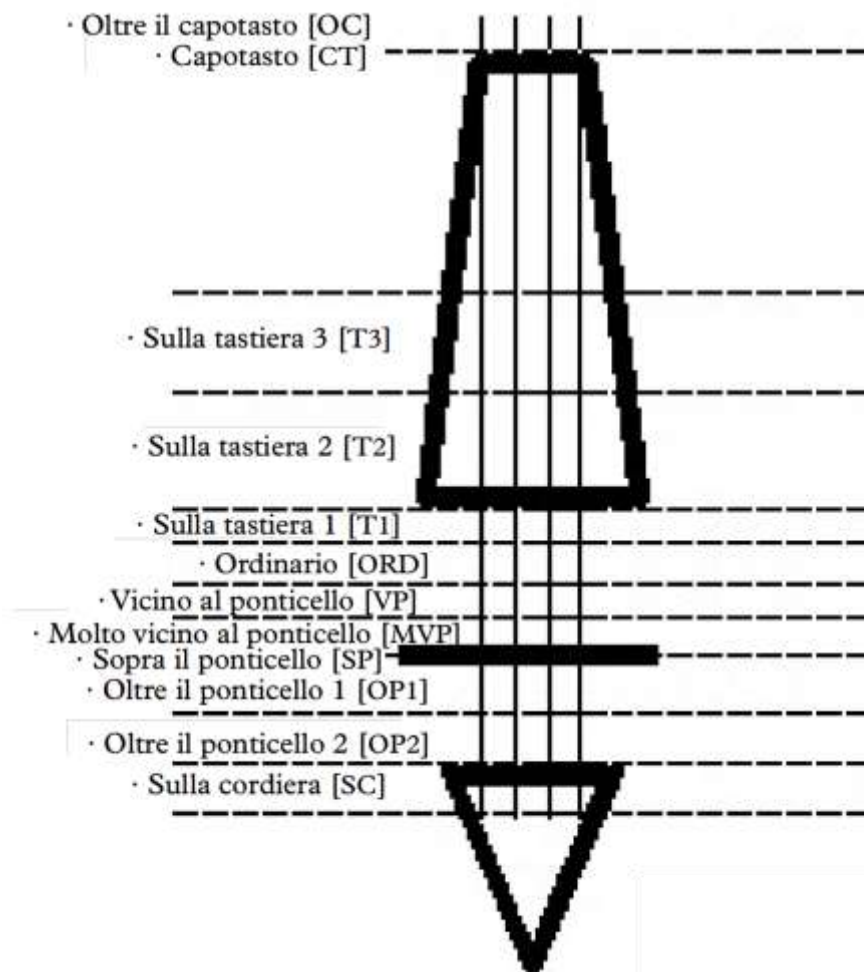


figura 55

Vale la pena ricordare che, a seconda delle diverse tecniche specifiche per ogni timbro richiesto, il SP è stato utilizzato per il sopra il ponticello e non per il sul ponticello. Altrimenti non sarebbe stato possibile differenziare, ad esempio, tra la tecnica dei 45 gradi sul ponticello e quella del glissato sulla stessa corda con diteggiatura fissa che, per ottenere il necessario timbro

"plastico", deve essere eseguita "molto vicino al ponticello", lì dove emerge una notevole quantità di armonici che arricchisce la qualità sonora.

Per quanto riguarda la posizione dell'arco sulle corde, vari compositori hanno scritto "pont" o "sul pont" (sul ponticello) per riferirsi a suonare "vicino" al ponticello, o "molto sul ponticello" per specificare una posizione più vicina ad esso; oppure "tast" o "sul tast" (sulla tastiera) per riferirsi a una posizione vicina alla tastiera, e "molto sul tast" o "AST" (alto sul tast) per specificare una posizione ancora più al di sopra della tastiera dello strumento.

Ormai è una convenzione della tradizione.

Il prossimo esempio è il Chamber Concert di Ligeti. Si noti l'indicazione "sul tast" sui violini 1 e 2.



figura 56

Seconda pagina del Concerto da camera di Ligeti



Nella stessa composizione di Ligeti, per indicare l'avvicinamento dell'arco al ponticello, si scrive "sul. pont".

figura 57

Terza pagina del Concerto da camera di Ligeti (sul pont.)

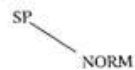
Violino, Viola, Violoncello

1) Posizioni

AST	«alto sul tasto», il più alto possibile sulla tastiera, molto vicino alle dita della mano sinistra
ST	«sul tasto»
NORM	«normale»
SP	«sul ponticello»
ASP	«alto sul ponticello»

2) Spostamento longitudinale dell'arco

a) spostamento estremamente rapido, all'attacco



b) spostamento lento



L'immagine a sinistra, invece, mostra la legenda del Vortex Temporum di Gerard Grisey, in cui per la posizione della tastiera è stato scritto "ST", mentre per il ponticello "SP".

figura 57

Di seguito, Mikka presenta il primo brano di Xenakis per violino solo. Si tratta di un dettaglio "pont" e un per il porticato ordinario.

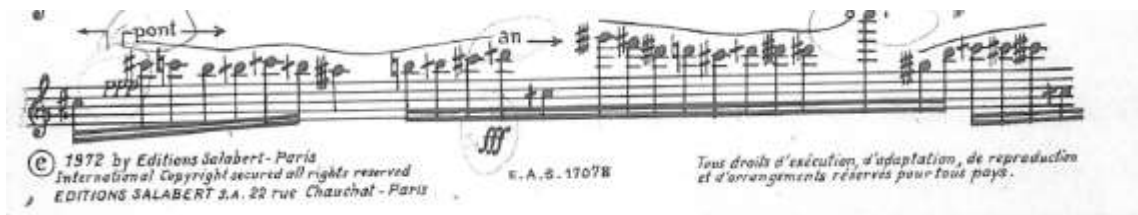


figura 58

Di seguito si specificano le tecniche approfondite sugli strumenti ad arco.

Velocità dell'arcata

L	· lento
LL	· lentissimo
V	· veloce
VV	· velocissimo

figura 59

Pressione dell'arco

⋮ ⋮ ⋮ ⋮ · minima pressione

figura 60

□ · ordinario

figura 61

Quantità di rumore a partire dalla sovrappressione

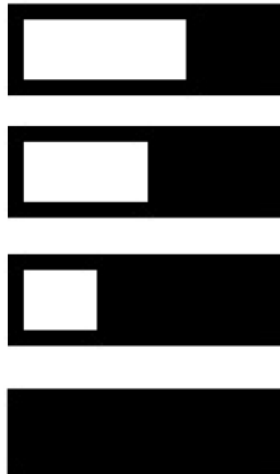


figura 62

Esempi di combinazioni di quanto sopra specificato

Stoppendo la corda indicata e sulla posizione T3, eseguire l'arcata con velocità lentissima cambiando gradualmente a sovrappressione e massima quantità di rumore e tornare a una pressione ordinaria.

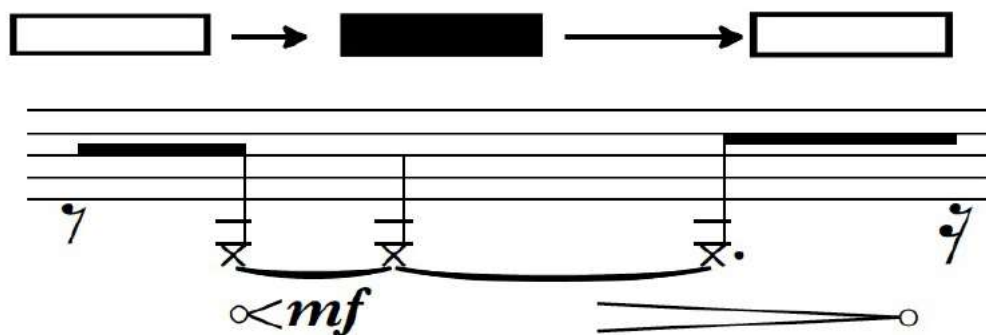


figura 63

Tirare l'arco con un movimento oscillante nella posizionne [OC] sulle corde segnalate. Cambio di corde libero.

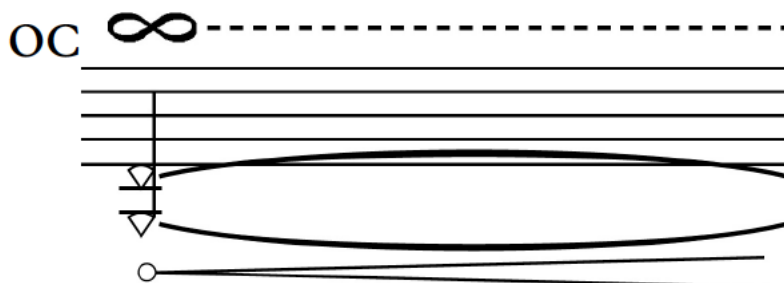


figura 64

Glissare mentre si stoppano le corde con la mano sinistra e tremolando con l'arco, seguendo il disegno liberamente.

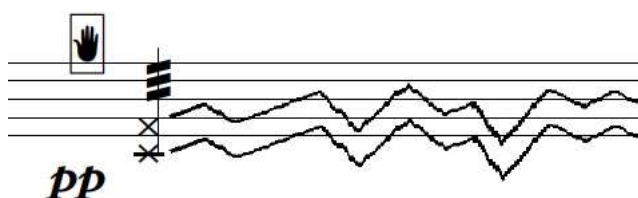


figura 65

Glissare e premere la corda con l'unghia della mano sinistra, mentre si pizzica la stessa corda.

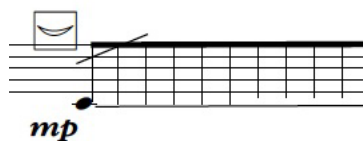


figura 66

La mano sinistra glissa con posizione fissa. Quantità di arcate a piacere.

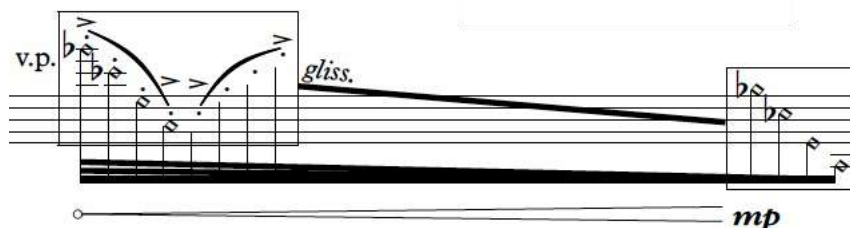


figura 67

Pressione della mano sinistra



· Sfiorando la corda.
Non necessariamente
è associato a un'armonico.



· Stoppando la corda.



· Ordinaria.

figura 68

Tirare l'arco sopra il ponticello [SP] con un angolo di 45° tra le corde indicate, come mostrato nel disegno. Contemporaneamente stoppare tutte e quattro le corde con la mano sinistra. L'effetto è simile al rumore del vento.

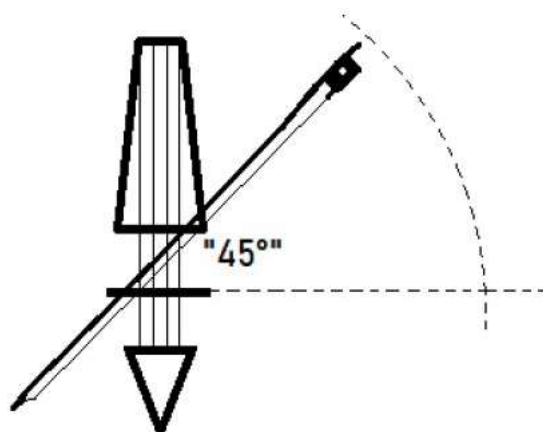


figura 69

Nella partitura si segna col seguente simbolo:

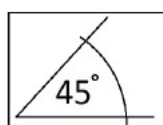


figura 70

3.2 Combinazioni timbriche

Come si vedrà nel capitolo sulla definizione del materiale, diverse tecniche strumentali, ognuna con un proprio timbro particolare, possono essere combinate e dare origine a un nuovo suono.

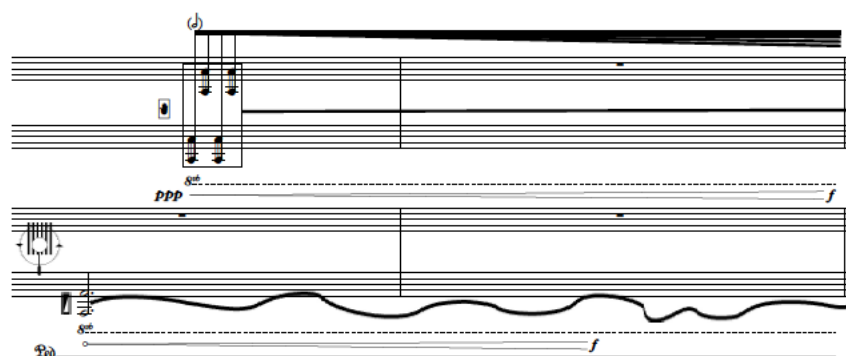


figura 71

Nella figura precedente si può osservare la combinazione di suoni di arpa e pianoforte. A causa della loro somiglianza timbrica, si fondono e creano uno sfondo, corrispondente a un elemento che verrà approfondito nelle pagine seguenti.



figura 72

Nella figura qui sopra, abbiamo i flauti sul primo e sul secondo pentagramma, sui due successivi i clarinetti. I quattro inferiori, primo e secondo violino, entrambi i gruppi divisi.

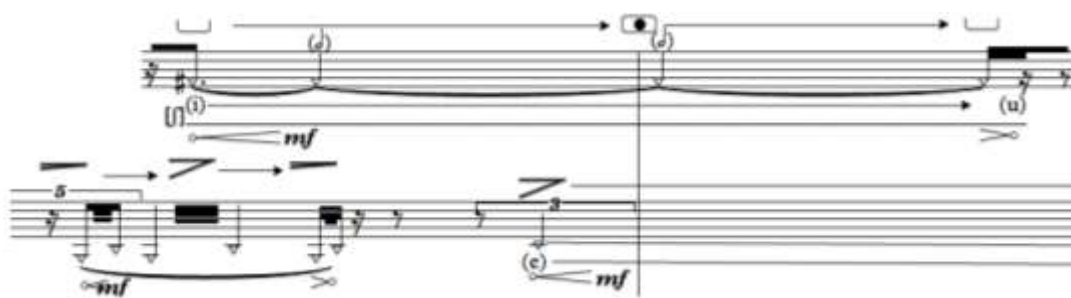


figura 73

La figura di sopra mostra i suoni eolici del flauto accanto a quelli del clarinetto.



figura 74

Questa figura mostra un contrappunto della tecnica descritta qualche pagina fa. Arco molto lento, in posizione [T3], ma sempre su corde diverse e sui violini primi, secondi e viole. Il timbro di ciascuno di essi è ruvido, granuloso, e tutti insieme creerebbero una sorta di unità.

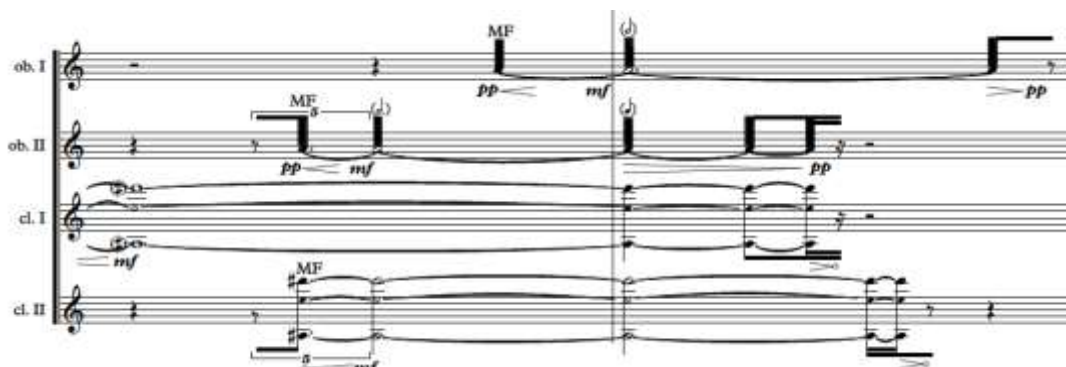


figura 75

Vengono mostrati suoni multifonici misti di oboi e clarinetti.

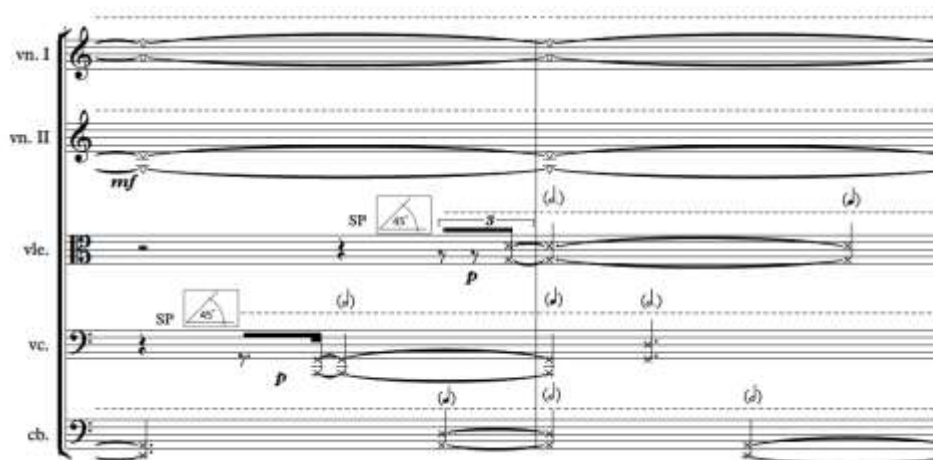


figura 76

Sulle corde, i primi e i secondi violini eseguono la tecnica "oltre il capotasto", mentre le viole, i violoncelli e i contrabbassi eseguono il suono "di vento" con l'arco a 45°.

4. Metodo e processo creativo

4.1 Esplorazione emozionale – immaginativa

4.1.1 Testi liberi e analisi (esempi)



L'immagine a sinistra mostra diversi testi liberi, in cui si possono riconoscere parole come "viaggio", o "trasformazione", che sembravano avere una certa rilevanza per sopra gli altri.

figura 77

4.1.2 Disegni liberi e analisi (esempi)



figura 78



figura 79

Nei disegni sono presenti due piani, che sono stati fondamentali per la composizione di questo lavoro. Si vedono diversi colori, ma ognuno ha le sue fluttuazioni e la sua intensità variabile. L'orizzonte funge da linea di demarcazione e contribuisce a fondere i due ambienti.

La ripetizione degli elementi ambientali che fungeranno da atmosfera è stata identificata e le è stato dato il nome di “océano”, per sottrarli ulteriormente e per la loro successiva manipolazione.

4.1.3 Disegno di relazioni



figura 80

Nel disegno precedente, si collocano nello stesso spazio gli elementi che sono stati sottratti, cercando di dare un ordine primario alla narrazione. Si può quindi osservare come l'elemento che è stato chiamato "Corriente marina" nasca dall'"océano", o come siano interrelati in un unico gesto di "emersione uno a uno" degli elementi "océano", "corriente marina" e "centrojo".

4.1.4 Definizione degli elementi

Come conclusione delle analisi precedenti, si è giunti all'affermazione che ogni elemento può essere associato o meno a un altro. Il fatto che siano associati significa che si influenzano a vicenda, cioè che se una caratteristica di un elemento cambia, o l'elemento si trasforma, anche l'elemento o gli elementi a cui è associato cambiano.

Il caso opposto è quello in cui, pur trovandosi nello stesso ambiente, gli elementi non si influenzano, cioè sono indipendenti. Particolare enfasi viene posta sul carattere e sulle sue caratteristiche specifiche, ovvero sul trattamento del materiale in base al carattere dell'elemento. A ogni elemento è stato assegnato un numero romano e una lettera in caso di suddivisione. I nomi degli elementi sono in spagnolo.

4.1.4.1 Protagonisti

I.a. Ente (*protagonista*)

Essere trasparente, di lenti battiti, sensibile ai cambiamenti di entrambi gli eventi/elementi del **Ambiente nublado** (V) e agli **Estrangulaciones** (II.b.) che lo modificano nel tempo.

Le estrangulaciones cambiano il suo stato della materia fisica 3 volte: 1) plasma / 2) solido / 3) granulato), essendo il suo stato primario “gassoso”.

- I.b. Canto

Componente espressiva dell'Ente. Melodia libera, “amara ed ebria”.

4.1.4.2 Protagonisti / ambientali

II.a. Silencio sombra (*protagonista / ambiente*).

Percepibile nel tempo. Imita il gesto dell'Ente (I.a.) su una scala diversa. Quando è ambientale, è una vibrazione leggera di origine profonda

(mormorio), come un annuncio che cattura l'attenzione. Provoca “estrangulaciones” sonori nell'essere.

- **II.b. Estrangulación** (*protagonista*).

Emerge dall'Ente (I.a), provocato dal Silencio sombra (II), sgorga come un'energia densa e scompare. Modifica lo stato fisico dell'Ente (I.a).

III. Corriente marina (*elemento ambientale/protagonista*).

Ragnatela elettrica, aggrovigliata, separata dal resto.

Ha magnetismo (deforma l'ambiente circostante e genera attrazione), ha variazioni di densità, ha contrappunto d'onde, il suo baricentro cambia, e ha un occhio centrale. (Centrojo, IV.)

4.1.4.3 Ambientali

IV. Centrojo (*elemento ambientale*). Centro della Corriente marina (III.). Quando l'Ente (I.a) entra nella Corriente marina, ne è avvolto: il Centrojo diventa onnipresente.

V. Ambiente nublado (*ambientale*).

Si apre e si chiude lentamente e progressivamente, mentre sopra c'è sempre la “Luz” (VII) e oltre, l'Océano (VI) che respira. Ha cenere. Un po' elettrica, fricativa, granulosa e umida.

VI. Océano (*ambientale*).

Ha respiri composti da rilassamenti e contrazioni costanti che sono percepiti come un'unità.

Acquatico, vasto.

VII. Luz (*ambientale*). Esiste solo quando si apre el Ambiente nublado (V.).

4.2 Elaborazione Narrativa

4.2.1 Sinossi

Un'**entità (Ente)** fluttua in un'**atmosfera nebbiosa (Ambiente nublado)**, dove abita anche un **silenzio (Silencio sombra)**. L'**entità** viene attaccata da esso 3 volte, subendo **strangolamenti (estrangulaciones)** che la deteriorano sempre di più, essendo progressivamente trasformata da questo evento.

(Lo stato normale dell'entità è "gassoso". La prima mutazione è *agonizzante* (1, plasma), dopo il secondo attacco rimane *disintegrato* (2, solido) e nel terzo si *trasforma in polvere* (3, granulato) lasciando scoperto il suo "**spirito**").

Contemporaneamente, l'**atmosfera nebbiosa** si è liberata in *quattro* occasioni, in cui l'atmosfera generale diventa *più calda a causa della luce di fondo*. Qui, l'**entità** percepisce le lontane *fluttuazioni del respiro (caratteristiche dell'oceano (Océano))* di un **oceano** nel cielo.

Nell'ultima schiarita **dell'atmosfera nebbiosa**, (lentamente e progressivamente), l'**entità** viene trasportata verso il cielo (**oceano**), dopo la sua ultima trasformazione (trasfigurazione).

(L'**oceano** respira costantemente; in esso vive una **corrente marina**, che deforma la realtà vicina.)

L'**entità** viene attratta e poi assorbita dalla **corrente oceanica (corriente marina)**, vivendo la sua temporalità interna e viaggia fino ad entrare nel suo **centrojo ("núcleo")**, che la circonda, diventando onnipresente per l'**entità**.

4.2.2 Schema di presenze

Il seguente schema di presenza è un tentativo di dare una rappresentazione fedele della sinossi appena scritta. Ci sono due ambiti. Quella superiore rappresenta la densità dell'elemento V. "Ambiente nublado", e la densità degli elementi "Oceano" (VI.) 1 e 2. L'ambito inferiore, invece, mostra come si muovono e interagiscono gli altri elementi, che non hanno bisogno un altro ambito per entrare nelle loro caratteristiche interne.

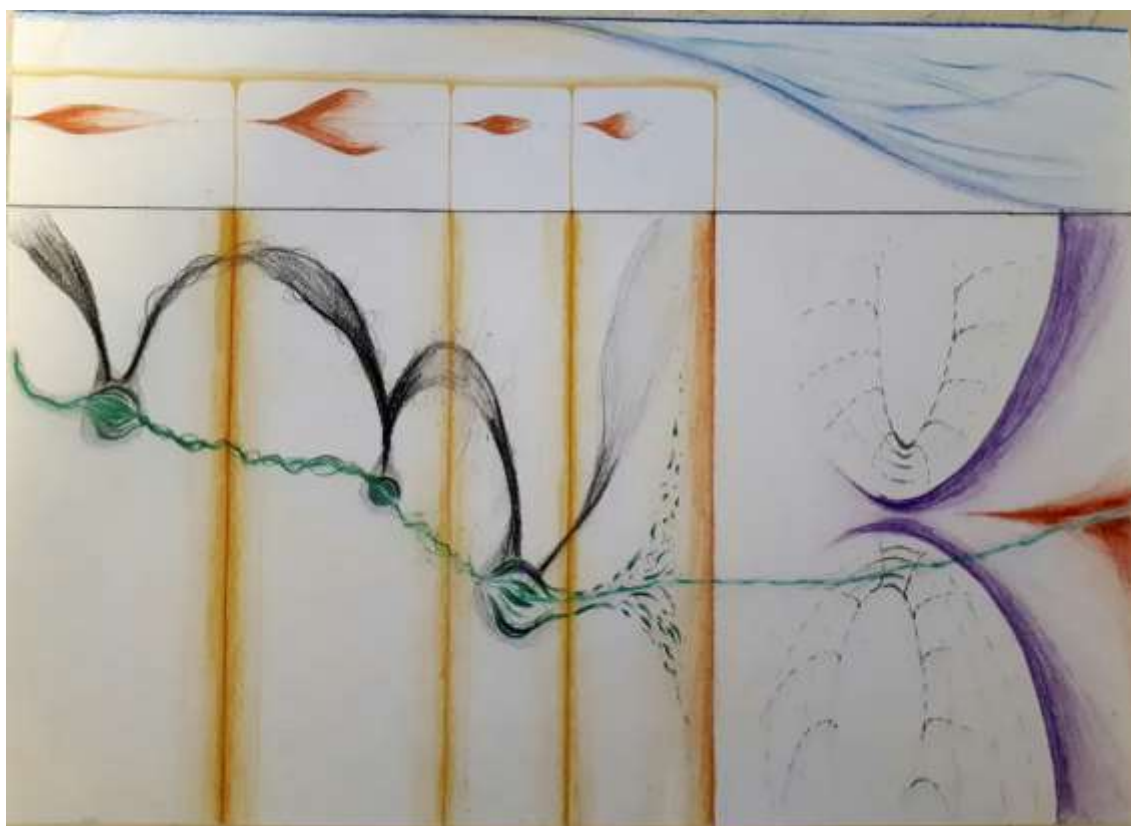
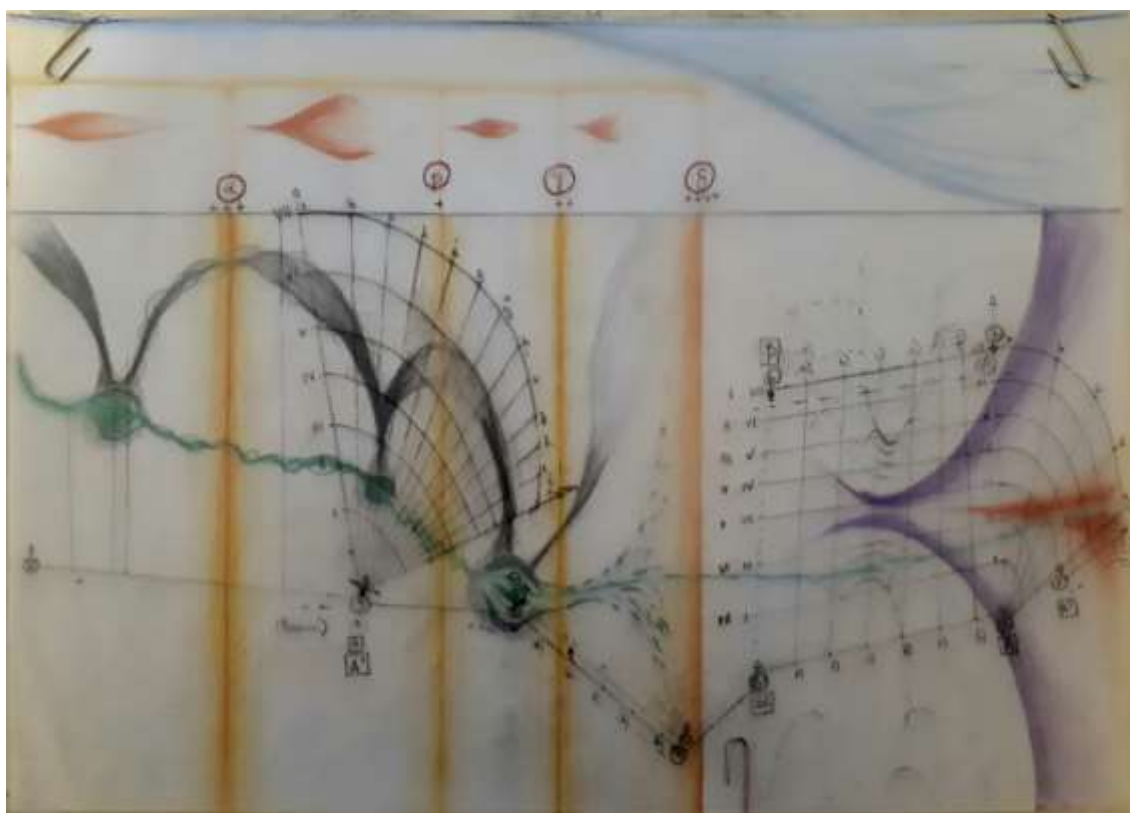


figura 81

4.2.3 Percorso Narrativo

Nel diagramma seguente è stato sovrapposto un foglio trasparente per facilitare la visione del narratore. Si può notare che il narratore ha fatto diversi salti e si è fermato due volte per approfondire un singolo evento.

In particolare, per distinguere le successive "apparizioni" dell'elemento "Luce", a ciascuna di esse è stata assegnata una lettera dell'alfabeto greco, mentre il

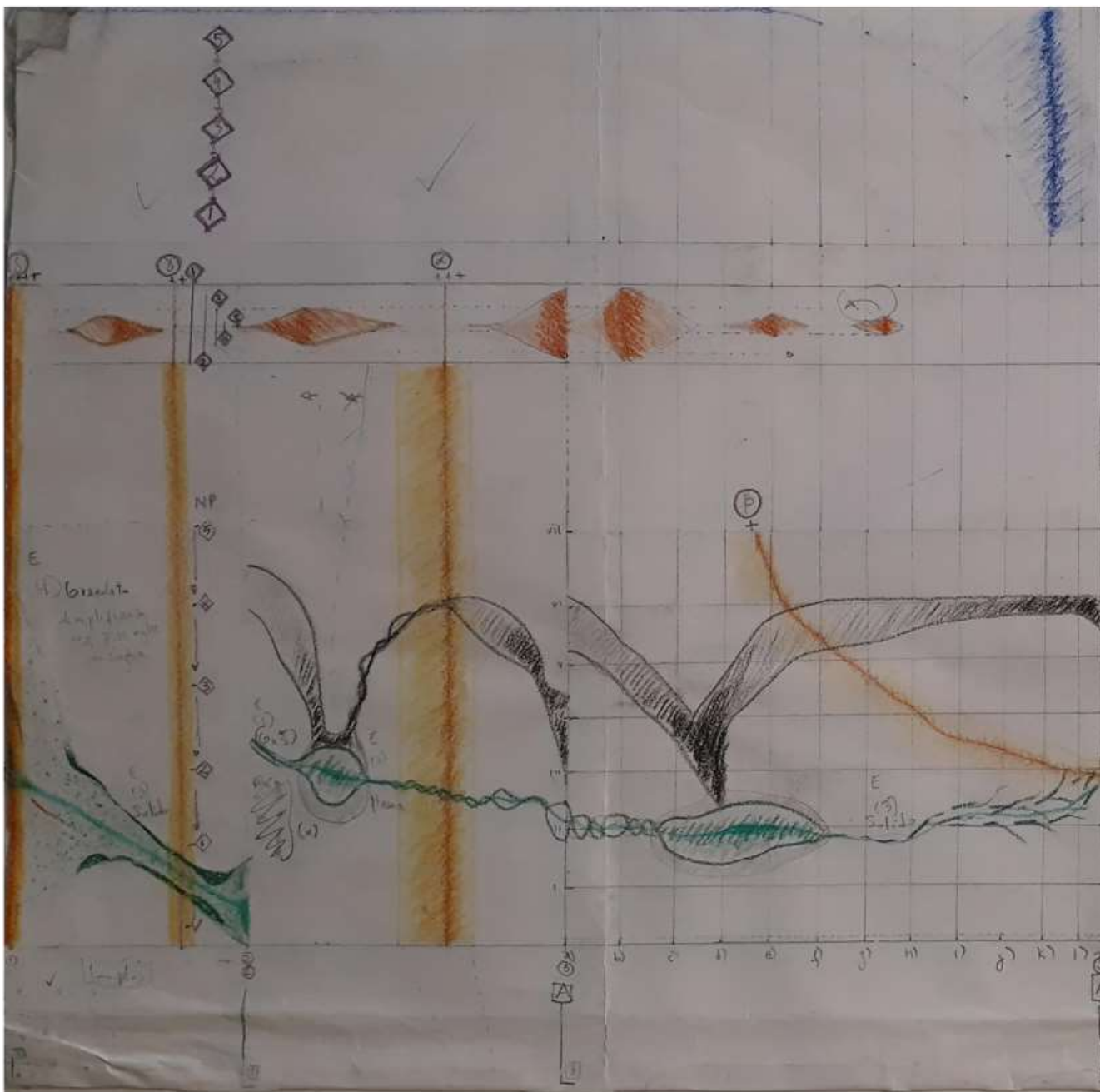


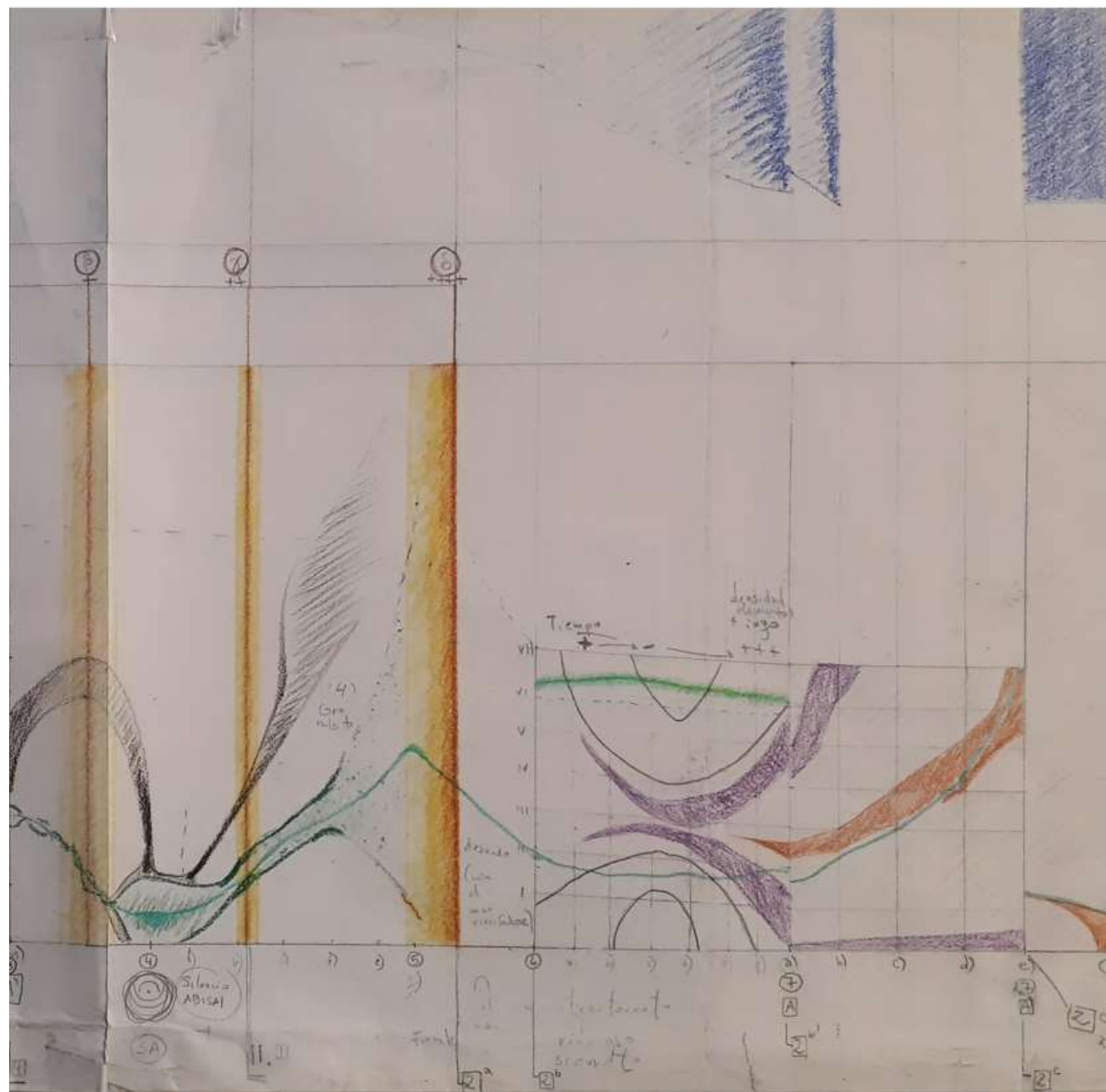
segno [+] è stato assegnato in base alla sua intensità. Si può quindi dedurre che alcuni elementi avranno una relazione successiva, ad esempio gli elementi "Luce" e "Oceano", o la presenza quasi onnipresente dell'"Oceano".

figura 82

4.2.4 Grafico Formale

Come risultato del percorso precedente possiamo notare una polifonia degli elementi e delle loro diverse presenze, e una relativa ricchezza di diversi livelli di presenza degli elementi contenuti nell'ambito inferiore, mentre nell'ambito superiore, interesse e varietà nei cambiamenti di densità e dinamica degli elementi "Ambiente nublado" (V.) e "Océano" (VI.) 1 e 2.





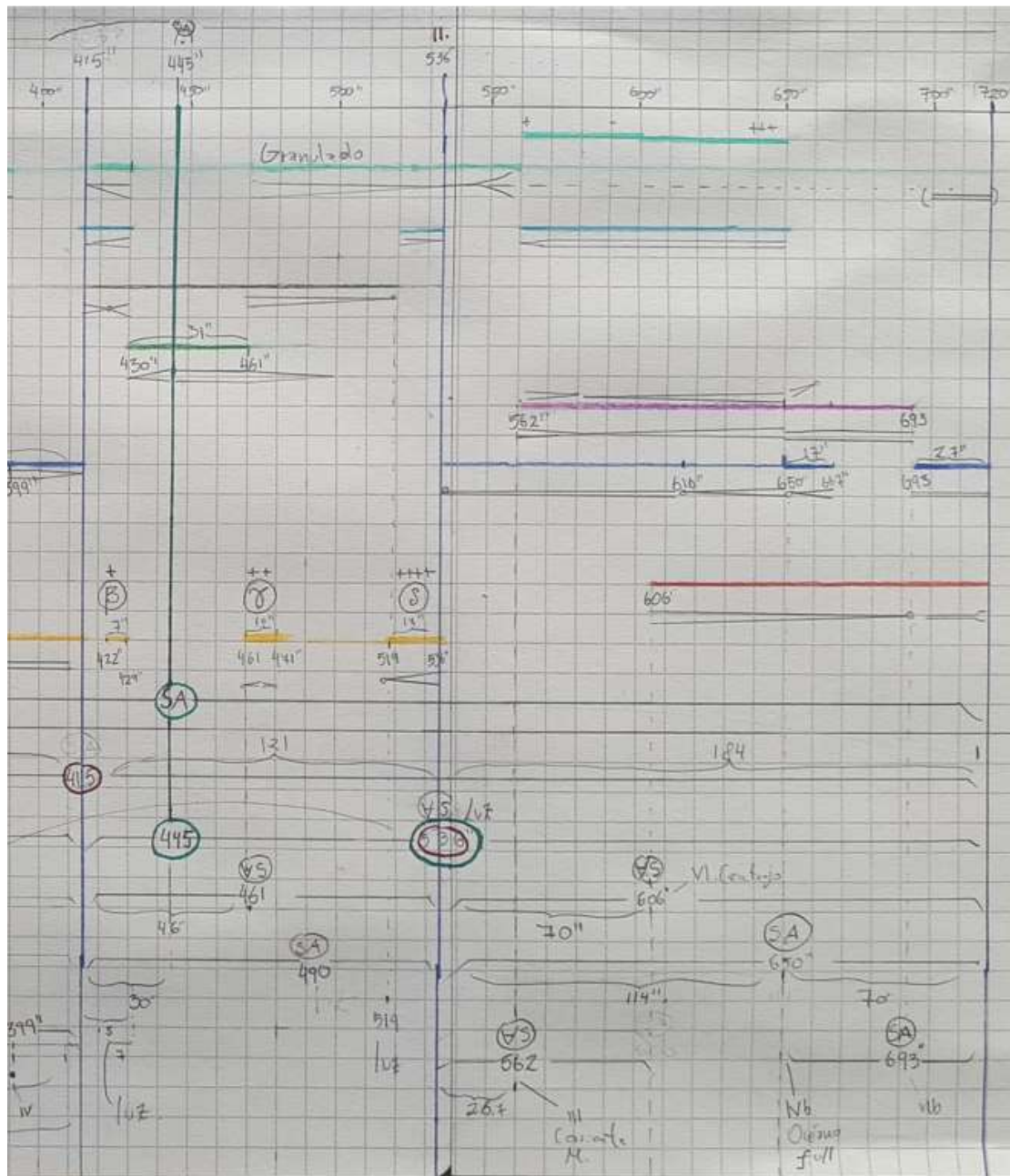
4.3 Realizzazione tecnica

4.3.1 Grafico strutturale

Il grafico strutturale che segue riassume la presenza degli elementi in gioco. Pur mirando alla sintesi, raccoglie allo stesso tempo le informazioni vitali per la realizzazione tecnica della composizione.

Sull'asse verticale sono indicati gli elementi e sull'asse orizzontale la durata del tempo.

Il livello di presenza è presentato con un piccolo numero e racchiuso in un rombo, interessato da un segno di crescendo o decrescendo, che aiuta a ricordare la presenza del relativo elemento, anche se questa informazione è solo un complemento in quanto si può trovare nel Grafico Formale. Pertanto, nel realizzare questo grafico, lo schema di presenze è stato mantenuto vicino al grafico formale per controllare i livelli di presenza e decidere la priorità in caso di sovrapposizione. L'uso della proporzione aurea per la divisione del tempo, oltre a contribuire alla varietà dell'opera in termini di proporzioni generali, aiuta a gestire le sovrapposizioni, dove sono necessari i tagli, per perfezionare le durate, le entrate e le uscite degli elementi.



4.3.2. Tabella di parametri

elemento / componenti	timbro / colore	texture	tipo di movimento	intensità (dinamica relativa / generale)
I.a. Ente 3 stati: (gas) plasma, solido, granulare. Sottoelemento: Canto (I.b)	Trasparente, vellutato.	Vibrante, etereo.	Dipende dallo stato della materia: 1 plasma: fluido; 2 solidi: statico / ondeggianti, moribondo; 3 granulato: esplodere in polvere. (Gas: galleggiante, leggero)	-
I.b. Canto	Lirico, ma sordo, dissonante.		Compatto -> rilascio	Mai esplosivo. Graduale
II.a. Silencio sombra. Sottoelemento: - Estrangulación (II.b)	Teso, delicato, arioso, nero, mormorante.		Statico (mormorio)	Leggera
II.b. Estrangulación Componentes: Componenti: 1) Ispirazione forzata acuta. 2) Inalazione forzata grave. 3) Aria.	Scuero, gutturale, rozzo, strappato.	Ruvido.	Violenta, ma in convulsione interna. Lacerazione. Implosivo -> esplosivo.	Emerge e muore in breve tempo.
III. Corriente marina	Trasparente, vitreo, elettrico.	Aggrovigliato, eterogeneo, percussivo	Onda, con onde interne. Oscillazione del baricentro.	Cambiante
IV. Centrojo	Puro.		Statico.	Alta
V. Ambiente nublado	Granulare, fricativo, arioso, pastoso, pallido, "fumoso".	Morbido, granuloso, umido, caldo.	Disolvenza -> concentración.	Bassa
VI. Océano . 2 tipi: <u>VI.a. sfondo / VI.b. busta.</u> Componenti: - Respiri	Denso, arioso, acquoso.		Interventi di diversa densità e intensità sovrapposte (unità)	
VII. Luz	Tiepido, un po' elettrico.			

densità	registro	psicologia/ spirito	ripetizioni e modificazioni
-	-	Reattivo, sensibile, alterato, allucinato, "soprafatto", sofferente, ambiguo, miope, stordito, tormentato, angosciato, disorientato, sordo e muto, vertiginoso .	(Gas) -> Plasma -> Solido -> granulare.
	Libero	Amareggiato, afflitto, languido, inebriato, stordito.	
Bassa		Teso, minaccioso, in attesa, siderale.	
3 attacchi.	Grave		
Fluttuante	Il più ampio possibile	Vorace.	
		Onnipresente.	
Fluttuante.	Girato su se stesso. Leggermente debole.	Molto desolato, malinconico, desertico, mesto, pallido.	
Bassa – alta.	Riflessi acuti e gravi.	Vasto.	

4.3.3 Definizione del materiale

4.3.3.1 Protagonisti

A causa della polifonia degli elementi, ognuno con le rispettive trasformazioni, in presenza di densità elevata è stato necessario nascondere diverse parti per dare importanza all'elemento prioritario della situazione narrativa.

Si è cercato di rispettare un organico specifico per ogni elemento, ma con la massima flessibilità della strumentazione per conferire varietà, contrasti quando necessario o contribuire all'integrità complessiva.

I.a. Ente

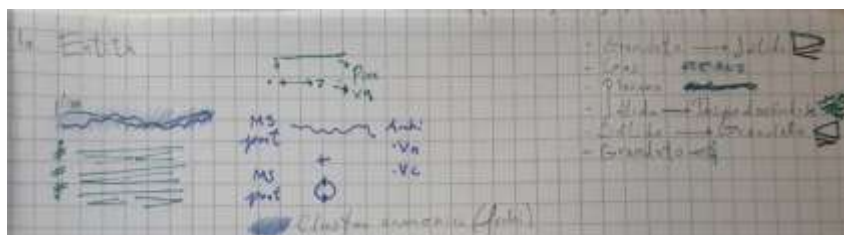


figura 83

Eseguito principalmente con strumenti ad arco. Ha in comune con l'elemento VII ("Luce") i suoni sovracuti degli archi.

Ricordando le diverse trasformazioni e versioni dell'elemento ("plasma", "solido", "granulare - "gas") e la narratività dell'elemento, si stabilisce che il timbro generale di questo elemento è un insieme di suoni armonici, che vengono amplificati dagli strumenti a fiato per dare riconoscibilità all'elemento quando subisce delle mutazioni. A questo componente è stato dato il nome di "alone".

L'armonia che si è decisa di utilizzare è la seguente:

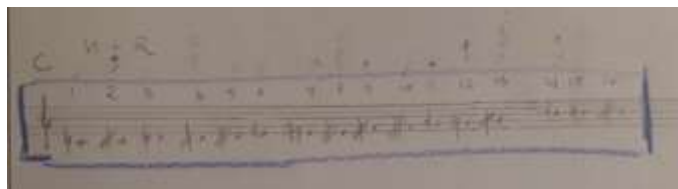


figura 84

I movimenti interni sono glissandi di un quarto di tono (sempre a partire da una nota di appoggio da cui allontanarsi) eseguiti anche dai fiati, a cui si aggiunge

un tremolo al momento del glissando. Possiamo osservare in due esempi come si manifesta negli strumenti a fiato:



figura 85

Come specificato sopra, il timbro principale rimane, con una sovrapposizione di componenti dello stesso elemento, anche all'interno della stessa famiglia di strumenti, come si può vedere nell'immagine successiva:

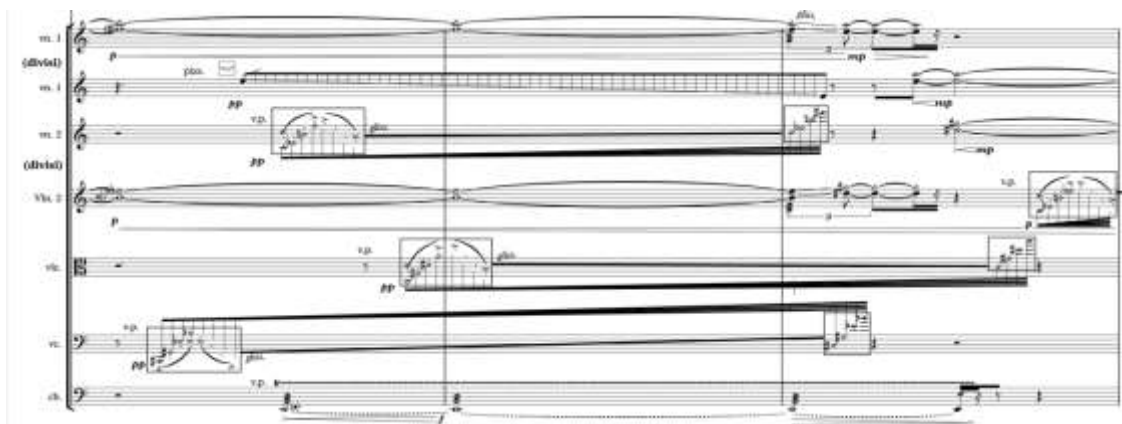


figura 86

Qui è presente il timbro di base (si noti l'alternanza degli strumenti: dal primo gruppo di violini primi accanto al secondo gruppo di violini secondi, al secondo gruppo di violini primi accanto al primo gruppo di violini secondi) e la versione "granulata" dell'Ente.

Apparizione 1. batt. 1 - 9, versione "granulata", fino all'irruzione degli elementi VII. ("luce") e VI. ("océano")

A livello narrativo corrisponde alla retrogradazione dell'esplosione, essendo la versione "granulata" (che si trasforma in "solida"). Per i "granulati" sono state

decise le seguenti caratteristiche: arpeggi con pressione di armonici nella mano sinistra mentre un altro gruppo esegue pizzicati e allo stesso tempo glissando con l'unghia premuta sulla corda: il contatto della corda con l'unghia piuttosto che con la pelle del polpastrello (che costituirebbe una maggiore superficie di contatto che ferma la corda) garantisce un suono più risonante.

Per raggiungere la trasformazione "solida", tutti gli strumenti fanno "sovrapressione" aggiungendo al timbro il rumore delle corde, e anche i suoni dell'arpa e del pianoforte con un plettro di chitarra.

2. batt. 14 - 17, continuazione della trasformazione "granulata".

Si aggiungono gli strumenti arpa e pianoforte, con le corde più basse con un plettro di chitarra. Si raggiunge la retrogradazione dell'esplosione del percorso individuale dell'elemento I.a. (Ente).

3. batt. 18 - 23. Gas. Qui l'aspetto dell'I.a. (Ente) è solo la componente "alone", ma questa volta con tremolo.

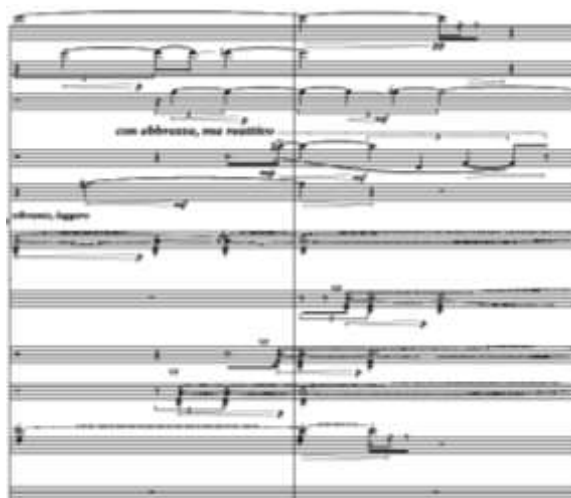


figura 87

4. batt. 25 - 27, versione "plasma", con caratteristica fluida, gli archi eseguono trilli di chiave (modifica del timbro di base dell'elemento), sempre amplificati con i fiati.



figura 88



4.b. batt. 38 - 40. Inizia con le corde in un miscuglio tra la tecnica di suonare oltre il capotasto dell'elemento VII. ("Luce") e armonici artificiali, uno dei quali scompare prematuramente, per poi proseguire con la versione plasma (plasma, ondeggiante, etereo) che è stata sospesa dalla narrazione frammentata, data dai trilli di chiave in suoni armonici dei clarinetti

(precedentemente ordinari) e dai trilli di armonici, questa volta eseguiti dalle viole, dai violoncelli e dai contrabbassi (precedentemente eseguiti solo dai violini).

5. batt. 75 - 78

Solido, che si "rompe" 1.

Per ottenere il timbro necessario (solidi, frantumati, ebbri), si utilizzano gli archi che emergono dall'elemento II.a. (silencioombra) con glissandi di diverse altezze.

L'armonia è stata lasciata statica per contrastare il secondo aspetto "solido". (bat. 103) Nello stato "solido" (inebriato), ogni gesto con crescendo e decrescendo esponenziali e bruschi sono come inciampi, con durate diverse di ogni frase, legate alla curva melodica principale, ma utilizzando sempre lo stesso materiale armonico dell'Entità (I.a.), apparizioni 1 - 2, per non perdere la riconoscibilità dell'elemento.



figura 89



figura 90

6. - 7 batt. 103 - 106 / 108 - 109. Continua sempre con il solido e la rottura. Per dare continuità, si utilizza la stessa tecnica di cui sopra, interrotta a metà dall'apparizione dell'elemento VII ("Luce"). Poi continua per la terza volta con il solido e la rottura.



figura 91



figura 92

8. batt. 120 - 129.

Ora, la direzione di questa trasformazione è opposta alla retrogradazione iniziale, cioè ora corrisponde dalla versione "sgranata/granulata" all'esplosione.

Stessa tecnica iniziale retrogradata, fino a trasformarsi nell'aspetto successivo.

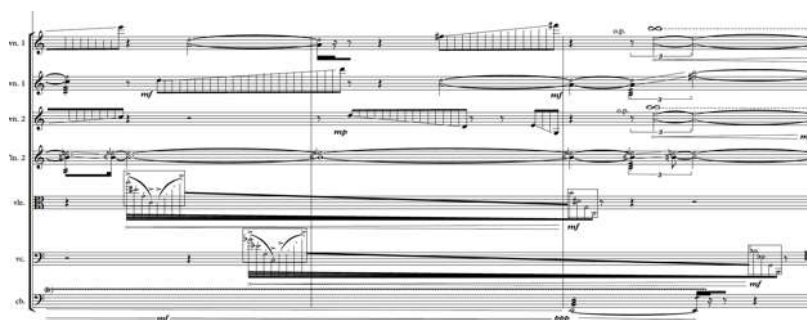


figura 93

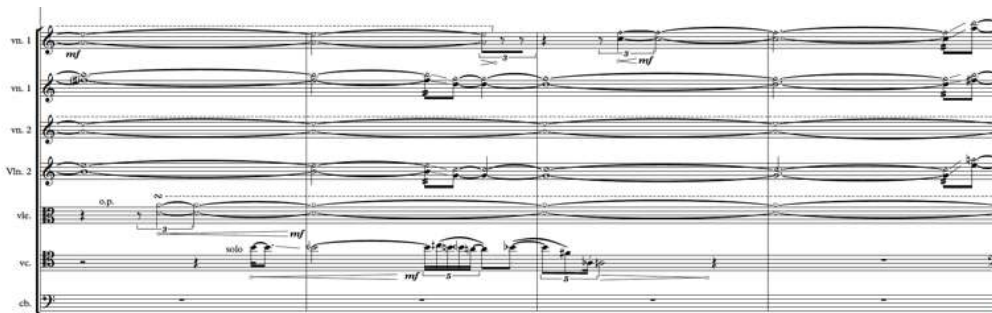


figura 94



figura 95

9. batt. 130 - 135. Accumulo crescente dell'elemento VII. ("luce"), amplificato da tutta l'orchestra in un tutti, l.a. viene assorbito dall'elemento VII. in un climax incandescente. (134-135)

This image shows a page from a musical score, likely for a symphony, featuring multiple staves for various instruments. The instruments listed on the left include fl. I, picc., ob. I, ob. II, cl. I, cl. II, cl. b., fg. I, fg. II, ctr. fg., cor. I in F, cor. II in F, tb. I, tb. II, tbn., tbn. b., timp., tam-tam, vibrafono, arpa, pf., vn. I, vn. II, vle., vc., and cb. The score is written in a standard musical notation with various dynamic markings such as *mf*, *p*, *pp*, *ff*, and *f*. There are also performance instructions like "lastra del tuono" and "piatto sospeso" with corresponding musical symbols. The page is numbered "11" in the top right corner.

10. batt. 136 - 139. Rimangono solo gli armonici artificiali, componente timbrica basale dell'elemento I.a.

The image displays a musical score for measures 136 through 139. The score is written for a string ensemble, with staves for Violin 1 (vn. 1), Violin 2 (vn. 2), Viola (vln. 2), Violoncello (vcl.), and Contrabasso (cb.). The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. The score is characterized by the use of artificial harmonics, indicated by the 'v' symbol above the notes. The dynamics are marked as *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *f* (forte). The violin parts play sustained notes with artificial harmonics, while the viola, cello, and double bass parts play moving lines. The double bass part includes triplets in measures 137 and 139.

figura 96

I.b. Canto

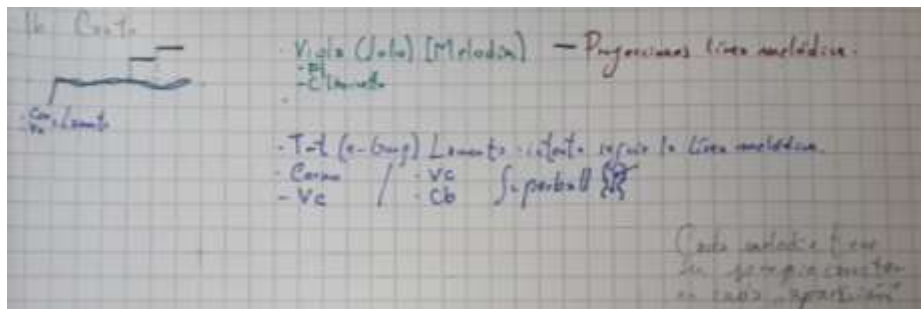


figura 97

Il canto è la linea melodica dell'elemento I.a. (Ente), che ha caratteri diversi a seconda della propria narrazione.

A volte appare insieme all'Ente, a volte indipendente da esso, ma sempre lirico e generalmente ovattato e dissonante con un carattere moribondo rappresentato da alcuni intervalli microtonali e bruschi cambi di dinamica.

La melodia timbrica è eseguita dagli ottoni quasi sempre con sordina (corno, trombone, trombone basso, tromba), dagli strumenti a fiato non direzionali (clarinetto, fagotto, clarinetto basso) e dagli strumenti ad arco (violino solo, viola sola) nella posizione [T1].

Mentre la melodia viene eseguita, il suono sordo e lirico di una superball è qualche volta presente su una superficie con diversi livelli di pressione: sulla superficie del tam-tam, sulle membrane della gran cassa o sul timpano.

La tabella seguente mostra le apparizioni con i loro diversi caratteri

aparizione	battuta	carattere	strumenti
1	7 – 12	"lirico, amaro e stordito"	Corni I e II, trombone y trombone basso
2	16 – 23	"con ebbrezza, ma reattivo"	Corni I e II, trombone e tromba con sordina, clarinetto basso, fagotto
3	32 – 34	"sofferente"	Corno I e II, tromba I, clarinetto basso,
4	45 – 51	"disorientato e stordito... con angoscia"	Violino solista – violini I, viola solista, trombone, oboe
5	55 – 61	"travolto e ambiguo".	Trombone, fagotto I e II
6	103 - 111	"mesto, languido"	Tromba I e II
7	129 – 133	"sensibile, miope"	Corno I, tromba I e II, trombone
8	141 – 147 ""	"trasfigurato"	Corno I e II, tromba I e II

figura 98

Esempi di apparizioni con caratteri diversi

1.- lirico, amaro e stordito

Figure 99 shows the first appearance of the 'lirico, amaro e stordito' character. The score includes staves for Cor. I in F, Cor. II in F, Cb. I, Cb. II, and Tbn. b. The music is marked 'lirico, amaro e stordito' and features dynamics like pp, f, and crescendo markings.

figura 99

Figure 100 shows the second appearance of the 'lirico, amaro e stordito' character. The score includes staves for cor. I in F, cor. II in F, tb. I, tbn., and tbn. b. The music is marked with dynamics like p, ff, and pp.

figura 100

4.- “disorientato e stordito... con angoscia”. La melodia viene suonata solo su strumenti direzionali.

[illegible]

figura 101

5.- “travolto e ambiguo”. La melodia inizia con il trombone, passa ai fagotti e la coda è eseguita nuovamente dal trombone.



figura 102

6.- “mesto e languido”.

Melodia suonata dalle trombe. La seconda tromba emerge senza sordina.

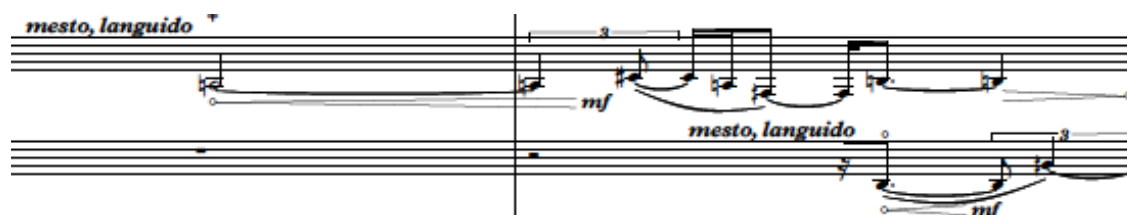


figura 103

4.3.2.2 Ambientali

II.a. Silencio Sombra

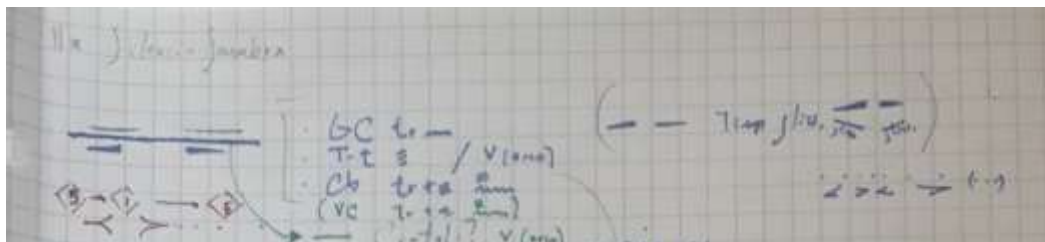


figura 104

È un alone minaccioso la cui vibrazione si espande. Il timbro caratteristico dell'elemento è "teso, delicato, arioso, nero, mormorante", e il suo carattere "minaccioso, siderale". Necessita quindi di un timbro che riesca ad emergere lentamente, scuro e non direzionale, per cui sono stati scelti genericamente e integralmente i seguenti strumenti: gran cassa, tam-tam, e gli archi gravi, quasi sempre contrabbassi, violoncelli e viole, che eseguono tremoli e trilli insieme in un registro basso, aggiunti a fagotti e controfagotto.

Arriva quasi senza attaccare, da lontano, avvicinandosi molto gradualmente. La tensione si allunga fino al momento esatto in cui si crea il climax. È qui che emerge con violenza l'elemento II.b. (Strangolamento).

Esempio del primo tipo:
Si può notare che il
pianoforte è stato
utilizzato per dare un
colore scuro.



figura 105

Materiale armonico

Per questo elemento è stata utilizzata la tavola armonica (vedi 4.3.3, definizione del materiale), classificata in 8 livelli di energia, a cui sono stati dati nomi diversi.

II.b. Strangolamenti

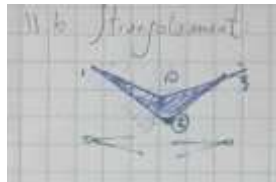


figura 106

Con un timbro scuro, gutturale, lacerato e una tessitura ruvida e scabra, si presentano in due tipi: alcuni multifonici improvvisati da clarinetti, clarinetti bassi e fagotti (seguendo la caratteristica della "tenuta" crescente e decrescente) con una breve preparazione, e altri che hanno una preparazione molto più lunga ed elaborata, eseguita dagli ottoni e dagli archi, lasciando una scia scura, tremolante e torbida. A volte è accompagnato dal tam-tam,



figura 107

sfregando una bacchetta di batteria sulla superficie dello strumento per creare uno "stridio", caratteristica fondamentale dell'elemento.

Gli ottoni, oltre alla tecnica di frullato, combinano l'apertura e la chiusura della sordina wah-wah.

Gli archi, da parte loro, eseguono la seguente tecnica: sulla corda segnalata, rimanendo con la diteggiatura indicata fissa e con minima pressione delle dita della m.s., si muovono liberamente tra [CT] e [VP] seguendo la linea del bigramma. Arco [MVP], seguendo i cambi di pressione sulle corde e velocità indicata. Cambio di arcate libero. L'effetto con massima pressione è plastico, graffiante e stridente.

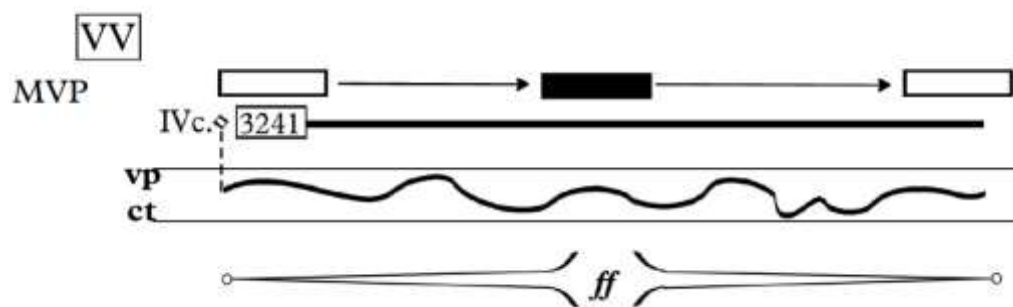


figura 108

Il risultato finale, combinando le tecniche descritte nel paragrafo precedente è il seguente:

The musical score for Figure 109 is a complex orchestral arrangement. It features the following parts and markings:

- Woodwinds:**
 - Cor. I in F: Starts with a *ff* dynamic, followed by a *pp* section.
 - Cor. II in F: Similar dynamics to Cor. I.
 - Fl. I: Includes a *pp* section.
 - Fl. II: Includes a *pp* section.
 - Ob. (Oboe): Includes a *pp* section.
 - Cl. (Clarinet): Includes a *pp* section.
 - B. (Bassoon): Includes a *pp* section.
- Brass:**
 - Tr. (Trumpet): Includes a *pp* section.
 - Tbn. (Trombone): Includes a *pp* section.
 - Tbn. b. (Trombone B): Includes a *pp* section.
- Strings:**
 - Vn. I (Violin I): Includes a *pp* section.
 - Vn. II (Violin II): Includes a *pp* section.
 - Vla. (Viola): Includes a *pp* section.
 - Vcl. (Violoncello): Includes a *pp* section.
 - Db. (Double Bass): Includes a *pp* section.
- Other Markings:**
 - VL pos*: Violoncello position.
 - VP*: Violoncello position.
 - MVP*: Music Violoncello Position.
 - IV c. o. [1423]*: Fourth measure of the oboe part.
 - III c. o. [5312]*: Third measure of the oboe part.
 - IV c. o. [2541]*: Fourth measure of the oboe part.

figura 109

Un esempio di trasformazione/combinazione del medesimo elemento è mostrato nell'immagine seguente:

90

109

The musical score is written for a large orchestra and vocal ensemble. The orchestration includes Flutes I and II, Oboes I and II, Clarinets I and II, Bassoons I and II, Horns I and II, Trumpets I and II, Trombones I and II, Tuba, Snare Drum, Cymbals, and various vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass). The music features complex rhythmic patterns, dynamic markings (pp, mf, f, sf, exp), and articulation marks. A rehearsal mark '109' is present at the top left of the first system.

figura 110

Relazione tra Estrangulación, Silencio sombra (II.a.) ed Ente (I.a.).

L'elemento "Estrangulación" (II.b.) reagisce a "Silencio sombra", cioè le caratteristiche timbriche dell'elemento "Estrangulación" producono una risposta nell'orchestra, mentre altre volte appare solo un "acceno" dell'elemento "Silencio sombra" ma senza che appaia lo "Estrangulación". Nell'esempio seguente, l'elemento "Estrangulación" è visto come una reazione, rappresentata dalle trombe e dal trombone, strumenti direzionali che in questo contesto sembrano "emergere" dalle vibrazioni che lo precedono.

The image displays a musical score for an orchestra and strings, spanning approximately 12 measures. The score is written for various instruments, including woodwinds (flutes, oboes, bassoons), brass (trumpets, trombones, tuba), and strings. The notation includes dynamic markings such as *pp* (pianissimo), *mf* (mezzo-forte), and *f* (forte), as well as articulation marks like accents and slurs. The score is organized into systems, with each system containing staves for different instrument groups. The overall texture is dense, with many notes and rests, suggesting a complex musical passage. The score is presented in a standard musical notation format, with clefs, key signatures, and time signatures visible at the beginning of the first system.

figura 111

D'altra parte, dopo ogni attacco dello "Estrangulación", la melodia dell'essere emerge, sempre trasformata, come una catena di eventi.

The image displays a complex musical score, likely for a symphony, consisting of multiple staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The score is organized into systems, with each system containing several staves. The notation is dense and detailed, reflecting the complexity of the musical composition. The score is presented in a standard musical notation format, with staves and notes clearly visible.

figura 112

III. Corriente marina

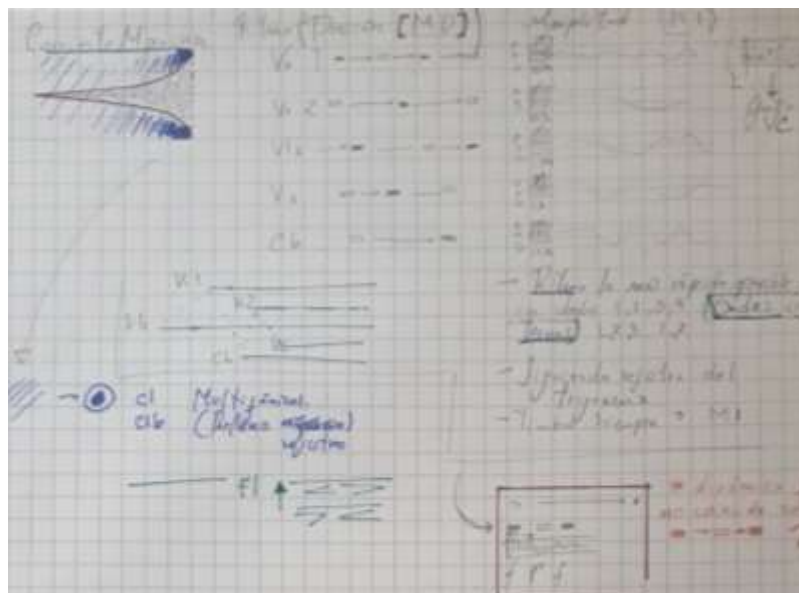


figura 113

Condivide la tecnica degli archi dell'elemento "Estrangulación" (II.b.).

Si tratta di onde percussive eseguite principalmente dagli ottoni, ma anche dai fiati (flauti che eseguono colpi percussivi con la lingua, oboi e fagotti colpi di chiave, clarinetti slap tongue). Qui c'è una diteggiatura fissa (nel caso di trombe e corni) o una posizione (nel caso di trombone e trombone basso), ma ciò che fa la differenza sono gli attacchi percussivi con la lingua con la pronuncia di sillabe come "to" o "ki").

Sono stati apposti accenti e acciaccature, che regolano di norma il non cambio di vocale alla nota successiva, ma che determinano il cambio di consonante percussiva.

Come si può vedere le onde oscillano tra le diverse famiglie, ma il punto di unione sono gli ottoni, a volte amplificati dai fiati, a volte coperti dai multifonici, ma sempre rimanendo sullo "sfondo".

The image displays a page from a musical score, labeled '114' in the top left corner. The score is written for a large orchestra, featuring multiple staves for various instruments. The woodwind section includes flutes (Fl. I, Fl. II), oboes (Ob. I, Ob. II), clarinets (Cl. I, Cl. II), and bassoons (Fag. I, Fag. II). The brass section consists of trumpets (Tr. I, Tr. II), trombones (Tbn. I, Tbn. II, Tbn. III), and tubas (Tub. I, Tub. II). The string section includes violins (Vn. I, Vn. II), violas (Vla.), cellos (Vcl.), and double basses (Cb.). There are also staves for percussion (Cmp.), harp (arpa), grand piano (gr. cmo.), and harpsichord (harp). The score is written in a complex, multi-measure format, with many notes and rests. The notation is dense, with many notes beamed together, suggesting a fast or complex rhythmic pattern. The score is divided into measures by vertical bar lines. The overall layout is professional and detailed, typical of a high-quality musical score.

figura 114

IV. Océano

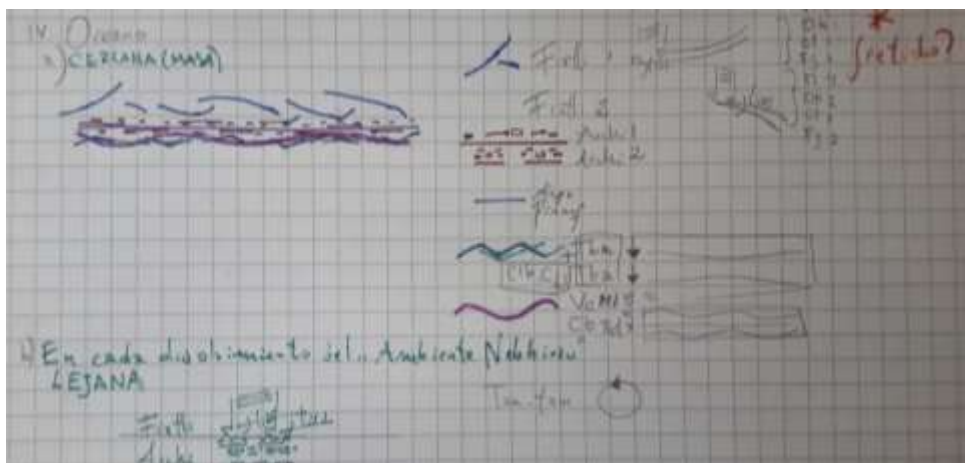


figura 115

L'océano ha due versioni: una è sempre in sottofondo, quasi sempre presente solo nell'apertura dell'elemento Ambiente nublado, ovvero le variazioni di pressione dell'arco sulle corde più basse della famiglia degli strumenti ad arco (oltre ai suoni eolici dei fiati e degli ottoni) in posizione [T3] il cui materiale armonico è subordinato al subarmonico risultante dalla sovrappressione delle corde che vengono stoppate con la mano sinistra, rappresentato nel gesto seguente:

stoppando la corda indicata e sulla posizione [T3],
 eseguire l'arcata con velocità lentissima cambiando
 gradualmente a sovrappressione con massima quantità di rumore
 e tornare a una pressione ordinaria.

L'effetto con massima pressione è granulato, ruvido e scuro.

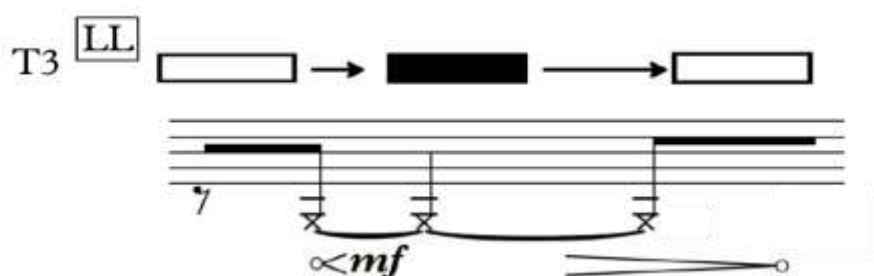


figura 116

Schema del movimento interno negli archi su questo elemento:

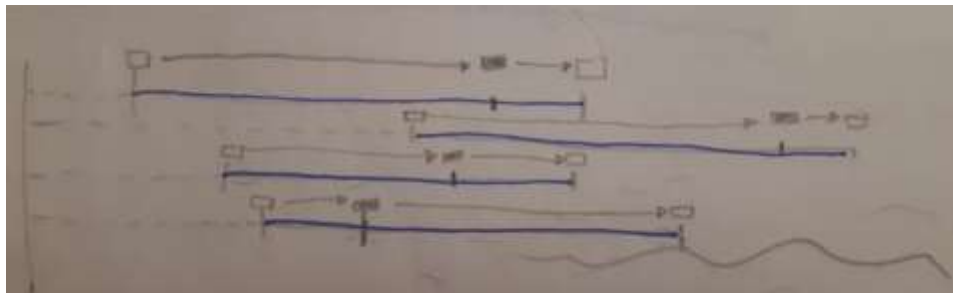


figura 117

Contemporaneamente, i legni, eseguono il seguente plurigesto:



figura 118

La seconda versione dell'océano, invece, è un gesto di massa, che passa dallo sfondo al primo piano, con un preciso materiale ritmico e armonico. Il timbro è il risultato dell'armonia utilizzata, che si basa sulla tabella armonica utilizzata per l'elemento "Silencio sombra", ma utilizzando solo 5, 6 e 7.

Inoltre, i movimenti ondulatori sono arricchiti da "fruscii" con i fiati (scale ascendenti e discendenti), talvolta guidati dal pianoforte, arricchendo la cresta dell'onda con il pianoforte stesso e facendo risonanze con l'arpa. Sullo sfondo, lunghe note di fagotto, clarinetto basso e ottoni, che sono in realtà amplificazioni del gesto ondulatorio degli archi. Un esempio in partitura si trova nelle due pagine successive:

58

118

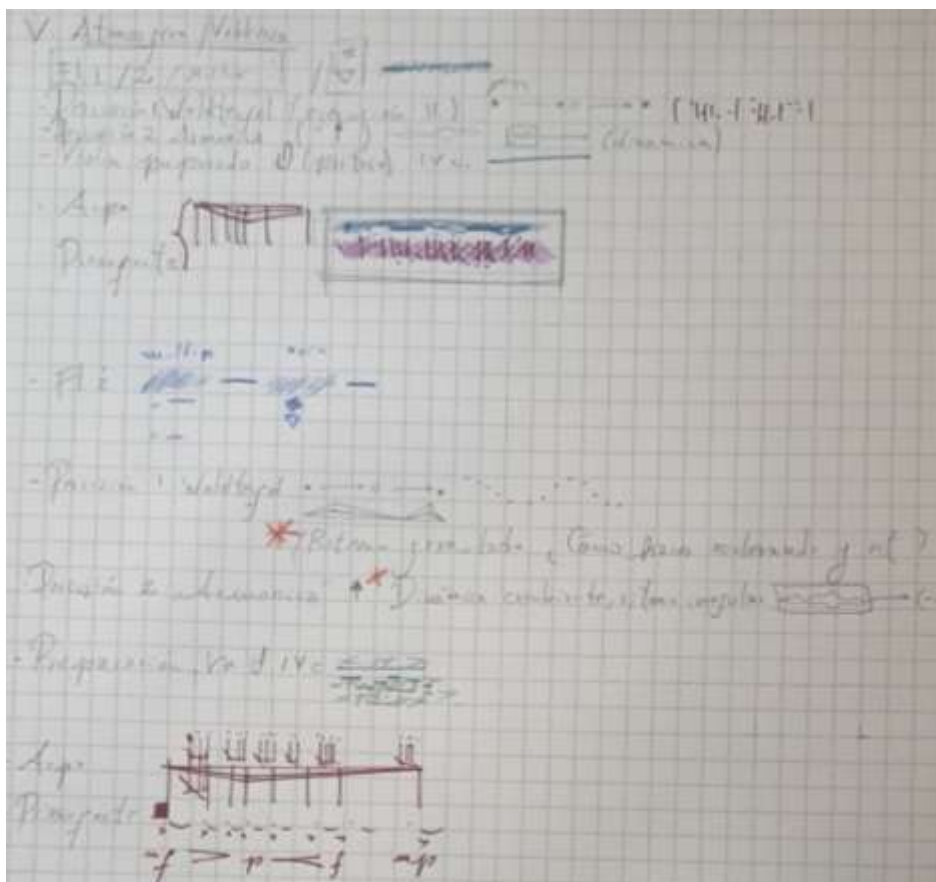
The musical score is arranged in a system of staves. The instruments and parts included are:

- Flute 1 (fl. I)**: Starts with a melodic line, marked *mp*.
- Flute 2 (fl. II)**: Similar melodic line, marked *mp*.
- Clarinet 1 (cl. I)**: Melodic line, marked *mp*.
- Clarinet 2 (cl. II)**: Melodic line, marked *mp*.
- Bassoon 1 (fb. I)**: Melodic line, marked *mp*.
- Bassoon 2 (fb. II)**: Melodic line, marked *mp*.
- Double Bassoon (con. fb.)**: Melodic line, marked *mp*.
- Violin 1 (vic. I in F)**: Melodic line, marked *mp*.
- Violin 2 (vic. II in F)**: Melodic line, marked *mp*.
- Viola (vb.)**: Melodic line, marked *mp*.
- Cello (cb.)**: Melodic line, marked *mp*.
- Double Bass (cb.)**: Melodic line, marked *mp*.
- Trumpet 1 (tr. I)**: Melodic line, marked *mp*.
- Trumpet 2 (tr. II)**: Melodic line, marked *mp*.
- Trombone 1 (tr. I)**: Melodic line, marked *mp*.
- Trombone 2 (tr. II)**: Melodic line, marked *mp*.
- Tuba (tuba)**: Melodic line, marked *mp*.
- Drum (perc.)**: Melodic line, marked *mp*.
- Snare (sn.)**: Melodic line, marked *mp*.
- Tom-tom (tom-tom)**: Melodic line, marked *mp*.
- Plaque suspended (plaque suspendu)**: Melodic line, marked *mp*.
- Arpa**: Melodic line, marked *mp*.
- Piano (p)**: Melodic line, marked *mp*.
- Violoncello 1 (vic. I)**: Melodic line, marked *mp*.
- Violoncello 2 (vic. II)**: Melodic line, marked *mp*.
- Viola 1 (vb. I)**: Melodic line, marked *mp*.
- Viola 2 (vb. II)**: Melodic line, marked *mp*.
- Violoncello 3 (vic. III)**: Melodic line, marked *mp*.
- Violoncello 4 (vic. IV)**: Melodic line, marked *mp*.
- Violoncello 5 (vic. V)**: Melodic line, marked *mp*.
- Violoncello 6 (vic. VI)**: Melodic line, marked *mp*.
- Violoncello 7 (vic. VII)**: Melodic line, marked *mp*.
- Violoncello 8 (vic. VIII)**: Melodic line, marked *mp*.
- Violoncello 9 (vic. IX)**: Melodic line, marked *mp*.
- Violoncello 10 (vic. X)**: Melodic line, marked *mp*.
- Violoncello 11 (vic. XI)**: Melodic line, marked *mp*.
- Violoncello 12 (vic. XII)**: Melodic line, marked *mp*.
- Violoncello 13 (vic. XIII)**: Melodic line, marked *mp*.
- Violoncello 14 (vic. XIV)**: Melodic line, marked *mp*.
- Violoncello 15 (vic. XV)**: Melodic line, marked *mp*.
- Violoncello 16 (vic. XVI)**: Melodic line, marked *mp*.
- Violoncello 17 (vic. XVII)**: Melodic line, marked *mp*.
- Violoncello 18 (vic. XVIII)**: Melodic line, marked *mp*.
- Violoncello 19 (vic. XIX)**: Melodic line, marked *mp*.
- Violoncello 20 (vic. XX)**: Melodic line, marked *mp*.

The score includes a section labeled "tratto in flauto" (tratto in flauto) and various dynamic markings such as *mp*, *pp*, *mf*, *p*, and *f*.

figura 119

V. Ambiente nublado



figura

121

È un elemento ambientale. Gli strumenti coinvolti in questo elemento sono i flauti che eseguono i multifonici; l'arpa che alterna due tecniche: il ribattuto con il palmo della mano aperta, o il glissandi con l'armonia stabilita per l'elemento I.a (senza microtoni); il pianoforte, che alterna le tecniche del ribattuto con il palmo della mano aperta, e l'uso di una superball con movimenti circolari. Per gli archi, si sono utilizzati un arrivo ad una quantità relativa di rumore dalla sovrappressione dell'arco sulle corde, da una pressione minima e stoppando una corda molto vicina al ponticello, come mostrato in figura, con arco lento.



Per l'uso dei multifonici sul flauto, è stato seguito il seguente schema:

[illegible]

figura 122

L'immagine successiva mostra tutte le componenti timbriche dell'elemento, su flauti, arpa, pianoforte e archi.

30

The musical score is arranged in a system of staves. The top section includes staves for flutes (fl. I, fl. II), harp (arpa), piano (piano), and strings (violini I, violini II, violoncelli, contrabbassi). The score features various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings such as *mf*, *p*, and *pp*. Performance instructions like *sofferente* and *giocoso/pia* are present. The bottom section includes staves for woodwinds (oboi, clarinetto, fagotto) and brass (trombe, tromboni). The score is a complex orchestral arrangement with multiple parts for each instrument.

figura 123

Relazione tra " Ambiente nublado " (V) e "Luce" (VII)

L'apertura di questo elemento lascia il posto alla "Luce" con i suoi diversi livelli e, di conseguenza, alla presenza sullo sfondo dell'"Oceano 1".

La catena di eventi è illustrata nel seguente diagramma:

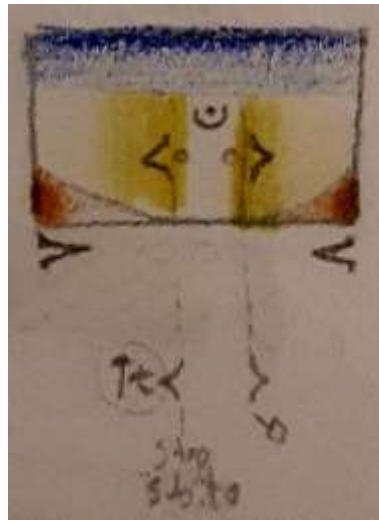


figura 124

Apertura elemento "Ambiente nublado" -> "Luz" -> "Océano"

L'apertura dell'elemento "Ambiente nublado" può essere interpretata anche come la sua "dissolvenza", contornata dall'elemento "Luce" e che permette all'océano di risuonare.

L'attività è composta dai seguenti microprocessi:

- 1: La dissoluzione del "Ambiente nublado" e la sovrapposizione della "luce",
- 2: Apparizione dell'océano (tempo statico). La staticità è rappresentata dal movimento regolare degli archi, con il gesto dell'elemento "oceano 1" (vedi elemento III.).

Si notino due esempi in due momenti narrativi diversi (solo dal gruppo di archi).



figura 125

Nella immagine precedente si può osservare la sovrapposizione dell'elemento "Luce" con l'elemento oceano.



figura 126

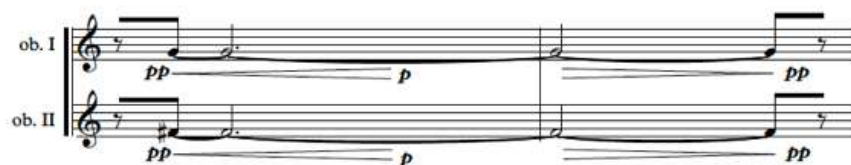
Qui vediamo l'elemento "Luce", rappresentato nei violini e nelle viole, che si "dissolve" per lasciare il posto all'elemento "océano" in una dinamica "p".

VI. Centrojo

Questo elemento è una risonanza di tutti i precedenti. Si presenta solo una volta nell'intero corso della composizione, dopo l'ultimo climax dell'elemento Corrente marina. Si tratta di lunghi bicordi, in un'alternanza di strumenti direzionali e non direzionali.



figura 127



figura

128

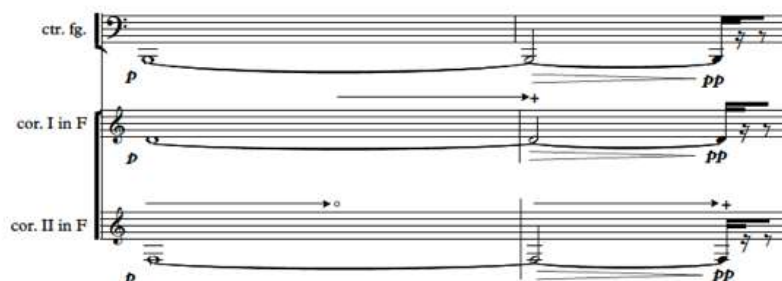


figura 129

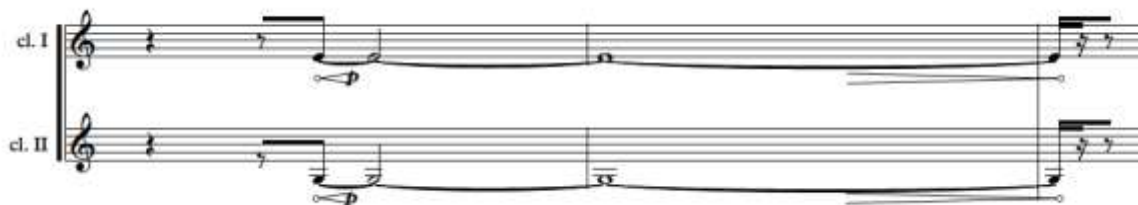


figura 130

VII. "Luz":

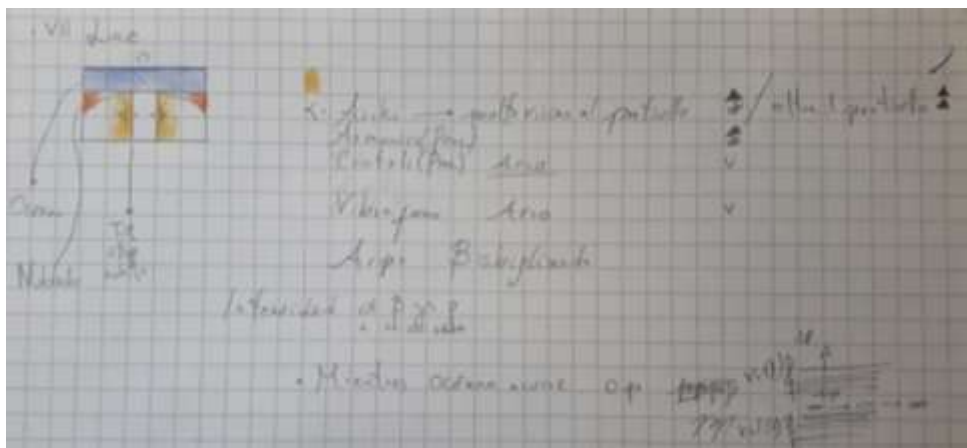


figura 131

Gli strumenti utilizzati sono crotali / vibrafono / glockenspiel, tutti con archetto da violoncello o contrabbasso; pizzicati all'interno della cordiera del pianoforte; tremoli con note enarmoniche sull'arpa e la seguente tecnica sulle corde: oscillare tra le corde segnalate in [OC]. Durata dell'arcata e cambio di corde libero.

Per dare istruzioni sull'esecuzione del gesto da compiere sull'arco, è stato utilizzato il seguente disegno:



figura 132

Per rappresentarlo in partitura, si scrive come segue:

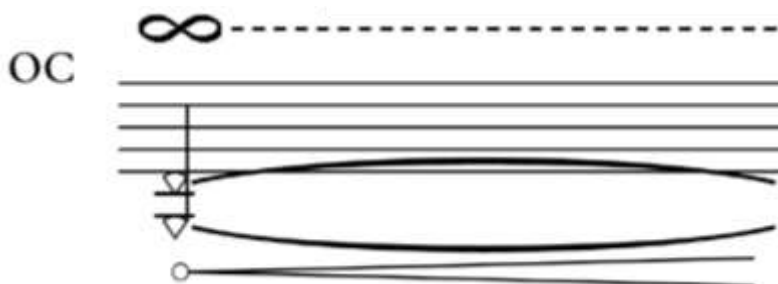


figura 133

Il diagramma seguente rappresenta la relazione tra " Ambiente nublado " (V.), "Silencio sombra", "Estrangulación" (Il.b.) e "Luce".

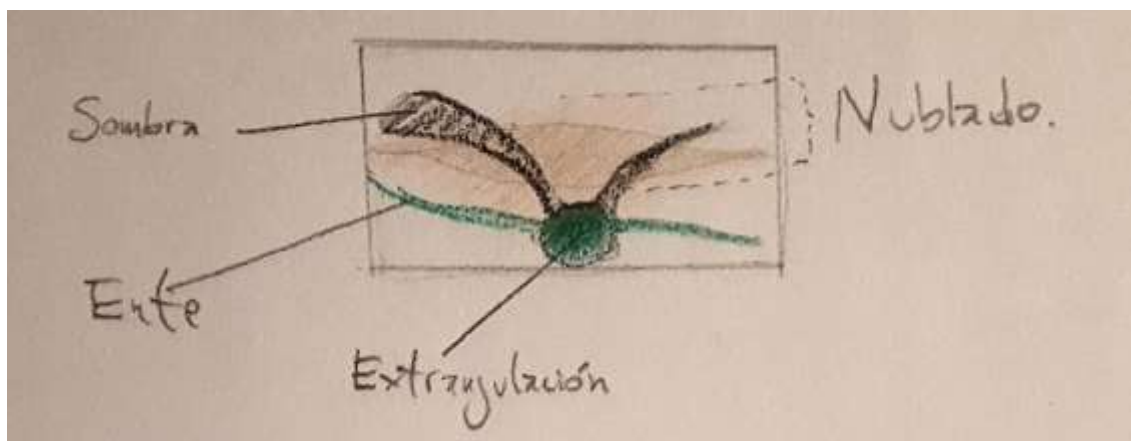


figura 134

Esempio di polifonia di elementi



figura 135

Un esempio di polifonia di elementi è presentato all'inizio della composizione "a través de los océanos". Nel Grafico Formale si può vedere nell'ambito superiore la presenza del "Ambiente nublado" che va sempre verso e dal livello 5 (minimo), ma senza smettere di essere un elemento ambientale, cioè non scambia mai il suo carattere di sfondo con gli elementi di un piano più vicino: in altre parole, il livello di Presenza non va sempre in accordo con un piano di primo

piano o di sfondo. La prima striscia (all'estrema sinistra) e quella centrale, che rappresenta la "Luce" (giallo), "delineano" l'elemento "Ambiente nublado" (arancione). Mentre ciò accade, l'elemento "Ente" inizia ad essere presente (verde chiaro), da cui emerge una "Estrangulación" (verde scuro) provocata dal "Silencio sombra" (nero).

a través
de los océanos

The image displays two pages of a musical score, likely for a symphony. The left page is titled "a través de los océanos" and features a variety of instruments including strings, woodwinds, brass, and percussion, along with vocal parts. The right page continues the score with similar instrumentation. Both pages are annotated with colored boxes (blue, green, orange, and black) highlighting specific musical passages or sections. The notation includes staves with notes, rests, and other musical symbols.

figura 136

Tabella dei materiali:

Si concentra sugli elementi principali. Distribuendo le informazioni in una tabella, è più facile ed efficiente manipolare il materiale di ogni elemento e quindi aiuta a creare un dialogo tra di essi, tenendo conto di ripetizioni e trasformazioni.



figura 137

Sono stati disposti in ordine gerarchico, da 1 a 8, ciascuno con un nome (1. neutro, 2. neutro acuto, 3. delusione, 4. nostalgico, 5. drammatico, 6. tragico, 7. straziante, 8. minaccioso) corrispondente a diversi livelli di dissonanza o consonanza intervallare all'ascolto.

La tabella a destra aiuta la composizione degli elementi in modo che le durate dei loro componenti non coincidano e diano così irregolarità di inserimenti e organicità alla realizzazione.

Può essere letta in diversi modi (invertita, retrograda, speculare, a spirale...).

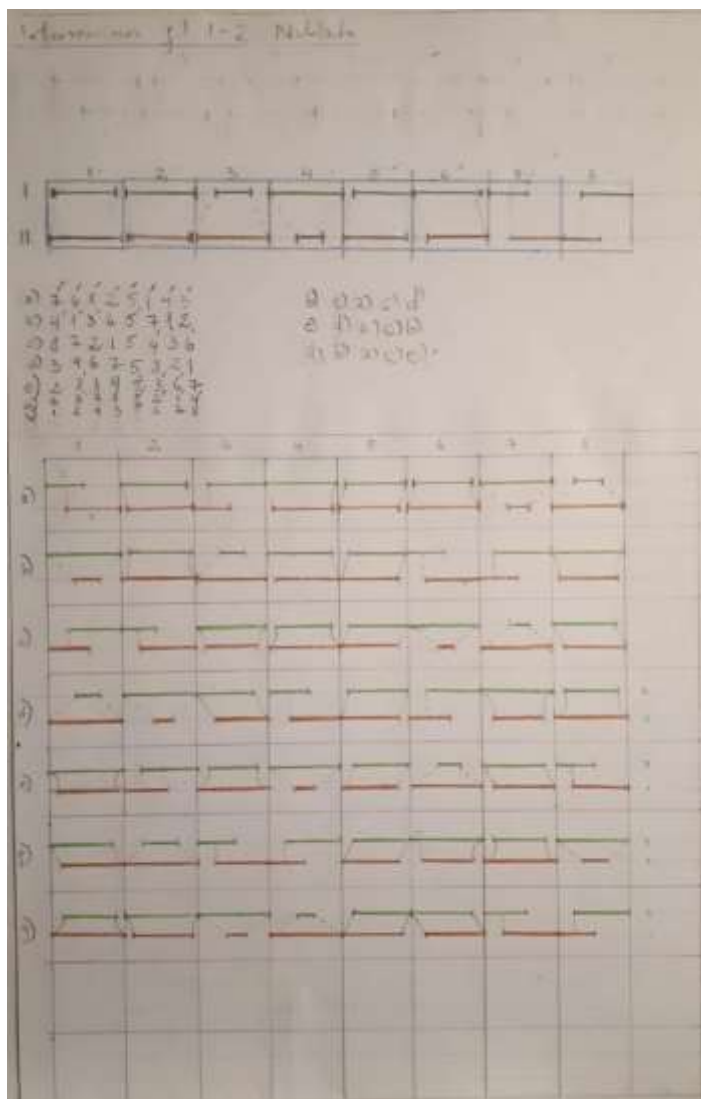


figura 138

5. Considerazioni finali

La proposta alla fine del triennio, da sviluppare durante il biennio, era quella di creare una composizione basata su quanto proposto dalla composizione "Sinuosa... emergió desde el violeta" (per flauto, clarinetto, pianoforte, violino e violoncello) cioè, un'esplorazione timbrica di ogni strumento, ma applicata all'orchestra. Nel presente lavoro, non solo sono state utilizzate le combinazioni di nuove tecniche a livello di massa orchestrale, vi è stato, inoltre, un approfondimento a livello formale e narrativo, espressivo e gestuale.

Il processo creativo di "a través de los océanos" si configura come il risultato di un'esigenza espressiva. La successione di passi metodologicamente ordinati ha contribuito a manifestare il mondo sonoro, anche se, come spiegato nel Metodo per Processi Creativi Condivisi, la manifestazione dell'immaginario non deve necessariamente avvenire attraverso i suoni, bensì, esso può essere realizzato tramite qualsiasi manifestazione artistica. In questo caso, in una composizione musicale, l'uso di risorse tecniche come permutazioni, combinazioni divisione calcolata del tempo, sono gli strumenti che hanno portato alla sua manifestazione, come ponte tra l'universo primordiale e caotico che precede i segni, e una partitura con piani di profondità, dialoghi, livelli di presenza e di energia.

Un lavoro successivo a quello presentato in questa relazione potrebbe essere legato all'"opera", in cui la personificazione di uno o più elementi possono fare parte di un personaggio che svolge un ruolo, utilizzando le risorse acquisite nel lavoro svolto negli studi accademici di composizione.

6. Bibliografía

Belcastro, Luca. 2017. *Reflexiones Latinoamericanas. El proceso creativo y Germina.Cciones...Parte III. El Método para Procesos Creativos Compartidos*.

Artaud, Pierre-Yves. 1980. *Flutes au present*. Editions Musicales Transatlantiques. Paris.

Casella, Alfredo – Mortari, Virgilio. 1948. *La Tecnica dell'orchestra contemporanea*. Ricordi. Roma.

Veale P., Mahnkopf C.S., Wolfgang M., Hummel, T. 1994. *The techniques of Oboe Playing*. Bärenreiter-Verlag. Kassel.

Bok, H. 1989. *Nouvelles techniques de la clarinette basse*. Editions Salabert. Paris.

The techniques of Basoon playing. Bärenreiter-Verlag. Kassel.

Sciarrino, Salvatore. 1998. *Le figure della musica. Da Beethoven a oggi*. Ricordi. Milano.

Ivelic, Radoslav. 1997. *Fundamentos para la comprensión de las artes*. Ediciones Universidad Católica de Chile.

Napolitano, Ernesto. 2015. *Debussy, la bellezza e il novecento. "La mer" e le "images"*. EDT.

Fleming, William. 1971. *Arte, música e ideas*. Nueva editorial interamericana.

Orning, Tanja. 2017. *Music as performance – gestures, sound and energy*. Norwegian Academy of Music.

Martoni, Alex- Ulm, Hernán. 2016. *Rituales de la percepción: Vilém Flusser, por una filosofía de los gestos*.

Cox, Arnie. 2016. *Music and Gesture*. Routledge.

Windsor, Luke. 1995. *A Perceptual Approach to the Description and Analysis of Acousmatic Music*. (Unpublished Doctoral thesis, City University London).

Sitografia

<https://www.gregoryoakes.com/multiphonics/index.php>

<https://sulponticello.com/seccion/vaiven/helmut-lachenmann-y-la-presion-del-gesto/>

<https://www.treccani.it/>

Fonti musicali

Grisey, Gérard. 1995. *Vortex Temporum*. Ricordi.

Ligeti, György. 1969 - 1970. *Chamber Concerto*. Edition Schott.

Xenakis, Iannis. 1971. *Mikha*. Éditions salabert.

Saunders, Rebecca. 2013-2014. *Void*. Edition Peters.

a través de los océanos

para orquesta
per orchestra

Agustín Castellón Molina
(Chile)

*Un'entità fluttua in un'atmosfera nebbiosa, dove abita anche un silenzio.
L'entità viene attaccata da esso 3 volte, subendo strangolamenti che la deteriorano sempre
di più, essendo progressivamente trasformata da questo evento.*

*Contemporaneamente, l'atmosfera nebbiosa si libera in quattro occasioni.
Quando questo succede, lo sfondo generale, dietro la nebbia, reagisce e permette alla luce di sottofondo di illuminare.
Qui, l'entità percepisce le lontane fluttuazioni del respiro di un oceano distante.*

*Nell'ultima schiarita della nebbia, l'entità viene trasportata verso l'oceano,
dopo la sua ultima trasfigurazione.*

(L'oceano respira costantemente; in esso vive una corrente oceanica che deforma la realtà vicina.)

*L'entità viene attratta e poi assorbita dalla corrente oceanica, vivendo la sua temporalità interna e viaggia fino a entrare nel suo nucleo
che finalmente la circonda, diventando onnipresente per lei.*

Organico

2 flauti (II anche piccolo)

2 oboi

2 clarinetti in sib

1 clarinetto basso

2 fagotti

1 controfagotto

2 corni

2 trombe

1 trombone

1 trombone basso

1 timpanista

2 percussionisti

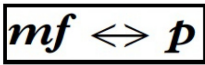
arpa

pianoforte

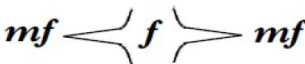
archi (10-8-6-5-3)

Legenda

Generale



· dinamica oscilante tra quelle indicate, con ritmo sempre regolare.



· crescendo / diminuendo esponenziale

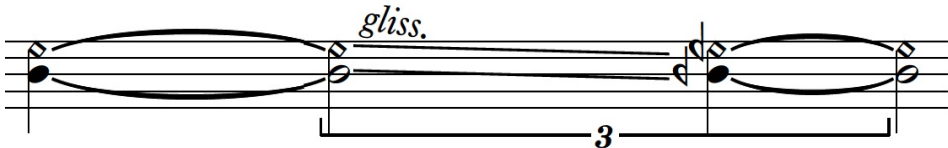
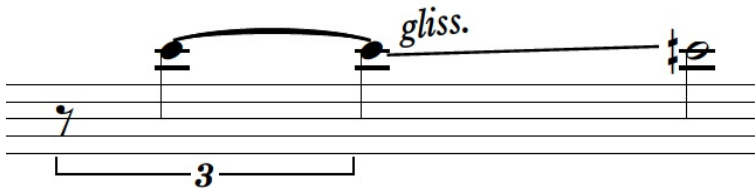
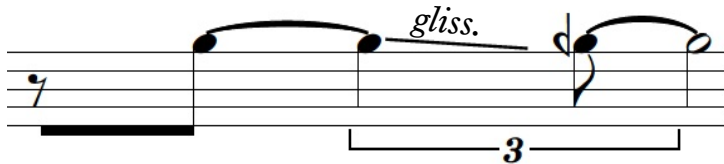


· (legatura): lasciar vibrare.



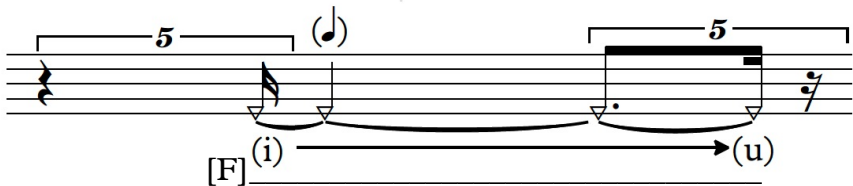
· accelerando / rallentando

Legni, ottoni e archi



· i glissandi di 1/4 di tono ascendenti e discendenti devono considerarsi come inflessioni a solo scopo espressivo, partendo sempre da una nota di appoggio da cui "allontanarsi".

Legni e ottoni



· pronunciare il fonema tra parentesi quadre, con la posizione delle labbra tra parentesi tonde.
Solo suono d'aria.

· i fonemi:

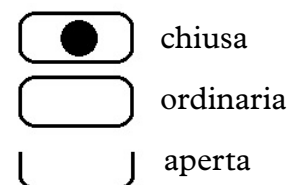
[X]: come "Bach" in lingua tedesca; oppure "Juan" in lingua spagnola.
[S]: come "sole" in lingua italiana.
[j]: come "pesce" in lingua italiana.
[F]: come "fino" in lingua italiana.

Legni

flauti



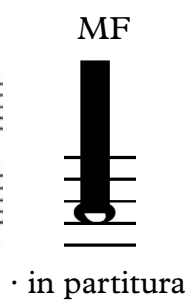
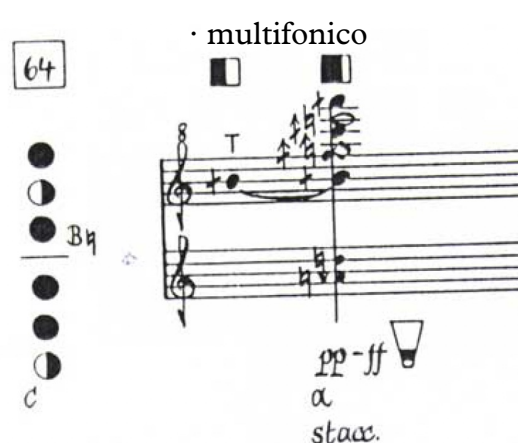
· imboccatura



*imboccatura sempre ordinaria
a meno che si indichi una specifica.*

per ulteriori informazioni, consultare Artaud, P.Y. 1980.
Flutes au present. Editions Musicales Transatlantiques. Paris.

oboi



per ulteriori informazioni, consultare Veale P., Mahnkopf C.S., Wolfgang M., Hummel, T. 1994.
The techniques of Oboe Playing. Bärenreiter-Verlag. Kassel.

clarinetti

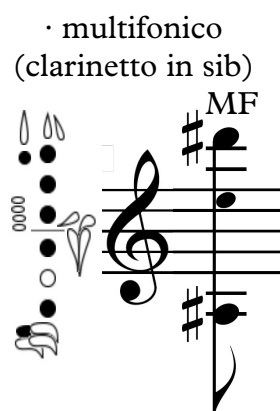
· rilassare il becco
(sempre suono d'aria)



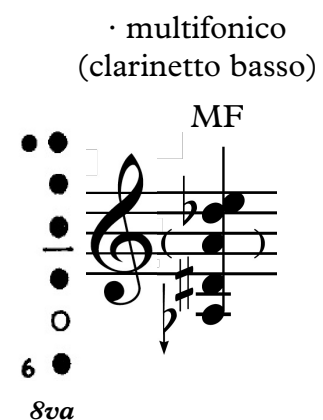
· stringere il becco
(sempre suono d'aria)



· slap tongue

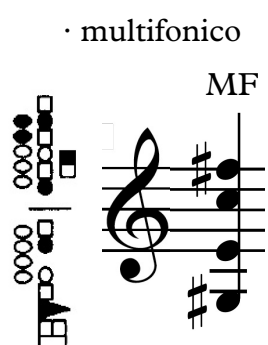


per ulteriori informazioni, consultare
<https://www.gregoryoakes.com/multiphonics/>



per ulteriori informazioni,
consultare Bok, H. 1989.
*Nouvelles techniques de
la clarinette basse.*
Editions Salabert. Paris.

fagotti



· colpo di chiave

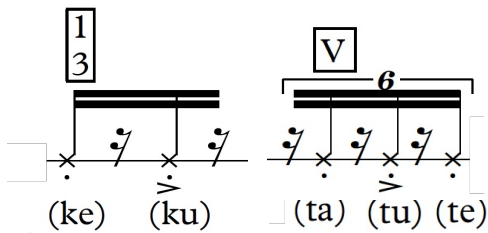


per ulteriori informazioni, consultare Gallois P. 2009.
The techniques of Bassoon playing. Bärenreiter-Verlag. Kassel.

Ottoni

corni, trombe, tromboni

- sordina wah-wah
o / +
aperta / chiusa

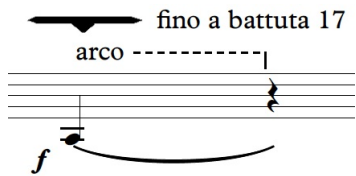
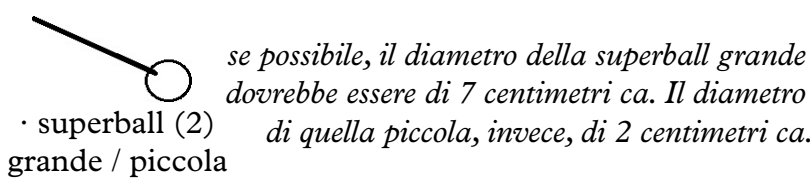
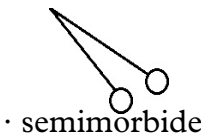


- colpi di lingua percussivi eseguendo la silaba indicata, con la diteggiatura o la posizione indicata.

Percussioni

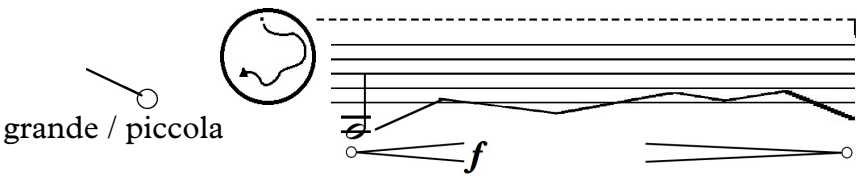
timpanista

- piatto invertito (con arco di violoncello o contrabasso)
- bacchette



- quando segnalato, aggiungere un piatto invertito sulla membrana del timpano più grave fino al termine della linea tratteggiata oppure al numero di battuta indicato.

Gesto



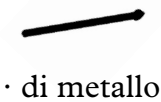
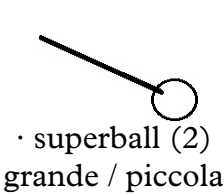
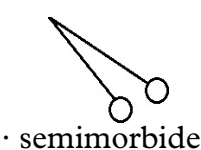
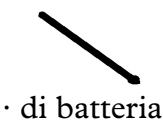
- sul timpano più grave, strisciare la superball indicata sulla membrana mentre si realizza un glissando con il pedale. Sempre lirico.

percussionista I

- tam-tam, glockenspiel [F2 - E5] (anche con arco), lastra del tuono ottone grande, raganella grande, spring drum

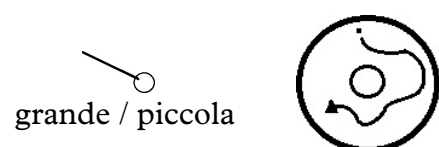
per il tam-tam

- bacchette



se possibile, il diametro della superball grande dovrebbe essere di 7 centimetri ca. Il diametro di quella piccola, invece, di 2 centimetri ca.

Gesti (tam-tam)



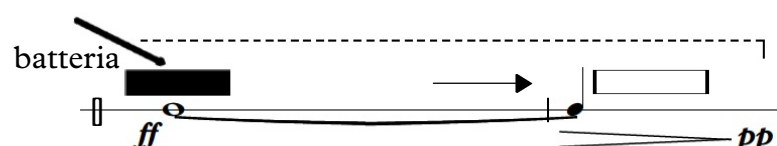
grande / piccola

- strisciare la superball indicata sulla membrana dello strumento. Sempre lirico.



metallo

- strisciare la bacchetta di metallo sul bordo esterno del tam-tam con un gesto circolare lento.



batteria

ff

pp

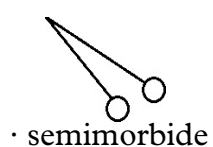
- strisciare la bacchetta di batteria sulla superficie del tam-tam con un movimento retto e seguendo il livello di pressione indicato.
Rettangolo nero: massima pressione
Rettangolo bianco: poca pressione.

percussionista II

- gran cassa, crotali [C5 - C6] (anche con arco), vibrafono (anche con arco), piatto sospeso (anche con arco), maracas, frusta gigante, campana a lastra

per la gran cassa

- bacchette



· semimorbide



· superball (2)
grande / piccola

se possibile: il diametro della superball grande dovrebbe essere 7 centimetri ca.

Il diametro di quella piccola, invece, di 2 centimetri ca.

Gesto



- strisciare la superball indicata sulla membrana dello strumento. Sempre lirico.

Arpa

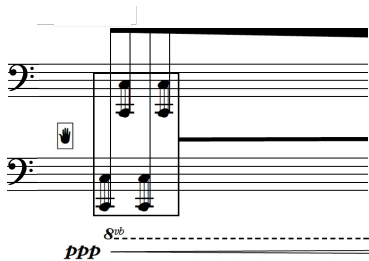


· mezzo pedale.
Mettere il pedale tra do bemolle e la tacca di do naturale per produrre un suono metallico, sporco e senza altezza definita.

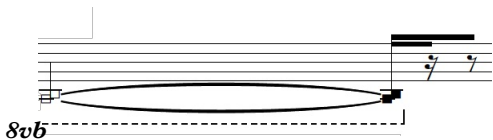
· in partitura



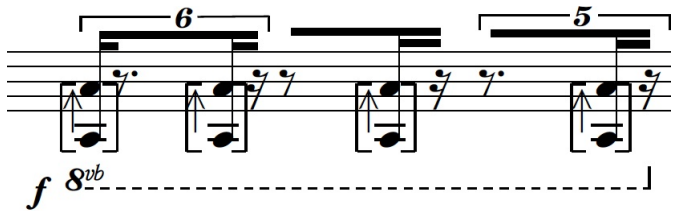
· glissando seguendo il registro indicato.



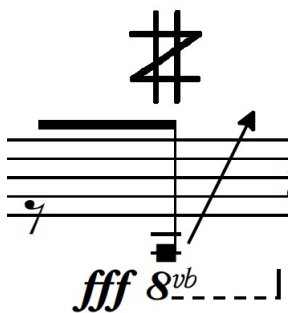
· colpi singoli o ripetuti col palmo e le dita della mano destra e sinistra aperte, alternandole.
Il segno di ottava vale solo per la mano sinistra.



· grattare le due corde più gravi con un plettro longitudinalmente verso il basso e verso l'alto.



· scivolare con il palmo della mano sinistra in un movimento rapido e verticale sulle corde indicate.

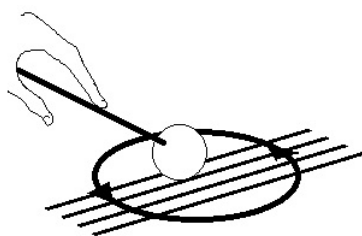


· forte glissando dall'ultima corda verso il registro medio-basso, che provoca l'urto delle corde l'una contro l'altra, producendo un suono "simile a un tuono"



· appoggiare una chiave di accordatura sulla corda indicata (nota iniziale di ogni gesto).
Con l'altra mano pizzicare, e spostare longitudinalmente la chiave verso l'alto per ottenere un glissando discendente, o verso il basso per un glissando ascendente.
La nota di arrivo è solo indicativa.

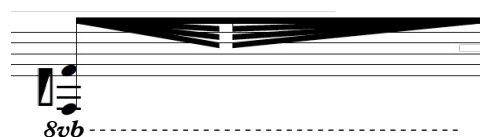
Pianoforte



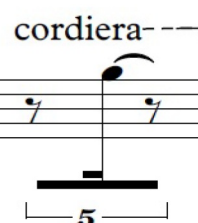
- con una superball fare movimenti circolari, come indicato nel disegno, senza pressione e nel registro grave (1 ottava).



· In partitura.



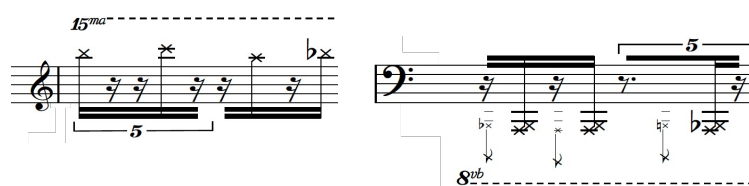
- colpi singoli o ripetuti sulla cordiera del pianoforte nel registro grave col palmo e le dita della mano sinistra aperta, accelerando e ritardando.



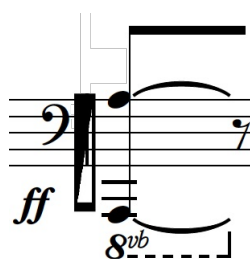
- pizzicato sulla cordiera con l'unghia o un plettro. Si consiglia attaccare adesivi colorati sugli smorzatori per segnalare le corde da pizzicare:

do5, re#5, mi5, fa#5, sol5, si5, do6

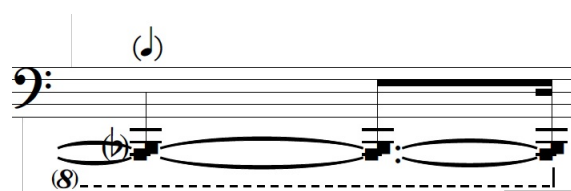
(riferimento: do4 = do centrale)



- stoppare le corde corrispondenti alle note che si devono suonare mentre si esegue il passaggio con la mano che si ha libera.



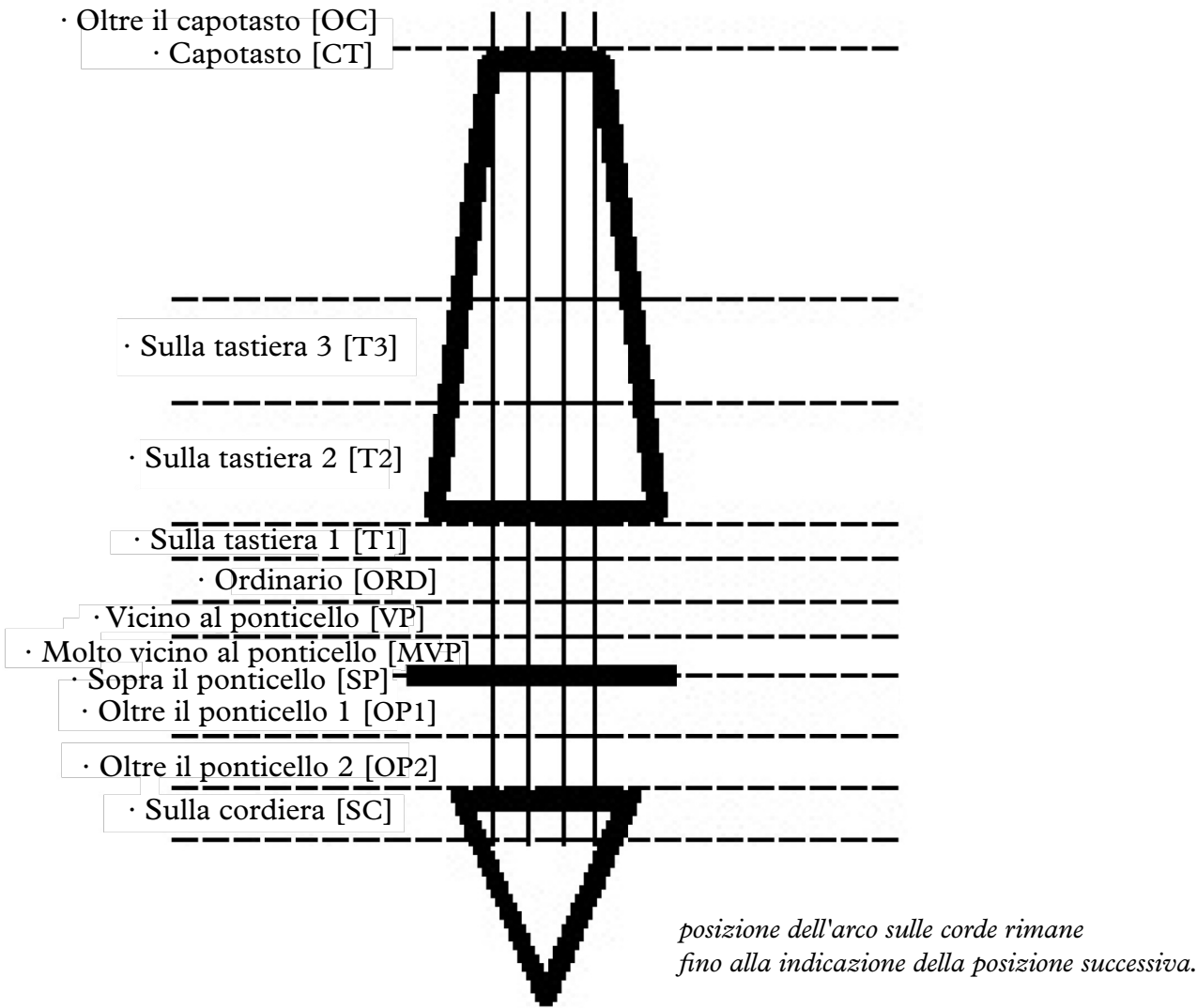
- cluster di due ottave con tutto l'avambraccio della mano sinistra.



- all'interno della cordiera, nella zona tra le caviglie e gli smorzatori, grattare longitudinalmente le corde La e il Sib della I ottava con un plettro, avvicinandosi e allontanandosi dalle caviglie.

Archi

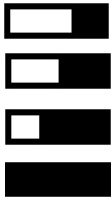
Dettagli sulla
posizione dell'arco sulle corde



Pressione dell'arcata

- ordinario
- minima pressione

Quantità di rumore a partire dalla
sovrappressione dell'arco sulle corde



Velocità dell'arcata

- L** · lento
- LL** · lentissimo
- V** · veloce
- VV** · velocissimo

*velocità dell'arco sempre
ordinaria, a meno che si indichi una specifica.*

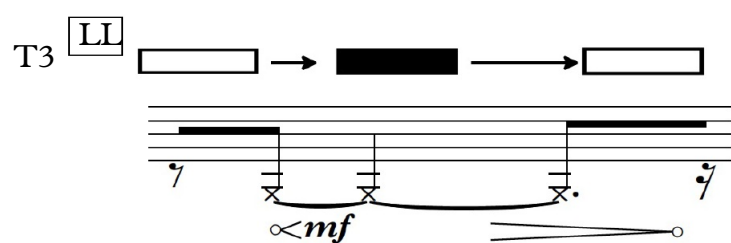
Pressione della mano sinistra

- sfiorando la corda.
Non necessariamente
è associato a un'armonico.

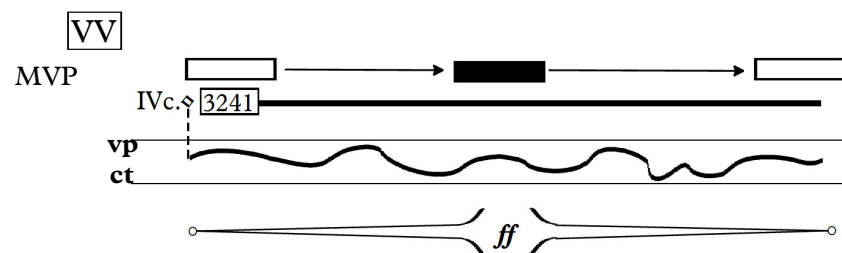
- stoppando la corda.

- ordinaria.

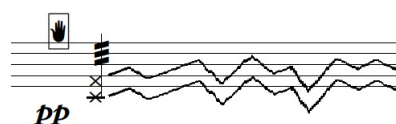
Gesti (archi)



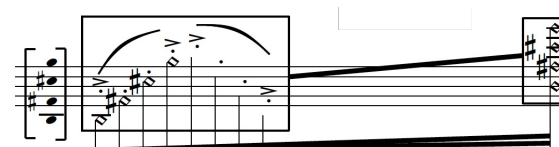
- stoppando la corda indicata e sulla posizione [T3], eseguire l'arcata con velocità lentissima cambiando gradualmente a sovrappressione con massima quantità di rumore e tornare a una pressione ordinaria. L'effetto con massima pressione è granulato, ruvido e scuro.



- sulla corda segnalata, rimanendo con la dittegiatura indicata fissa e con minima pressione delle dita della m.s., muoversi liberamente tra [CT] e [VP] seguendo la linea del bigramma. Arco [MVP], seguendo i cambi di pressione sulle corde e velocità indicata. Cambio di arcate libero. L'effetto con massima pressione è plastico, graffiante e stridente.



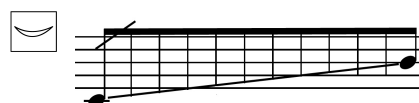
- glissando e tremolando con l'arco mentre si stoppano le corde con la mano sinistra, seguendo il disegno liberamente.



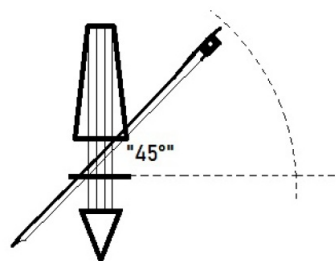
- la mano sinistra glissa mantenendo la posizione fissa indicata, sfiorando le corde. Quantità di arcate a piacere.



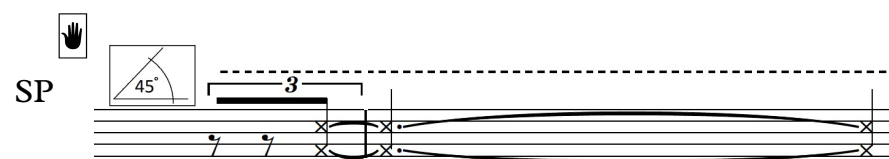
- premere la corda con l'unghia della mano sinistra mentre si realizza un glissando. Pizzicare la stessa corda con la mano destra.



- in partitura



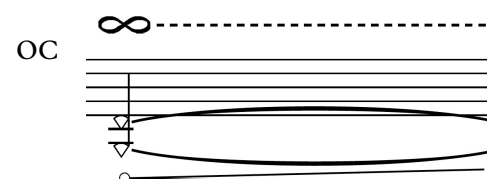
- tirare l'arco sopra il ponticello [SP] con un angolo di 45° tra le corde indicate, come mostrato nel disegno. Contemporaneamente stoppare tutte e quattro le corde con la mano sinistra. L'effetto è simile al rumore del vento.



- in partitura



- oscillare tra le corde segnalate in [OC]. Durata dell'arcata e cambio di corde libero.



- in partitura

Ulteriori informazioni

- la partitura è in suoni reali.
- le alterazioni sono valide per tutta la battuta, nell'altezza e registro indicati.
- i caratteri (in ***grassetto / corsivo***) sono riferiti alla espressione di una linea melodica specifica.
Dovrebbe essere eseguita con certa interpretazione personale,
e in rilievo rispetto all'ambiente orchestrale generale.

Durata: 12' ca.

a través
de los océanos

Agustín Castellón Molina
(Chile)

$\text{♩} = 60$

trasparente, etereo

The musical score is written for a symphony orchestra in 4/4 time. The instruments and their parts are as follows:

- Flauto I:** Starts with a rest, then plays a melodic line with a glissando and a fermata.
- Piccolo:** Plays a melodic line with a glissando and a fermata.
- Oboe I and II:** Both play a melodic line with a glissando and a fermata.
- Clarinetti in Si_b I and II:** Both play a melodic line with a glissando and a fermata.
- Clarinetto basso:** Plays a melodic line with a glissando and a fermata.
- Fagotto I and II:** Both play a melodic line with a glissando and a fermata.
- Controfagotto:** Plays a melodic line with a glissando and a fermata.
- Corno I, II in F:** Both play a melodic line with a glissando and a fermata.
- Tromba I in Si_b and II in Si_b:** Both play a melodic line with a glissando and a fermata.
- Trombone and Trombone basso:** Both play a melodic line with a glissando and a fermata.
- Timpani:** Plays a melodic line with a glissando and a fermata.
- Tam-tam:** Plays a melodic line with a glissando and a fermata.
- Crotali:** Plays a melodic line with a glissando and a fermata.
- Arpa:** Plays a melodic line with a glissando and a fermata.
- Pianoforte:** Plays a melodic line with a glissando and a fermata.
- Violini I and II:** Both play a melodic line with a glissando and a fermata.
- Violine I divisi:** Play a melodic line with a glissando and a fermata.
- Violine II divisi:** Play a melodic line with a glissando and a fermata.
- Viola:** Plays a melodic line with a glissando and a fermata.
- Violoncelli:** Play a melodic line with a glissando and a fermata.
- Contrabassi:** Play a melodic line with a glissando and a fermata.

The score includes various dynamic markings (e.g., *mf*, *mp*, *p*, *pp*, *ppp*) and performance instructions (e.g., *lamentandosi*, *gliss.*, *arco*, *cordiera*, *maracas*). The score is written in 4/4 time and includes a key signature of one flat.

fl. I

mf

picc.

ob. I

lamentandosi

gliss.

mf

p

ob. II

pp

MF

3

cl. I

ff

cl. II

gliss.

p

3

cl. b.

3

ff

fig. I

MF

pp

ff

pp

ctr. fg.

3

pp

ff

pp

cor. I, II in F

5

[S]

tb. I

tb. b.

ff

pp

mf

pp

timp.

tam-tam

batteria

pp

mf

pp

ff

pp

maracas

mp

arpa

mf

ppp

pf.

tr

ppp

ff

vn. I

granulato

p

gliss.

3

mp

vn. I (divisi)

pizz.

pp

mp

vn. II

pp

gliss.

mp

vn. II (divisi)

p

3

mp

VP

p

vle.

VP

pp

gliss.

vc.

pp

gliss.

cb.

VP

tr

ff

[illegible]

[illegible]

fl. I

fl. II

ob. I

ob. II

cl. I

cl. II

cl. b.

fg. I

ctr. fg.

cor. I in F

cor. II in F

tb. I

tbn.

tbn. b.

timp.

batteria

tam-tam

maracas

arpa

pf.

vn. I

vn. I

vn. II

vn. II

vle.

vc.

cb.

con ebbrezza, ma reattivo

granulato

frusta

19

fl. I
fl. II
ob. I
ob. II
cl. I
cl. II
cl. b.
fg. I
fg. II
ctr. fg.
cor. I in F
cor. II in F
tb. I
tb. II
tbn.
tbn. b.
timp.
tam-tam
frusta
arpa
pf.
vn. I
vn. I
vn. II
vn. II
vle.
vc.
cb.

con ebbrezza, ma reattivo
con ebbrezza, ma reattivo
vibrante, leggero

gran cassa

[illegible]

This page of the musical score, numbered 24, contains the following parts and markings:

- Flutes (fl. I, II):** Fl. I has a trill of key (trillo di chiave) marked *mf*. Fl. II has a trill of key marked *f*.
- Oboes (ob. I, II):** Ob. I has a trill of key marked *pp*. Ob. II has a trill of key marked *pp*.
- Clarinets (cl. I, II):** Cl. I has a trill of key marked *pp*. Cl. II has a trill of key marked *pp*.
- Bassoons (cl. b.):** Bassoon part with a trill of key marked *mf*.
- Double Basses (fig. I):** Double bass part with a trill of key marked *pp*.
- Cori (cor. I in F, cor. II in F):** Horn parts with various dynamics including *ff*, *pp*, and *f*.
- Trombones (tb. I, II, tbn.):** Trombone parts with dynamics like *p*, *ff*, and *pp*.
- Tuba (tbn. b.):** Tuba part with a glissando marked *pp*.
- Timpani (timp.):** Timpani part with dynamics *pp*, *mp*, and *mf*.
- Percussion (tam-tam, gran cassa):** Tam-tam and gran cassa parts with dynamics *pp* and *mf*.
- Harp (arpa):** Harp part with dynamics *pp* and *p*.
- Piano (pf.):** Piano part with dynamics *pp* and *p*.
- Violins (vn. I, II):** Violin parts with dynamics *ff*, *f*, and *mf*.
- Viola (vle.):** Viola part with dynamics *ff* and *mf*.
- Violoncello (vc.):** Cello part with dynamics *pp* and *p*.
- Double Bass (cb.):** Double bass part with dynamics *pp* and *p*.

This page of the musical score is divided into two systems. The first system includes parts for flutes (fl. I, fl. II), oboes (ob. I, ob. II), clarinets (cl. I, cl. II, cl. b.), bassoons (fig. I, fig. II, ctr. fg.), and strings (cor. I in F, tb. I, tbn., tbn. b.). The second system includes parts for timpani (timp.), tam-tam, gran cassa, arpa, piano (pf.), violins (vn. I, vn. II), viola (vle.), violoncello (vc.), and double bass (cb.). The score is written in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It features a variety of musical notations, including triplets, trills, and dynamic markings such as *mf*, *pp*, *f*, *p*, and *p<=>mf*. Performance instructions like "trillo di chiave" and "metallo" are also present. The page is numbered 23 in the top right corner.

This image shows a page from a musical score, likely for a symphony. The score is written for a large ensemble of instruments, including woodwinds, brass, percussion, and strings. The notation is in standard musical notation, with various dynamic markings and performance instructions.

Instrument Staves (from top to bottom):

- fl. I
- fl. II
- ob. I
- cl. I
- cl. II
- cl. b.
- fg. I
- ctr. fg.
- cor. I in F
- tb. I
- tb. b.
- tim.
- tam-tam
- gran cassa
- arpa
- pf.
- vn. I
- vn. I
- vn. II
- vn. II
- vle.
- vc.
- cb.

Key Performance Markings and Instructions:

- Dynamic Markings:** *mf* (mezzo-forte), *ff* (fortissimo), *ppp* (pianississimo), *p* (piano), *sfz* (sforzando), *mp* (mezzo-piano), *f* (forte).
- Performance Instructions:** *sofferente* (suffering), *tr. di chiave* (change of key), *glockenspiel*, *arco* (arco), *Red* (Red).
- Other Markings:** *5* (fingerings), *3* (fingerings), *7* (fingerings), *(e)* (fingerings), *(d)* (fingerings), *(L)* (left hand), *(R)* (right hand), *OC* (Orchestra Conductor), *T3* (Tutti 3), *MVP* (Mezzo-Violoncello), *LL* (Left Hand), *LL* (Left Hand), *LL* (Left Hand).

This page contains the musical score for measures 34, 35, and 36 of a symphony. The instruments are arranged in the following order from top to bottom:

- Flutes I and II (fl. I, fl. II)
- Oboes I and II (ob. I, ob. II)
- Clarinets I and II (cl. I, cl. II)
- Bassoon (cl. b.)
- First and Second Basses (fg. I, fg. II)
- Contrabassoon (ctr. fg.)
- Cor I in F (cor. I in F)
- Cor II in F (cor. II in F)
- Trombones I, II, and Bass (tb. I, tbn., tbn. b.)
- Timpani (timp.)
- Glockenspiel (glockenspiel)
- Gran Cassa (gran cassa)
- Arpa (arpa)
- Piano (pf.)
- Violins I and II (vn. I, vn. I, vn. II, vn. II)
- Viola (vle.)
- Violoncello (vc.)
- Double Bass (cb.)

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Key dynamics include *mf* (mezzo-forte), *pp* (pianissimo), *ff* (fortissimo), and *p* (piano). Performance instructions like *8^{me}* and *mi 4* are present. The piano part features a *Re0* marking. The violin II part includes a *T3* marking and a *LL* (lento) marking. The double bass part includes a *LL* marking and a *f* (forte) marking. The score is written in a standard musical notation with a key signature of one flat and a common time signature.

This page of a musical score is for a symphony, featuring a variety of instruments. The instruments listed on the left include flutes (fl. I, fl. II), oboes (ob. I), clarinets (cl. I, cl. II, cl. b.), bassoons (fg. I, fg. II, ctr. fg.), horns (cor. I in F, cor. II in F), trumpets (tb. I, tb. II, tbn., tbn. b.), timpani (timp.), glockenspiel, gran cassa, arpa, pf., violins (vn. I, vn. II), viola (vle.), violoncello (vc.), and contrabass (cb.).

The score is written in 4/4 time and includes various dynamic markings such as *mf*, *f*, *pp*, *mp*, and *p*. It also features performance instructions like "tr. di chiave" and "di chiave". The score is divided into three measures, with the first measure starting at measure 1 and the third measure ending at measure 3. The instruments are arranged in a standard orchestral layout, with the woodwinds in the upper staves, the brass in the middle, and the strings in the lower staves.

This page of the musical score is for measures 26, 27, and 28. The instruments and parts shown are:

- Flutes (fl. I, fl. II):** Flute I has a triplet in measure 26 and a melodic line in measure 27. Flute II has a melodic line in measure 26 and a melodic line in measure 27.
- Oboe (ob. I):** Oboe I has a melodic line in measure 26 and a melodic line in measure 27.
- Clarinets (cl. I, cl. II, cl. b.):** Clarinet I has a melodic line in measure 26 and a melodic line in measure 27. Clarinet II has a melodic line in measure 26 and a melodic line in measure 27. Clarinet B has a melodic line in measure 26 and a melodic line in measure 27.
- Bassoons (fg. I, fg. II, ctr. fg.):** Bassoon I has a melodic line in measure 26 and a melodic line in measure 27. Bassoon II has a melodic line in measure 26 and a melodic line in measure 27. Contrabassoon has a melodic line in measure 26 and a melodic line in measure 27.
- Cor (cor. I in F):** Cor I in F has a melodic line in measure 26 and a melodic line in measure 27.
- Trumpets (tb. I, tbn., tbn. b.):** Trumpet I has a melodic line in measure 26 and a melodic line in measure 27. Trombone I has a melodic line in measure 26 and a melodic line in measure 27. Trombone B has a melodic line in measure 26 and a melodic line in measure 27.
- Timp (timp.):** Timp has a melodic line in measure 26 and a melodic line in measure 27.
- Glockenspiel (glockenspiel):** Glockenspiel has a melodic line in measure 26 and a melodic line in measure 27.
- Gran Cassa (gran cassa):** Gran Cassa has a melodic line in measure 26 and a melodic line in measure 27.
- Arpa (arpa):** Arpa has a melodic line in measure 26 and a melodic line in measure 27.
- Pf (pf.):** Piano has a melodic line in measure 26 and a melodic line in measure 27.
- Vn. I (vn. I):** Violin I has a melodic line in measure 26 and a melodic line in measure 27.
- Vn. II (vn. II):** Violin II has a melodic line in measure 26 and a melodic line in measure 27.
- Vle. (vle.):** Viola has a melodic line in measure 26 and a melodic line in measure 27.
- Vc. (vc.):** Violoncello has a melodic line in measure 26 and a melodic line in measure 27.
- Cb. (cb.):** Contrabass has a melodic line in measure 26 and a melodic line in measure 27.

The score includes dynamic markings such as *mf*, *pp*, *f*, and *mp*. Performance instructions include *tr. di chiave* (trill of the key) and *MVP* (Maximum Volume Point).

fl. I

fl. II

ob. I

cl. I

cl. b.

fg. I

ctr. fg.

cor. I in F

cor. II in F

tb. I

tb. II

tbn.

tbn. b.

timp.

tam-tam

gran cassa

arpa

pf.

vn. I

vn. I

vn. II

vn. II

vle.

vc.

cb.

pp

ff

mf

mp

p

f

gliss.

tr

5

3

VI. pos +

8^{va}

mp ↔ f

disorientato e stordito... con angoscia

solo T1

ffpp

[illegible]

This page of a musical score is for a symphony, featuring a variety of instruments and dynamic markings. The instruments listed on the left include fl. I, fl. II, ob. I, cl. I, cl. II, cl. b., fg. I, fg. II, ctr. fg., cor. I in F, cor. II in F, tb. I, tb. II, tbn., tbn. b., timp., tam-tam, gran cassa, arpa, pf., vn. I, vn. II, vcl., vc., and cb. The score is written in a standard musical notation with various dynamic markings such as *pp*, *mf*, *ff*, *p*, *f*, and *ppp*. There are also expressive instructions like *espressivo* and *tutti*. The score is divided into measures, with some measures containing complex rhythmic patterns and others containing sustained notes or rests. The bottom of the page features a large, stylized graphic element that resembles a musical staff or a series of connected lines.

fl. I

fl. II

ob. I

cl. I

cl. II

cl. b.

fb. I

fb. II

ctr. fb.

cor. I in F

cor. II in F

tb. I

tb. II

tbn. b.

timp.

tam-tam

maracas

arpa

pf.

vn. I

vn. I

vn. II

vle.

vc.

cb.

31

[illegible]

This musical score page, numbered 60, contains staves for the following instruments: fl. I, fl. II, ob. I, cl. I, cl. II, cl. b., fg. I, fg. II, ctr. fg., cor. I in F, cor. II in F, tb. I, tb. II, tbn., tbn. b., timp., tam-tam, gran cassa, arpa, pf., vn. I, vn. II, vle., vc., and cb. The score is divided into four measures. The first measure shows initial entries for fl. I, fl. II, cl. I, and cl. b. The second measure continues the woodwind parts with dynamics like *mf* and *ff*. The third measure introduces the strings (vn. I, vn. II, vle., vc., cb.) and the piano (pf.) with a *pp* dynamic. The fourth measure features a complex texture with woodwinds, strings, piano, and percussion (timp., tam-tam, gran cassa) all playing, with dynamics ranging from *pp* to *ff*. The percussion parts (timp., tam-tam, gran cassa) feature rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes, often in triplets. The woodwinds and strings play sustained or moving lines, with some woodwinds using trills or triplets. The piano part has a sustained chordal texture. The strings play a rhythmic pattern of eighth notes, with some parts featuring triplets. The overall dynamic range is wide, from *pp* to *ff*.

[illegible]

This page of a musical score is divided into two systems. The top system includes staves for flutes (fl. I, II), oboes (ob. I), clarinets (cl. I, II, b.), figure bass (fg. I), and contrabass (ctr. fg.). The bottom system includes staves for horns (cor. I, II in F), trumpets (tb. I, II), tubas (tbn., tbn. b.), timpani (timp.), tam-tam, gran cassa, arpa, piano (pf.), and strings (vn. I, II, vle., vc., cb.).

The score contains various musical notations and performance instructions:

- Woodwinds:** Flutes and oboes have melodic lines with dynamics like *mf*. Clarinets and figure bass have trills labeled "trillo di chiave".
- Brass:** Horns and tubas have melodic lines with dynamics like *pp*, *ff*, and *mf*. Trumpets have a glissando marked "gliss.".
- Percussion:** The tam-tam has a "raganella" section. The gran cassa and arpa have melodic lines with dynamics like *mp* and *f*.
- Strings:** The violin I and II staves have melodic lines with dynamics like *ff*. The viola, violoncello, and contrabass staves have melodic lines with dynamics like *pp*, *mf*, and *p*.

The score is written in a major key and 4/4 time. The page number 35 is in the top right corner.

This page of a musical score is for a symphony, featuring a variety of instruments and dynamic markings. The instruments listed on the left include fl. I, fl. II, ob. I, cl. I, cl. II, cl. b., fg. I, ctr. fg., cor. I in F, cor. II in F, tb. I, tbn., tbn. b., timp., raganella, gran cassa, arpa, pf., vn. I, vn. I (divisi), vn. II, vn. II (divisi), vle., vc., and cb. The score includes dynamic markings such as *mf*, *ff*, *pp*, and *p*. Performance instructions like "divisi" and "III c." are present. The score is written in a standard musical notation with staves for each instrument, showing notes, rests, and other musical symbols.

[illegible]

This page of a musical score is for a symphony orchestra. It includes staves for the following instruments:

- Flutes:** fl. I, fl. II
- Oboes:** ob. I
- Clarinets:** cl. I, cl. b.
- Bassoon:** fg. I
- Contrabassoon:** ctr. fg.
- Cor:** cor. I in F
- Trombones:** tb. I, tbn., tbn. b.
- Timpani:** timp.
- Percussion:** raganella, gran cassa, piccola, lirico
- Arpa:** arpa
- Piano:** pf.
- Violins:** vn. I, vn. I, vn. II, vn. II
- Viola:** vle.
- Violoncello:** vc.
- Double Bass:** cb.

The score features various musical notations, including notes, rests, and dynamics. Key dynamics include *mf* (mezzo-forte), *mp* (mezzo-piano), *ppp* (pianissimo), and *p* (piano). Performance instructions such as *lirico* and *piccola* are also present. The score is written in a standard musical notation with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C).

This page of a musical score is for a symphony, featuring a variety of instruments. The instruments listed on the left are: fl. I, fl. II, ob. I, cl. I, cl. II, cl. b., fg. I, ctr. fg., cor. I in F, cor. II in F, tb. I, tbn., tbn. b., timp., glockenspiel, gran cassa, arpa, pf., vn. I, vn. I, vn. II, vle., vc., and cb. The score is written in 4/4 time and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (mp, p, pp). Performance instructions like 'arco' and '8va' are also present. The page number 39 is visible in the top right corner.

This page of the musical score is divided into several systems of staves. The top system includes flutes (fl. I, fl. II), oboes (ob. I), clarinets (cl. I, cl. II, cl. b.), and a contrabassoon (ctr. fg.). The middle system features horns (cor. I in F, cor. II in F), trumpets (tb. I, tbn.), and timpani (timp.). The percussion section includes a glockenspiel and a gran cassa. The keyboard section consists of an arpa (harp) and a pf. (piano). The bottom system includes violins (vn. I, vn. II), viola (vle.), violoncello (vc.), and a double bass (cb.).

The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It includes various musical notations such as notes, rests, and articulations. Dynamics are indicated by *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), and *pp* (pianissimo). Performance instructions include "trillo di chiave" (key trill) and "lastra del tuono" (sound of the thunder). The score also features a variety of musical symbols, including brackets, slurs, and dynamic markings.

93

fl. I

fl. II

ob. I

cl. I

cl. II

cl. b.

fig. I

fig. II

ctr. fg.

cor. I in F

cor. II in F

tb. I

tb. b.

timp.

lastra

gran cassa

arpa

pf.

Ed

vn. I

vn. I

vn. II

divisi

vn. II

vle.

vc.

cb.

p

mf

f

pp

l.v.

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

97

This page of the musical score, numbered 97, contains staves for the following instruments: Flute I (fl. I), Flute II (fl. II), Oboe I (ob. I), Clarinet I (cl. I), Clarinet II (cl. II), Bass Clarinet (cl. b.), Fagotto I (fg. I), Fagotto II (fg. II), Contrabass Fagotto (ctr. fg.), Cor I in F (cor. I in F), Trumpet I (tb. I), Trombone (tbn.), Trombone Bass (tbn. b.), Timpani (timp.), Lastra (lastra), Gran Cassa (gran cassa), Arpa (arpa), Piano (pf.), Violin I (vn. I), Violin II (vn. II), Viola (vle.), Violoncello (vc.), and Contrabasso (cb.). The score is written in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings (p, mf, pp, f, mp). The percussion section includes a lastra (cymbal) and gran cassa (kettledrum) with specific playing techniques indicated. The string section features complex rhythmic patterns and dynamics. The woodwind section has intricate melodic lines with many slurs and ties. The overall texture is dense and orchestral.

[illegible]

This page of the musical score is divided into two systems. The first system includes staves for woodwinds (flutes I and II, oboe I, clarinets I and II, bassoon, and contrabassoon), brass (cornets I and II in F, trombone I, trombone II, and tuba), percussion (timpani, tam-tam, gran cassa, and crotali), and harp. The second system includes staves for strings (violins I and II, violas, cellos, and double basses) and piano (pf). The score features various musical notations, including notes, rests, dynamics (p, f, mf, pp), and performance instructions like 'tam-tam' and 'batteria'. The notation is in standard musical notation with treble and bass clefs, and the key signature is one sharp (F#).

fl. I (d) (i) mf

fl. II 5 mf

ob. I

cl. I (d) (o) mf

cl. II (d) (e) mf (o)

cl. b. mf

fig. I

ctr. fig.

cor. I in F

cor. II in F pp

tb. I pp

tb. II pp f gliss. f

tbn. pp

tbn. b. pp

timp. pp mf ppp mf

tam-tam arco mf batteria pp

crotali < p

arpa p

pf. cordiera p 3

vn. I OC MVP p OC T1 (d) IV c. gliss.

vn. I p MVP p OC T1 (d) II c. gliss.

vn. II (d) p p T1 III c. gliss. f

vn. II MVP p OC (d) T1 (d) III c. gliss. f

vle. mf OC (d) MVP T3 LL VP 4312

vc. mf MVP T3 LL VP

cb. mf MVP T3 LL VP

fl. I muta in piccolo piccolo *ff*

fl. II *mp*

ob. I *pp* *ff* *pp*

cl. I a 2 MF *ff*

cl. II *ff*

cl. b. *ff*

fg. I a 2 MF *ff*

fg. II *ff*

ctr. fg. *ff*

cor. I in F *ff*

cor. II in F *ff*

tb. I *pp* *ff* *pp* *ff* *pp* *ff* *pp*

tb. II *pp* *ff* *pp* *ff* *pp* *ff* *pp*

tbn. *pp* *mf* *pp* *pp* *ff* *pp* *ff*

tbn. b. *mf* *pp* *ff* *pp* *ff* *pp*

timp. *fff* *pp* *ff* *pp* *mf*

tam-tam *ff* *ff*

crotali

arpa *fff* 8^{va}

pf. cordiera *fff* 8^{va}

vn. I MVP *f* *mf* *ff*

vn. I MVP *f* *mf* *ff*

vn. II MVP *mf* *ff*

vn. II MVP *ff*

vle. *ff*

vc. *ff*

cb. T3 al tallone *ff* (continua...)

fl. I

picc.

ob. I

ob. II

cl. I

cl. II

cl. b.

fg. I

fg. II

ctr. fg.

cor. I in F

tb. I

tb. II

tbn.

tbn. b.

timp.

tam-tam

crotali

arpa

pf.

vn. I

vn. I

vn. II

vn. II

vle.

vc.

cb.

47

mf

mp

pp

ff

MF

arco

(fa#), solb

cordiera

VP

OC

T3

LL

fl. I

picc.

ob. I

cl. I

cl. II

cl. b.

fg. I

ctr. fg.

cor. I in F

tb. I

tbn.

tbn. b.

timp.

tam-tam

crotali

arpa

pf.

vn. I

vn. I

vn. II

vn. II

vle.

vc.

cb.

(d)

5

(i)

mp

(u)

3

p

(e)

5

(o)

3

p

tremolo sul piatto

3

f

p

6

8va

5

pp

f

pp

T3

V

(d)

f

3

T3

V

(d)

f

3

T3

V

(d)

f

3

T3

V

(d)

f

[illegible]

This page of a musical score for a symphony features various instruments and dynamic markings. The instruments listed on the left include fl. I, picc., ob. I, ob. II, cl. I, cl. II, cl. b., fg. I, ctr. fg., cor. I in F, tb. I, tbn., tbn. b., timp., tam-tam, crotali, arpa, pf., vn. I, vn. I, vn. II, vn. II, vle., vc., and cb. The score includes dynamic markings such as *mf*, *p*, *pp*, *f*, and *fff*. A rehearsal mark '1' is present in the bottom right corner.

fl. I *mp* 3 *mf*

picc. *mp*

ob. II *pp* 3 *mf*

cl. I *mp*

cl. II

cl. b.

fg. I

ctr. fg.

cor. I in F

tb. I

tb. II

tb. *pp* *mp* *pp* *sensibile, miope* *pp* *mf*

tb. b. *pp*

timp.

glockenspiel *glockenspiel* *arco* *mf* *f*

piatto sospeso *f*

arpa *mf* *p*

pf.

vn. I *mp* *mf* *mf* *OC* *mf*

vn. I *mp* *mf* *mf* *OC* *mf*

vn. II *mp* *mf* *OC* *mf*

vn. II *mf*

vle. *VP* *mf*

vc. *VP* *mf*

cb. *mf* *ppp*

fl. I

mf

mf

mf

picc.

3

5

mp

5

mf

mf

5

f

ob. I

mf

p

pp

ob. II

pp

mf

3

p

pp

cl. I

mf

5

p

cl. II

mf

5

p

3

cl. b.

(d)

(o)

mf

(c)

(o)

fg. I

ctr. fg.

cor. I in F

pp

tb. I

pp

mf

pp

tb. II

pp

tb. b.

p

f

pp

timp.

glockenspiel

5

mp

8va

mf

vibrafono

arco

3

mp

3

mf

arpa

(re#, mib, fa#)

mp

pf.

mp

3

5

vn. I

mf

3

mf

vn. I

vn. II

vn. II

vle.

OC

3

mf

sensibile, miope

T1 solo

mf

f

5

5

cb.

* Cluster di due ottave con tutto l'avambraccio della m.s.

This page of a musical score is for a symphony, featuring a variety of instruments and dynamic markings. The instruments listed on the left include:

- fl. I
- picc.
- ob. I
- cl. I
- cl. II
- cl. b.
- fg. I
- fg. II
- ctr. fg.
- cor. I in F
- cor. II in F
- tb. I
- tb. b.
- tbn. b.
- timp.
- lastra.
- piatto sospeso
- arpa
- pf.
- vn. I
- vn. I
- vn. II
- vn. II
- vle.
- vc.
- cb.

The score includes dynamic markings such as *mp*, *pp*, *mf*, *p*, and *f*. Performance instructions include "muta in flauto" and "tam-tam". The score is written in a standard musical notation with staves for each instrument and a common time signature.

[illegible]

This page of a musical score is for a symphony, featuring a variety of instruments. The instruments listed on the left are: fl. I, fl. II, ob. I, ob. II, cl. I, cl. II, cl. b., fg. I, fg. II, ctr. fg., cor. I in F, cor. II in F, tb. I, tb. II, tbn., tbn. b., timp., tam-tam, gran cassa, arpa, pf., vn. I, vn. II, vlc., vc., and cb. The score is written in a standard musical notation with staves for each instrument. It includes dynamic markings such as *p* (piano), *f* (forte), *pp* (pianissimo), and *mf* (mezzo-forte), as well as crescendo and decrescendo hairpins. There are also fingerings, slurs, and articulation marks throughout the score. The bottom of the page features a section for the conductor, labeled 'MVP[V] I c. 2134', and a section for the cellos and double basses, labeled '(d.)'. The score is written in a standard musical notation with staves for each instrument.

130

fl. I

fl. II

ob. II

cl. I

cl. II

cl. b.

fg. I

fg. II

ctr. fg.

cor. II in F

tb. I

tb. II

tb. b.

timp.

tam-tam

gran cassa

arpa

pf.

vn. I

vn. II

vle.

vc.

cb.

raganella

ppp

MVP

MVP

MVP

pp

f

[illegible]

fl. I

fl. II

ob. I

ob. II

cl. I

cl. II

cl. b.

fg. I

ctr. fg.

cor. I in F

cor. II in F

tpt. I

tpt. II

tbn.

tbn. b.

timp.

raganella.

gran cassa

arpa

pf.

vn. I

vn. II

vle.

vc.

cb.

(tu) (te)

(ki) (ka) (ku)(tu) (te) (to)

(ti)(te)(ke)(ka) (ko) (ku)(tu) (ti) (te)

(ta)(ka) (ku) (ko) (ki) (ti) (te)

(ku) (ko) (ka) (ki)(ti)(te) (tu) (to) (ti) (ki)(ka)

(ta)(ka)(ke) (ku)(ko) (ki) (ka)

(ke) (ku) (ki) (ti) (to)(ko)(ku) (ka)(ke)

(ka)(ta)(ti) (te)

(ku) (ko)

(ke) (ku)

(ki) (ti)

(to)(ko)(ku) (ka)(ke)

(tu) (to) (ti) (ki)(ka)

(ta)(ka)(ke) (ku)(ko) (ki) (ka)

(ko)

(ke) (ku) (ki)(ti) (ta) (to) (tu) (ku)

(do b → do b)

MVP V III c. 4312

MVP V IV c. 4312

MVP

ORD

ct

tr

mf

ff

ppp

f

8^{va}

15^{ma}

[illegible]

[illegible]

fl. I *f* muta in flauto

fl. II *f* muta in piccolo

ob. I *pp* *ff* *pp*

ob. II *pp* *ff* *pp*

cl. I *ff*

cl. II *ff*

cl. b. *ff*

fg. I *ff*

fg. II *ff*

ctr. fg. *f* *pp*

cor. I in F (ka)(ta) (to)(ti)(tu)(to) (te) (ta) (ti)(ki) (ku) (ko)(to) (te) (ta) (tu)(ti) (to) (te) (ta)

cor. II in F (ku)(tu) (ti) (to)(ko)(ka)(ke) (ki) (ko) (ku) (ki) (ti) (te) (ti) (ta) (ka) (ke)(ku) (ko) (ki)(ka)(ke) (ka) (ke) (ki) (ti) (tu) (te) (tu)

tpt. I *ff* *pp* *mf* *ff*

tpt. II *ff* *pp* *mf* *ff*

tbn. *ff* *pp* *p*

tbn. b. *ff* *ff*

timp. *fff*

raganella. *ppp* *fff*

campana a lastra *fff* vibrafono

arpa (8)

pf.

vn. I *fff* *fff* *mf* *fff*

vn. II *fff* *fff* *fff*

vle. *fff* *fff*

vc. *fff* *fff*

cb. *idem* *fff* *fff*

[illegible]

[illegible]

fl. I

picc.

ob. I

ob. II

cl. I

cl. II

cl. b.

fg. I

fg. II

ctr. fg.

cor. I in F

cor. II in F

tpt. I

tpt. II

tbn.

tbn. b.

timp.

tam-tam

gran cassa

arpa

pf.

vn. I

vn. II

vle.

vc.

cb.

rall.

(5" ca.)

(d.)

[X]

p

[S]

(d.)

[X]

p

rall.

(5" ca.)

arco

pp

rall.

espansivo...

spring drum

(5" ca.)

p

pp

p

pp

rall.

(5" ca.)

p 8^{va}

pp 8^{va}

rall.

(5" ca.)

cordiera

cordiera

8^{va}

p

pp

rall.

(5" ca.)

(d.)

(d.)

(d.)

8^{va}

p

pp