

Unesp  
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

Apresentação e Análise das Composições Originais *8* e *Crash!!!*

Julian Maple de Oliveira  
Instituto de Artes/UNESP

SÃO PAULO 2016

Julian Maple de Oliveira

APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DAS  
COMPOSIÇÕES ORIGINAIS 8 E *CRASH!!!*

Trabalho de Conclusão apresentado ao curso de Bacharelado em Música –  
Habilitação em Composição pelo Instituto de Artes da Unesp – Universidade  
Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, como requisito parcial para a  
obtenção do título de Bacharel.

Orientação: Prof. Dr. Alexandre Roberto Lunsqui

SÃO PAULO 2016  
Julian Maple de Oliveira

# APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DAS COMPOSIÇÕES ORIGINAIS 8 E *CRASH!!!*

Trabalho de Conclusão apresentado ao curso de Bacharelado em Música –  
Habilitação em Composição pelo Instituto de Artes da Unesp – Universidade  
Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, como requisito parcial para a  
obtenção do título de Bacharel.

Aprovado em \_\_/\_\_/\_\_\_\_

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Alexandre Roberto Lunsqui

---

Prof. Dr. Florivaldo Menezes Filho

## **Resumo**

Este trabalho consiste na apresentação e análise das composições originais *8* e *Crash!!!* realizadas no decorrer dos anos de 2015 e 2016, assim como um relato de realização e reflexões sobre influências estéticas.

Agradeço ao meu orientador e professor de composição, Alexandre Lunsqui, pela ajuda, conversas e aulas que foram, e sempre serão, de enorme importância para meu desenvolvimento como compositor.

Ao meu professor Flo Menezes pelo suporte e confiança depositada no meu trabalho no Studio PANaroma.

Aos meus pais, por todo seu apoio, carinho e amor.

A todos os meus amigos e amigas, principalmente a Victor Queiroz e Thommaz Kauffmann, que contribuíram de forma objetiva para a realização do meu trabalho.

## Sumário

<b>Introdução às composições.....</b>	<b>1</b>
<b>Relato de realização e análise das obras.....</b>	<b>3</b>
<b>8 .....</b>	<b>3</b>
<u>Relato de realização</u> .....	3
<u>Análise</u> .....	4
<b><i>Crash!!!</i> .....</b>	<b>15</b>
<u>Relato de realização</u> .....	15
<u>Análise</u> .....	18
<b>Considerações Finais.....</b>	<b>25</b>
<b>Referências Bibliográficas.....</b>	<b>26</b>
<b>Anexos.....</b>	<b>27</b>

## Introdução às composições

*Crash!!!* - para voz feminina e eletrônica, e *8* - para piano solo e eletrônica, consistem em duas obras de música eletroacústica mista, compostas para *performer* solo e sons eletrônicos em mídia fixa. Ambas as obras foram compostas e gravadas no decorrer dos anos de 2015 e 2016.

A composição *8* é, primeiramente, uma obra pianística escrita para oito mãos – daí a origem do título. Nessa obra, o piano solo (tocado pelas duas mãos do pianista) constitui a parte instrumental da obra, enquanto o material musical pianístico escrito para as outras seis “mãos” consiste, na realidade, em pianos virtuais em protocolo MIDI que fazem parte do componente eletrônico da peça.

Além dos sons de pianos virtuais, a parte eletroacústica consiste também em manipulações eletrônicas, cujo resultado sonoro é espectralmente mais distanciado dos sons usuais de piano, e foi feita a partir de tratamentos sonoros de *samples* provenientes de gravações de sons de piano, assim como de outras fontes, tais como o banco de sons do programa “Logic Pro 9” e outros materiais previamente gravados em estúdio.

Grande parte do material eletrônico foi desenvolvida a partir de protocolo MIDI. A razão estética para tal escolha foi compor uma obra na qual a eletrônica funcionasse de forma instrumental. O papel do material eletroacústico é, grosso modo, criar linhas de complemento e contraponto com o piano solo, assim como dentro do próprio material eletroacústico, provenientes da constante troca de materiais musicais.

A eletrônica e a parte solo funcionam, portanto, como uma unidade – até porque ambas possuem a mesma origem: a partitura escrita para oito mãos. (É correto dizer, inclusive, que a música foi pensada mais como obra para “superpiano” do que como uma obra para piano e eletrônica.) Sendo assim, a escrita de ambas as partes, instrumental e eletrônica, possui, também, como é de se esperar, alta semelhança em seu repertório gestual.

A segunda obra apresentada neste trabalho, *Crash!!!* - para voz e eletrônica, é uma composição que explora, essencialmente, aspectos rítmicos relacionados à pulsação, tanto em sua escrita vocal quanto eletrônica. Uma das principais fontes de inspiração para a composição de sua partitura vem da técnica de percussão vocal do *beatbox*, comumente utilizada no gênero do hip-hop e rap. Nessa obra, o papel da voz é ser solista assim como complemento aos sons eletrônicos que assumem forte papel motivico e estrutural na composição.

Os sons eletrônicos são compostos de tratamentos sonoros de gravações próprias coletadas em estúdio e de sons vindos de banco de *samples*. O material sonoro vem de diversas fontes: vidros quebrando, metralhadoras, turbina de avião, instrumentos de percussão (e.g. pratos, *woodblocks*, *cowbells*, guizos), percussões vocais, sussurros, inspirações, expirações, vocalizações de notas, *glissandos* de voz, de onde foram criados a grande maioria dos sons eletroacústicos presentes na obra.

Em suma, *Crash!!!* apresenta uma tentativa de estética híbrida da junção entre sonoridades eletroacústicas, já bem comuns ao universo da música contemporânea experimental, e um material sonoro fortemente relacionado a estéticas mais populares de composição eletrônica, como o *dubstep* e *techno*.

Ambas as obras analisadas neste trabalho possuem outras inspirações estéticas, além das citadas acima, que serão abordadas em maior profundidade no decorrer do trabalho.

## **Relato de realização e análise das obras**

Tanto *8* quanto *Crash!!!* passaram por processos muito similares no que diz respeito às suas realizações. O processo de composição das duas obras se deu em três grandes etapas: escrita da partitura (instrumental/vocal), gravação da parte solo, e composição dos sons eletrônicos em conjunto com a gravação - realizadas uma após a outra.

### **8**

#### Relato de realização

A primeira etapa na composição de *8* foi a escrita de uma partitura para quatro pianos, ou seja, oito mãos. Após isso, a partitura foi re-arranjada de forma a definir a parte do piano solo - a ser executada pelo pianista - e o restante (pianos virtuais).

Para a composição da parte solo, dois pontos principais foram levados em consideração: aspectos estruturais e aspectos de performance.

Em relação aos aspectos estruturais, a parte solo deveria cumprir, no decorrer da peça, tanto função solista quanto de acompanhamento, dependendo do trecho da obra.

No que diz respeito aos aspectos de performance, a escrita da parte solo foi pensada de forma a facilitar sua execução. Portanto os trechos que seriam tecnicamente mais complicados de serem tocados estão presentes nas partes de pianos virtuais que, obviamente, não necessitam de executante.

A gravação da parte solo (segunda grande etapa) foi feita no mês de junho de 2016, num piano  $\frac{3}{4}$  de cauda da marca Fazioli\*.

---

\*O pianista Cauê Muratt realizou a gravação da obra na loja Gluck Pianos em São Paulo/SP.

Devido à necessidade de sincronia entre o piano solo e os sons eletrônicos, foi conveniente realizar trechos da gravação com o auxílio de um metrônomo.

Após a gravação da parte solo, partiu-se para a terceira grande etapa da composição da obra: a realização dos sons eletrônicos.

A parte eletroacústica consiste tanto em sons de pianos virtuais como, também, em tratamentos sonoros de *samples* provenientes do banco de sons do programa “Logic Pro 9”, de gravações de sons de piano e de outros materiais que já haviam sido previamente gravados pelo compositor, em estúdio, para projetos de composições anteriores à obra 8.

Os sons dos pianos virtuais vieram do “Steinway Model D Grand Piano” do programa “Logic Pro 9”.

Para a composição dos outros sons eletrônicos, foram utilizados os seguintes softwares: Audio Sculpt, Peak Pro 7, Ableton Live 9, Logic Pro 9, MusicPanSpace e Twisted Wave; nos quais foram aplicados os seguintes procedimentos de tratamento sonoro: Convoluções (Peak Pro 7), Manipulação de equalizadores (Logic Pro 9 e GRM tools), Reverse (Twisted Wave), Time Compression (Audio Sculpt), Transposições (Audio Sculpt), Manipulação de Compressores (Logic Pro 9) e espacialização dos sons (MusicPanSpace e Logic Pro 9).

### Análise

O material motívico/gestual sobre o qual 8 é desenvolvido consiste em quatro sonoridades principais:

1 = Notas repetidas

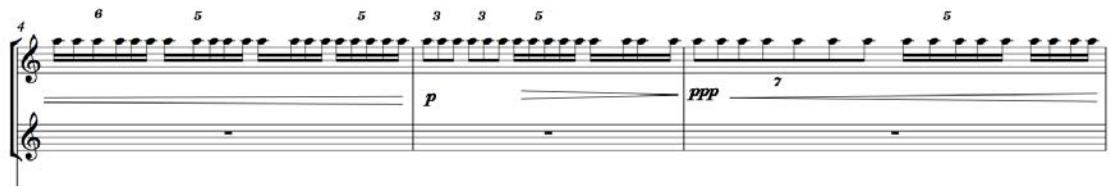


Figura 1: Motivo de notas repetidas

2 = Ataques curtos do tipo apogiaturas



Figura 2: Motivo de ataque tipo apogiatura

3 = Trinados



Figura 3: Motivo de trinados

4 = Notas pedais (ressonância)

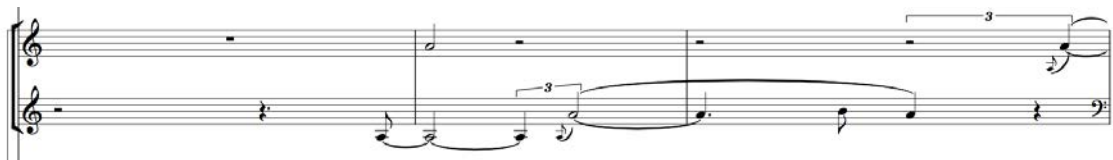


Figura 4: Motivo de notas pedais

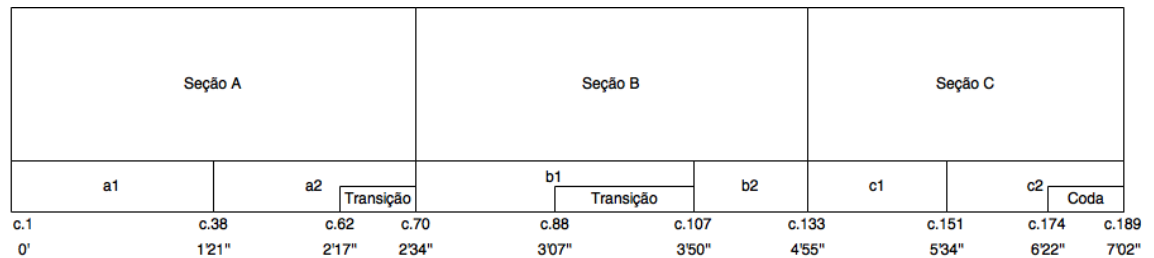
Todos os quatro exemplos acima foram retirados da primeira página da partitura da obra 8 para oito mãos.\*1

Notamos que o material gestual da obra é bem reduzido. Tal abordagem estética objetivou evitar que o material fosse instantaneamente relacionado a uma escrita idiomática para o piano. Optou-se, portanto, por evitar gestos escalares, arpejos de acordes cobrindo grande extensão do piano, melodias com acompanhamentos de acordes, entre outros.

Uma das metas composicionais para a realização de 8 foi restringir-se a um material musical conciso e reduzido para, a partir daí, desenvolver a complexidade da obra. Neste aspecto, os *Études Pour Piano*\*2 (1985 – 2001) de György Ligeti foram decisivos para a criação da obra por servirem de referência para estas reflexões estéticas.

No que diz respeito à forma de 8, podemos analisá-la em conjunto com ponderações sobre sua harmonia, uma vez que a forma é, de maneira geral, segmentada pelo discurso harmônico da obra.

A forma de 8 é segmentada em três seções principais e cada uma dessas é fundamentada harmonicamente em polarizações - pontos pedais - de notas distintas. Vejamos o seguinte esquema formal:



**Figura 5: Esquema formal de 8**

\*1 Veja o partitura para oito mãos no anexo deste trabalho.

\*2 Dentre todos os 18 estudos de Ligeti, os que constituíram a maior influência para a realização de 8 foram o estudo número 6, *Automne à Varsovie*, e o estudo número 10, *Der Zauberlehrling*.

A partir deste esquema, podemos observar que cada uma das três seções principais são segmentadas em outras duas sub-seções, além de também possuírem seções de transição e uma *coda*.

- Seção A

Indo do compasso número 1 ao compasso número 70, e do minuto 0' a 2'34'' dos sons eletroacústicos, a Seção A é subdividida em duas partes, a1 e a2, sendo que a segunda parte (a2) possui, em seu final, uma transição para a Seção B.

A harmonia desta seção gira em torno das notas Lá e Lá bemol.

A seção - e portanto, a obra - inicia-se com um gesto de ataque e ressonância no piano solo, que é dobrado e sustentado pelos sons eletrônicos.

The image shows a musical score for the beginning of Section A. It consists of two staves: a piano staff on the left and an electronic sound staff on the right. The piano staff is in 4/4 time with a tempo of 105. The electronic sound staff starts with a dynamic of *mf* and then *p*. The piano staff has a dynamic of *pp* and a triplet of notes. The score is marked with time signatures 0' and 0'1". The word "Piano" is written on the left side of the piano staff. The instruction "Ped. sempre" is written below the piano staff.

Figura 6: Início de 8

A partir daí, estabelece-se uma textura de sustentação das ressonâncias, originadas pelos pontos pedais nos sons eletrônicos, sobre a qual figurações musicais ágeis e virtuosísticas a permeiam e a articulam musicalmente, trazendo variedade e movimento ao caráter estático intrínseco de uma textura pedal.

Figura 7: Exemplo 1 de figuração rápida

Figura 8: Exemplo 2 de figuração rápida

A seção a2 é, grosso modo, uma repetição variada de a1. Nela, porém, há uma ênfase harmônica maior em torno da nota Lá bemol - ressaltada, inclusive, pelo intervalo de quinta justa Mi bemol - do que em a1. O final de a2 é marcado pela dissolução dos pontos pedais em notas graves, resultando conseqüentemente, numa gradual mudança textural em direção a uma textura de apenas sons agudos.

A transição - compasso número 62 a compasso número 70 - constitui um prolongamento de a2 e tem como objetivo conduzir a harmonia de maneira gradual da Seção A para a Seção B (que inicia-se com a polarização de Mi natural). Essa condução harmônica é feita a partir de uma figuração melódica composta de três notas – Lá, Sol e Mi:



Figura 9: Melodia de três notas

Notemos que esta figuração já havia sido apresentada anteriormente em 8, com início no compasso 27.

A piano score in 4/4 time. The top system starts at measure 26, with a time signature change to 4/4. The right hand has a complex rhythmic pattern of eighth notes, and the left hand has a simple accompaniment. A red shaded area highlights the first appearance of the melody from Figure 9 in the left hand, starting at measure 27. The second system starts at measure 29, with dynamic markings 'ppp', 'p', and 'ppp' in the left hand. Another red shaded area highlights the second appearance of the melody in the left hand, starting at measure 30. Measure numbers '0'56,4'ca.', '1'06'ca.', and '1'09'ca.' are indicated above the systems.

Figura 10: Primeira aparição da melodia

- Seção B

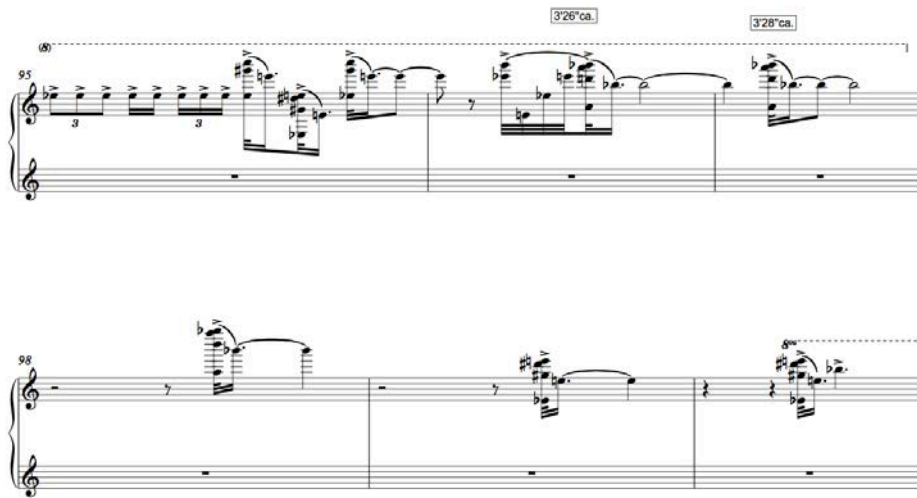
A Seção B inicia-se de forma muito parecida com a Seção A, com um gesto de ataque e ressonância no piano solo. Agora, as notas polarizadas são Mi natural e Mi bemol (as duas notas sobre as quais a harmonia da seção gira em torno).

The image shows a musical score for the beginning of Section B, starting at measure 70. The score is written for piano and consists of two staves. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 3/4. The first staff (treble clef) begins with a forte (*f*) dynamic and a piano (*ppp*) dynamic. It features a series of sixteenth-note runs with fingerings 5, 5, 5, 5, 6. Above the first three measures, there are time markings:  $2'34,3''$ ,  $2'38,5''\text{ca.}$ , and  $2'39,5''\text{ca.}$ . The second staff (bass clef) is mostly silent until measure 73, where it begins with a piano (*ppp*) dynamic and features a triplet of eighth notes, followed by groups of five and six sixteenth notes. The piece concludes with a double bar line and a 3/4 time signature.

Figura 11: Início da Seção B

A primeira sub-seção de B, b1, apresenta um caráter musical bem similar ao da Seção A.

Sua seção de transição para b2 - compasso número 88 a 107 - apresenta, por sua vez, uma gradual mudança de caráter musical, transformando-o, paulatinamente, em uma música baseada em sons de ataques secos de sons de piano, e com cada vez menos ressonância.



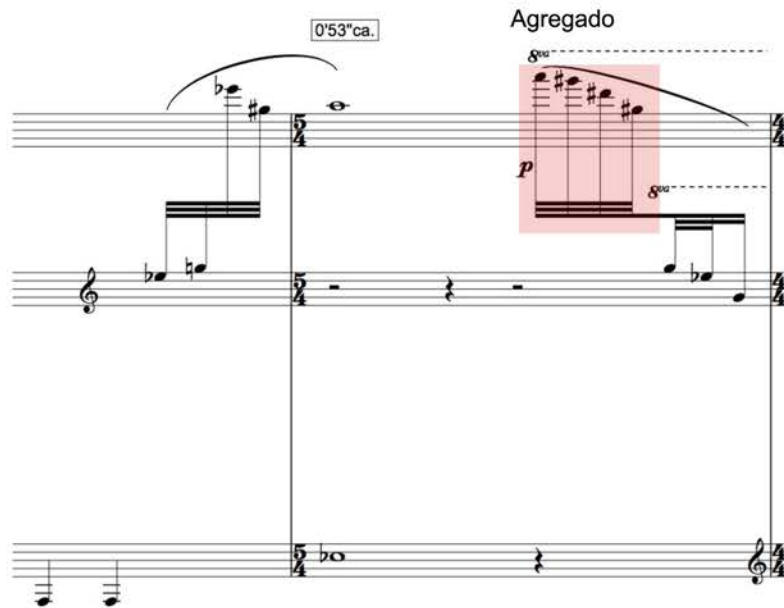
**Figura 12: Transição**

A seção b2 é o segmento que causa maior contraste textural com o restante da obra. Nela, o piano solo assume, finalmente, o grande papel solista, que permeia a textura com gestos de ataques secos sem ressonância, numa música com forte pulsação rítmica.



**Figura 13: Seção b2**

Todos os acordes dessa seção correspondem a transposições de um agregado de notas que aparece, pela primeira vez, como um arpejo, no compasso número 25.



The musical score for Figure 14 is presented in three staves. The top staff, in treble clef, features a melodic line with a slur over a group of notes and a box labeled '0'53"ca.'. The middle staff, also in treble clef, shows a piano solo with a red-shaded area labeled 'Agregado' containing a cluster of notes, with a dynamic marking 'p' and an 8va interval indicated. The bottom staff, in bass clef, provides a bass line with a few notes. The piece concludes with a double bar line and a 4/4 time signature.

Figura 14: Agregado de notas

- Seção C

A primeira sub-seção, c1, inicia-se com os sons eletroacústicos permeando a textura harmônica com a polarização da nota Sol bemol – nota em que toda Seção C é fundamentada harmonicamente - enquanto o piano solo complementa a textura eletrônica, executando trinados e gestos de arpejos.

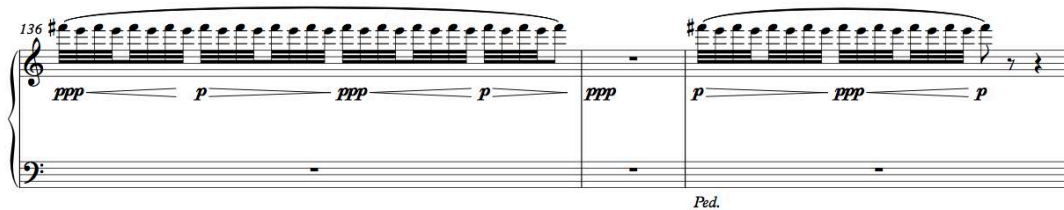


Figura 15: Trinados no piano solo

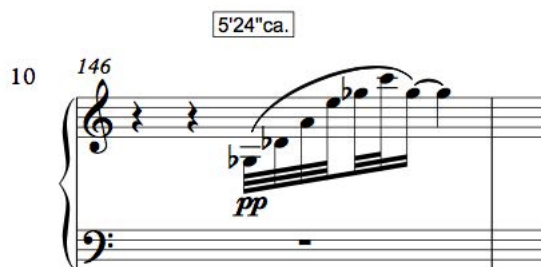


Figura 16: Arpejos no piano solo

Na última sub-seção de 8, c2, o motivo de repetição de notas assume, pela primeira vez, caráter de pulsação no baixo, criando uma textura diferente da que ouvimos até então na obra.

A pulsação é apresentada nos sons eletrônicos logo no início de c2 – minuto 5'34" – e vai aparecer na parte de piano solo apenas poucos compassos antes da *coda*, em um gesto de crescendo sonoro que marca um dos momentos de maior clímax da música.

Figura 17: pulsação no grave e momento de clímax no piano solo

A *coda* apresenta um esfacelar dos materiais motivicos no piano solo, em conjunto com o esvaecer dos sons eletrônicos, que gradualmente vão se simplificando até sobraem apenas os timbres de pianos virtuais – em conjunto com o piano solo - para a conclusão da obra.

Figura 18: Final de 8

## **Crash!!!**

### Relato de realização

A composição de *Crash!!!* iniciou-se com a escrita de sua partitura para voz feminina solo.

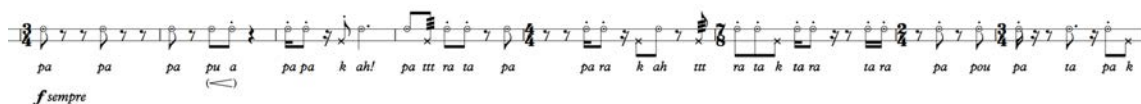
A partitura começou a ser pensada a partir de improvisações feitas com a voz que tinham como referência musicais duas fontes principais: a obra *Guttur* (2014), para flauta solo, de Alexandre Lunsqui e a técnica de percussão vocal do *beatbox*.

Vejamos a semelhança rítmica entre o início de *Guttur* e *Crash!!!*.



The image shows a musical score for two parts: Flute and vocal sounds. The Flute part is written in 3/4 time with a tempo marking of quarter note = 132. It features a rhythmic pattern of eighth notes with accents, marked with a forte 'f' dynamic. The vocal sounds part is a single line with a few notes, also marked with a forte 'f' dynamic. Dashed lines above the flute staff indicate phrasing or breath marks.

Figura 1: *Guttur*, de Alexandre Lunsqui



The image shows the first measures of the vocal score for *Crash!!!*. It is written in 3/4 time and includes lyrics: 'pa pa pa pu a pa pa k ah! pa tti ra ta pa pa ra k ah tti ra ta k ta ra ta ra pa pou pa ta pa k'. The score is marked with a forte 'f' dynamic and a 'sempre' (sempre) marking. The lyrics are written below the notes, with some syllables in italics.

Figura 2: Primeiros compassos de *Crash!!!*

Pela técnica do *beatbox* tratar-se de algo não comum ao repertório tradicional do estudo da voz/canto, optou-se por adotar uma escrita inspirada na técnica, porém numa versão simplificada desta. O objetivo dessa abordagem foi deixar a partitura exeqüível para uma cantora não familiarizada com o *beatbox*.

Para englobar tanto as inspirações vindas do *beatbox* e uma técnica mais tradicional de escrita para a voz solo, a partitura de *Crash!!!* foi formalizada em duas pautas de ação vocal:

1 – Uma pauta de cinco linhas, que nota tanto ações de canto tradicional de notas definidas, quanto outras ações vocais, como gestos de fala.

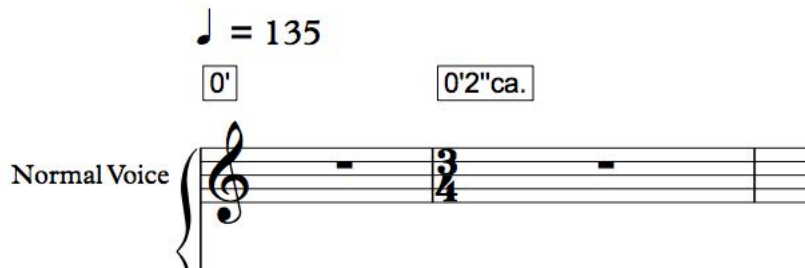


Figura 3: Pauta de cinco linhas. “Voz normal”



Figura 4: Exemplo de canto de nota definida

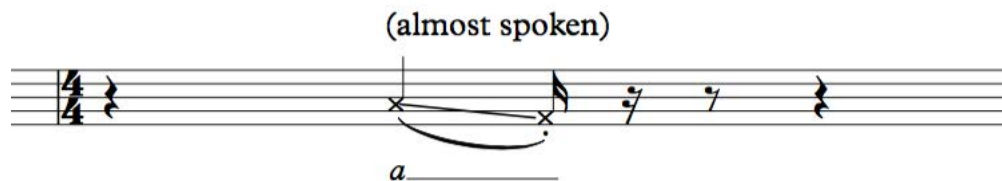


Figura 5: Exemplo de gesto de fala

2 - Uma pauta de duas linhas, que mostra dois tipos principais de ação vocal. A linha de cima mostra o som “sussurrado” da voz, e a linha de baixo nota o que chamou-se, na partitura, de “percussão vocal”, que é, na verdade, ritmos vocais da execução de consoantes oclusivas, em sua grande maioria.



**Figura 6: Pauta de duas linhas**

As duas pautas são, portanto, executadas simultaneamente pela performer.



**Figura 7: As duas pautas de *Crash!!!***

Apesar de *Crash!!!* ser composta para voz feminina solo, a obra também pode ser executada por dois performers. Neste caso, um performer canta a pauta de cima, enquanto o outro, a pauta de baixo.

Após a composição da partitura, a obra foi gravada em estúdio numa execução a dois performers\*.

Na realização dos sons eletrônicos – última etapa da composição de *Crash!!!* – utilizaram-se os mesmos softwares e procedimentos de tratamento sonoro aplicados em 8. No entanto, em *Crash!!!*, deu-se maior atenção à produção de sons eletrônicos com a presença de um pulso regular. Para tal, os principais softwares utilizados foram “Ableton Live 9” e “Logic Pro 9”.

---

\* A gravação foi feita no Studio PANaroma de Música Eletroacústica da Unesp em dezembro de 2015, pela cantora Tatiane Reis, e pelo compositor, Julian Maple.

## Análise

No decorrer da execução de *Crash!!!*, a cantora muda o timbre de sua voz ao tampar e destampar sua boca com a mão, com um tubo de papelão, e ao cantar com uma garrafa de vidro cujo gargalo é colocado à meia distância da boca. Atentemos ao fato da utilização desses materiais e técnicas marcarem as segmentações formais da obra.

2'44"ca.

Using hand, cover and uncover mouth

58

a u a u a u a u a u a u

ts ts pchiu! ts

Figura 8: Cantora usando a mão para cobrir e descobrir sua boca

A tempo

with cardboard tube at mouth

Using hand, cover and uncover free end of the tube

a

f

Figura 9: Cantora usando tubo de papelão

♩ = 135

with opening of glass bottle (bottleneck) facing mouth, close enough to produce both the sound of the voice and resonance of bottle

4'59" (almost spoken) 5'03" 5'04"ca.

116 with glass bottle

*p k tch k* *prrrr tch ah* *pou p p p p p p*

Figura 10: Cantora usando garrafa de vidro

Vejamos, a partir de um esquema formal, as segmentações formais de *Crash!!!*, e como o uso desses materiais e técnicas as evidenciam:

Seção A (voz)					Seção B (voz + mão sobre boca + tubo de papelão)				Seção C (voz + garrafa de vidro à meia distância da boca)			
Introdução Frase 1	Interlúdio eletrônico	Frase 2	Frase 3	Frase 4	Frase 5	Frase 6	Transição	Frase 7	Frase 8	Frase 9	Frase 10 Coda	
c.1	c.22	c.23	c.38	c.41	c.58	c.81	c.91	c.103	c.116	c.124	c.159	c.170
0"	029,5"	1'18,5"	1'45"	2'15,5"	2'44"	3'30"	3'52,5"	4'23,5"	4'57"	5'14"	6'11"	6'27"

Figura 11: Esquema formal de *Crash!!!*

A obra possui, portanto, uma estrutura formal ternária, com a presença de introdução, uma transição, *coda*, e frases vocais.

Cada uma das três grandes seções formais são marcadas pelo uso (ou não, no caso da Seção A) de um material (tubo de papelão, garrafa de vidro) pela solista. Seção A - voz (sem material) - Seção B - voz em conjunto com a técnica de tampar e destampar a boca com a mão e com um tubo de papelão sobre a boca - Seção C - voz em conjunto com uma garrafa de vidro segurada à meia distância da boca.

Em termos do material harmônico de *Crash!!!*, toda a sua escrita vocal de notas definidas limita-se, praticamente, ao uso único da nota Dó Sustenido. Há, no entanto, presença de material harmônico mais variado (porém ainda muito simplificado) nos sons eletrônicos. Estes são, de maneira geral, acordes diminutos em progressões de notas do baixo presentes nas sub-seções Frase 2, Frase 5 e Frase 9.

*Crash!!!* segue seu discurso narrativo por meio das frases vocais, que são conectadas e guiadas pelos sons eletrônicos.

Atentemos para uma análise de cada uma das seções da obra e de como as frases vocais marcam a sonoridade e as segmentações da obra.

#### - Seção A

A primeira sub-seção de *Crash!!!*, Frase 1, corresponde à introdução da obra. Nela, a voz solo apresenta o caráter de pulsação rítmica, enquanto os sons eletrônicos realçam alguns gestos da voz, além de criarem uma textura, de certa maneira caótica, por cima dela. Ainda não é possível ouvir caráter de pulsação nos sons eletrônicos, nem o uso de “voz normal” pela *performer*, que se restringe, a princípio, à execução de sons de sussurros e percussões vocais.

Normal Voice

Whispered Vocal Percussion

pa pa pa pu a pa pa k ah! pa ttt ra ta pa pa ra k ah ttt ra ta k ta ra ta ra pa pou pa ta pa k

f sempre

10

pa ra k ah ttt ra ah! ttt ta ta ra p ta k ttt ra ta ra pa pou pa pa k ta p k ta ka

Julian Maple Oliveira  
2016

♩ = 135

♩ = 105

♩ = 145

Figura 12: Trecho da Frase 1

A Frase 1 (introdução) é finalizada com entrada do baixo, que apresenta, pela primeira vez, o caráter de pulso regular nos sons eletrônicos - o interlúdio eletrônico cumpre a função de apresentar motivos rítmicos de pulsação regular nos sons eletrônicos.

Na Frase 2, o caráter vocal do uso da voz normal aparece e inicia-se o diálogo com os sons eletrônicos com pulsação regular.

Figura 12: Trecho da Frase 2

A Frase 3 corresponde a um momento de quebra na movimentação rítmica da música. Nela, temos pela primeira vez o aparecimento de um som vocal de nota definida - o Dó sustenido. Esta frase também pode ser interpretada como uma transição para a Frase 4 (a última da Seção A), que é marcada pelo início de um canto rítmico pela *performer*, e culmina com o início da Seção B, no primeiro clímax de *Crash!!!*.

Figura 13: Trecho da Frase 3

Figura 14: Trecho da Frase 4



A última sub-seção da Seção B, Frase 7, é marcada pela volta do caráter rítmico à música. O papel protagonista é feito pelos ritmos dos sons eletrônicos. A voz solo executa vocalizações de sons ruidosos, provenientes, em sua grande maioria, dos fonemas vindos da vocalização do título da obra - a palavra “*crash*”, e tem o objetivo de pontuar os ritmos da eletrônica.

Figura 17: Trecho da Frase 7

- Seção C

A última seção da obra, Seção C, une sonoridades usadas em ambas a Seção A e a Seção B.

Seu início é marcado pelo uso de uma garrafa de vidro colocada à meia distância da boca da *performer*.

Subdividida em três frases, a Seção C apresenta, em cada uma delas, referências às seções anteriores da peça.

Enquanto a Frase 8 retoma uma textura característica do início da Seção A, com a ausência de sonoridades de voz cantada, a Frase 9 reapresenta o caráter rítmico e a progressão de trítone no baixo, que marcaram o início da Seção B.



## Considerações Finais

A realização deste trabalho, que teve como objetivo a apresentação e análise das composições musicais *8* e *Crash!!!*, contribuiu positivamente para o desenvolvimento da habilidade analítica frente ao ato da composição musical.

Durante o processo de sua escrita, constatou-se semelhanças ainda maiores do que aquilo que se esperava encontrar entre as duas obras, cujos processos de composição revelaram-se quase idênticos, fazendo com que apresentem alta similaridade em termos de tratamento motivico, harmônico, formal, e da interação eletrônica com a escrita instrumental/vocal.

O balanço feito das duas obras foi, portanto, extremamente positivo, uma vez que ambas representam um passo bastante importante na formação e consolidação de uma estética de composição pessoal.

Por fim, as análises de *Crash!!!* e *8* geraram, também, questionamentos sobre os métodos composicionais adotados que poderão promover reflexões sobre a conveniência da adoção de novas estratégias na composição de obras futuras.

## Referências Bibliográficas

COOK, Nicholas. *A Guide to Musical Analysis*. London: J. M. Dent and Sons, 1987.

DUNSBY, Jonathan and WHITTALL, Arnold. *Music Analysis in Theory and Practice*. London: Faber Music, 1988.

MURAIL, Tristan. *Target Practice*. Trad. Joshua Cody. *Contemporary Music Review* Vol. 24, No. 2/3, April/June 2005, pp. 149 – 171.

SHIMABUCO, Luciana. *A forma como resultante do processo composicional de György Ligeti no primeiro livro de estudos para piano*. São Paulo: Tese - Doutorado em Música – Unicamp, 2005.

## **Anexos**

Anexo A – Partitura de 8

Anexo B – Partitura de *Crash!!!*

8 (2015/2016)

for solo piano and electroacoustic sounds

## About the piece and the score

The musical composition “8” is, first of all, a pianistic work for eight hands - hence the origin of the title. In this piece, the piano solo (performed by the two hands of the pianist) comprises the instrumental part of the work, while the pianistic material written for the other six “hands” consists, in reality, of virtual ‘MIDI-protocol’ pianos which make up the electroacoustic portion of the piece.

The electroacoustic sounds are graphically represented in the score with the notes of the pianistic material written for the other six “hands”. You will also find, in succession, a score without the representation of electronic sounds for ease of use by the pianist (i.e. to facilitate reading).

Please note that the graphical representation is an essential, not a “full”, portrayal of the electronic gestures stemming from the pianistic material for the six hands, since the electronic sounds of the piece also include electronic manipulations other than the MIDI-protocol piano. These other sounds are spectrally further removed from the usual sounds of the piano and were achieved through the processing of samples derived from recordings of piano sounds, as well as from other sources.

## The Electronics

The piece was originally composed for quadraphonic electroacoustic arrangement (1 - on stage on the left; 2 - on stage on the right; 3 - behind the audience on the left; 4 - behind the audience on the right).

for Jay and Nilza

# 8

for piano and electronics

Julian Maple  
2015/2016

♩ = 105

0'1"

Piano

*mf* *p* *pp*

*Leg. sempre*

Electronics (Tape)

*ppp* *p* *ppp*

*ppp* *pp*

*p* *ppp*

Detailed description: This system of music is for the first measure (0'1"). It features a Piano part and an Electronics (Tape) part. The Piano part starts with a dynamic of *mf* and a *Leg. sempre* marking. The Electronics part consists of three staves: the top staff has a *ppp* dynamic and a triplet of eighth notes; the middle staff has a *ppp* dynamic and a triplet of eighth notes; the bottom staff has a *p* dynamic followed by a *ppp* dynamic and a triplet of eighth notes.



0'8,5"ca.

0'13,5"ca.

with both hands, whenever possible

*p* *ppp* *p* *ppp*

Detailed description: This system of music covers measures 4 through 6. It features a Piano part and an Electronics (Tape) part. The Piano part starts at measure 4 with a dynamic of *p*. At measure 6, there is a *ppp* dynamic. The Electronics part consists of three staves: the top staff has a *p* dynamic and a triplet of eighth notes; the middle staff has a *ppp* dynamic and a triplet of eighth notes; the bottom staff has a *p* dynamic followed by a *ppp* dynamic and a triplet of eighth notes. A double bar line is present at the end of measure 6.

\* The 32nd notes can be played as a tremolo.



0'30,5"ca.

Musical score for measures 13-15. The score is written for a grand piano with multiple staves. Measure 13 starts with a piano (*p*) dynamic. Measure 14 features a very soft (*ppp*) dynamic with a trill in the right hand and a triplet in the left hand. Measure 15 continues with piano (*p*) dynamics and includes a triplet in the right hand. The score includes various musical notations such as trills, triplets, and dynamic markings.



0'40"ca.

Musical score for measures 16-18. Measure 16 begins with a piano (*p*) dynamic. Measure 17 features a very soft (*ppp*) dynamic with a trill in the right hand and a triplet in the left hand. Measure 18 continues with piano (*p*) dynamics and includes a triplet in the right hand. The score includes various musical notations such as trills, triplets, and dynamic markings.

0'42,2"

0'43"

Musical score for measures 19-21. The score is in 4/4 time and features a complex texture with multiple staves. The right hand (RH) has a melodic line starting with a circled '6' and a trill-like figure. The left hand (LH) has a dense, rhythmic accompaniment with many sixteenth notes. Dynamics include *p*, *ppp*, and *pppp*. There are various articulations like accents and slurs. A circled '6' is above the first measure, and a circled '3' is above the last measure of the system.



0'53"ca.

0'49,5"ca.

Musical score for measures 22-24. The score is in 4/4 time and continues the complex texture. The RH has a melodic line with a circled '3' above the first measure and a circled '8va' above the last measure. The LH has a dense, rhythmic accompaniment with many sixteenth notes. Dynamics include *p*, *ppp*, and *pppp*. There are various articulations like accents and slurs. A circled '3' is above the first measure, and a circled '8va' is above the last measure of the system.

0'56,4"ca.

25

(8)

(8)

(etc...)

*mf*

*p*



1'06"ca.

1'09"ca.

28

*ppp*

*p*

*ppp*

*p*

*mf*

*ppp*

*p*

*ppp*

*ppp*

1'12,3"ca.

6

Musical score for measures 31-32. The score is in 4/4 time and consists of six staves. Measure 31 features a piano (*p*) piano part with a sixteenth-note triplet and a five-measure rest. Measure 32 features a piano (*ppp*) piano part with a six-measure rest, followed by a sixteenth-note triplet. The upper staves (violin, viola, and cello) feature long, sustained notes with hairpins. The lower staves (bassoon and contrabass) feature sixteenth-note triplets. A double bar line is present at the end of measure 32.



1'19"ca.

Musical score for measures 33-36. The score is in 4/4 time and consists of six staves. Measure 33 features a piano (*p*) piano part with a sixteenth-note triplet and a six-measure rest. Measure 34 features a piano (*ppp*) piano part with a six-measure rest. Measure 35 features a piano (*p*) piano part with a sixteenth-note triplet and a six-measure rest. Measure 36 features a piano (*p*) piano part with a sixteenth-note triplet and a six-measure rest. The upper staves (violin, viola, and cello) feature long, sustained notes with hairpins. The lower staves (bassoon and contrabass) feature sixteenth-note triplets. A double bar line is present at the end of measure 36.

1'23"ca.

1'28,6"ca.

Musical score for measures 37-39. The score is in 4/4 time and features a piano with multiple staves. Measure 37 starts with a piano (*mf*) dynamic. Measure 38 has a piano (*p*) dynamic. Measure 39 has a piano (*ppp*) dynamic. The piano part includes complex textures with many notes and rests, and some staves have fingerings like "5".



Musical score for measures 40-43. The score is in 3/4 time and features a piano with multiple staves. Measure 40 starts with a piano (*p*) dynamic. Measure 41 has a piano (*mf*) dynamic. The piano part includes complex textures with many notes and rests, and some staves have fingerings like "5" and "6".

44

*mf*

6 *ppp*

47

145,4"ca.

*p*

*p*

50

*p*

2'02"ca.

Musical score for measures 53-60. The score is written for piano and includes a vocal line. Measure 53 starts with a treble clef and a key signature of one flat. The piano part features a complex rhythmic pattern of sixteenth notes with fingerings 5, 6, and 5. The vocal line has a melodic line with a slur. Dynamics include *ppp*.



2'08"ca.

2'17,8"ca.

Musical score for measures 57-65. The score is written for piano and includes a vocal line. Measure 57 starts with a treble clef and a key signature of one flat. The piano part features a complex rhythmic pattern of sixteenth notes with fingerings 3 and *pppp*. The vocal line has a melodic line with a slur and a triplet. Dynamics include *p* and *ppp*.



2'17,8"ca.

Musical score for measures 62-70. The score is written for piano and includes a vocal line. Measure 62 starts with a treble clef and a key signature of one flat. The piano part features a complex rhythmic pattern of sixteenth notes with fingerings 3, 5, *fp*, 6, 6, *ppp*, 3, *fp*, 6, 6, *ppp*, 3, *fp*, 6, 6. The vocal line has a melodic line with a slur. Dynamics include *ppp*, *fp*, and *f*. The instruction "with both hands" is present. The score ends with a key signature change to two sharps.



2'48,3"

76 11

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

3 5 6



2'54"

2'49"ca.

79

*f* *p* *ff*

3 4 3 4 3 4







3'54,5"ca.

105 15

Musical score for measures 105-110. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The music is in 3/4 time. The right hand features a complex melodic line with many accidentals and slurs. The left hand provides a steady accompaniment with chords and single notes. The page number 15 is in the top right corner.

110

Musical score for measures 110-115. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The music is in 3/4 time. The right hand continues the complex melodic line. The left hand accompaniment remains consistent. The page number 15 is in the top right corner.

4'14,4"ca.

115

Musical score for measures 115-119. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The music is in 3/4 time. The right hand continues the complex melodic line. The left hand accompaniment remains consistent. The page number 15 is in the top right corner.

119

Musical score for measures 119-124. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The music is in 3/4 time. The right hand continues the complex melodic line. The left hand accompaniment remains consistent. The page number 15 is in the top right corner.

16

123



4'47,6"ca.

4'55,3"ca.

129



134

137

*ppp* ————— *mf*

*ppp* ————— *f*

*ppp* ————— *mf*

*ppp* ————— *f*

140

*ppp* ————— *f*      *ppp* ————— *p*      *ppp* ————— *p*      *ppp* ————— *p*

*ppp* ————— *f*      *ppp* ————— *p*      *ppp* ————— *p*      *ppp* ————— *p*

144

5'24" ca.

5'34" ca.

*ppp* ————— *ppp* ————— *mf mp*      *p* ————— *mf*      *f*

*ppp* ————— *f*

150

5'37.7" ca.

*mf* ————— *p* ————— *f*

*p* ————— *f*

5'47"ca.

18

152

*f secco*

*f*

*ppp* *f*

*p* *f*

*p* *mf* *p*

*Red.*

5'54"ca.

155

*ppp* *f*

*f* *ppp*

*p < mf* *p < mf*

159

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

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

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

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

161 (8)

ppp — f — pp — f — pp — f — pp — f — pp — f — pp — f — pp

ppp — f — pp — f — pp — f — pp — f — pp

ppp



6'06"ca.

6'15,5"ca.

164 (8)

f ppp f f ppp f ppp f

ppp f ppp f ppp f ppp f

ppp f ppp f ppp f ppp f

f <f> ppp f ppp ppp f

mf p mf

Ossia

Musical score for measures 16-17. The vocal line (top) features a melodic line with a *ppp* dynamic. The piano accompaniment includes a bass line with a *f* dynamic and several staves with complex textures, including triplets and dense chordal patterns. Dynamics range from *ppp* to *f*.



Musical score for measures 171-174. Measure 171 includes a vocal line with a *fff* dynamic and a piano accompaniment with a *ff* dynamic. A box above the vocal line contains the text "6'22.3'ca.". The piano accompaniment features complex textures, including dense chordal patterns and melodic lines. Dynamics range from *ppp* to *fff*. The score concludes with a *ff* dynamic in the piano part.



6'43"ca.

180

5 6 3 5 5 6 6 5 5 3 3 5

*f* *p*

*pp* < *f* > *pp* < *f* > *pp* < *f* > *pp* < *f* > *pp* < *f* > *pp* < *f* > *f* < *ppp* >



6'55.5"ca.

7'02"

184

5 5 6 6 6 6 5 3

*ppp* *p* *ppp* *p* *f*

*ppp* *f* *ppp* *mf*

for Jay and Nilza

# 8

for piano and electronics

Julian Maple  
2015/2016

0'1"

$\text{♩} = 105$

Piano

*mf* *p* *pp*

*Ped. sempre*

0'8,5"ca.

4

*p* *pp* *p* *ppp* *p* *ppp*

*with both hands, whenever possible*

5

0'13,5"ca.

0'19"ca.

7

*p* *pp* *p*

0'24"ca.

10

*ppp* *p* *p* *ppp*

0'27"ca.

\* The 32nd notes can be played as a tremolo.

0'30,5"ca.

Musical score for measures 13-15. Measure 13 starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a dynamic marking of *p*. It features a triplet of eighth notes. Measure 14 has a dynamic marking of *ppp* and includes a section marked *8va* with a dashed line above the staff. Measure 15 has a dynamic marking of *p* and includes a triplet of eighth notes. The bass line features a triplet of eighth notes in measure 13 and another triplet in measure 15.

0'40"ca.

Musical score for measures 16-18. Measure 16 has a dynamic marking of *ppp* and includes a triplet of eighth notes. Measure 17 has a dynamic marking of *ppp* and includes a section marked *8va* with a dashed line above the staff, containing a triplet of eighth notes. Measure 18 has a dynamic marking of *ppp* and includes a triplet of eighth notes. The bass line features a triplet of eighth notes in measure 16 and another triplet in measure 18.

0'42,2"

0'43"

Musical score for measures 19-21. Measure 19 starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a dynamic marking of *p*. It features a triplet of eighth notes. Measure 20 has a dynamic marking of *p*. Measure 21 has a dynamic marking of *p* and includes a triplet of eighth notes. The bass line features a triplet of eighth notes in measure 21.

0'53"ca.

0'49,5"ca.

Musical score for measures 22-24. Measure 22 has a dynamic marking of *p* and includes a triplet of eighth notes. Measure 23 has a dynamic marking of *p* and includes a section marked *8va* with a dashed line above the staff. Measure 24 has a dynamic marking of *p* and includes a section marked *8va* with a dashed line above the staff. The bass line features a triplet of eighth notes in measure 22.

0'56,4"ca.

25

(8)

(etc...)

3

1'06"ca.

1'09"ca.

28

(8)

*ppp* *p* *ppp*

1'12,3"ca.

31

(8)

*p* *ppp*

5 6 5 3

1'19"ca.

33

(8)

*p* *ppp*

6 6

1'23"ca.

1'28,6"ca.

36

(8)

*p* *mf* *p* *ppp*

*mf*

40

*p*

*mf*

Musical score for measures 40-43. The piece is in 3/4 time. Measure 40 starts with a piano (*p*) dynamic. The right hand plays a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with sustained chords. A dynamic change to mezzo-forte (*mf*) occurs in measure 42, indicated by a wedge-shaped hairpin.

44

*mf*

Musical score for measures 44-46. The piece is in 3/4 time. Measure 44 starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The right hand continues the melodic line, and the left hand maintains the harmonic accompaniment. The score concludes with a double bar line and a repeat sign.

1'45,4" ca.

47

*p*

Musical score for measures 47-50. The piece is in 4/4 time. Measure 47 starts with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a complex, rapid melodic passage with many beamed notes, while the left hand plays a steady accompaniment. The score concludes with a double bar line.

50

Musical score for measures 50-53. The piece is in 4/4 time. Measure 50 continues the complex melodic passage in the right hand and the accompaniment in the left hand. The score concludes with a double bar line.

2'02"ca.

53

5

*ppp*

5 6 5

2'08"ca.

2'17,8"ca.

57

3

*pppp*

*p*

3

62

*ppp*

3 5

*fp* 6 6 *ppp* 3 *fp* 6

6 *ppp* 3 *fp* 6 6

with both hands

2'29,5"

65

*ppp fp* 6 6 *ppp* 3

*ppp* 5 3 *f*

*ppp*

6

2'34,3" 2'38,5"ca. 2'39,5"ca.

68 *f* *ppp* *f* *ppp*

2'46"ca.

73 *ppp* *mf* *f*

2'48,3"

76 *ppp* *mf* *ppp*

2'54" 2'49"ca.

79 *f* *f*

3'06"ca.

Musical score for measures 83-86. Measure 83 is a whole rest. Measure 84 features a *fff* dynamic with a triplet of eighth notes. Measure 85 has a *ppp* dynamic with a triplet of eighth notes. Measure 86 has a *ppp* dynamic with a triplet of eighth notes. Fingerings 3, 5, and 5 are indicated above the notes in measures 85 and 86.

3'13,750"

Musical score for measures 87-90. Measure 87 has a *f* dynamic with a triplet of eighth notes. Measure 88 has a *ppp* dynamic with a triplet of eighth notes. Measure 89 has a *f* dynamic with a triplet of eighth notes. Measure 90 has a *f* dynamic with a triplet of eighth notes. Fingerings 6, 6, 5, and 3 are indicated above the notes in measures 87 and 88. The instruction "senza ped." is written below measure 90.

Musical score for measures 91-92. Measure 91 has a *f* dynamic with a triplet of eighth notes. Measure 92 has a *f* dynamic with a triplet of eighth notes. The instruction "Ped." is written below measure 92.

3'26"ca.

3'28"ca.

Musical score for measures 93-95. Measure 93 has a *f* dynamic with a triplet of eighth notes. Measure 94 has a *f* dynamic with a triplet of eighth notes. Measure 95 has a *f* dynamic with a triplet of eighth notes.

Musical score for measures 96-98. Measure 96 has a *f* dynamic with a triplet of eighth notes. Measure 97 has a *f* dynamic with a triplet of eighth notes. Measure 98 has a *f* dynamic with a triplet of eighth notes.

Musical score for measures 99-101. The system includes a treble and bass clef. Measure 99 starts with a circled '8' above the staff. The music features complex chords and melodic lines with various articulations like accents and slurs. A dashed line above the staff indicates a section boundary.

3'43,5"ca.

Musical score for measures 102-104. Measure 102 is marked with a circled '8'. The notation continues with intricate chordal textures and melodic fragments. A dashed line above the staff indicates a section boundary.

3'54,5"ca.

Musical score for measures 105-108. Measure 105 is marked with a circled '8'. The piece continues with dense harmonic structures and rhythmic patterns. A dashed line above the staff indicates a section boundary.

Musical score for measures 110-113. Measure 110 is marked with a circled '8'. The notation shows a continuation of the complex musical language with various dynamics and articulations. A dashed line above the staff indicates a section boundary.

4'14,5"ca.

Musical score for measures 114-118. Measure 114 is marked with a circled '8'. The score features a variety of chordal and melodic elements. A dashed line above the staff indicates a section boundary.

Musical score for measures 119-122. Measure 119 is marked with a circled '8'. The system concludes with complex musical textures and articulations. A dashed line above the staff indicates a section boundary.

123 9

4'47,6"ca.

4'55,3"ca.

129

134

Ped.

137

140

10 144

5'24"ca.

5'34"ca.

8<sup>va</sup>

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

150

5'37,7"ca.

8<sup>va</sup>

*mf p f*

*Red.*

152

5'47"ca.

8<sup>va</sup>

*f secco f*

*Red.*

155

5'54"ca.

8<sup>va</sup>

*ppp f f ppp*

159

8<sup>va</sup>

*f ppp f ppp f*



6'30,5"ca.

174

Musical score for measures 174-176. Measure 174 features a treble clef with a melodic line of eighth notes, starting with a circled '8' above the staff. The bass clef has a whole rest. Measure 175 has a treble clef with a whole rest and a bass clef with a whole note chord. Measure 176 has a treble clef with a melodic line of eighth notes, starting with a circled '8' above the staff, and a bass clef with a whole note chord. Dynamics include *f* and *pp* to *p*.

177

Musical score for measures 177-179. Measure 177 has a treble clef with a melodic line of eighth notes, starting with a circled '8' above the staff, and a bass clef with a whole rest. Measure 178 has a treble clef with a melodic line of eighth notes, starting with a circled '8' above the staff, and a bass clef with a whole rest. Measure 179 has a treble clef with a melodic line of eighth notes, starting with a circled '8' above the staff, and a bass clef with a whole rest. Dynamics include *ppp* to *mf* and *p* to *f*.

6'43"ca.

6'55,5"ca.

7'02"

180

Musical score for measures 180-182. Measure 180 has a treble clef with a melodic line of eighth notes, starting with a circled '8' above the staff, and a bass clef with a whole rest. Measure 181 has a treble clef with a melodic line of eighth notes, starting with a circled '8' above the staff, and a bass clef with a whole rest. Measure 182 has a treble clef with a melodic line of eighth notes, starting with a circled '8' above the staff, and a bass clef with a whole rest. Dynamics include *f* and *p* to *f*.

# Crash!!!

for female voice and electronics

Julian Maple Oliveira  
2016

♩ = 135

0' 0'2"ca.

Click Track

Normal Voice

Whispered "Vocal Percussion"

pa pa pa pu a pa pa k ah! pa ttt ra ta pa pa ra k ah ttt ra ta k ta ra ta ra pa pou pa ta pa k

*f* sempre

11

♩ = 105    ♩ = 145

pa ra k ah ttt ra ah! ttt ta ta ra p ta k ttt ra ta ra pa pou pa pa k ta p k ta ka

♩ = 135

18 0'21"ca.

p ka pa ta ra k ta ra p ah! pa ra k ta ttt ra ta t ttt ra p ah! pa ra pa ra ah p k ta ka ttt ra pa pou p ka ta

0'30"ca. 1'19"ca. *rubato* A tempo ♩ = 145 1'27"ca.

23

(almost spoken)

*p* *a* *a* *a* *a* *a* *a*

*p* ou! pa k ah ta ra ts ta ttt ra ttt ra ta ts pa pa ts ka ta ttt ra ta ka p ta ka ta ka

♩ = 135 1'30"ca. 1'39"ca.

33

*rall.*

*ppp* *f* *p*

*f* ttt ra ta p t k

*rubato* A tempo

38

*a* *a* *a* *a*

ts pou ts pa ra ts a pa pa ts pa pa ts pa pa ps ttt ra

♩ = 105

1'49"ca.

1'57"ca.

2'10"ca.

2'12,5"ca.

2'16"ca.

3

42

♩ = 135

42

*tempo rubato*

*rall*

*a* *ã* *u* *a* *u*

*a* *p* *u* *ã*

*ra ta* *f*

*k*

50

50

*ta ra ta ra ah a ta tu a ah ra ta pa ra a ta tu a ta ra ta ra a ra ta*

*p k p p k p k ttt*

57

57

*ra ta ta ra ah ra ta ta ra ta ra ta pa pa ra ta ra ta ta ta ta ka ta ka ta ta ra ta ta*

*k ah! k ah ttt k k ttt*

4 64

2'44"ca. 2'50"ca. 3'03"ca. 3'07"ca.

Using hand, cover and uncover mouth

*a u a u a u a u a u a u*

*ts ts pchiu! ts ts ts ps ts pchi! ps ts ah! ps ts ps*

*u a u a u u*

78

3'13"ca. 3'17"ca.

A tempo with cardboard tube at mouth

Using hand, cover and uncover free end of the tube

*a u a u a u a u a u a a u a a u a a u a*

*ps ts ps ah!*

*a f*

*rall.*

88

3'30"ca. 3'37"ca.

Rapidly cover and uncover free end of the tube

*a p f p f p f*

100

3'54"ca. 3'58"ca. 4'04" 4'05"

accel. . . . .

(without cardboard tube at mouth) *quasi trillo* with cardboard tube at mouth *rall.* *A tempo*

*a u a u a u a u a u a u a u a u a u a u a u a u* *f* *a u i e a* *f*

*Crassssshhhh!!!* *f*

112

4'18" 4'25"ca. 4'28"ca. 4'32"ca. accel.

*A tempo* (without cardboard tube at mouth) *rall.* *A tempo*

*a* *p* *f* *p*

*ssshhhhhh* *f* *kshhhhhh* *f* *Crassssshhhh!!!* *f*

121

4'35"ca. 4'39"ca. 4'33"ca. 4'46"

*tch!* *f* *pchiiiiiiiiish* *shi!* *fp* *f* *a* *p* *f* *p*

*(♩ = 105)*



