



**NUNO MIGUEL
OSÓRIO DA SILVA**

**VERSÃO PARA ORQUESTRA DE SOPROS DA
OBRA “GLOSA E FANFARRA SOBRE UMA
FANTASIA DE ANTÓNIO CARREIRA” DO
COMPOSITOR ÁLVARO SALAZAR**



**NUNO MIGUEL
OSÓRIO DA SILVA**

**VERSÃO PARA SOPROS DA OBRA “GLOSA E
FANFARRA SOBRE UMA FANTASIA DE
ANTÓNIO CARREIRA” DO COMPOSITOR
ÁLVARO SALAZAR**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para
cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau
Mestre em Música realizada sob a orientação científica do
professor Doutor Evgueni Zoudilkine, Professor Auxiliar do
Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de
Aveiro

Dedico este trabalho à minha esposa Paula Costa, pelo apoio incondicional, constante incentivo, inesgotável paciência e compreensão, ao longo desta caminhada.

O júri

Presidente

Prof. Doutor António José Vassalo Neves Lourenço
Professor Auxiliar da Universidade de Aveiro

Prof. Doutor Evgueni Zoudilkine
Professor Auxiliar da Universidade de Aveiro

Prof. Doutor Ricardo Iván Barceló Abeijón
Professor Auxiliar do Instituto de Letras e Ciências Humanas da
Universidade do Minho

Agradecimentos

Este trabalho é, acima de tudo, o resultado de um grande esforço e investimento pessoal. Embora este projeto seja um trabalho individual, há contributos que não podem nem devem deixar de ser realçados. Por isso, esta conquista tem que ser dividida com todos os que contribuíram para a concretização do mesmo. A todos os que contribuíram para a realização deste trabalho, gostaria de expressar os meus sinceros agradecimentos:

À minha esposa Paula Costa

Ao Professor Doutor Evgueni Zoudilkine

Ao Professor Doutor António Lourenço

Ao Professor e Maestro André Granjo

Ao Compositor Álvaro Salazar

Ao Compositor Paulo Bastos

Ao Tenente Coronel Mariz dos Santos

Ao Maestro Capitão Alexandre Coelho

À Banda Militar do Porto

Palavras – chave

música, orquestra de sopros, banda, transcrição, versão, Álvaro Salazar

Resumo

Este trabalho consiste na criação da versão para orquestra de sopros da obra “Glosa e Fanfarra sobre uma Fantasia de António Carreira” do compositor Álvaro Salazar. Encontra-se dividido em duas partes. A primeira aborda os aspetos específicos de transcrição, da contextualização e análise da obra do autor. E a segunda parte consiste na transcrição e apresentação das estratégias usadas ao nível da reorquestração da obra.

Keywords

music, wind orchestra, wind band, transcription, version, Álvaro Salazar

Abstract

The main focus of this work is the creation of a wind orchestra version of the piece “Glosa e Fanfarra sobre uma Fantasia de António Carreira” composed by Álvaro Salazar. This work is structured in two parts. The first part deals with specific aspects of the transcription, contextualization and analysis of the composer’s work and the second part is the transcription itself with the enunciation of the strategies used in terms of the re-orchestration of the work.

Índice

Índice de Ilustrações	1
Índice de Tabelas.....	3
Abreviaturas.....	4
1. Introdução.....	5
2. Aspectos específicos de orquestração em arranjos e transcrições	6
3. Compositor.....	8
3.1 Aspectos biográficos	8
4. Análise da obra “Glosa e Fanfarra sobre uma Fantasia de António Carreira”	10
4.1 Contexto Histórico.....	10
4.2 Estrutura Formal da Obra	11
4.3 Análise do Tema da Fantasia de António Carreira	11
4.4 Técnicas utilizadas na organização do espaço sonoro da obra a partir do tema original	14
4.5 Citações apresentadas ao longo da obra	21
5. Análise da orquestração da versão orquestra e versão orquestra de sopros.....	24
5.1 Instrumentação utilizada na versão orquestra	25
5.2 Técnicas estendidas dos instrumentos (versão orquestra).....	26
5.2.1 Técnicas estendidas utilizadas na obra versão orquestra (secção das cordas)	27
5.3 Desenvolvimento e técnicas de orquestração (versão orquestra secção 1)	32
5.3.1 Secção 1 (A; B e C)	32
5.4 Desenvolvimento e técnicas de orquestração (versão orquestra secção 2)	34
Secção 2 (A; B e C)	35
5.5 Análise da orquestração utilizada na versão orquestra de sopros	37
5.5.1 Aspectos caraterísticos da orquestração na secção 1 (A).....	38
5.5.2 Aspectos caraterísticos da orquestração na secção 1 (B)	49
5.5.3 Aspectos caraterísticos da orquestração na secção 1 (C)	51
5.5.4 Aspectos caraterísticos da orquestração na secção 2 (A).....	57
5.5.5 Aspectos caraterísticos da orquestração na secção 2 (B)	63
5.5.6 Aspectos caraterísticos da orquestração na secção 2 (C)	67

5.5.7	Transição das técnicas estendidas da versão orquestra para a versão orquestra de sopros	78
6.	Partitura versão orquestra de sopros.....	83
7.	Conclusão.....	131
8.	Bibliografia e Webgrafia.....	134
9.	Anexos.....	136

Índice de Ilustrações

Ilustração 1 – Classe de Notas	12
Ilustração 2 – Classe Intervalar	12
Ilustração 3 – Secção 1 (A) Pag. 1	12
Ilustração 4 – Secção 1 (B) Pag. 17	13
Ilustração 5 – Secção 1 (C) Pag. 27	13
Ilustração 6 – Secção 2 (A) Pag. 33	13
Ilustração 7 – Secção 2 (B) Pag. 40	13
Ilustração 8 – Secção 2 (C) Pag. 47	13
Ilustração 9 - Cc1 – 5	15
Ilustração 10 - Cc11 – 12 / 14 - 14	15
Ilustração 11 - Cc16 - 18	16
Ilustração 12 - Cc16 - 18	16
Ilustração 13 - Cc16 - 18	16
Ilustração 14 Cc33 – 35 e 40	17
Ilustração 15 Cc43 - 44	18
Ilustração 16 Cc48 – 49 e 50	18
Ilustração 17 - Página 21	19
Ilustração 18 - Página 25	20
Ilustração 19 - Página 11	21
Ilustração 20 - Página 40	21
Ilustração 21 – 1ª citação (Pág. 11)	22
Ilustração 22 – 2ª citação (Pág. 34)	22
Ilustração 23 - 3ª citação (Pág. 35)	23
Ilustração 24 - 4ª citação (Pág. 39)	23
Ilustração 25 - 5ª citação (Pág. 40)	24
Ilustração 26 – “Glissando”	27
Ilustração 27 - "Trémulo"	28
Ilustração 28 - "Pizzicato Bartók"	28
Ilustração 29 - "Pizzicato"	28
Ilustração 30 "Sul Ponticello"	29
Ilustração 31 "Sul Tasto"	29
Ilustração 32 - "Scordatura"	30
Ilustração 33 - "Harmónicos Naturais"	30
Ilustração 34 - "Harmónicos Artificiais"	31
Ilustração 35 "Trilo"	31
Ilustração 36 "Arco Batutto"	31
Ilustração 37 – evolução da orquestração da secção 1 (A)	33
Ilustração 38 – evolução da orquestração da secção 1 (B)	33
Ilustração 39 – evolução da orquestração da secção 1 (C)	34
Ilustração 40 – evolução da orquestração da secção 2 (A)	35

Ilustração 41 – evolução da orquestração da secção 2 (B)	36
Ilustração 42 – evolução da orquestração da secção 2 (C)	36
Ilustração 43 – Orquestração VO	39
Ilustração 44 – Orquestração VOS.....	40
Ilustração 45 – Orquestração VO	41
Ilustração 46 – Orquestração VOS.....	41
Ilustração 47 – Orquestração VO	41
Ilustração 48 – Orquestração VOS.....	42
Ilustração 49 – Orquestração VO	42
Ilustração 50 – Orquestração VOS.....	42
Ilustração 51 – Orquestração VO	43
Ilustração 52 – Orquestração VOS.....	43
Ilustração 53 – Orquestração VO	43
Ilustração 54 – Orquestração VOS.....	44
Ilustração 55 – Orquestração VO	44
Ilustração 56 – Orquestração VOS.....	45
Ilustração 57 – Orquestração VO	46
Ilustração 58 – Orquestração VOS.....	46
Ilustração 59 – Orquestração VO	47
Ilustração 60 – Orquestração VOS.....	47
Ilustração 61 – Orquestração VO	48
Ilustração 62 – Orquestração VOS.....	48
Ilustração 63 – Orquestração VO	49
Ilustração 64 – Orquestração VOS.....	49
Ilustração 65 – Orquestração VO	50
Ilustração 66 – Orquestração VOS.....	50
Ilustração 67 – Orquestração VO	51
Ilustração 68 – Orquestração VOS.....	51
Ilustração 69 – Orquestração VO	52
Ilustração 70 – Orquestração VOS.....	52
Ilustração 71 – Orquestração VO	53
Ilustração 72 – Orquestração VOS.....	53
Ilustração 73 – Orquestração VO	54
Ilustração 74 – Orquestração VOS.....	54
Ilustração 75 – Orquestração VO	56
Ilustração 76 – Orquestração VOS.....	56
Ilustração 77 – Orquestração VO	58
Ilustração 78 – Orquestração VOS.....	59
Ilustração 79 – Orquestração VO	60
Ilustração 80 – Orquestração VOS.....	60
Ilustração 81 – Orquestração VO	62
Ilustração 82 – Orquestração VOS.....	63
Ilustração 83 – Orquestração VO	64

Ilustração 84 – Orquestração VOS.....	65
Ilustração 85 – Orquestração VO	66
Ilustração 86 – Orquestração VOS.....	66
Ilustração 87 – Orquestração VO	68
Ilustração 88 – Orquestração VOS.....	69
Ilustração 89 – Orquestração VO	71
Ilustração 90 – Orquestração VOS.....	72
Ilustração 91 – Orquestração VO	74
Ilustração 92 – Orquestração VOS.....	75
Ilustração 93 – Orquestração VO	77
Ilustração 94 – Orquestração VOS.....	77
Ilustração 95 – Orquestração VOS.....	78
Ilustração 96 – Orquestração VOS.....	79
Ilustração 97 – Orquestração VOS.....	79
Ilustração 98 – Orquestração VOS.....	80
Ilustração 99 – Orquestração VOS.....	80
Ilustração 100 – Orquestração VOS.....	81
Ilustração 101 – Orquestração VOS.....	81
Ilustração 102 – Orquestração VOS.....	81
Ilustração 103 – Orquestração VOS.....	82
Ilustração 104 – Orquestração VOS.....	82

Índice de Tabelas

Quadro 1 – Estrutura Formal da Obra	11
Quadro 2 – Naípe de cordas e percussão	17
Quadro 3 – Naípe das madeiras, metais e percussão.....	19
Quadro 4 – Naípe das madeiras	25
Quadro 5 – Naípe dos metais	26
Quadro 6 – Naípe da percussão	26
Quadro 7 – Naípe das Cordas	26
Quadro 8 – Naípe das Cordas	26
Quadro 8 – Naípe das Cordas	61

Abreviaturas

Cc - Compasso (s)

Con sord - Con Sordino

Flattz - Flauterzeuge

Gliss - Glissando

Norm - Normal

Pag. - Página

Pizz - Pizzicato

Pizz Bartók - Pizzicato Bartók

Sul pont - Sul ponticello

Sfz – Sforzando

TE - Técnicas Estendidas

VO - Versão Orquestra

VOS - Versão Orquestra de Sopros

1. Introdução

Perante a curiosidade em melhor compreender as relações instrumentais existentes entre a orquestra sinfónica e a orquestra de sopros, surgiu a necessidade de investigar esta temática. Por essa razão, o presente estudo incide, precisamente, numa obra escrita para orquestra sinfónica.

O presente estudo tem como objetivo principal a criação de uma versão para orquestra de sopros da obra “Glosa e Fanfarras sobre uma Fantasia de António Carreira”, do compositor português Álvaro Salazar.

A escolha deste compositor não é inócua: pretende-se que o trabalho vá um pouco além da mera transcrição e que venha a incorporar contributos do próprio autor, no sentido de validar artisticamente aquilo que, de outra forma, poderia ser apenas um mero exercício académico de orquestração.

Procura-se dar a conhecer a um público mais vasto, nomeadamente instrumentistas e público das bandas/orquestras de sopro, a obra deste compositor de referência nacional e internacional, tendo em conta o seu ponto de vista musical e composicional.

A realização da presente investigação pretende também alcançar um conhecimento prático apreciável da realidade do trabalho, através dos resultados obtidos, de modo a que se promova, novas texturas orquestrais e musicais no repertório da orquestra de sopros.

Para uma melhor compreensão do trabalho, no que respeita à temática composicional e musical, é apresentada a análise da obra, focando aspetos relacionados com a estrutura/forma, a melodia, textura, harmonia e o processo orquestral usado e utilizado na transformação da obra de orquestra sinfónica para orquestra de sopros.

A escolha deste tema deve-se, essencialmente, ao interesse em incluir a obra de Álvaro Salazar no repertório da Orquestra de Sopros; o gosto particular pela musicalidade do compositor; o desafio em encontrar soluções instrumentais na transição da orquestração da versão orquestra sinfónica para a versão orquestra de sopros; adquirir e divulgar experiências que estão relacionadas com a área composicional, particularmente com as técnicas de orquestração, e também, em poder partilhar com o compositor uma perspetiva diferente da sua música original, contribuindo desta forma, com novo repertório para as orquestras de sopros.

2. Aspetos específicos de orquestração em arranjos e transcrições

A orquestração e a instrumentação fazem parte de um processo em constante evolução, por várias razões, nomeadamente a evolução, o desenvolvimento e a diversidade dos instrumentos existentes nas estruturas das várias formações de orquestras. Esta evolução oferece aos compositores um enorme leque de opções orquestrais na realização dos trabalhos, sejam obras de caráter original ou não.

O processo de criação de versões de obras musicais, pode ser elaborado de duas perspetivas diferentes, a primeira através de um arranjo e a segunda através de uma transcrição. Em ambos os casos é necessário um trabalho de reorquestração.

Segundo Cardoso L.S. (2014:15) “transcrição é a adaptação da obra musical pouco permeável a alterações ao nível das alturas, durações e formas. Admite reduções, mas não admite acrescentos ao material original. Um exemplo tradicional são as reduções para piano de obras orquestrais. Versão é a transcrição ou arranjo de obra musical, elaborado pelo autor da obra original, ou sob sua vigilância”.

Houser (2008:1) refere que “A Transcrição é o resultado da transformação de obras musicais para outra formação diferente do original”. Isto levanta a questão da diferença entre transcrição e arranjo. Nos Estados Unidos da América, parece haver uma tendência para utilizar o termo arranjo, quando falamos do tratamento livre do material, e o termo transcrição, quando alteramos a orquestração mantendo de forma mais fiel o restante material musical do original.

Segundo Coelho (1961:133) “para que o trabalho de instrumentação resulte frutuoso e com bom efeito para o arranjo em causa, é conveniente observar:

- 1) Fazer por manter a linha melódica na mesma tessitura em que se encontre e não omitir o acompanhamento que constitui o seu revestimento harmónico.
- 2) Manter nos mesmos instrumentos a parte melódica, mormente se estes são comuns aos dois agrupamentos.
- 3) Os clarinetes, pela sua grande extensão e mobilidade, estão indicados para substituir as Rabecas no traslado da sua música para banda.
- 4) A música das Violetas e Violoncelos deve ser transportada para os Clarinetes altos e baixos, Fagotes, Saxofones e Bombardinos, tratando-se de grandes bandas, para os Saxofones e

Bombardinos, nas pequenas bandas. Os Contrabaixos devem ser substituídos pelos *Saxhorns* graves, e Contrafagote”.

Na transcrição de determinada obra de orquestra para orquestra de sopros, o compositor terá de respeitar a obra original, quase na sua totalidade, dando margem para a abertura de novas cores, timbres e texturas diferentes do original (Coelho, 1961).

Numa perspetiva um pouco diferente, nas transcrições de obras de orquestra para orquestra de sopros, utilizam-se duas formas distintas de o fazer que passo a descrever.

A primeira é atribuir partes da orquestra sinfónica a naipes da orquestra de sopros tendo em conta as características relacionadas com a extensão e versatilidade dos instrumentos. Por exemplo, a música que é tocada pelo naipe dos primeiros violinos destina-la ao naipe dos primeiros clarinetes. Este é um processo muito rígido nas transcrições para orquestra de sopros, podendo estar relacionado com os registos dos instrumentos.

A segunda forma consiste em pensar a partitura de orquestra como uma base que se deverá manter, na sua essência, o mais fiel possível quanto transcrita para orquestra de sopros. Terão de ser equacionadas posteriormente questões que têm que ver com o papel distinto que clarinetes e flautas têm na orquestra sinfónica por oposição ao seu papel na orquestra de sopros, bem como a existência de um naipe de saxofones, eufónios, e a ausência total de cordas com exceção do contrabaixo. Esta avaliação e adaptação terá sempre de ser flexível no sentido de procurar recriar não só tessituras mas contrastes tímbricos e coloridos orquestrais que terão de ser repensados e refeitos com outra instrumentação. (Erickson, 1985).

No ponto de vista da orquestração, o motivo verdadeiro de orquestrar é inseparável do ato de criar música. Os sons produzidos pela orquestra são pura manifestação externa que culmina em ideias musicais que são idealizados na mente do compositor. Orquestrar exige um conhecimento amplo e minucioso de cada instrumento que compõe a orquestra, no que respeita às suas características e possibilidades, deve também o orquestrador dominar as técnicas estendidas dos instrumentos e as possibilidades de combinações instrumentais (Piston, 1984).

Ainda segundo Adler (2002:10)¹ “Como a música é uma arte do som, cada tema relacionado com o seu estudo tem a ver com a educação do ouvido. Para mim, a técnica de orquestração implica a

¹ Informação retirada do prólogo do Livro *The Study of Orchestration* (2002).

capacidade de ouvir os sons instrumentais de forma individual e coletiva, e transferir estes sons para notação escrita com toda a precisão e clareza”.

Neste trabalho foram analisadas as perspectivas e contributos de vários autores que abordam aspetos sobre a temática da versão, transcrição, arranjo e orquestração, que foram aplicadas e desenvolvidas no estudo, tentando construir um discurso teórico que sustente a aplicação prática das mesmas.

3. Compositor

3.1 Aspetos biográficos

Álvaro Salazar, é um compositor de grande relevância sob o ponto de vista composicional, é autor de um vasto repertório, tendo contribuído de forma sólida e continuada para o enriquecimento artístico tanto a nível nacional como internacional. Constitui um ponto de referência na cultura musical portuguesa contemporânea. A obra deste compositor abrange variados meios, desde a música vocal até à música eletroacústica, expressos tanto em obras para instrumentos solistas como grandes formações orquestrais.

Nasceu no Porto em 1938, é compositor, maestro, professor e crítico musical. Iniciou os seus estudos musicais na cidade do Porto, dando posteriormente continuidade aos mesmos, no Conservatório Nacional de Lisboa.

Em 1962, Álvaro Salazar concluiu a licenciatura em Direito na Universidade de Lisboa. Posteriormente ingressou na carreira diplomática, vindo a abandonar a mesma em 1972, dedicando-se unicamente à composição.

Foi professor de composição na escola de música do Conservatório Nacional de Lisboa, e lecionou ainda, nas Escolas Superiores de Música do Porto (ESME) e de Lisboa (ESML).

Foi bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian, que lhe permitiu frequentar o estágio de música eletroacústica no INA-GRM (*Institut National Audiovisuel, Groupe de Recherches Musicales*). Ainda no estrangeiro teve a oportunidade de trabalhar com o Gilbert Amy em sistemas de análise, e também com Hans Swarowsky e Pierre Dervaux, na área da direção de orquestra.

Enquanto maestro, teve o privilégio de dirigir as principais orquestras Portuguesas, como por exemplo a orquestra sinfónica do Teatro São Carlos.

O compositor foi o fundador da Oficina Musical em 1978, tendo como principal missão o estudo e a divulgação da música do século XX. Para além de fundador, também foi o diretor artístico da Oficina Musical.

Pelo seu empenho enquanto profissional, e pelos serviços conferidos à cultura musical, Álvaro Salazar foi galardoado com a Medalha de Mérito de grau o Ouro, pela Câmara Municipal do Porto.

Do seu repertório de música de câmara e de orquestra, destacam-se as obras “*Palimpsestos*”, “*Ludi Officinales*”, “*Périplos*”, “*Quadrivium*”, “*Intermezzi*” e “*Taleae*”, escritas para música de câmara, e as obras Tropos I e Glosa e Fanfarra Sobre uma Fantasia de António Carreira, escritas para orquestra.

Álvaro Salazar deixa transparecer influências musicais nas suas obras de outros compositores, nomeadamente de Luigi Nono, Morton Feldman, Edgar Varèse, entre outros. No caso da obra “Glosa e Fanfarra sobre uma Fantasia de António Carreira”, podemos encontrar influências do compositor Edgar Varèse e Morton Feldman. Em relação ao Varèse, a sua influência é evidente na referida obra, na medida em que existe uma nítida exploração dos registos extremos dos instrumentos/naipes, ou seja, nos registos agudos e nos graves.

Morton Feldman inverte as funções do som e do silêncio. Álvaro Salazar utiliza a teoria anteriormente referida, na sua obra usando texturas pouco densas para dar espaço ao silêncio.

Também é de certa forma perceptível a influência da música eletroacústica nas suas obras. Esta influência está presente na obra “Glosa e Fanfarra sobre uma Fantasia de António Carreira”, e tem a ver com a soma do ataque de certo som à ressonância de outro, tomamos como exemplo o ataque do instrumento prato suspenso com a ressonância de um trombone. Álvaro Salazar faz uso desta técnica no campo harmónico, ou seja, dá indicação de um ataque com dinâmica *forte* em certo agregado sonoro tendo simultaneamente outros instrumentos a atacar o mesmo agregado sonoro em dinâmica oposta (*pianíssimo*). Em relação ao resultado final, ouvem-se efetivamente duas harmonias distintas embora o agregado sonoro seja o mesmo em ambas, no entanto a harmonia (*pianíssimo*), serve de ressonância à harmonia oposta (*forte*).

4. Análise da obra “Glosa e Fanfarra sobre uma Fantasia de António Carreira”

4.1 Contexto Histórico

Glosa e Fanfarra sobre uma Fantasia de António Carreira é uma obra escrita originalmente para orquestra sinfónica.

Foi composta em 1975, sendo revista mais tarde, em 1999². Segundo Álvaro Salazar, inicialmente a obra foi estruturada para sopros e percussão, mas por razões de qualidade e quantidade de instrumentos de sopro e percussão na altura, seria quase impossível coloca-la em prática.

A estreia mundial da obra deu-se em 3 de abril de 2002, na cidade de Madrid em Espanha, pela orquestra sinfónica de Madrid³.

Tal como o nome indica, a obra está baseada no tema de uma Fantasia original de António Carreira, compositor português do séc. XVI, originalmente para um instrumento de tecla. Álvaro Salazar tomou contacto com a música de António Carreira na década de 1950, através da edição holandesa elaborada por Macario Santiago Kastner.

A obra “Glosa e Fanfarra sobre uma Fantasia de António Carreira” representa, na produção musical portuguesa da época, um importante avanço quer em termos estéticos quer em termos técnicos. No que respeita à forma, esta é uma obra aberta que vai evoluindo, progressivamente, através da transformação de elementos musicais concretos para elementos incertos e aleatórios. Podemos encontrar nesta obra grande parte dos “sinais” das correntes da sua época, no que concerne a questões estilísticas, passando pela escrita indeterminista e o seu coabitar natural com a determinista, até ao uso assumido e quase impercetível da citação.

² Informação retirada do livro “Compositores Portugueses Contemporâneos” Edições Atelier de Composição.

³ Informação retirada do livro “Compositores Portugueses Contemporâneos” Edições Atelier de Composição.

4.2 Estrutura Formal da Obra

No que concerne à estrutura formal da obra Glosa e Fanfarra sobre uma Fantasia de António Carreira, esta encontra-se dividida em duas secções, em que cada uma delas se divide em três fases distintas (A, B, e C), como se pode verificar no Quadro 1.

Quadro 1 – Estrutura Formal da Obra

Estrutura Formal da Obra					
Secção 1			Secção 2		
A	B	C	A	B	C
Cc1 - 86	Cc87 - 168	Cc169 - M	N - AA	BB - JJ	KK - Final

A secção 1, inicia no primeiro compasso e finaliza na letra M. Esta secção encontra-se subdividida em três fases diferenciadas, a primeira fase (A), começa no Cc1 prolongando-se até ao Cc86. A segunda fase (B) desenvolve-se a partir do Cc87 até ao Cc168, para finalizar a secção, a terceira fase (C), do Cc169 à letra M.

A secção 2 começa na letra N finalizando-se com o final da obra. A secção à semelhança da secção 1 está subdividida também em três fases distintas, a primeira fase (A), desenvolve-se da letra N à letra AA, a segunda fase (B) da letra BB à letra JJ, e a terceira fase (C) da letra KK ao final da obra.

4.3 Análise do Tema da Fantasia de António Carreira

O tema original de António Carreira encontra-se em ré menor. De realçar que a obra de António Carreira termina com uma cadência picarda em ré maior. Álvaro Salazar faz evidência ao acorde de ré maior e no Cc259 da letra AA, parte final de secção 1.

A classe de notas (*pitch class sets theory*) utilizadas no tema são as seguintes: 0; 1; 2; 4; 5; 9; 11; como se pode observar na ilustração 1.



Ilustração 1 – Classe de Notas

No que respeita à classe intervalar, o desenvolvimento melódico do tema é efetuado em nove graus conjuntos e um grau disjunto (intervalo de ré a lá). Como se pode observar na ilustração 2.

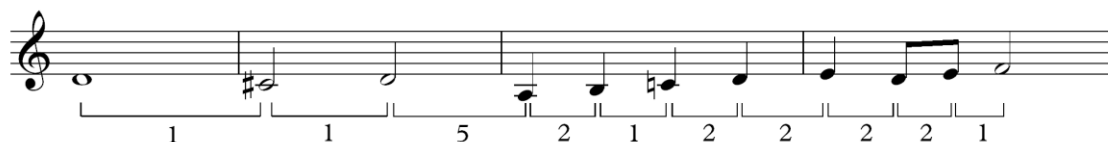


Ilustração 2 – Classe Intervalar

O tema é constituído com os intervalos, 1; 2 e 5. O intervalo 1 é aquele a que o compositor Álvaro Salazar dá mais ênfase, em todas as secções e subsecções. Sempre que uma secção ou subsecção inicia o intervalo 1 está sempre presente, mantendo a mesma coerência ao longo da obra. Este intervalo caracteriza o início do tema (ré e dó#). A obra começa com as mesmas notas do tema original, posteriormente transpõe, e na fase final, regressa á sua forma original, como podemos observar nas ilustrações 3 a 8.

Ilustração 3 – Secção 1 (A) Pag. 1

Musical score for Percussion I-IV and Tuba. A red box highlights a note in the Tuba part labeled "Ré" and another in the Perc I part labeled "Dó#". A red arrow points from "Ré" to "Dó#". The score includes dynamics like *p*, *mf*, *f*, and accents like "lx".

Ilustração 4 – Seção 1 (B) Pag. 17

Musical score for Celesta and Violin I. A red box highlights notes in the Celesta part labeled "Dó# Ré". The score includes dynamics like *mp* and *p*, and a "tr" (trill) marking.

Ilustração 5 – Seção 1 (C) Pag. 27

Musical score for Viola, Violoncello, and Contrabaixo. A red box highlights notes in the Contrabaixo part labeled "Fá#" and "Fá". The score includes dynamics like *ppp*, *p*, *mf*, and accents like "tr".

Ilustração 6 – Seção 2 (A) Pag. 33

Musical score for Cor II, Tuba I, Tuba II, and Tímpano I. A red box highlights notes in the Tuba I part labeled "Fá# Sol". The score includes dynamics like *mf*, *f*, and accents like "tr".

Ilustração 7 – Seção 2 (B) Pag. 40

Musical score for Percussion II-IV. A red box highlights notes in the Vibrafone part labeled "Dó# - Ré". The score includes dynamics like *mf*, accents like "lx", and a "rit. sempre" marking.

Ilustração 8 – Seção 2 (C) Pag. 47

4.4 Técnicas utilizadas na organização do espaço sonoro da obra a partir do tema original

Na análise da obra, constata-se que o compositor recorre a quatro técnicas composicionais para apresentar o tema principal ao longo do espaço sonoro da obra.

Para a realização e apresentação do tema ao longo da obra o compositor recorre às demais variadas técnicas composicionais. As técnicas utilizadas são as seguintes: *Klangfarbenmelodie*⁴; Citação; Solística e Ornamentação.

No que respeita à técnica *klangfarbenmelodie*, expondo a partilha e distribuição de linhas melódicas entre vários instrumentos. Neste caso os timbres utilizados fluem no tempo um depois do outro, de forma contínua e sem adulteração da altura do som. A referida técnica possibilita ao compositor criar novas texturas musicais, novas estruturas musicais, concretamente na harmonia, na melodia e no ritmo.

Leão (2013:30) refere que “ o conceito *klangfarbenmelodie* (melodia de timbres), surge dois anos após a realização obra musical *Farben* (cores), op. 16 por Arnold Schönberg, fazendo parte dos *Fünf Orchesterstücke*”.

Álvaro Salazar faz uso da técnica em toda a secção 1 (A). Começa no naipe das Cordas, conforme se pode verificar nas ilustrações 9 a 11, posteriormente apresenta-a no naipe dos metais, madeiras e percussão, de acordo com o exposto nas ilustrações 14 a 16.

As ilustrações 9, 10 e 11, dizem respeito à forma como a melodia é apresentada e distribuída na secção das cordas e percussão, verifica-se mais uma vez, que cada nota que vai surgindo e relacionada com a melodia principal, está associado o intervalo 1. Na ilustração 9 pode-se observar que as duas primeiras notas (ré e dó sustenido) da melodia, iniciam no instrumento violoncelo 1, na nota ré, sob TE de *sul tasto*, fluindo entre o timbre de *sul pont* e *norm*, passando para a viola 1 (2) com a nota dó sustenido, em *senza vib*, alternando a cor do som sob TE de *con vib* e *sul pont*.

⁴ Melodia de timbres, representa a partilha e distribuição de linhas entre vários instrumentos

Ilustração 9 - Cc1 – 5

Na ilustração seguinte, podemos observar a continuidade da melodia, com a nota lá no Violino 2 sob a TE de *sul pont* associado com *tremolo*, dando lugar à nota sol sustenido (nota estranha à melodia original, imergindo para manter a coerência do intervalo 1), no contrabaixo 2. Posteriormente surge a nota si natural no violoncelo 3, em forma de *Pizz Bart* e a nota dó natural na viola 1.

Ilustração 10 - Cc11 – 12 / 14 - 14

Por último, na ilustração seguinte que diz respeito às notas finais da melodia, vemos que o fá natural surge no violoncelo 2, e a nota mi natural no violoncelo 1 em *sul pont* associado com *tremolo*.

Ilustração 11 - Cc16 - 18

A relação intervalar que se situa desde Cc1 a Cc18. Podemos observar na seguinte ilustração, que o tema é apresentado na sua forma original, dando ênfase ao intervalo 1.

Ilustração 12 - Cc16 - 18

O compositor, no início da obra apresenta o tema de forma muito discreta, ou seja, o tema vai emergindo com notas em pares, dando ênfase ao intervalo 1, como está esquematizado na ilustração 12. No sistema sonoro seguinte (ilustração 13), verifica-se o resultado da transposição, em relação à primeira nota de cada par.

Ilustração 13 - Cc16 - 18

O quadro seguinte diz respeito ao tema distribuído pelo setor das cordas, indicando qual o compasso onde cada nota musical nova surge e o respetivo instrumento.

Quadro 2 – Naípe de cordas e percussão

Compasso	Nota (<i>Picth Class</i>)	Instrumento
Cc1	Ré (2)	Violoncelo 1
Cc5	Dó# (1)	Viola 1
Cc11	Lá (9)	Violino 2 (2)
Cc12	Sol# (8)	Contrabaixo
Cc14	Si (11)	Violoncelo 2
Cc14	Dó (0)	Viola 1
Cc16	Fá (5)	Violoncelo 2
Cc18	Mi (4)	Violoncelo 1

As ilustrações 14, 15 e 16, dizem respeito à forma como a melodia é apresentada e distribuída na secção das madeiras, metais e percussão.

Na ilustração que se segue, a nota ré natural aparece no trompete 1, no Cc33, sob a TE de *con sord*. No Cc35 surge a nota dó natural na trompa 1, com a TE *con sord* e *flattz*. A nota dó sustenido é apresentada pelo trombone1 no Cc40 sob a TE *con sord*.

The image shows a musical score snippet with three staves. The first staff has a note labeled 'Ré' with the performance marking 'con sord. met.' above it. The second staff has a note labeled 'Dó' with 'con sord. met. flattz.' above it. The third staff has a note labeled 'Dó#' with 'con sord. met.' above it. Dynamics include *pp*, *sf*, *p*, and *molto*. Red boxes and arrows highlight the notes and their performance markings.

Ilustração 14 Cc33 – 35 e 40

Na ilustração 15 pode-se observar que a nota lá natural é tocada pelo oboé1, e que a nota sol sustenido emerge na tuba, som a TE de *con sord.*

The image shows a musical score for woodwinds and brass. The woodwind section includes Flutes 1 and 2, Oboes 1 and 2, Cor Anglais, Clarinets 1, 2, and 3, Bassoons 1 and 2, and Contrabassoon. The brass section includes Cor 1-4, Trumpets 1-3, Trombones 1-3, and Tuba. A red box highlights a note in the Oboe 1 part labeled 'Lá' (A natural). A red arrow points from this box to another red box in the Tuba part labeled 'Sol#' (G sharp), which is marked 'con sord.' (with mutes).

Ilustração 15 Cc43 - 44

Por último a ilustração que se segue diz respeito às notas fá, si e mi natural. O fá e o mi, são emitidas pela tuba, já a nota si é reproduzida pelos tímpanos.

The image shows a musical score for Tuba and Percussion. The Tuba part has three staves (Tuba 2, Tuba 3, and Tuba). The Percussion part has two staves (Perc I and Perc II). Red boxes highlight notes labeled 'Fá' (F), 'Si' (B), and 'Mi' (D natural). The 'Si' note is marked 'Timpant' (Tympani).

Ilustração 16 Cc48 – 49 e 50

O quadro seguinte, diz respeito ao tema distribuído pelo setor das madeiras, metais e percussão, indicando qual o compasso onde cada nota musical nova surge, e o respetivo instrumento.

Quadro 3 – Naipe das madeiras, metais e percussão

Compasso	Nota (<i>Picth Class</i>)	Instrumento
Cc33	Ré (2)	Trompete 1
Cc35	Dó (0)	Trompa 1
Cc40	Dó# (1)	Trombone 1
Cc43	Lá (9)	Oboé 1
Cc44	Sol# (8)	Tuba
Cc48	Fá (5)	Tuba
Cc49	Si (11)	Tímpanos
Cc50	Mi (4)	Tuba

No que concerne à técnica da citação, o compositor ao longo da obra faz uso desta técnica representando-a da seguinte forma, concentra determinada sonoridade em determinado (s) naipe (s), criando uma textura coesa de forma a proporcionar uma fluidez ao movimento da melodia. As ilustrações 17 e 18 exemplificam bem esta questão.

The image shows a page of a musical score with multiple staves. The staves are labeled on the left: Cl 1, Fag 1, Fag 2, Cl 1b, Cor 1, Cor 2, Cor 3, and Cor 4. A red rectangular box highlights a section of the score, primarily involving the woodwind and brass parts. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *f*, *mf*, *p*, and *ppp*. The highlighted section shows a complex texture of notes across several staves, illustrating the 'citing' technique described in the text.

Ilustração 17 - Página 21

Ilustração 18 - Página 25

No que respeita à forma solística da organização do espaço sonoro, o compositor utiliza um único instrumento para apresentar o tema com carácter solístico. Fá-lo através da trompa, no entanto o ritmo é apresentado como uma maior duração nas figuras rítmicas em relação ao tema original, mantendo o mesmo número de compassos (4), como se pode verificar na ilustração 19.

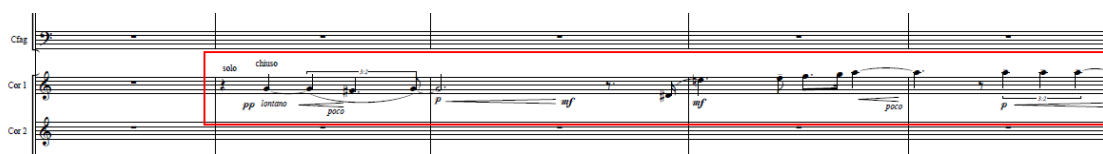


Ilustração 19 - Página 11

Em relação à técnica da ornamentação, o compositor faz uso da técnica, quando pretende apresentar o tema numa linha disfarçando-o e ao mesmo tempo embelezando-o através de determinados ornamentos. Pode observar-se um exemplo de ornamentação através de apogiaturas e grupetos no instrumento flautim (ilustração 20).



Ilustração 20 - Página 40

4.5 Citações apresentadas ao longo da obra

A “citação” é uma técnica utilizada e aplicada em determinados momentos de uma obra musical. Foi muito utilizada nos anos setenta, embora na sua aparição tenha surgido na segunda metade dos anos sessenta com obras como *Nach Bach* (1966) de *George Rochberg*, a *Sinfonia* (1968-69) de Luciano Berio, expandindo-se pela década de setenta nas obras como *Ludwig* (1970) de Maurício Kagel, *Voices Within* (1975) de *Stephen Albert*.

Em determinadas obras da década de 60 e 70, a técnica referida no parágrafo anterior, por um lado, é exposta de forma simples transparente e direta, em relação ao aproveitamento do material citado, e por outro lado, existem casos em que a citação ocorre de forma mais abstrata, havendo determinadas alterações ao material citado

Ainda em relação à citação, esta poderá ser alusiva ao próprio compositor, ou a um tema musical específico. No caso particular da obra *Glosa e Fanfarras* sobre uma fantasia de António Carreira,

segundo o compositor Álvaro Salazar, faz uso da técnica evidenciando o tema original da obra em cinco citações, como se pode observar nas ilustrações 17 a 21.

1ª Citação

A primeira citação é apresentada sob a forma solística na trompa I. Pela primeira vez, o tema é apresentado de uma forma mais clara, o que até então ainda não tinha acontecido, ou seja, o tema nas texturas anteriores encontrava-se fragmentado dificultando ao ouvinte percepção formal do tema, e nesta fase o que era impalpável ficou corpóreo (ilustração 21).

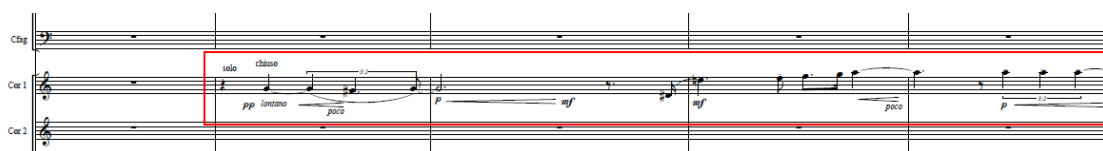


Ilustração 21 – 1ª citação (Pág. 11)

2ª Citação

A segunda citação surge em bloco no naipe das madeiras, nomeadamente nos oboés, no corne inglês, nos clarinetes sopranos e clarinete baixo (ilustração 22).



Ilustração 22 – 2ª citação (Pág. 34)

3ª Citação

A terceira citação encontra-se no naipe das madeiras e dos metais. No naipe das madeiras o compositor acrescentou o flautim, o fagote 1 e o contra fagote. Em relação ao naipe dos metais, a orquestração utilizada insere sobre as trompas e a tuba (ilustração 23).

Ilustração 23 - 3ª citação (Pág. 35)

4ª Citação

A quarta citação é apresentada de uma forma orquestral mais reduzida, discurso musical elaborado nos fagotes e trompas (1ª e 2ª) (ilustração 24).

Ilustração 24 - 4ª citação (Pág. 39)

5ª Citação

A quinta citação é referente à parte final do tema original. O compositor coloca esta citação no tutti parcial da orquestra, formando uma cadência picarda a ré maior (ilustração 25).

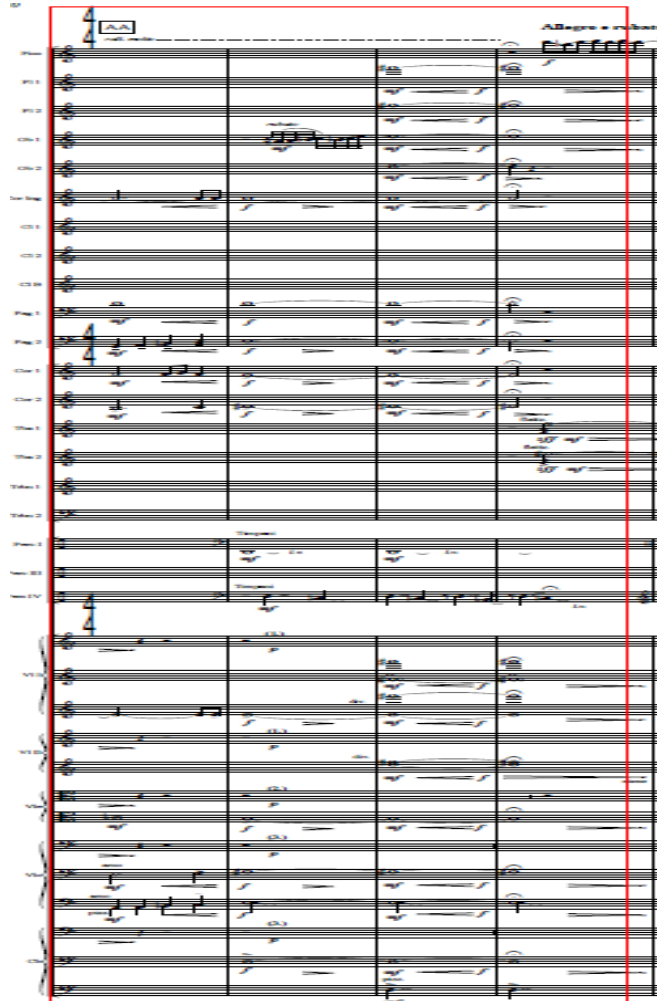
The image shows a page of a musical score for orchestra and strings. The score is written in 4/4 time and is in D major. It features multiple staves for various instruments, including strings and woodwinds. A red rectangular box highlights a specific section of the score, which is a cadence. The cadence is marked with a '4' and a '4' in the top left corner of the box. The music consists of several measures of notes and rests, leading to a final chord. The score is printed in black ink on a white background.

Ilustração 25 - 5ª citação (Pág. 40)

5. Análise da orquestração da versão orquestra e versão orquestra de sopros

Para a realização da obra, o compositor faz recurso à orquestração direcionada para grande orquestra, utilizando os seguintes naipes da orquestra, o naipe das madeiras, metais, percussão cordas, harpa e piano. O naipe das cordas está distribuído da seguinte forma, primeiros violinos, segundos violinos e violas, com *divisi* a três partes, os violoncelos e contrabaixos distribuídos de igual

forma, com *divisi* a três partes. Os restantes naipes, madeiras, metais e percussão, encontram-se na forma regular da constituição orquestral da orquestra sinfónica.

Transformar uma obra que é escrita para Orquestra Sinfónica para Orquestra de Sopros constituirá um enorme desafio em termos de orquestração, nomeadamente no que concerne às soluções que irão ser utilizadas na questão técnica de orquestração em determinadas secções das obras. Por exemplo: determinada seção da obra é sustentada por um *ostinato* que é produzido pelos violinos com articulação em *pizz*, o problema prende-se com o facto de os violinos não fazerem parte da formação da Orquestra de Sopros, logo constituirá um problema ou desafio encontrar soluções para o resolver, tanto mais que nenhum instrumento da orquestra de sopros pode produzir um som semelhante ao *pizz* das cordas, com exceção do contrabaixo de cordas que faz parte da orquestra de sopros. No ponto seguinte irão ser apresentadas as técnicas estendidas utilizadas pelo compositor na obra original.

Na elaboração da nova versão, foram abolidos todas as alterações de quartos de tons, com autorização do compositor, já que a maior percentagem do efetivo das orquestras de sopros é constituído por músicos amadores, e não possuem os conhecimentos técnicos necessários, para colocar em prática a TE dos quartos de tons que é apresentada na VO.

5.1 Instrumentação utilizada na versão orquestra

Os quadros (4; 5; 6; e 7) dizem respeito à instrumentação utilizada pelo compositor Álvaro Salazar na versão para orquestra sinfónica.

Quadro 4 – Naípe das madeiras

Naípe	Instrumentos
Madeiras	Piccolo Flute 1 & 2 / Oboe 1 & 2 / English Horn; Clarinet 1 & 2 Bass Clarinet in Bb / Bassoon 1 & 2 / ContraBassoon

Quadro 5 – Naípe dos metais

Naípe	Instrumentos
Metais	Horn in F 1; 2; 3; & 4, / Trumpet in Bb 1; 2; & 3 / Trombone 1; 2; & 3 / Tuba

Quadro 6 – Naípe da percussão

Naípe	Instrumentos
Percussão	Timpani / Snare / Tom-toms / Bass drum / Tam-tam / Gong / Wood Blocks Temple Blocks / Whip / Bongos / Claves / Wind Chimes / Crotales Marimba / Xylophone / Vibraphone / Glockenspiel

Quadro 7 – Naípe das Cordas

Naípe	Instrumentos
Cordas	Violin I (A; B;&C) / Violin II (A; B;&C) / Viola (A; B;&C) / Cello (A; B;&C) Double Bass (A; B;&C)

Quadro 8 – Naípe das Cordas

Naípe	Instrumentos
Cordas / Teclas	Harpa / Celesta / Piano

5.2 Técnicas estendidas dos instrumentos (versão orquestra)

O conceito de técnicas estendidas, é uma tradução direta da expressão em inglês “*extended technique*”.

No seguimento da necessidade sentida de explorar tudo o que está para além do som normal dos instrumentos musicais, surge o conceito de “técnicas estendidas”. Este, por norma, é utilizado na composição e na performance musical. As técnicas estendidas são uma ferramenta a que os compositores recorrem, frequentemente, para enriquecer as suas composições. Através desta ferramenta musical é possível apresentar novas texturas musicais, dando espaço a diferentes

sonoridades no sentido de enriquecer o panorama musical. A ferramenta (TE) é utilizada, maioritariamente, na música contemporânea.

Silvio Ferraz (2007:3) refere que “As técnicas estendidas dizem respeito ao uso de técnicas não tradicionais dos instrumentos tradicionais, criando a partir destas sonoridades incomuns ao instrumento, como por exemplo, o *gliss* que pode-se reproduzir facilmente no instrumento violino”.

O compositor Álvaro Salazar na elaboração da obra “Glosa e Fanfarra sobre uma Fantasia de António Carreira” recorre, sistematicamente, à ferramenta das técnicas estendidas. Esta técnica normalmente é utilizada no naipe das cordas.

5.2.1 Técnicas estendidas utilizadas na obra versão orquestra (secção das cordas)

Neste ponto todas as ilustrações apresentadas dizem respeito às técnicas estendidas (*glissando*; *trémulo*; *pizzicato bartók*; *Pizzicato*; *sul ponticello*; *sul tasto*; *scordatura*; *armonici naturali*; *armonici artificiali*; *trilo*; *col legno battuto*) utilizadas pelo compositor ao longo da obra musical, na secção das cordas.

- **Glissando**

Glissando, é uma técnica comum em todos os instrumentos de cordas, consiste no deslizamento do dedo sobre determinada corda, de certa nota musical para outra nota musical de altura diferente da anterior (Adler, 2002).

No exemplo seguinte (ilustração 26), o compositor Álvaro Salazar faz uso da técnica no violino II em forma descendente, iniciando na nota lá, terminando na nota ré.



Ilustração 26 – “Glissando”

- **Tremolo**

O *tremolo*, é uma técnica que por norma se obtém através de uma nota isolada, essa nota ou esse som, repete-se o máximo de vezes mediante a duração referente à figura musical (Adler, 2002). O

tremolo representado na ilustração 27, é executado nas violas, nos violoncelos e nos contrabaixos, tratando de uma pergunta (violas) e resposta violoncelos e contrabaixos).

The image shows a musical score for three instruments: Viola, Violoncello (Vcl.), and Contrabaixo (Cb.). The score is in 4/4 time. The Viola part features a tremolo effect, indicated by a red box around the notes. The Violoncello and Contrabaixo parts also feature tremolo effects, also indicated by a red box. The score includes various dynamics such as *pp*, *p*, *mf*, *f*, and *ppp*, and articulation marks like *pizz.*, *arco*, and *arco sul pont.*.

Ilustração 27 - "Tremulo"

- **Pizzicato Bartók**

Pizzicato Bartók é uma técnica que emergiu no século XX, essencialmente associada às obras de Béla Bartók. Para a obtenção desta técnica, o instrumentista terá de segurar a corda, estica-la o máximo possível, e soltar a corda de forma brusca contra o braço do instrumento (Adler, 2002) (ilustração 28).

The image shows a musical score for Violoncello (Vcl.) and Contrabaixo (Cb.). The score is in 4/4 time. The Violoncello part features a Pizzicato Bartók effect, indicated by a red box around the notes. The Contrabaixo part also features a Pizzicato Bartók effect. The score includes various dynamics such as *pp*, *p*, *mf*, *f*, and *ppp*, and articulation marks like *pizz.*, *arco*, and *arco sul pont.*.

Ilustração 28 - "Pizzicato Bartók"

- **Pizzicato**

Uma outra forma de obter um efeito nos instrumentos de cordas, é o chamado pizzicato, este obtém-se pinçando/beliscando as cordas com os dedos (Adler, 2002) (ilustração 29).

The image shows a musical score for Violoncello (Vcl.). The score is in 4/4 time. The Violoncello part features a Pizzicato effect, indicated by a red box around the notes. The score includes various dynamics such as *mf*, *f*, and *ppp*, and articulation marks like *pizz.*, *arco*, and *arco sul pont.*.

Ilustração 29 - "Pizzicato"

- **Sul Ponticello**

Sul ponticello é uma expressão italiana que significa, “ na ponta do instrumento”. Para se obter esta técnica, o instrumentista deve passar com o arco nas cordas junto ao cavalete do instrumento (Adler, 2002).

A ilustração seguinte exemplifica duas situações distintas da TE *sul pont*, a primeira respeita ao violino I e a segunda à viola (B). No caso do violino I, o instrumentista terá de executar a técnica de *sul pont* em diferentes notas e graus disjuntos, em movimento rápido. Em relação à viola (B), o instrumentista executa a técnica numa única nota de longa duração.

The image shows a musical score for Perc IV, Violino I, Violino II, and Viola. A red rectangular box highlights a specific section of the score. In this section, the Violino I and Violino II parts are playing rapid, disjunct notes, while the Viola part is playing a single, long note. The score includes various musical notations such as dynamics (mf, f, ff), articulation (acc), and performance instructions like 'sul pont' and 'batt.'.

Ilustração 30 "Sul Ponticello"

- **Sul Tasto**

Sul tasto é mais uma técnica utilizada nos instrumentos de corda, é o oposto do *sul pont*, o instrumentista terá de tocar com o arco sobre o a escala do instrumento, obtendo um som aflautado (Adler, 2002) (ilustração 31).

The image shows a musical score for Violoncello and Contrabaixo. A red rectangular box highlights a section of the score. In this section, the Violoncello part is playing a long, sustained note with a flautato sound, while the Contrabaixo part is playing a similar note. The score includes various musical notations such as dynamics (pp, p, mf, f, ff), articulation (acc), and performance instructions like 'sul tasto poco a poco sul pont. poco a poco normale' and 'arco sul pont'.

Ilustração 31 "Sul Tasto"

- **Scordatura**

Scordatura é um termo italiano que se aplica para designar a utilização de uma afinação diferente da habitual. Para a realização desta técnica o instrumentista tem “desafinar” determinada corda do instrumento, essa indicação será apresentada na pauta pelo compositor (Adler, 2002).

Neste caso (ilustração 32), o compositor recorre ao contrabaixo para a realização da técnica através referida, dando indicação ao instrumentista para executar a *scordatura* na quinta corda (corda mais grave) do instrumento, fazendo-o lentamente ao longo da obra.



Ilustração 32 - "Scordatura"

- **Armonici Naturali**

Os *armonici naturali* são sons que se produzem quando se toca numa corda suavemente. Para a elaboração desta técnica o instrumentista toca com o arco determinada nota, fazendo-o de forma suave em vários pontos chamados nodos, que são pontos de descanso entre as partes que vibram da corda (Adler, 2002) (ilustração 33)



Ilustração 33 - "Harmônicos Naturais"

- **Armonici Artificiali**

Os *armonici artificiali* geram um som aflautado. Esta técnica obtém-se tocando-se ligeiramente no nodo a um intervalo de 4ª acima do som que se pisa com o outro dedo (Adler, 2002).

O compositor Álvaro Salazar faz uso da técnica com alguma frequência ao longo da obra, sempre no setor das cordas. Na ilustração 34, encontramos um exemplo representado no instrumento violino I, o executante neste caso terá de tocar três *armonici artificiali* de forma sequencial e alternadamente.



Ilustração 34 - "Harmônicos Artificiais"

- **Trillo**

Trillo é um movimento muito rápido, que obtém-se fixando determinada nota um dedo, enquanto outro dedo vai-se movimentado pisando a corda e largando de forma rápida (Adler, 2002).

No exemplo seguinte (ilustração 35), o compositor recorre ao instrumento *celesta* para a realização da técnica. O instrumentista terá de executá-lo de forma ascendente e irregular na sua duração.

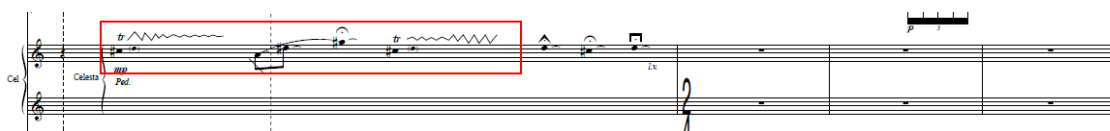


Ilustração 35 "Trillo"

- **Col Legno Battuto**

Para obter o efeito de *col legno battuto*, o instrumentista vira o arco ao contrário e toca as notas com a parte da madeira do arco (Adler, 2002).

A ilustração seguinte, exemplifica um caso onde a técnica está presente. Neste caso o compositor atribuiu a técnica ao violino II de forma ascendente e, em simultâneo, o instrumentista terá de usar a TE *gliss* ascendente por indicação do compositor.

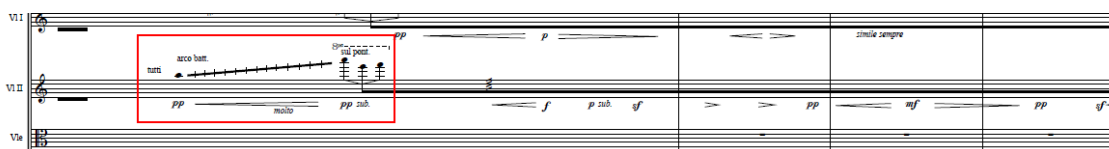


Ilustração 36 "Arco Battuto"

5.3 Desenvolvimento e técnicas de orquestração (versão orquestra secção 1)

De um modo geral, o comportamento orquestral na secção 1 é controlado de forma gradual, ou seja a secção inicia com dois instrumentos, um instrumento no setor da percussão (Tam-tam), e o outro instrumento no setor das cordas (violoncelo), e termina com o tutti da orquestra. Trata-se de um crescendo orquestral.

5.3.1 Secção 1 (A; B e C)

O exposto na ilustração 37, diz respeito à secção 1 (A) que se encontra do Cc1 ao Cc86. Pode-se verificar que os setores da orquestra usados para o desenvolvimento do material musical, de toda a parte A da secção 1, são os setores das madeiras, dos metais, da percussão e das cordas. As cordas estão presentes em quase toda a parte A, com exceção dos últimos compassos. As madeiras e os metais são utilizados na segunda metade desta parte A. Já a percussão está sempre presente, a sua intervenção nesta parte da obra surge para pontear pequenos elementos que são retirados do orquestral a ser utilizado.

No decorrer desta primeira parte as cordas funcionam como motor de um percurso gradual de uma escrita clara, tradicional e determinista até uma escrita mais abstrata e indeterminista. Grout (2005:749) refere que “indeterminismo (termo de John Cage), abarca todas as situações desde a improvisação no âmbito de um quadro previamente fixado até aos casos em que o compositor só dá um mínimo de indicações ao executante, ou, utiliza o menos possível a sua capacidade de escolha na composição” exemplo na página 13 Cc66 da partitura em anexo. O termos determinação indica que o compositor tem o controlo total dos sons e figuras musicais (Grout, 2005), exemplo na página 1 da partitura geral em anexo.

Esta parte inicia com as cordas e percussão e termina com as madeiras e a percussão.

Gráfico da Evolução da Orquestração

Secção 1

(A) C.c.1 - 86

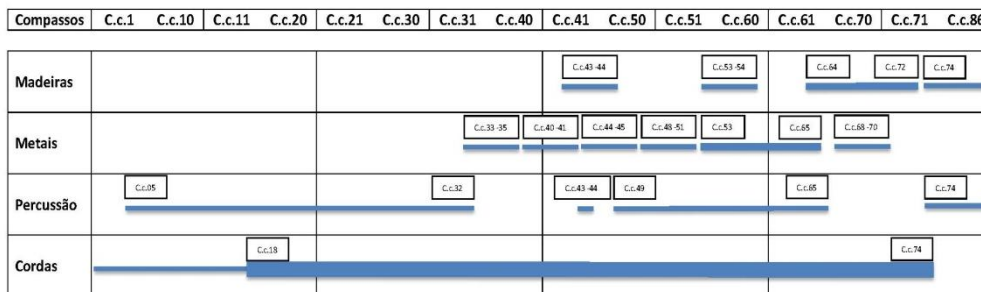


Ilustração 37 – evolução da orquestração da secção 1 (A)

Em relação à secção 1 (B) que inicia no Cc87 e finaliza no Cc168, os setores usados pelo compositor, são as madeiras, os metais, a percussão, o piano como elemento novo e as cordas. Esta parte B, inicia com um *cluster* no piano, este mantém-se ativo em toda a parte B, com exceção dos últimos compassos. As cordas surgem na segunda metade, uma vez que na primeira metade dão espaço à secção das madeiras e metais. Pode ainda verificar-se, que a percussão tem um papel mais ativo na parte final da secção, enquanto que os metais intervêm com mais ênfase na parte central da secção (ilustração 38).

Gráfico da Evolução da Orquestração

Secção 1

(B) C.c.87 - 168

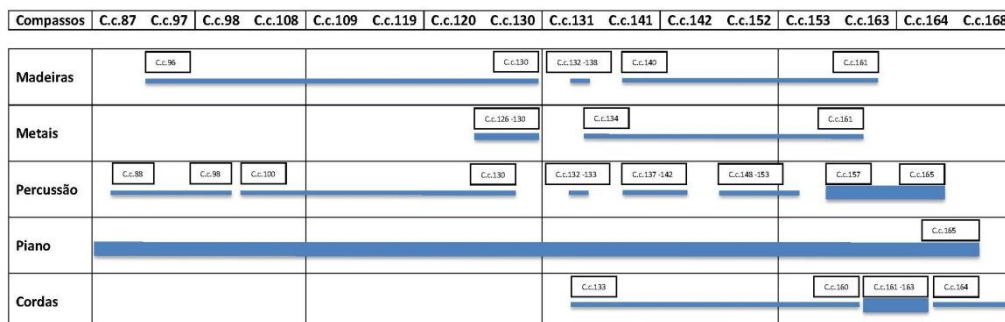


Ilustração 38 – evolução da orquestração da secção 1 (B)

Em relação à secção 1 (C) que se encontra da letra A à letra M, para além da orquestração referida anteriormente, o compositor retira o piano e introduz a harpa, embora só a utilize na fase final. Esta parte inicia com as cordas, sendo que o tipo de escrita que é aplicada neste começo, remete-nos a uma perspetiva de obra aberta (página 26 partitura geral em anexo). A percussão surge posteriormente, tendo um papel muito ativo, contudo na parte onde surgem os metais, estes vão intervir de forma aleatória. Os metais aparecem na segunda parte, dando início ao aparecimento da fanfarra. As madeiras interferem na parte final para complementar o tutti. O final desta parte representa o *climax* de toda obra (ilustração 39).

Gráfico da Evolução da Orquestração

Secção 1

(C) Letra A (pag.26) – M (pag.32)

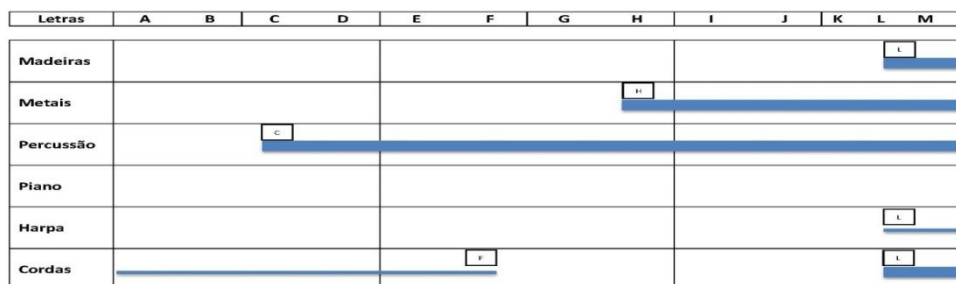


Ilustração 39 – evolução da orquestração da secção 1 (C)

5.4 Desenvolvimento e técnicas de orquestração (versão orquestra secção 2)

No que respeita à secção 2, a orquestração surge na sua maior parte em forma de blocos, ou seja, as texturas apresentadas encontram-se em forma desfragmentada, unificando o som envolvente pertencente à textura, legando ao ouvinte a possibilidade de assimilar melhor o tema em que a obra se baseia. Enquanto a secção 1 terminava com um tutti orquestral a secção 2 termina com um instrumento solo. É nesta fase da obra que detetamos um pensamento mais determinista, e onde o compositor faz evidência às citações ao tema.

Secção 2 (A; B e C)

A ilustração 40, diz respeito à secção 2 (A) que inicia na letra N e termina na letra AA. Consta-se que nesta parte o compositor faz uso de todos os naipes da orquestra. Esta começa com um *cluster* no piano, e finaliza com o flautim, mantendo a coerência da primeira secção. A orquestração é utilizada mais na forma vertical. As cordas e a percussão estão sempre presentes ao longo do discurso musical. As cordas no início representam uma escrita mais abstrata e indeterminista onde o tempo e o timbre por momentos não são controlados de forma rigorosa, e na parte final, uma escrita mais determinista. A percussão vai pontoando pequenos elementos retirados da orquestra.

Gráfico da Evolução da Orquestração

Secção 2

(A) N (Pag.33) – AA (Pag.40)

Compassos	N	O	P	Q	R	S	T	U	V	W	X	Y	Z	AA
Madeiras		D				S		U	V			Y		
Metais		O	O		P	R	T	T				V		
Percussão		R	P										Z	AA
Harpa		D				R							T	Z
Piano						R					X		Z	
Cordas		O						U	V					

Ilustração 40 – evolução da orquestração da secção 2 (A)

Na parte B da secção 2 que flui da letra BB à letra JJ, o compositor utiliza quatro setores da orquestra, nomeadamente as madeiras, os metais, a percussão e as cordas. Nesta fase existe uma preparação para o decrescendo orquestral. O setor das cordas preenche toda a secção, iniciando com os primeiros violinos, criando desta forma, um crescendo orquestral no setor, trata-se de um momento indeterminista. Esta parte B termina com um crescendo em bloco até à dinâmica de fortíssimo (*fff*). Na parte final o compositor faz uso de sons microtonais, no setor das cordas. As Madeiras e os metais são utilizados sob a forma de blocos (ilustração 41).

Gráfico da Evolução da Orquestração

Secção 2

(B) BB (Pag.40) – JJ (Pag.46)

Compassos	BB	CC	DD	EE	FF	GG	HH	JJ
Madeiras		CC		EE				
Metals							HH	
Percussão		CC		EE	FF		HH	HH
Harpa								
Piano								
Cordas								

Ilustração 41 – evolução da orquestração da secção 2 (B)

Em relação à secção 2 (C) que se encontra da letra KK ao final da obra. A secção é caracterizada pelo contraponto orquestral, que está presente logo no início. Aqui o compositor faz uso novamente de todos os naipes, utilizando-os espaçadamente com exceção do setor das cordas na primeira parte da secção. Na letra VV, a secção é marcada pelos contrabaixos fazendo uso da técnica *scordatura*. Deste ponto até ao final da obra, o material orquestral vai sendo dissolvido de forma gradual, até ao último lamento da obra, que finaliza nas cordas no instrumento contrabaixo (ilustração 42).

Gráfico da Evolução da Orquestração

Secção 2

(C) KK (Pag.47) – ZZ

Compassos	KK	LL	MM	NN	OO	PP	QQ	RR	SS	TT	UU	VV	WW	XX	YY	ZZ
Madeiras																XX
Metals							QQ	QQ		TT		VV		XX	XX	
Percussão	KK		MM													
Harpa	KK		MM				QQ						WW			
Piano	KK														XX	
Cordas							QQ	RR		TT		VV				

Ilustração 42 – evolução da orquestração da secção 2 (C)

5.5 Análise da orquestração utilizada na versão orquestra de sopros

Com já foi referido anteriormente, o critério de escolha da obra (Glosa e Fanfarra sobre uma Fantasia de António Carreira), pretende-se com o facto de ter sido, originalmente, escrita para orquestra sinfónica, logo portanto, estruturada instrumentalmente para uma grande formação orquestral. A estrutura da orquestra sinfónica tem secções em comum à da orquestra de sopros, como por exemplo a secção dos metais, proporcionando assim, uma maior fidelidade ao original, não descorando a possibilidade de novas texturas.

Conceber uma nova versão para orquestra de sopros, é um grande desafio, visto tratar-se de uma obra com uma complexidade considerável, que vai desde a instrumentação até à textura da obra.

Um dos grandes desafios será certamente a secção das cordas, em primeiro lugar, porque na estrutura normal de uma orquestra de sopros, não existem cordas, com a exceção do contrabaixo e do piano, e em segundo porque o compositor na obra original faz recurso das mais variadíssimas TE dos instrumentos de cordas, em terceiro lugar, o timbre produzido por cada instrumento do naipe das cordas, e por último, a extensão musical dos instrumentos (cordas).

Numa primeira fase, estabeleceu-se a orquestração que se iria utilizar, para a versão de orquestra de sopros, a instrumentação utilizada é a seguinte⁵:

- **Naipe das madeiras:** *Piccolo; Flute 1 & 2; Oboe 1 & 2; English Horn; Bassoon 1 & 2; Clarinet In Eb; Clarinet in Bb 1, 2 & 3; Bass Clarinet in Bb; Soprano Saxophone; Alto Saxophone 1 & 2; Tenor Saxophone 1 & 2; Baritone Saxophone.*
- **Naipe dos metais:** *Horn in F 1, 2, 3, & 4; Trompet in Bb 1, 2, & 3; Trombone 1, 2, & 3; Bass trombone, Tuba.*
- **Naipe das Cordas:** *Piano; Double bass.*
- **Naipe da percussão:** *Timpani; Percussion (Snare, tenor drum, Tom-toms, Bass drum, Tam-tam, Gong, Wood Blocks, Temple Blocks, Whip, Congas, Claves, Wind Chimes, Crotales, Marimba, Xylophone, Vibraphone, Glockenspiel).*

⁵ A utilização dos nomes dos instrumentos em inglês, está relacionado com o facto de estandardizar as nomenclaturas da partitura, para uma melhor compreensão a nível internacional.

5.5.1 Aspetos característicos da orquestração na secção 1 (A)

No que respeita à secção 1 (A), esta, inicia no Cc1 e finaliza no Cc86. Relativamente à orquestração utilizada até ao compasso 33, o compositor na VO utiliza a secção das cordas e percussão, fazendo uso de várias TE nos instrumentos do setor das cordas, nomeadamente, *sul tasto*; *pizz*; *pizz Bartók*; *sul Pont*; *gliss*; *tremolo*; *armonici naturali*; *armonici artificiali* e *col legno battuto*.

No que concerne à técnica de transcrição, sempre que possível, utilizou-se a técnica de associação de naipes⁶ entre a orquestra sinfónica e a orquestra de sopros, (Erickson, 1985) e (Coelho, 1961), respeitando a originalidade da obra.

A ilustração 43 e 44, mostra a orquestração utilizada e desenvolvida na partitura VO e VOS, do Cc1 a Cc9. O espaço de tempo existente entre estes compassos, é caracterizado essencialmente por dois instrumentos, o violoncelo (A) e a viola (A). O restante material possui a função de colorir/preencher a restante textura.

Focamo-nos no violoncelo (A), este inicia na nota ré na clave de sol, sob a TE de *sul tasto*, que por indicação do compositor, deverá pouco a pouco passar para a TE de *sul pont*, e terminar em *norm*.

Para colmatar esta sonoridade do violoncelo, utilizou-se na VOS na fase inicial o saxofone soprano, e o saxofone alto 1 e 2, na tentativa de imitar o *sul tasto*, terminando estes sob o efeito de *fade out*⁷, dando espaço de entrada ao saxofone tenor 1 e 2, sob a função de imitar a sonoridade *norm*. O saxofone tenor 1 e 2, imerge de forma discreta, ou seja, iniciam sob a forma *fade in*⁸ e terminam da mesma forma que o saxofone alto 1 e 2.

No que respeita à TE de *sul pont*, esta é efetuada no trompete 1 e 2, sob a TE de *mute*, que vai do Cc7 a 9.

Na secção 1 (A), o naipe cordas da VO, encontra-se orquestrada na VOS na secção das madeiras, sempre que possível, haverá exceções como iremos constatar mais à frente neste capítulo. Podemos ainda verificar que a TE de *sul pont* irá ser atribuída aos trompetes sob a TE *mute*, no entanto esta atribuição nem sempre será praticável, haverá com certeza exceções, e uma dessa exceções por exemplo, encontra-se no Cc14 a 16, como os trompetes estão ocupados, o efeito de *sul pont*, está orquestrado no trombone 1 e 2 com o efeito de *mute*.

⁶ Técnica de orquestração referida anteriormente no ponto 2.

⁷ *Fade out* significa a diminuição de forma gradual do sinal sonoro

⁸ *Fade in* significa o aumento de forma gradual do sinal sonoro

Em relação ao violoncelo (B) e (C), na VO este instrumento produz o som através da TE *pizz* associado aos harmônicos naturais, neste caso optou-se por se orquestrar na VOS nos tímpanos o violoncelo 2 e no vibrafone o violoncelo 3.

As violas (A; B e C), encontram-se orquestradas na VOS no fagote 1 e 2 a viola (A), no clarinete baixo a viola (B), e na marimba a viola (C), a viola (C) na VO no Cc6, imite o som sob a TE de *pizz bartók*, este efeito é auxiliado na VOS pela percussão (*snare*), sempre que isso for viável. No que respeita à percussão na VO em relação à VOS, é orquestrada da mesma forma, por exemplo no Cc5 na VO os *Tom-toms* aparecem pela primeira vez, este instrumento é orquestrado com no mesmo instrumento na VOS.

The image displays a musical score for the VO (Violoncello) orchestration. It features multiple staves for various instruments and sections:

- Percussion I-IV:** Includes Timpani (Tantani) and Tom-Toms. Dynamic markings include *mp* and *mf*.
- Arpa:** Arpeggiated accompaniment.
- Piano (Celesta):** Melodic line with dynamic markings *pp*, *p*, and *f*.
- Violini I-III:** Violin parts with dynamic markings *pp*, *p*, and *f*. Includes performance instructions like *senza vib.* and *con vib.*.
- Viola:** Viola part with dynamic markings *p*, *f*, and *pp*. Includes performance instructions like *pizz. vib.* and *pizz.*.
- Violoncelli:** Cello part with dynamic markings *p*, *f*, and *pp*. Includes performance instructions like *pizz.* and *senza vib.*.
- Contrabaixo:** Bass part with dynamic markings *p*, *f*, and *pp*.

The score includes various performance instructions and dynamic markings throughout, such as *mp*, *mf*, *pp*, *p*, and *f*, as well as *senza vib.* and *con vib.* for the strings.

Ilustração 43 – Orquestração VO

The image displays a detailed musical score for a large ensemble, specifically for the VOS (Vocal Orchestra) section. The score is written in 4/4 time with a tempo marking of $J = 40$. It includes parts for various instruments: Soprano Saxophone, Alto Saxophones 1 and 2, Tenor Saxophones 1 and 2, Baritone Saxophone, Horns in F 1-4, Trumpets in Bb 1-3, Trombones 1-3, Bass Trombone, Euphoniums 1-2, Tuba, Piano, Double Bass, Timpani, Percussion 1-4, Glockenspiel, Vibraphone, Xylophone, and Marimba. The score features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and includes dynamic markings such as *ppp*, *pp*, *mf*, and *p*. There are also articulation instructions like "mute" and "open" for the trumpets, and "soft mallets" and "mallets wood (out side)" for the timpani. The score is divided into measures, with some measures containing rests or specific performance instructions.

Ilustração 44 – Orquestração VOS

Na ilustração 45 e 46, pode-se observar que no Cc10 na VO, surge um elemento orquestral novo, o *gliss*, que se encontra atribuído ao violoncelo (A), tratando-se de um *gliss* muito longo. Este inicia na nota ré e termina no dó sustenido, preenchendo todo o efeito com um intervalo composto.

Na VOS torna-se difícil atribuir tal TE com esta longitude. Na tentativa de minimizar e ao mesmo tempo resolver esta problemática na VOS, a orquestração ficou da seguinte forma: utilizou-se o instrumento *wind Chimes* executado do som mais agudo para o som mais grave de forma gradual, e ao mesmo tempo a nota ré é imitada no fagote 1 e 2, sendo que, na parte final da nota, fazem um pequeno *gliss*.

No Cc11 da VO o violino 2 (B) executa a nota lá, sob a TE de *sul pont* associado de um *tremolo*, devido ao seu registo, na VOS orquestrou-se em simultâneo com o trompete 2 e 3 e o clarinete 2.

The image shows the Violino 1 and Violino 2 staves. The Violino 1 staff has dynamics ranging from *pp* to *fff* and includes markings for *arco* and *sul pont*. The Violino 2 staff has dynamics from *p* to *ff* and includes markings for *pizz* and *rit. ampio*.

Ilustração 45 – Orquestração VO

The image shows the Woodwind and Percussion staves. It includes parts for Bassoon 1 and 2, Clarinet in E♭, Clarinet in B♭ 1, 2, and 3, Percussion 2, and Percussion 3. Dynamics range from *pp* to *fff*. Specific markings include *flautz*, *wind chimes*, and *Tom-toms*.

Ilustração 46 – Orquestração VOS

Nas ilustrações 47 e 48, podemos verificar que na VO a linha do contrabaixo (B e C), que é desenvolvida entre o Cc12 e 21, têm características distintas, enquanto o contrabaixo (B) executa notas longas com determinados efeitos acústicos, como por exemplo *sul pont*, o contrabaixo (C) executa notas de pequena duração sob a TE de *pizz bartók* e *pizz*. Face a esta questão, na VOS a orquestração encontra-se da seguinte forma: o contrabaixo (B) manteve a mesma forma na VOS porque é um instrumento comum em ambas versões, enquanto que, o contrabaixo (C) foi orquestrado na marimba para imitar o *pizz*, e na caixa de rufo de modo a imitar a TE *pizz bartók*.

The image shows the Contrabass (C) staff. It features dynamics from *p* to *fff* and includes markings for *pizz* and *sul pont*.

Ilustração 47 – Orquestração VO

Musical score for percussion instruments. The score includes parts for four Tamtam players, Tom-toms, Snare, Wind Chimes, Vibraphone, Xylophone, and Marimba. Dynamic markings include *mp*, *mf*, *ff*, *p*, and *f*. Articulation symbols include accents and slurs. The score is written in 4/4 time and spans 14 measures.

Ilustração 48 – Orquestração VOS

Em relação às ilustrações 49 e 50, estas são referentes ao material temático apresentado do Cc14 a 20. Na VO o violino 2 (A), executa a nota dó sob a TE de *pizz bartók* e *pizz*, variando a sua forma rítmica proporcionado assim à textura um desequilíbrio métrico. Na VOS optou-se por atribuir esta função ao clarinete 1, devido à sua versatilidade sonora, com o objetivo de imitar o efeito de *pizz bartók*, para tal é dada a indicação da articulação *sfz* na emissão da nota, relativamente ao *pizz*, o instrumentista deverá executar o som de forma normal com ressonância.

Musical score for Violin II (VI II). The score shows dynamics ranging from *pp* to *pppp* and *ppppp*. Articulation includes *sfz*, *pp*, *pppp*, *ppppp*, *mf*, *f*, and *pp* *sub.*. The score is written in 4/4 time and spans 14 measures.

Ilustração 49 – Orquestração VO

Musical score for Clarinet in Bb (Cl. 1) and Clarinet in Bb (Cl. 2). The score shows dynamics ranging from *pp* to *pppp*. Articulation includes *pp*, *pppp*, *ppppp*, *mf*, *f*, and *pp* *sub.*. The score is written in 4/4 time and spans 14 measures.

Ilustração 50 – Orquestração VOS

No Cc18 e 19, na VO o violino 2 (B), executa a nota lá com a TE de *sul pont* associada a um *tremolo* fluído posteriormente para um *gliss*. A solução encontrada para esta posição na VOS foi a seguinte, a parte inicial da execução da nota musical, foi orquestrada no trompete 2 e 3 sob o efeito de *mute* e *flattz* em simultâneo com o clarinete 2, também sob a TE de *flattz*.

O trompete 2 e 3 no Cc20, por um lado larga a nota dando lugar ao trombone 1 e 2 para proporcionar o *gliss* dentro do possível da técnica do trombone, em simultâneo com o *wind chimes* na percussão, o clarinete 2 por outro lado, mantém a mesma nota deslocando-a em *legato*

descendentemente até à nota ré no efeito real, acompanhando desta forma o *gliss*, conforme o exposto nas ilustrações 51 e 52.



Ilustração 51 – Orquestração VO

Ilustração 52 – Orquestração VOS

As ilustrações que se seguem (53 e 54), são referentes a um elemento musical que se encontra no Cc21 e 22 da VO e VOS, este elemento está representado no violino I (C) e no violino 2 (B). Trata-se de um movimento rápido sem métrica atribuída, onde o executante terá de reproduzir harmónicos artificiais, tratando-se de um som frágil, agudo e rápido. Este fragmento musical, foi orquestrado na VOS no clarinete 2 e na flauta 1 e 2, porque são instrumentos que possuem as características semelhantes às que anteriormente foram referidas.

Ilustração 53 – Orquestração VO

Ilustração 54 – Orquestração VOS

Na VO, a viola (A) no Cc25 e o violoncelo (A) Cc30, estão a emitir o som através da TE *col legno battuto*, ambos em movimento rápido, na VOS, a viola foi orquestrada no saxofone alto 1 e o violoncelo no saxofone barítono. Utilizou-se o saxofone alto 1, na tentativa de imitar o arco da viola a tocar as notas com a parte da madeira do arco, para reforçar este efeito colocou-se os *tom-toms* em simultâneo. Já referente ao Cc30 não foi possível associar os *tom-toms* já que o percussionista 2 está ocupado com os *temple blocks*. Ainda nesta região, a linha do contrabaixo na VO que vai do Cc26 a 29, foi orquestrada na VOS no clarinete baixo com alteração do registo de oitava.

No Cc30 a viola (B) executa no último tempo do compasso um grupeto de quintinas sob a TE de *sul pont*, visto tratar-se de um movimento muito rápido seria impraticável coloca-lo na VOS no trompete, então optou-se por ser orquestrado no saxofone soprano, e no *temple blocks* o saxofone soprano por ser um instrumento versátil a nível de registo, e o *temple blocks* com função de timbrar, conforme se pode verificar nas ilustrações 55 e 56.

Ilustração 55 – Orquestração VO

Ilustração 56 – Orquestração VOS

As ilustrações seguintes (57 e 58) dizem respeito à região do Cc39 e 40, alusivas à secção das cordas nomeadamente a viola (A) e (B), o violoncelo (A), e o contrabaixo (A) na VO. Os instrumentistas estão a executar pequenos fragmentos rítmicos, na forma de lento para rápido, sob a TE de *sul pont* e *tremolo*, o que efetivamente constitui um problema na orquestração da VOS, com exceção do contrabaixo, que está orquestrado com o mesmo instrumento.

A orquestração na VOS foi organizada de forma a obter-se o melhor resultado no que respeita à versão original da obra, e está orquestrada da seguinte forma, a viola (A) foi orquestrada nos clarinetes (requinta, clarinete 1 e 2), como já foi referido anteriormente, é um naipe versátil quer a nível de registo, quer a nível de fluidez do som. O tremolo neste caso está atribuído somente à nota longa, porque seria quase impercebível na execução do fragmento anterior. O fragmento rítmico que está na viola (B), foi orquestrado na VOS, no saxofone tenor 1 e 2, com a função de enriquecer o timbre dos clarinetes.

O violoncelo (A), está atribuído ao fagote 2 na VOS, pelas semelhanças de registo e flexibilidade sonora.

O contrabaixo de VO, ficou orquestrado no contrabaixo da VOS, mantendo a originalidade total da linha melódica do referido instrumento.

Por último, foi orquestrado na VOS, os *temple blocks*, preenchendo o Cc40 na sua totalidade com os fragmentos rítmicos da viola (A), violoncelo (A) e contrabaixo, da VO. Os *temple blocks* neste caso

têm a função de fazer-se ouvir os tremolos, que não foi possível colocar nos clarinetes, fagotes e saxofones.

This musical score for Violins (Vln.) and Cellos (Vcl.) includes several staves. The top staff is for Violin I, and the bottom staff is for Violin II/Cello. The score features various dynamics such as *p*, *mf*, *f*, *ff*, and *pp*. It also includes articulations like *arco sul pont.*, *pizz.*, *arco*, and *arco sul pont.*. The notation includes slurs, accents, and dynamic markings.

Ilustração 57 – Orquestração VO

This musical score for Woodwinds and Percussion (VOS) includes staves for Bsn. 1, Bsn. 2, E♭ Cl., Cl. 1, Cl. 2, Cl. 3, B. Cl., Sop. Sax., A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax. 1, T. Sax. 2, Db., Timp., Perc. 1, and Perc. 2. The score features various dynamics such as *mf*, *f*, *ff*, *pp*, and *sfz*. It also includes articulations like *acc.* and *acc.*. The notation includes slurs, accents, and dynamic markings.

Ilustração 58 – Orquestração VOS

No Cc47, na VO, deparamo-nos com um novo elemento nos violoncelos, onde o compositor indica somente as notas e articulação que o instrumentista deve executar, deixando de forma livre o ritmo. A TE que o compositor atribui neste caso é o *pizz* e o *tremolo* na primeira nota. Por uma questão de coerência e de orquestração, este instrumento foi orquestrado na VOS na marimba, conseguindo obter-se uma cor musical semelhante à VO, isto devido às características que a marimba possui, quer a nível de registo quer a nível de timbre (ilustrações 59 e 60).



Ilustração 59 – Orquestração VO



Ilustração 60 – Orquestração VOS

Uma das características de modernidade da obra “Glosa e Fanfarras sobre Uma Fantasia de António Carreira” de Álvaro Salazar, é o facto de se tratar de uma obra aberta, isto é, onde é atribuída a liberdade em determinados instrumentistas para executarem de forma confinada fragmentos musicais, onde lhes é dada, somente, por exemplo a articulação, todo o restante fica ao critério do instrumentista. Este caso está patente no Cc56 a 67, no violino 1, violino 2, violas violoncelos e contrabaixos da VO.

Eco U. (1989:173) define obra aberta como uma “proposta de um campo de possibilidades interpretativas, como configuração de estímulos dotados de uma substancial indeterminação, de modo que o fruidor seja levado a uma série de leituras sempre variáveis; estrutura, enfim, como constelação de elementos que se prestam a diferentes relações recíprocas”.

O termo “Obra aberta” foi um aspeto fundamental para o desenvolvimento da música do século XX, possibilitando ao compositor apresentar as suas ideias através de uma flexibilidade maior, nomeadamente no que respeita à estruturação formal da obra, com base em características como a indeterminação aleatoriedade ou a desordem do todo o material temático da obra.

O pensamento do compositor na obra aberta, é direcionado levando-o a refletir nas suas ligações com o intérprete, ou seja, deixa de ter o controlo total sobre o material exposto, oferecendo ao intérprete uma maior liberdade na interpretação.

Nas ilustrações que se seguem (61 e 62), pode-se observar a forma como foi distribuída a orquestração da VOS em relação à VO. Todo o material temático que está representado na VO do Cc57 a 67, foi orquestrado na VOS na percussão no setor das lâminas (*glockenspiel; vibrafone; xylophone e marimba*), com exceção do contrabaixo de cordas. O setor das lâminas possui determinadas características, que neste caso poderão ser uma mais-valia na solução do problema de orquestração. Por um lado, temos lâminas de metal e madeira, o que enriquece o timbre, por outro lado a extensão a nível de registo dos instrumentos, e por último as semelhanças que estes instrumentos têm em relação às cordas no que respeita às articulações como por exemplo o *pizz*, o *tremolo*, etc.

Ilustração 61 – Orquestração VO

Ilustração 62 – Orquestração VOS

No que respeita à orquestração na VO relativamente à secção dos metais que se encontra entre o Cc33 e 70, esta ficou intacta na VOS, sendo orquestrada da mesma forma, mantendo-se assim a originalidade da obra, quer a nível de orquestração, textura e de registo.

A parte final da Secção 1 (A) da VO, que vai desde o Cc74 a 86, foi orquestrada da mesma forma na VOS, porque os instrumentos que estão representados na VO (*piccolo, flute, timpani, claves, glockenspiel, wind chimes*), são instrumentos que também fazem parte na VOS, mantendo desta forma a originalidade da obra.

5.5.2 Aspectos característicos da orquestração na secção 1 (B)

Relativamente à secção 1 (B), esta inicia no Cc87 e finaliza no Cc168. No que respeita à orquestração utilizada do Cc87 a 132, o compositor na VO não utiliza a secção das cordas (violinos, violas, violoncelos e contrabaixos), facilitando a orquestração na VOS que se utilizou a técnica de associação de naipes ou seja os instrumentos comuns em ambas versões, mantendo desta forma toda a textura original. Ainda referente a este espaço de tempo (Cc87 a 132), existem duas exceções em que os instrumentos não são comuns em ambas versões, por um lado temos o contrafagote e, por outro, a harpa.

Para solucionar a esta questão, o contrafagote da VO foi orquestrado na VOS, no saxofone barítono, por questões de semelhanças tímbricas, no entanto houve alterações de registo à oitava. Referente à harpada VO, esta foi orquestrada na VOS, no vibrafone, por se tratar de um instrumento polifónico podendo, desta forma, representar os sons atribuídos à harpa (ilustrações 63 e 64, enxerto representativo no Cc112 a 120).

This musical score shows two staves. The top staff is for Claves, starting with the instruction 'mf sempre'. The bottom staff is for Arpa (Harp). The music is in 4/4 time and consists of several measures with various rhythmic patterns and dynamics.

Ilustração 63 – Orquestração VO

This musical score shows two staves. The top staff is for Bari. Sax. (Baritone Saxophone) and the bottom staff is for Vb. (Vibraphone). The music is in 4/4 time and includes measure numbers from 109 to 120. Dynamics like 'f' and 'p' are indicated throughout the score.

Ilustração 64 – Orquestração VOS

As ilustrações que se seguem (65 e 66) dizem respeito à orquestração da VO e à orquestração da VOS.

Em relação aos contrabaixos (A; B e C) da VO, estes iniciam no Cc133 sob a TE de *gliss, sul tasto, pizz bartók, sul pont* e o *tremolo*. O Contrabaixo (C) é orquestrado da mesma forma na VOS, em relação aos restantes (contrabaixo A e B), por questões de registo, timbre e flexibilidade. Em relação à TE *gliss*, o Contrabaixo (A) foi orquestrado nos tímpanos e o Contrabaixo (B) no trombone baixo. No que respeita aos tímpanos, este deverá ser executar o som em forma de *tremolo*, e deslocar as baquetas no sentido do aro para imitar o *sul pont*. O trombone baixo, no diz respeito ao *gliss*, é dada a indicação para executa-lo dentro do possível.

Ilustração 65 – Orquestração VO

Ilustração 66 – Orquestração VOS

No Cc161 a 168, pela primeira vez aparece uma textura homogénica e regular na secção das cordas (violinos, violas, violoncelos e contrabaixos) na VO, toda esta textura na VOS foi orquestrada na secção das madeiras (flautas, clarinetes e saxofones), porque a textura apresentada na VO no que respeita a dinâmicas, varia entre o pianíssimo (*pp*) e o meio forte (*mf*). Sugerindo que a melhor

secção na VOS para conseguir solucionar esta problemática é certamente a secção das madeiras, beneficiando também o facto de a textura ser preenchida por notas com longa duração, sendo que as madeiras o farão melhor que qualquer outra secção (ilustrações 67 e 68).

Ilustração 67 – Orquestração VO

Ilustração 68 – Orquestração VOS

5.5.3 Aspectos característicos da orquestração na secção 1 (C)

No que concerne à secção 1 (C), da VO e da VOS, esta inicia no Cc169 (letra A) e finaliza no Cc206 (letra M). Relativamente à orquestração utilizada na VO, o compositor inicia a orquestração na

secção das cordas (violinos 1 (A e B) e 2 (A e B)), tratando-se de um discurso musical. Discurso esse que está presente entre os instrumentos anteriormente referenciados, é distinto, e forma uma textura de caracter solístico.

No Cc170 (letra B), imerge com a percussão a executar pequenos fragmentos com o objetivo de pontilhar musicalmente os violinos. A percussão vai fluindo na direção de um crescendo orquestral até ao Cc181 (letra F).

Em relação ao que foi referido nos parágrafos anteriores, a orquestração na VOS foi realizada da seguinte forma: o Cc168 na VO pertencente ainda à secção anterior (secção 1 (B)), temos o violino 1 (B) que executa a nota lá natural que serve de ponte para a secção seguinte, sob a TE de *gliss* acompanhado por *col legno battuto*, este instrumento foi transcrito na VOS no clarinete 1 e na percussão (*cymbal* e *wind chimes*). Ao clarinete atribui-se uma sequência de notas acompanhadas, e em simultâneo, de um *gliss*. Este *gliss* serve para diluir a sequência de notas e para imitar a TE atribuída ao violino na VO.

O instrumento *wind chimes* tem a função de apoiar o *gliss* de forma ascendente, à semelhança de situações anteriores. Quanto ao *cymbal*, vai ter a função de ressonância à textura apresentada nesse compasso (ilustrações 69 e 70).

Ilustração 69 – Orquestração VO

Ilustração 70 – Orquestração VOS

Referente ao Cc169 (letra A), a orquestração na VOS teve o seguinte critério, à semelhança de situações anteriores, utilizou-se a técnica de associação de naipes (as cordas orquestradas nas madeiras), com exceção da percussão. Neste caso o violino 1 (A) foi transcrito na VO na flauta 1, o violino 1 (B) no clarinete 1 (solo), o violino 2 (A) no *glockenspiel*, e por último o violino 2 (B) no oboé 1. Adicionou-se o *cymbal* para criar uma ressonância de fundo à textura, preenchendo todo o espaço que existe entre as madeiras e a percussão (ilustrações 71 e 72).

O motivo de não ter orquestrado este material temático do Cc169, por exemplo na secção dos clarinetes, deve-se por um lado, ao facto de enriquecer a textura respeitante ao timbre e registo dos instrumentos, e por outro lado, cria-se um melhor equilíbrio sonoro referente ao espaço acústico em palco⁹.

The image shows a musical score for VO orchestration. It features several staves: Flute 1 (Fl. 1), Flute 2 (Fl. 2), Oboe 1 (Ob. 1), Oboe 2 (Ob. 2), Horn 1 (Hrn. 1), Horn 2 (Hrn. 2), Clarinet 1 (Cl. 1), and Glockenspiel (Glock.). The score is divided into four sections labeled A, B, C, and D. Section A is marked 'solo' and 'cib'. Section B is marked 'solo', 'pizz.', 'cresc.', and 'pizz.'. Section C is marked 'solo', 'pizz.', and 'pizz.'. Section D is marked 'solo', 'cresc.', and 'pizz.'. The score includes various dynamics such as *pp*, *f*, *mf*, and *p*, as well as performance markings like 'salo', 'pizz.', 'cresc.', and 'pizz.'.

Ilustração 71 – Orquestração VO

The image shows a musical score for VOS orchestration. It features several staves: Percussion (Perc.), Flute 1 (Fl. 1), Flute 2 (Fl. 2), Oboe 1 (Ob. 1), Oboe 2 (Ob. 2), Horn 1 (Hrn. 1), Horn 2 (Hrn. 2), Clarinet 1 (Cl. 1), and Glockenspiel (Glock.). The score is divided into three sections labeled A, B, and C. Section A is marked 'pp'. Section B is marked 'pizz.', 'cresc.', and 'pizz.'. Section C is marked 'pizz.', 'pizz.', and 'pizz.'. The score includes various dynamics such as *pp*, *f*, *mf*, and *p*, as well as performance markings like 'pizz.', 'cresc.', and 'pizz.'.

Ilustração 72 – Orquestração VOS

⁹ Um dos objetivos deste trabalho é procurar sempre que possível, novas cores à textura original, não descorando da mesma.

O material temático que existe do Cc175 (letra E) ao Cc181 (letra F), pertencente à percussão na VO, foi organizado na VOS e mediante a disponibilidade dos percussionistas da seguinte forma: na VO os tímpanos estão presentes na percussão 1 (A) e na percussão IV (A), na VOS, procedeu-se à unificação das duas linhas melódicas numa só linha. A mesma situação aconteceu com a percussão 1 (B) e na percussão IV (B), onde estão desenvolvidas duas linhas rítmicas nos *tom-toms* na VO, na VOS foi orquestrada na percussão 2 com o mesmo instrumento. Em relação aos bongós na VO que se encontram na percussão 2 (A) e na percussão III (A), estão orquestrados na VOS na percussão 1 e 3 num instrumento diferente ao original, as congas¹⁰, mantendo a mesma independência das linhas rítmicas da VO, todo o restante material temático desta zona manteve-se de forma igual em ambas versões (ilustrações 73 e 74).

Ilustração 73 – Orquestração VO

Ilustração 74 – Orquestração VOS

Referente ao material exposto do Cc182 (letra G) ao Cc205 (letra M), a secção dos metais na VO é desenvolvida através de um crescendo orquestral, ou seja, imerge com na trompa 4, e atinge o clímax orquestral no Cc205. No que respeita à orquestração na VOS, esta manteve as linhas melódicas nos instrumentos em comum à VO. Situação semelhante, acontece também, com as madeiras que iniciam no Cc198 (letra L) fluindo sobre um crescendo orquestral até ao Cc205. A

¹⁰ Na V.O. os bongós estão distribuídos por três vozes, sendo que o normal seriam duas vozes, penso tratar-se de um erro de edição.

orquestração na VOS em relação às madeiras da VO manteve-se inalterável por se tratar de instrumentos comuns às duas versões.

Referente à secção das cordas na VO, a evolução deste setor é um pouco diferente do setor das madeiras e dos metais, uma vez que a textura apresentada não ilustra um crescendo orquestral, já que todo o setor imerge, logo de início, quase a cem por cento da sua totalidade (partituras em anexo).

Em relação ao naipe da percussão da VO, do Cc182 (letra G) ao Cc205 (letra M), este está dividido em três blocos distintos. No primeiro bloco (percussão I), contém a seguinte instrumentação: tímpanos, *tom-toms* e *bass drum*. O segundo bloco (percussão II e III), é composto pelos instrumentos, *wood-block*, *bongós*, *gong middle* e caixa de rufo. Por último, o terceiro bloco (percussão IV), é preenchido pelos tímpanos, *tom-toms*, *gong low*, e *snare tenor*.

O naipe da percussão referente ao que foi relatado no parágrafo anterior, trás alguns problemas de orquestração na VOS, nomeadamente na quantidade de instrumentos utilizados na VO, como por exemplo os tímpanos¹¹.

Para colmatar esta situação, optou-se por agrupar na VOS alguns dos instrumentos comuns em ambas as versões num só pentagrama, nomeadamente os tímpanos e *tom-toms*. Em relação aos tom-toms existem, efetivamente, alguns casos ao longo da obra que estão a ser usados dois jogos de *tom-toms* (percussão 2 e 3), por exemplo, a secção do Cc5 a 15 (partituras em anexo). Neste caso e como já foi referido anteriormente, optou-se por agrupar as linhas rítmicas da VO numa só linha na VOS Suprimiu-se o instrumento *wood-block*, que está presente na VO agregando-o ao da linha do *temple-blocks* da VOS Assim sendo, a orquestração na VOS ficou organizada do seguinte modo: os tímpanos que na VO estão no primeiro e terceiro bloco, na VOS, são compactados no mesmo pentagrama. A percussão 1 da VOS, é preenchida pelas *congas*, *snare* e *tam-tam*. A percussão 2, na VOS é composta por *Bass drum* e *tom-toms*¹². A percussão 3 é constituída pelas *congas*, *temple-blocks* e *cymbal*¹³. Por último, a percussão 4, contém os *temple-blocks*, e *gong low* (ilustrações 75 e 76).

¹¹ Na VO são utilizados dois jogos de tímpanos, enquanto na VOS é utilizado apenas um jogo de tímpanos.

¹² Os *Tom-toms* na VO, encontram-se em dois blocos diferentes (bloco 1 e 3), sendo compactado numa só linha na VOS.

¹³ O *Cymbal* na VOS substitui o *gong middle*.

A organização da orquestração na VOS, apesar se sofrer todas as alterações¹⁴ que estão mencionadas no parágrafo anterior, não colocaram em causa a textura e o carácter da obra da VO, pelo contrário, trás conforto e equilíbrio quer a nível técnico quer a nível musical, isto porque, a percussão ficou organizada de forma mais compacta.

The image displays a musical score for the VO orchestration, organized into four percussion parts. Perc 1 includes Timpans, Tom-Toms, and Caixa Grande. Perc 2 includes Wood Block, Bongo, and Caixa de mão. Perc 3 includes Tamborim, Bongo, and Caixa de mão. Perc 4 includes Timpans, Tom-Toms, Caixa Grande, and Congas. The score shows various rhythmic patterns and dynamics across these parts.

Ilustração 75 – Orquestração VO

The image displays a musical score for the VOS orchestration, organized into four percussion parts. Timp. includes Timpans. Perc. 1 includes congas, snare, and Tam-tam. Perc. 2 includes Bass drum and Tom-toms. Perc. 3 includes congas and slymbal. Perc. 4 includes Temple-Blocks and gong low. The score shows various rhythmic patterns and dynamics across these parts.

Ilustração 76 – Orquestração VOS

¹⁴ No geral todas as opções/alterações que se tomaram ao longo da orquestração da obra foram devidamente autorizadas pelo compositor (Álvaro Salazar).

5.5.4 Aspectos característicos da orquestração na secção 2 (A)

A secção 2 (A) encontra-se entre o Cc207 (letra N) e o Cc260 (letra AA). Nesta secção o compositor faz referência a todas as citações que aparecem na obra, com exceção da primeira. A citação 2 encontra-se na secção das madeiras, a citação 3 e 4 é representada pelas madeiras e pelos metais e, por último, a citação 5 é apresentada no *tutti* da orquestra.

Em relação à orquestração na VO, mais uma vez o grande desafio prende-se com a secção das cordas. O uso contínuo de TE estendidas, a duração no tempo das notas musicais, constitui efetivamente um problema para a orquestração na VOS.

As ilustrações 77 e 78 referem-se à orquestração utilizada na VO e na VOS do Cc207 (letra N) a Cc216 (letra N). Na VO a textura é composta por notas longas com dinâmica pianíssimo (*pp*). A secção inicia com a percussão e o piano (*cluster*), estes dois instrumentos ficam orquestrados na mesma forma na VOS, já que são comuns em ambas as versões, mantendo a originalidade da obra. Em situação idêntica temos as madeiras que mantêm a mesma orquestração nas duas versões, com exceção do contrafagote, que na VOS é orquestrado no clarinete baixo, à semelhança de outras ocasiões anteriores. No setor dos metais, temos a tuba que sendo um instrumento comum às duas versões, fica orquestrada da mesma forma.

Relativamente ao setor das cordas da VO, partindo do mesmo critério adotado anteriormente, e por uma questão de equilíbrio a nível de equidade sonora da textura, o violoncelo da VO, foi transcrito na VOS no saxofone tenor 1 e 2, o contrabaixo (A) da VO, está orquestrado no saxofone barítono da VOS, o contrabaixo (B) da VO, sendo este, um instrumento comum em ambas as versões, não sofreu qualquer alteração. Por último, o contrabaixo (C) da VO, foi orquestrado no bombardino 1 e 2 da VOS.

No que respeita ao instrumento da harpa da VO, não sendo um instrumento comum em ambas as versões, na VOS ficou orquestrado no vibrafone seguindo o mesmo critério anterior.

The image displays a page of a musical score for a vocal (VO) orchestration. At the top, there are three boxed letters: 'N', 'O', and 'P'. The score is organized into systems of staves. The first system includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bassoon (Fag.), Clarinet (Cl.), Trumpet (Trompa), Trombone (Tromba), Percussion (Perc.), and strings (Violins I, Violins II, Violas, Cellos, and Double Basses). The second system includes Percussion (Perc. II, Perc. III, Perc. IV), Bassoon (Fag.), Clarinet (Cl.), and strings (Violins I, Violins II, Violas, Cellos, and Double Basses). The third system includes Percussion (Perc. I), Clarinet (Cl.), and strings (Violins I, Violins II, Violas, Cellos, and Double Basses). The score contains various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings such as *ppp* and *p*. Performance instructions like 'Tutti' and 'Basso Continuo' are also present. The page number '57' is located in the top right corner.

Ilustração 77 – Orquestração VO

The image displays a detailed musical score for an orchestration. The score is organized into systems for various instruments. At the top, there are markings for measures 200, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, and 216. The instruments listed include Piccolo (Pic.), Flutes 1 and 2 (Fl. 1, Fl. 2), Bassoons 1 and 2 (Bsn. 1, Bsn. 2), Clarinet in C (B. Cl.), Tenor Saxophone 1 and 2 (T. Sax. 1, T. Sax. 2), Baritone Saxophone (Bari. Sax.), Trumpets (T. Tru.), Trombones (B. Tru.), Percussion (Perc.), Glockenspiel (Glock.), and Vibraphone (Vib.). The score includes dynamic markings such as *ppp*, *p*, *mf*, and *f*. There are also performance instructions like "Tim-Tim" and "Dass Drum". The score is written in a 4/4 time signature.

Ilustração 78 – Orquestração VOS

Com já foi referido anteriormente, a terceira citação musical, encontra-se no Cc229 (letra S) a Cc233 (letra T). O compositor na VO utiliza parcialmente a secção das madeiras, e parcialmente a secção dos metais, mais concretamente as trompas. Neste caso a orquestração não é alterada, uma vez que a orquestração é igual em ambas as versões, mantendo parcialmente a originalidade da obra. Provavelmente porque há uma exceção no instrumento do contrafagote na VO, que não consta da instrumentação da VOS. Em situações anteriores o contrafagote foi orquestrado no clarinete baixo da VOS, neste caso como o clarinete baixo da VOS está ocupado com outra linha melódica no campo de ação do contrafagote da VO, teve de ser orquestrado no fagote 2, com alteração de oitava não há destruição do efeito, já que a tuba está no mesmo registo (ilustrações 79 e 80).

Ilustração 79 – Orquestração VO

Ilustração 80 – Orquestração VOS

Ainda em relação à 2ª secção (A) na VO, os materiais expostos no Cc249 (letra Z), contêm elementos musicais onde claramente é evidenciado que o compositor atribui aos músicos liberdade de improvisação, no entanto parcial¹⁵.

A orquestração utilizada pelo compositor na VO, situa-se no naipe das cordas (violinos, violas, violoncelos e contrabaixos) em grande escala numérica, temos quatro primeiros violinos, três segundos violinos, três violas, quatro violoncelos e três contrabaixos.

O material exposto neste compasso, está dividido em três blocos e é reproduzido através das TE das cordas (naipe versátil nesse sentido), trazendo algum desconforto nas soluções orquestrais na VOS, de referir ainda, que todo o material exposto no bloco dois, foi distribuído pela percussão na VOS de forma compacta, sem comprometer a textura original. Nesse sentido, a orquestração utilizada na VOS, situa-se entre a secção das madeiras (clarinetes) e a secção da percussão (peles, idiofones e lâminas). Utilizaram-se estas duas secções por questões de coerência orquestral e por se tratar de secções que podem ser exploradas determinadas técnicas que podem substituir as TE das cordas, obviamente que neste caso particular o resultado final da textura na VOS é distinta do original da VO, sobretudo na cor¹⁶.

A distribuição da orquestração referente ao Cc249 (letra Z), está esquematizada de acordo com o exposto no quadro 8 e nas ilustrações 81 e 82.

Quadro 9 – Naipe das Cordas

VO	VOS
Violinos 1 (A,B,C,D,)	Clarinetes (1; 2; 3); Requinta; Wind chimes
Violinos 2 (A,B,C)	Tímpanos; Tom-toms; Wood-blocks
Violas (A,B,C)	Percussão
Violoncelos (A,B,C,D)	Xylofone (A); Bass-Drum (B); Tom-Toms (C); Vibrafone (D)
Contrabaixos (A,B,C)	Marimba (A); Contrabaixo (B) Clarinete baixo (C)

¹⁵ Indícios de obra aberta, momentos de improvisação controlados pelo compositor.

¹⁶ Um dos objetivos deste trabalho é a criação de novas cores sem comprometer, na totalidade, a originalidade da obra.

1.

(A) **Vivace**

(B) **Lento**

(C) **Adagio**

(A) **Lento**

(B) **Moderato**

(C) **Vivo**

3 Violini I

3 Violini II

VII

VII

2.

(A) **Adagio**

(B) **Allegro**

(C) **Sostenuto**

3 Violini

3. **Vivace**

Adagio

Presto

(A) **Lento**

(B) **Sostenuto**

(C) **Calmo**

3 Violoncelli

3 Contrabaixos

Ilustração 81 – Orquestração VO

Ilustração 82 – Orquestração VOS

5.5.5 Aspectos característicos da orquestração na secção 2 (B)

A secção 2 (B) desenrola-se entre o Cc261 (letra BB) e o Cc274 (letra JJ). Na VO o compositor em relação a esta secção foca todas as atenções nos clarinetes e nas trompas 1 e 3, executando pequenos motivos melódicos. Na secção das cordas, é-nos apresentada uma textura que contém sons definidos e indefinidos de longa duração com exceção do início da secção. Salienta-se ainda que o contrabaixo está sempre a dialogar em simultâneo nas intervenções dos clarinetes. No que respeita à percussão, o compositor faz uso dela esporadicamente (ilustração 83).

Vejamos como ficou orquestrado o material temático na VOS em algumas regiões desta secção (ilustração 84). O material temático orquestrado do Cc261 (letra BB) ao Cc263 (letra CC) na VO, está escrito na secção das madeiras, nomeadamente no clarinete 1 e 2, no clarinete baixo e na secção das cordas (violinos, violas, violoncelos e contrabaixo). Em relação aos clarinetes na VOS, manteve-se orquestrado da mesma forma, ou seja no clarinete 1 e 2 e no clarinete baixo porque são comuns em ambas versões, mantendo a originalidade da obra, e mantendo-se igualmente o critério de orquestração de relação de naipes.

Em relação ao naipe das cordas da VO, foi orquestrado na VOS da seguinte forma: o violino 1 (A e B) foi orquestrado nas flautas, e o violino 1 (C) foi atribuído ao oboé 1. O violino 2 (A, B e C) ficou transcrito na requinta, no oboé 2 corne inglês e nos *tom-toms*. Esta orquestração justifica-se, essencialmente, pelo registo agudo dos instrumentos. Por outro lado, a fusão das flautas e oboés, corne inglês e requinta, transmite uma sensação/timbre do efeito *sul pont* que é a TE utilizada nos violinos da VO, já os tom-toms aparecem neste contexto na VOS para realçar a TE de *col legno battuto*.

Por último, temos a viola, o violoncelo e o contrabaixo. No caso da viola, este instrumento foi orquestrado na VOS no saxofone alto 1, o violoncelo foi atribuído aos tímpanos e o contrabaixo manteve-se porque é comum às duas versões. Não obstante, foi também orquestrado no saxofone barítono, tendo como função o equilíbrio entre os agudos e os graves do naipe das madeiras. Os tímpanos surgem nesta textura, essencialmente, pela técnica do *gliss* e do *tremolo*, auxiliando na progressão da textura.

The image displays two staves of musical notation. The upper staff is for Violin I (Vln I solo), featuring a melodic line with various dynamics and articulations, including 'sul pont.' and 'p'. The lower staff is for Percussion (Perc I), showing a complex rhythmic pattern with various effects like 'gliss' and 'tremolo'. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

Ilustração 83 – Orquestração VO

The image displays a page of a musical score for an orchestra. At the top left, there is a box labeled 'BB' and a tempo marking '♩ = 80' with a repeat sign. The score is divided into two systems. The first system, labeled 'BB', shows the beginning of a piece with a key signature of one sharp (F#) and a 2/8 time signature. It features a complex texture with multiple instruments playing simultaneously. The second system, labeled 'CC', continues the piece and includes a large section of sustained chords in the strings and woodwinds, with various dynamic markings and performance instructions like 'pizz.', 'stacc.', 'rit.', 'irreg.', 'sul pont.', 'col legno battuto', and 'Tutti-tutti'. The score is numbered 261 at the top left and 31 at the top right.

Ilustração 84 – Orquestração VOS

As ilustrações 85 e 86 referem-se a uma questão pertinente sob o ponto de vista da orquestração. Vejamos o que se passa entre o Cc267 (letra HH) e Cc269 (letra II). Na VO, no Cc267, a textura que o compositor apresenta nas cordas, verifica-se o uso de TE (*gliss*, *tremolo*, *sul pont*, *trilos*, *col legno battuto*), e o uso de sons indefinidos de longa duração. Nos dois compassos seguintes (268 e 269), existe uma mudança radical, o que antes era indefinido, tornou-se claramente definido, com exceção do violino 1 (A), embora de igual forma em relação aos sons longos (ilustração 85). Vejamos como foi orquestrado na VOS o material anteriormente citado.

Em relação ao Cc267 (letra HH), a orquestração manteve-se porque o material exposto é a finalização de todo o material que antecede este compasso, com já foi referido anteriormente (ilustrações 82 e 84). No que concerne aos compassos 268 e 269, houve uma mudança que poderemos considerar como uma mudança de orquestração radical, comparativamente ao que o antecede, ficando a orquestração na VOS, da seguinte forma: no violino 1 (A, B e C), foram orquestrados na requinta o saxofone soprano e o saxofone alto 1; no violino 2 (B e C), estão orquestrados no saxofone alto 2 e no clarinete 3. O violoncelo (A), está orquestrado no saxofone alto 1, o violoncelo (B), encontra-se no saxofone 2 e o saxofone barítono, por último, o contrabaixo manteve-se, pois como já foi referido anteriormente, este é um instrumento comum. Esta mudança justifica-se, porque a instrumentação apresentada na VOS, beneficia no registo dos instrumentos e na cor e nas dinâmicas (ilustração 86).



Ilustração 85 – Orquestração VO



Ilustração 86 – Orquestração VOS

5.5.6 Aspectos característicos da orquestração na secção 2 (C)

A secção 2 (C) encontra-se entre o Cc276 (letra KK) e o Cc325 (letra ZZ).

Como já foi referido anteriormente, trata-se de uma secção que é caracterizada pelo contraponto orquestral, estando presente logo no início da secção. Aqui o compositor faz novamente o uso de todos os naipes, utilizando-os espaçadamente, com exceção do setor das cordas, na primeira parte da secção. Na letra VV, a secção é marcada pelos contrabaixos fazendo uso da técnica *scordatura*. Deste ponto, até ao final da obra, o material orquestral vai sendo dissolvido de forma gradual, até ao último lamento da obra, que finaliza nas cordas no instrumento contrabaixo na VO.

O início desta última secção da obra na VO (Cc276 (letra KK)), emerge com três instrumentos, o *piano*, *tenor drum*, *tom-toms*, e *crotales*, com as dinâmicas de forte e fortíssimo. Na VOS, a orquestração manteve-se inalterada já que os instrumentos são comuns em ambas as versões, não modificando o original.

No compasso seguinte (Cc277 (letra KK)), o compositor na VO para expressar a sua música faz recurso às secção das cordas, à percussão e às madeiras. No que respeita à secção das madeiras, piano e percussão, a orquestração elaborada na VOS, fez-se de modo a não haver alterações, visto tratar-se de instrumentos comuns a ambas as versões. O instrumento da harpa, ficou orquestrado na VOS na marimba, à semelhança de outras situações anteriores da obra. Por norma a harpa está quase sempre orquestrada no vibrafone na VOS, no entanto aqui houve uma alteração à regra, uma vez que o vibrafone está ocupado com outras funções, impossibilitando a realização da ação da harpa.

Em relação às cordas da VO, o violino 1, encontra-se orquestrado na VOS, no saxofone soprano, e nos *tom-toms*, deparamo-nos deste modo com mais uma exceção à regra, já que, normalmente, os violinos costumam estar orquestrados nas flautas ou nos clarinetes. Contudo o saxofone soprano, assume bem esta função, porque o registo sonoro e as articulações apresentadas no violino são confortáveis para o saxofone soprano, havendo uma pequena alteração na precisão do ataque. O violino 2, na VOS foi atribuído ao saxofone alto 1 e *tom-toms*¹⁷. Na VOS, a viola está orquestrada no vibrafone e *tom-toms*, já que a viola na VO na sua grande parte está a tocar sob a técnica de *pizz* e *col legno battuto*. O violoncelo da VO, está atribuído à marimba na VOS, devido à versatilidade deste instrumento. O contrabaixo manteve-se em ambas versões, visto ser um instrumento às duas

¹⁷ Os *tom-toms* aparecem neste contexto no sentido de imitar a TE de *col legno battuto*, atribuída às cordas.

versões. Tudo o que foi relatado nestes últimos três parágrafos encontra-se representado nas ilustrações 87 e 88.

The musical score for Illustration 87 is a complex orchestration for a full orchestra. It begins with a tempo marking of **Prestissimo** and a metronome marking of 130. The score is divided into two main sections by a vertical dashed line. The upper section features intricate rhythmic patterns for the woodwinds and strings, with dynamic markings ranging from *ppp* to *fff*. The lower section includes parts for Percussion (Cymbal, Tom-Toms, Mediana Drum, Ff), Flutes (Vibrafone), Oboes (gato prestissimo), Clarinets (gato prestissimo), Bassoon (gato prestissimo), Trumpets (Ff), Trombones (Ff), Violins (VI I solo, VI II solo), Violas (Vla I solo, Vla II solo), and Cellos (Cb). The score is annotated with various performance instructions, including *gato prestissimo*, *con Ped.*, and *Frusta*.

Ilustração 87 – Orquestração VO

2 = 120 Prestissimo

276 277 37

2 = 120 Prestissimo

276 277

276 277

edge

Horn/Whip

Noto alambico

Ilustração 88 – Orquestração VOS

As ilustrações 89 e 90 dizem respeito ao material orquestrado na VO e VOS, que se encontra do Cc280 (letra NN) ao Cc285 (letra OO). A textura apresentada na VO, no seu geral, é desenvolvida com pequenas linhas melódicas, nomeadamente no fagote 1, no violino 2 (A e B), e nos *tom-toms*. Nos restantes instrumentos, estão a executar notas longas e curtas com ritmo definido.

A orquestração na VOS, foi organizada da seguinte forma:

- As madeiras e percussão da VO foram atribuídas de igual forma à VOS, por se tratar de instrumentos comuns, critério de relação de naipe por naipe.
- A harpa da VO, foi orquestrada na VOS no piano. Por norma, a harpa está atribuída ao vibrafone, neste caso o vibrafone está orquestrado com outras funções que achei pertinentes à textura, neste caso, está a auxiliar o clarinete 3 e o saxofone alto 2. O piano justifica-se porque a textura apresentada na VOS é densa, logo, é necessário um instrumento com alguma presença na articulação, neste caso o piano.
- Em relação ao violino 1 (A e B), está orquestrado na VOS na flauta 1, na marimba, no clarinete 3 e no vibrafone.
- O violino 2 (A e B), está orquestrado na VOS no saxofone soprano, no saxofone alto 1 e 2, e no trompete 1.
- A viola (A e B), está orquestrada na VOS no saxofone tenor 1 e 2, no trombone 1 e 2, e na percussão (*snare*).
- O violoncelo (A; B e C), está orquestrado na VOS no bombardino 1, no trombone 3, no trombone baixo e na percussão (*snare*).
- O contrabaixo (A; B e C), está orquestrado na VOS no bombardino 2, no contrabaixo, e nos tímpanos.

Como se pode verificar, a textura na VOS em relação à VO é mais presente, uma vez que a secção das cordas da VO não foi orquestrada unicamente nas madeiras na VOS, houve a necessidade de recorrer à secção dos metais para complementar o carácter da textura. Essa necessidade deve-se, essencialmente, às TE apresentadas nas cordas e à vasta variedade de timbres obtidos ao longo da textura.

O critério de orquestração referida neste ponto, segue os parâmetros apresentados como em casos anteriores, como por exemplo, na percussão o instrumento (*snare*) está a simular o *pizz bartók*, o vibrafone a imitar o *pizz*, os *tom-toms* a simular o *col legno battuto* que neste caso, em particular, optou-se por associar o trombone 2, na expectativa de criar uma nova cor à textura. Como também já tinha sido referido, nem sempre as cordas estão orquestradas no naipe das madeiras ou no naipe da percussão, também podem encontrar-se orquestradas nos metais. É de salientar que um dos objetivos do trabalho é tentar criar novas cores, não destruindo a originalidade da obra.

Musical score for VO orchestration, showing staves for Flutes (Fl. 1, Fl. 2), Oboes (Ob. 1, Ob. 2), Clarinet in B-flat (Cl. 1, Cl. 2), Bassoon (Cl. B.), Trumpets (Tru. 1, Tru. 2, Tru. 3), Trombones (Trom. 1, Trom. 2, Trom. 3), Percussion (Perc. I, Perc. II, Perc. III, Perc. IV), and Strings (Violins I, Violins II, Violas, Cellos, Double Basses). The score includes dynamic markings such as NN, OO, and PP, and various performance instructions.

Ilustração 89 – Orquestração VO

J = 60 **NN** *J = 60* **OO** **PP**

Perc. 1
 Perc. 2
 Perc. 3
 Perc. 4
 Ob. 1
 Ob. 2
 Eng. Hrn.
 Bsn. 1
 Bsn. 2
 Cl. 1
 Cl. 2
 Cl. 3
 B. Cl.
 Sax. 1
 Sax. 2
 Tpt. 1
 Tpt. 2
 Tpt. 3
 Tbn. 1
 Tbn. 2
 Tbn. 3
 Euph.
 Euph.
 Tbn.
 Pno.
 Db.
 Timp.
 Mar.

Ilustração 90 – Orquestração VOS

As ilustrações 91 e 92 representam o material temático apresentado na VO e VOS, do Cc300 (letra VV) ao Cc303 (letra WW). Na VO, se por um lado, temos uma textura que é desenvolvida por pequenos fragmentos melódicos nas madeiras e metais, por outro lado, as cordas executam notas longas criando um manto sonoro.

A orquestração na VOS ficou organizada da seguinte forma:

- Nas madeiras, metais e percussão, seguiu-se o critério de associação de naipes por instrumentos comuns em ambas as versões, com exceção do flautim, que está a dobrar à oitava a flauta 1. Situação que é facilmente justificada, porque a flauta na textura apresentada na VOS, iria ficar débil devido à região acústica do instrumento em que se encontra, correndo-se o risco de não se ouvir.
- A harpa, mais uma vez, está transcrita na VOS no piano, por questões relacionadas com a textura, ficando desta forma mais presente na articulação e na dinâmica do som.
- No que respeita à secção das cordas, o critério de orquestração na VOS é o critério de associação de naipes, com exceção do instrumento violoncelo (B) que ficou orquestrado na VOS no vibrafone, e do contrabaixo (B), que ficou orquestrado nos tímpanos, à semelhança de outras situações anteriores.
- Relativamente à restante secção, o violino 1 (A, B e C) encontra-se orquestrado na VOS, no clarinete em mi bemol (requinta), saxofone soprano e saxofone alto 1, com alteração de registo de oitava. O violino 2 (A, B e C) foi orquestrado na VOS no saxofone alto 1, no clarinete 3 e no oboé, com alteração na oitava. O Violoncelo (A e B), no saxofone tenor 1 e 2 e no vibrafone, com alteração na oitava. O contrabaixo (A, B e C) está orquestrado na VOS no fagote 1 e 2, nos tímpanos e no contrabaixo.

A partir do Cc300 (letra VV), temos uma especificidade musical muito particular num dos instrumentos, trata-se da TE (*scordatura*¹⁸) que está atribuída ao contrabaixo (C), que vai evoluindo de forma gradual até ao final da obra.

¹⁸ *Scordatura* é um termo italiano que significa afinação incorreta. Para a realização desta técnica o instrumentista tem desafinar determinada corda do instrumento.

The image displays a page of a musical score for a vocal orchestra. The score is organized into systems of staves. At the top left, there is a box containing the letters "LU" and the instruction "Ad lib. (molto lento) ca. 12\". At the top right, there is a box containing the letters "WW" and the instruction "Ad lib. ca. 10\". The staves are labeled on the left side with various instrument and voice parts: Fl 1, Fl 2, Cl 1, Cl 2, Cor 1, Cor 2, Fag 1, Fag 2, Cbn, Cor 1, Cor 2, Tbn 1, Tbn 2, Tbn 3, Tbn 4, Perc 1, Perc 2, Aco, Vln 1, Vln 2, Vla, Vcl, and Cb. The score contains musical notation including notes, rests, and dynamic markings such as *pp*, *mf*, *f*, and *pppp*. There are also some performance instructions in Portuguese, such as "Tímpani" and "Trompas". The score is divided into measures by vertical bar lines.

Ilustração 91 – Orquestração VO

42

UU

Ad Lib. (molto lento) ca. 12"

VV

rr.

WW

Ad Lib. ca. 10"

Psa.

Fl. 1

Fl. 2

Obs. 1

Obs. 2

Eng. Hrn.

Bsn. 1

Bsn. 2

Cl. 1

Cl. 2

Cl. 3

B. Cl.

Stp. Sax.

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax. 1

T. Sax. 2

Bari. Sax.

Hn. 1

Hn. 2

Hn. 3

Euph.

Tbn.

Pbn.

Tbn.

Tmm.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Perc. 4

Cbck.

Vln.

XII

Mln.

299

300

301

302

303

Ilustração 92 – Orquestração VOS

As ilustrações 93 e 94 são referentes ao material temático da VO e VOS, presente do Cc313 (ponto 6) ao Cc316 (ponto 9). Os instrumentos usados na VO é a percussão, a harpa, o piano, o violino 1 e 2, e o contrabaixo (A e B).

A orquestração na VOS de sopros está organizada do seguinte modo:

- A percussão manteve-se em ambas as versões.
- A harpa foi transcrita no vibrafone.
- O piano manteve-se por se tratar de um instrumento comum em ambas versões.
- O violino 1 e 2, está orquestrado na flauta 1 e 2 e no oboé 1 e 2. Note-se que o violino 1 e 2 têm articulação *col legno battuto* em determinados pontos da melodia, por norma, a esta TE está associado o instrumento *tom-toms*, neste ponto não está presente por questões relacionadas com exatidão métrica entre os instrumentos referidos. Para colmatar esta lacuna optou-se por atribuir à flauta e ao oboé a TE *slap*. O contrabaixo (A e B) está orquestrado nos tímpanos e no contrabaixo (VOS).

Esta última fase da obra, como foi referido anteriormente, um dos contrabaixos da VO está orquestrado nos tímpanos na VOS, porque se mostrou ser o instrumento mais eficaz para a resolução do problema, que se prende com a TE (*scordatura*) atribuída ao contrabaixo da VO. Neste caso, os tímpanos foram considerados mais eficazes nos seguintes pontos: na técnica *gliss*, no *tremolo*, na imitação de *scordatura* e, essencialmente, nas dinâmicas atribuídas ao instrumento do ponto anteriormente referido até ao final da obra.

Ilustração 93 – Orquestração VO

Ilustração 94 – Orquestração VOS

5.5.7 Transição das técnicas estendidas da versão orquestra para a versão orquestra de sopros

As ilustrações que se seguem dizem respeito a vários exemplos referentes à forma como foi orquestrada na VOS as TE atribuídas à secção das cordas (violons I e II; violas; violoncelos e contrabaixos) na VO.

Glissando

De forma geral a TE *gliss* é utilizada pelo compositor, inúmeras vezes, ao longo da obra original, na VOS a técnica foi orquestrada em instrumentos diferentes dependendo de cada situação, não havendo uma regra fixa. No entanto, na VOS existe um instrumento que aparece várias vezes associado a esta técnica, que é o instrumento *wind chimes*. Tomamos como exemplo o Cc19 e 21 em que o instrumento *wind chimes* está associado ao trombone 1 e 2 (ilustração 95).

The musical score for Illustration 95 shows the orchestration of glissando techniques in the VOS version. The score includes parts for Trombone 1 and 2, Euphonium, Trombone, Piano, Double Bass, Timpani, and Percussion 1 and 2. The Trombone 1 and 2 parts feature glissando markings and dynamic changes (pp, p, mf, f). The Percussion 1 and 2 parts feature wind chimes and soft mallets.

Ilustração 95 – Orquestração VOS

Tremolo

No que respeita à TE *tremolo*, na VOS o instrumento que que mais vezes aparece associado à referida técnica é o instrumento *temple blocks*, temos como exemplo a textura apresentada no Cc40 (ilustração 96).

The musical score for Illustration 96 is divided into two systems. The first system includes Bsn. 2, Eb Cl., Cl. 1, and Cl. 2. The Bsn. 2 part features a tremolo texture starting at measure 218, marked with a forte (*ff*) dynamic. The woodwind parts (Eb Cl., Cl. 1, Cl. 2) also play tremolo textures, marked with a forte (*ff*) dynamic. The second system includes Perc. 1, Perc. 2, and Perc. 3. Perc. 1 has a tremolo texture marked with a forte (*f*) dynamic. Perc. 2 is labeled 'Temple Blocks' and features a tremolo texture marked with a fortissimo (*sfz*) dynamic. Perc. 3 has a tremolo texture marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.

Ilustração 96 – Orquestração VOS

Pizzicato Bartók

Em relação à TE *pizz bartók*, na VOS o instrumento mais utilizado para simular tal efeito foi o instrumento caixa de rufo. Tratando-se de um membranofone que, por norma, aparece associado a outros instrumentos, exemplo disso é a textura apresentada no Cc219 e 226 (ilustração 97).

The musical score for Illustration 97 shows measures 217 to 226. The percussion section (Perc. 1-4) is mostly silent, with some notes in Perc. 1 and Perc. 2. The Glockenspiel (Glock.) part has a tremolo texture starting at measure 219, marked with a forte (*f*) dynamic. The Violin (Vln.) part has a tremolo texture starting at measure 219, marked with a forte (*f*) dynamic. The Xylophone (Xyl.) part has a tremolo texture starting at measure 219, marked with a forte (*f*) dynamic. The Maracas (Mar.) part has a tremolo texture starting at measure 219, marked with a forte (*f*) dynamic. The score also includes dynamics such as *mf*, *ff*, *pp*, and *ff* throughout the measures.

Ilustração 97 – Orquestração VOS

Pizzicato

A TE *pizz* na VOS, está orquestrada com mais incidência nos seguintes instrumentos: tímpanos, *glockenspiel*, vibrafone e marimba. Como exemplo da referida matéria temos o que se encontra orquestrado do Cc24 a 31 (ilustração 98).

The musical score for Illustration 98 covers measures 24 to 31. It features several percussion parts: Timp (Tympani) with 'soft mallets' and dynamics *mp*, *mf*, and *f*; Perc. 1-4 with various dynamics and performance instructions like 'wind chimes', 'sample blocks', and 'Timp-toms'. Other instruments include Glock., Vib., Xyl., and Mar. with dynamics ranging from *p* to *ff*.

Ilustração 98 – Orquestração VOS

Sul ponticello

O *sul pont* é também uma técnica muito utilizada ao longo da obra, devido à sua especificidade, o instrumento que mais se utilizou na VOS foi o trompete (mute) para colmatar este efeito atribuído às cordas na VO Contudo, recorreu-se a outros instrumentos, por exemplo ao oboé, por vários motivos, nomeadamente por questões relacionadas com orquestração e tessitura dos instrumentos. Está presente em vários pontos, e um dos exemplos está retratado no Cc38 e 39 (ilustração 99).

The musical score for Illustration 99 covers measures 38 and 39. It features Oboe 1 and 2, English Horn, Bassoon 1 and 2, and Trumpet 1. Dynamics range from *p* to *f*. The score shows various articulations and dynamics for these instruments.

Ilustração 99 – Orquestração VOS

Sul tasto

Relativamente à TE *sul tasto*, apresentada nas cordas na VO, os instrumentos mais utilizados na VOS para colmatar o timbre produzido através do sul tasto, foi o setor dos saxofones, nomeadamente o saxofone soprano e saxofones altos (ilustração 100 Cc22 e 23).

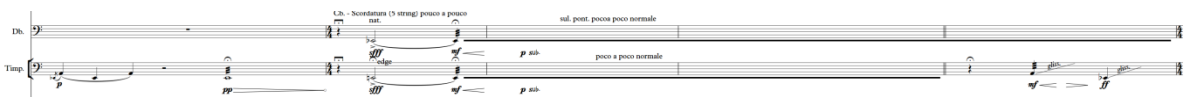


Musical score for Saxophones (Sop. Sax., A. Sax. 1, A. Sax. 2). The score includes dynamics markings such as *mf*, *p*, *pp*, and *ppp*. Tempo markings include *♩ = 60*, *accel.*, *♩ = 50*, and *♩ = 60*. The score shows a sequence of notes with various articulations and dynamics across three staves.

Ilustração 100 – Orquestração VOS

Scordatura

No que concerne à TE *scordatura*, na VOS o instrumento que foi utilizado foi o contrabaixo por se tratar de um instrumento comum em ambas as versões (ilustração 101 Cc22 e 23).



Musical score for Double Bass (DB) and Timpani (Timp.). The score includes performance instructions such as "C2b - Scordatura (5 strings pouco a pouco rat.)" and "sul. pont. pouco a pouco normale". Dynamics markings include *pp*, *mf*, *p sub.*, and *ff*. The score shows a sequence of notes with various articulations and dynamics across two staves.

Ilustração 101 – Orquestração VOS

Harmónicos Naturais e Artificiais

Em relação aos harmónicos, o instrumento mais usado na VOS referente à TE harmónicos naturais, foi o vibrafone (ilustração 102 Cc2 a 5).

Relativamente aos harmónicos artificiais, os instrumentos mais usados para colmatar este efeito foram as flautas e os clarinetes (requinta e clarinete 1, 2 e 3), (ilustração 103 Cc237 a 241).



Musical score for Glockenspiel, Vibraphone, Xylophone, and Marimba. The score includes a dynamic marking of *p* and a performance instruction "vibrafone (on)". The score shows a sequence of notes with various articulations and dynamics across four staves. The measures are numbered 2, 3, 4, 5, and 6.

Ilustração 102 – Orquestração VOS

Ilustração 103 – Orquestração VOS

Col Legno Battuto

No que respeita à TE *col legno battuto*, devido à sua especificidade na VOS, o instrumento mais usado para colmatar o efeito, foi o instrumento *Tom-toms* pertencente ao setor da percussão (ilustração 104 Cc33 a 39).

Ilustração 104 – Orquestração VOS

Todas as atribuições às TE apresentadas no ponto anteriormente referido estão sujeitas a alterações ao longo da obra, dependendo de cada situação e dependendo também da orquestração disponível para cada momento.

6. Partitura versão orquestra de sopros

Glosa e Fanfarra sobre uma Fantasia de António Carreira

Versão para Orquestra de Sopros de "Nuno Osório"

Álvaro Salazar

The score is written for a large brass and woodwind ensemble. It features multiple staves for each instrument family, with detailed musical notation including notes, rests, and dynamic markings. The score is divided into measures, with measure numbers 2 through 15 indicated at the top. Key performance instructions include 'accel.' (accelerando) and 'rit.' (ritardando). Specific dynamics such as *pp*, *ppp*, *f*, and *mf* are used throughout. The percussion section includes parts for Drum, Double Bass, Timpani, and Percussion, with some parts marked 'with mallets' and 'mallets wood (not side)'. The woodwind section includes parts for Piccolo, Flutes, Oboes, English Horn, Bassoons, Clarinets, Bass Clarinet, Saxophones, Horns, Trumpets, Trombones, Euphonium, Tuba, and Maracas. The brass section includes parts for Trumpets, Trombones, Euphonium, and Tuba. The score is a complex arrangement of the original work by António Carreira, adapted for a brass and woodwind orchestra by Nuno Osório.

24 25 26 27 28 29 30 31 32

Per: *staccato marcato* *condu./lento* *f* *Andantino* *p* *mf* *mf* *mp* *mp* *mp*

Fl. I *staccato marcato* *condu./lento* *f* *Andantino* *p* *mf* *mf* *mp* *mp* *mp*

Fl. II *staccato marcato* *condu./lento* *f* *Andantino* *p* *mf* *mf* *mp* *mp* *mp*

Ob. I *f* *Andantino* *p* *mf* *mf* *mp* *mp* *mp*

Ob. II *f* *Andantino* *p* *mf* *mf* *mp* *mp* *mp*

Eng. Hrn. *f* *Andantino* *p* *mf* *mf* *mp* *mp* *mp*

Eng. Clar. *f* *Andantino* *p* *mf* *mf* *mp* *mp* *mp*

Eng. Clar. *f* *Andantino* *p* *mf* *mf* *mp* *mp* *mp*

Eng. Clar. *f* *Andantino* *p* *mf* *mf* *mp* *mp* *mp*

Eng. Clar. *f* *Andantino* *p* *mf* *mf* *mp* *mp* *mp*

Eng. Clar. *f* *Andantino* *p* *mf* *mf* *mp* *mp* *mp*

Eng. Clar. *f* *Andantino* *p* *mf* *mf* *mp* *mp* *mp*

Sop. Sax. *f* *Andantino* *p* *mf* *mf* *mp* *mp* *mp*

A. Sax. I *f* *Andantino* *p* *mf* *mf* *mp* *mp* *mp*

A. Sax. II *f* *Andantino* *p* *mf* *mf* *mp* *mp* *mp*

T. Sax. I *f* *Andantino* *p* *mf* *mf* *mp* *mp* *mp*

T. Sax. II *f* *Andantino* *p* *mf* *mf* *mp* *mp* *mp*

Bar. Sax. *f* *Andantino* *p* *mf* *mf* *mp* *mp* *mp*

Hrn. I *f* *Andantino* *p* *mf* *mf* *mp* *mp* *mp*

Hrn. II *f* *Andantino* *p* *mf* *mf* *mp* *mp* *mp*

Hrn. III *f* *Andantino* *p* *mf* *mf* *mp* *mp* *mp*

Hrn. IV *f* *Andantino* *p* *mf* *mf* *mp* *mp* *mp*

Trp. I *f* *Andantino* *p* *mf* *mf* *mp* *mp* *mp*

Trp. II *f* *Andantino* *p* *mf* *mf* *mp* *mp* *mp*

Trp. III *f* *Andantino* *p* *mf* *mf* *mp* *mp* *mp*

Trp. IV *f* *Andantino* *p* *mf* *mf* *mp* *mp* *mp*

Trp. V *f* *Andantino* *p* *mf* *mf* *mp* *mp* *mp*

Trp. VI *f* *Andantino* *p* *mf* *mf* *mp* *mp* *mp*

Trbn. I *f* *Andantino* *p* *mf* *mf* *mp* *mp* *mp*

Trbn. II *f* *Andantino* *p* *mf* *mf* *mp* *mp* *mp*

Trbn. III *f* *Andantino* *p* *mf* *mf* *mp* *mp* *mp*

Trbn. IV *f* *Andantino* *p* *mf* *mf* *mp* *mp* *mp*

B. Trbn. *f* *Andantino* *p* *mf* *mf* *mp* *mp* *mp*

Euph. I *f* *Andantino* *p* *mf* *mf* *mp* *mp* *mp*

Euph. II *f* *Andantino* *p* *mf* *mf* *mp* *mp* *mp*

Tbn. *f* *Andantino* *p* *mf* *mf* *mp* *mp* *mp*

Drum *f* *Andantino* *p* *mf* *mf* *mp* *mp* *mp*

Timpani *f* *Andantino* *p* *mf* *mf* *mp* *mp* *mp*

Perc. I *f* *Andantino* *p* *mf* *mf* *mp* *mp* *mp*

Perc. II *f* *Andantino* *p* *mf* *mf* *mp* *mp* *mp*

Perc. III *f* *Andantino* *p* *mf* *mf* *mp* *mp* *mp*

Perc. IV *f* *Andantino* *p* *mf* *mf* *mp* *mp* *mp*

Glock. *f* *Andantino* *p* *mf* *mf* *mp* *mp* *mp*

Vib. *f* *Andantino* *p* *mf* *mf* *mp* *mp* *mp*

Xyl. *f* *Andantino* *p* *mf* *mf* *mp* *mp* *mp*

Mar. *f* *Andantino* *p* *mf* *mf* *mp* *mp* *mp*

This page of a musical score, numbered 87, contains the following instruments and parts:

- Woodwinds:** Flute 1 (Fl. 1), Flute 2 (Fl. 2), Oboe 1 (Ob. 1), Oboe 2 (Ob. 2), English Horn (Eng. Horn), Bassoon 1 (Bas. 1), Bassoon 2 (Bas. 2), Clarinet in B-flat (Cl. Bb), Clarinet in A (Cl. A), Clarinet in C (Cl. C), Bass Clarinet (B. Cl.), Saxophone Soprano (Sop. Sax.), Saxophone Alto 1 (A. Sax. 1), Saxophone Alto 2 (A. Sax. 2), Saxophone Tenor 1 (T. Sax. 1), Saxophone Tenor 2 (T. Sax. 2), Bass Saxophone (Bar. Sax.).
- Brass:** Trumpet 1 (Tpt. 1), Trumpet 2 (Tpt. 2), Trumpet 3 (Tpt. 3), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Trombone 3 (Tbn. 3), Baritone (Bar.), Euphonium (Euph.), Tuba (Tuba).
- Percussion:** Snare Drum (Snare), Cymbals (Cym.), Tom-toms (Tom-toms), Bass Drum (B. Drum), Triangle (Tri.), Wind Chimes (Wind Chimes), Gong (Gong).
- Strings:** Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), Violoncello (Vcllo), Contrabass (Cntrb.).

The score includes various dynamic markings such as *p*, *f*, *mp*, *pp*, and *fff*. Performance instructions include "wind chimes", "with mallets", and "with grace notes". The tempo is marked as "♩ = 60". The page number 87 is located at the bottom right corner.

40 41 42 = 50 mf 43 44 = 40 45 46 47 5

Picc.
Fl. 1
Fl. 2
Ob.
Eng. Ho.
Bsn.
Bsn.
Cl. B.
Cl. A.
Cl. C.
D. Cl.
Sop. Sax.
A. Sax.
A. Sax.
T. Sax.
T. Sax.
Bar. Sax.
Trp. 1
Trp. 2
Trp. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
B. Tbn.
Euph.
Euph.
Tba.
Psn.
Dr.
Tm.
Pnc. I
Pnc. II
Pnc. III
Pnc. IV
Glock.
Vcl.
Xyl.
Mar.

48 49 50 51 52 53 54 = 40 *mod.* 55 56 57 58 = 50 *acc.*

6 Pic.
Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Ob. 2
Engl. Horn
Clarinet in Bb 1
Clarinet in Bb 2
Clarinet in Bb 3
D. Clarinet
Sopr. Sax.
A. Sax. 1
A. Sax. 2
T. Sax. 1
T. Sax. 2
Barit. Sax.
Horn 1
Horn 2
Horn 3
Horn 4
Trumpet 1
Trumpet 2
Trumpet 3
B. Trumpet
Euphonium
Tuba
Percussion
Drum Set
Toms
Perc. II
Glockenspiel
Violin
Viola
Cello
Double Bass

This page of a musical score contains the following instruments and parts:

- Piccolo
- Flute 1
- Flute 2
- Oboe 1
- Oboe 2
- English Horn
- Clarinet in Bb 1
- Clarinet in Bb 2
- Clarinet in Bb 3
- Clarinet in Bb 4
- Soprano Saxophone
- Alto Saxophone 1
- Alto Saxophone 2
- Tenor Saxophone 1
- Tenor Saxophone 2
- Bass Saxophone
- Trumpet 1
- Trumpet 2
- Trumpet 3
- Trumpet 4
- Trombone 1
- Trombone 2
- Trombone 3
- Trombone 4
- Euphonium
- Baritone
- Tuba
- Percussion
- Drum
- Tam-tam
- Cymbals
- Triangles
- Castanets
- Glockenspiel
- Vibraphone
- Xylophone
- Musical Mallets

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (ppp, p, f, mf). Performance instructions like "molo rit." and "acc." are present. The page number "90" is located at the bottom right.

This page of a musical score, numbered 71 to 78, features a variety of instruments. The woodwind section includes Flutes 1, 2, and 3, Oboes 1 and 2, English Horn, Bassoons 1 and 2, Clarinets in Bb, C, and D, and Saxophones in Soprano, Alto, Tenor, and Baritone. The brass section consists of Trumpets 1, 2, and 3, Trombones 1, 2, 3, and 4, and a Tuba. The string section includes Violins 1, 2, 3, and 4, Violas, Cellos, and Double Basses. The percussion section includes Snare, Tom-toms, and Cymbals. The score contains musical notation such as notes, rests, and dynamic markings like *pp*, *mf*, *f*, and *ppp*. A rehearsal mark is present at the beginning of the page.

This page of a musical score, numbered 92 at the bottom, contains a variety of instruments and vocal parts. The score is organized into several systems:

- Woodwinds:** Flute 1 (Fl. 1), Flute 2 (Fl. 2), Flute 3 (Fl. 3), Oboe 1 (Ob. 1), Oboe 2 (Ob. 2), English Horn (Eng. Horn), Bassoon 1 (Bas. 1), Bassoon 2 (Bas. 2), Bassoon 3 (Bas. 3), Bassoon 4 (Bas. 4), Clarinet 1 (Cl. 1), Clarinet 2 (Cl. 2), Clarinet 3 (Cl. 3), and Clarinet 4 (Cl. 4).
- Brass:** Trumpet 1 (Tpt. 1), Trumpet 2 (Tpt. 2), Trumpet 3 (Tpt. 3), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Trombone 3 (Tbn. 3), Baritone (B. Trbn.), Euphonium (Euph.), Double Bass (Duba.), and Tuba (Tuba).
- Percussion:** Cymbal (Cym.), Snare Drum (Sn. Dr.), Tom-tom (Tom-tom), Bass Drum (B. Dr.), and Glockenspiel (Glock.).
- Vocalists:** Soprano Saxophone (Sop. Sax.), Alto Saxophone 1 (A. Sax. 1), Alto Saxophone 2 (A. Sax. 2), Tenor Saxophone 1 (T. Sax. 1), Tenor Saxophone 2 (T. Sax. 2), Bass Saxophone (Bass. Sax.), Alto Saxophone 3 (A. Sax. 3), Alto Saxophone 4 (A. Sax. 4), Tenor Saxophone 3 (T. Sax. 3), Tenor Saxophone 4 (T. Sax. 4), Bass Saxophone 2 (Bass. Sax. 2), Bass Saxophone 3 (Bass. Sax. 3), Bass Saxophone 4 (Bass. Sax. 4), and Chorus (Chorus).
- Other:** Piano (Piano), Double Bass (Duba.), and Maracas (Mar.).

The score includes various musical notations such as dynamics (*p*, *f*, *mf*), articulation (accents, slurs), and performance directions (e.g., "Cresc.", "Decresc.", "rit."). The page number 92 is printed at the bottom left corner.

92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107

10

Flc.
Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Ob. 2
Eng. Fl.
Bsn. 1
Bsn. 2
E. Cl.
Cl. 1
Cl. 2
Cl. 3
B. Cl.

Sop. Sax.
A. Sax. 1
A. Sax. 2
T. Sax. 1
T. Sax. 2
Bar. Sax.

Trp. 1
Trp. 2
Trp. 3
Trp. 4
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
B. Tbn.
Euph.
Euph.
Tba.

Drum.
Db.
Tm.
Trc. I
Trc. II
Trc. III
Trc. IV
Windsocks
Glock.
Vp.
Xyl.
Mar.

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

molto rit. $\text{♩} = 60 - \text{♩}$

Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Ob. 2
Engl. Horn
Clarinet in Bb
Clarinet in A
Clarinet in C
Bassoon
Soprano Saxophone
Alto Saxophone 1
Alto Saxophone 2
Tenor Saxophone 1
Tenor Saxophone 2
Baritone Saxophone
Trumpet 1
Trumpet 2
Trumpet 3
Trombone 1
Trombone 2
Trombone 3
Euphonium
Tuba
Percussion
Drum Set
Tympani
Cymbals
Snare Drum
Toms
Glockenspiel
Vibraphone
Xylophone
Maracas

121 122 123 124 125 126 127 128 129 130 131 132 133 134 135 136
♩ = 90

Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Ob. 2
Cl. 1
Cl. 2
Cl. B.
Bsn.
Sax. Sop.
Sax. A.
Sax. T.
Sax. Bar.
Hrn. 1
Hrn. 2
Hrn. 3
Hrn. 4
Trp. 1
Trp. 2
Trp. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
B. Tbn.
Euph.
Euph.
Tbn.
D. B.
D. B. Solo
Perc.
Perc. Tom.
Perc. Snare
Perc. Cym.
Glock.
Vn.
Va.
Cb./Db.

137 138 139 140 141 142 143 144 145 146 147 148 149 150

Pic.
Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Ob. 2
Eng. Horn
Clar. 1
Clar. 2
Clar. 3
Bassoon 1
Bassoon 2
Sax. Sop.
Sax. Alt. 1
Sax. Alt. 2
Sax. Tenor 1
Sax. Tenor 2
Sax. Baritone
Trumpet 1
Trumpet 2
Trumpet 3
Trumpet 4
Trombone 1
Trombone 2
Trombone 3
Trombone 4
Percussion
Drum
Cymbal
Glockenspiel
Violin
Viola
Cello
Double Bass

137 138 139 140 141 142 143 144 145 146 147 148 149 150

11

151 152 153 154 155 156 157 158

Flc. 1
Flc. 2
Ob. 1
Ob. 2
Eng. Ho.
Bas. 1
Bas. 2
Cl. E \flat 1
Cl. 2
Cl. 3
D. Cl.
Sop. Sax.
A. Sax. 1
A. Sax. 2
T. Sax. 1
T. Sax. 2
Bar. Sax.
Hr. 1
Hr. 2
Hr. 3
Hr. 4
Tpt. 1
Tpt. 2
Tpt. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
D. Tbn.
Euph.
Euph.
Tuba
Pm.
Dm.
Tmpt.
Prc. 1
Prc. 2
Prc. 3
Prc. 4
Glock.
Vn.
Vla.
Ma.

159 160 161 162 163 164 165 *molto rit.* 166 167 15

Pnc
Tr 1
Tr 2
Tr 3
Ob. 1
Ob. 2
Eng. Ho.
Des. 1
Des. 2
Cl. 1
Cl. 2
Cl. 3
B. Cl.
Sop. Sax.
A. Sax.
A. Sax.
T. Sax.
T. Sax.
Bar. Sax.
Tru. 1
Tru. 2
Tru. 3
Tru. 4
Tm. 1
Tm. 2
Tm. 3
Tm. 4
B. Tru.
Euph.
Euph.
Tbn.
Pno.
Dr.
Tm.
Pnc. I
Pnc. II
Pnc. III
Pnc. IV
Glock.
Vp.
Xyl.
Mar.

168 169

10 Pic. 1 A

Pi. 1 *pp*

Pi. 2

Pi. 3

Ob. 1 D

Ob. 2

Eng. Fl. 1

Eng. Fl. 2

Fl. 1

Fl. 2

Fl. 3

D. Cl. 1

Cl. 1 *pp* *sfz*

Cl. 2 *pp*

Cl. 3 *pp*

D. Cl. 2

Sop. Sax. A

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax. 1

T. Sax. 2

Bar. Sax.

168 169

Hr. 1

Hr. 2

Hr. 3

Hr. 4

Trp. 1 A

Trp. 2

Trp. 3

Thu. 1

Thu. 2

Thu. 3

B. Trbn.

Euph. 1

Euph. 2

Tbn.

Drum.

Dr.

Tam.

Cymbal

Perc. 1 *pp* *mp*

Perc. 2 *pp* *mp*

Perc. 3 *pp* *mp*

Perc. 4

Glock. C

Vp.

Ncl.

Mar.

168 169

170 171 172 173 17

B **C**

Fl. 1
Fl. 2
Fl. 3
Ob. 1
Ob. 2
Eng. Trp.
Trp. 1
Trp. 2
E. Cl.
Cl. 1
Cl. 2
Cl. 3
D. Cl.
Sop. Sax.
A. Sax. 1
A. Sax. 2
T. Sax. 1
T. Sax. 2
Bar. Sax.
Hr. 1
Hr. 2
Hr. 3
Hr. 4
Tpt. 1
Tpt. 2
Tpt. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
B. Tbn.
Euph.
Euph.
Tuba
Pon.
Dr.
Timp.
Perc. 1
Perc. 2
Perc. 3
Perc. 4
Glock.
Vp.
Xyl.
Mar.

170 171 172 173

182 **G** 19

Picc.
Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Ob. 2
Eng. Flute
Bsn. 1
Bsn. 2
E. Cl.
Cl. 1
Cl. 2
Cl. 3
D. Cl.
Sop. Sax.
A. Sax. 1
A. Sax. 2
T. Sax. 1
T. Sax. 2
Bar. Sax.
Hrn. 1
Hrn. 2
Hrn. 3
Hrn. 4
Tpt. 1
Tpt. 2
Tpt. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
B. Tbn.
Euph.
Euph.
Tba.
Pon.
Dr.
Tmr.
Perc. 1
Perc. 2
Perc. 3
Perc. 4
Glock.
Vp.
Xyl.
Mar.
182

183 184 185 186 187 188

H = 400

20

Flc 1
Flc 2
Flc 3
Ob. 1
Ob. 2
Eng. Flc
Bsn. 1
Bsn. 2
E. Cl.
Cl. 1
Cl. 2
Cl. 3
D. Cl.
Sop. Sax.
A. Sax. 1
A. Sax. 2
T. Sax. 1
T. Sax. 2
Bar. Sax.
Hrn. 1
Hrn. 2
Hrn. 3
Hrn. 4
Tpt. 1
Tpt. 2
Tpt. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
B. Tbn.
Euph.
Euph.
Tba.
Pon.
Dr.
Tm.
Perc. I
Perc. II
Perc. III
Perc. IV
Glock.
Vp.
Xyl.
Mar.

189 190 191 192 193 194 195 196 197

I **J** **K** *mezz.*

Flc. 1
Flc. 2
Flc. 3
Ob. 1
Ob. 2
Eng. Flut.
Bas. 1
Bas. 2
D. Cl.
Cl. 1
Cl. 2
Cl. 3
D. Cl.

I **J** **K** *mezz.*

Sop. Sax.
A. Sax. 1
A. Sax. 2
T. Sax. 1
T. Sax. 2
Bar. Sax.

189 190 191 192 193 194 195 196 197

I **J** **K** *mezz.*

Trp. 1
Trp. 2
Trp. 3
Trbn. 1
Trbn. 2
Trbn. 3
B. Trbn.
Euph. 1
Euph. 2
Tbn.
Pon.
Dr.
Timp.
Prc. 1
Prc. 2
Prc. 3
Prc. 4
Glock.
Vp.
Xyl.
Mar.

189 190 191 192 193 194 195 196 197

This page of a musical score contains the following instruments and parts:

- Woodwinds:** Flute 1 & 2, Oboe 1 & 2, Clarinet in Bb, Bassoon, and Contrabassoon.
- Strings:** Violin I & II, Viola, Violoncello (Cello), and Contrabasso (Double Bass).
- Percussion:** Timpani, Snare Drum, and Cymbals.
- Other:** Glockenspiel, Vibraphone, Xylophone, and Maracas.

The score is marked with a **L** (Lento) tempo for the first part and an **M** (Moderato) tempo for the second part. Dynamic markings include *p* (piano), *ff* (fortissimo), and *mf* (mezzo-forte). Measure numbers 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, and 206 are indicated at the top and bottom of the page.

This page of a musical score, numbered 106, covers measures 207 to 216. It is divided into three systems, each beginning with a tempo marking of $\text{♩} = 40$. The first system (measures 207-214) includes woodwinds (Piccolo, Flutes 1-3, Oboes 1-2, English Horn, Clarinets in Bb, C, and D, Bassoon), strings (Violins 1-4, Violas, Cellos, Double Basses), and percussion (Snare, Tom-toms, Cymbals, Triangle, Gong, Chimes, Bells, Tambourine). The second system (measures 215-216) includes saxophones (Soprano, Alto 1-2, Tenor 1-2, Baritone), brass (Trumpets 1-3, Trombones 1-3, Euphonium, Tuba), and additional percussion (Percussion 1-4). The third system (measures 217-218) includes vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano part. The score is marked with dynamic levels **N** (Normal), **O** (Organ), and **P** (Piano), and includes various performance instructions such as *ppp*, *p*, *f*, *mf*, *mp*, and *ff*. The piano part includes the lyrics "Dien - Dien" and "Dien - Dien".

217 218 219 220 221 222 223 224 225 226

217 218 219 220 221 222 223 224 225 226

Fl. 1
Fl. 2
Fl. 3
Ob. 1
Ob. 2
Timp. III
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
D. Cl.
Cl. 1
Cl. 2
Cl. 3
D. Cl.
Sop. Sax.
A. Sax. 1
A. Sax. 2
T. Sax. 1
T. Sax. 2
Bar. Sax.
Hr. 1
Hr. 2
Hr. 3
Hr. 4
Tpt. 1
Tpt. 2
Tpt. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
B. Tbn.
Euph.
Euph.
Tuba
Bsn.
Cb.
Vn. 1
Vn. 2
Vla.
Vcl.
Db.
Snare
Cym.
Tri.
Tom.
Mar.
217 218 219 220 221 222 223 224 225 226

227 228 229 230 231 232 233

Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Ob. 2
Engl. Horn
Clarinet 1
Clarinet 2
Clarinet 3
Bassoon 1
Bassoon 2
Soprano Saxophone
Alto Saxophone 1
Alto Saxophone 2
Tenor Saxophone 1
Tenor Saxophone 2
Baritone Saxophone

Horn 1
Horn 2
Horn 3
Horn 4

Trumpet 1
Trumpet 2
Trumpet 3
Trumpet 4
Trombone 1
Trombone 2
Trombone 3
Baritone Trombone

Euphonium
Euphonium
Tuba
Percussion
Drum
Timpani
Percussion 1
Percussion 2
Percussion 3
Percussion 4
Glockenspiel
Vibraphone
Xylophone
Maracas

p *mf* *pp* *pp-p* *rit.* *meno agitato* *lento*

S **T**

Niente ad libitum quasi piano *Niente ad libitum* *Allegro*

227 228 229 230 231 232 233

254 255 256 257 258 259 260 261

Pic. 1 **U** **V** **W** **X**
 Fl. 1 *mf* *p* *pp* *f* *pp* *pp*
 Fl. 2 *pp* *p* *pp* *p* *pp* *pp*
 Ob. 1 *pp* *p* *pp* *p* *pp* *pp*
 Ob. 2 *pp* *p* *pp* *p* *pp* *pp*
 Eng. Trm. *pp* *p* *pp* *p* *pp* *pp*
 Bass 1 *pp* *p* *pp* *p* *pp* *pp*
 Bass 2 *pp* *p* *pp* *p* *pp* *pp*
 E. Cl. *ppp* *p* *ppp* *p* *ppp* *p*
 Cl. 1 *ppp* *p* *ppp* *p* *ppp* *p*
 Cl. 2 *ppp* *p* *ppp* *p* *ppp* *p*
 Cl. 3 *f* *mf* *f* *f* *f* *f*
 D. Cl. *f* *mf* *f* *f* *f* *f*
 Stp. Sax. **U** **V** **W** **X**
 A. Sax. 1 *ppp* *p* *ppp* *p* *ppp* *p*
 A. Sax. 2 *ppp* *p* *ppp* *p* *ppp* *p*
 T. Sax. 1 *ppp* *p* *ppp* *p* *ppp* *p*
 T. Sax. 2 *ppp* *p* *ppp* *p* *ppp* *p*
 Bar. Sax. *ppp* *p* *ppp* *p* *ppp* *p*
 Hrn. 1 *ppp* *p* *ppp* *p* *ppp* *p*
 Hrn. 2 *ppp* *p* *ppp* *p* *ppp* *p*
 Hrn. 3 *ppp* *p* *ppp* *p* *ppp* *p*
 Hrn. 4 *ppp* *p* *ppp* *p* *ppp* *p*
 Trp. 1 **U** **V** **W** **X**
 Trp. 2 *ppp* *p* *ppp* *p* *ppp* *p*
 Trp. 3 *ppp* *p* *ppp* *p* *ppp* *p*
 Trp. 4 *ppp* *p* *ppp* *p* *ppp* *p*
 Tho. 1 *ppp* *p* *ppp* *p* *ppp* *p*
 Tho. 2 *ppp* *p* *ppp* *p* *ppp* *p*
 Tho. 3 *ppp* *p* *ppp* *p* *ppp* *p*
 B. Tho. *ppp* *p* *ppp* *p* *ppp* *p*
 Euph. *ppp* *p* *ppp* *p* *ppp* *p*
 Euph. *ppp* *p* *ppp* *p* *ppp* *p*
 Tbn. *ppp* *p* *ppp* *p* *ppp* *p*
 Pbn. *ppp* *p* *ppp* *p* *ppp* *p*
 Dr. *ppp* *p* *ppp* *p* *ppp* *p*
 Tm. *ppp* *p* *ppp* *p* *ppp* *p*
 Perc. 1 *ppp* *p* *ppp* *p* *ppp* *p*
 Perc. 2 *ppp* *p* *ppp* *p* *ppp* *p*
 Perc. 3 *ppp* *p* *ppp* *p* *ppp* *p*
 Perc. 4 *ppp* *p* *ppp* *p* *ppp* *p*
 Glock. *ppp* *p* *ppp* *p* *ppp* *p*
 Vp. *ppp* *p* *ppp* *p* *ppp* *p*
 Xyl. *ppp* *p* *ppp* *p* *ppp* *p*
 Mar. *ppp* *p* *ppp* *p* *ppp* *p*

Tripple-Beats *mf* *p* *<f* *pp* *pp* *pp*
 Snare *ppp* *p* *ppp* *p* *ppp* *p*
 Clavin *ppp* *p* *ppp* *p* *ppp* *p*
 Clavin *ppp* *p* *ppp* *p* *ppp* *p*
 Clavin *ppp* *p* *ppp* *p* *ppp* *p*

254 255 256 257 258 259 260 261

242 243 244 245 246 247 248 27

Y **Z**

Flc. 1
Flc. 2
Flc. 3
Ob. 1
Ob. 2
Temp. Tim.
Dns. 1
Dns. 2
D. Cl.
Cl. 1
Cl. 2
Cl. 3
D. Cl.

Y **Z**

Sop. Sax.
A. Sax. 1
A. Sax. 2
T. Sax. 1
T. Sax. 2
Bar. Sax.

Flu. 1
Flu. 2
Flu. 3
Flu. 4

Y **Z**

Tpt. 1
Tpt. 2
Tpt. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
B. Tbn.
Euph.
Euph.
Tuba
Pon.
Dr.
Tmbr.

Y **Z**

Prc. I
Prc. II
Prc. III
Prc. IV
Glock.
Vp.
Xyl.
Mar.

242 243 244 245 246 247 248

269

Fl. 1
Fl. 2
Fl. 3
Ob. 1
Ob. 2
Eng. Horn
Bas. 1
Bas. 2
Cl. 1
Cl. 2
Cl. 3
Cl. 4
Sop. Sax.
A. Sax. 1
A. Sax. 2
T. Sax. 1
T. Sax. 2
Bar. Sax.
Trp. 1
Trp. 2
Trp. 3
Trp. 4
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Tbn. 4
Tuba
Euphonium
Double Bass
Percussion
Tympani
Snare
Bass Drum
Cymbals
Glockenspiel
Vln. 1
Vln. 2
Viola
Cb.

269

250 251 252 253 254 255 256

Pic.
 Fl. 1
 Fl. 2
 Ob. 1
 Ob. 2
 Eng. Clar.
 Bassoon 1
 Bassoon 2
 E. Clar.
 Clarinet 1
 Clarinet 2
 Clarinet 3
 D. Clar.
 Sop. Sax.
 A. Sax. 1
 A. Sax. 2
 T. Sax. 1
 T. Sax. 2
 Barit. Sax.
 Ilo. 1
 Ilo. 2
 Ilo. 3
 Ilo. 4
 Trp. 1
 Trp. 2
 Trp. 3
 Tho. 1
 Tho. 2
 Tho. 3
 B. Tho.
 Euph.
 Euph.
 Tuba
 Post.
 Dr.
 Tm.
 Perc. 1
 Perc. 2
 Perc. 3
 Perc. 4
 Glock.
 Vp.
 Vla.
 Man.

Musical score for measures 250-256. The score includes parts for various instruments and voices. Key markings include dynamics (mf, p, pp, f, ff, sfz), articulation (acc), and performance instructions (ad libitum). A first ending bracket is present above measures 250-251, and a second ending bracket is present below measures 250-251.

256 **rall.** **AA** 257 258 259 **Allegro e robusto** 260 261 262 **BB**

The image shows a page of a musical score for a symphony. The score is written for a large ensemble, including woodwinds, brass, strings, and percussion. The page is numbered 113 at the bottom right. The score includes various musical notations, including notes, rests, and dynamics. Key features include:

- Tempo markings:** "rall." (ritardando) at the beginning and "Allegro e robusto" (Allegro e robusto) starting at measure 260.
- Rehearsal marks:** "AA" at measure 256 and "BB" at measure 261.
- Dynamic markings:** Various dynamics such as *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), *p* (piano), and *pppp* (pianissimo) are used throughout the score.
- Instrumentation:** The score includes parts for Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Ba.), Saxophone (Sax.), Trumpet (Tr.), Trombone (Tbn.), Tuba (Tub.), Drums (Dr.), Percussion (Perc.), Glockenspiel (Glock.), Violin (Vn.), Viola (Vla.), Cello (Vcl.), and Double Bass (Cb.).
- Measure numbers:** The page is numbered from 256 to 262.

267 $\text{♩} = 120$ **2** **8** **CC** 31

Picc.
 Fl. 1
 Fl. 2
 Ob.
 Ob.
 Eng. Trn.
 Clar. 1
 Clar. 2
 Clar. 3
 Bass. Clar.
 Sop. Sax.
 A. Sax. 1
 A. Sax. 2
 T. Sax. 1
 T. Sax. 2
 Bar. Sax.
 Trp. 1
 Trp. 2
 Trp. 3
 Trp. 4
 Tho. 1
 Tho. 2
 Tho. 3
 B. Tho.
 Eupho.
 Eupho.
 Tuba
 Mello.
 Dr.
 Cym.
 Perc. 1
 Perc. 2
 Perc. 3
 Perc. 4
 Glock.
 Vp.
 Vla.
 Vl.
 Ma.

254

2 $\text{♩} = 80$
8 **DD** → ca. 10'

Fl. 1
Fl. 2
Fl. 3
Ob. 1
Ob. 2
Eng. Horn
Cl. 1
Cl. 2
Cl. 3
Cl. 4
Bassoon
Sopr. Sax.
A. Sax. 1
A. Sax. 2
T. Sax. 1
T. Sax. 2
Bar. Sax.
Trp. 1
Trp. 2
Trp. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Tbn. 4
Tuba
Euphonium
Euphonium
Trombone
Perc. 1
Perc. 2
Perc. 3
Perc. 4
Glock.
Vn.
Vla.
Vcl.
Kontrabaß

265 **EE** 2 8 **FE** 2 8 269

ca. 107' ca. 107'

Picc.
 Fl. 1
 Fl. 2
 Ob. 1
 Ob. 2
 Eng. Clar.
 Clar. 1
 Clar. 2
 Clar. 3
 Bass Clar.
 Sop. Sax.
 A. Sax. 1
 A. Sax. 2
 T. Sax. 1
 T. Sax. 2
 Bar. Sax.
 Hrn. 1
 Hrn. 2
 Hrn. 3
 Hrn. 4
 Trp. 1
 Trp. 2
 Trp. 3
 Trbn. 1
 Trbn. 2
 Trbn. 3
 B. Trbn.
 Euph.
 Euph.
 Tuba
 Posa.
 Drm.
 Tmp.
 Perc. I (Cym.)
 Perc. II (Tamb.)
 Perc. III (Cym.)
 Perc. IV (Cym.)
 Glock.
 Vln.
 Vln.
 Vla.
 Vcllo
 Mando.

260

GG

Ca. 27'

Ca. 30'

14

Flc. 1

Flc. 2

Flc. 3

Ob. 1

Ob. 2

Eng. Trp.

Trp. 1

Trp. 2

E. Cl.

Cl. 1

Cl. 2

Cl. 3

D. Cl.

Sop. Sax.

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax. 1

T. Sax. 2

Bar. Sax.

Hr. 1

Hr. 2

Hr. 3

Hr. 4

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Trbn. 1

Trbn. 2

Trbn. 3

B. Trbn.

Euph.

Euph.

Tuba

Pon.

Dc.

Trm.

Prc. 1

Prc. 2

Prc. 3

Prc. 4

Glock.

Vp.

Ncl.

Mar.

260

Ad Lib. Múltos Leitos

287 **HH** 291 **II** 290 35

287 **HH** 291 **II** 290 35

Pic.

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

Eng. Horn

Clar. 1

Clar. 2

Clar. 3

B. Clar.

Sax. Sop.

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax. 1

T. Sax. 2

Bar. Sax.

Trp. 1

Trp. 2

Trp. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

B. Tbn.

Euph.

Tuba

Perc.

Dr.

Snare

Cym.

Chimes

Glock.

Vib.

Xyl.

Mar.

287 291 290 35

50

270 271 272 273 274 275

AA Lib. $\text{♩} = 40$

Pic. 1
 Pic. 2
 Pic. 3
 Ob. 1
 Ob. 2
 Eng. Fl. 1
 Eng. Fl. 2
 Eng. Fl. 3
 E. Cl. 1
 Cl. 1
 Cl. 2
 Cl. 3
 D. Cl. 1
 S. Sax. 1
 A. Sax. 1
 A. Sax. 2
 T. Sax. 1
 T. Sax. 2
 Bar. Sax.
 Hrn. 1
 Hrn. 2
 Hrn. 3
 Hrn. 4
 Trp. 1
 Trp. 2
 Trp. 3
 Trbn. 1
 Trbn. 2
 Trbn. 3
 B. Trbn.
 Euph. 1
 Euph. 2
 Tuba
 Posa. 1
 Posa. 2
 Dr. 1
 Tmp. 1
 Perc. 1
 Perc. 2
 Perc. 3
 Perc. 4
 Glock.
 Vp.
 Xyl.
 Mar.

♩ = 430 Prestissimo

276 **KK** 277 37

Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Ob. 2
Eng. Fl. 1
Eng. Fl. 2
Bsn. 1
Bsn. 2
E. Cl.
Cl. 1
Cl. 2
D. Cl.

♩ = 430 Prestissimo

Sop. Sax.
A. Sax. 1
A. Sax. 2
T. Sax. 1
T. Sax. 2
Bar. Sax.

276 277

Ho. 1
Ho. 2
Ho. 3
Ho. 4

♩ = 430 Prestissimo

Tpt. 1
Tpt. 2
Tpt. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
B. Tbn.
Euph.
Euph.
Tuba
Pon.
Dr.
Tm.
Perc. 1
Perc. 2
Perc. 3
Perc. 4
Glock.
Vib.
Xyl.
Mar.

276 277

edge
Horn Whip
Mute clarinet

278 **LL** 279 **MM**

38
Pic.
Fl. 1
Fl. 2
Fl. 3
Ob. 1
Ob. 2
Engl. Fl.
Clar. 1
Clar. 2
Clar. 3
Bassoon
Sopr. Sax.
A. Sax. 1
A. Sax. 2
T. Sax. 1
T. Sax. 2
Barit. Sax.
Hr. 1
Hr. 2
Hr. 3
Hr. 4
Tpt. 1
Tpt. 2
Tpt. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
B. Tbn.
Euph.
Euph.
Tuba
Perc.
Dr.
Tm.
Prc. 1
Prc. 2
Prc. 3
Prc. 4
Glock.
Vp.
Xyl.
Mar.
278 279

• = 40

250 **NN** 252 254 **OO** 256 258 **PP** 260

Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Ob. 2
Clar. in Bb
Bassoon
Trp. 1
Trp. 2
Trp. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Tuba
Snare Drum
Cymbal
Triangle
Tom-tom
Bass Drum
Double Bass
Violin 1
Violin 2
Viola
Cello
Double Bass

• = 40

250 252 254 256 258 260

Score for orchestra and strings, measures 283 to 292. The score is divided into two systems, each with a rehearsal mark (RR) at measure 287.

System 1 (Measures 283-292):

- Woodwinds:** Flute 1 (Fl. 1), Flute 2 (Fl. 2), Oboe 1 (Ob. 1), Oboe 2 (Ob. 2), Bassoon 1 (Bas. 1), Bassoon 2 (Bas. 2), Clarinet in B-flat 1 (Cl. 1), Clarinet in B-flat 2 (Cl. 2), Clarinet in B-flat 3 (Cl. 3), Bass Clarinet (D. Cl.).
- Brass:** Trumpets 1-3 (Trp. 1-3), Trombones 1-3 (Tbn. 1-3), Baritone (B. Trbn.), Euphonium (Eupbn.), Trombone 4 (Tbn. 4), Double Bass (D. Bass).
- Strings:** Violins 1-2 (Vln. 1-2), Violas (Vla.), Cellos (Vcl.), Double Basses (D. Bass).

System 2 (Measures 283-292):

- Woodwinds:** Soprano Saxophone (Sop. Sax.), Alto Saxophone 1 (A. Sax. 1), Alto Saxophone 2 (A. Sax. 2), Tenor Saxophone 1 (T. Sax. 1), Tenor Saxophone 2 (T. Sax. 2), Baritone Saxophone (Bar. Sax.).
- Brass:** Trumpets 1-3 (Trp. 1-3), Trombones 1-3 (Tbn. 1-3), Baritone (B. Trbn.), Euphonium (Eupbn.), Trombone 4 (Tbn. 4), Trombone 5 (Tbn. 5), Trombone 6 (Tbn. 6).
- Strings:** Violins 1-2 (Vln. 1-2), Violas (Vla.), Cellos (Vcl.), Double Basses (D. Bass).

Performance Markings: *mf*, *ppp*, *f*, *pp*, *ff*, *sfz*, *pp*, *mf*, *f*, *ppp*, *ff*, *pp*, *f*, *ppp*, *ff*, *pp*, *f*, *ppp*, *ff*, *pp*, *f*, *ppp*.

282 **SS** 283 286 **TT** rit. 287 288

The image shows a page of a musical score for orchestra and voices, covering measures 282 to 288. The score is arranged in a standard orchestral layout with multiple staves. The instruments and parts are listed on the left side of the page:

- Picc.
- Hr. I
- Hr. II
- Ob. I
- Ob. II
- Eng. Fl.
- Fl. I
- Fl. II
- B. Fl.
- Cl. I
- Cl. II
- Cl. III
- D. Cl.
- Sop. Sax.
- A. Sax. I
- A. Sax. II
- T. Sax. I
- T. Sax. II
- Bar. Sax.
- Trp. I
- Trp. II
- Trp. III
- Trb. I
- Trb. II
- Trb. III
- B. Trbn.
- Euph.
- Euph.
- Tbn.
- Pon.
- Dr.
- Tam.
- Prc. I
- Prc. II
- Prc. III
- Prc. IV
- Glock.
- Vp.
- Nit.
- Mar.

The score includes various musical notations such as dynamics (e.g., *pp*, *mp*, *mf*, *f*, *pp + b*, *mf*, *pp*, *mf*, *pp + b*), articulation (accents, slurs), and performance instructions (e.g., *rit.*, *pp*, *mf*, *pp + b*). The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Baritone) have lyrics written below their staves. The orchestral parts include woodwinds, brass, percussion, and strings. The page number '124' is located at the bottom right corner.

299 **UU** Ad Lib. (in the key of) ca. 12' 300 **VV** 301 302 rit. 303 **WW** Ad Lib. ca. 10'

42 Pic. 1
Pic. 2
Pic. 3
Ob. 1
Ob. 2
Eng. Fl. 1
Eng. Fl. 2
Fl. 1
Fl. 2
Fl. 3
Cl. 1
Cl. 2
Cl. 3
D. Cl.
Sop. Sax.
A. Sax. 1
A. Sax. 2
T. Sax. 1
T. Sax. 2
Bar. Sax.
Hr. 1
Hr. 2
Hr. 3
Hr. 4
Trp. 1
Trp. 2
Trp. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
B. Tbn.
Euph.
Euph.
Tba.
Pon.
Dr.
Tmr.
Prc. 1
Prc. 2
Prc. 3
Prc. 4
Glock.
Vp.
Xyl.
Mar.

299 300 301 302 303

Ch. - Scintillata (5 strati) poco a poco rit. ad. part. poco poco normale
poco a poco normale

299 300 301 302 303

. = 60 **XX** . = 40 Lento
 284 285 286 287 288 289 290 291

1 ca. 5' 2 ca. 5'

Perc. 1
 Perc. 2
 Perc. 3
 Perc. 4
 Clack
 Vp
 Xyl
 Mar

Fl. 1
 Fl. 2
 Ob. 1
 Ob. 2
 Eng. Trp.
 Trp. 1
 Trp. 2
 Trp. 3
 B. Trp.
 Euph. 1
 Euph. 2
 Tbn. 1
 Tbn. 2
 Tbn. 3
 B. Tbn.
 Drm.
 Cym.
 Tm.
 B. Drm.
 Tuba
 Bass
 Dr.
 Tmp.
 Perc. 1
 Perc. 2
 Perc. 3
 Perc. 4
 Clack
 Vp
 Xyl
 Mar

Stp. Sax.
 A. Sax. 1
 A. Sax. 2
 T. Sax. 1
 T. Sax. 2
 Bar. Sax.

Ilo. 1
 Ilo. 2
 Ilo. 3
 Ilo. 4

Tpt. 1
 Tpt. 2
 Tpt. 3

Tbn. 1
 Tbn. 2
 Tbn. 3
 B. Tbn.

Euph. 1
 Euph. 2
 Tbn. 1
 Bass
 Dr.
 Tmp.
 Perc. 1
 Perc. 2
 Perc. 3
 Perc. 4
 Clack
 Vp
 Xyl
 Mar

. = 60 . = 40 Lento
 284 285 286 287 288 289 290 291

3 ca. 5' 4 ca. 5' 5 ca. 5'

11

Flc. 1
Flc. 2
Ob. 1
Ob. 2
Eng. Trp.
Trp. 1
Trp. 2
E. Cl.
Cl. 1
Cl. 2
Cl. 3
D. Cl.
Sop. Sax.
A. Sax. 1
A. Sax. 2
T. Sax. 1
T. Sax. 2
Bar. Sax.
Hrn. 1
Hrn. 2
Hrn. 3
Hrn. 4
Tpt. 1
Tpt. 2
Tpt. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
B. Tbn.
Euph.
Euph.
Tba.
Pon.
Dr.
Tm.
Prc. 1
Prc. 2
Prc. 3
Prc. 4
Glock.
Vp.
Xyl.
Mar.

313 6 ca. 5' 314 7 ca. 5' 315 8 ca. 5' 316 9 317

Drum
Fl.
Fl.
Ob.
Ob.
Timp.
Snare 1
Snare 2
Cym.
Cym.
Cym.
D. Cym.
Sop. Sax.
A. Sax. 1
A. Sax. 2
T. Sax. 1
T. Sax. 2
Bar. Sax.
Hrn. 1
Hrn. 2
Hrn. 3
Hrn. 4
Tpt. 1
Tpt. 2
Tpt. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
B. Tbn.
Euph.
Euph.
Tuba
Perc.
Drum
Tympani
Perc. 1
Perc. 2
Perc. 3
Perc. 4
Glock.
Vib.
Xyl.
Mar.
313 314 315 316

The image shows a page of a musical score for a large ensemble. The score is organized into systems, with measures 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, and 324 marked along the top. The instruments listed on the left include:

- Woodwinds:** Flute 1 & 2, Oboe 1 & 2, Clarinet 1, 2, & 3, Bass Clarinet.
- Brass:** Trumpets 1-4, Trombones 1-4, Euphonium 1 & 2, Tuba, and Bass Drum.
- Other Instruments:** Percussion (Tambourine, Conga/Drum, Glockenspiel), Violins, Viola, Cello, and Double Bass.

The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *p*, *mf*, and *f*. There are also some markings like "Winds-Drums" and "Conga Drum" which likely indicate when these instruments enter or play. The score is presented on a white background with black ink for the musical notation.

224 225 ca. 10" 87

Pic

Fl. 1

Fl. 2

Obo. 1

Obo. 2

Eng. Horn

Clar. Bb 1

Clar. Bb 2

Clar. C 1

Clar. C 2

Bass Clar.

Sop. Sax.

Alto Sax. 1

Alto Sax. 2

Ten. Sax. 1

Ten. Sax. 2

Bar. Sax.

Trp. 1

Trp. 2

Trp. 3

Trp. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Euph.

Tuba

Perc.

Dr.

Tim.

Viol. 1

Viol. 2

Vla.

Cell.

Contra.

7. Conclusão

Como está referido no ponto 1, a escolha deste tema deve-se, essencialmente, ao interesse em incluir a obra de Álvaro Salazar no repertório da orquestra de sopros, o gosto particular pela musicalidade deste compositor e o desafio em encontrar soluções instrumentais na transição da obra para a orquestração nos naipes da orquestra de sopros.

Considero que a disponibilidade e participação do compositor Álvaro Salazar neste trabalho foram muito importantes, na medida em que proporcionou um contributo útil na exploração do tema apresentado e na análise da orquestração da sua obra musical.

As reuniões com Álvaro Salazar permitiram conhecer os aspetos que o compositor considera importantes, nomeadamente as suas influências musicais, a valorização de um bom percurso académico e profissional, para melhor cimentar os conhecimentos nesta área musical.

Álvaro Salazar é uma referência portuguesa no mundo da música contemporânea, sendo que esta se deve, essencialmente, à excelente qualidade musical que é ostentada nas suas obras musicais.

A obra “Glosa e Fanfarra sobre uma Fantasia de António Carreira” é um exemplo de modernismo, este modernismo está explícito nas técnicas composicionais utilizadas na obra, como por exemplo a citação, os elementos deterministas e indeterministas, a forma aberta. Trata-se de uma obra com uma duração de vinte e cinco minutos num só andamento, que na altura em que a obra foi escrita não era usual tal prática. O agrupado de fatores anteriormente referidos é um dos exemplos que refletem a qualidade musical e composicional de Álvaro Salazar.

Com a realização deste trabalho, por um lado, foi possível compreender a música, a técnica, a forma e o modo como o compositor Álvaro Salazar se exprimiu na sua obra musical, por outro lado a enorme gratificação e a enorme oportunidade de transformar para orquestra de sopros uma obra de elevado grau musical, essencialmente, no que respeita ao carácter da obra e da orquestração.

O trabalho realizado representou um grande desafio, particularmente, sob o ponto de vista da orquestração, visto tratar-se de uma obra moderníssima com as mais variadas técnicas de instrumentação onde, e em particular, a secção das cordas é explorada ao máximo no que respeita às técnicas estendidas dos instrumentos, demonstrando a enorme capacidade e domínio por parte do compositor Álvaro Salazar.

O principal problema na realização da transcrição de VO para VOS prendeu-se com o naipe das cordas (violinos, violas, violoncelos e contrabaixo), uma vez que na orquestra de sopros este naipe não faz parte com exceção do contrabaixo. Grande parte das soluções encontradas na realização da orquestração, concentrou-se no naipe das madeiras e da percussão, assumindo um papel fundamental ao longo da obra.

A percussão na VOS, no decorrer da obra, assume um papel muito importante, para além de lhe ser atribuída toda a textura da percussão da obra VO, assume também, em grande parte, a música que se encontra orquestrada nas cordas na VO, possibilitando solucionar as questões técnicas e instrumentais que aparentemente seriam quase impossíveis de colocar em prática.

Em relação às madeiras, as semelhanças são idênticas às da percussão, porque para além de assumir toda a orquestração atribuída às madeiras na VO, têm também um papel de grande relevo na transformação da orquestração das cordas para da VO para a VOS.

Pode-se concluir que as madeiras e a percussão na VOS, são dois napes de extrema importância, já que estão associados à maior parte das soluções orquestrais das texturas apresentadas no naipe das cordas da VO. As madeiras na VOS representam 80% da música orquestrada das cordas da VO, a percussão 15% e os metais 5%.

Em suma, a música orquestrada nas madeiras, nos metais e no piano na VO, foi orquestrada da mesma forma e, sempre que possível, no mesmo setor da VOS, uma vez que são instrumentos comuns em ambas as versões. O instrumento harpa da VO foi, essencialmente, transcrito na VOS, no vibrafone, e no piano, por semelhanças acústicas e tessitura. Por último, a música atribuída às cordas (violinos, violas, violoncelos e contrabaixo) na VO, como já foi referido anteriormente, está orquestrada, essencialmente, nas madeiras e na percussão, tendo uma pequena percentagem nos metais.

Com a finalização da orquestração realizada, apesar de todas as técnicas de orquestração utilizadas e aplicadas nas texturas da obra ao longo do trabalho, fica claro que o trabalho agora desenvolvido enquadra-se perfeitamente no conceito versão e ao mesmo tempo de transcrição, já que foram utilizados ambos os conceitos. Em relação ao conceito transcrição, este justifica-se pelo principal aspeto, que está relacionado com resultado da transformação da obra original para outra formação (orquestra de sopros).

Com a conceção da versão da obra deste compositor, e sendo ele uma referência nacional e internacional, por um lado pretende-se despertar a curiosidade dos diretores e músicos das orquestras de sopros, no sentido de passarem a incluir obras deste género musical nos seus programas de concertos, contribuindo assim, para colmatar uma lacuna que julgo no repertório de Orquestras de Sopros¹⁹. Por outro lado, tenho a pretensão de dar a conhecer novas texturas, novas sonoridades relacionadas com este estilo musical, recorrendo desta forma, à orquestração da orquestra de sopros e à estrutura que esta atualmente oferece aos compositores.

¹⁹ Lacuna também abordada por Jorge Campos (Campos, 2013) no seu trabalho de Mestrado.

8. Bibliografia e Webgrafia

- Adler, S. (2002). *The Study of Orchestration* (3rd ed.) W. W. Norton & Company, Inc., New York London.
- Castelo-Branco, S. (2010). *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. ISBN (Temas e Debates).
- Campos, J.J.N. (2013). *Reportório português para Banda: as convergências e divergências das práticas de reportório com a evolução da banda no panorama português, dos finais do século XIX até aos nossos dias*. Dissertação de Mestrado, apresentada à Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo do Porto, Portugal.
- Cardoso, L.S. (2014). *Da Banda para a Orquestra: Estratégias de transcrição*. Tese de Doutoramento, apresentada à Universidade de Aveiro, do Departamento de Comunicação e Arte, Portugal.
- Coelho, D. M. (1961). *Manual Prático de Instrumentação*. Edições Olímpio Medina.
- Erickson, F. (1955). *Arranging for the Concert Band*. Alfred Music Publishing.
- Kennan, K. (1987). *The Technique of Orchestration* (5th ed.). Prentice Hall, New Jersey.
- Oliveira, J. P. P. (2007). *Teoria Analítica da Música do Século XX* (2^a ed.). Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.
- Zoudilkine, E. (2004). *Evolução da linguagem musical e especificidade das técnicas na música orquestral de Jorge Peixinho*. Tese de Doutoramento, apresentada à Universidade de Aveiro, do Departamento de Comunicação e Arte, Portugal.
- Piston, W. (1984). *Orquestación*. Real Musical.
- Reis, F. L. (2010). *Como elaborar uma Dissertação de Mestrado: segundo bolonha*. PACTOR – Edições de Ciências Sociais e política Contemporânea.
- Eco, Umberto, *Obra Aberta*, Difel, Lisboa, 1989.
- Russel John Houser, B.A. (2008). *An Examination of Wind Band Transcriptions*. Degree of Master Music, Department of Music the University of Texas at el Paso.

Maia Igor Leão, (2013). *Klangfarbenmelodie: Orquestração do Timbre*. Dissertação de Mestrado, apresentada No Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas.

Oliveira, J. P. P. (2014). *Citação, textura e ressonância. Elementos para uma análise de Glosa e Fanfarra sobre uma Fantasia de António Carreira*. Edições Atelier de Composição, Porto.

Biografia do Compositor. Consultado em:
http://www.mic.pt/cimcp/dispatcher?where=0&site=ic&what=2&show=0&pessoa_id=131&lang=PT (12/05/2015).

http://www.mic.pt/cimcp/dispatcher?where=5&what=2&show=0&site=ic&pessoa_id=131&lang=PT#fragmento_0

9. Anexos

Glosa e Fanfarra sobre uma Fantasia de António Carreira

(1975 - rev. 1999)

Estreia mundial, em Madrid, a 3 de Abril de 2002 pela Orquestra Sinfónica de Madrid

Álvaro Salazar

accel. -----

The image displays a full orchestral score for the piece 'Glosa e Fanfarra sobre uma Fantasia de António Carreira'. The score is written for a large symphony orchestra and includes the following parts:

- Woodwinds:** Piccolo, Flauto 1, Flauto 2, Oboe 1, Oboe 2, Corno Inglese, Clarinetto 1, Clarinetto 2, Clarinetto Basso, Fagotto 1, Fagotto 2, Contrafagotto.
- Brass:** Corno 1, Corno 2, Corno 3, Corno 4, Tromba 1, Tromba 2, Tromba 3, Trombone 1, Trombone 2, Trombone 3, Tuba.
- Percussion:** Percussione I, II, III, IV, Arpa, Tamtam.
- Keyboard:** Piano (Celesta).
- Strings:** Violini I, Violini II, Viole, Violoncelli, Contrabassi.

The score begins with a 4/4 time signature and a tempo marking of quarter note = 40. It features various musical notations, including dynamics (e.g., *mp*, *mf*, *pp*, *f*, *ff*), articulation (e.g., *pizz.*, *vib.*, *arco sul pont.*), and performance instructions (e.g., *senza vib.*, *con vib.*, *poco a poco sul pont.*, *poco a poco normale e vibrato*). The percussion parts include specific instructions for Tamtam and Tom-Tons. The string parts include detailed bowing and playing techniques such as *sul tasto poco a poco sul pont.* and *arco sul pont.*

11 **Tempo I** (♩=40)

Percussion:
 Perc I: Tom-Toms (p)
 Perc II: Xilofono (ff)
 Perc III: Xilofono (f)
 Perc IV: Xilofono (f)

Violins I:
 3 VI. pizz. m. sinistra (p, p, f, p)

Violins II:
 arco sul pont. (pp, ff, pppp, pp cresc., niente, mf, f)
 pizz. (ff, p, 3:2)

Violas:
 pizz. (p, sf, p, sf, p, sf)
 poco a poco sul pont. (mf, gliss., poco a poco sul tasto, f, p)

Violas II:
 pizz. (f, p, mf, p)

Cello/Double Bass:
 (pizz.) (f, p, mf, p)
 poco a poco sul pont. (sf, p, mf, sf, mf, pp)

accel. (♩=40) → (♩=50)

Musical score for orchestra and strings, measures 16 to 20. The score includes staves for Picc, Flutes (Fl 1, Fl 2), Oboes (Ob 1, Ob 2), Cor Anglais, Clarinets (Cl 1, Cl 2, Cl B), Bassoons (Fag 1, Fag 2, C fag), Horns (Cor 1-4), Trumpets (Tbn 1-3), Tubas, Percussion (Perc I-IV), Tom-Toms, Xilofono, Violins I & II (Vl I, Vl II), Viola (Vla), Violoncello (Vlc), and Contrabasso (Cb).

Key performance instructions include *arco*, *pizz.*, *gliss.*, *pp*, *sf*, *ppp*, *mf*, *f*, *ff*, *norm.*, and *vib.*. The score features various rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and dynamic markings such as *pp*, *mf*, *f*, and *ff*. Specific performance techniques like *arco batt.*, *sul pont.*, and *poco a poco sul pont.* are also indicated.

21 (♩ = 60)

Picc
Fl 1
Fl 2
Ob 1
Ob 2
Cor Ing
Cl 1
Cl 2
Cl B
Fag 1
Fag 2
Cfag
Cor 1
Cor 2
Cor 3
Cor 4
Tba 1
Tba 2
Tba 3
Trbn 1
Trbn 2
Trbn 3
Tuba
Perc I
Perc II
Perc III
Perc IV

Xilofono

VI I
VII I
Vle I
Vle II
Vcl I
Vcl II
Cb

p *sf* *sf* *p* *f* *pp* *cresc.* *p* *trem. irreg.* *mf* *f* *trem. reg.* *ff*

fff *p sub.* *f* *accel.* *meno mosso* *molto lento*

arco batt. *pp* *p*

p *3* *3* *3* *p* *7:8*

p *3:2* *p* *3:2* *5:4* *3* *niente*

arco batt. *norm.* *f* *p* *(arco)* *gliss.* *molto* *p* *sf* *clb* *f*

(arco) *gliss.* *gliss.* *gliss. lento* *sul pont.* *p* *+* *+* *p* *+*

pizz. *gliss.* *mf* *arco* *mf* *batt.* *f* *p* *gliss. lento* *sul pont.* *p* *+* *+* *p* *+*

f *arco* *p* *pizz.* *mf* *f* *f* *mf* *f* *mf* *f* *mf* *pp*

p *+* *p* *mf* *f* *fff* *p* *sf* *p* *sf*

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

31

Picc

Fl 1

Fl 2

Ob 1

Ob 2

Cor Ing

Cl 1

Cl 2

Cl B

Fag 1

Fag 2

Cfag

Cor 1

Cor 2

Cor 3

Cor 4

Tba 1

Tba 2

Tba 3

Trbn 1

Trbn 2

Trbn 3

Tuba

Perc I

Perc II

Perc III

Perc IV

Xilofono

VI I

VI II

Vlc I

Vlc II

Cb

con sord. met. flattz. *sf*

con sord. met. *pp sf p sf p ff*

arco

p

f

ff

norm. *gliss.* *sul pont.*

gliss.

clb

f

arco

ff

mp

sul pont.

p *f* *p* *f* *f* *p*

p *f* *ff*

(mf)

f

sul pont.

gliss.

norm.

batt.

batt.

pizz.

f

mf

mf

mf

mf

mf

f

mf

ff

f

mf

ff

l. solo

tutti

norm.

f sub.

p

f

f

f

mf

norm.

clb

norm.

f

mf

ff

(♩ = 60)

rall. poco a poco

Picc

Fl 1

Fl 2

Ob 1

Ob 2

Cor Ing

Cl 1

Cl 2

Cl B

Fag 1

Fag 2

Cfag

Cor 1

Cor 2

Cor 3

Cor 4

Tba 1

Tba 2

Tba 3

Trbn 1

Trbn 2

Trbn 3

Tuba

Perc I

Perc II

Perc III

Perc IV

con sord. met.

pp

p *molto*

VI I

VI II

VIc

VIc

Cb

gliss. crom.

pp

p *cresc.*

sf *p*

sf *cresc.*

mf

ff

p *sub.*

p

sf *p*

mf

f

p

gliss. trem.

p

mf

ff

pp

mf

ff

molto

arco sul pont.

pizz.

batt.

arco

clb

arco sul pont.

mf

pp

mf

ff

mp

mf

ff

mf

pp

mf

ff

41 *rall. poco a poco* (♩=50) *rall. poco a poco* (♩=40)

Picc

Fl 1

Fl 2

Ob 1

Ob 2

Cor Ing

Cl 1

Cl 2

Cl B

Fag 1

Fag 2

Cfag

Cor 1

Cor 2

Cor 3

Cor 4

Tba 1

Tba 2

Tba 3

Trbn 1

Trbn 2

Trbn 3

Tuba

Perc I

Perc II

Perc III

Perc IV

VI I

VI II

Vle

Vlc

Cb

sord.

sf

con sord. met.

sf

con sord. met.

sf

ff

con sord.

pp *cresc.* *f* *sf*

Xilofono

mf

Xilofono

f

pp *p* *mf*

solo norm.

p *mf*

batt.

norm.

sul pont.

mf *ff*

p *mf* *ff*

tutti pizz.

mf

p

tutti div.

p

clb

mf *ff*

p *mf* *f* *ff*

tutti pizz.

mf *p*

sf *ff* *f* *ff*

gliss.

46

Picc

Fl 1

Fl 2

Ob 1

Ob 2

Cor Ing

Cl 1

Cl 2

Cl B

Fag 1

Fag 2

Cfag

Cor 1

Cor 2

Cor 3

Cor 4

Tba 1

Tba 2

Tba 3

Trbn 1

Trbn 2

Trbn 3

Tuba

Perc I

Perc II

Perc III

Perc IV

VI I

VI II

Vle

Vlc

Cb

pp *ff* *molto* *pp* *ff* *molto*

mf *sff* *p* *mf* *sff* *mf* *sul pont.* *batt.* *norm.* *sul pont.* *tutti* *gliss.* *ff* *mf* *cresc.* *sff*

pizz. gliss. *mf* *f* *pizz.* *mf* *p* *ff* *p* *f* *arco* *p* *molto* *sff* *molto* *pizz. gliss.* *p* *molto*

ritmo e ordine delle note ad lib.

51

(♩ = 40) *accel.*

Picc

Fl 1

Fl 2

Ob 1

Ob 2

Cor Ing

Cl 1

Cl 2

Cl B

Fag 1

Fag 2

Cfag

Cor 1

Cor 2

Cor 3

Cor 4

Tba 1

Tba 2

Tba 3

Trbn 1

Trbn 2

Trbn 3

Tuba

Timpani

Perc I

Perc II

Perc III

Perc IV

VI I

VI II

Vle

Vlc

Cb

Tom-Toms

Gong medio

Wood Blocks

Xilofono

ff *secco* *molto* *ff* *f* *flautz* *mf* *ff* *mf* *l.v.* *f* *pp* *pp* *pp* *pp* *f* *mf* *f* *pp* *arco* *molto* *ff* *pizz.* *gliss.* *cresc.* *tutti* *sul pont.* *pizz.* *gliss.* *tr* *pizz.* *4* *1* *3:2*

56 ♩ = 50 ♩ = 60

Picc

Fl 1

Fl 2

Ob 1

Ob 2

Cor Ing

Cl 1

Cl 2

Cl B

Fag 1

Fag 2

Cfag

Cor 1 *solo* *chiuso* *pp lontano* *poco* *p* *mf* *mf* *poco* *p* *3:2*

Cor 2

Cor 3

Cor 4

Tba 1 *senza sord.* *f*

Tba 2

Tba 3

Trbn 1 *senza sord.* *mf* *mf* *mf*

Trbn 2 *senza sord.* *mf* *mf* *mf*

Trbn 3 *senza sord.* *mf* *mf* *mf*

Tuba

Perc I *Tom-Tons* *mf* *mf* *mf secco* *mf* *gliss* *L.v.*

Perc II *Wood Blocks* *mf* *f* *mf* *f* *Bongos* *mf* *f*

Perc III *Temple Blocks* *f* *f* *Gong medio* *f* *Bongos* *mp*

Perc IV *Tom-Tons* *f* *f* *L.v.* *f*

VII *pp* *cresc.* *mf* *ff* *pp* *mf* *p* *mf* *pp* *molto rall.*

VII *pizz.* *mf* *f* *pp* *mf* *accel. molto*

Vle *arco* *mf* *mf* *mf* *p* *mf* *rall. sempre* *p* *poco* *p*

Vlc *tr.* *f* *pp* *f* *mf* *pizz.* *f* *3:2*

Cb *(pizz.)* *mf* *p* *3:2* *ff*

2/4 → 4/4 (♩=80)

rall. molto

61

Picc

Fl 1

Fl 2

Ob 1

Ob 2

Cor Ing

Cl 1

Cl 2

Cl B

Fag 1

Fag 2

Cfag

Cor 1

Cor 2

Cor 3

Cor 4

Tba 1

Tba 2

Tba 3

Trbn 1

Trbn 2

Trbn 3

Tuba

Perc I

Perc II

Perc III

Perc IV

VI I

VI II

Vle

Vlc

Cb

66 $\text{♩} = 60$ $\text{♩} = 40$

Picc *ppp* *pp* *pp* *pp*

Fl 1 *pp* *pp* *pp* *pp*

Fl 2 *pp* *pp* *pp* *pp*

Ob 1 *pp* *pp* *pp* *pp*

Ob 2 *pp* *pp* *pp* *pp*

Cor Ing *pp* *pp* *pp* *pp*

Cl 1 *pp* *pp* *pp* *pp*

Cl 2 *pp* *pp* *pp* *pp*

Cl B

Fag 1

Fag 2

Cfag

Cor 1

Cor 2

Cor 3

Cor 4

Tba 1 *f* *f*

Tba 2 *f* *f*

Tba 3

Trbn 1 *f* *f*

Trbn 2 *f* *f*

Trbn 3

Tuba

Perc I

Perc II

Perc III

Perc IV

Cel *mf* *lento* *l.v.*

VII *molto lento* *p* *pp* *p* *mf*

VII *molto lento* *p* *pp* *sf* *p* *pizz.* *sf* *p*

Vle *molto lento* *p* *pp* *sf* *p* *mf* *pizz.* *quasi gliss.* *p*

Vlc *molto lento* *p* *pp* *sf* *p* *mf* *f*

Cb *molto lento* *p* *pp* *p* *mf* *p* *molto lento* *mf*

71

Picc *ppp* *poss.* *f* *mf*

Fl 1 *ppp* *poss.*

Fl 2 *ppp* *poss.*

Ob 1 *ppp* *poss.*

Ob 2

Cor Ing

Cl 1 *ppp*

Cl 2

Cl B

Fag 1

Fag 2

Cfag

Cor 1

Cor 2

Cor 3

Cor 4

Tba 1

Tba 2

Tba 3

Trbn 1

Trbn 2

Trbn 3

Tuba

Perc I Timpani *mp* *lv.*

Perc II

Perc III

Perc IV

Cel

6 Violini *pp* *mf*

3 Violini *pp* *mf*

gli altri *p* *f* *pizz.* *arco* *pizz.*

quasi gliss. *p* *mf* *sf* *mf* *pizz.*

6 Violini *pp* *mf*

gli altri *pizz.* *quasi gliss.* *mf* *sf* *mf* *pizz.*

Vle *mf* *sf* *mf* *pizz.*

Vlc *p* *mf* *f* *p* *p*

Cb *mf* *f* *p* *p*

Libero

76

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

tr

tr (#)

mf

pp

Timpani

Claves

pp

mp

L.v.

Fl 1

Fl 2

Ob 1

Ob 2

Cor Ing

Cl 1

Cl 2

Cl B

Fag 1

Fag 2

Cfag

Cor 1

Cor 2

Cor 3

Cor 4

Tba 1

Tba 2

Tba 3

Trbn 1

Trbn 2

Trbn 3

Tuba

Perc II

Perc III

Perc IV

Vl I

Vl II

Vle

Vlc

Cb

81

Picc *sf* *p* *p* *p* *f* *ff* *fff* *gliss.* *(♩=90)*

Fl 1 *mf*

Fl 2

Ob 1

Ob 2

Cor Ing

Cl 1

Cl 2

Cl B

Fag 1

Fag 2

Cfag

Cor 1

Cor 2

Cor 3

Cor 4

Tba 1

Tba 2

Tba 3

Trbn 1

Trbn 2

Trbn 3

Tuba

Perc I

Perc II

Perc III Claves *mf* *mf* *f* Chimes *ff* *lv.*

Perc IV Glockenspiel *mf* *f* *lv.* Timpani *f* Timpani *mf* Tom-Toms *p*

Arpa *f* *lv.* *f* *lv.*

Pf Piano cluster sulle corde *f* *lv.* *mf*

VI I

VI II

Vle

Vlc

Cb

3/4 2/4 4/4

3/4 2/4 4/4

poco a poco accel. -----

91

Picc
 Fl 1
 Fl 2
 Ob 1
 Ob 2
 Cor Ing
 Cl 1
 Cl 2
 Cl B
 Fag 1
 Fag 2
 Cfag
 Cor 1
 Cor 2
 Cor 3
 Cor 4
 Tba 1
 Tba 2
 Tba 3
 Trbn 1
 Trbn 2
 Trbn 3
 Tuba
 Perc I
 Perc II
 Perc III
 Perc IV
 Pf
 VI I
 VI II
 Vle
 Vlc
 Cb

Timpani *l.v.*
 Big Drum *p l.v.*
 Tom-Tons *p*
f *p*
gliss
gliss
f
p
p
f *l.v.*
 Timpani *mf*
 Tom-Tons *p*
 Medium Drum *f l.v.*
mf
mf *l.v.*
l.v.
f *l.v.*
mf *l.v.*
sempre

3
2
♩ = 120
3
2

97

Picc
Fl 1
Fl 2
Ob 1
Ob 2
Cor Ing
Cl 1
Cl 2
Cl B
Fag 1
Fag 2
Cfag
Cor 1
Cor 2
Cor 3
Cor 4
Tba 1
Tba 2
Tba 3
Trbn 1
Trbn 2
Trbn 3
Tuba

Perc I
Perc II
Perc III
Perc IV
PF
VI I
VI II
Vle
Vlc
Cb

Timpani
Tom-Tons
Bongos
Wood-Block
Marimba

rit. poco a poco ----- (♩ = 100)

106

Picc

Fl 1

Fl 2

Ob 1

Ob 2

Cor Ing

Cl 1

Cl 2

Cl B

Fag 1

Fag 2

Cfag

Cor 1

Cor 2

Cor 3

Cor 4

Tba 1

Tba 2

Tba 3

Trbn 1

Trbn 2

Trbn 3

Tuba

Timpani

Perc I

Perc II

Perc III

Perc IV

Arpa

Pf

VII

VII

Vlc

Vlc

Cb

3/4

2/8

3/8

2/8

3/4

2/4

molto rit. ----- a tempo

112

Score for Percussion and Piano, measures 112-119. The score includes parts for Picc, Fl 1, Fl 2, Ob 1, Ob 2, Cor Ing, Cl 1, Cl 2, Cl B, Fag 1, Fag 2, C Fag, Cor 1-4, Tba 1-3, Trbn 1-3, Tuba, Perc I (Tom-Tons), Perc II (Temple-Blocks, Bongos, Wood-Block), Perc III (Marimba, Timpani), Perc IV (Timpani, Tom-Tons), Arpa, and Pf. The percussion section features complex rhythmic patterns and dynamics such as *mf sempre*, *mf*, *p*, *mf en dehors*, *pp*, and *f*. The piano part includes triplets and dynamic markings like *mf*, *f*, and *mf* *lv.*. Time signatures change from 3/4 to 2/8, 3/8, 2/8, 3/4, and 2/4. Performance instructions include *molto rit.* and *a tempo*.

132 (♩=90)

Instrumentation and Dynamics:

- Picc:** Rest
- Fl 1, Fl 2:** Rest
- Ob 1, Ob 2:** Rest
- Cor Ing:** Rest
- Cl 1, Cl 2, Cl 3:** Rest
- Fag 1, Fag 2:** *p*, *mf*, *mf*, *mf*, *mf*
- Cfag:** Rest
- Cor 1, Cor 2, Cor 3, Cor 4:** *mf*, *p lontano*, *mf*, *p*, *p*, *p*, *p*, *p*
- Tba 1, Tba 2:** *pp*, *cresc.*, *f*
- Trbn 1, Trbn 2, Trbn 3:** *p*, *mf*, *p*, *pp*, *p*, *f*, *p*, *sf*, *pp*
- Tuba:** Rest
- Perc I-IV:** *p*, *mf*, *mf*, *mf*, *mf*
- Arpa:** *f*, *f*
- Pf:** *p*, *mf*, *mf*, *mf*, *mf*
- VI 1, VI 2, Vle, Vlc:** Rest
- Cb:** *ppp*, *mf*, *p*, *p*, *f*, *p*, *mf*, *p*, *sf*, *pp*

Tempo and Performance Instructions:

- Lentissimo, libero** (measures 132-139)
- sul tasto** (measures 132-133)
- poco a poco sul pont.** (measures 134-135)
- sul pont.** (measures 136-137)
- Articulation:** *l.v.* (legato), *Ped.* (pedal), *sord.* (sordina)

3
4

molto rit. -----

159

The musical score is arranged in staves for the following instruments:

- Picc
- Fl 1, Fl 2
- Ob 1, Ob 2
- Cor Ing
- Cl 1, Cl 2, Cl B
- Fag 1, Fag 2, Cfag
- Cor 1, Cor 2, Cor 3, Cor 4
- Tba 1, Tba 2, Tba 3
- Trbn 1, Trbn 2, Trbn 3
- Tuba
- Perc I (Timpani), Perc II (Vibrafono), Perc III (Marimba, Xilofono), Perc IV (Timpani)
- Arpa
- Pf
- VII, VIB, VIE, VIC, CB

Dynamics include *p*, *mf*, *pp*, *ff*, *f marcattissimo*, *p secco*, *div.*, *gliss.*, and *norm.*. Performance markings include accents, slurs, and articulation. A large fermata is present at the bottom of the page, and a '3' is written above the Perc IV staff.

167 A

Picc
Fl 1
Fl 2
Ob 1
Ob 2
Cor Ing
Cl 1
Cl 2
Cl B
Fag 1
Fag 2
Cfag
Cor 1
Cor 2
Cor 3
Cor 4
Tba 1
Tba 2
Tba 3
Trbn 1
Trbn 2
Trbn 3
Tuba
Perc I
Perc II
Perc III
Perc IV
Pf

VI I
VI II
Vle
Vlc
Cb

pp niente
solo gliss. arco batt. pp
solo
sf p
f mf p f
mf p cresc. p f p
mf f p
solo pizz. p gliss. f mf p f
solo clb
mf p cresc. p f p
mf f p

clb
sul pont.
f
f
sf > p sf >

sul pont.
batt. sul pont.
gliss. lento
pizz. pizz.
p gliss. f mf p f
solo
sul pont.
sul pont.
3

B

2/4 C

Picc
Fl 1
Fl 2
Ob 1
Ob 2
Cor Ing
Cl 1
Cl 2
Cl B
Fag 1
Fag 2
Cfag
Cor 1
Cor 2
Cor 3
Cor 4
Tba 1
Tba 2
Tba 3
Trbn 1
Trbn 2
Trbn 3
Tuba

Perc I
Perc II
Perc III
Perc IV

Cel
VI I
VI II
Vle
Vlc
Cb

Wood-Block
Chimes
Glockenspiel
Celesta
Timpani
Tom-Tons

mp *Ped.*
tutti
arco batt.
8va sul pont.
pp *p* *f* *p sub.* *sf* *pp* *mf* *pp* *sf*

L.v. *mf* *p* *f* *mf* *p* *p* *L.v.* *L.v.* *p* *p* *L.v.* *L.v.* *p* *p* *mf* *p* *p* *p* *mf* *pp* *pp* *sf* *pp* *mf* *pp* *sf*

simile sempre

D

E

F



Picc
Fl 1
Fl 2
Ob 1
Ob 2
Cor Ing
Cl 1
Cl 2
Cl B
Fag 1
Fag 2
Cfag
Cor 1
Cor 2
Cor 3
Cor 4
Tba 1
Tba 2
Tba 3
Trbn 1
Trbn 2
Trbn 3
Tuba
Perc I (Timpani)
Perc II (Wood-Block, Bongos)
Perc III (Chimes, Bongos)
Perc IV (Glockenspiel, Timpani, Tom-Tons)
Cel
VI I (soltanto 6 Violini I)
VI II (soltanto 6 Violini II)
Vle
Vlc
Cb

Musical score for measures 28-32. The score is in 2/4 time and features woodwind instruments (Piccolo, Flutes 1 & 2, Oboes 1 & 2, Cor Anglais, Clarinets 1, 2, & Bass, Bassoons 1 & 2, Contrabassoon, Cor Anglais, Clarinets 1, 2, & Bass, Bassoons 1 & 2, Contrabassoon, Trumpets 1-4, Trombones 1-3, and Tuba). Percussion includes Timpani, Wood-Block, Bongos, Chimes, Glockenspiel, and Tom-Toms. The strings consist of Violins I & II, Viola, Violoncello, and Contrabass. Dynamics range from *pp* to *sf*.

G

Picc

Fl 1

Fl 2

Ob 1

Ob 2

Cor Ing

Cl 1

Cl 2

Cl B

Fag 1

Fag 2

Cfag

Cor 1

Cor 2

Cor 3

Cor 4

Tba 1

Tba 2

Tba 3

Trbn 1

Trbn 2

Trbn 3

Tuba

Perc I

Perc II

Perc III

Perc IV

Pf

VI I

VI II

Vle

Vlc

Cb

Gong medio
mf

1. *lontano*
Timpani
p sempre
Tom-Tons

2. *lontano*
Timpani
p sempre
Tom-Tons
p

3. *lontano*
Bongos
p
Bongos
p *mf*

soltanto 3 Violini I

soltanto 3 Violini II

p *mf* *p sub.* *gliss. lento* *niente* *sul pont.* *niente*

H
♩ = 60

accel. poco a poco

Cor 1

Cor 2

Cor 3

Cor 4

Tba 1

Tba 2

Tba 3

Trbn 1

Trbn 2

Trbn 3

Tuba

Perc I

Timpani

Tom-Tons

Bass Drum

Perc II

Wood-Block

Bongos

Gong medio

Perc III

Temple Blocks

Bongos

Cassa con corda

Gong agudo

Perc IV

Timpani

Tom-Tons

Medium Drum

Gong grave

I (♩=76) **J** **K** (♩=90) *accel.*

Cor 1 *p lontano*

Cor 2 *p*

Cor 3 *p lontano*

Cor 4 *p* *sf* *ff* *p*

Tba 1 *p* *ff* *via sord.* *senza sord.* *p cresc.*

Tba 2 *ff* *p cresc.*

Tba 3 *p* *ff* *p cresc.*

Trbn 1 *sf* *senza sord.* *mf* *f* *p* *p* *mf*

Trbn 2 *mf* *p* *p* *p* *mf*

Trbn 3 *p* *p* *mf*

Tuba *sf* *p* *pp* *sf*

Perc I *p* *mf* *p* *L.v.* *pp* *sim.*

Perc II *p* *p* *p* *L.v.* *pp* *sim.*

Perc III *p* *f* *p* *mf* *pp* *sim.*

Perc IV *p* *f* *p* *f L.v.* *p L.v.* *mf* *pp* *sim.*

Prestissimo ed improvvisato

L Moderato

M

7/16

8/16

3/16

4/4

This page contains the full orchestral score for the piece. The instruments and parts are as follows:

- Woodwinds:** Piccolo (Picc), Flute 1 (Fl 1), Flute 2 (Fl 2), Oboe 1 (Ob 1), Oboe 2 (Ob 2), Cor Anglais (Cor Ing), Clarinet 1 (Cl 1), Clarinet 2 (Cl 2), Clarinet Bass (Cl B), Bassoon 1 (Fag 1), Bassoon 2 (Fag 2), Contrabassoon (Cfag), Cor 1, Cor 2, Cor 3, Cor 4.
- Brass:** Trumpet 1 (Tba 1), Trumpet 2 (Tba 2), Trumpet 3 (Tba 3), Trombone 1 (Trbn 1), Trombone 2 (Trbn 2), Trombone 3 (Trbn 3), Tuba.
- Other Instruments:** Percussion I (Perc I), Percussion II (Perc II), Percussion III (Perc III), Percussion IV (Perc IV), Arpa (Arpa).
- Strings:** Violin I (VI I), Violin II (VI II), Viola (Vle), Violoncello (Vlc), Contrabasso (Cb).

The score includes various musical notations such as dynamics (pp, p, mf, f, sf, ff), articulation (accents, slurs), and performance instructions like 'div.' (divisi), 'pizz.' (pizzicato), 'sul pont.' (sul ponticello), and 'cresc.' (crescendo). The piece features complex rhythmic patterns, including the 7/16, 8/16, 3/16, and 4/4 time signatures. The key signature is one flat (B-flat major or D minor).

N

O

P

(♩=40)

Picc
 Fl 1
 Fl 2
 Ob 1
 Ob 2
 Cor Ing
 Cl 1
 Cl 2
 Cl B
 Fag 1
 Fag 2
 C fag
 Cor 1
 Cor 2
 Cor 3
 Cor 4
 Tba 1
 Tba 2
 Tba 3
 Trbn 1
 Trbn 2
 Trbn 3
 Tuba
 Perc I
 Perc II
 Perc III
 Perc IV
 Arpa
 Pf
 Vcl
 Vcl
 Vcl
 Cb

Musical score for a symphony orchestra and percussion ensemble. The score includes parts for woodwinds (Piccolo, Flutes 1 & 2, Oboes 1 & 2, Cor Anglais, Clarinets 1, 2, & Bass, Bassoons 1 & 2, Contrabassoon), brass (Cor Anglais, Trumpets 1-4, Trombones 1-3, Tuba), percussion (Tamtam, Bass Drum, Frusta, Gong, Medium Drum), harp, piano, and strings (Violins I & II, Violas, Violas, Cellos, Double Basses). The score features various dynamics (ppp, p, mf, sf, ff) and performance instructions such as *L.v.* (Larghetto), *sempre*, and *ped. sempre*. The percussion section includes specific instructions for *ff secco* and *mp L.v.* for the Gong and Medium Drum. The piano part includes *ff* and *L.v.* markings. The string parts include *ppp*, *p*, *mf*, and *sf p sub.* markings. The score is written in 4/4 time with a tempo of ♩=40.

Q

(♩ = 60)

R

The score is divided into two sections, Q and R. Section Q (measures 1-10) features a Piccolo part with dynamics *pp*, *p*, *mf*, *p*, *f*, *pp*, *p*, *mf*, *pp*, *p*. Flutes 1 and 2 have dynamics *f*, *pp*, *p*, *mf*, *pp*. Oboes 1 and 2 have dynamics *mf*, *p*, *mf*, *f*. Cor Anglais has dynamics *p*, *mf*, *f*. Clarinets 1 and 2 have dynamics *p*, *p*, *mf*, *f*. Bassoon has dynamics *p*, *f*. Bassoon II has dynamics *p*, *f*. Contrabassoon has dynamics *p*, *f*. Trumpets 1-4 have dynamics *f*. Trombones 1-3 have dynamics *f*. Tuba has dynamics *f*. Arpa has dynamics *f*. Piano has dynamics *ff*. Violins I and II have dynamics *pp*, *p*, *mf*, *pp*. Viola has dynamics *p*, *mf*, *pp*. Violoncello has dynamics *p*, *mf*, *p*, *f*. Contrabasso has dynamics *mf*, *pp*, *p*, *f*, *pp*, *p*, *f*, *pp*.

Section R (measures 11-20) features a Piccolo part with dynamics *pp*, *p*, *mf*, *p*, *f*, *pp*, *p*, *mf*, *pp*, *p*. Flutes 1 and 2 have dynamics *pp*, *p*, *mf*, *pp*. Oboes 1 and 2 have dynamics *mf*, *f*. Cor Anglais has dynamics *mf*, *f*. Clarinets 1 and 2 have dynamics *p*, *f*. Bassoon has dynamics *p*, *f*. Bassoon II has dynamics *p*, *f*. Contrabassoon has dynamics *p*, *f*. Trumpets 1-4 have dynamics *f*. Trombones 1-3 have dynamics *f*. Tuba has dynamics *f*. Arpa has dynamics *f*. Piano has dynamics *ff*. Violins I and II have dynamics *pp*, *p*, *mf*, *pp*. Viola has dynamics *pp*, *p*, *mf*, *pp*. Violoncello has dynamics *p*, *mf*, *pp*. Contrabasso has dynamics *pp*, *p*, *f*, *pp*, *p*, *f*, *pp*.

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The top section includes woodwinds and brass, followed by percussion, and the bottom section includes strings. Key performance elements include:

- Woodwinds:** Piccolo, Flutes (FI 1, FI 2), Oboes (Ob 1, Ob 2), Cor Anglais, Clarinets (Cl 1, Cl 2, Cl B), Bassoons (Fag 1, Fag 2), and Contrabassoon (Cfag). Many parts are marked "en dehors" and feature dynamic markings like *p*, *mf*, and *pp*.
- Brass:** Horns (Cor 1-4), Trombones (Trbn 1-3), and Tuba. Horn parts include "poco cresc." and "rit." markings.
- Percussion:** Timpani (Perc I, Perc IV) and other percussion instruments (Perc II, Perc III). Timpani parts include dynamic markings like *pp*, *mf*, and *ppp*.
- Strings:** Violins (VI I, VI II), Violas (Vle), Cellos (Vlc), and Double Basses (Cb). The string section shows complex rhythmic patterns and dynamic shifts, including "pizz." (pizzicato), "arco" (arco), and "meno agitato" / "lento" markings.

U

V

W

X

Picc *mf* *p* *p* *mf* *f* *gliss.*

Fl 1

Fl 2

Ob 1

Ob 2

Cor Ing

Cl 1

Cl 2

Cl B

Fag 1

Fag 2

Cfag

Cor 1

Cor 2

Cor 3

Cor 4

Tba 1

Tba 2

Tba 3

Trbn 1

Trbn 2

Trbn 3

Tuba

Perc I *mf* *gliss.* *L.v.* *p* *mf* *gliss.* *L.v.* Claves *p* Claves *mf* *f*

Perc II Wood Blocks *mf*

Perc III Claves *mf*

Perc IV *mf* *L.v.* *mf* *L.v.* *pp* *Cassa con corda* *tr* *p* *mp*

Pf *fff* *L.v.* *L.v.*

VI I *pppp* *p* *cresc. possibile* *gliss. lento* *ppp*

VI II *pppp* *p* *cresc. poss.* *gliss. lento* *gliss. presto* *ppp*

Vle *sul pont.* *p* *p* *mf* *p* *f* *p* *pppp* *p* *gliss. di presto* *ppp*

Vlc *sul pont.* *p* *p* *mf* *p* *f* *p* *pppp* *p* *gliss. di presto* *ppp*

Cb *sul pont.* *p* *p* *mf* *p* *f* *p* *pppp* *p* *gliss. di presto* *ppp*

sf *p sub.*

sf *p sub.*

ff

Y

Z

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The top section includes woodwinds and brass, followed by percussion, harp, piano, and strings. The bottom section is dedicated to the string ensemble, with separate staves for Violins I and II, Viola, and Cello/Double Bass. The score is heavily annotated with performance directions and dynamic markings. Key features include:

- Woodwinds:** Fag 1 and Fag 2 have melodic lines with dynamics ranging from *p* to *f*. Cfag has a sustained line with dynamics *ppp*, *pp*, *p legato*, *p*, and *pp*.
- Brass:** Trbn 1-3 play a rhythmic pattern starting at measure 3 with dynamics *ff*. Tuba has a line with dynamics *p*, *p*, *molto*, and *ppp*.
- Percussion:** Perc II uses Wood Blocks (*mf* to *f*), Claves (*f*), and Frusta (*ff*). Perc I includes Tamtam (*mf* *L.v.*) and Bass Drum (*f secco*).
- Arpa:** Arpa plays a melodic line with dynamics *ff* and *ff* *L.v.*, and includes *tavola* markings.
- Piano:** Pf has a melodic line with dynamics *ff* *L.v.*, *ff* *L.v.*, *ff* *L.v.*, *mf* *S^b-*, *ff* *L.v.*, and *fff* *L.v.*. It includes *S^b-* and *La* markings.
- Strings:** Vl I and Vl II have sustained lines with dynamics *mf*, *p*, *f*, *pp*, *f*, *ppp*, and *f*. Vle has dynamics *p*, *quasi gliss.*, *ff*, *pizz. gliss.*, *p*, *mf*, *pp*, *f*, *ppp*, and *f*. Cb has dynamics *p*, *p*, *p*, *f*, *tr*, *p*, *f*, *mf*, *pizz.*, *pizz.*, *mf*, *p*, *poco a poco sul pont.*, *sul pont.*, *p*, *sul pont.*, *clb*, *ff*, *mp*, *mf*, *f*, *mf*, *f*, *mf*, *f*, *p*, and *niente*.

1.

3 Violini I

(A) **Vivace**

sf *p*

pizz. *mf agitato*

(B) **Lento**

p *f* *mf* *mf*

clb. *gliss.* *f* *pizz.* *sf*

(C) **Adagio**

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

(A) **Lento**

gliss. *pp*

3 Violini II

(B) **Moderato**

sf *p* *gliss.*

(C) **Vivo**

p *f* *f* *p* *sf* *f*

(1.)

VII

VI II

2.

3 Violas

(A) **Adagio**

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

sul pont. *sf* *pp*

(B) **Allegro**

pizz. *gliss.* *mf* *p* *agitato*

(C) **Sostenuto**

p *mf* *pp* *mf*

3.

3 Violoncelli

(A) **Vivace**

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

sul pont.

(B) **Adagio**

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

(C) **Presto**

pizz. *p* *p* *f* *clb.* *mf*

pizz. *gliss.* *f* *ff* *p* *f*

(A) **Lento**

pizz. *f* *p* *gliss.* *p* *clb.* *p* *f*

(B) **Sostenuto**

pp *poco*

(C) **Calmo**

tr. *mf* *pp* *f* *pp* *mf* *pp*

3 Contrabassi

4. Ad lib.

5.

6. (♩ = c. 120)

rall. molto

7. a tempo (♩ = 120)

Picc

Fl 1

Fl 2

Ob 1

Ob 2

Cor Ing

Cl 1

Cl 2

Cl B

Fag 1

Fag 2

Cfag

Cor 1

Cor 2

Cor 3

Tba 1

Tba 2

Trbn 1

Trbn 2

Trbn 3

Tuba

Perc I

Perc II

Perc III

Perc IV

VII 1

VII 2

Vla

Vlc

Cb

mf

pp

p

solo

lontano

ppp

mf

p

en dehors

mf

con sord.

sf

flattz.

mf sub.

pppp

norm.

dim.

(gli altri)

ppp

p

pppp ↔ mf

pppp ↔ p

ppp ↔ mf

pppp ↔ p

1 VI I solo

1 VI II solo

1 Vla solo

1 Vlc solo

1 Cb solo

dim.

norm.

dim.

norm.

dim.

norm.

dim.

norm.

dim.

AA

rall. molto

Allegro e rubato

BB

♩ = 80

Picc

f p ff mf cresc. f ffff

Fl 1

mf f

Fl 2

mf f

Ob 1

rubato mf mf f

Ob 2

mf f

Cor Ing

f mf f

Cl 1

Cl 2

Cl B

Fag 1

mf f mf f

Fag 2

mf f mf f

Cor 1

mf f mf f

Cor 2

mf f mf f

Tba 1

flattz. sf mf norm. pppp

Tba 2

flattz. sf mf norm. pppp

Trbn 1

Trbn 2

Perc I

Timpani

mf L.v.

Claves

Perc III

Chimes

L.v.

Perc IV

Timpani

mf L.v.

Glockenspiel

p f

Glockenspiel

f gliss. gliss. L.v. f

VI I

VI II

Vlc I

Vlc II

arco

arco

pizz.

Cb

f mf f p pizz. mf

1 VI I solo

sul pont.

sul pont.

sul pont. mf

rep. irreg.

♩ = 120

CC

Claves

solo

batt.

norm.

sul pont.

gliss.

mf

pp

mf

pp

p

8va

p

solo

batt.

8va

div.

8va

p

solo

sul pont.

8va

sul pont.

gliss. lento

p

solo

sul pont.

clb

pizz.

DD $\text{♩} = 80$ ca. 10"

Cl1 *sf p f p pp*

Cl2 *sf p f p sf pp*

ClB *mf p mp*

Fag 1

Fag 2

Cfag

Cor 1

Cor 2

Tba 1

Tba 2

Trbn 1

Trbn 2

Tuba

VI I *mf sf ff*
8va sempre f p sub. gliss. presto molto p sub.

VI II *mf f p sub. solo sul tasto poco a poco sul pont. 8va sempre*
mf f p sub. molto p sub. clb f

Vlc *pp*

Vlc *gliss. lento pppp*

Cb *pizz. ff p arco*

EE ca. 10" FF ca. 10"

C11 *p* *mf* *p*

C12 *p* *mf* *mf*

C1B *p* *sf* *p*

Fag 1

Fag 2

Cfag

Cor 1

Cor 2

Tba 1

Tba 2

Trbn 1

Trbn 2

Tuba

Claves *mf* *mf*

Perc I

sul tasto *p* *p* *gliss. arm. lentissimo*

VII *8va sempre* *p* *molto* *p sub.* *clb* *pizz.* *mf* *arco sul pont.* *pizz.* *mf* *p*

VII *8va sempre* *clb* *arco sul pont.* *pizz.* *mf* *mf* *p* *arco sul pont.*

VII *8va* *loco* *gliss. arm. lentissimo* *p* *gliss. lento* *p*

VII *8va norm.* *gliss. molto lento* *poco a poco pont.* *p* *molto* *p sub.* *molto* *p sub.* *mf*

Vle *solo pizz.* *f* *f* *mf* *p* *f* *arco gliss. p.* *A*

Vlc *sofo pizz.* *p* *f* *f* *mf* *p* *f*

Cb *(II) (arm.) solo* *p* *pizz.* *p* *f* *rep. presto ed irreg.* *ppp*

GG ca. 2" 6"

Clarinets:
 Cl1: *molto*, *p*, *p*, *f*
 Cl2: *mf*, *p*

Bassoon:
 ClB: *molto*, *p*, *f*

Brass:
 Cor 1, Cor 2, Tba 1, Tba 2, Trbn 1, Trbn 2, Tuba

Strings:
 VI I: *p*, *arco sul pont.*, *pppp*
 VI I: *p*, *gliss. moderato*, *mf*, *pppp*, *mf*, *pppp*
 VI II: *p*, *molto*, *p sub.*, *pppp*, *f*, *pppp*
 VI I: *p*, *pppp*, *f*, *mf*, *f*, *ppp sub.*, *f*

Other:
 Vcl: *solo*, *p*, *ppp*
 Vcl: *arco sul pont.*, *gliss. lento*, *sf*, *pp*, *ppp*
 Cb: *clb*, *mf*, *mf*, *mf*, *f*, *arco (II)*, *p*

HH

II

(♩=40)

Ad lib. - molto lento

Picc

F11

F12

Ob 1

Ob 2

Cor Ing

C11

C12

C1 B

Fag 1

Fag 2

Cfag

Cor 1

Cor 2

Cor 3

Tba 1

Tba 2

Trbn 1

Trbn 2

Tuba

Perc III

Xilofono

V11

V12

Vle

Vlc

Cb

lontano ppp p sf pp sub. f

aperto mf sf mf

sord. p f

mf pp sub. sf pp mf p sf > p

mf mf mf f pppp p gliss. lento pppp

f pppp sf pp p gliss. lento pppp

f pp sub. gliss. presto sul pont. (1) gliss. presto ppp niente

pp niente

pppp

norm. p sub. f

ppp f ppp

norm. ppp

norm. ppp f ppp

norm. pp

tutti ppp

div. norm. ppp f pp

tutti ppp

JJ
Ad lib.

(♩=40)

Vuota

5^a

The score is written for a full orchestra and includes the following parts:

- Picc.
- Fl 1
- Fl 2
- Ob 1
- Ob 2
- Cor Ing.
- Cl 1
- Cl 2
- Cl B
- Fag 1
- Fag 2
- Cfag.
- Cor 1
- Cor 2
- Tba 1
- Tba 2
- Trbn 1
- Trbn 2
- Trbn 3
- Tuba
- Arpa
- Pf.
- VI I
- VI II
- Vle
- Vlc
- Cb

Key performance markings include dynamics (ppp, pp, p, mf, f, sf), articulation (accents, slurs), and tempo indications. The score concludes with a double bar line and a fermata.

KK
♩ = 130

Prestissimo

Picc

Fl 1

Fl 2

Ob 1

Ob 2

Cor Ing

Cl 1

Cl 2

Cl B

Fag 1

Fag 2

Cfag

Cor 1

Cor 2

Tba 1

Tba 2

Trbn 1

Trbn 2

Tuba

Perc II
Campane
Vibrafono

Perc III
Frustra

Perc IV
Tom-Tons
Medium Drum

Arpa

Pf

Vl I

Vl II

Vla

Vlc

Cb

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

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

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

fff *gliss. prestissimo* *L.v.* *ff con Ped.* *L.v.* *♩ = 60*

ff *ff*

ff *gliss. prestissimo* *L.v.*

Ped. *ff* *fff*

1 VI I solo *clb* *mf* *sul pont.* *f* *mf* *pizz.*

1 VI II solo *sul pont.* *clb* *f* *p*

1 Vla solo *pizz.* *mf* *f* *p* *cresc.* *ff* *p* *clb* *p*

1 Vlc solo *3* *pizz.* *mf* *p* *pp* *f* *gliss.* *mf*

tutti *fff*

LL
(♩ = 60)

MM

moderato a prestissimo

F1 I
p *p* *mf* *p* *mf* *pppp*

F12
p *p* *sf*

Ob 1

Ob 2

Cor Ing

C1 I
mf *p* *p* *p* *mf* *p*

C12
p *pp* *mf* *p* *mf*

C1 B

Fag 1

Fag 2

Cfag

Cor 1

Cor 2

Tba 1

Tba 2

Trbn 1

Trbn 2

Tuba
(♩ = 60)

Perc III
Xilofono
f

Arpa
tavola
f

VI I
mf *mf* *f* *f* *pizz.* *f* *sul pont.* *pp* *gliss. irreg.* *p*

VI II
mf *sf* *tutti* *p* *gliss.* *sf* *ff*

Vlc
pp *pp* *mf* *pp* *tutti* *norm.* *sul pont.* *p* *ff* *batt.* *f*

Vlc
pp *p* *f* *p* *tutti* *sul pont.* *gliss. lento* *p* *p* *mf* *molto* *batt.* *f* *mf*

Cb
arco *sf* *pizz.* *mf* *ff* *f*

NN
 (♩ = 60)

OO
 (♩ = 40)

PP

This page contains the musical score for the 49th page of the work. The score is arranged in a standard orchestral layout with the following parts from top to bottom:

- Flutes 1 and 2 (Fl 1, Fl 2)
- Oboes 1 and 2 (Ob 1, Ob 2)
- Cor Anglais (Cor Ing)
- Clarinets 1 and 2 (Cl 1, Cl 2)
- Bassoon 1 (Cl B)
- Bassoons 1 and 2 (Fag 1, Fag 2)
- Contrabassoon (Cfag)
- Cornets 1 and 2 (Cor 1, Cor 2)
- Trombones 1 and 2 (Tbn 1, Tbn 2)
- Tuba
- Percussion I (Perc I) - Timpani, Tom-Toms
- Percussion III (Perc III) - Xilofono
- Percussion IV (Perc IV) - Timpani
- Arpa
- Violins I and II (VI I, VI II)
- Violas (Vle)
- Cello and Double Bass (Cb)

The score includes various musical notations such as dynamics (p, mf, f, pp, ppp, sf, ff), articulation (accents, staccato), and performance instructions (e.g., "irreg.", "sul pont.", "arco", "pizz."). It also features complex rhythmic patterns with multi-measure rests and slurs.

QQ

RR

(♩=40)

(♩=60) accel. molto

accel.

Musical score for various instruments including Flutes (Fl 1, Fl 2), Oboes (Ob 1, Ob 2), Cor Anglais (Cor Ing), Clarinets (Cl 1, Cl 2), Bassoon (Cl B), Fagot (Fag 1, Fag 2), Contrabassoon (Cfag), Horns (Cor 1, Cor 2), Trombones (Trbn 1, Trbn 2), Tuba, Percussion (Perc I, Perc II, Perc III, Perc IV), Arpa (Arpa), Violins (VI I, VI II), Viola (Vle), Violoncello (Vlc), and Contrabasso (Cb).

Key performance instructions include dynamics (mp, pp, mf, f, sf, ff), articulation (pizz., arco, sul pont., sul tasto), and tempo markings (accel., accel. molto). Specific techniques like *con sord.* and *f secco* are also noted.

The score features complex rhythmic patterns, including 5/4 and 3/2 time signatures, and various musical notations such as slurs, accents, and dynamic hairpins.

SS

TT

a tempo (♩=60)

rit.

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The top section includes Flutes (Fl 1, Fl 2), Oboes (Ob 1, Ob 2), Clarinets (Cl 1, Cl 2, Cl B), Bassoons (Fag 1, Fag 2, C fag), Horns (Cor 1, Cor 2), Trumpets (Trbn 1, Trbn 2), and Tuba. The percussion section (Perc I, Perc II) includes Tamtam, Tom-Toms, Vibrafono, and Timpani. The string section (Vle, Vlc, Cb) consists of Violins I and II, Violas, and Cellos/Double Basses. The score features various dynamics such as *p*, *mp*, *mf*, *f*, *pp*, *ppp*, *pppp*, *ff*, and *sf*, along with performance instructions like *cresc.*, *poco*, *rit.*, *espressivo*, and *fuori*. There are also specific markings for *pp lontano*, *pp sub.*, and *pppp*. The score includes numerous musical notations such as slurs, ties, and articulation marks.

UU Ad lib. (molto lento) ca. 12" VV WW Ad lib. ca. 10"

(♩ = 60) rit.

Fl 1, Fl 2, Ob 1, Ob 2, Cor Ing, Cl 1, Cl 2, Cl B, Fag 1, Fag 2, C Fag, Cor 1, Cor 2, Tba 1, Tba 2, Trbn 1, Trbn 2, Tuba, Perc I, Arpa, VI I, VI II, Vle, Vlc, Cb

quasi niente, *pppp*, *mp*, *p*, *mf*, *pppp*, *mp*, *p*, *pp*, *p*, *mf*, *fff*, *pppp*, *p*, *p lontano*, *sf*, *p > ppp*, *tr*, *norm.*, *p*, *pp*, *ff*, *L.v.*, *ff secco*, *Tamtam*, *mp*, *L.v.*, *ff*, *mf*, *L.v.*, *L.v.*, *L.v.*, *pp*, *solo*, *pp*, *solo*, *pp*, *solo*, *8va sempre*, *sul pont. senza vib.*, *pp*, *mf*, *pp*, *pp*, *mf*, *p*, *ppp*, *mp*, *mf*, *pppp*, *mp*, *1.2.*, *sul pont.*, *sul pont. sempre + +*, *3.4.*, *fff*, *sul pont.*, *p sub.*, *sul pont. poco a poco normale*, *5.6. (5 corde)*, *fff*, *norm.*, *poco a poco sul pont.*, *mf*, *p sub.*, *mf*, *p sub.*

Cb - Scordatura poco a poco

XX

(♩=60) → (♩=40)

1. **Lentissimo (ca. 40")** (ca. 5")

2. (ca. 5")

3.

Fl1: *p < mf*, *pp mp*, *mf*, *mf*

Fl2: *mf p*, *mp*, *pppp*

Ob1: *mf*, *ff*

Ob2: [Empty]

Cor Ing: [Empty]

Cl1: *p > ppp*, *mp*, *mp*, *pppp*

Cl2: *mf*, *mp*

ClB: [Empty]

Fag1: [Empty]

Fag2: [Empty]

Cfag: *pp poss. < mf*, *p*, *p*, *mf*, *niente*

Cor1: [Empty]

Cor2: [Empty]

Tba1: [Empty]

Tba2: [Empty]

Trbn1: *con sord.*, *pp*, *mf*, *niente*

Trbn2: *f*

Tuba: *tr*, *mp*

Perc I: *Tamtam*, *mp*, *lv.*

Perc IV: *Tom-Toms*, *f*

Arpa: *mp*, *lento ed irreg.*, *mf*, *lv.*, *mf*, *lv.*, *mf*, *lv.*

VI I: *I tre violini cresc. un poco mp*, *gliss.*, *sul pont. solo*, *mf pp*, *mf*, *ppp mp*

VI II: *I tre violini cresc. un poco mp*, *gliss.*, *niente*

VI III: *I tre violini cresc. un poco mp*, *gliss.*, *mp*, *niente*

VI IV: *sf*, *f*, *mf*, *mp*, *gliss.*, *solo*, *gliss.*, *(sul pont.)*, *clb 1*, *mf*, *mp*

VI V: *gliss.*, *mp*, *mp*, *gliss.*, *p*

VI VI: *pp*, *mf*, *mp*, *p*, *pp*

VI VII: *(pizz.) mp*, *(pizz.) mf*, *tr*

Cb: *norm.*, *poco a poco sul pont.*, *pp*, *ppp*, *sul pont.*, *gliss. tremolo irreg.*, *mf*, *p sub.*, *niente*, *norm.*

Bottom dynamics: *mf*, *mp*, *pp*, *mf*, *p*

4. (ca. 5") 5. (ca. 5") 6. (ca. 5")

Cfag

Perc I Gran Cassa *f secco*

Perc III Gong medio *L.v.*

Perc IV Tom-Tons *f*

Arpa *mf* *lento ed irregolare* *mp* *L.v.*

Pf *mf* *L.v.*

VI I *mp* *f* *mp* *mf*

VI II *mp* *f* *gliss.*

Vlc

Vlc

Cb *mf* *mp* *ff* *p* *mp* *f* *p sub.*

5.6. (5 corde) div.

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

7. (ca. 5") 8. (ca. 5") 9. (ca. 5")

Perc I Tamtam *L.v.*

Perc II Wood Blocks *pp*

Perc IV Gong grave *L.v.*

Arpa *pp bisbigliando irreg.* *pppp* *pp bisbigliando irreg.*

tavola

Pf *mf* *L.v.* *S^{se} sempre* *mp* *p* *pp* *p* *mf* *mp* *mf*

VI I *S^{se} sempre* *mf* *pp* *sf > p*

VI II *S^{se} sempre* *mf* *pp* *mf*

Vlc

Vlc

Cb *f* *p sub.* *mf* *p* *f* *f* *p*

corda G *clb* *corda 5* *irreg.*

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

4/4 YY (♩=120) *accel.* ZZ (♩=136)

Perc I *p* *L.v.* *Tamtam*

Perc II *pp* *Wood Blocks col pianoforte*

Perc III *mf* *Campanelli*

Perc IV *p* *L.v.* *Gong grave*

Arpa *p* *bisbigliando irreg.*

Pf *pp* *S^{mo} sempre* *mf*

VI I *mp* *S^{mo} sempre* *mf*

VI II *mp* *S^{mo} sempre clb* *mf* *arco*

Vle

Vlc *tr*

Cb *f* *p sub.* *mf* *p* *mf*

Ad lib., lentissimo

Perc II *mp* *L.v.* *Vibrafono arco*

Perc III

Perc IV *f* *Glockenspiel* *L.v.*

Arpa *mf* *L.v.*

Pf/Cel *f* *Celesta* *mp* *L.v.* *en dehors* *Ped.* *f* *L.v.*

VI I *f* *mf* *clb* *p* *sul pont.* *pp*

VI II *f* *ff* *f* *mf* *ppp*

Vle

Vlc

Cb *pp* *p* *mf* *p* *pp* *ppp* *ppppp*

ff